



Sie ist nicht mehr Zuwendungsempfängerin des Gottes Jupiter, sondern mitarbeitende Partnerin des Menschen Midas: Krassimira Stoyanova als Danae. Foto Salzburg Festival/FotoFest

# Was ist schon ein Elefant gegen einen Esel?

Jenseits von Deuten und Argumentieren: Alvis Hermanis inszeniert „Die Liebe der Danae“, die vorletzte Oper von Richard Strauss, bei den Salzburger Festspielen als gelungenes Märchen.

N SALZBURG, 1. August kommt der weiße Esel. Aber erst im dritten Akt. Davor ist der weiße Elefant dran. Vom weißen Elefanten zum weißen Esel – das ist durchaus eine Steigerung. Der Elefant ist zwar größer, aber nicht echt, der Esel hingegen lebt. Das zehrt. Auf dem Elefanten sitzt Tomasz Koniczney in der Rolle des Jupiter, der sich als Midas (angeblich König, in Wahrheit syrischer Eselreiter) ausgibt, um Danae, Tochter des Königs Pollux, für sich zu gewinnen. Koniczney als Jupiter sieht ein wenig aus wie Belsazar, gemalt von Hans von Makart. Makart wurde 1840 in Salzburg geboren. Nehmen wir diese Referenz als Reverenz des Regisseurs Alvis Hermanis an die Salzburger Festspiele, wo er nun „Die Liebe der Danae“ von Richard Strauss inszeniert hat.

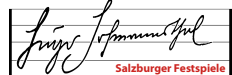
Hermanis liebt kunsthistorische Anspielungen. Sie sind für ihn wesentlich als die Personenregie im Sinne psychologischer Motivationsforschung oder als die Strukturanalyse der Verhältnisse, unter denen sich Dramen abspielen. Sie sind ihm wohl auch wesentlich als das, was gemeinhin „Werkzeuge“ genannt wird. Denn Joseph Gregor, der Librettist, schreibt über den Thronsaal des Pollux im ersten Bild: „Man erkennt früheren Reichtum, jetzt alles heruntergekommen, zerschlossen und verblasst.“ Die Not, aus

der man etwas hätte machen können, gerät bei Hermanis nicht ins Bild. Pollux wie seine Gläubiger sind vom Kostümbildner Juozas Statkevicius gleichermaßen gut betucht worden. Mit Puffhosen und Ballonturbanen sehen sie allesamt aus, als wären sie Alexander Kordas Technicolor-Märchen „Der Dieb von Bagdad“ entpufft. Auch im Ratum, den Hermanis selbst verantwortet, ist der Reichtum wieder verschlossen noch verblasst. Farbenfrohe Orientteppiche leuchten wie zu besten Zeiten der Tadschikischen Teestube, jenes gastlichen, schönen Orts, der ursprünglich Geschenk der Tadschikischen Sozialistischen Sowjetrepublik an Berlin, Hauptstadt der DDR, war.

Hermanis will nicht deuten, er will zaubern, faszinieren, entücken – und zwar mit allen Mitteln, auch mit zwölf Tänzerinnen (Choreographie: Alla Sigalova), ornamentalen Videoprojektionen (Ineta Sipunova) und magischen Lichtwechseln (Gleb Filshitskiy). „Die Liebe der Danae“ ist für ihn ein Märchen, ja, ein Evangelium der Verbindung zwischen Himmel und Erde, Göttern und Menschen, versinnbildlicht durch Gewebefäden von oben nach unten. Zwischen ihnen wirken Menschenhände Teppiche, deren Ornamente für den Überschuss der Freude über das rein Funktionale hinaus stehen. Hatte nicht Nikolaus Harnoncourt die Kunst eine Nabelschnur genannt, die uns mit dem Göttlichen verbindet?

Strauss stellte diese, seine vorletzte Oper 1940 fertig. Kurz nach seinem achtzigsten Geburtstag sollte sie 1944 ihre Uraufführung bei den Salzburger Festspielen erleben. Es kam nur noch zur Generalprobe, dann verhängte Joseph Goebbels das kriegsbedingte Spielverbot für alle Bühnen im „Dritten Reich“. Weltflicht, Wirklichkeitsverdrängung sind dem Komponisten dieser Musik in goldglänzendem Über-Dur lange vorgeworfen worden. Erst in jüngster Zeit melden sich intelligente Stimmen, die hier den Widerstand der Humanität gegen eine barbarische Welt am Werke sehen. „Mitmenschlichkeit als Grundlage und Voraussetzung jeg-

licher Kultur, die für Strauss nicht anders als in der Musik zu denken ist“, attestiert Michael Heinemann vor zwei Jahren in seinem Buch „Richard Strauss – Lebensgeschichte als Musiktheater“ dieser Oper. Sicher fehlt es der „Danae“ am legendären Witz von „Capriccio“, dem letzten, wirklich brillanten Bühnenstück von Strauss. Und das, was witzig sein könnte, das Geplapper der vier Exgeliebten Jupiters, nämlich Alkmene, Semele, Leda und Europa, kommt textlich als behäbige Studienaterotik daher. Wie schon bei „Daphne“ wirkt die Antike der „Danae“ reichlich gipsern, auch wenn sie musikalisch vergoldet wurde. Doch „Die Liebe der Danae“ ist nicht trivial: Sie erzählt vom Ende des Patriarchats, von einer Frau, die nicht mehr Zuwendungsempfängerin des Gottes Jupiter, sondern mitarbeitende Partnerin des Menschen Midas sein will. Strauss kehrt die klassische Konstellation von der alternen Frau, deren Zauber auf die Männer nachlässt, um: Ein alternder Mann, Jupiter, begreift, dass seine Zeit vorbei ist.



Tomasz Koniczney, jugendlich leuchtend freilich, singt diesen Jupiter in Salzburg schier unübertrefflich. Sein Bariton strömt in ebenmäßigem Legato, leicht erfüllt, weich, voll Kraft und unermesslicher Großzügigkeit. Die Stimme strahlt perfekt über den mitschwingenden Kopf ab. Die Artikulation ist vorbildlich. Franz Welsler-Möst am Pult der Wiener Philharmoniker könnte sich bei der Maja-Erzählung im dritten Akt kollegial verhalten und Koniczneys zärtliches Piano durch orchestrale Dezentz stützen. Auch im ersten Bild ließe sich die Koordination zwischen dem Wiener Staatsopernchor und dem Orchester noch nachjustieren. Aber ansonsten treibt Welsler-Möst die Geschichte wach und lebhaft voran, spitzt die Gesten auf den Punkt zu und lässt charakteris-

tische Einzelfarben – Kontrafagott! – blitzschnell hervortreten. Krassimira Stoyanova ist als Danae nicht nur eine bildschöne Erscheinung, sondern bringt zugleich einen äußerst nuancierten Sopran mit streng gefügter, klug atmend vor den langen Schmuckmelismen, zwar nicht durchweg textverständlich, aber von großer Innigkeit und Wärme. Gerhard Siegel als Midas ist ihr dabei ein ebenbürtiger Partner: Behutsam, fein gestaltend, wirkungsvoll gerade in der Zurückhaltung, setzt er seinen Tenor ein. Ob Regine Hangler als Xanthie, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke als Pollux oder Norbert Ernst als Merkur – sogar in den kleinen Partien der vier Königinnen und Könige wird „festspielwürdig“ gesungen.

Noch schöner wäre es gewesen, hätte die Regie, etwas dankfreudiger, über die Zauberung hinaus auch nach Argumenten für dieselbe gesucht; hätte sie hinter der Opulenz der Bilder auch intelligente Seelenzeichnung der Figuren betrieben. Aber Hermanis erinnert uns daran, dass es große Formen des Theaters jenseits von Deuten und Argumentieren gab. Sehr klar knüpft er an die russische Bewegung von „Mir iskusstva“ an. Künstler wie Léon Bakst, Alexander Benois und Nikolaj Roerich, die Ausstatter der Ballets russes von Sergej Djagilew, haben für diese „Danae“ Pate gestanden. Wenn Kay Voges, Volker Lösch oder ein anderer Volkskommissar für Agitation und Propaganda dieses Stück inszeniert hätte, wären die Bilder zu den im Text erwähnten „Straßen von Syrien“ von jenen der „Tageschau“ kaum zu unterscheiden gewesen. Aber auch das hätte keinen Frieden, keinen Erkenntnismehrwert, keine Mittel zur Wirklichkeitsbewältigung gebracht, sondern nur dem Relevanzillusionismus des Aktualitätstheaters gehuldigt. Hermanis hingegen versucht, mit Adorno gegen Adorno, die Kunst „zum Schein des Lebens selber, das nicht ist“ zu machen. Vollends gegliedert ist ihm das nicht. Doch auf der Bühne schreitet der weiße Esel wunderbar. JAN BRACHMANN

# Bilder malen heißt die eigenen Zweifel malen

Die New Yorkerin Amy Sillman, für viele junge Künstler ein Vorbild, zeigt ihre Gemälde in Frankfurt

Die Liebe zur Kategorie ist weit verbreitet, auch bei manchen Betrachtern von Gegenwartskunst, die ein rätselhaftes Werk wenigstens unter einem gängigen Begriff einordnen möchten: „Aha, Konzeptkunst“ zum Beispiel. Bei Amy Sillman hätten sie wenig Glück. Die Amerikanerin lässt sich auf keine bestimmte Richtung festlegen, und die Frage, ob sie abstrakt oder figurativ male, beantwortete sie in einem Interview mit der „New York Times“ ziemlich knapp: Sie möge beide Stile, die „Freunde und Widersacher“ seien. Immer wieder tauchen auf den vorwiegend abstrakten Gemälden, die sie jetzt im Frankfurter Portikus zeigt, gegenständliche Details auf, eine Brille etwa oder ein Gitter, und führen zu milden Überraschungen.

Wieder einmal ist der Portikus, die kleine Kunsthalle der Städelschule, die – im Wortsinne – älteste Adresse für international bekannte Künstler, denen in Deutschland noch keine institutionelle Einzelausstellung zuteilwurde. Erstaunlich ist das im Fall von Amy Sillman, einer der unbestritten wichtigsten und einflussreichsten Figuren der heutigen New Yorker Kunstszene. Immerhin widmete ihr im vergangenen Winter das Bregenz Kunsthaus eine große Ausstellung.

Mit „the ALL-OVER“, dem Titel ihrer Frankfurter Schau, bezieht sich Amy Sillman auf Jackson Pollock, der in ihrer künstlerischen Entwicklung eine große Rolle spielte. An die „Drip Paintings“ von Pollock, der einst die Farben mit dem Pinsel auf liegende Leinwände schleuderte, erinnert in Frankfurt allerdings nichts – außer der flächendeckenden, auf Figur und Grund verzichtenden Malweise, die auch sie praktiziert.

Vierundzwanzig große Leinwände hat Sillman im Portikus eng nebeneinander auf einem die Wände umlaufenden Podest an die Wand geleimt: ein Panorama ohne Anfang und Ende. Es sind Bilder voller Bewegung und Farbenreize, und die anziehende Wirkung dieser Malerei beruht auf dem Wechselspiel energiegeladener Formen in krautvollem Schwarz oder Rot mit oft transparenten Schichten, die sich mit ihren hellen Tönen, einem blassen Blau und Rosa oder sanftem Braun, darüberlegen, fast wie in einem Palimpsest. Erste Entwürfe skizzierte Sillman auf dem iPad oder iPhone. Anschließend entstanden Zeichnungen auf Papier, die sie scannte, vergrößerte, per Tintenstrahldrucker auf die Leinwand brachte und dann in mehreren Schichten mit Acryl und Gesso übermalte, einer Mischung aus Kreide und Gips, die sonst zum Grundieren verwendet wird.

Amy Sillman mäandert seit je zwischen Malerei und Zeichnung, Cartoons, Comics, Zines und brillanten Essays, etwa für die Zeitschrift „Artforum“. Im Portikus zeigt sie auch eine rätselhafte Animation: Warum malt das Schwein eine Fläche gelb an, die ein Bösewicht

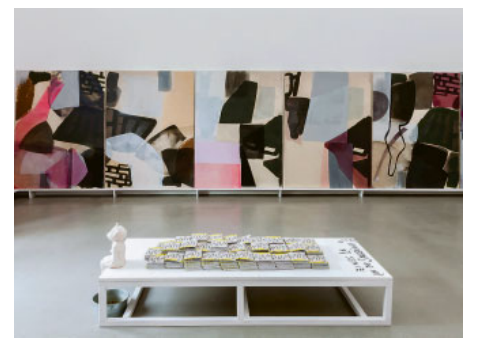
aufschlitzt? Lässt Fontana fragen? Wer könnte dann das Malschwein sein? Gegen Einwurf eines Euros, der durch den Schlund einer Tonfigur in einen Becher purzelt, darf man sich einen Leporello Sillmans mitnehmen, garniert mit Lyrik ihrer Freunde.

So ungewöhnlich wie ihr Werk ist Sillmans Lebenslauf. 1955 in Detroit geboren und in Chicago aufgewachsen, brach sie das College ab, um in einer Dosenfabrik in Alaska zu arbeiten. Später jobbte sie in einer feministischen Siebdruckerei, lebte einige Monate in Japan und ließ sich an der New York University zur UN-Dolmetscherin für Japanisch ausbilden. An der Manhattan's School of Visual Arts traf sie Seelenfreundinnen, die „auch schwarze T-Shirts trugen, Sartre lasen und deprimiert waren“. Dort nahm ihre Karriere eine neue Richtung, die mehr mit den klaren Linien von Agnes Martins Zeichnungen zu hatte als mit „Pollocks komplexem Gewirr“. 1979 machte sie den Bachelor und gab sich viele Jahre völlig zufrieden damit, „nicht auszustellen, sondern nur zu arbeiten und in Museen und Galerien, dazu Zeichnungen und Stipendien wie 2009 in der Berliner American Academy.“

2015 kam Amy Sillman als Professorin für Malerei an die internationale renommierte Städelschule. Ein Glücksfall: Die Studenten sind von ihrer Zuwendung und Offenheit begeistert, schätzen die belebende und eloquente New Yorkerin sehr, auch wegen ihres Sinns für Humor und ihrer – bei uns ja eher selten – Selbstironie. In der Städelschule sprach Sillman jetzt über die Quellen ihrer Arbeit, nannte Psychoanalyse, Philosophie und Feminismus, die Zeit der Hippies und Beatniks und Künstler wie Philip Guston und Carolee Schneemann.

In der Malerei geht es nicht um Ästhetik, Schönheit oder Dekoration, hat Sillman einmal gesagt, sondern um eine Art von „strukturierter Interaktion mit der Welt“. Malen sei ein physischer Denkprozess, der einen inneren Dialog fortsetze. Beim Malen könne die Suche nach der richtigen Form mit Unsicherheit und Skepsis verbunden sein, schrieb sie im Essay „Shit happens: Notes on Awkwardness“ in „frieze“ (auf deutsch erschienen unter „Abstraktion und Peinlichkeit“). Leicht sei es nicht, Beckets Ideal vom besseren Scheitern gerecht zu werden. „Aber wenn man seine eigenen Bilder malt, darf man auch seine Zweifel malen.“ Und ihre Bilder im Portikus seien eher Fragen als Malerei.

KONSTANZE CROWELL  
Amy Sillman: the ALL-OVER. Portikus, Frankfurt am Main; bis zum 4. September



Fünf von 24 Bildern: Blick in Amy Sillmans Portikus-Installation. Foto Helene Schlichting

Die Deutsche Beteiligungs AG trauert um

## Prof. Dr. Dieter Feddersen

den ehemaligen Vorsitzenden des Aufsichtsrats. Prof. Feddersen verstarb am 23. Juli 2016.

Prof. Feddersen war zwischen März 1998 und März 2004 Vorsitzender des Aufsichtsrats der Deutschen Beteiligungs AG und hat die Gesellschaft in dieser Zeit mit konstruktivem Rat und außerordentlichem Engagement begleitet. Er war der erste Vorsitzende des Aufsichtsrats, der nicht aus dem Kreis der Gründungsaktionäre der Deutschen Beteiligungs AG stammte. Mit seinem Wirken verbindet sich wichtige Schritte in der Entwicklung unserer Gesellschaft, die bis heute nachwirken.

Gern denken wir an die bereichernden Gespräche mit Herrn Prof. Feddersen zurück. Wir werden ihn in dankbarer Erinnerung behalten.

Vorstand und Mitarbeiter  
der Deutschen Beteiligungs AG, Frankfurt am Main

## In Memoriam

Sein Leben galt seinem Unternehmen.

### Dr.-Ing. E.h. Georg Schaeffler

Diplomkaufmann † 2. August 1996  
\* 4. Januar 1917

Sein unternehmerisches Lebenswerk ist ein Erfolgsbeispiel deutscher Wirtschaftsgeschichte, das unser Land nach vorne gebracht hat.

Wir gedenken einer Persönlichkeit, die geprägt war von Tatkraft, Weiblichkeit und Menschlichkeit und werden sein Werk fortsetzen.

Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann  
Georg F. W. Schaeffler

Schaeffler AG  
Klaus Rosenfeld  
Im Namen des Vorstands  
und aller Mitarbeiter

## TRAUER- & KONDOLENZSPENDEN FÜR MENSCHEN IN NOT

Einen Menschen zu verlieren ist sehr schwer. Doch gerade in Trauersituationen möchten viele Menschen ein Zeichen der Hoffnung setzen. Trauer- und Kondolenzspenden ermöglichen es, Menschen in großer Not zu helfen.

Aktion Deutschland Hilft ist ein Bündnis vieler renommierter Hilfsorganisationen. Gemeinsam helfen wir den Opfern schwerer Naturkatastrophen ihre Zukunft neu zu gestalten. Helfen Sie mit – mit Ihrer Kondolenzspende.

Ihr Kontakt: Frau Birgit Kruse, Tel.: 0287/242 92-430  
www.Aktion-Deutschland-Hilft.de/  
Kondolenz

Aktion Deutschland Hilft  
Bündnis deutscher Hilfsorganisationen