

# Sonnenlicht und Eiseskälte

Die Hypo-Kunsthalle in München zeigt erstmals in Europa die unbekannteren Impressionisten Kanadas

Von Annette Krauß

**München** (DK) Die Namen und Bildthemen der großen französischen Impressionisten sind weltweit bekannt: Claude Monet mit seinem Mohnfeld und den Seerosen, Edgar Degas Tänzerinnen und die Montmartre-Szenen von Pierre-Auguste Renoir. Wer aber kennt die Mohnblumen von William Blair Bruce oder Helen McNicoll und ihre Frauen am Strand oder gar James Wilson Morrice, dessen „Quai des Grand-Augustins“ 1904 im Pariser Salon ausgestellt und von der französischen Regierung erworben wurde? Sie gehören zu den kanadischen Impressionisten, von denen viele in Paris studierten, um danach das eigene Land „In einem neuen Licht“ zu malen – so der Ausstellungstitel, mit dem die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung insgesamt 36 Künstlerinnen und Künstler erstmals in Europa vorstellt.

Kanada wurde 1867 aus britischen und ehemals französischen Kolonie-Gebieten gegründet. Wer damals malen wollte, fand im eigenen Land kaum Ausbildungsmöglichkeiten – deshalb reisten die angehenden Künstler nach Frankreich, um dort zu studieren – nicht nur an der Pariser Akademie, sondern auch an privaten Malschulen, die für Frauen offenstanden. Die ab 1860 sich bildende impressionistische Bewegung war in Frankreich zunächst nicht angesehen, vielmehr schlossen sich jene Maler, die vom offiziellen „Sa-



**Französische Malweise,** amerikanische Landschaften: Die kanadischen Impressionisten hatten oft in Paris studiert, in ihrer Heimat fiel es ihnen schwer, sich durchzusetzen – wie etwa Maurice Cullen mit seinem Bild „Die Eisernete“ (oben) oder Clarence Gagnon mit „Sommerbrise in Dinard“.

Fotos: NGC/MNBAQ

lon“ abgelehnt wurden, ab 1874 zum „Salon der Abgewiesenen“ zusammen. Der Vorwurf der Oberflächlichkeit an die Impressionisten führte dann dazu, diese Bezeichnung als „nom der guerre“, als Kampf-Namen, zu führen. Sie wollten vor allem den Eindruck der Landschaft, ihre Lichtstimmung wiedergeben.

Wie sehr dies der nachfolgenden Generation der jungen kanadischen Maler und Malerinnen gelingt, die hierzulande völlig unbekannt sind, zeigen schon die ersten Räume der Ausstellung, die mit Strandszenen aus der Bretagne und der Normandie bezaubern. Maurice Cullen malt nicht nur die bretonischen Wäscherinnen, sondern auch das im Sonnenlicht transparente weiße Leinen in ihren Händen. Flirrendes Lichtspiel im Herbstlaub, goldenes Abendlicht auf Häuserfassaden, Wind in den Gräsern an der englischen Küste – die Bilder führen vor Augen, wie die Kanadier die milden Klimazonen mit ihrem Spiel von Licht und Farbe einzufangen wissen. Eine Ausnahme ist der damals erfolgreiche Paul Peel, dessen ausgestellte Kinderbilder kitschig wirken.

Welche Gegensätze im Vergleich von Kanada und Europa aufeinanderprallen, zeigen zwei Kurzfilme im ersten Raum der Ausstellung: Hier Holzfüller im Wald, dort Buben im Matrosenanzug mit Spielzeugbooten. Hier die raue Natur, die der Mensch urbar machen will, und dort die gezähmte, liebliche Natur als Raum für

Beruf und Freizeit. Die Exponate der Ausstellung aus dem frühen 20. Jahrhundert schlagen nun einen großen Bogen von sommerlichen Strandszenen hin zu Kinder- und Frauenporträts in Gärten und auf Feldern, gefolgt von Szenen der Stadt und der Industrie.

Den Abschluss bilden Winterbilder aus den Weiten Kanadas. Und genau in diesen heimatischen Szenen zeigen die Kanadier, was sie in Frankreich gelernt haben: Die Dampfloch stößt schwarzen Rauch in die klare Winterluft, die farbigen Holzhäuser leuchten auf in der weißen Morgensonne, die Baumstämme stehen wie ein klirrender Eispalast in blauer Luft. Rosa und hellblau ist die Palette der Maler, die Schnee und Eis ihrer Heimat auf die Leinwand bannen. Alexander Young Jackson stapft mit Schneeschuhen über die Felder, um vor Ort die Landschaft zu skizzieren, wie es die Franzosen an der Seine vorgeführt haben.

Der Gegensatz zwischen den sonnendurchfluteten Meeresuffern Frankreichs und den eisigen Flüssen Kanadas könnte größer nicht sein – und doch gelingt es den Malern, genau diesen Temperatur-Unterschied in ihren Bildern zu vermitteln. Sie sehen und malen Kanada in einem neuen Licht. Die Ausstellung aber öffnet die Augen für eine hierzulande völlig unbekanntere Malergeneration, die in der Nachfolge der französischen Künstler im 20. Jahrhundert die „Impression“ der Landschaft malt.

## Sinnliche Dekadenz

„Die Vögel“ von Walter Braunfels bei den Tiroler Festspielen Erl

Von Roland Dippel

**Erl** (DK) Eine Woche nach dem hochrangigen „Guillaume Tell“ gibt es bei den Tiroler Festspielen Erl gleich eine weitere tolle Premiere: „Die Vögel“ war nach der Uraufführung im Nationaltheater München 1920 ein Erfolgsstück, bis der halbjudische Komponist Walter Braunfels (1882–1954) im Nationalsozialismus ausgemerzt wurde. In den letzten Jahren kommt es wieder vermehrt zu Aufführungen von Braunfels' Bühnenwerken. Seine Oper „Der Traum ein Leben“ nach Grillparzer gelangte erst 2001 am Theater Regensburg zur posthumen Uraufführung. Braunfels' „Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna“ an der Deutschen Oper Berlin 2008 war das letzte Konzept des früh verstorbenen Christoph Schlingensiefel.

Braunfels machte etwas ganz anderes aus Aristophanes' bösem Satyrspiel über Borniertheit, wankende Machtstrukturen und ein von kleinlichen Interessen torpediertes Staatsgebilde: In seiner 1913 komponierten, durch den ersten Weltkrieg unterbrochenen Komposition des „lyrisch-fantastischen Spiels“ auf ein eigenes Textbuch geht es um die Weltfremdheit ästhetisierender Eliten und die Sehnsucht nach dem Fremden. „Die Vögel“ hält in Hinblick auf melodische Fülle, orchestrale Glanz und dramaturgische Gedrängtheit den Opern von Richard Strauss problemlos stand.

Auch deshalb reagierte das Publikum mit begeistertsten Ovationen. Interimsleiter Andreas Leisner zeigt, welchen konzeptionellen Erfolgsweg die Tiroler Festspiele unter Bernd Loebe in der Mitte des Festspieltriangles Innsbruck, München, Salzburg nach der Demission Gustav Kuhns nehmen könnten: Als Ausnahmeort für Ausnahmeopern wie „Die Vögel“ oder „Guillaume Tell“. Höhepunkt der Premiere: Die Begegnung des verklemmten In-



Meisterhafte Musik: Szene aus Walter Braunfels' „Die Vögel“.

Foto: Tiroler Festspiel

tellektuellen Hoffgut mit der wundersamen Primadonna Nachtigall ist eine hymnisch-schmerzliche Kernverschmelzung von Sinnlichkeit und Poesie. In dieser großartigen Liebes- und Erweckungsszene ziehen Bianca Tognocchi und Marlin Miller überwältigend schön alle Register: Gesang als Synthese von Sex und Metaphysik, Rausch und Verletzungsrisiko. Braunfels' Nachtigall ist Wagners Waldvögelein und Strauss' Zerbinetta in Personalunion und Hoffgut ein Siegfried, welcher der Vöglein Sang am Ende nicht mehr versteht. Prometheus taucht in Erl auf wie der Klon aus Walvater Wotan und Charles Bukowski (Idealbesetzung: Thomas Gazdelli). Dieser warnt die Vogelgesellschaft vor leichtfertiger „splendid isolation“ in ihrer zwischen den Göttern oben und Menschen unten schwebenden „Burg“.

Die Verortung der Vogelgesellschaft durch die Regisseurin Tina Lanik mit der spielfreudigen Chorakademie/Capella Minsk (Einstudierung: Olga Yanum) bringt weitaus mehr als visuelle Gefälligkeit: Vögel sind auch Menschen. Tina Lanik, der Nürnberg eine packende „Butterfly“ verdankt, operiert wie für eine intelligente Operette: Aus dem hellen Zuschauer-

raum kommen der spießige Ratetfreund im Trachtensakko mit vokaler Deftigkeit (Julian Orlishausen) und der nerdige Hoffgut auf die Bühne. Schauplatz: Ein Saal mit gekennzeichneten Notausgängen. In diesen setzte Stefan Hagemeyer ein Podest und darauf eine Raumschachtel als Künstlergarderobe und Kreativzelle. Das Theaterkollektiv „Die Vögel“ hält sich für den Nabel der Welt.

Aber bald ist es aus mit dem Backstage-Wunder, in dem der Chor mit Klavierauszügen wirft und selbstgefällige Autonomie feiert. Erst illustrieren Heidi Hackls schöne Abendkleider die poetische Verwandlungskunst. Am Ende aber füllen zugeknottete Plastiksäcke den Saal. Vorbei der Zauber vom „Leben der Anderen“, in dem sich Ratetfreund lässig, Hoffgut aber mit Leib und Haaren verliert. Visionen, Probe, Spiel und innere Wahrheit verwirbeln sich wie Braunfels' meisterhafte Partitur, in der Chor und Soli sich durch üppige Klanggemische vereinen.

Sehr gut sie alle: Adam Horvath (Zeus/Adler), Sabina von Walther (Zaunschlüpfer), James Rosen (Wiedehopf, der zum Vogelkönig, hier also Theaterchef geworden Mensch), Attila Mokus (Rabe), Giorgio Valenta (Flamingo),

Svetlana Kotina (Drossel), Lauren Urquhart (Nachtigall 2).

Lothar Zagrosek, der in der Decca-Reihe Entartete Musik „Die Vögel“ 1996 eingespielt hatte, ermutigt die Streicher zu mehr Unruhe. Das aus internationalen Musikerinnen und Musikern zusammengesetzte Orchester der Erler Festspiele zeichnet sich durch einen jungen, geschmeidigen und profunden Klang aus. Zagrosek musiziert ein echtes Festspiel: Luxus, dessen Gefährdungen Tina Lanik menetekelnd bebildert. Nur zwei Vorstellungen dieser Produktion sind zu wenig – wieder am 27. Juli! Zum Jahreswechsel gibt es in der Winterausgabe der Erler Festspiele „Rusalka“ und „Der Liebestrank“.

### ZUM STÜCK

**Theater:** Festspielhaus Erl  
**Musikalische Leitung:** Lothar Zagrosek  
**Regie:** Tina Lanik  
**Bühne:** Stefan Hageneier  
**Kostüme:** Heidi Hackl  
**Vorstellung:** 27. Juli  
**Karten:** +43 (0)53 73 / 81 000 20.

## Mehr Vamp als Weib

Valery Tscheplanowa als Buhlschaft in Salzburg

Von Georg Etscheit

**Salzburg** (dpa) Die Jedermann-Rufe und das Glockenläuten am Beginn sind immer noch etwas ungewohnt. Sie verkünden den nahen Tod des reichen Mannes und waren bis zu Michael Sturmingers Neuinszenierung von Hugo von Hofmannsthal's Mysterienspiel immer erst in der zentralen Bankettszene zu hören. Ungeohnt ist auch das neue Outfit der Buhlschaft: Jedermanns Geliebte trägt bei der diesjährigen Premiere des Traditionsstücks am Samstagabend zur Eröffnung der Salzburger Festspiele einen durchbrochenen, fast durchsichtigen Hosenanzug. Und die gebürtige Russin Valery Tscheplanowa, die erstmals in der Rolle agiert, ist auch kein fesches Festspiel-Girl, sondern eine emanzipierte Frau mit rauchiger Stimme, mehr Vamp als Weib.

Der Hype um die Buhlschaft ist in den vergangenen Jahren etwas abgeklungen. Zwar wird noch pflichtgemäß darüber berichtet, was Jedermanns Lebensabschnittsfährtin diesmal trägt, aber es wird zugleich darauf hingewiesen, dass es sich bei der Buhlschaft eigentlich um eine sehr kleine Nebenrolle handelt. In der diesjährigen Premiere der Wiederaufnahme von 2017 darf Tschepla-

nowa ihrem Jedermann noch ein zusätzliches Ständchen singen, mit rauchiger Stimme im Stil der zwanziger Jahre. Später schlüpft sie noch in das knallrote Buhlschaft-Gewand.

Sturminger hatte 2017 den bisher modernsten „Jedermann“ kreierte und den Text gekürzt und umgeschrieben. Tobias Moretti spielt ihn etwas fahrig und weinerlich im Investmentbankermilieu. Bei einer Party an modischen Stehtischen ereilen ihn Wahnvorstellungen, Vorboten einer tödlichen Krankheit. Das ist alles ziemlich prosaisch, doch „Jedermann“ auf dem magischen Domplatz ist ein unverwundliches Stück. Und schließlich geht es ja auch um ein zeitloses Thema: den Tod, der jeden jederzeit treffen kann: „Da ist Geselligkeit am Ende“.

Den Sensesmann gibt Peter Lohmeyer gewohnt souverän als punkig-androgynes Mischwesen mit Körperbemalung und Stöckelschuhen. Neu im Ensemble ist dieses Jahr neben Tscheplanowa auch Gregor Bloéb. Morettis Bruder gibt „Jedermanns guten Gesell“ als ölig-Adlatus und spielt auch den „Teufel“, bleibt dabei aber etwas blass. Moretti selbst hatte das von 2002 bis 2005 in Christian Stückls noch recht klassischer Inszenierung bedeutend besser drauf.



Typ der emanzipierten Frau: Valery Tscheplanowa als Buhlschaft und Tobias Moretti als Jedermann.

Foto: Gindl/dpa