

Feuilleton

Das singende Tafelsilber

Klangschönster Tenor nach Fritz Wunderlich: Peter Schreier zum 80.

KAI LUEHRS-KAISER

Als der in der DDR lebende Peter Schreier Ende der Sechzigerjahre erstmals bei den Salzburger Osterfestspielen auftrat, kannte er sich mit West-Gagen nicht aus. Karajan, der ihn engagiert hatte, schickte ihn zum Verhandeln zu seinem Assistenten. „Wir saßen und unterhielten uns“, so hat es Schreier später erzählt. „Plötzlich ruft seine Sekretärin, und er geht raus. Da fällt mein Blick, wirklich unabsichtlich, auf seinen Schreibtisch. Liegt da doch der Vertrag vom Ridderbusch!“ (Gemeint ist der Bass Karl Ridderbusch.) „Und ich sehe, was der für eine Gage bekommt. Da bin ich blass geworden. Und wusste, was ich zu tun hatte.“

Unter den wenigen Sängern aus Ostdeutschland, deren Karriere international weite Kreise zog, war der Tenor Peter Schreier der wichtigste – und berühmteste. Von den Mozart-Tenorhänflingen war er der keuscheste. Von den Bach-Evangelisten der strahlendste. Von den Wagner-Quereinsteigern der sakralste – und beste. Stets schien seine Vergangenheit als Dresdener Kreuzchor-Knabe reizvoll nachzuklingen. Mit seinem beseelten, weich verchromten und elastisch warmen Ton konnte Schreier Gefühle schildern, die wohlherzogen wirkten – ohne Beiklang von Prüderie oder gar Spießigkeit. Schreier besaß ein gewisses Etwas. Dies schien das Echo eines metaphysischen Grundeinflusses, den er von den alten Meistern seiner Chorvergangenheit her, von Palestrina, Schütz und Bach verinnerlicht hatte.

Von Anfang an war diesem Sänger klar gewesen, dass er mit einer nicht riesigen Stimme haushalten müsse, um vom Opernbetrieb nicht mit Haut und Haaren aufgefressen zu werden. Er ging nicht an ein kleines Haus, wo er frühzeitig große Rollen hätte singen müssen. Sondern an die Berliner Staatsoper, wo



Einer der wenigen Weltstars Marke DDR: Der Tenor Peter Schreier

er an kleineren Aufgaben kontinuierlich reifen und sich daneben auf sein Lieder- und Oratorienrepertoire konzentrieren konnte. Zunächst wollte man ihn gar nicht in Ost-Berlin. Als 1961 die Mauer gebaut wurde und etliche Künstler drüben blieben, besann man sich aber auf den Mann aus Meißen – für Belmonte in Mozarts „Entführung aus dem Serail“. „Plötzlich war ich für die Staatsoper der richtige Mann“, so Schreier. Er durfte sogar in Dresden wohnen bleiben. Und blieb dem Haus 40 Jahre treu.

In die internationale Umlaufbahn schoss ihn Josef Krips, der aus San Francisco zurückgekehrte Motor des Mozart-Ensembles in Wien. Auch Karl Böhm förderte den schmalen Mann aus dem Osten. „Nicht schleppen und nicht zu tief singen, das waren für Böhm die Maximen einer gelungenen Ensembleprobe.“ Schreier war desillusioniert. Erst Herbert von Karajan begann mit dem klangschönsten Tenor seit Fritz Wunderlich dramatisch zu experimentieren. Im „Rheingold“ gelang es ihm, Schreiers Mozart-Tenor für die Loge-Partie metallisch zu wappnen, Schreiers David in den „Meistersingern“ wurde 1971 zu Recht als eine der wichtigsten Leistungen auf dem Gebiet des Wagner-Gesangs nach dem Krieg gewürdigt. Es war ein Lehrstück eines deutschen Belcanto – dargeboten von einem Sänger, der mit dem italienischen Fach nie etwas am Hut hatte.

Unter Schreiers Liederaufnahmen zählen Schubert, Schumann, Mozart und Brahms zum Besten, was deutsche Sänger hier überhaupt bewirkt haben. Schreier wurde ein DDR-Exportschlager. Daheim erzählte er von seinen Gastspielen wenig. Es war ihm peinlich. Immerhin: „Ich war 25 Jahre hintereinander jeden Sommer in Salzburg. Das war die gesamte Ferienzeit meiner Kinder.“ Heute wird Peter Schreier, das singende Tafelsilber schlechthin, 80 Jahre alt.

JOHANNES WETZEL

Wie übersetzt man das? „Beauté Congo Kitoko“. „Kongo Schönheit“. Nein, es muss mindestens heißen „Kongo Schööön!!!“ André Magnin, der diesen Titel für seine Pariser Ausstellung über fast hundert Jahre Kunst aus der heutigen „Demokratischen Republik Kongo“ gefunden hat, übersetzt: „Waooooo!“ Das alles, sagt er, bedeutet „Kitoko“ in der Nationalsprache Lingála. Und das alles zeigt die Kunst dieses Landes. Das Ausstellungsplakat verspricht, was die vierzig Künstler halten: Farbenrausch, Rhythmus, Jugend. Es verwendet ein Bild des 35-jährigen JP Mika: Ein junges Paar tanzt – vielleicht zur Musik von Papa Wemba oder TPOK Jazz. Vielleicht ist es ein Echo durchgefeierter Nächte in Kinshasa, von denen Fotografien aus den Fünfzigern, Sechzigern und Siebzigern Zeugnis ablegen. JP Mika zählt sich zu den „populären Malern“, zu denen die spektakulärsten und bekanntesten Künstler dieser Ausstellung gehören. Der Begriff stammt von dem 58-jährigen Chéri Samba, dem Berühmtesten unter ihnen: „Ich hatte gehört, dass ich naive Malerei mache. Ich habe im Wörterbuch nachgeschaut und festgestellt, dass das nicht zu mir passt.“ Populär dagegen trifft es: „Diese Malerei kommt aus dem Volk, geht das Volk an, richtet sich an das Volk.“

Chéri Samba und seine Kollegen sind Chronisten des Alltags im Kongo und der Welt: Barszenen, Ehestreit, Obama. Die „populäre Malerei“, so jedenfalls die kursierenden Gründungserzählungen, entstand in den Siebzigern in Kinshasa. Die Künstler hatten Ateliers in den Hauptgeschäftsstraßen der Millionenstadt und hängten ihre Bilder mangels Ausstellungsräumen einfach an die Fassaden. Es soll Menschaufläufe und Verkehrsstaus gegeben haben. Viele hatten als Reklamemaler angefangen, waren mehr oder weniger Autodidakten, aufgewachsen mit den Stilisierungen von Comics und Propaganda. 1978 triumphierten die „populären Maler“ in einer Ausstellung in Kinshasa.

Ihre Bilder brauchen keine Erklärungen. Oder liefern sie, wie bei Chéri Samba, in mitgemalten langen Texten. Zum Beispiel den „Brief des Internationalen Strafgerichtshofs“ an den Staatspräsidenten neben einer schwitzenden Figur in Militärhose und Gewehr. Politische und soziale Kritik ist in vielen Arbeiten präsent: Etwa in dem Bild eines Parlaments der Tiere von Chéri Chéri mit dem Titel „Parle menteurs des parties pourritiques“, einem bösen Wortspiel über die lügnerischen Deputierten korrupter Parteien. Oder in den zweifarbigen, simplen Comicheftchen von Papa Mfumu'eto dem Ersten, der mutig die korrupten Präsidenten Mobutu und Kabila auf die Titelseiten setzt. Oder vielleicht auch in den Fotos des jungen Kiri-pi Katemo, in denen sich die Stadt in den allgegenwärtigen Pfützen spiegelt und Schlamm oder Steine bedrohlich im Himmel zu schweben scheinen.

Die Demokratische Republik Kongo, fast siebenmal größer als Deutschland, ist seit Langem Beute skrupelloser Herren: Erst berüchtigte Privatkolonie des belgischen Königs, seit 1960 unabhängig, aber bald Opfer ihrer Staatsoberrhäter. Es herrschen Korruption, Repression und Willkür. Und dennoch, sagen die



Malerei aus dem „Hangar“: Mwenge Kibwanga (1925–1999) war der berühmteste Vertreter der Gruppe, dieses Ölbild ohne Titel entstand 1954

Im Kongo weiß man, wie kurz die Zukunft sein kann

Ach, Afrika: Die Pariser Fondation Cartier zeigt Kunst aus einem von Korruption und Willkür geschüttelten Land

jungen Künstler, die jetzt nach Paris ge-reist sind, ist die RDC das Brasilien Afri- kas: Es gibt eine auf dem ganzen Kontinent berühmte Musikszene mit Rumba- rhythmus und afrokubanischem Sound, es gibt junge Theatermacher, Schriftstel- ler – und eine Kunstszene, mit der sich derzeit allenfalls Südafrika messen kann. Von Chéri Samba zeigt die Ausstellung auch die 2011 gemalte, zwei auf drei Meter große „Wahre Karte der Welt“: Die nördliche Hemisphäre ist am unteren Rand zusammengesackt, während sich Afrika und Südamerika wie zwei gelbrote Flammen in die Höhe recken. Bildunter- schrift: „Europa auf einer Karte nach oben zu setzen ist ein psychologischer Trick, erfunden von denen, die glauben, sie seien oben, damit die anderen glauben, sie seien unten.“

Auf der Karte der zeitgenössischen Kunst ist Afrika allerdings spätestens seit Ende der Neunzigerjahre nicht mehr unten. Nach vielen vereinzelt Präsentationen – wie Horizonte '79 in Berlin – bezeugte die legendäre Ausstellung „Die Magier der Erde“ 1989 im Pariser Centre Pompidou, an der Pierre Magnin als Co-Kurator beteiligt war, dass Afrika längst nicht mehr nur der Lieferant für Masken und sogenannte „Erste Kunst“ ist. Die Teilnahme an der Ausstellung war für Chéri Samba, sagt er, „der Aufbruch zu den Gipfeln“ wie der Biennale in Venedig – und führte jüngst zum Auftrag für ein „Louis Vuitton Travelbook“ mit Skizzen aus Paris. 2004 zog die gewaltige Kunst auf keiner internationalen Biennale fehlen, und seit 2013 hat die afrikanische Kunstmesse 154 in London und New York wachsenden Erfolg. Im Herbst wird sich Chéri Samba im Louvre mit Stars wie Ai Wei Wei an einer Ausstellung mit dem Titel „Eine kurze Geschichte der Zukunft“ beteiligen. (Eine

gute Wahl: Im Kongo weiß man nur zu gut, wie kurz die Zukunft sein kann.)

Die Fondation Cartier ist eine Pionierin in der Vermittlungsarbeit afrikanischer Kunst. Kurator André Magnin vertritt heute als Kunsthändler viele der in der Fondation Cartier ausgestellten Künstler. Aber seien wir nicht kleinlich: Der Leidenschaft des 63-Jährigen verdanken wir die Entdeckung Afrikas als Kontinent der Kunst. Zwanzig Jahre lang reiste Magnin für den Schweizer Sammler Jean Pigozzi durch Afrika und kaufte zwölftausend Werke zeitgenössischer Kunst. Leute seines Schlages machten die Verbreitung zeitgenössischer Kunst aus dem Kongo überhaupt erst möglich.

Es war der belgische Kolonialbeamte Georges Thiry, dem 1926 die bemalten Hütten im südlichen Kongo auffielen und der den Künstlern Djalendo, Albert Lubaki und dessen Frau Antoinette umgehend Papier und Farbe besorgte. Es entstanden geometrische, Textilien

nachempfundene Muster, aber auch stilisierte Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Dorfszenen. Bald darauf wurden die Werke in Brüssel, Genf, Paris und Rom gezeigt. Aber im Zweiten Weltkrieg verloren die Europäer den Kontakt und die Aquarelle verschwanden in Archiven und Nachlässen. André Magnin ist es zu verdanken, dass ein großer Teil der verschwundenen Werke wieder ans Licht kam. Sie sind jetzt Ausgangspunkt seiner Geschichte der Kunst im Kongo.

Past alles, was jetzt in Paris gezeigt wird, war schon einmal irgendwo zu sehen. Aber noch nie im Zusammenhang einer Kunstgeschichte. Dass dieser Zusammenhang allerdings mehr als geografisch ist, bezweifelt selbst André Magnin. Die traditionelle Stammeskunst, die Arbeiten der Künstler von 1926, die „Hangar“-Schule, die „Populären“ – keine Generation hat die vorangegangene Produktion zur Kenntnis nehmen können. Allenfalls den ganz jungen wie Steve Bandoma oder dem Künstlerkollektiv Eza Possibles eröffneten die Kunstakademie von Kinshasa und das Internet den Zugang zur kongolesischen und internationalen Kunstgeschichte.

In einigen Ländern Afrikas entstehen zögernd ein Kunstmarkt, Galerien und Museen. Aber als ein kongolesisches Ministerium bei Chéri Samba Werke in Auftrag gab, trotz der Hoffnung eines öffentlichen Interesses: Die Bilder wurde umgehend in Paris verkauft. Die Ministergattin dürfte sich damit eine Einkaufstour finanziert haben.

Bis zum 15. September

Geld oder Leben, als hätte hier jemand die Wahl

„Slow West“: Michael Fassbender und Kodi Smit-McPhee reiten durch Colorado, als wäre es ein Eastwood-Film

REINER REITSAMER

Es beginnt wie im Märchen, doch dem sollte man nicht trauen. „Es war einmal, im Jahr 1870, um genau zu sein. Da reiste ein 16-jähriger Junge von der kalten Schulter Schottlands ins brütende Herz Colorados, um seine Geliebte zu finden“, erzählt eine Stimme aus dem Off. Der 16-Jährige ist Jay (Kodi Smit-McPhee). Die Frau, die er liebt, heißt Rose (Caren Pistorius). Früher waren die beiden unzertrennlich – bis Rose die Highlands verlassen musste. Warum, das erfahren wir später.

Jay reist ihr alleine nach. Er verlässt sich auf einen Kompass und ein Buch mit dem Titel „Ho! For The West!“, eine Art frühen Vorläufer des Lonely Planet. Es ist ein Wunder, dass der unerfahrene, schmächtige Junge nicht von einem Bären gefressen oder von einem Schurken über den Haufen geschossen wird. Das kann der Kopfgeldjäger Silas (Michael Fassbender) knapp verhindern. Nachdem er Jay das Leben gerettet hat, will er ihm bei seiner Suche nach Rose helfen. „Du brauchst einen Begleiter, und ich bin ein Begleiter“, sagt er. Damit ist die Diskussion beendet. Für seine Dienste

nimmt Silas 100 Dollar. Jay ahnt nicht, dass sein neuer Freund noch ganz andere Absichten hat.

„Slow West“ ist das Kinodebüt des Schotten John Maclean. Der war früher Keyboarder in der ziemlich guten Beta Band. Als der Erfolg ausblieb, sattelte Maclean zum Filmemacher um. Michael Fassbender entdeckte das Talent des Regisseurs früh. Er drehte zwei Kurzfilme mit ihm: „Pitch Black Heist“, 2009, und „Man on a Motorcycle“, 2011. Für den ersten Spielfilm des Schotten verpflichtete sich der Schauspieler, noch bevor es ein Drehbuch oder auch nur einen Plot gab. Nun kommt „Slow West“ in die Kinos. Beim Sundance Festival ist der Film bereits ausgezeichnet worden.

Der Titel führt jedoch in die Irre: „Slow West“ ist flott inszeniert und verzichtet auf überflüssige Handlungsstränge. Mit 84 Minuten Laufzeit ist der Film ungewöhnlich kurz für einen Western. Maclean spricht ohnehin lieber von einem „europäischen Roadmovie“, und das ergibt durchaus Sinn: „Slow West“ wurde in Neuseeland gedreht und spielt in Amerika, doch fast jede Figur im Film ist aus Europa eingewandert. Die Protagonisten sprechen mit irischem, schotti-

schem, deutschem oder französischem Akzent. Der weiße Mann ist auf dem Vormarsch. Die Ureinwohner hat er schon an den Rand gedrängt.

In der Nacht schaut Jay traurig zu den Sternen, die wie Diamanten am Himmel hängen. „Eines Tages werden wir eine Eisenbahn zum Mond bauen“, sagt er. „Das Erste, was wir dort tun werden, ist, die Mondbewohner umzu-



Laden-Hüter: Michael Fassbender (l) und Kodi Smit-McPhee in „Slow West“

bringen.“ Silas denkt über solche Dinge nicht nach. Er ist der wortkarge Griesgram, immer hin- und hergerissen zwischen seinem Egoismus und seinem Gewissen, das irgendwo unter der harten Schale vielleicht doch existiert. Welche Seite gewinnt, bleibt bis zum Schluss offen. Auch gewaltige Landschaftsaufnahmen gehören zu einem Western dazu. Statt im üblichen Breitwandformat 1,85:1 drehte Kameramann Robbie Ryan die Steppen und Schluchten, die Wiesen und Weizenfelder allerdings im beinahe quadratischen Seitenverhältnis von 1,66:1. So bleibt der Fokus immer auf den Dialogen, der Handlung und nicht auf der Landschaft.

Die Hauptfiguren werden kongenial von den beiden Stars gespielt. Fassbender murr und knurrt und kaut schlecht gelaunt auf seiner Zigarre herum wie einst Clint Eastwood. Smit-McPhee gibt den elfgleichen Gegenpart, einen unschuldigen Jungen, der seinem Begleiter emotional meilenweit voraus ist, aber ohne ihn aufgeschmissen wäre. Denn für Romantiker ist in dieser Welt kein Platz. Sie ist rau und feindselig wie in einem Cormac-McCarthy-Roman. Maclean inszeniert seine Geschichte allerdings mit

einer gehörigen Portion trockenen Humors. Als Jay reflexartig einen auf ihn abgeschossenen Pfeil mit der Hand abfängt, kommentiert Silas das ungerührt: „Gut gefangen!“ Später wird ein Krämerladen überfallen. „Geld!“, fordert der Räuber. „Du weißt aber schon, dass das der einzige Ort weit und breit ist, an dem du das Geld ausgeben kannst?“ fragt der Ladenbesitzer.

Kurz darauf sind beide tot. Geld oder Leben. Als hätte hier irgendjemand die Wahl. Jay glaubt trotzdem an das Gute im Menschen. „Es geht um mehr als ums blanke Überleben“, sagt er zu Silas. „Ja“, antwortet der, „es geht ums Sterben.“ Beide behalten recht. Jay findet Rose. Es kommt zum blutigen Showdown. Menschen werden in Schweizer Käse verwandelt. Danach verfolgt „Slow West“ die Spur des Todes noch einmal zurück. In einer Montage sehen wir die Leichen all jener, die in dieser Geschichte ihr Leben lassen mussten.

Ja, es geht ums Sterben in Macleans Western, aber am Ende gibt es ein Happy End. Nur leider nicht für alle, denen man es wünschen würde. Eine einfache Lektion, die einem kein Märchen der Welt beibringt.