



Slawomir Elsners Amor nach Caravaggio.



Uwe Wittwers Negativ-Aquarell nach Bellini.

BILDER GALLERIE LULLIN + FERRARI

## Bilder in weiter Ferne

Papierarbeiten von Slawomir Elsner und Uwe Wittwer

PHILIPP MEIER

Denkt man an Kunstmetropolen wie New York, London oder auch Berlin, dann oft reflexartig an die dort boomende Gegenwartskunst. Noch kaum je zuvor war die Gegenwartskunst so sehr in der Gegenwart angekommen wie heute, glaubte man sich mit ihr so sehr auf Augenhöhe. Früher, das gab man gerne zu, hinkte das Verständnis für sie hinterher. Zuerst galt es, die alten Meister und die grossen Vorreiter der klassischen Moderne zu kennen. Heute schenkt man sich solche Umwege in die Kunstgeschichte, wichtiger ist es zu wissen, wer etwa Ai Weiwei, wer Gerhard Richter ist und ob Jeff Koons noch immer das Ranking auf dem Auktionsmarkt anführt.

An diesen Bildungsverlust, der sich zum kollektiven Erinnerungsverlust auszuwachsen droht, erinnern uns nun

ausgerechnet zwei Gegenwartskünstler. Uwe Wittwer und Slawomir Elsner beschäftigen sich beide wiederholt mit Altmeistern. In ihren neuen Werkgruppen von Papierarbeiten beziehen sie sich beide auf die Gemäldegalerie in Berlin, und beide befolgten für ihr gemeinsames Zürcher Ausstellungsprojekt, das auf die Initiative von Uwe Wittwer zurückgeht, das strikte Kriterium, ihre Arbeiten exakt nach der Grösse der jeweiligen Vorbilder zu schaffen.

Die Berliner Gemäldegalerie beherbergt eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen europäischer Malerei vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. Meisterwerke von Jan van Eyck, Pieter Bruegel, Albrecht Dürer, Raffael, Tizian, Caravaggio, Rubens, Rembrandt oder auch Jan Vermeer sind dort zu sehen.

Und solche Werke scheinen nun wieder auf in den Farbstiftzeichnungen des in Berlin lebenden Polen Slawomir Els-

ner: Da gibt es nun etwa in den Galerieräumen von Lullin + Ferrari an der Limmatstrasse eine freie Adaption von Caravaggios «Amor als Sieger» zu bewundern – fast abstrakt anmutende Farballungen geben da den Liebesgott nur noch in schillernder Unschärfe zu erkennen. Oder aber eine zart hingepuderte Fata Morgana von Watteaus «Tanz». Dann auch eine Halluzination von Rembrandts «Simson und Delila» und nicht zuletzt eine bezaubernd geisterhafte Lichtgestalt der «Lucretia» nach Lucas Cranach d. Ä.

Wobei Elsners Technik konsequent auf nadelartigen Bündeln von geraden Farbstiftlinien beruht, die sich nur in der Distanz zu leuchtenden Impressionen verdichten. Wie durch ein Milchglas erscheinen da seine Altmeister, als wäre unsere Erinnerung an sie getrübt durch den lauten Rummel um die Gegenwartskunst.

Um das Thema der Erinnerung kreist auch Uwe Wittwers Werk. Allerdings bezieht er sich in seinen neuen Arbeiten auf verschollene Bilder, die gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in einer Festung im Volkspark Friedrichshain verbrannten oder nach dem Brand geplündert wurden; dort waren Hunderte von Werken aus der Gemäldegalerie eingelagert.

Wittwer dienen fotografische Dokumente als Vorlage für seine Schwarz-Weiss-Aquarelle, die das Original stets im Negativ zeigen. Auch in anderen Negativ-Adaptionen von Altmeistergemälden ging es dem Zürcher Maler schon um das Moment der Bilderinnerung. Indem er sich nun aber auf Fotografien von verlorenen Bildern bezieht, öffnet Wittwer die Tür zu einem weiteren Erinnerungsraum.

Zürich, Galerie Lullin + Ferrari (Limmatstrasse 214), bis 5. Dezember.

## Beethovens grosser Affront

Giovanni Antonini mit der Neunten

Christian Wildhagen · Kann man Beethovens 9. Sinfonie heute noch so hören, wie der Komponist sie einst erdacht hat? Losgelöst von den Höhen und Tiefen der Wirkungsgeschichte? Frei vom Wissen um all die Vereinnahmungen und Missbräuche, die das Werk und seine Botschaft in bald zwei Jahrhunderten erdulden mussten? Giovanni Antonini und das Kammerorchester Basel kratzten bei ihrem Auftritt in der Hochuli-Konzertreihe zumindest ein wenig von der Patina ab, die das Stück auch interpretatorisch überzieht.

Man rufe sich nur die Unterschiede etwa zwischen den Lesarten Furtwänglers und Gardiners oder auch David Zinmans vor Ohren, um zu ermessen, in welch zerfurchtem Terrain hier musikalische Grundentscheidungen zu treffen sind. Antonini trifft sie sehr dezidiert: Für ihn ist die Neunte kein Stück der heraufziehenden Romantik, sondern ein Abschluss- und Gipfelwerk der Klassik. Ausdruck dieser stilistischen Setzung sind der generelle Pathosverzicht, eine radikale klangliche Entschlackung, Transparenz in der Artikulation, der restriktive Umgang mit Vibrato und Rubato sowie nicht zuletzt eine gewisse Entmystifizierung. So hört man hier am berühmten Tremolo-Beginn eben keine raunenden Ur-Nebel à la Bruckner, sondern schlicht – fallende Quartetten. Die Strenge, mit der die Musiker «historisch informiert», aber überwiegend auf modernen Instrumenten spielen, bringt freilich umso anschaulicher ans Licht, wie stark Beethoven an den klassischen Formen rüttelt und wie brüchig das ererbte Sinfonie-Korsett aus Haydns Pioniertagen um 1824 geworden ist.

Als Konsequenz komponierte Beethoven im Finale den ersten freien, nämlich vorwiegend textgeleiteten Sinfoniesatz der Geschichte. Den wahrhaft unerhörten Affront wider die Tradition, den dieser Einzug der menschlichen Stimme in die Sinfonik bedeutete, liess die Auf- führung mit der sehr kompakten Zürcher Sing-Akademie (Einstudierung Tim Brown) und dem etwas weniger homogenen Solistenquartett (Rachel Harnisch, Gerhild Romberger, Daniel Behle und Thomas E. Bauer) geradezu als Schock neu spürbar werden.

Wo Beethovens Entwicklungsweg bis zu diesem Finalsatz einst begann, hatte Antonini im ersten Konzertteil gemeinsam mit Kristian Bezuidenhout gezeigt. Der Hammerklavier-Experte ist ein wahrer wandler Entschlackungskünstler, und so verortete er das frühe B-Dur-Klavierkonzert op. 19 stilistisch gekonnt zwischen Haydn und Mozart. Zugleich machte Bezuidenhout mit kühnen Pedaleffekten und pointiertem Non- Legato-Spiel deutlich, wie experimentell bereits der junge Beethoven dachte.

Zürich, Tonhalle, 7. November.

## Die Freifrau schaut sich um

Francesca von Habsburg will ihre Kunstsammlung von Wien abziehen – wohin, weiss sie selber noch nicht

Will sie wirklich nach Zürich? Die Kunstsammlerin Francesca von Habsburg prüft für ihre Kollektion alternative Standorte. In Wien fühlt sie sich zu wenig wertgeschätzt.

OLGA KRONSTEINER

Francesca von Habsburg habe tausend Ideen, doch nur ein Promille werde wirklich realisiert. So charakterisieren sie Weggefährten. Einblick in ihre neuesten Pläne gewährte die 57-jährige Tochter des 2002 verstorbenen Barons Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza in einem Interview mit der «Sonntags-Zeitung». Demnach erwägt sie, mitsamt ihrer bedeutenden Sammlung zeitgenössischer Kunst von Wien nach Zürich zu ziehen. Ein eigenes Museum an der Limmat sei nicht ausge-

schlossen, sagt sie. Gespräche mit der Stadtpräsidentin hätten stattgefunden.

Interviewanfragen lehnt von Habsburg zurzeit ab. Dabei wäre interessant zu wissen, wie umfangreich die Sammlung ist, die der Öffentlichkeit bisher nur häppchenweise präsentiert wurde. Und um wie viel Nutzfläche es gehen soll – um 1000 Quadratmeter oder um Palastdimensionen. Doch an ihre Pressestelle übermittelte Fragen bleiben unbeantwortet. Man solle sich an Publizistern bedienen, heisst es. Dazu gehört ein dreiminütiger TV-Beitrag. Nur dem ORF war eine kurze Audienz gewährt worden.

In Wien reagiert man offiziell verhalten auf von Habsburgs Ankündigung. Eine Abwanderung fände man «extrem schade», so das Kulturministerium, und würde dies «sehr bedauern», so das Kulturamt. Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny sagt, «die Sammlung wäre für Wien wesentlich und gut». Man suche

das Gespräch, so Mailath-Pokorny. Die Chance für einen Verbleib sieht er bei fünfzig Prozent. Habsburgs Freundin und Belvedere-Direktorin Agnes Husslein-Arco, die die Übersiedlung der Sammlung ins Ausland kürzlich als «unbeschreiblichen Verlust» bezeichnete, will sich dazu gegenwärtig nicht äussern.

Die 2002 gegründete T-B A21 (Thyssen-Bornemisza Art 21. Jahrhundert) ist eine österreichische Privatstiftung, ihr Anspruch aber ist international. 2004 eröffnete sie einen Showroom an der Himelfortgasse in der Wiener Innenstadt. Doch mit den räumlichen Dimensionen der stetig wachsenden Sammlung konnte dieser nicht Schritt halten. Die Sammlerin und Milliardenerbin kauft nie auf dem Kunstmarkt, sondern gibt die Werke bei den Künstlern in Auftrag. 2010 erwarb sie für kolportierte 1,5 Millionen Euro eine vorübergehend in Berlin aufgestellte Kunsthalle des Architekten

Adolf Krischanitz, die dort abgebaut und nach Wien hätte transportiert werden sollen, um im Umfeld des Belvedere als temporäres Quartier zu dienen. Ein Jahr später war der Plan Geschichte. Die Ausmasse des Projekts sprengten das Stadtbudget. In Zusammenarbeit mit dem Belvedere fand sich eine Alternative: 2012 bezog T-B A21 ein ehemaliges Bildhaueratelier, die sogenannte Augarten-Expositur. Allerdings mangelte es an Besucherinteresse. Das änderte sich seither nicht, trotz Gratiseintritt.

Im ORF-Gespräch beklagt Francesca von Habsburg mangelnde Anerkennung und richtet den Vorwurf vor allem an die Kulturpolitik. Sie fühle sich in Wien «nicht wertgeschätzt und total unterfordert». Zwei Jahre habe sie mit der Stadt erfolglos über einen Standort verhandelt. Auch sei es hart, «mit finanziellen Verlusten umzugehen und kaum von der öffentlichen Hand unterstützt zu wer-

den». Laut dem Kulturministerium beantragte die Stiftung nie Subventionen. Wien zu verlassen, betont von Habsburg, «hat keine Priorität für mich, aber eine Lösung für meine Sammlung zu finden, ist mir wichtig». «Die Einladung aus Zürich», wie sie es formuliert, komme zur rechten Zeit. Der Vertrag für die Augarten-Expositur läuft 2017 aus. Zürich sei eine dynamische Stadt mit grosser Ausstrahlung, sagt von Habsburg, die lange in der Schweiz lebte. Auch Venedig habe Interesse an der Sammlung.

Zürich freue sich über Francesca von Habsburgs grundsätzliches Interesse an der Stadt, heisst es im Präsidialdepartement auf Anfrage. Ein erstes Gespräch habe stattgefunden, und man bleibe im Gespräch. Es sei aber alles noch sehr im Anfangsstadium. Konkret sei nichts. Man prüfe Optionen. Die Stadt spiele dabei vor allem die Rolle der Türöffnerin und der Brückenbauerin.