

## Nach dem Schicksalsschlag

Das berühmte Artemis-Quartett hat sich noch einmal neu erfunden

THOMAS SCHACHER

Wie auf einem Thron sitzt der Cellist Eckart Runge auf dem Podium der Tonhalle Maag, während sich die drei übrigen Quartett-Mitglieder stehend um ihn gruppieren. Nüchtern betrachtet liegt dies daran, dass Violine und Bratsche im Stehen gespielt werden können, das Cello hingegen nicht. Auf einer symbolischen Ebene aber verweist der thronende Cellist direkt auf die turbulente Geschichte des Artemis-Quartetts: Er ist nämlich der Einzige, der von der ursprünglichen Besetzung des 1989 in Lübeck gegründeten und heute in Berlin ansässigen Quartetts übrig geblieben ist – Vineta Sareika ist bereits die dritte Primaria und macht seit 2012 mit.

Der härteste Schlag traf das Ensemble indes 2015, als der Bratscher Friedemann Weigle aus dem Leben schied. Nachdem die verbliebenen Mitglieder ihren Schock einigermassen überwunden hatten, wagten sie 2016 einen Neuanfang. Dabei übernahm Gregor Sigl, der zuvor die zweite Geige gespielt hatte, Weigles Bratsche. Und zur neuen zweiten Geigerin wurde nach langen Auswahlverfahren die Amerikanerin Anthea Kreston erkoren. Der Neustart in der geänderten Formation war nicht einfach, und die ehemalige Homogenität wollte sich nicht sogleich einstellen. Nun spielten Sareika, Kreston, Sigl und Runge zum Abschluss der Festspiele Zürich erstmals in der Tonhalle Maag, und zwar ein Programm mit Werken von Mendelssohn, Bartók und Mozart.

### Gleichberechtigte Individuen

Wer das Artemis-Quartett im November 2014 in der Tonhalle am See noch in der vormaligen Besetzung gehört hat, war natürlich gespannt, wie es nun klingen würde. Man darf das Resultat vorwegnehmen: Von Anlaufschwierigkeiten ist keine Spur mehr zu merken, und wer die tragische Vergangenheit nicht kennt, hat den Eindruck, ein gefestigtes, homogenes Ensemble zu hören, das nicht erst seit zwei Jahren miteinander musiziert.

Vitalität, ja genuine Spielfreude sind die Merkmale der Interpretation von Mendelssohns D-Dur-Streichquartett op. 44 Nr. 1. Dies betrifft vor allem die Ecksätze, insbesondere den Schlusssatz, bei dessen wild dahinrasenden Figuren die Musiker unnachahmlichen Drive entwickeln. Einen starken Kontrapunkt setzen die Künstler beim 2. Streichquartett von Béla Bartók. Verblüffend, wie da der Tonfall plötzlich viel dunkler wird, wie die polyfone Struktur zu einer Gruppendynamik führt, die alle vier Streicher als gleichberechtigte Individuen hervortreten lässt. Nach Mendelssohns Klassizismus überrascht bei Bartók insbesondere das Allegro molto capriccioso, das mit giftigen Klängen und grimmig akzentuierten Rhythmen daherkommt. Und das abschliessende Lento erscheint als ergreifende Abschiedsmusik von bald ausdrucksvoller, bald matter Tongebung.

### Pure Heiterkeit

Wieder zurück in eine heitere Welt führt zum Abschluss des Konzerts Mozarts «Dissonanzen-Quartett» KV 465. Sogar die berühmten Querstände in der Einleitung des Kopfsatzes, denen das Stück seinen Beinamen verdankt, wirken keineswegs überspannt. Und der folgende Allegro-Hauptteil verströmt pure Heiterkeit. In allen vier Sätzen dominieren Klangschönheit und apollinische Harmonie. Gleichsam die Katharsis nach der Katastrophe.

Bei aller Homogenität des Ensembleklangs bleiben doch auch beim «neuen» Artemis-Quartett die Eigenschaften der vier Musiker deutlich erkennbar: Sareika ist ein offener Charakter und führt sehr partnerschaftlich. Kreston wirkt etwas introvertierter und ist somit eine typische zweite Geigerin. Sigl hat sich bestens in seine Rolle als Bratschist eingefunden und belebt das Ensemblespiel mit kräftigen Akzenten. Und Runge ist wirklich ein Doyen auf seinem Thron, der das Ganze souverän zusammenhält.



Andro Wekua: «Untitled», 2018, Gemälde (links); «All is Fair in Dreams and War», 2018, Keramik und Mixed Media (rechts).



BILDER ANNIK WETTER / © ANDRO WEKUA / GLADSTONE GALLERY

## Magie der reinen Vision

Andro Wekuas Kunst entspringt einer traumartigen Logik, wie die Kunsthalle Zürich zeigt

SUSANNA KOEBERLE

Diese Farben! Leuchtendes Gelb, Pink, Rot und Blau. Wir nähern uns den Bildern, magisch angezogen von ihrer Strahlkraft. Betrachtet man sie eingehender, schlägt die Highlife-Stimmung indes zusehends um und macht einer beklemmenden Wirkung Platz. Was ist passiert? Sind es die gespenstischen, fast entmenschlichten Figuren mit ihren leeren Augen? Oder spüren wir plötzlich den Schatten der überdimensionalen, aus Bronze gegossenen Wolfsskulptur im Rücken? Andro Wekua kann zwar erklären, wie er Bilder konstruiert, aber verstören will er damit eigentlich nicht – zumindest nicht bewusst.

Bei diesen neueren Arbeiten, die zurzeit in der Kunsthalle Zürich zu sehen sind, arbeitet Wekua in Schichten. Träger sind meistens Aluminiumplatten. Bevor der Künstler mit der eigentlichen Bildarbeit beginnt, greift er auf einen Fundus von Fotografien zurück. Das können alte Bilder sein oder neuere Fotografien von Menschen aus seiner näheren Umgebung. Auch ältere Porträts des Künstlers selbst erkennt man – es ist derselbe wache und zugleich melancholische Blick, den er heute noch hat. Nach der

Auswahl der Motive lässt er diese mit Siebdruckverfahren auf die Platten anbringen. Er habe Schwierigkeiten mit einer leeren Leinwand und könne besser arbeiten, wenn schon etwas da sei, sagt der aus Georgien stammende Künstler im Gespräch.

### Bilder wie Ikonen

Nun trägt er weitere Farbschichten auf, es entsteht eine Art Collage. Die Übergänge zwischen den stetig wiederkehrenden Sujets sind präzise markiert. Bei grösseren Bildern wendet Wekua das Collageverfahren auch auf den Träger selbst an: Er fügt dann weitere Aluminiumplatten hinzu. Das führt zu sichtbaren Nähten, die man auch als Risse lesen kann. Wekua führt als Inspiration für diesen Bildaufbau Ikonen an. Kürzlich stellte er in Moskau aus und besuchte dort das Museum des bekannten Ikonenmalers Andrei Rubljow, wie er erzählt.

Das schnittartige Zusammenfügen entspricht den Werken auch inhaltlich. Die surreal anmutenden Motive, Pflanzen, Menschen und Räume, erzeugen eine traumartige Logik. Das Unterbewusstsein funktioniert als Fundus disparater Bruchstücke, die wie im Traum

neu zusammengefügt werden, jeder zeitlichen Linearität trotzend. Erinnerung verschmilzt mit Gegenwärtigem, es gibt kein Vorher und kein Nachher.

Die Gleichzeitigkeit verschiedener Schichten ist ein prägendes Element von Wekuas Kunst. Und wir sind kaum erstaunt, als er sein Interesse für Astronomie und Physik bekundet. Er spricht über Stringtheorie und Raumzeit wie jemand anderes über Hobbys wie Brotbacken. Die Faltung von Raum – ihr begegnen wir im oberen Saal der Schau.

Hier werden grosse installative Arbeiten sowie ein Video gezeigt. Zwei Häuser – traditionelle Datschas, wie sie auch in Georgien zu finden sind – auf erhöhten Sockeln aus Stahl und Glas sowie ein grosses, verspiegeltes Fenster, das quasi als Pars pro Toto für das Haus steht, führen erneut die serielle Verwendung von Motiven in Wekuas Œuvre vor.

### Die vierte Dimension

Es ist das Haus seiner Kindheit im georgischen Badeort Sochumi. Wobei diese biografischen Elemente keine Rolle spielten. Das rot pigmentierte Glas des halboffenen Sockels, dessen Farbverlauf an einen Sonnenuntergang erinnert, gibt

der Arbeit den Titel: «Folded Sunset». Raumfaltung: willkommen in der vierten Dimension. Und wieder beschleicht die Betrachterin ein undefinierbares Gefühl. Erst nachher, fast traumartig tauchen aus dem inneren Fundus bewegte Bilder auf: die Filme von Andrei Tarkowski – die der Künstler natürlich kennt, wie er später sagt. Der Wolfshund aus «Stalker», das Haus aus «Der Spiegel», das später in Flammen aufgeht. Traumartige, surreale Sequenzen auch dort, bruchstückhafte Erinnerungen an die Kindheit, untermalt von vibrierenden Klängen.

Bei Wekua brennt eine Palme – auch das übrigens eine Erinnerung an ein Ereignis aus seiner Kindheit. Im Video «All is Fair in Dreams and War» breiten sich die Flammen aus und versetzen die Zweige der Palme wie Arme in Bewegung. Dazu erklingt eine Melodie, mehrmals gesampelt und verfremdet. Der Anfang des Films, den er an verschiedenen Schauplätzen mit rotem Filter vor der Linse drehte, evoziert den «Big Bang».

Eine rote Fläche erscheint, wummernder Sound. Dann die brennende Palme, schliesslich Sonnenuntergänge, Architektur, plötzlich Meer, eine Mäwe, Spielkasinos, tanzende Figuren, seltsam entmenschlicht. Alles ist da – jetzt.

## Von Spatzen und anderen seltsamen Vögeln

Sollen Fussballer etwa nicht dürfen, was Dichter mit Inbrunst kultivieren?

ROMAN BUCHELI

Was war doch der gute alte Faust ein armseliges Geschöpf. «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust». An keinem Schüler und keiner Schülerin ging Goethes Verslein vorüber. Wir staunten und wunderten uns, das schien uns nicht mit rechten Dingen zuzugehen. In Ehrfurcht erstarrten wir vor dem Teufelskerl, der dieser Faust doch war, da er seine schwächliche Brust vor seinem Gesellen schwellen liess. Aber ach, sagen wir

heute, was sind schon zwei Seelen in einer Brust. Wären es bloss zwei, sagen wir uns manchmal im Stillen, wir wären's zufrieden! Faust bringt uns nicht mehr ins Staunen, nicht an dieser Stelle, und längst sind wir überzeugt, Goethe trieb hier seinen Spott mit der Figur.

Aber, wieder ach, das Beispiel hat seither so was von Schule gemacht. Nabokov kam in St. Petersburg zur Welt und schrieb englisch, desgleichen der Pole Joseph Conrad, Ezra Pound wäre am liebsten ein italienischer Faschist ge-

worden, und erst Elias Canetti: in Bulgarien geboren, in England aufgewachsen, in Wien gelebt, in Zürich gestorben, geschrieben aber hat er in deutscher Sprache, die seine Mutter beinahe in ihn hineinprägeln musste. Fragte man sich, für wen die Leute ihre literarischen Tore schossen, ob für England oder Bulgarien, Russland oder Amerika? Von wegen: Man konnte ihren Kosmopolitismus nicht hoch genug rühmen.

Als bald begannen die Dichterinnen und Dichter selber die Hymnen auf ihre

schöne Weltläufigkeit zu singen. Man musste schon ein paar Seelen mehr als der gute alte Faust in seiner Brust haben. Das war uns dann manchmal schon fast wieder zu viel des Guten. Es wurde zur Folklore, sich die vielen Fähnchen der multiplen Zugehörigkeiten aufs Lorbeer-geschmückte Haupt zu stecken. Wir nahmen es hin, wie wir manches hinnehmen, wenn am Ende nur gute Dichtung herauskommt. Für wen die Tore zählten, fragte niemand. Jeder verbuchte sie nach eigenem Gusto – auch multipel.