



Su-Mei Tse: «The Pond», 2015 (Detail). In Zusammenarbeit mit Jean-Lou Majerus. Inkjetprints, Glasplatten.

SU-MEI TSE / GALERIEN PETER BLUM, TSCHUDI UND EDOUARD MALINGUE

Das Ich ist eine Kartoffel

Die Künstlerin Su-Mei Tse inszeniert im Aargauer Kunsthaus einen meditativen Spaziergang

SUSANNA KOEBERLE

Dieser Moment, bevor der Pinsel das weisse Blatt berührt – dafür interessiert sich Su-Mei Tse. Auch wenn sie selber eigentlich gar nicht malt. Es ist derselbe Moment des Innehaltens, bevor man zu sprechen beginnt.

Diesen in der Schwebe gehaltenen Zwischenraum thematisiert die Künstlerin immer wieder in ihrem Werk. Ihre Kunst findet zwischen den Zeilen statt, im Übergang gleichsam von einer Sprache in die andere. Das Häufchen Tintenpulver in der Arbeit mit dem Titel «D'une langue à l'autre» zum Beispiel: Es ist als der unübersetzbare Rest zu verstehen, der bei einer Übertragung zurückbleibt. Kunst zu machen, ist bei Tse mit einer Übersetzungsleistung verbunden – die immer unvollständig bleibt.

Aus der Leere entstanden

Su-Mei Tse wurde 1973 in Luxemburg als Tochter eines chinesischen Violinisten und einer englischen Pianistin geboren. Der Klang als solcher kennzeichnet gleichsam das Gravitationsfeld ihres Wirkens. Bei Tse kann auch Stille klingen, oder die Atmung. Und wie die Musik ist auch die Sprache an die Zeit gebunden, sie erschliesst sich erst in der Abfolge von Worten – wobei die Leerstellen den Duktus prägen. Wir erfahren Sprache und Musik als Prozess.

Genau in diesem Echoraum zwischen Anwesenheit und Abwesenheit siedelt sich Su-Mei Tses Werk an. Ihre Arbeiten loten nicht nur die Spannweite zwischen Klang und Stille aus, sondern ebenso zwischen unterschiedlichen Kulturen

und Sprachen, zwischen verschiedenen Materialien, Medien und Themen. Die erste institutionelle Einzelausstellung in der Schweiz gibt Gelegenheit, die Vielfalt von Tses Schaffen zu entdecken.

Für das Aargauer Kunsthaus hat die Künstlerin Räume geschaffen, die sowohl neue wie auch ältere Arbeiten zu einem dichten und doch luftigen Gefüge

Zu viel Geschichte, zu viel Kunst gab es für sie in Rom. Um selber kreativ sein zu können, musste sie Tabula rasa machen.

vereinen. Der Rundgang durch die Ausstellung wird zum meditativen Spaziergang, bei dem wir innehalten und uns – keine Selbstverständlichkeit – ganz der Kontemplation der Kunstwerke hingeben.

Zum Beispiel den drei grossen Bronzebäumen, deren Wurzeln zu einem festen Paket verpackt sind: Pflanzen ohne Erde, heimatlos, zwischengelagert in Aarau. Im selben Raum steht ein unbehauster Vogelkäfig aus Neonröhren, ein leeres Gefäss, klanglos. Die Leere: Es ist, als ob bei Tse die Werke erst aus der Leere entstehen würden.

Die Geste des Leerfegens führt uns die Künstlerin gleich selber vor: Im Vi-

deo «Pays de neige», entstanden während eines Stipendiaufenthalts in Rom, zieht sie, einen Hof mit Kieselsteinen abschreitend, einen Rechen hinter sich her. Zu viel Geschichte, zu viel Kunst gab es für sie in dieser Stadt. Um selber kreativ sein zu können, musste sie Tabula rasa machen.

Leicht wollte sie werden wie die Glas- kugeln, die in den drei Videos «Gewisse Rahmenbedingungen 3» (2015–2017) zwischen den Fingern der Kontaktjongleure gleiten, als seien sie schwerelos. In ihnen spiegeln sich auf den Kopf gestellt drei historische Bauten wider. Stets mischt sich in Tses Leichtigkeit ein Hauch Melancholie, ein Festhalten an Erinnerungen, eine gewisse Trauer über die Einsicht in die Vergänglichkeit allen Lebens.

Solche Elemente klingen in leisen Zwischentönen durch ihre Arbeiten. So auch in «Faded I–V» (2017), einer Serie von Spiegeln, die voller dunkler Flecken und leicht getrübt sind: der Spiegel als Memento-mori-Motiv, oder als trüb-wolkige Suppe in einer Lackschale, wie es Tanizaki in seinem bekannten Essay «Lob des Schattens» beschrieben hat, den die Künstlerin gelesen haben soll. In «Faded» verbinden sich westliche und ostasiatische Referenzen zu einem einfachen Bild.

Das Wunder der Singularität

Von solcher Einfachheit zeugt auch «Das ich in jeder Kartoffel», eine Arbeit mit fünfzehn Keramikkartoffeln, welche die Künstlerin in Japan herstellen liess. Aus jeder Kartoffel spriessen Triebe, keine gleicht der anderen, jede steht für das kleine Wunder der Singularität der

Dinge – oder der menschlichen Existenz. Dass Tse das Thema «Ego» anhand einer Kartoffel abhandelt, beweist ihren feinen Sinn für Humor.

Für die Installation «Stone Collection» fertigte die Künstlerin bunte Podeste an und stellte Steine darauf, die sie in der Natur vorgefunden hat. Sie nimmt damit auf eine aus China stammende Tradition Bezug, die bis nach Japan kam: kunstvoll geformte Steine in Gärten aufzustellen und in kleineren Formaten auf Sockel zu placieren. Diese sogenannten Gelehrtensteine erinnern uns daran, dass die Natur selbst eine Künstlerin ist. Su-Mei Tses Steinarbeiten verweisen auch auf ihre chinesischen Wurzeln. Die Werke können aber ebenso gut als eine eigene Interpretation des Readymade verstanden werden.

Auf solche Weise schlägt Su-Mei Tse spielend leicht Brücken zwischen Tradition und Gegenwart, zwischen Ost und West. Und ihre gekonnte Art, Übertragungen zu meistern, zeigt sich besonders schön in der Skulptur «Many Spoken Words» (2009), einer Hommage an die Sprache und die Literatur.

Aus einem kitschigen Gartenbrunnen sprudelt kein Wasser, sondern Tinte. Hier erzeugt Sprache gleichsam sich selbst, aus dem leisen Plätschern kann jeder Betrachter andere Worte heraushören. Der Prozess der Sprache – von der Idee, über das Gesprochene bis zum geschriebenen Wort – entspringt aus einem banalen Brunnen. Eine Arbeit so anschaulich und tiefgründig zugleich, wie Kunst nur selten ist.

Aarau, Aargauer Kunstmuseum, noch bis 12. August.

Keine Angst vor Richard Strauss

Die Wiener Symphoniker machen der Staatsoper beinahe Konkurrenz

PETER HAGMANN

Als Star gibt er sich nicht, das widerspricht seinem Naturell. Als Star gehandelt wird er auch nicht, er ist ja schliesslich Schweizer. Mit dem Dirigenten Philippe Jordan verbindet sich zuallererst – die Musik. Natürlich geht es auch bei dem 43-jährigen Zürcher nicht ohne Ego; Interpretation nimmt erst Gestalt an, wenn ein Ich zu sprechen beginnt (und im besten Fall etwas zu sagen hat). Aber bei Jordan ist die Subjektivität von einer ganz eigenen Klarheit und auf das Kunstwerk allein gerichtet; sie wird gezielt und absolut spürbar, wenn auch fern jeder Selbstdarstellung eingesetzt. Das kann von erregender Wirkung sein und den offenen Zuhörer, die wache Zuhörerin ganz schön beanspruchen.

Symphoniker mit Profil

Zu erfahren ist das etwa dann, wenn Philippe Jordan mit den Wiener Symphonikern auftritt, dem Orchester der Stadt Wien, dem er seit 2014 als Chefdirigent verbunden ist. Mit Jordan, der die Aufgaben in Wien ebenso ernst nimmt wie jene als Musikdirektor an der Pariser Nationaloper, hat das Orchester enorme Fortschritte erzielt. Es ist längst nicht mehr das Aschenputtel neben den Wiener Philharmonikern. Dank der Aufbauarbeit im Technischen, der Konsequenz in der Programmgestaltung und der interpretatorischen Schärfung hat es ein Profil gewonnen, mit dem es den Kollegen aus der Wiener Staatsoper ernsthaft nahe tritt. Beispiel dafür ist der von Jordan verfolgte Bruckner-Zyklus, bei dem den sinfonischen Riesengebirgen Stücke aus dem Repertoire der Moderne vorangehen. Bruckners Achte zum Beispiel folgte auf eine sinnfällige, bewegende Eröffnung mit György Kurtágs «Stele» und wirkte dann doppelt intensiv.

Zu erleben war es jetzt aber auch in Zürich, in der Tonhalle Maag, wo die Wiener Symphoniker im Rahmen der Migros-Classics-Konzerte ihre Aufwartung machten – bei «Don Quixote» etwa, der Tondichtung von Richard Strauss. Was in dieser Partitur steckt, die Gäste aus Wien liessen es ohne Abstrich hören; sie boten eine vielgestaltige, auch witzig erzählende Auslegung. Zweisprachig aufgewachsen und in der französischen wie der deutschen Klangkultur beheimatet, hat Jordan zumal den Bläsern eine hohe Sensibilität im Farblichen eröffnet. Auf der anderen Seite sorgt die alte deutsche Aufstellung mit den beiden Geigengruppen links und rechts des Dirigenten für eine Plastizität im Dialogischen, die Strauss' Tondichtung geradezu szenische Kontur verleiht. Das war am Zürcher Abend auch das Verdienst des ungemein brillanten Cellisten Gautier Capuçon, der sich trefflich mit dem restlos souveränen, locker agierenden Solobratscher Herbert Müller verstand.

Adornos Verdikt verblasst

Herrschte hier ein kammermusikalischer Zugang, so ging es beim «Heldenleben» entschieden zur Sache. Ja, «Don Quixote» und «Ein Heldenleben», die beiden von Strauss als Schwesterwerke empfundenen Tondichtungen, standen an dem mit Begeisterung aufgenommenen Abend nebeneinander – sehr sinnvoll war das. Umso sinnvoller, als Philippe Jordan der Musik von Richard Strauss ohne Scheu begegnet. Die Verdikte Theodor W. Adornos sind für ihn Geschichte; der Emphase, der klanglichen Pracht und der pompösen Geste bleibt er nichts schuldig. Wenn in «Don Quixote» Dulcinea besungen wird, wenn im «Heldenleben» (unter tadelloser Beteiligung des Konzertmeisters Anton Sokorow) die Gefährten des Komponisten in Erscheinung tritt, zeigen die Wiener Symphoniker ihr Bestes, weshalb die Musik zu vibrierender Emotionalität findet. Bei allem Rausch, bei aller Kraft bleibt jedoch die Transparenz, darin liegt wie im Pariser «Ring» von 2010/11 die Besonderheit, voll und ganz erhalten. In seiner Weise ist das beispielhaft.