

Dieses exzessive Interesse für Gemälde

Die Sammlung von Jakob Briner – ein Widerschein des niederländischen Goldenen Zeitalters in Winterthur

PHILIPP MEIER

Göttlich, diese biblischen Bilder von Reni, Tiepolo und Carracci, selbst ein Caravaggio ist dabei. Aber warum hängen diese Werke im Museum Oskar Reinhart und nicht in den allbekannteren Winterthurer Kathedralen? Und wie bloss konnte sich der katholische Klerus an Töss und Eulach solche Gemälde leisten? Ach, stimmt ja: Winterthur ist doch protestantisch geprägt. Und prosperierte dank freiem Unternehmertum als Industriestadt, weswegen man sich Kunst leisten konnte – und wollte. Allerdings ganz andere als die klerikal geprägte des katholischen Europa.

Die Bürger Winterthurs hegten in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts ein ähnlich exzessives Interesse für Gemälde wie einst die reich gewordenen Händler der protestantischen Niederlande, nachdem diese im 17. Jahrhundert das Joch der katholischen Spanier abgeschüttelt hatten. Deshalb also keine Velazquez, Zurbaran und Murillo aus jener Epoche in Winterthur, sondern vielmehr van Goyen, Claesz, van Ruysdael, de Hooch und van de Velde.

Bürgerlicher Besitzerstolz

Dies zumindest, was die Sammlung von Jakob Briner (1882–1967) betrifft. Andere Zeitgenossen wie etwa Arthur und Hedy Hahnloser sammelten französische klassische Moderne, und Oskar Reinhart gefiel sogar ein Kardinal von El Greco. Briner indes hatte Gefallen gefunden an der ausgesprochen bürgerlichen Kunst der Niederländer und sammelte deren Stillleben, Landschaften, Kircheninterieurs, Seestücke und Genrebilder. Was als Spleen eines Jungesellen begann – Briner war weder sehr reich, noch verfügte er über kunsthistorisches Wissen –, sollte sich zu einer bedeutenden Sammlung des Goldenen Zeitalters der Niederlande auswachsen. Briner begann, Fachliteratur zu studieren, und bereiste die Kunstmärkte in London, Amsterdam und Brüssel, wo er das Material zur Befriedigung seiner Sammellust in erster Güte fand.

Im internationalen Vergleich kann sich die kleine, aber feine Sammlung Jakob Briner denn auch durchaus sehen lassen. Nach der unverhofften Schliessung des Museums Briner und Kern 2014 hat sie nun dauerhaft im Museum Oskar Reinhart eine neue Heimat gefunden, wo ihr eigens drei Säle eingerichtet wurden.

Die Bürger-Trophäen der Niederlande passen gut zu Winterthur. Sie waren einst der Stolz einer Wirtschaftsmacht, als Fischerei, Schifffahrt, Gewerbe und Handel mit fernen Weltgegenden florierten. Wie schillernd und vielseitig auch die Kunstproduktion war während «de Gouden Eeuw» der Niederländer, zeigt Briners Sammlung



Grossbürgerliche Pracht und ein Hauch von Vergänglichkeit: «Stillleben mit Silberschale, Goldpokal und Römer» (1637) von Pieter Claesz.

OSKAR-REINHART-MUSEUM

deutlich. Die Nachfrage nach Bildern war zwar gross damals, entsprechend zahlreich waren aber auch die Künstler: Um 1650 soll einer von ihnen auf zweibis dreitausend Einwohner gekommen sein. Der offene Kunstmarkt der Niederlande beförderte indes die Vielfalt. Im Gegensatz zum herkömmlichen Auftragssystem von Kirche und Aristokratie schufen die niederländischen Maler ihre Bilder auf Vorrat, und da die Konkurrenz entsprechend gross war auf dem Markt, spezialisierten sie sich auf bestimmte Bildgattungen.

Die Darstellung von realen oder imaginierten Innenansichten von Kirchen etwa war die Spezialität eines Emanuel de Witte. In solchen Ansichten wie jener des Inneren der Nieuwe Kerk in Delft vermittelte er den kargen Geist protestantisch-calvinistischer Kirchen. Aber aufgepasst: Weltlichem waren die fliegenden Holländer, die mit ihren schnel-

len Fleuten die Weltmeere bereisten, nicht abgeneigt. Was diese Dreimaster, wie sie etwa Willem van de Velde oder Willem van Diest in ihrer Marinemalerei dargestellt hatten, in den voluminösen Laderäumen aus der weiten Welt in die Heimat schifften, ist auf manchem der üppigen Stillleben zu bewundern.

Asiatisches Wanli-Porzellan oder Teekännchen aus dem chinesischen Yixing, wie sie auf den Gemälden eines Juriaan van Streek oder Pieter Gerritsz van Roestraeten zu sehen sind, brachten die niederländischen Schiffe seit dem frühen 17. Jahrhundert aus China in die Niederlande – alles exotische Importgüter wie zum Beispiel auch der aus chinesischer Keramik getrunkenen Tee oder wie Seide, Pfeffer, Zucker, Kaffee, Reis und Tabak. Verantwortlich für den Import war die Vereinigte Ostindische Kompanie, das damals grösste Handelshaus und erste Aktiengesellschaft der

Welt. Es sind solche Luxusprodukte, die einen Fingerzeig auf die erste Konsumgesellschaft der Neuzeit geben. Dagegen sind es heute allerdings zumeist billige Massenwaren, die mit Containerschiffen aus dem Reich der Mitte in den Westen gebracht werden.

Verteidigtes Glück

Der Wohlstand des niederländischen Bürgertums, der übrigens in einem achtzigjährigen Krieg gegen Spanien sowie ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch in langwierigen Wirtschaftskriegen gegen England und Frankreich verteidigt werden musste, widerspiegelt sich auch in einem Bild von Pieter Claesz. Das Stillleben mit Früchtepastete, Silbertazza, vergoldetem Deckelpokal und Römer demonstriert die Pracht häuslichen Privatbesitzes. Es stellt ein Highlight der Sammlung dar,

wurde allerdings erst nach Jakob Briners Tod mit Mitteln der Stiftung angekauft.

Solchem Überfluss, wurde damit übertrieben, konnte aber auch Einhalt geboten werden, ohne dass man auf das Konsumieren von Luxusgütern, wie es Gemälde ja sind, verzichten musste. So spezialisierten sich clevere Künstler auf Vanitas-Stillleben. Ein Leidener Meister war es, der den leeren Schein des Luxus und die Eitelkeit der Menschen in einem Stillleben mit Totenkopf, Sanduhr, Violine und Spiegel – alles Symbole der Vergänglichkeit – dargestellt hatte. Die Grundstimmung des Barockzeitalters, die daraus spricht: dass alles flüchtig und nichts beständig sei, begleitete jedenfalls den niederländischen Reichtum, der in all diesen Werken, wie sie das Konvolut Briner versammelt – *vita brevis, ars longa* –, überdauert hat.

Winterthur, Museum Oskar Reinhart.

Licht in der Intrigen-Finsternis

Die Wiederaufnahme von Verdis «Don Carlo» am Opernhaus ist ein Sängerefest

CHRISTIAN WILDHAGEN

Seit dem Abgang von Alexander Pereira hat am Opernhaus Zürich ein Intendant das Sagen, dessen Herz erklärermassen für das Regietheater schlägt. Dass Andreas Homoki nun nach 2014 bereits die zweite Wiederaufnahme von Verdis «Don Carlo» in der Regie von Sven-Eric Bechtolf veranlasste, kann allerdings keinem Herzensanliegen entspringen sein: Die Produktion von 2012 beeindruckt noch immer durch die streng stilisierte Ausstattung von Rolf und Marianne Glittenberg – eine ähnlich stark durchgestaltete Regie, die über Händeringen und Herumgestehe hinausführte, ist dagegen auch in der Neueinstudierung nicht erkennbar. Aber das dürfte ohnehin nicht der Hauptanlass gewesen sein für dieses Revival.

Vielmehr bietet das Opernhaus in der Aufführungsserie bis zum 10. Dezember ausgesprochen prominente Sänger auf, und gleichsam zur Einstimmung auf die Premiere vom Samstag mit der von Ballettdirektor Christian Spuck in Szene gesetzten «Messa da Requiem» dirigiert Generalmusikdirektor Fabio Luisi auch diese Verdi-Vorstellungen allesamt selbst – und ist dabei hörbar in seinem Element.

Zwei Sänger der neuen Besetzung bleiben besonders im Ohr. Zum einen die ungemein präzise Marina Prudenskaya bei ihrem Hausdebüt als Eboli. Sie macht die Zerrissenheit der Figur auch sängerisch glaubhaft, fügt sich harmonisch in die Ensembles, ohne sich unterzuordnen, und gibt ihrer Schlüsselarie «O don fatale» einen Anhauch von Fanatismus. Der Zweite ist der Schwede

Peter Mattei in der Rolle des Posa: Mattei ist zwar kein Kavalierbariton italienischer Prägung, aber seine hell timbrierte Stimme bringt buchstäblich Licht in die Intrigen-Finsternis des Stückes.

Ramon Vargas wirkt als Carlo demgegenüber verhaltener – er gewinnt vor allem in den leidenschaftlich gesteigerten Duetten mit Posa und der Elisabetta von Tamara Wilson, die in der ersten Vorstellung kurzfristig für die erkrankte Anja Harteros eingesprungen war. Wilson klingt anfangs leicht verspannt, öffnet ihren lyrischen Sopran dann aber immer mehr und singt sich in «Tu che le vanità» regelrecht in eine Ekstase der Entsagung. René Pape als Filippo und Rafal Siwek als Grossinquisitor vertreten stimmungsgewaltig die grosse Politik, der wieder einmal alle Menschlichkeit zum Opfer fällt. Ein packender Abend.

Kristalline Schönheit

Das Basler Pianotrio Vein kommt ins Zürcher «Moods»

ubs. · Vein hat 2006 ein erstes Album herausgebracht und kann das Zehnjahre-Jubiläum nun mit einem zehnten Album krönen: «The Chamber Music Effect» heisst es. Und der Titel gibt einen Hinweis auf das Erfolgsrezept dieses bestens eingespielten Basler Trios mit den Brüdern Florian Arbenz am Schlagzeug, Michael am Piano und dem Kontrabassisten Thomas Lähns. Wo in den klassischen Pianotrios des Jazz der Pianist den Ton angibt, bestimmten bei Vein eher kammermusikalische Kompositionen und durchstrukturierte Arrangements die Ausgangslage.

Die drei Musiker, die sich auch in der Klassikszene bewegen, steuern alle Stücke bei, die die musikalische Dreifaltigkeit in ein dichtes Gefüge einbinden. Dieses lässt bisweilen Raum für die virtuose solistische Kür. Das Bandprofil

zeichnet sich zumeist aber im Kollektiv ab, in der raffinierten Verzahnung der Einzelstimmen.

Der Gestus der Interpretation, die Abstimmung der Klänge und die rhythmische Präzision erinnern an klassisches Musizieren. Da und dort mag man auch Anklänge an klassische Formen heraus hören – in kleinen Fugati oder in Rondoartigen Strukturen. Die Tonsprache selber aber stammt aus dem Jazz – von Bebop über Bill-Evans-Inspirationen bis hin zu freien Passagen. Als konsequente Working-Band hat Vein dabei einen eigenen Sound gefunden. Das Trio überzeugt immer wieder durch den frischen Tonfall und eine kristalline Schönheit im Zusammenspiel.

Vein: The Chamber Music Effect (Unit). – Konzert: Zürich, Moods, 1. Dezember.