

Die Zukunft der Hongkonger Kunstszene hängt am Mittelfinger von Ai Weiwei

Die Sammlung von Uli Sigg ist zwischen die politischen Fronten geraten

MATTHIAS MÜLLER, PEKING

Eigentlich hätte der auf der Halbinsel Kowloon liegende neue und vierzig Hektaren grosse Cultural District die Stellung Hongkongs als führendes Kulturzentrum in Asien fördern sollen. Bisher hat das Projekt mit dem vom Schweizer Architektenbüro Herzog & de Meuron entworfenen Museum M+ als Herzstück des Viertels der Finanzmetropole jedoch wenig Glück gebracht. Die Eröffnung findet erst Ende 2021 und damit vier Jahre später als eigentlich geplant statt. Zudem wird das Vorhaben deutlich teurer als vorgesehen.

Und nun wird in der einstigen britischen Kolonie eine politische Diskussion über einen kleinen Teil jener 1463 Exponate chinesischer Gegenwartskunst geführt, die der Schweizer Uli Sigg seit den neunziger Jahren gesammelt und 2012 dem Museum M+ geschenkt hat. Wie vergiftet die Atmosphäre in der Stadt nach Inkrafttreten des Gesetzes über nationale Sicherheit Ende Juni vergangenen Jahres ist, zeigt der Umstand, dass niemand aus der Intellektuellen- oder der Kunstszene das Wort ergreift. Als vor fünf Jahren achtzig Werke aus der Sammlung von Uli Sigg in Hongkong ausgestellt worden waren, hatte es in der Öffentlichkeit noch keine Diskussionen über die aus Sicht Pekings heiklen Exponate gegeben. Sie waren akzeptiert worden.

«Wir werden sie zeigen»

Begonnen hatte die politische Schmierkomödie im März dieses Jahres. Damals hatte die Direktorin des Museums M+, Suhanya Raffel, in einer Medienorientierung auf die Frage, ob auch politisch heikle Werke des auf dem chinesischen Festland als Persona non grata geächteten Künstlers Ai Weiwei oder des Hongkonger Fotografen Liu Heungshing über die Niederschlagung der Demokratiebewegung 1989 in Peking ausgestellt würden, lapidar geantwortet: «Kein Problem. Wir werden sie zeigen.»

Damit hatte sie die Büchse der Pandora geöffnet. In einer Fragerunde im Hongkonger Parlament (Legco) erieferte sich die stellvertretende Chefin der Peking nahestehenden Neuen Volkspartei, Eunice Yung. So sagte sie, M+ habe «sogenannte Kunstwerke» gesammelt, die Hass auf das Festland schürten. Sie erwähnte jedoch nicht, welche Exponate sie meinte.

Hongkongs Regierungschefin Carrie Lam reagierte mit den Worten, sie denke, man könne eine Trennlinie zwi-



Einblick in das Museum M+ in Hongkong, das am 11. November eröffnet werden soll.

K. Y. CHENG / ZUMA / IMAGO

schon künstlerischer Freiheit und einer Gefahr für die nationale Sicherheit ziehen. Im Fokus des 66 Paragrafen umfassenden und von Peking erlassenen Gesetzestextes stehen jene vier Vergehen, die eine Bedrohung für die nationale Sicherheit darstellen.

Unklar bleibt, wie Yung zu ihrem Urteil kam. Es ist jedoch davon auszugehen, dass ihr unter den auf der Website des Museums M+ öffentlich einsehbaren Werken vor allem vier Fotografien von Ai Weiwei ins Auge gestochen sind. Eines davon ist die 1997 entstandene Aufnahme «Study of Perspective: Tian'anmen». Darauf ist zu sehen, wie sich Ais Mittelfinger gegen das Tor des Himmlischen Friedens, an dem ein Porträt von Mao Zedong angebracht ist, richtet.

Wie wenig Ahnung Yung von Kunst hat, zeigt der Umstand, dass es sich bei der Fotografie lediglich um eines von mehreren Werken Ai Weiweis handelt, die zwischen 1995 und 2017 entstanden sind. So ist derselbe Mittelfinger

mit dem Bundeshaus in Bern oder dem Weissen Haus in Washington im Hintergrund auf der Website von M+ zu finden. Sigg sagte in einem Telefonat, Ai Weiwei habe damit seine Kritik an allen Autoritäten zum Ausdruck gebracht. Hätte Yung nur den auf das Weisse Haus ausgerichteten Mittelfinger gesehen, wäre sie wohl hochofreut gewesen.

«Kunst fordert heraus»

Mit anderen Worten hängt das Schicksal der Kunstmetropole Hongkong am Mittelfinger von Ai Weiwei. Sollte es dem Museum M+ verboten sein, kritische Werke auszustellen, wäre der Ruf Hongkongs als führende Kunstmetropole in Asien zerstört. Vor den Folgen von Zensur hatte auch Bernard Chan, der dem Peking-Lager angehört und neben Lam der führende Kopf in der Hongkonger Regierung ist, Ende März in einem Beitrag für die Zeitung «South China Morning Post» gewarnt.

Er wies zunächst darauf hin, dass Hongkong laut dem Anfang März vom Nationalen Volkskongress verabschiedeten 14. Fünfjahresplan die Rolle als Kunstmetropole zufällt und für den kulturellen Austausch zwischen China und dem Rest der Welt zuständig sein soll. Und Chan fuhr fort, dass die ganze harte Arbeit beim Aufbau der Stadt zu einer Kunstmetropole zunichtegemacht würde, wenn Hongkong nicht länger als offen, tolerant und kosmopolitisch wahrgenommen würde. «Erinnert euch daran, dass Kunst oft unsere vorgefassten Meinungen herausfordert. Das ist tatsächlich die Aufgabe von Kunst in einer Gesellschaft», schrieb Chan.

Und der für das West Kowloon Cultural District verantwortliche Henry Tang sagt, es obliege den Kuratoren von M+, eine «professionelle, objektive und unparteiische Haltung» bei den Ausstellungen einzunehmen und die gesellschaftlichen Normen sowie Werte in Betracht zu ziehen.

Die Frage bleibt, ob die Zentralregierung in Peking hinter den perfiden Attacken auf die Sammlung von Uli Sigg steckt. Zweifel bestehen, denn das Festland würde durch die Zensur die im 14. Fünfjahresplan verankerten Ziele unterwandern. Es spricht vielmehr viel dafür, dass das Museum M+ in den Sog der anstehenden Wahlkämpfe geraten ist und politische Akteure wie Yung in vorausweisendem Gehorsam sich Peking andienen wollten.

In Hongkong hält sich denn auch das Gerücht, dass der Vorgänger von Carrie Lam, Leung Chun-ying, im Hintergrund die Fäden zieht. Ihm wird nachgesagt, für die im März kommenden Jahres anstehende Wahl des Regierungschefs von Hongkong abermals kandidieren zu wollen. Und mit den Debatten über Kunst sowie nationale Sicherheit könnte er versuchen, die Amtsinhaberin Lam zu diskreditieren, um die eigene Position zu stärken, so lauten die Gedankenspiele.

Der Zeitplan steht

Die Ironie an der Geschichte ist, dass die diskutierten Fotografien von Ai Weiwei bei der Eröffnung von M+ gar nicht ausgestellt werden. «Wir haben vor einem Jahr beschlossen, welche Werke wir zeigen werden. Diese Fotos waren nicht dabei», sagt Sigg, der als Co-Kurator in die Entscheidungsfindung eingebunden ist. «Und von den für die Eröffnung vorgesehenen zwei Werken Ai Weiweis kann aus technischen Gründen nur eines zu Beginn gezeigt werden», fügt er an.

Der Zeitplan sieht vor, dass am 16. und 17. Mai im Rahmen einer Sneak Preview einem ausgewählten Kreis geladener Gäste die Werke präsentiert werden. «Die grosse Eröffnung ist für den 11. November geplant», betont der einstige Diplomat und Geschäftsmann.

Sigg hatte seit je das Ansinnen verfolgt, die Werke an China zurückzugeben. «Es geht mir darum, dass Chinesinnen und Chinesen jene Kunst sehen können, die sie bis anhin nicht kennen», sagt er. Seinen Entscheid für Hongkong hatte er zu einer Zeit gefällt, als die lange Hand Pekings noch nicht so spürbar war wie nun. «Der Entscheid ist dennoch richtig», betont er.

Mit Verweis auf Museen als Orten der öffentlichen Erinnerung spielt Sigg auf den Umstand an, dass es zwar nicht absehbar ist, wie sich vorderhand die Situation in Hongkong und auf dem Festland entwickeln wird. «Die Schenkung ist indessen für die lange Frist gedacht», betont er.

Sie hat als Erste «Ich» gesagt

Sappho ist die früheste Lyrikerin Europas. Ihre Lieder sind für uns Bilder mit weissen Flecken

THOMAS RIBI

Von ihren Liedern haben sich nur spärliche Reste erhalten. Und hätten wir diese nicht, würden wir vielleicht sogar zweifeln, ob es die Dichterin Sappho je gegeben hat. Was die antiken Autoren über sie schreiben, ist wenig fassbar, und irgendwie scheint es folgerichtig, dass sich um den Namen auch ein Mythos gebildet hat: Sappho habe sich von einem Felsen ins Meer gestürzt, aus Verzweiflung über die unglückliche Liebe zum schönen Phaon, einem mythischen Fährmann. So steht es in einem byzantinischen Lexikon.

Immerhin, um 600 vor Christus hat in Mytilene auf Lesbos eine Sappho gelebt, das ist belegt. Wir wissen auch, dass sie aus politischen Gründen für einige Jahre nach Sizilien ins Exil musste. Viel mehr wissen wir allerdings nicht, und irgendwann sind die reale und die mythische Sappho miteinander verschmolzen. Schon recht früh, zu einer Zeit, als man die Lieder der Dichterin noch gelesen

hat. Das tat man ausgiebig. In der Antike gehörte Sappho zu den kanonischen Dichtern. Den alexandrinischen Gelehrten, die ihr Werk im 3. Jahrhundert vor Christus in einer Gesamtausgabe zusammenfassten, galt sie als die grösste Lyrikerin überhaupt.

Die Abwehrreflexe der Christen

Neun Bücher umfasste die Ausgabe ihrer Gedichte, und allein das erste Buch enthielt mehr als tausend Verse. Ein grosses Werk also, das allerdings in der Spätantike weitgehend verloren ging. Ihre Lieder wurden nicht mehr gelesen und nicht mehr abgeschrieben. Einerseits wohl, weil man Sapphos Sprache und den ungewohnten äolischen Dialekt, in dem sie ihr Werk verfasst hatte, nicht mehr recht verstand. Und andererseits, weil ihre an junge Frauen gerichteten Liebesgedichte bei den Christen unüberwindliche Abwehrreflexe wachriefen. Dagegen half die Empfehlung

der grossen Gelehrten früherer Jahrhunderte wenig.

Was wir heute von Sappho haben, ist ein Trümmerhaufen. Ein einziges Gedicht ist vollständig erhalten, alles andere ist Stückwerk: einzelne Verse und kleine Versgruppen, die von späteren Autoren zitiert werden oder die sich in Resten antiker Textausgaben finden. Auf Papyrusfetzen, wie sie manchmal bei Ausgrabungen entdeckt werden. Die Papyrusfunde haben in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder Neues gebracht. Die neue Sappho-Ausgabe des Basler Gräzisten Anton Bierl fasst erstmals alle bekannten Fragmente zusammen und präsentiert sie so, dass man das faszinierende Werk auch ohne Griechischkenntnisse für sich entdecken kann: im Original, mit einer klaren, einflussamen deutschen Übersetzung und einem knappen Kommentar.

Das ist verdienstvoll, denn das Werk ist nach wie vor ein Bild mit vielen weissen Flecken. Aber es gewinnt nach und

nach mehr Gestalt, zweieinhalbtausend Jahre nachdem Sappho ihre Verse geschrieben hat. Oder vielmehr: gesungen. Sapphos Gedichte sind Lieder. Sie wurden nicht rezitiert, sondern zur Lyra vortragen. Wie das geklungen hat, können wir uns kaum vorstellen. Ebenso fern ist uns das Umfeld, in das diese Dichtung gehört. Nicht nur, weil das Leben der Adelschicht im archaischen Griechenland für uns nicht recht greifbar ist.

Die Liebe, der Schmerz

Sapphos Lieder hatten ihren Platz in einem Mädchenkreis, den die Dichterin auf Lesbos leitete. Eine Erziehungsgemeinschaft, in der junge Frauen aus adligen Familien auf das vorbereitet wurden, was sie im Erwachsenenleben erwartete. Sie wurden unterrichtet, in Literatur, Mythologie und Musik eingeführt, lernten tanzen. Ein intimer Kreis. Die Mädchen, die ihr anvertraut waren, standen Sappho nahe. Die Liebe

zu ihnen, die sie besingt, war durchaus homoerotisch grundiert. Manchmal spricht Sappho von dem Schmerz, der sie erfasst, wenn ein Mädchen den Kreis verlässt, weil es heiratet.

Diese Welt ist uns fremd. Und doch berühren uns Sapphos Lieder. Manchmal sind es einzelne Verse, die einem für immer im Kopf bleiben, weil sie auf so schlichte wie eindringliche Art von dem erzählen, was die Dichterin bewegt: die Liebe zu den Mädchen, die Fürsorge für ihre Tochter Kleis, das Staunen über Schönheit, das plötzliche Gefühl von Einsamkeit. «Untergegangen sind der Mond und die Plejaden», heisst es an einer Stelle: «Inmitten der Nacht, vorbei geht die Zeit, und ich schlafe allein.» Da sagt eine Frau «Ich», zum ersten Mal in der Literaturgeschichte. Und es ist bis heute zu hören.

Sappho: Lieder. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Anton Bierl. Reclam-Verlag, Stuttgart 2021. 448 S., Fr. 23.90.