

Eine, die ganz sie selbst sein darf

Was Adeles Triumph bei den Brit Awards über den Pop erzählt

Jetzt ist der Triumph der britischen Sängerin und Songwriterin Adele also komplett. Bei den diesjährigen Grammys in Los Angeles gewann die 23-Jährige am vorvergangenen Sonntag schon sechs Preise, darunter die wichtigsten – für die beste Aufnahme und den besten Song (beides mal „Rolling In The Deep“) sowie das beste Album („21“). Jetzt folgten bei den Londoner Brit Awards noch einmal zwei: bestes Album, beste britische Solokünstlerin. Einen überwältigenderen Beweis für die Wertschätzung der Kollegen – beide Jurys bestehen aus Interpreten, Musikern, Songwritern, Produzenten und Branchenvertretern – kann es im Pop nicht geben. Ed Sheerans Auszeichnung als bester britischer Künstler und bester Newcomer, *Coldplays* Würdigung als beste Band und Rihannas Preis als beste internationale Künstlerin standen dementsprechend in Adeles Schatten.

Dazu der kommerzielle Erfolg: Bald dürfte sich das im Januar 2011 veröffentlichte „21“ mehr als zwanzig Millionen Mal verkauft haben. Absätze in dieser Größenordnung gelingen längst selbst den größten etablierten Stars eigentlich nicht mehr. Das Umsatzvolumen der Branche hat sich in den vergangenen zehn bis fünfzehn Jahren halbiert. Entgegen vielen Prognosen hat es mit „21“ dennoch ein Popmusikalbum geschafft, zum erfolgreichsten Unterhaltungsprodukt des Jahres zu werden. Trotz Computerspielen wie „Call Of Duty: Modern Warfare 3“ oder DVD-Veröffentlichungen wie der letzten Harry-Potter-Folge.

Wie kann es sein, dass der größte Popstar der Welt derzeit eine Sängerin ist, deren Statur, Look und Auftreten einer grundvernünftigen nordenglischen Supermarkt-Verkäuferin näher ist als Pop-spektakel-Fürstinnen wie Beyoncé, Rihanna, Katy Perry oder Lady Gaga? Ganz einfach, sagen jetzt die, die es hinterher immer ganz genau wissen: Adele ist echt. Sie ist ihren eigenen Weg gegangen, sie steht zu ihrem Übergewicht, sie macht keine albernen Faxen. Mit anderen Worten: Abgesehen davon, dass sie herzerreißend gut singen kann, ist sie wie wir.

Wir wollen gar nicht bestreiten, dass all das eine Rolle spielt – neben ein paar wirklich guten Songs vielleicht und mit „Rolling In The Deep“ einem wirklich außergewöhnlichen. Aber irgendwie sind wir das Argument der Identität von Star und Mensch auch leid, denn der Erfolg der sorgfältig entworfenen Kunstgeschöpfe ist in der Popmusik in den vergangenen Jahren ja auch gigantisch gewesen. Wir plädieren deshalb jetzt endlich für die allgemeine Anerkennung der zwei Herzen, also der grundsätzlich gespaltenen Persönlichkeit aller. Haben wir nicht genauso längst den radikalen Rollenspieler in uns und den, der am liebsten ganz er selbst sein will?

Adele Erfolg ist auch eine Niederlage für die Talentsucher der Major-Labels

Was das Geschäft mit dem Pop betrifft, fällt der Erfolg Adeles in eine Zeit, in der sich die Musikbranche langsam mit den neuen Bedingungen, die das Internet geschaffen hat, arrangiert zu haben scheint – und sich wieder einmal gründlich neu ordnet. Im November des vergangenen Jahres wurde EMI verkauft – und zugleich zerteilt. Das Label der *Beatles* war bislang neben Universal, Sony und Warner einer der verbliebenen vier „Majors“ der Branche. Jetzt sind es also nur noch drei.

Sollten die Deals in diesem Jahr von den amerikanischen und europäischen Kartellbehörden genehmigt werden, würde Universal künftig 40 Prozent des weltweiten Tonträgergeschäfts kontrollieren, auf Sony entfielen 32 Prozent und Warner wäre mit 15 Prozent Marktanteil schon ein gutes Stück abgeschlagen. So wie Informations- und Unterhaltungs-konzerne wie Google, Facebook und Apple in ihren Geschäftsfeldern inzwischen Quasi-Monopole besitzen, scheint sich nun auch auch der Musikmarkt immer mehr zu monopolisieren.

Welche Folgen das für Qualität und Art der populären Musik in Zukunft haben wird, ist natürlich ungewiss. Frank Zappa schimpfte in den achtziger Jahren – die Wahrheit ist immer eine Übertreibung – auf die risikoscheuen neuen jungen Platten-Bosse, die nicht mehr einfach neue Musik auf Zuruf veröffentlichten wollten, sondern zu wissen meinten, was das Publikum wirklich hören will. Diese naseweisen, profitgierigen Manager seien eine größere Bedrohung für die Kunstform Pop als die ignoranten alten, aber wenigstens wagemutigen Bosse früherer Zeiten.

Geschmackspolitiker kann ein Monopolist sicher noch besser spielen. Die Tatsache allerdings, dass Youtube, Facebook und Twitter heute völlig unbekannt Künstler in kurzer Zeit einem Millionenpublikum bekannt machen können, setzt der Major-Willkür inzwischen Grenzen, die Zappa gefallen hätten. Der Superstar Adele zum Beispiel ist auch eine Niederlage für die Talentsucher der Major-Labels. Nachdem ein Freund 2006 ein Video der 1988 geborenen Sängerin und Schülerin der Londoner Brit School für darstellende Künste im Netzwerk MySpace hochgeladen hatte, bot ihr das Londoner Indie-Label XL Recordings einen Vertrag an. In ihrer Dankesrede bei den diesjährigen Brit Awards dankte sie XL ausdrücklich dafür, dass man sie dort „die Künstlerin sein ließ, die ich sein wollte“.

JENS-CHRISTIAN RABE



Keine Fassade: 195 Bullaugen sind alles, was von den 3000 Quadratmeter großen Gartenhallen des Museums Städel zu sehen ist, in denen künftig die Sammlung zeitgenössischer Kunst präsentiert wird. Abb: Foto: Norbert Miguletz / Städel Museum, Frankfurt am Main

Gediegene Gegenwart

In Frankfurt eröffnet das Museum Städel seine unterirdischen Gartenhallen für zeitgenössische Kunst

Es sieht aus, als fliege da ein Ufo auf. Elegant erhebt sich eine flache Kuppel unter der Grasnarbe, 195 Bullaugen tüpfeln das gewölbte Grün in futuristischer Anmutung. Im Innern ist von dem außergewöhnlichen Entwurf noch die wunderbar sanft gerundete Deckenschale sichtbar; auf die kreisrunden Oberlichter antwortet ein heller Terrazzoboden im Mischlicht einer bis zu acht Metern hohen Halle, die sich über eine Fläche von 3000 Quadratmetern erstreckt. Der Anbau des Frankfurter Städels, bescheiden „Gartenhallen“ genannt, ist mindestens so groß wie ein mittleres Museum.

Der Keller als Beletage: Mit dem außergewöhnlichen Souterrain besichert das Büro Schneider + Schumacher einer noch immer expandierenden deutschen Museumslandschaft – zuletzt wurden in Düsseldorf und Essen Neubauten eingeweiht – eine architektonische Attraktion und dem traditionsreichen Frankfurter Städel-Museum seine fünfte und umfangreichste Erweiterung. Auf einen Schlag verdoppelt das Museum mit Kunst seit dem 13. Jahrhundert sein Raumangebot für die Sammlungsbestände mit einer Erweiterung, die sich viel homogener als der letzte Anbau von Gustav Peichl aus dem Jahr 1990 an den historischen Bau anschließt. Ein Hauch von spätmoderner Dekadenz mischt sich in die Noblesse des unterirdischen Pantheons: Gleich hinter dem Foyer führt eine emphatische Freitreppe hinunter zu den Gartenhallen und der Gegenwartskunst, die jetzt im Städel in einer Auswahl von rund 330 Werken gezeigt wird.

Der Coup ist umso bemerkenswerter, als die Frankfurter Architekten bislang zwar mit Verwaltungsgebäuden oder der roten Infobox am Potsdamer Platz, nicht aber mit Museumsbauten in Erscheinung getreten sind. Nicht minder triumpht der Städel-Direktor Max Hollein, dem eine begnadete Finanzakquise nach-

Die Hälfte der 52 Millionen Euro Baukosten konnte Max Hollein als Spenden akquirieren

gesagt wird. Die Hälfte der Baukosten in Höhe von 52 Millionen Euro inklusive der Renovierung des Urbaus aus dem Jahr 1878 hat Hollein in den letzten fünf Jahren aus privaten Quellen erschlossen und zudem auch für Zuwachs an Malerei und Fotografie gesorgt, indem er große Teile der Sammlungen der Deutschen Bank und der DZ Bank als „Überlassungen“ – faktische Schenkungen – ans Städel lotste. So präsentiert sich der neue Trakt als beeindruckendes Ergebnis bürgerschaftlichen Engagements.

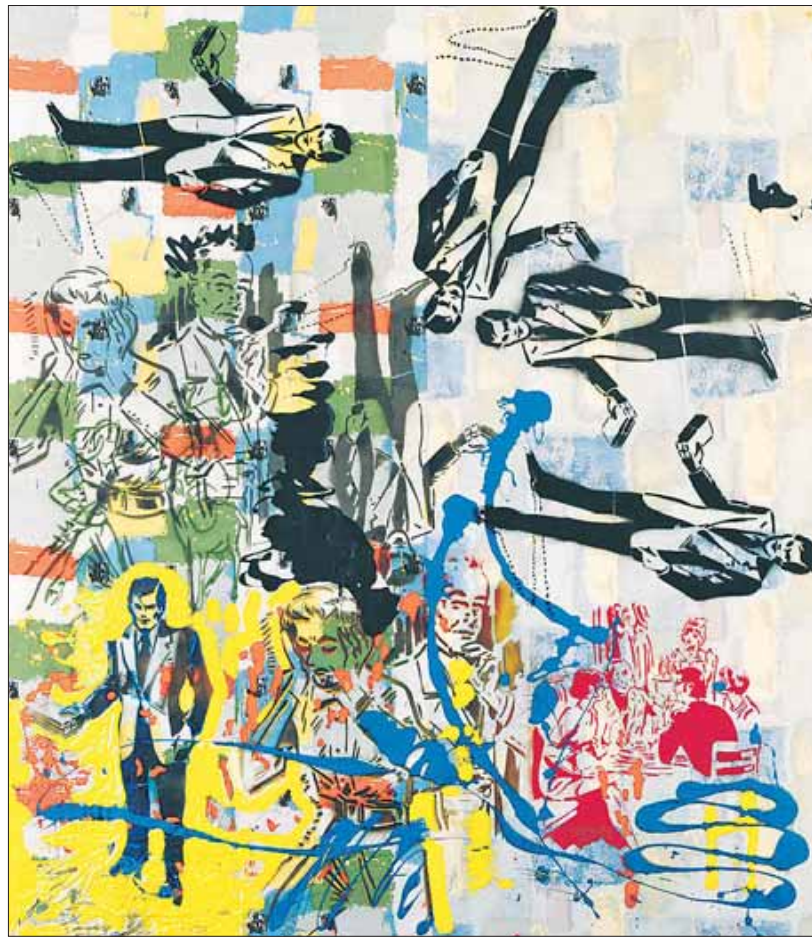
Das Städel begründet die Gegenwart aus seinen historischen Leitlinien und setzt seine Geschichte im Anbau bruchlos als Gemäldegalerie fort, die hier und da durch Skulptur ergänzt wird. Es gibt weder Videokunst zu sehen, noch raumgreifende Installationen, zudem ignoriert die Auswahl auch alle Ansätze des

20. Jahrhunderts, den Werkbegriff außer Kraft zu setzen und das Tafelbild zu überwinden. Stattdessen lässt das Städel die Gegenwart – in beträchtlichem Sicherheitsabstand zum Zeitgeist – mit Positionen der klassischen Moderne wie Otto Freundlich und Laszlo Moholoy-Nagy beginnen, integriert dazwischen bemerkenswert aktuelle „Räumliche Brechungen“ und „Tafeln“ des Dresdners Hermann Glöckner aus den dreißiger bis siebziger Jahren und wartet mit einem anscheinlichen Ensemble präzise ausgewählter Bilder von Morellet, Fruhtrunk und Vasarely auf. Das ist ein überzeugender, gewiss nicht stromlinienförmiger Auftakt historisch gewordener, aktueller Kunst.

Im Zentrum der Gartenhallen steht die jüngste Generation mit meist großen Formaten und hier wird die Beschränkung deutlich, die das Städel als seine Identität ausgeben muss: Es geht sehr deutsch zu mit Werken von Frank Nitsche, Amelie van Wulfen, Dirk Kreber, Neo Rauch, Eberhard Havekost, Isa Genzken, Dierk Schmidt. Fraglos stünde der Sammlung ein Wilhelm Sasnal, ein Peter Doig oder auch ein älteres Semester wie Mary Heilmann gut an. Aber nicht immer wurde die aktuelle Produktion in dem Kunstinstitut so groß geschrieben, wie sein Initiator Johann Friedrich Städel sich dies vor 200 Jahren program-

matisch gewünscht hatte – es gibt Lücken. So zählen großartige Zeichnungen von Pollock und Serra, ein ungewöhnliches Querformat von Kenneth Noland oder eine „Furniture Sculpture“ von John Armleder zu den wenigen Arbeiten, die in der neuen Präsentation nachhaltig amerikanische Akzente setzen. Letztere wurde ebenso aus Mitteln des mäzenatischen Städel-Komitees erworben wie eine Tafel mit Grün und Violett auf schwarzem Grund von Ad Reinhardt aus dem Jahr 1943.

In einem Parcours, den die Berliner Architekten Kuehn Malvezzi aus Achsen und Kuben unterschiedlicher Größe um ein offenes Zentrum anlegen, wechseln und mischen sich chronologische und thematische Gesichtspunkte. Ein Schwerpunkt liegt auf dem deutschen Informel, um dessen Image als verzapfte Abstraktion es besser bestellt sein könnte. Hier gelingen dem Sammlungskurator Martin Engler ausgesprochen schöne Konstellationen über die Jahrzehnte hinweg: Er kombiniert eine unegenständliche Fotografie von Wolfgang Tillmans mit Werken von Imi Knoebel und dem Rakel-Virtuosens Karl Otto Götz zu sprechenden Konstellationen, Emil Schumacher rückt in die Nachbarschaft von Per Kirkeby. Kaum bekannt und unbedingt sehenswert ist ein Bild von Wols mit dem Titel „Der Pfeil“ (1951) in Rot auf Weiß:



„Ohne Titel (Drehung)“ aus dem Jahr 1979 von Sigmar Polke. Abb: The Estate of Sigmar Polke, Cologne / VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Hier zeigt sich das stärkste Temperament des europäischen Informel.

Markant vertreten sind Ernst Wilhelm Nay mit lebensgetränkten Spätwerken, Gotthard Graubner mit einem vibrierenden Kissenbild, das noch auf die Spannung von Figur und Grund setzt, oder Gerhard Hoehme mit einem ebenfalls ungewöhnlichen Schnurbild, auf das Leni Hoffmann mit einer „Soft Sculpture“ aus hängendem Kabel antwortet.

Mehr Platz fürs Zeitgenössische: Das hätte sich in Frankfurt auch das MMK dringend gewünscht

Mit ungebrochener, den eigenen Kräften vertrauender Malerei ist das Städel ganz in seinem Element. Beispielhaft dafür ist eine drangvolle Bildergruppe mit frühen Gemälden von Georg Baselitz und Eugen Schönebeck, die 1961 in ihrem „Pandämonischen Manifest“ gegen das „Glatte und Schöne“ zu Felde zogen, im Verbund mit energiegeladener Malerei von Asger Jorn und Karl Appel, Eugène Leroy und Leon Golub. Ein sehenswertes Kabinett führt Grafiken von Polke und Richter zusammen, der einst in Düsseldorf propagierte „Kapitalistische Realismus“ bekundet seinen Reiz mit einem Fußball-Bild von Konrad Lueg, der kurz darauf als Galerist Konrad Fischer eine einflussreiche Karriere im Rheinland starten sollte. Plausibel vereinen sich auch Gesellschaftskritik und Agitprop von Immediorff, Wolfgang Mattheuer, Arno Rink und Willi Sitte.

Manche Bereiche erinnern allerdings eher an die Hängung in einem Schaulager, als dass sie einer pointierten Bildung von Kontexten dienen. Auf Fotografie gestützte Kojen mit Themen wie „Häuser, Straßen und Reihen“ oder „Performance und Fotografie“ erweisen sich ebenso als didaktische Ghetts, wie eine Werkgruppe namens „Paintless“ mit konzeptueller Malerei, wobei sich hier durchaus plausible jüngere Erwerbungen – etwa des Franzosen Bernard Frize – finden. In einer solchen Minikoje bringt man allerdings Juwelen wie Peter Roehrs zehn „Schwarze Tafeln“ aus dem Jahr 1966 nicht zum Funkeln.

Solche Werkgruppen lassen aber erahnen, warum in Frankfurt eine Debatte über den Anbau geführt wurde, kündigt sich dort doch auch das 1991 gegründete Museum für Moderne Kunst um die Zeitgenossen und wünscht sich mit seinen gefüllten Depots kaum etwas sehnlicher als einen Anbau. Doch die Gegenwartskunst im Städel ist anders – gediegener, langsamer. Die überlieferten Gattungen bleiben dort intakt und unter sich. Auch dafür wird sich ein Publikum finden.

GEORG IMDAHL

Der Erweiterungsbaud des Städel-Museums in Frankfurt wird am 25. Februar eröffnet. Der Sammlungskatalog kostet 35 Euro, eine Festschrift zum Anbau 39,80 Euro. www.staedelmuseum.de

HEUTE

FILM
Auf Nummer sicher
Ryan Reynolds jagt Denzel Washington im Thriller „Safe House“ Seite 12

FEUILLETON
Das Lob der Lourdes-Madonna
Kein Kitsch: die „Kommodenheiligen“ von Martin Mosebach Seite 13

LITERATUR
Die Vorzüge der Anhäufung
„Im Kasten“, der neue Roman von Jens Sparschuh Seite 14

MEDIEN
Hassans Kartoffelparty
Eine Doku zeigt den Kampf einer Familie gegen die Abschiebung Seite 15

WISSEN
Chemie aus dem Wasserhahn
Auch moderne Rohrsanierung birgt Gesundheitsrisiken Seite 16

www.sz.de/kultur

Schwieriges Museum

Wie soll die Geschichte der Afroamerikaner gezeigt werden?

Es gibt nicht viele Museen, die bei ihrer Fertigstellung schon eine hundertjährige Geschichte haben. Das National Museum of African American History and Culture, das nun endlich in Washington entstehen soll, ist eines davon. 1915 forderte eine Gruppe schwarzer Veteranen, dass ihr Einsatz im amerikanischen Bürgerkrieg mit einer Gedenkstätte in der Hauptstadt gewürdigt werde. 14 Jahre später genehmigte der Kongress ein Museum der schwarzen amerikanischen Kultur, ohne allerdings die Mittel freizugeben. Jeder neue Versuch, das Museum zu realisieren scheiterte am mehr oder weniger offenen Widerstand wechselnder Generationen weißer Politiker.

Doch Präsident Obama, selbst lebendes Symbol einer neuen Ära, hielt wie üblich nichts von bitterer Rückschau: „Das Museum ist ein Beispiel dafür, dass die wichtigsten Dinge im Leben nicht schnell oder einfach zu haben sind“, sagte er versöhnlich, als er am Mittwochvormittag bei der Grundsteinlegung sprach. Und statt auf die bis heute anhaltende Diskriminierung der Schwarzen einzugehen, sprach er über deren krassere Formen in der Vergangenheit: „Es wird eine Zeit geben, da sich kaum jemand noch daran erinnern wird, wie er Wasser aus einem Becken nur für Schwarze getrunken hat.“ Er hätte allerdings auch den Teufel getan, seinen zahlreichen Feinden auf der Rechten mitten im Wahlkampf mit einer Grundsatzrede zu diesem Thema Futter für ihre Kampfsports zu liefern.

Das Museum selbst allerdings wird sich nicht drücken können, Stellung zu beziehen. Als Teil der staatlichen Smithsonian-Organisation, die die meisten Museen in Washington betreibt, kommt ihm die schwindelerregend schwierige Aufgabe zu, eine verbindliche und „offizielle“ Erzählung des schwarzen Amerika zu produzieren – und das an der Washingtoner „Mall“, der Selbstdarstellungsebene der Nation. Tückischer könnte das politische und kulturelle Gelände, in dem sich das Museum bewegt, kaum sein.

Lonnie Bunch, der das Projekt seit 2005 als Direktor leitet, ist zuversichtlich, dass ihm das bis 2015 gelingen wird. Etwas anderes darf er aber auch nicht sagen: Ein Misserfolg des Museums hätte für die immer unter Erfolgsdruck stehen den Schwarzen in den USA enormes symbolisches Gewicht. An persönlicher Erfahrung mangelt es dem 58-jährigen Bunch nicht. Seine Hautfarbe nahm er erstmals wahr, als ihm die Mütter der weißen Spielkameraden statt eines Glases den Gartenschlauch zum Trinken anboten. Wie komplex die Rassenbeziehungen sind, lernte er, als ihn weiße Jungs bis zur Erschöpfung durch die Gärten hetzten und ihm dann ein weißes Mädchen die Tür öffnete. In den letzten Jahren haben Bunch und seine Mitarbeiter Zehntausende von Gegenständen und Dokumenten zusammengetragen, vom Eisenbahnwaggon mit „colored“-Schilddern und einer Waldhütte, die befreiten Sklaven gehörte, bis zu Ku-Klux-Klan-Gewändern.

Doch welche Geschichte lässt sich aus diesem Material flechten? Soll sie von Unterdrückung und Leiden der Schwarzen handeln? Oder den Weg von der Sklaverei bis ins Weiße Haus als Erfolgsstory darstellen? Wie entgeht man der Falle, den eigenen Minderheitenstatus zu zementieren? Wie stellt man den Stand der Rassenproblematik heute in einem Land dar, das das Sprechen darüber noch immer tabuisiert. Schließlich: Wem gehört das Museum? Keinesfalls will Bunch wiederholen, was beim 2004 eröffneten Museum of the American Indian geschah: Statt die unvermeidliche Realität des Niedergangs ihrer Kultur zu erzählen, feierten sich Amerikas Indianerstämme dort in einer naiven, historisch haltlosen Jubelschau.

Bisher hatte Bunch genug zu tun, den vom Londoner David Adjaye entworfenen Bau auf den Weg zu bringen, und dem zur Hälfte staatlich finanzierten Projekt die politische Unterstützung zu sichern, die ihm seit den Sechzigern immer wieder verweigert wurde. Nun muss er bei privaten Sponsoren die zweite Hälfte der 500 Millionen Dollar Gesamtkosten finden. Leichter wird es dadurch nicht, die „richtige“ schwarze Geschichte zu erzählen. JÖRG HÄNTZSCHEL