

Kurator Markus Brüderlin gestorben

Hinter der lässigen Erscheinung dieses Kurators verbarg sich eine streitbare Leidenschaft für die Moderne. Der 1958 in Basel geborene Schweizer hatte darauf einen eigenen Blick geprägt, den er in der Ausstellung „Ornament und Abstraktion“ von 2001 geltend machte, damals als künstlerischer Direktor der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel. Die ungegenständliche Malerei, eigentlich als bahnbrechende Neuerung des 20. Jahrhunderts gefeiert, leitete Markus Brüderlin in der kontrovers diskutierten Schau aus der Geschichte von Arabeske und Dekor her und relativierte damit einen westlich dominierten Fluchtpunkt des Fortschritts. Werke von Mondrian, Pollock und Rothko konfrontierte Brüderlin mit islamischer Ornamentik, barocke Reliefs von Frank Stella mit Fotos aus dem Rokokosaal der Münchner Amalienburg. In seine Basler Zeit von 1996 bis 2005 fielen zahlreiche pointierte Ausstellungen, darunter eine über Cézanne und seinen Einfluss bis in die New Yorker Abstraktion nach 1945.

Markus Brüderlin hatte in Wien und Wuppertal Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik studiert und über das Ornament bereits promoviert, bevor er in den frühen 1990er Jahren in Wien den Kunstraum und die Zeitschrift *Springer* mitbegründete. Souverän schrieb er seit 2006 als Direktor des Kunstmuseums Wolfsburg ein Programm fort, mit dem er der etablierten Geschichte der Moderne eine eigene Erzählung an die Seite stellte. „Japan und der Westen“ lautete eine Ausstellung über „erfüllte Leere“, „Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart“ eine andere, die zugleich an die Bedeutung des Okkultismus für die Avantgarde um 1900 erinnerte. Soeben erst ging in Wolfsburg seine letzte umfangreiche Themenschau „Kunst & Textil“ zu Ende; als sein Vermächtnis läuft sie nun noch bis Juni in der Staatsgalerie Stuttgart. Un erwartet ist Markus Brüderlin am 16. März im Alter von 55 Jahren an seinem Wohnort in Frankfurt am Main gestorben. Sein Mut zur These wird dem Ausstellungsbetrieb fehlen.

GEORG IMDAHL



Markus Brüderlin, zuletzt Direktor des Kunstmuseums Wolfsburg, stellte die etablierte Geschichte der Moderne in Frage. Jetzt starb er im Alter von 55 Jahren.

FOTO: DPA



Alle Erinnerung ist Gegenwart – die jungen Frauen, „In Sarmatien“.

FOTO: VOLKER KOEPP/SALZGEBER

Ein bisschen Blues

„In Sarmatien“, Volker Koepps melancholische und politisch hellwache Kinofahrt in den Osten Europas

VON FRITZ GÖTTLER

Vom Weggehen wird in diesem Film erzählt, vom Verlust der Heimat und von dem was bleibt. Die alten Auswanderermythen, die Männer wollen nach Deutschland, Arbeit suchen, oder weiter nach Amerika, in den Dörfern bleiben die Alten allein zurück. Es sind junge Frauen, die sich vor die Kamera placieren, sie sind ganz gegenwärtig, ganz von heute, und haben doch etwas Zeitloses in ihrer nymphischen Schönheit. Alle Erinnerung ist Gegenwart, wird Novalis zitiert, und der Film macht noch einmal deutlich, wie dieser Satz sich veränderte, seit es das Kino gibt.

Sarmatien, Volker Koepps Sehnsuchtsland, das Land zwischen Weichsel und Wolga Ostsee und Schwarzes Meer. Seit den Siebzigern sucht er diese Region am Rande von Europa immer wieder auf, man sieht hier Ausschnitte wieder aus seinen Filmen „Grüße aus Sarmatien“ oder „Kalte Heimat“, und natürlich aus „Herr Zwillings und Frau Zuckermann“, den er 1999 in Czernowitz drehte. Die beiden Titelhelden sind in-

zwischen gestorben, aber die Leute, die den Film sahen, kommen an ihr Grab und legen Steinchen auf die Grabplatte.

Volker Koepp hat dieses Land über die Lyrik von Johannes Bobrowski entdeckt, „Sarmatische Zeit“, ihr schmerzhaft kühles „Du wirst ein Fremder sein. Bald“ -Gefühl. Dies ist Koepps schönster Film, in dem alle früheren aufzugehen scheinen, in einer Mischung aus Fremdheit und Vertrautheit. Ganz verschiedenen Staaten wurden die Landschaften und Orte Sarmatiens im letzten halben Jahrhundert subsumiert, Österreich, Rumänien, Russland, Ukraine. Es gibt Leute, die haben die Hitlerzeit erlebt und die Stalinzeit, den Terror, die Unterdrückung, die Auslöschung der Identität. Immer wieder wird von der forcierten Anpassung an Russland bis auf den heutigen Tag erzählt, in Sprache oder Schrift, das macht die Aktualität des Films aus. Auch nach der orangenen Revolution, heißt es, wollte die Lethargie nicht verschwinden.

Die jungen Frauen sind eins mit der Natur, sie vertrauen sich ihr an. Tanja steht am Fluss, der Wind spielt in ihrem Haar,

ich hab ein bisschen Blues, sagt sie, mit verspielter Traurigkeit. Und: Es ist schön an solchen Tagen am Wasser zu sein. das Wasser nimmt alles mit und, ja, bringt es irgendwie weiter.

Der Film spielt meistens im Freien, mit Blick auf die weiten Ebenen, die Windungen der Flüsse, auch die Straßen der Städte. Einmal sieht man Männer, die ein Holzhaus bauen, noch stehen nur die Wände, nach oben ist es noch offen. Auch das Kino, in das uns Elena führt, das Scala in Kaliningrad, vielleicht das schönste in Europa, wirkt mit seinem weißen Rundbau wie ein Observatorium, und seine Sessel sind so tiefblau wie der Nachthimmel. Der Film hält die Menschen beim Erzählen fest, in ihren Bemühungen, mit den Erinnerungen sich zu wappnen gegen die Gegenwart, durch die Gegenwart die Schrecken der erinnerten Vergangenheit zu verdrängen.

In *Sarmatien*, Deutschland 2013 – Regie, Buch: Volker Koepp. Kamera: Thomas Plenert. Schnitt: Beatrice Babin. Edition Salzgeber, 122 Minuten.

Was beim Wandern durch den Kopf am Weg liegt

Ruedi Häusermanns Zürcher Robert-Walser-Abend

Die Begebenheit ist historisch. 1920 wurde Robert Walser vom Hottinger-Lesezirkel zu einer Lesung gebeten. Es konnte ihm nur recht sein, denn seinen Lebensunterhalt als Schriftsteller zu verdienen, fiel ihm damals schwer. Zwar schrieb er Feuilletons für diverse Zeitungen, aber so reibungslos funktionierte das auch nicht – der damalige Feuilleton-Chef der NZZ soll einmal geäußert haben, dass es jedes Mal ein Wagnis sei, Walser zu drucken, ohne den Unmut bestimmter Leser hervorzurufen. Nun also das Angebot zur Lesung nebst schönem Honorar, und Walser machte sich auf den Weg, ging von Biel nach Zürich zu Fuß, drei Tage lang. Walser war der große Spaziergänger unter den Schweizer Literaten, auf einem Spaziergang würde er auch sterben, einfach so und sehr viele Jahre später. „Himmlisch schön und gut und uralt einfach ist es ja, zu Fuß zu gehen.“

Angekommen in Zürich war es vorbei mit der Einfachheit, weil die Lesezirkel-Menschen mit Entsetzen feststellten, dass der, den sie da eingeladen hatten, leider kein Hochdeutsch sprechen wollte oder konnte. Also übergab man Walsers Texte einem Schauspieler, der sie dann vortrug, während Walser unerkannt in der ersten Reihe saß. Wenn man das alles zusammennimmt, das Wandern und die Absonderlichkeit dieser Lesung damals, die seltsame, auf verschiedene Personen verteilte Dreieinigkeit zwischen Werk, dichtendem und Vortragendem Subjekt, dann ist man schnell bei Ruedi Häusermann, dem komponierenden Theaterfinder, dem Bastler und Herumstöberer und – dem allergrößten Robert-Walser-Versteher abseits jeglicher wohlfeiler Hermeneutik.

Alle zehn Jahre ein Walser-Abend. Der neue heißt schlicht „Robert Walser“ und ist eine „musiktheatralische Durchwanderung“. 1994 gab es einen Abend, der hieß „Weshalb Forellen in Rapperswil essen, wenn man im Appenzellerland Speck haben kann?“, was ja ein schöner Satz ist, so schön, dass er nun auch wieder auftaucht, in Walser 2014. Wanderungen sind es oft, was Häusermann macht, 2004 gab es eben auch eine durch Walsers Werk, wobei man bedenken muss, dass Walser in Spuren, Teilen und Sedimentpartikeln bei Häusermann oft auftaucht, als finde der Theatermensch auf seinen Kopf-Wanderungen, am Wegesrand des eigenen Denkens, in den herrlichen Alltagsbeschreibungen Walsers das sprachliche Pendant zu den liebevollen Basteleien, die seine Inszenierungen und Schöpfungen immer sind.

Das Schauspiel Zürich platziert seinen Walser-Abend im Pfauen, der großen Bühne des Theaters. Er beginnt etwas sperrig,

berichtet umständlich von der Lebenssituation des Dichters, der damaligen Lesung und der Wanderung dorthin. Dann wird erst einmal ein großes Fundstück ausbreitet, von Michael Neuenchwander, der mit sehr feiner, stiller Komik vom Angestellten Helbling erzählt und dessen Versuchen, die Zeit „Im Bureau“ totzuschlagen. Das gelingt am besten, als Musik durchs Fenster dringt, eine Sängerin übt, und schon singt Sara Hubrich, Geigerin des Streichquartetts, das in dieser Häusermann-Produktion Häusermann-Musik spielt, flirrende Musik, die oft so wirkt, als machten die vier Musiker jeder für sich ganz und gar unterschiedliche Dinge, die dann aber doch zusammenpassen, auf lei-

„Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas.“

se, zarte Art. Anfangs ist der Raum ein enges Foyer des Pfauen, dann verschwindet die Wand und der Raum wird weit fürs Wandern, was auch die vier Musiker mit ihren Instrumenten unternehmen, während gebaut und leise gefühwerkert wird und am Ende 13 helle Balken aufrecht stehen wie ein Wald, hochgezogen an Drähten, an denen man die Saiten der Streichinstrumente reiben kann, ein heiserer Ton entsteht.

„Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas.“ Das sei das Beste, was er über Musik sagen könne, meinte Robert Walser, und unter dieser Prämisse funktioniert dann auch dieser bald sehr wunderbare Abend, in welchem mit dem Fräulein in der Geige getanzt wird, Herwig Ursin in fast feierlicher Selbstverständlichkeit einfach da und in Walsers Textschnipseln zu Hause ist, Lautsprecher an- und abgeschraubt, Instrumente vorgestellt und weggelegt, Versuche, die normierte Welt zu verstehen ad acta gelegt werden. Musik und Text bedingen sich gegenseitig. Es geht dabei um ein sehr individuelles Wahrnehmen von Welt, das auch Blödsinn nötig machen kann. Dann werfen sich die drei Schauspieler Stühle zu, „und hepp“, in einer Fröhlichkeit, als gäbe es überhaupt nichts anderes zu tun.

Am Ende liest Klaus Brömmelmeier die Erzählung „Schneien“. Der Schnee deckt die Welt zu, nimmt ihr die Schärfe und Kanten, schwächt ab, macht gleich. Unter dem Schnee ein Grab. Die Frau schaut aus dem Fenster und denkt: „Wo mag er sein, und wie mag es ihm gehen? Sicher geht es ihm gut.“ Und so heiter, sanft und traurig geht der Abend zu Ende. **EGBERT THOLL**

RADAR

Hochkarätige Altmeistergemälde versteigert Koller in Zürich am 28. März. Glanzstück der Offerte ist eine äußerst feine Mariendarstellung des in Rom geschulten niederländischen Renaissance-malers Jan Gossaert, gen. Mabuse, aus dessen Œuvre derzeit nur ein weiteres in Privatbesitz befindliches Werk bekannt ist. Die um 1530 datierte Tafel war über 40 Jahre Leihgabe im Kunsthaus Zürich sowie in zahlreichen Ausstellungen zu sehen und ist mit 1,8 Millionen Franken (1,5 Millionen Euro) angesetzt. Ein typischer, subtil ausgeführter Gerrit Dou des 17. Jahrhunderts wird mit einem „Einsiedler im Gebet“ aufgebieten (350 000 Franken). Aus der Sammlung des deutschen Modemachers Wolfgang Joop stammen zwei Altarflügel mit Verkündigung Mariä des Meisters der Hl. Familie (300 000). Herausragend in der Kunsthandwerksparte: ein silbernes Nürnberger Trinkschiff des Esaiahs zur Linden (95 000).

Landschaften des 18. Jahrhunderts, wie das reizvolle kleine Oval einer Flusslandschaft von Christian Georg Schütz d. Ä., religiöse Sujets oder auch Stilleben, wie Jacob van Huysums üppiges Blumenarrangement mit Taxen von 6000 und 5000 Euro zählen zu Lempertz' Gemäldeangebot für das kleine Budget am 26. März.

Ein reichhaltiges Angebot an Gemälden, Silber, Porzellan, Möbeln und Schmuck erwartet Interessenten in den Münchner Auktionen von Ruef und Neumeister am 25. und 26. März. Bei den Altmeistern kann Ruef zwei Gemälde von Georg Philipp Rugendas aufrufen (Limit je 3500 Euro). Hauptwerk des 19. Jahrhunderts ist eine Paradieslandschaft mit Adam und Eva von Hans Thoma (Limit 8000 Euro). Neumeister bereichert seine reguläre Offerte mit einer Sammlung von einhundert Zeichnungen und Grafiken, Landschaften in erster Linie, der Künstlerbrüder Ferdinand und Franz Kobell, sowie dem Sohn Wilhelm von Kobell. Das Skulpturenangebot dominiert eine rheinische Lindenfigur einer Maria mit Kind des 14. Jahrhunderts mit bezaubernd lieblicher Physiognomie (25 000 Euro).

Dr. Fischer hat am 28. März über 1000 Antiquitäten einer hessischen Privatsammlung im Programm. Unter den Highlights: zwei Porzellan-Großplastiken, Frühling und Sommer, modelliert von Hugo Meisel für die Aelteste Volkstedter Porzellanfabrik (Taxe 12 000 Euro). **DOROTHEA BAUMER**

Diese Sammlung ist ein eigenes Werk

Giuseppe Panza di Biumos Kollektion in Venedig wirkt wie das das Œuvre eines „Kunstkünstlers“

VON THOMAS STEINFELD

Als die Kunst der Moderne nach dem Zweiten Weltkrieg neu begann, vor allem in den Vereinigten Staaten – wer erkannte damals, dass sich in diesen Klecksen und Klebereien, in diesen scheinbar willkürlichen Farbaufträgen und Arrangements von Gegenständen etwas Wichtiges und Kostbares verbirgt? Die Kritik gewiss nicht, sie brauchte noch viele Jahre, um damit zurechtzukommen. Und das Publikum hatte ohnehin ganz andere Dinge im Sinn. Vor allem Sammler waren es, die zuerst den Abstrakten Expressionismus vom Rest der Dinge unterschieden und wahrnahmen, welche Sezessionen und Ausdrucks hervorbrachte. Oft dürften aber auch diese Sammler nicht gewusst haben, was genau sie da aus den Studios und Galerien mitnahmen, um es bei sich zu Hause aufzuhängen.

Giuseppe Panza di Biumo, der Sohn eines erfolgreichen und im Jahr 1940 zum Grafen erhobenen Weinhändlers und Immobilienmachers aus Mailand, war auf ungewöhnlichen Wegen zur Kunst der Moderne gekommen. Einmal über die Lektüre von Kunstbüchern, während er als Teenager von einer Krankheit genas, und dann im Lauf einer langen Reise, die ihn, gerade dreißig Jahre alt, in einer Kombination aus *grand tour*- und Praktikum durch die Vereinigten Staaten führte. Der Sohn sollte ja die Firmen des Vaters übernehmen (was er dann auch tat) und brauchte noch ein wenig Erfahrung.

Als er nach Italien zurückkehrte, begann er, Werke zu kaufen, wie er sie in Amerika gesehen hatte, angefangen mit Franz Klines „Kickback“, das er 1956 für 550 Dollar erwarb. Giuseppe Panza di Biumo war der erste europäische Sammler der Kunst, die danach kam, mit Konzeptkunst und Minimalismus. Zweieinhalbtasend Werke brachte er im Lauf eines langen Sammlerlebens zusammen – er starb im Jahr 2010 – weit mehr, als sich einem initialen Bildungserlebnis verdanken kann, und genug, um damit mehrere Museen zu füllen.

In einer Ausstellung mit dem Titel „Dialoghi americani“, die gegenwärtig und noch bis zum 4. Mai im Palazzo Ca' Pesaro in Venedig zu sehen ist, findet sich diese

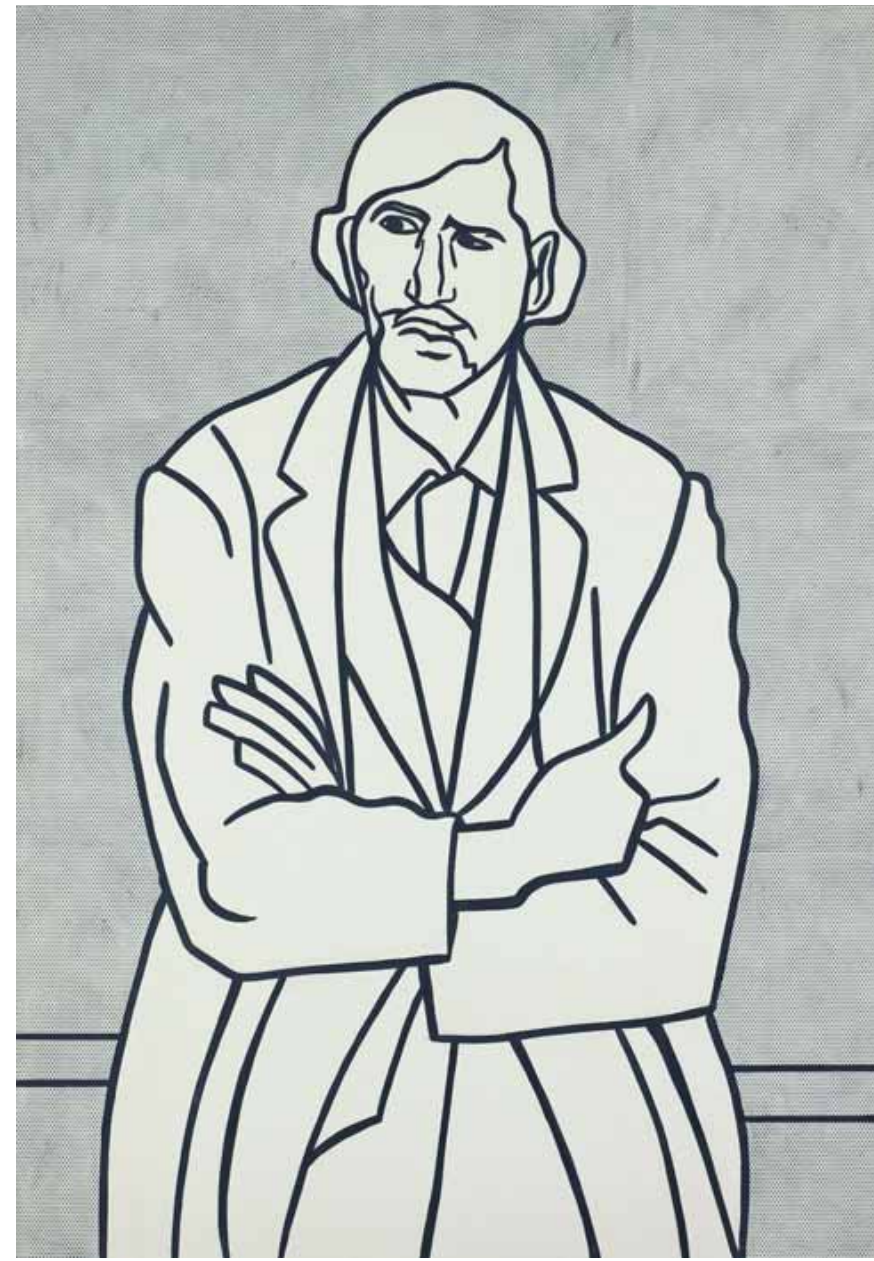
Sammlung nun, in Gestalt von etwa drei Dutzend exemplarischen Stücken, die, merkwürdig genug, durchaus den Eindruck eines eigenen Œuvres erwecken – eines Œuvres übrigens, das in Deutschland weithin unbekannt geblieben ist, obwohl der Sammler, nicht nur durch die „documenta“ hierzulande sehr präsent war.

Dieser Eindruck mag durch den Kontrast zur permanenten Ausstellung des Museums entstehen, in der vor allem bedeutende Stücke aus der Geschichte der Biennalen zu sehen sind und die also notwendig heterogener ist. Hinzu kommt ein doppeltes Erstaunen: zum einen darüber, was hier alles versammelt ist, von Robert Rauschenberg bis Julia Mangold. Und zum anderen wieder die Kunst des unverstellten Ausdrucks hervorbrachte. Oft dürften aber auch diese Sammler nicht gewusst haben, was genau sie da aus den Studios und Galerien mitnahmen, um es bei sich zu Hause aufzuhängen.

Darstellung einer Realität, die völlig von Erinnerung und Leidenschaft überformt ist

deren darüber, dass das zweite Stockwerk des Palazzo Ca' Pesaro mit seinen Sälen nicht ausreicht, um einigen dieser Werke den Raum zu geben, dessen sie bedürfen, um angemessen zur Geltung zu kommen: Lawrence Weiners Werk „Beside itself“ etwa, in nichts als in diesen beiden Wörtern bestehend, raumhoch aufgezogen, rot und in Majuskeln, bräuchte mindestens die dreifache Entfernung zur gegenüberliegenden Wand, um die Möglichkeit eines „Neben“ – „beside“ – (oder dessen Ausschlusses) entstehen zu lassen.

Drei gedankliche Momente sind es, an denen man die intellektuelle Größe Panza di Biumos erkennen kann. Das erste besteht darin, dass er, ein Italiener *on the road*, die neueste Kunst überhaupt entdeckt, zu einem Zeitpunkt, in dem man sie durchaus noch für eine absurde Spinnererei der amerikanischen Bohème hätte halten können. Gewiss, man kann sich darüber wundern, wie selbstverständlich Robert Rauschenbergs „Kickback“ aus dem Jahr 1959 dort hängt und dann die Potenz ausrechnen, mit der seitdem der Preis für ein solches Werk gestiegen ist. Giuseppe Panza hatte das Bild auf der „documenta II“ gefunden und es, unabhängig von aller Kritik, für die „Darstellung einer Realität“ gehalten, die völlig von Erinnerung und Leidenschaft überformt ist.“



Dieses Bild kaufte Giuseppe Panza di Biumo, weil er den Maler damals für besser hielt als Andy Warhol. Später erklärte er diese Rangfolge für einen Irrtum: Roy Lichtensteins: „Man With Folded Arms“ (1962) Los Angeles, MOCA, The Panza Collection.

ABB.: ESTATE OF ROY LICHTENSTEIN Die Sammlung Panza di Biumos entstand, ohne dass Kritiker oder Galeristen daran Anteil gehabt hätten, mit einer Ausnahme: Giuseppe und Giovanna Panza di Biumo im Jahr 1975 in der Galerie von Leo Castelli in New York. FOTO: FILIPPO FORMENTI



Viel verblüffender ist aber noch, dass der Sammler dieses Bild, das längst als grundlegendes Werk einer ganzen Kunstperiode erkannt ist, überhaupt entdeckt. Das zweite erstaunliche Moment an diesem Sammler besteht darin, dass er diese Tat, in ein gerade entstehendes, diffuses Vieleiler vorzustößen und mit großer Sicherheit die eine, wichtige Sache zu ergreifen, nicht nur einmal, sondern immer wieder vollbringt. Nach dem Abstrakten Expressionismus im Übergang von „Minimal Art“ zu Konzeptkunst, und dann wieder nach 1990 in der „Dritten Sammlung“ (Max Cole, Lawrence Carroll, Jonathan Seliger), mit der er gegen die Postmoderne am Impetus einer Kunst der Moderne festhält.

Jeder Erwerb muss so etwas wie eine Injektion von Intellektualität gewesen sein

Das dritte Moment schließlich ist so erstaunlich, weil Giuseppe Panza di Biumo mit seiner Sammlung nicht nur auf unerschlossenen Terrain vordringt, sondern dieses Gelände oft gar nicht gegenständlich, sondern vielmehr nur gedacht ist – also eben Konzeptkunst ist, oder, wie der Sammler die Sache ausdrücken würde, eine Kunst, „in der die Philosophie zum ersten Mal ein Bild“ hat. Das heißt schließlich auch, dass der Sammler für sich einen Ort in der Kunst beansprucht, als „Kunstkünstler“, dessen Sammlung auch bestehen bleibt, wenn sie – sein Werk – auf ein halbes Dutzend Museen verteilt wird.

Ursprünglich, behauptet Panza di Biumo in seiner Autobiografie, habe er nur hundert Werke zusammentragen wollen, gerade so viel, um die Wände seines offenbar weiträumigen Hauses damit zu behängen. Die Kuratoren der Ausstellung im Palazzo Ca' Pesaro waren indessen so aufmerksam, den Exponaten Texte an die Seite zu stellen, die aus jener Autobiografie stammen und erklären sollen, was den Sammler jeweils an einem Künstler oder an einem Werk interessiert. Und wie man diese Passagen auch wendet: jedesmal ist es eine sehr zielbewusste intellektuelle Energie, die Panza reizt – nicht also ein Inhalt, nicht ein Stil, sondern ein auf Kunstwerke übertragenes Erkenntnisinteresse.

Dass die Sammlung am Ende dann doch so groß wurde, dass sie italienische Museen (und auch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen) überforderte und endlich in großen Teilen dahin zurückging, woher die meisten Werke gekommen waren – die größten Leihgeber der Ausstellung sind das Museum of Contemporary Art in Los Angeles und das Guggenheim Museum in New York –, hängt mit diesem Interesse zusammen: Jeder Erwerb muss so etwas wie eine Injektion von Intellektualität gewesen sein.