

KURZKRITIK

Schweinfurt!

René Pollesch behauptet in Berlin: „Keiner findet sich schön“

Immer diese Kontingenzen! Soll man rauchen oder nicht? Soll man auf ein Iggy-Pop-Konzert gehen oder sich lieber zu Hause den Film „Robocop“ anschauen und warten, bis eine alte Bekannte an der Tür klingelt, in die man sich dann verlieben kann? Oder soll man vielleicht gar nach Seoul fahren? Fragen über Fragen. Fabian Hinrichs arbeitet sich in René Polleschs neuer Volksbühnen-Inszenierung „Keiner findet sich schön“ mit Hingabe durch den Multiptionsstress. Hinrichs, der immer wirkt, als würde er höchst fasziniert um sich selbst tänzeln, ist hier sehr begeistert davon, dass jeder Gedanke immer zum nächsten Einfall führt und jede Frage statt Antworten nur neue Fragen produziert. Das reicht jederzeit für ein Solo auf der großen Bühne. Nicht, dass er das Pollesch-Theater des purzelbaumschlagenden Theorie-Slapsticks neu erfinden würde – aber mit Hinrichs bekommt Polleschs hochtourig laufender Assoziations-Pop einen ziemlich unwiderstehlichen Unschuldsschmelz, der natürlich alles andere als naiv ist.

Hinrichs ist gleichzeitig der Conférencier von Polleschs Gedanken und der Charmebolzen einer Beziehungskomödie, in diesem Fall handelt es sich um die Beziehung zwischen grübelndem Subjekt und dem Rest der Welt. Fünf hinreißende Musical-Tänzer in lustigen Kostümen veralbern die „West Side Story“, und Hinrichs denkt über die Liebe nach: „Das Sex-Leben in Berlin ist nicht kalt! Man verweilt halt zwischendurch. Das muss man aushalten, dass man für die anderen kein Versprechen mehr ist.“ Und weil der Trick, einfach mal das Gegenteil zu behaupten, eines von Polleschs Lieblingsspielen ist, beschert der Abend dem Berliner Publikum eine schöne Variante von Sinatras „New York, New York“, das bei Hinrichs zu Schweinfurt wird, der Stadt, die immer schläft, wer es hier nicht schafft, schafft es nirgends. Klingt albern, ist es auch, aber so wahrhaftig wie Hinrichs, der Crooner, das vor Bert Neumanns Flittervorhang singt, weiß man plötzlich: Berlin muss die Schweinfurt-Ausgabe von New York sein. Kein Wunder, dass Hinrichs seufzt, „Schweinfurt, das wär's gewesen.“

PETER LAUDENBACH



Wer nicht aufpasst, wird bei Pollesch von einem Gummibären erdrückt. FOTO: LSP

NACHRICHTEN

Friedemann Weigle, der Bratschist des **Artemis-Quartetts**, ist tot. Wie das Ensemble bekanntgab, starb er am Wochenende nach langer Krankheit. Der Bruder des Dirigenten Sebastian und Neffe des Dirigenten Jörg-Peter Weigle wurde 1962 in Ostberlin geboren, studierte Viola bei Alfred Lipka an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Noch als Student gründete er mit Ulrike Petersen und Henry-David Varella das mehrfach ausgezeichnete Petersen-Quartett, war zudem Solobratschist des Konzerthausorchesters Berlin. 2007 wechselte er überraschend zum vielversprechenden Artemis-Quartett, mit dem er große Erfolge feierte. Weigle war zudem als Musikpädagoge aktiv: als Professor für Kammermusik mit den Kollegen des Artemis Quartetts an der Universität der Künste Berlin, als Gastprofessor an der Chapelle Reine Elisabeth in Brüssel, als künstlerischer Leiter des Berliner Salons Antoinette und als Honorarprofessor für Viola und Kammermusik an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. MAU

Die Sanierung der **Staatsoper Unter den Linden** dauert seit 2010 und ist vier Jahre in Verzug. Am Donnerstag wird auf der Baustelle am Bebelplatz nun **Richtfest** gefeiert. Am Sonntag ist das Haus für Interessierte zugänglich. Statt 2013 soll das von **Jürgen Flimm** und **Daniel Barenboim** geleitete Opernhaus nun 2017 öffnen. Inzwischen beschäftigt sich ein Untersuchungsausschuss mit der Staatsoper. Wegen Pleiten, Planungsspannen, Schwierigkeiten mit dem morastigen Grund und der maroden Bausubstanz stiegen die Kosten von 239 auf inzwischen rund 400 Millionen Euro. Bei dem Aushub für den unterirdischen Verbindungsbau waren Arbeiter auf Holzreste der mittelalterlichen Berliner Stadtmauer gestossen. Der Tunnel musste neu geplant und mit zusätzlichem Beton stärker gegen das Grundwasser isoliert werden. SZ, DPA

Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Weltkulturscherben

Fünf Staaten wollten die Kultur der Wikinger auf die Unesco-Liste setzen. Es gelang ihnen nicht. Ihr Scheitern gibt einen Hinweis darauf, wie zerstritten und nationalistisch die skandinavischen Länder geworden sind

VON THOMAS STEINFELD

Von zwei Anträgen, eine deutsche Kulturstätte zum Welterbe zu erklären, war in den vergangenen Tagen viel die Rede, von der Speicherstadt in Hamburg und vom Naumburger Dom mitsamt Umgebung. Doch hatte es noch einen dritten Antrag gegeben. Auch er wurde, wie das Ansinnen, die „hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut“ in die Liste der unbedingt schützenswerten Kulturgüter aufzunehmen, zur Verbesserung und Wiedereinreichung zurückgegeben. Zu vage sei der Antrag aus fünf Ländern gewesen, die Kultur der Wikinger zum Welterbe zu erklären, nicht präzise genug auf die vielen Stätten bezogen, aus denen sich ein verlässliches und einigermaßen vollständiges Bild vom Treiben jener Seefahrer hätte ergeben können.

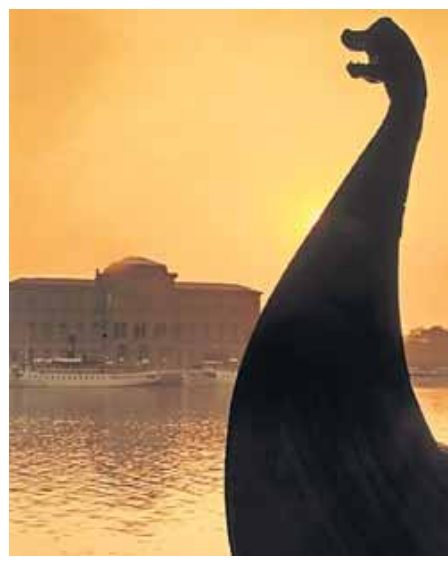
Island hatte sich an die Spitze dieses Antrags gestellt, dabei waren auch Norwegen, Dänemark, Lettland – und Schleswig-Holstein mit dem Wikingerdorf Haithabu bei Schleswig und dem Befestigungswall Danewerk.

Vielleicht gibt es strukturelle Gründe, warum eine Sammelbewerbung unter Beteiligung von fünf Staaten bei einer Institution, die in nationalen Grenzen denkt, auf besondere Schwierigkeiten stößt. Das

muss um so mehr gelten, als sich der Gegenstand selber, also die Kultur der Wikinger, der Zentralisierung verweigert.

Die Wikinger waren lose organisiert und trieben sich in vielen Gegenden nicht nur Nordeuropas herum. Dafür wird sich eine museale Form finden lassen. Nun stößt aber der umherschweifende Charakter dieser Kultur nicht nur bei der Unesco auf Schwierigkeiten. Auch einige Staaten, auf deren heutigem Gelände die Wikinger einmal zu Hause waren, sind sich offenbar gar nicht so sicher, was sie mit diesem Erbe anfangen können, ob sie es überhaupt tun wollen. Schweden, ein Land, in dem einige der wichtigsten Wikingerstätten liegen – die Ruinenstadt Birka zum Beispiel, die im Jahr 1993 zum Weltkulturerbe erklärt wurde, verließ vor einigen Jahren das Projekt. Als Begründung sollte gelten, dass sich die moderne, multikulturell verfasste Nation in den wilden Gesellen auf ihren Drachenschiffen nicht wiedererkenne.

Es ist leicht, sich über dieses Argument lustig zu machen. Es ist für moderne Darmstädter schließlich auch nicht einfach, sich in den Fossilien der Grube Messel im Landkreis Darmstadt-Dieburg wiederzuerkennen. Trotzdem ist diese Weltkulturerbe. Doch verbirgt sich in der Begründung ein ernstes Problem: Der Bezug auf die Gegenwart ist nur die andere Seite einer weitge-



Wikingerboot vor Stockholm. FOTO: FL ONLINE

henden Abwesenheit von historischem Interesse, um von Bildung erst gar nicht anzufangen.

Diese Abwesenheit hat, in den skandinavischen Ländern deutlicher als anderswo, nicht nur etwas mit einem beklagenswerten Verfall von Kultur zu tun, sondern mit handfesten politischen Motiven. Schärfere jedenfalls als gegenwärtig haben sich die

skandinavischen Staaten nie voneinander abgegrenzt, nicht nach außen und nicht gegeneinander. Das ist umso bemerkenswerter, als diese Länder nicht nur eine gemeinsame Geschichte haben, die zumindest in den vergangenen zweihundert Jahren weitgehend unblutig verlief (Finnland ausgenommen), sondern sich unter der Rubrik des Nordischen zusammenfinden konnten – und es zuweilen immer noch tun.

Es gibt viele Indizien für eine solche Veränderung: Getragen werden sie scheinbar vor allem von den nationalen Sammlungsparteien, die in den vergangenen zehn, zwanzig Jahren in allen skandinavischen Ländern zu Faktoren der Macht geworden sind. Sei es, dass sie unmittelbar an der Regierung beteiligt sind, wie in Norwegen, dass sie einen Block bilden, mit dem sich jede Regierung arrangieren muss, wie in Dänemark, oder dass sie mit aller Gewalt von politischem Einfluss ferngehalten werden sollen, wie in Schweden – was zur Folge hat, dass sie einen publizistischen Erfolg ohnehin haben, ohne durch Argumente herausgefordert zu werden.

Keine dieser nationalen Sammlungsparteien hat etwas mit der Geschichte oder der Kultur oder den Bildungstraditionen einer nordischen Gemeinschaft im Sinn, alle sind im engsten Sinne national. Sie alle haben die Gesellschaften, in denen sie florie-

ren, längst verändert, auch wenn sie nicht in der Regierung sitzen, und sie tun es weiterhin, bis in die Details, in denen zunächst keiner ihr Wirken bemerkt. Noch in den Achtzigern versah das schwedische Fernsehen dänische Beiträge nicht mit Untertiteln (und umgekehrt), weil man diese Gemeinsamkeit voraussetzen wollte. Das ist längst anders.

Dass es in der Welt einmal anders zugeht als nach Maßgabe strenger nationaler Grenzen, wird so zu etwas ganz und gar Unvorstellbarem. Vielleicht erhält man sich in Schweden noch einen beschränkten Internationalismus (und einen ganz speziellen Chauvinismus), indem man dort sehr gerne glauben möchte, eine gemeinsame Geschichte mit den Vereinigten Staaten zu besitzen, nicht zuletzt in der populären Kultur. Aber schon in Dänemark ist man sich mittlerweile völlig sicher, nie etwas anderes gewesen zu sein als dänisch.

Ausnahmen werden nur gemacht, wenn der nationale ökonomische Nutzen unabwiesbar ist. Mitte Juni erklärte sich Schonen, Schwedens südlichste Provinz, mit einem aus Dänemark kommenden Vorschlag einverstanden, „Greater Copenhagen“ genannt zu werden, aber nur zu Werbezwecken. Die Provinz war bis ins Jahr 1658 dänisch gewesen. Aber wer weiß das noch?

Zu groß, zu bunt, zu alt

Ausstellungen der Gegenwartskunst sollten sich auf das Heute besinnen und der Wachstumsideologie trotzen

Als vor drei Monaten das Interesse von Adam Szymczyk publik wurde, bei der kommenden Documenta den Nachlass von Hildebrand Gurlitt auszubreiten, fragte man sich unweigerlich: Wie bitte? Das riesige Konvolut der klassischen Moderne war einst durch den NS-Kunsthändler und Sonderbeauftragten des „Führermuseums“ in Linz zusammengetragen worden – und soll 2017 in einer, ja immer noch der Ausstellung zeitgenössischer Kunst die Gegenwart erschließen? Ja, argumentiert Szymczyk, denn eine Documenta verhandelt nicht mehr allein zeitgenössische Kunst, sondern zeitgenössische Themen.

Dem Leiter der vierzehnten Documenta schwebt eine neutrale, chronologische Präsentation der rund 1500 Werke in der Kasseler Neuen Galerie vor (SZ vom 15. April). Das ist interessant, könnte aber auch von Museen geleistet werden, wie der Staatsgalerie Stuttgart, wo der „Schwabinger Kunstfund“ – zumindest laufen darüber Gespräche – erstmals in Deutschland ausgeteilt werden soll.

Verortet man Szymczyks Idee im Kontext der großen Überblicksausstellungen in den vergangenen zehn Jahren, verfliegt ihre exotische Anmutung. Die Umarmung des 20. Jahrhunderts mit all seinen Ressourcen und Problemen ist selbstverständlich geworden in den Biennalen und symptomatisch für die zeitgenössische Kunst.

Nicht jede Biennale könne „hundert neue Künstler entdecken“, gab der italienische Kurator Massimiliano Gioni 2013 zu Protokoll und installierte in den Arsenale in Venedig denn auch eine Schau nach dem Modell „Theater der Erinnerung“ – mit Werken von Autodidakten und Amateuren aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Die Venedig-Biennale von 2011 verfrachtete kapitale Ölschinken von Jacopo Tintoretto aus San Giorgio Maggiore und der Gallerie dell'Accademia in die Giardini. Und die europäische Wanderbiennale Manifesta, ei-

Warum nur wird die Documenta immer fressschichtiger? Was wir brauchen, ist Konzentration

gentlich bekannt für eine kritische Auseinandersetzung mit lokalen Verhältnissen, musealisierte sich selbst in der Eremitage in Sankt Petersburg, wo sie sich die hauseigenen Henri-Matisse-Bestände einverleibte. Zuvor hatte die Documenta 12 von 2007 die „Moderne als unsere Antike“ durchforstet. Den Gurlitt-Fundus und seine bizarre Geschichte auf der Documenta vorzuführen, passt sehr wohl in dieses Panorama, auch als Geste eines Ausstellungsmachers, der ein älteres Kunstkonvolut als eine Art Ready-made ins Feld der zeitgenössischen Kunst schickt.

Tatsächlich haben sich Anspruch und Idee der großen zeitgenössischen Publikumsausstellung verändert, wie es in der Einladung der Documenta zu einem Symposium anlässlich ihres 60. Geburtstags in der kommenden Woche heißt: Sie wollen nicht mehr nur Kunst zeigen, sondern verstärken „Theorien und Denkmodelle vermitteln“. Nur: Vieles richtet sich, wie die historischen Anflüge der vergangenen Jahre offenbaren, verächtlich retrospektiv aus.

Zeitgenössische Kunst ist heute gerade durch solche erfolgreichen Großveranstaltungen maximal in der Öffentlichkeit angekommen. Offenkundig kann sie jedoch die vielen Ausstellungen der globalen Agenda aus ihrer laufenden Produktion allein nicht mehr zufriedenstellend füllen.

Mit dem Ausstellungsbetrieb Schritt zu halten, sei eine Attitüde geworden und verdamme sich nicht mehr unbedingt echtem Interesse an ästhetischer Befassung: Diesen ernüchternden Befund hat der mexikanische Kritiker und Kurator Cuahtémoc Medina erhoben. Tatsächlich gelingt es auch seriösen Ausstellungen nur noch selten, ihre Dringlichkeit in der Inflation des Angebots unter Beweis zu stellen. Ironischerweise gelang dies ausgerechnet der



Immer mehr Menschen, immer mehr Bilder: Documenta-Besucher im Jahr 2012 vor einer Arbeit von Yan Lei.

FOTO:UWE ZUCCHI DPA

fähig eingerichteten und viel geschmähten siebten Berlin-Biennale von Artur Zmijewski. Der polnische Kurator versuchte wenigstens, die Krise des Kunstbetriebs selbst zum Thema zu machen, indem er sie mit der ökonomischen und politischen Krise der Gegenwart kurzschloss. Möchte da auch ein einiges unausgegoren präsentiert worden sein, so bleibt von dieser Biennale doch ein Nachhall. Das gilt auch für die elfte Istanbul-Biennale 2009 unter der Leitung des Zagreber Kuratorenteams What, How & for Whom (WHW). Deren sozialistische Ausrichtung fiel zwar ebenfalls reichlich einseitig aus, doch die Schau brachte ohne die üblichen Abschweifungen aktuelle Diskussionen um Ökonomie und Geschlechtergerechtigkeit auf den Punkt.

Wenn die anstehende Documenta-Tagung Mitte Juli klären will, was eine große, zeitgenössische Kunstausstellung heute leisten soll, sollte auch das Format zur Diskussion stehen – im Moment ist ein Übertragungswettbewerb der Riesenausstellungen zu erleben, die sich immer stärker aufblähen. Sie machen sich zunehmend ein fragwürdiges ökonomisches Ideal des ungebremsten Wachstums zu eigen, das in der Kunst eigentlich gebrochen werden müsste.

In allzu vielen Jumbo-Ausstellungen findet sich keine Antwort auf die Frage, warum man sich auf 300 bis 400 Kunstwerke einlassen soll, wenn es genauso gut auch 200 oder 500 sein könnten – und die schiefe Menge nicht bereichert, sondern schlicht ermüdet. Sollte der Job des Kurators tatsächlich darin bestehen, sein Publikum auf „perverse“ Weise „zu erschöpfen“, wozu sich Okwui Enwezor, Leiter der laufenden Venedig-Biennale und der Documenta von 2002, jüngst bekannt hat?

Die Unübersichtlichkeit wird als Phänomen der Zeit entschuldigt

Die seit 1977 im Zehn-Jahres-Rhythmus ausgerichteten „Skulptur Projekte“ in Münster waren klug beraten, als sie sich 2007 im Umfang massiv reduzierten. Zudem haben sie sich dagegen gewehrt, künftig alle fünf Jahre im Documenta-Rhythmus stattfinden zu sollen, und beharren auf der Selbstdefinition der „Langzeitanalyse“. Doch dies machte keine Schule.

Eine Documenta ohne Wachstumsraten an Werken und Besuchern erscheint den Machern offenbar per se als Flop. Drasti-

sche Folgen zeitigte besonders die letzte Ausgabe von 2012. Die gigantomanische Documenta 13 von Carolyn Christov-Bakargiev in Gänze zu erleben, war praktisch unmöglich. Insofern können zwei Besucher dieser Documenta zwei völlig unterschiedliche Ausstellungen gesehen haben. In vielen Aspekten relativierte sie sich somit selbst. Der beinahe leere Saal im Parterre des Fridericianums hätte eine großartige generöse Geste sein können – diese musste aber zur kuratorischen Floskel verkommen, als die Riesenschau andernorts bis in den hintersten Winkel der Stadt vordrang – und für jeden Geschmack ein passendes Denkmodell im weiten Feld zwischen dem Generalthema „Zusammenbruch und Wiederaufbau“ anbot.

Schon wird die Unübersichtlichkeit als Phänomen der Gegenwart selbst bemüht, die doch auch so unüberschaubar geworden sei. Dabeisein ist alles? Doch der Sinn einer Kunstschau kann nicht in einer Gemengelage bestehen, in der die Besucher sich selbst überlassen bleiben und die Künstler im Kampf um Aufmerksamkeit gegeneinander ausgespielt werden.

Sinnvoller erscheint es dagegen, sich zu konzentrieren und aus den festgetretenen Wegen auszuscheren. Auch das versu-

chen Großkuratoren immer einmal wieder. Zum Ärger des Kasseler Einzelhändlers, der Umsatzeinbußen fürchtet, will Adam Szymczyk seine nächste Documenta nach Athen verlagern. Er kann sich damit auf eine Documenta-Tradition berufen – schon 2002, unter der Leitung von Okwui Enwezor, hatte sie Tagungen in Delhi, Wien, Saint Lucia oder Lagos abgehalten. Oder sie hatte – 2012 unter Carolyn Christov-Bakargiev – eine Dependance in Kabul eingerichtet. Nun aber soll die griechische Hauptstadt zum gleichberechtigten Schauplatz erhoben werden, was den Stammsitz der Documenta tatsächlich relativieren wird. Das ist vielversprechend. Niemand weiß, wie es Griechenland in zwei Jahren ergehen mag. Doch sind die Probleme des Landes jetzt schon auch unsere, in ihnen zeigt sich ein Stück Gegenwart. Zum Zusammenhang von Ökonomie, Politik und Ethik, der die gesamte Debatte um die griechische Zwangslage beherrscht, hat die zeitgenössische Kunst etwas zu sagen.

Statt sich immer weiter zu vermehren und in die Vergangenheit zu flüchten, muss sich die aktuelle Kunst auf sich selbst besinnen und auf ihre eigene Zeit: Ihre Zukunft liegt im Hier und Jetzt.

GEORG IMDAHL