



Das Sein und die Kunst waren für ihn eins: Klaus Hähner-Springmühls Fotografie der Aktion „Kurt Buchwald, Maler machen Musik“, entstanden 1987 Foto © VG Bild-Kunst Bonn, 2018

Vollblutkünstler-Kandidat

Die Laufbahn dieses Künstlers erzählt auf ihre Weise von der Wiedervereinigung, sie nahm eine ungetragene Wende mit dem Fall der Mauer 1989. Begonnen hatte sie zwanzig Jahre zuvor mit dem Berufsabschluss „Maurer mit Abitur“. Da er für eine Ausbildung an der Akademie nicht vorgesehen war, schrieb sich der damals neunzehn Jahre alte gebürtige Zwickauer Klaus Hähner-Springmühl 1969 für ein Ingenieurstudium mit Schwerpunkt Bauwesen in Cottbus ein, um sich nebenbei seiner eigentlichen Leidenschaft widmen zu können: der Kunst. Wohl zwangsläufig exmatrikulierte sich der Student ein paar Semester später mit der Begründung, für den Bauberuf sei er nicht geeignet. Er ging nach Karl-Marx-Stadt und begann, sich selbst und seine Person konsequent als Performance zu inszenieren und sich damit in der oppositionellen Kunstszene einen Namen zu machen.

Von Anfang an favorisierte er Kunst jenseits der überlieferten Genres. Hähner-Springmühl malte, zielte aber weniger auf das ausgereifte Resultat des Bildes, das er vielmehr als stillgestellten Augenblick in einem fließenden Prozess verstand. Alltagsdinge im Atelier figurierte er zu ephemeren Arrangements, die hier und da in Fotos festgehalten wurden; er legte sich an der Bushaltestelle auf den Bürgersteig und ließ sich die verdutzten Passanten um sich herum filmen, oder er empfing Besucher in seinem Wohnatelier an der Richterstraße 9, das, ohne Bad ausgestattet, im Winter sehr kalt gewesen sein soll, um dann, sobald er die Tür geöffnet hatte, ad hoc in einen Modus künstlerischer Verhaltung überzugehen. So verließ Hähner-Springmühl seinem Studio einen bis heute nachhallenden Ruf als Ort von Subkultur und künstlerischer Autonomie, der auf den Kreis von Freunden und Bekannten eine eigene Faszination ausübte: Da trat jemand als selbstgenügsames Subjekt auf, gerierte

Er war ein glühender Exzentriker, lebte in einer permanenten Performance und illuminierte Heiner Müllers „Kommentar“: Leipzig zeigt das Werk des frühverstorbenen Klaus Hähner-Springmühl.

sich außerhalb der Norm. Hähner-Springmühl posierte als Künstler-Persona und verkörperte in dieser Aufführung ein beschworenes Paradigma in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts: die Identität mit dem Leben.

Wer heute in Chemnitz von der Kunst der siebziger und achtziger Jahre spricht, sagt noch immer Karl-Marx-Stadt, so lebendig ist die Erinnerung. Der glühende Exzentriker Hähner-Springmühl übte seine Wirkung mit Ausstellungen über die Stadtgrenzen hinaus nach Leipzig und Dresden aus. Im Westen hingegen war Hähner-Springmühl allenfalls Insidern bekannt: Heiner Müller wählte Arbeiten von ihm 1985 für sein Buch „Kommentar“, insgesamt aber konnte sein Werk im Westen nicht wirklich nicht vergessen werden, weil es ohnehin keiner kannte. Umso lohnenswerter ist jetzt die Initiative des Museums der bildenden Künste in Leipzig, in einer mit ihm beginnenden Ausstellungsreihe Karrieren und Werke von Künstlern der Region exemplarisch in den Blick zu nehmen und mit monographischen Publikationen aufzuarbeiten.

Hähner-Springmühls Nachlass umfasst in überschaubarer Materialfülle einige wenige Bilder auf Leinwand und zahlreiche

Stapel gestisch-expressiver Abstraktionen auf Papier, darunter Collagen mit übermalten Fotos oder auch konzeptuelle Fotoserien, die den Alltag des Künstlers in nüchternen Bildfolge zeigen. Wer sich in der Ausstellung in seine Arbeiten und die dokumentarischen Fotografien aus Hähner-Springmühls Atelier vertieft, entdeckt hier und da Protagonisten wie den Maler A.R. Penck oder den Galeristen Gerd Harry Lybcke, mühelos lassen sich Verbindungen ziehen zu den maßgeblichen Strömungen diesseits des Eisernen Vorhangs wie Fluxus und Happening, den Selbstbespiegelungen und Selbstinszenierungen von Arnulf Rainer, Joseph Beuys und Dieter Roth oder zum abstrakten Expressionismus amerikanischer Prägung (das für Hähner-Springmühl als selbstbezüglige Malerei und wohl nicht wegen einer Kunst des Klassenfeinds interessierte). In der Tat war der Künstler in Karl-Marx-Stadt durch Mittelsmänner über manches informiert, was in der westlichen Kunstwelt passierte. Der damalige Kulturreferent in der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der DDR, Georg Girardet, versorgte die Künstler mit Überblickswerken und Katalogen etwa von der Documenta.

Sich selbst und seine Dauerperformance verstand Hähner-Springmühl nicht politisch im engeren Sinn, schon gar nicht als offen dissidentisch, gleichwohl war ihm klar, dass eine so ausdrücklich vorgeführte Pose künstlerischer Autonomie in der DDR als suspekt, wenn nicht gar als gefährlich gelten musste. Deshalb zählen zu seinem Nachlass mehr als 3000 Seiten mit Notizen der Stasi, die den Künstler als „Kandidat“ führte und über die Jahre hinweg versuchte, ihn und sein Umfeld einzuschüchtern und zu verunsichern. Etwa durch eine polizeiliche Räumung seines Ateliers 1988. Den Stasi-Einträgen gesteht die Ausstellung in großen Lettern an den Wänden allerdings arg viel Prominenz zu – als brauche der observierte Künstler noch immer ebendiese Form

von Nobilitierung. Gern würde man stattdessen mehr über die Zeitläufte in Künstlerkreisen erfahren oder auch etwas von dem wenigen noch vorhandenen Filmmaterial zu Gesicht bekommen.

Für eine echte (Wieder-)Entdeckung ist die Schau, die sich Retrospektive nennt, auch eher klein geraten. Immerhin – zahlreiche Fotos, unter anderem von Karin Wieckhorst, zeigen Hähner-Springmühl seit den Siebzigern mit Künstlerkollegen wie Michael Freudenberg bei gemeinsamen, leider verlorenen Bildern, die man dem Combine Painting zurechnen könnte und die auf den Aufnahmen vielversprechend aussehen. In den Jahren vor dem Mauerfall kultiviert Hähner-Springmühl einen rohen, schnodderigen Gestus expressiver Abstraktion in den Blättern von handlichen Formaten, mehr und mehr erscheinen die Blätter durchgearbeitet, und eine ansteigende Zahl an Werken direkt nach 1989, die im Nachlass deutlich wird, lässt die Vermutung zu, der Künstler habe nun eine größere Öffentlichkeit für seine Werke gesucht und für einen möglichen Markt produziert. Doch auf diesem landete er keinen Erfolg. Für seine Lebens-Performance fehlte Hähner-Springmühl nach dem Untergang der DDR die Reibung mit der ostdeutschen Obrigkeit, die jene ostentative Freiheit als provokativ empfinden musste, ihren Mehrwert aber ebendadurch steigerte. Manische Züge in der Persönlichkeit Hähner-Springmühls steigerten sich im Lauf der neunziger Jahre zu Depression und paranoider Schizophrenie. 2006 starb er an Herz-Kreislauf-Versagen. Die einflussreiche Figur der achtziger Jahre, als der Hähner-Springmühl in Erinnerung gerufen wird, gab es damals wohl schon nicht mehr. Die in Leipzig ausgestellten Arbeiten lassen allerdings einen Vollblutkünstler erahnen, dem der Mauerfall seine Rolle entzog.

GEORG IMDAHL
Klaus Hähner-Springmühl, Kandidat. Im Museum der bildenden Künste, Leipzig, bis 10. Februar 2019. Eine Monographie ist in Vorbereitung.

Wem du's heute kannst besorgen

Pop als unterlassene Hilfeleistung? Der Schweizer Sänger Faber, der mit Frisch nichts zu tun hat, spielt in Erfurt

Der Schweizer Musiker Faber hat mit dem Schweizer „Homo Faber“ von Max Frisch nichts zu tun. Im Weltverständnis des literarischen Faber von 1957 kamen Unberechenbarkeit, Schicksal oder Zufall nicht vor. Ebendiese Attribute machen heute den musikalischen Faber aus. Faber heißt eigentlich Julian Pollina, ist Sohn des italienischen Liedermachers Pippo Pollina, gerade einmal 25 Jahre jung und beendet mit seiner Band aktuell seine zweite Deutschland-Tournee in fast ausverkauften Hallen. Es ist etwas Frisches, Mitreißendes um diesen Musiker.

Am 10. Oktober in Erfurt stehen nicht nur, aber viele junge Frauen in den eingenebelten ersten Reihen. Fabers Publikum ist bunt gemischt, tendenziell unter dreißig. Es singt inbrünstig alle Texte mit, von „Wenn du dann am Boden bist, weißt du, wo du hingehörst“ (Alles Gute) bis „Wem du's heute kannst besorgen, dem besorgst du's morgen auch“. Tagespolitische Themen werden mit „Wer nicht schwimmen kann, der taucht“ oder „In Paris brennen Autos und in Zürich mein Kamin“ schunkelnd abgehakt. Auch die Gesellschaftskritik in Zeilen wie „Ich lieg seit Jahren auf der Couch“ oder „Zeig nie, zu wem du stehst“ bleibt zu nebulös, als dass sie gezielt ironisch sein könnte. Liebeslieder werden zu „Brüste, Beine, Arsch, Gesicht“ oder „Es ist schön mit dir, doch es könnte schöner sein“ herzlos entzaubert. Das betörend hymnisch gesungene Zweisamkeits-Bekenntnis „Lass mich nicht los“ wird in der letzten Zeile zu „Lass, lass mich nicht auf dich los“ umgedeutet, und der Lebensinn Suchende bekommt den lakonischen Hinweis „Nur die wirklich blöden Fische schwimmen gegen den Strom“. Was denn nun? Pop als unterlassene Hilfeleistung?

Jedenfalls ist das erfrischendweise einmal keine spätbübentäre Befindlichkeitslyrik verunsicherter Jungs, keine politisch belehrende Liedermacher-Musik, aber auch kein intellektueller Diskurspop, für dessen Analyse man Literaturwissenschaft studiert haben muss. Faber trifft den Ton der Zeit, ohne Zeitdiagnosen zu stellen. Er sagt damit mehr als viele seiner jungen Kollegen. Man muss – nach dem bislang ersten und einzigen Album von 2017 („Sei ein Faber im Wind“) – seine bemerkenswerten, kratzbürstig widersprüchlichen Texte deswegen nicht auf eine Stufe mit jenen von Bob Dylan stellen. Und ob man ihm einen Gefallen tut, wenn man seine kamrauchaig, wunderbar tief timbrierte Stimme stets mit Altvorreden, mit teils schon verstorbenen Vorbildern von Leonard Cohen über Paolo Conte bis Achim Reichel vergleicht, sei einmal dahinge-

stellt. Faber singt nicht wie ein 50-Jähriger, wie sein Management behauptet. Er hat etwas Junges, Authentisches an sich, wenn er von den vielen Unzuverlässigkeiten seiner Zeit und seiner Generation der um 1990 Geborenen singt.

Fabers Musik, und die ist eigentlich viel bemerkenswerter als seine Texte, wird getragen von einer vielseitigen Band mit dem Schlagwerker Tillmann Ostendarp, der auch Posaune spielt, dem Bassisten Janos Mijnsen, der souverän das Cello bedient, dem Gitarristen Max Kämmerling, der manchmal zu Saxophon oder Bechertrommel greift, und dem Keyboarder Goran Koč, der zudem klassisches Klavier beherrscht. Doch Faber ist der Solist im Sinn des Wortes, die Band professionelles Beiwerk. Er betritt und verlässt die Bühne, erklärt dem jubelnden Publikum, er spiele gleich noch eine Zugabe. Oder auch mehrere. Oder auch nicht, denn erst einmal folgt ein längeres Bandsolo ohne ihn. Vernebelung auch hier, das Bühnenlicht scheint stets nur von hinten.

Doch wenn Faber auf der Bühne ist, steht er immer im Zentrum und wächst mit seiner Gitarre. Er feiert und beweint die Welt zugleich in melancholischem Moll. Der meist akustische Beginn seiner Stücke, den man noch am ehesten in der Liedermacher-Tradition sehen kann, kippt fast immer in tanztreibende Rhythmen um. Hier versammelt sich alles, was Beat hat, mexikanische Mariachi- ebenso wie Sirtaki-, Ska- und Polka-Rhythmen, dazu pulsierende Bläserchöre im Off-Beat. Die Semantik der Stilbildung, ehemals das Vehikel von Popprominenz und Etikett von Originalität, hat scheinbar ausgedient. Hier läuft alles bunt zusammen und wieder auseinander, mit und gegen den Text, der die Welt und alle Musik, die in ihr ist, nimmt, wie sie eben ist. Zwischen-drin wird auch einmal tief in Pappas Plattensammlung gegriffen und aus Deep Purple oder Otis Redding geschöpft. Insgesamt ist das weder Folkrock noch Folklore, und auch regional ist das weder Ost noch West, Nord noch Süd. Italienischer Schmelz und „amore“ sind ebenso vertreten wie die Country-Ballade oder der Latin Jazz. Wäre Weltmusik nicht ein zu verschlüsselter Terminus, hier wäre er angebracht.

Vielleicht ist konsequent, dass ausgerechnet ein Schweizer all das zusammenführt. Denn einmal, immerhin, schaut Faber dann doch mit Homo Faber um die Ecke, wenn er lächelnd singt: „Und die Liebe ist im Grunde eigentlich doch nur Chemie.“ Ein Faber im Wind. Man darf gespannt sein, wohin es ihn treiben wird. Im Moment scheint es: nach oben. CHRISTIANE WIESENFELDT



Er lässt sich auf uns los: Faber beim Singen

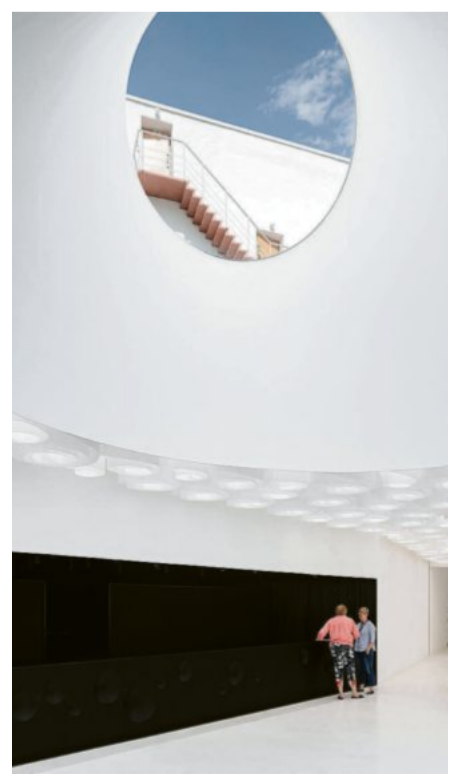
Foto Mathias Brösicke

Die neue Mission lautet: abhängen

Man lädt dazu ein, zu den Lichttaugen emporzuklettern: Das „Amos Rex“ in Helsinki zeigt, wie ein Kunstmuseum des 21. Jahrhunderts aussehen kann

HELSINKI, im Oktober Während hierzulande Architekten von Kunstmuseen nicht selten einen Eiertanz um die hypersensible Filterung des Tageslichts aufführen, um lichtempfindliche Kunstwerke vor UV-Strahlen schützen zu können, gingen die finnischen Architekten vom Büro JKMM beim Bau des neuesten Kunstmuseums in Helsinki ganz pragmatisch vor: Sollten große, ovale Lichtpunkte auf der Wand oder Kunst einmal bei einer Ausstellung unerwünscht sein, klebt man die mit großem Aufwand architektonisch inszenierten Oberlichter kurzerhand ab – und hat dann eine Black Box, in der sich jede Art von Kunst ausstellen lässt. Denn das „Amos Rex“ genannte private Kunstmuseum liegt unterirdisch unter einem der bekanntesten Plätze in der finnischen Kapitale: dem Lasipalatsi-Platz hinter dem berühmten „Glaspalast“. Der war 1936 nach Entwurf von Viljo Revell gebaut worden als Vorbote der Olympischen Spiele 1940, die dann kriegsbedingt abgesagt werden sollten; so hatten sie immerhin den Funktionalismus nach Helsinki getragen.

Das Kulturviertel von Helsinki mit dem „Kiasma“ und Musikhaus, der Finlandia-Halle, dem Nationalmuseum, Ateneum,



Unterirdisch: das „Amos Rex“ Foto dpa

dem Helsinki Art Museum (HAM) und bald der neuen Oodi-Zentralbibliothek wurde jetzt mit dem Amos Rex um ein private Institution bereichert. Um aus dem liebenswerten Lasipalast ein Museum zu machen, konnten die Architekten vom Büro JKMM nicht anders als die Kunsträume in den Granitfels zu sprengen, auf dem das Zentrum von Helsinki steht. Fünf große, unterschiedlich geformte Kuppeln aus Stahlbeton bringen Tageslicht in die Tiefe und schaffen zugleich ebenerdig eine „urbane Landschaft“ in der Stadt, die dazu einlädt, zu den Lichttaugen emporzuklettern und auf den flacheren Partien zu lagern oder Skateboard zu fahren. Die wogende Topographie als Beton-Pflastersteinen wird bereits gut angenommen. Die Fläche diente ehemals als Exerzierplatz der Truppen des russischen Zaren, die hier ihre Kasernen hatten, und später als Bus-Bahnhof. Einziges sichtbares Teil ist die Dachlandschaft. Die Form dieser Lichttunnel wurde zuvor bei der ebenfalls unterirdischen Stadelmuseums-Erweiterung in Frankfurt und dem Kunsthaus in Graz getestet. Beim neuen Stuttgart-21-Bahnhof werden ebenfalls derlei Lichttaugen die Aufgabe übernehmen, latent unschöne, unterirdische Räume ange-

nehmer zu machen. Bei der Erweiterung von Alvar Aalto entworfenen Bibliothek im Seinäjoki haben JKMM bereits zuvor bewiesen, wie selbstbewusst sie eine Ikone der Moderne um einen zeitgenössischen Bau ergänzen können.

Gut fünfzig Millionen hat das unterirdische Kunstmuseum gekostet, dessen Name aus dem „Kino Rex“ und dem „Amos Anderson Museum“ zusammengesetzt wurde. Gegründet wurde das größte Privatmuseum in Finnland einst von dem Verleger Amos Anderson (1878–1961). Der Besitzer der Zeitung „Hufvudstadsbladet“ hatte 1913 Palmqvist und Sjöström beauftragt, ihm ein Wohn- und Geschäftshaus zu bauen in Sichtweite des Amos Rex. Vier Jahre nach seinem Tod 1961 wurde es als Museum eröffnet. Von seiner Sammlung von mehrheitlich finnischen Kunstwerken aus dem 20. Jahrhundert ist derzeit kein einziges Werk im neuen Museum zu sehen. Dennoch dürfte dem als flamboyant bekannten Kunstsammler das neue Haus gefallen haben: Es hat die Adresse Mannerheimintie, die bekannteste Straße der finnischen Hauptstadt.

Der Architekt Asmo Jaaksi von JKMM will mit seinem Entwurf Helsinki „um einen Platz für jedermann bereichern“. Für

Kai Kartio, den Direktor des Amos Rex, ist Kunst heute „interaktiv und dialoghaft“. Kartio definiert den neuen Typus Kunstmuseum als „Ort zum Abhängen; einen Raum, der verschiedene Formen an-

ANZEIGE



nehmen kann und offen für Experimente ist“. In seinem Neubau sollen nicht Bilder an der Wand, sondern die Besucher herumhängen. Besonders auf ein junges Publikum hat er es abgesehen: Besucher unter dreißig Jahren zahlen einen reduzierten Eintrittspreis. Kartio eröffnet sein neues Haus mit einer „partizipatorischen digitalen Kunst-Installation“ von teamLab aus

Tokio. Der Gründer dieses Kollektivs, Toshiyuki Inoko, zielt durch seine Kunst auf eine „neue Beziehung zwischen Mensch, Welt und Natur. Die digitale Technik befreit Kunst vom Physischen“, sagt er. Die „Vortex of Light Particles“ genannte Installation in der Schau zeigt eine Simulation von aufwärts fließendem Wasser, das zum Oculus strömt. Die Spuren der „Wasser-Partikel“ formen Linien und umgekehrte Wasserfälle an den Wänden, die zum Vortex an der Decke fliehen. Lediglich die Sammlung von Sigurd Frosterus wird – etwas versteckt – gezeigt. Der Architekt des Stockmann-Kaufhauses in Helsinki hatte eine feine Sammlung postimpressionistischer Kunst zusammengetragen. Auch dieser Raum verzichtet auf Tageslicht.

Die bis zu zehn Meter hohen Galerien sind stützenfrei, haben weiße Wände, schwarzes Parkett aus Kiefer und Decken, die aus Tausenden weiß gespannter Metallscheiben bestehen. Die kreisrunden Oberlichter kataapultieren an sonnigen Tagen Lichtpunkte in die Ausstellungsräume, was den Kuratoren noch viel Kummer machen wird, auch wenn strahlend-sonnige Tage in Helsinki rar sind. Bereits bei der Eröffnungsausstellung waren sie abgeklebt. ULF MEYER