

# Pergamon im Schaukarton

Verbundlösung: Ein neuer Ausstellungsbau an der Museumsinsel vereint Yadegar Asisis Panoramabild und die Kunst des Hellenismus.

Blut fließt am Pergamonaltar. Es tropft auf die Umrandung des Opfersteins, auf dem die Innereien der geschlachteten Tiere brennen, es färbt die Stufen, die zu der Weihestätte hinaufführen, und bildet rote Lachen auf den Bodenplatten des Vorplatzes. Dort werden gerade zwei Schafe zerteilt. Ein Ochse wird mit Stangen und Stricken zur Schlachtung getrieben. Beißen der Rauch steigt vom Altarfeuer in den Himmel. Von unten nähert sich eine Dionysienprozession der weitläufigen Anlage. Es ist ein Frühlingstag des Jahres 129: Hadrian, der Kaiser des Römischen Reiches, weilt auf Staatsbesuch in der Stadt der Attaliden. Wieder einmal.

Das Pergamon-Panorama von 2018 ist ein Déjà-vu und ein Neustart. Schon vor sieben Jahren hat der Architekt und Fotokünstler Yadegar Asisi seine Rundumansicht der kleinasiatischen Metropole zur Zeit Hadrians in Berlin gezeigt. Inzwischen haben sich einige bedeutsame Details verändert. Im Panorama von 2011 war der Altar von einem Baldachin gekrönt, der Vorplatz besenrein. Auch einen Sklavenmarkt, mehrere Dutzend Figuren und Teile der Bebauung am Fuß der Akropolis hat Asisi nachgetragen. Die Szenerie wirkt gewalttätiger als in der früheren Version, die Unruhe der Menge, die zur Feier des Weingottes zusammenströmt, überträgt sich auf den Zuschauer. Aus der Totale, dem *establishing shot*, wandert der Blick zu einzelnen Gruppen. Ein Liebespaar hält sich umschlungen, zwei Frauen begrüßen einander, ein Mann sitzt auf einem Dach. Auch aus der Arena unten im Tal steigt Rauch auf, aber die Ränge sind leer. Die Stadt in der Ebene wird in der Spätantike verfallen, nur der Burgberg bleibt bewohnt. Die Frieze des Pergamonaltars ver-

schwinden in der byzantinischen Festungsmauer. Im Jahr 715 verwüsten die Araber die Stadt, die Antike ist endgültig Geschichte. Doch bis dahin ist noch viel Zeit.

Die wichtigste Neuerung betrifft den Standort des Panoramas. Die alte Rotunde mit dem Besucherturm in der Mitte stand isoliert im Innenhof des Pergamonmuseums. Die neue bildet den Kern eines eigenen temporären Museumsbaus. Seit 2014 werden Nord- und Ostflügel des Pergamonmuseums grundsaniert, die Arbeiten dauern noch sechs Jahre. Um die Stilllegung ihres besucherstärksten Hauses – zumal des Altars, der nicht transportierbar ist – zu kompensieren, hat die Stiftung Preußischer Kulturbesitz gegenüber der Museumsinsel ein gut hundert Meter langes und fünfzehn Meter breites Ausstellungsgebäude errichten lassen, das rings um das Panorama die wichtigsten beweglichen Stücke der Pergamonsammlung präsentiert. Die Firma Würth ist mit zwei Millionen an den Baukosten von sechzehn Millionen Euro beteiligt; im Gegenzug muss die Preußenstiftung das Gebäude zehn Jahre lang betreiben, damit der Investor seinen Einsatz zurückerhält.

Die Sanierung der Museumsinsel wird dadurch ökonomisch abgedeckt, denn jede Verzögerung verlängert die Laufzeit des Panorama-Baus. Wenn die erste Sanierungsphase dereinst abgeschlossen ist und die Arbeiten im Südflügel beginnen, sollen die Spitzenstücke der Babylon-Sammlung in den Schaukarton gegenüber umziehen. Dann könnte auch Yadegar Asisi ein neues Panorama mit dem Ishtar-Tor als Blickfang anfertigen. Unter den vielen Berliner Provisoren wäre dieses nicht das schlechteste, auch wenn man sich fragt, ob sich die Staatlichen Museen nicht allzu stark auf den Schauwert einer Simulation verlassen. Ein Wesenszug von Panoramen ist ja gerade, dass sie nicht von Dauer sind. Das Pergamon von 2018 könnte in sechs Jahren schon ziemlich alt aussehen.

Die schachtelartige Form des neuen Gebäudes, dem die Rotunde wie ein Klob im Hals steckt, erzwingt eine zweigeteilte Museumspräsentation. Die Kuratoren der Antikensammlung haben das Beste aus dieser Situation gemacht, indem sie die Großplastik im vorderen, die Mosaiken,



Auch im neuen Pergamon-Panorama schweift der Blick von der Brüstung der Moderne über die antike Welt. Einige wichtige Details wurden dafür nachgebessert.

Foto dpa

Statuetten und den Telephosfries im hinteren Bereich versammelt. Der Effekt dieser Begegnung von Kunstwerken und Wimmelbild ist ein doppelter. Man kann die Artefakte als Fußnoten zu Asisis Panorama lesen oder das Panorama als Bühnenhintergrund der Artefakte. Im einen Fall bleibt man im Inneren der Simulation, im anderen tritt man aus ihr heraus in den weiten Raum der Geschichte.

Dann wird zum Beispiel deutlich, dass die „Athena mit der Kreuzbandaegis“ aus dem Tempel der Göttin und die Statuen verdienter Bürgerinnen von der Altarerrasse einem ganz anderen Stilprogramm angehören als die wild bewegte Gigantomachie des Frieses. Sie knüpfen an Formen der Frühklassik an, die unter Eume-

nes II., dem Auftraggeber des Altars, und seinem Bruder und Nachfolger Attalos II. in Pergamon in Mode kam. Damals bestand in Griechenland und Kleinasien ein von Rom kontrolliertes Machtvakuum, in das die Attaliden hineinstießen. Wie ihr Vater suchten sich die Brüder durch Großbauten und Weihgeschenke als Förderer der griechischen Freiheit zu profilieren.

Dazu gehörte die Übernahme einer Formensprache, die mit der Blütezeit Athens und Spartas verbunden wurde. Die steifen Marmordamen mit ihrem feierlichen Faltenwurf entstanden zur gleichen Zeit wie die enthemmt kämpfenden Götter und Giganten, sie bildeten zwei Seiten derselben Bildsprache. Manchmal, wie in der Sitzstatue einer Frauenfigur, die die Kurato-

ren mit Hilfe eines Knabentorsos zur Mutter-Kind-Gruppe ergänzen, verschmelzen hellenistische und klassizistische Einflüsse sogar zu einer neuen Synthese. Diese Mischform dringt selbst in den Privatbereich der Paläste vor, wie die im üppigsten Fallenspiel erstarrte „Tänzerin“ aus der Abenddämmerung des pergamenischen Reiches zeigt. Der letzte Attalide übergab sein Erbe den Römern, die es nach Kräften auspressten. Mit dem pontischen König Mithridates, den die Pergamener in einer Heraklesfigur verewigten, zog dann noch einmal ein unabhängiger Regent auf den Burgtigel, bevor die Stiefel der Legionen auch ihm den Garaus machten.

In Asisis Panorama leuchten die Standbilder und Frieze des Pergamonaltars

nun in bunten Bonbonfarben. Trotz aller neuen Erkenntnisse über die Polychromie der Antike möchte man nicht glauben, dass sie so aussahen, und es stimmt auch nicht, es sei denn, die Bürger der Stadt hätten die damals dreihundert Jahre alten Kunstwerke aus Anlass der kaiserlichen Visite komplett restauriert. Um so frischer leuchtet im Hintergrund das von Hadrian befohlene, jüngst fertiggestellte Trajanum, das Wahrzeichen der römischen Herrschaft. Geschichte ist eben immer auch das Produkt desjenigen, der gerade die Bauaufträge vergeben kann.

ANDREAS KILB

**Pergamonmuseum. Das Panorama.** Am Kupfergraben 2. Das Kombiticket kostet 19, ermäßigt 9,50 Euro, der Begleitband zur Ausstellung 39,95 Euro.

# Mein Trauma zu Protokoll

Bitte nicht falsch verstehen: Haim Steinbach im Museum Kurhaus in Kleve

In einem langen Künstlerleben hat Haim Steinbach in einflussreichen Galerien ausgestellt, Werke von ihm befinden sich in den angesagten Museen überall, ganz abgesehen davon, dass er zweimal, 1987 und 1992, an der Documenta teilnahm. Ausstellungen, die heute als kanonisch gelten wie „Endgame“ von 1986 im Bostoner Institute of Contemporary Art, wollten auf seine Teilnahme nicht verzichten: Die Schau handelte von den Rückkopplungen zwischen Kunst, Massenproduktion und Konsumindustrie. Und doch liegt ein Schatten auf der Laufbahn des 1944 im israelischen Rehovot geborenen, seit 1957 in Brooklyn lebenden Künstlers, den er selbst jedenfalls sieht. Er sei schon früh in falsche Zusammenhänge gestellt und daher missverstanden worden. Und dies, liebe sich hinzufügen, ausgerechnet mit einem Werk, das Fragen von Kontext und Rahmung zeitgenössischer Kunst im Medium der Ausstellung und der Institution Museum traktiert.

Steinbach stößt sich noch immer an der Nähe zu dem Oberzyniker Jeff Koons, in die ihn Koryphäen unter den Kritikern einst gestellt hatten wie Hal Foster und Benjamin Buchloh. Hingegen ging es Steinbach nicht um Kommerz, gar in eigener Sache; von Beginn an rief er vielmehr Gegenstände des Lebens als Zeitzeugen auf, ganz gleich ob es sich dabei um einen Stein handelt oder einen Gebrauchsgegenstand wie eine Klobbürste oder ein Luxusobjekt wie ein Designmöbel. Da Steinbach sie wie Waren auf Regalen, Ablagen und Wandborden präsentierte und ebendiese Form des „Displays“ zu seinem Erkennungszeichen machte, geriet er aber unter den Verdacht, auch er wolle das käufliche Objekt nur als Fetisch zelebrieren. Das schwerste Geschütz fuhr mit Buchloh der Chefinterpret der Konzeptkunst auf: Nicht ein einziger Aspekt des Betriebsystems Kunst sei bei Steinbach reflektiert; das gesamte institutionelle Netzwerk, das von maßgeblichen Künstlern damals auf den Prüfstand gestellt wurde, bleibe bei ihm unangetastet. Das Verdikt war eindeutig in der Hochzeit einer künstlerischen Praxis, die die Autorität und Deutungshoheit des Museums kritisch zu beäugen gelernt hatte.

Insofern macht der Künstler jetzt, in einem Gespräch mit der Frankfurter Stadelprofessorin Isabelle Graw, nicht nur eine lästige Anekdote seiner eigenen Rezeption aktenkundig, vielmehr gibt er ein kleines Trauma zu Protokoll, wenn er sich gegen die missverständliche Auslegung zur Wehr setzt. Da redet sich einer was von der Seele. Den Anlass für die Klarstellung liefert die hierzulande seltene Gelegenheit im Museum Kurhaus in Kleve, Steinbachs (Euvre retrospektiv zu begutachten. Wer diese Ausstellung besucht, käme indes kaum auf

den Gedanken, hier wolle jemand der Kauflust fröhnen. Im Gegenteil: Es mutet an, als blicke ein Archäologe in einem kommenden Zeitalter auf unsere zeitypischen Objekte des Begehrens zurück, nur dass es sich in diesem Fall nicht um Faustkeil, Kamm oder Trinkgefäß handelt, sondern um ein grünes Plastikmonster aus dem Kinoklassiker „Creature from the Black Lagoon“, das sich selbstbewusst vor der hauseigenen Minerva aufbaut – und eine Rolle als Gott beansprucht. Auf einer spitzwinkligen, dynamisch gestalteten Konsole sind ein Paar knöchelhoher Nike-Turnschuhe vom Typ „Air Jordan“ neben fünf aufsteigenden Kerzenständern aus Messing benachbart. Die Ikone unter den Sneakers war 1984 exklusiv für den Basketballprofi Michael Jordan entworfen worden und symbolisierte einen Starkult, der eine eigene Kulturgeschichte hergab. Ebendieses Arrangement von 1986 hatten Buchloh und Co. als beispielhaft für einen Ansatz angesehen, der jedes noch so kryptische Arrangement von Gegenständen als Ware auf den Schild hebt und den Museumsbesucher zum Shopper macht.

Fraglos hat Steinbach einen Preis für die Vieldeutigkeit seiner Arbeiten gezahlt, er bestand in der Fehldeutigkeit. Seine Arbeiten lassen sich aber, wie die Ausstellung in Kleve deutlich macht, keineswegs auf den Flirt mit dem Konsumgut reduzieren. Die Dinge erzählen. Sie künden vom Leben auf der Straße in Gestalt einer durchhängenden Matratze und eines abgenutzten Einkaufswagens, die als Insignien der Obdachlosigkeit in einem Regal ausgestellt sind; sie verkörpern die Usancen im Museumsbetrieb, wo zusätzliche Wände aus Gipskarton und Metallständerwerk eingezogen wer-

den, nun aber selbst als Installation figurieren; oder sie berichten vom persönlichen Alkoholkonsum des Künstlers in einer „Trinkbiographie“: Auf dem Fußboden liegen Flaschendeckel und Korner, wohlgeordnet wie bei Richard Long, sie zeigen wie in einem Diagramm an, wie Steinbach und seine Ehefrau, die Künstlerin Gwen Smith, den Genuss von Wein mit den Jahren weitgehend reduziert haben, nachdem der gemeinsame Sohn River zur Welt gekommen war. Natürlich gleicht man die eigene Biographie reflexhaft mit jener der Künstler ab.

Farbige Akzente setzt Steinbach, wenn er handelsübliche Musterfarben der Firma Pantone als Monochromien plakativ und durchaus kräftig in den Raum strahlen lässt oder irgendwo aufgelassene poetische Fragmente und politische Slogans auf die Wand bringt wie die Mahnung „No Elephants“. Bekanntlich nennen sich die Republikaner in den Vereinigten Staaten so: Die dicken Buchstaben verselbständigen sich aber, sobald man sie anschaut, zu abstrakten Figuren, sie spielen gleichsam Skulptur auf weißem Grund.

Durchweg bezeugt die Ausstellung einen hohen formalen Anspruch. Jener Begriff von „Display“, mit dem sich Steinbach einen Namen gemacht hat, ist stets austariert in seiner skulpturalen und visuellen Gestalt. Vielleicht wurde diese Dimension im Werk Steinbachs früher schlicht übersehen. Man ist dankbar, dass sich ein Museum dieser diskreten, subtilen und reflektierten Kunst widmet, die sehenswert ist, auch wenn sie nicht zum Blockbuster taugt.

GEORG IMDAHL

**Haim Steinbach: Every Single Day.** Im Museum Kurhaus, Kleve; bis zum 27. Januar 2019. Katalog in Vorbereitung.



Weit weg vom Kommerz: „Display #37 A – Untitled“ von Haim Steinbach Foto Simon Vogel

# Stimmen im Kopf, mit Klavier

Matthias Brandt und Jens Thomas blättern die „Krankenakte Robert Schumann“ auf

2006, im Jahr des hundertfünfzigsten Todestags von Robert Schumann, edierte der Musikwissenschaftler Bernhard R. Appel die Akte, die Franz Richarz und Eberhard Peters, die Ärzte der Nervenheilanstalt in Bonn-Endenich, über den dort am 4. März 1854 eingewiesenen und am 29. Juli 1856 verstorbenen Komponisten geführt hatten. Aus dem Nachlass des Anstaltsleiters Richarz waren diese Aufzeichnungen an Schumanns Kollegen Aribert Reimann gelangt, der sie in der Berliner Akademie der Künste deponierte. Im Vorwort zu Appels Edition berichtet Reimann, dass ihm das Geheimnis seiner Erbschaft jahrelang schlaflose Nächte bereitete. Der Onkel, der ihm die Akte vermachte, hatte ihm nämlich auf die ärztliche Schweigepflicht eingeschworen. In der Schumann-Biographie mussten Spekulationen die durch die Unzugänglichkeit des Endericher Konvoluts entstandene Lücke füllen.

Appel berichtet in seiner Einleitung, dass ihn schon während der Arbeit an der Edition Bitten erreichten, „Material für ein Filmprojekt, Texte für szenisch-theatralische Darstellungen und für Lesungen zur Verfügung zu stellen“. Von solchen künstlerischen Bearbeitungen der Quellen versprach er sich nichts: Er befürchtete, dass die romantische Phantasie sich erneut der Person Schumanns bemächtigen werde. Jetzt gibt es eine solche theatralische Darstellung. Der Schauspieler und Rezitator Matthias Brandt und sein Klavierpartner Jens Thomas sind auf Tour durch die Stadttheater mit einem fünfund-siebzigmütigen Programm mit dem Titel „Krankenakte Robert Schumann“.

Am Kunstverständnis, mit dem die zuletzt im Bochumer Schauspielhaus zu besichtigende „Wort-Musik-Collage“ hergestellt wurde, ist nicht zu zweifeln. Der Sprechkünstler Brandt ist ein Mann von Maß und Takt, die sich auch in diesem extremen Fall bewähren. Die „Sensationsgier“, die Appel an älteren journalistischen Veröffentlichungen auch in dieser Zeitung rügte, wird hier nicht bedient. Gerade deshalb zeigt sich, wie begründet Appels Skepsis gegenüber Ansätzen einer künstlerischen Popularisierung des Stoffes ist.

Brandt schildert die Endericher Zeit aus der Sicht des Krankenpflegers Klingelfeld. Dieser ist eine Erfindung von Peter Härtling, aus dem Roman „Schumanns Schatten“ von 1996. Merkwürdigerweise weisen Brandt und Thomas ihre Benutzung Härtlings nicht aus; es gibt keinen Programmzettel. Der Roman ist selbst schon eine Collage. Härtling hatte die ungedruckte Akte eingesehen. Daher sind viele markante Stellen von Brandts Monolog authentisch. Etwa die Wohnvorstellung, Düsseldorf sei untergegangen – von Peters am 8. September 1854 notiert.

Wenn Brandts Klingelfeld berichtet, Schumann versuche, frühere Kompositionen noch einmal zu schreiben, greift das an Herz. So stellt man sich das Schicksal des Eingesperrten vor: zur Wiederholung

verdammt. Und so ist es auch am 16. Dezember 1854 verzeichnet. Aber in Brandts Aktenauszug ist ausgelassen, was Richarz nur einen Tag später festhielt: „Ist mit Komponieren neuer musikalischer Gedanken beschäftigt.“ Vom Besuch des Klavierstimmers Brambach am 21. Dezember 1854 heißt es bei Brandt, der kleine Mann habe vor Angst kaum ein Wort herausgebracht. In der Originalakte steht, der Kranke sei „gut gestimmt“ gewesen und habe sich mit Brambach unterhalten. Appel bescheinigte Härtling, er verführe den Leser nicht, „Fakten und Fiktionen zu verwechseln“. Der Theaterbesucher wird sich nicht einbilden, nur Fakten geboten zu be-

kommen. Doch was hilft es, wenn man Fakten und Fiktionen nicht auseinanderhalten kann?

Brandt bleibt dezent, wenn er die in der Akte erwähnten Artikulationschwierigkeiten Schumanns nachbildet. Dennoch war in einer Rezension des Abends, den man im Januar im Münchner Prinzregententheater erneut erleben kann, von „Tobsuchtsanfällen“ die Rede, wie sie die volkstümliche Vorstellung von Anstaltsinsassen bestimmen. Bei Schumann wurde keine Tobsucht diagnostiziert; nur einmal trug er laut Akte die Zwangsjacke.

Jens Thomas unterlegt Brandts Vortrag mit einem Klangteppich und singt ein paar Schumann-Lieder in blueshafter Verzerrung. Nur scheinbar ein Verfremdungseffekt: Nachgebildet werden die Stimmen im Kopf, von denen im ärztlichen Protokoll immer wieder die Rede ist, die außer Schumann aber nie jemand gehört hat. Richarz veröffentlichte 1873 in der „Kölnischen Zeitung“ einen langen Artikel über Schumanns Leiden und Tod. Nicht zufällig zitierte er das Lied, das Thomas als erstes anstimmt: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“. Der Arzt hatte Schumann nicht helfen können und behalt sich mit den Theorien von der angeborenen Melancholie des Künstlers, die, wie Brandt und Thomas zeigen, bis heute volkstümlich geliebt sind.

PATRICK BAHNERS

## Neu im Kino

**Charles Dickens: Der Mann, der Weihnachten erfand** – Biopic über Dickens, der viel Schönes erfand, aber beim besten Willen nicht auch noch Weihnachten.

**Jupiter's Moon** – Eigenartiges Migrationsmärchen (Kritik auf Seite 12).

**Matangi / Maya / M.I.A.** – Dokumentation über eine umstrittene Frau und ihre sehr gute Musik (F.A.Z. von gestern).

## Moderne-Auktion

Samstag, 24. November 2018, Beginn 10 Uhr

Besichtigung: Donnerstag, 15. November 2018, 12 bis 21 Uhr

Freitag, 16. November 2018, 9 bis 15 Uhr

Donnerstag, 22. November 2018, 12 bis 21 Uhr



Hans Steinbrenner, mon., Frankfurt/M. 1928 - 2008 daselbst, „Stele“, Bronze, schwarz patiniert, 5/10, H = 26 cm

Ausruf € 1.200,-



Auktionshaus Arnold  
www.auktionshaus-arnold.de

Inh. Karl M. Arnold  
Vereidigter und öffentlich  
bestellter Auktionator

Bleichstraße 40–42  
60313 Frankfurt am Main  
Telefon 069-282779  
Telefax 069-2977929