

VON GEORG IMDAHL

Für eine Stadt mit dem Dorf im Namen hat Düsseldorf bemerkenswerte Museen zu bieten. Anders als in Köln kratzt wegen der Abwanderung nach Berlin auch kein Phantomschmerz am Selbstwertgefühl der Stadt. Im Gegenteil: Als ewiger Jungbrunnen fungiert die 1773 begründete Akademie, die ständig namhafte Künstler heranholt und mit ihnen Nachwuchs lockt. Was hier an städtischen und landeseigenen, aber auch an privaten Ausstellungsangeboten wie der Julia-Stoschek-Collection oder der Athena Foundation zusammenkommt, lohnt den Besuch.

Die Zwangsehe mit Energieriese Eon hat den Kunstpalast in eine Identitätskrise gestürzt

Doch Kunst als Attribut einer Stadt will gelegentlich mit einer Festivität befeuert werden, zumindest dann, wenn auch Hotelbetten gefüllt werden sollen, erkannte schon der vormalige Oberbürgermeister Joachim Erwin, ein Macher und Mann einsamer Entscheidungen. 2006 stemmte er ein kostspieliges und langfristige angelegte Prestigeobjekt: die Quadriennale, die alle vier Jahre den Scheinwerfer auf Düsseldorf lenken sollte.

Der Plan ging auf, 380 000 Besucher kamen. Doch schon die zweite Ausgabe im Jahr 2010 unter dem läppischen Titel „Kunstgegenwärtig“ blieb mit 250 000 Besuchern hinter den Erwartungen zurück. „Über das Morgen hinaus“, das Leitmotiv der jetzt anstehenden dritten Quadriennale, ist nicht gehaltvoller und gilt womöglich nicht einmal für die Lebensdauer der Quadriennale selbst. Auf der Homepage bringt es einer der Direktoren auf den Punkt: Das Thema sei „Gott sei Dank so weit gefasst, dass man es ganz verschieden interpretieren kann“.

Dies sagt nichts über die Qualität der Ausstellungen, die am Freitag eröffnet wer-

den: Sie handeln von den Geheimnissen der Alchemie, der Informationsgesellschaft und dem digitalen Kapitalismus oder dem Leben unter der Erde. Fast vier Jahre hat die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen eine sehenswerte Schau über die Farbe Weiß in den Werken von Mondrian, Malewitsch und Kandinsky vorbereitet. Nur darf man solche Ausstellungen von einer selbsternannten Kunststadt auch ohne Feuerwerk und Party erwarten. Viele wären auch ohne den Festivalrahmen zustande gekommen.

Intern ist die Sprachregelung für die mit 4,2 Millionen Euro budgetierte Quadriennale 2014 längst getroffen: Bitte nicht von einer möglichen „letzten Ausgabe“ sprechen, sondern erst mal die Quote abwarten. 250 000 Besucher sollten sich am Ende auch dieses Mal addieren lassen, um den Ausstellungsreigen als Erfolg ausweisen zu können. Andernfalls kann das Festival ja immer noch begraben werden, dann allerdings stillschweigend.

Hat Düsseldorf momentan aber überhaupt Anlass, sich als Kunststadt zu feiern? Zu besichtigen sind die langfristigen Risiken und Nebenwirkungen einer Kulturpolitik, die einst dachte, ihre Verantwortung teilweise auslagern zu können. Jene anfänglich fünf Millionen Euro für die Quadriennale machte Düsseldorf 2006 aus dem Stand locker, wenige Jahre zuvor aber hatte die Stadt noch behauptet, für das Museum Kunstpalast, eine Traditionsmarke, sei kein Geld mehr vorhanden.

Die Behauptung diente als Hebel zur Gründung einer Public Private Partnership mit dem Energieversorger Eon, die sich Düsseldorf damals als Pioniertat ans

Revers heftete. Um zu sparen, war man sogar bereit, die städtische Kunsthalle zu schleifen, was am Protest der Künstler scheiterte – nicht so in Köln, wo die Josef-Haubrich-Kunsthalle 2002 tatsächlich abgerissen wurde und der Stadt bis heute schmerzlich fehlt.

In Düsseldorf ist der 1913 gegründete Kunstpalast infolge der Zwangsehe mit Eon in eine Identitätskrise geraten. Zwar ist es dem amtierenden Direktor Beat Wismer in den vergangenen Jahren gelungen, den ungeliebten Neubau am Ehrenhof von Oswald Mathias Ungers sinnvoll mit einem attraktiven Programm zu beleben. Doch immer wieder sieht sich das Museum von seinem privaten Bündnispartner vor Rätsel gestellt. Vor drei Jahren musste es eine angekündigte Japonismus-Ausstellung aus Finanzgründen wieder von der Agenda nehmen. In diesem Sommer nun findet eine Schau über die asiatische Inspiration mit Werken von Monet, Gauguin und van Gogh im Museum Folkwang statt, „realisiert in bewährter Partnerschaft mit Eon“, freut sich das Essener Museum.

Ein verstörendes Zeichen für sein Verständnis von Kooperation setzt der Energie-Riese jetzt mit dem Verkauf eines Bildes von Jackson Pollock aus dem Jahr 1951 (SZ vom 24. März). Erworben einst von der Düsseldorfener Galeristenlegende Alfred Schmela, stand es dem Kunstpalast seit 2001 als Dauerleihgabe zur Verfügung. Sicherlich kein kühnes All-over wie das grandiose Hauptwerk „Number 32“ (1950) im Besitz der Kunstsammlung NRW. Wohl aber ein repräsentativer Pollock aus der anschließenden Werkphase. Im Mai soll das Bild in einer Auktion bei Christie's in New

York mit einer Taxe von 15 bis 20 Millionen Dollar aufgerufen werden. Und damit also ein Vielfaches dessen einspielen, was 1980 dafür gezahlt worden war, die Rede ist von einer Million Mark. Der Gewinn soll den Kulturaktivitäten und damit dem Museum zugutekommen, bekräftigt der Konzern. Und erwirtschaftet die Rendite, da der einzige Pollock für den Kunstpalast nun perdu ist, doch auf dessen Kosten.

Schon vor einigen Jahren soll Eon mit dem Verkauf eines Kunstwerks aus den Beständen geliebäugelt haben, die dem Museum als Leihgaben anvertraut sind: Die Wahl fiel auf eine Arbeit von Tony Cragg. Doch Schlagzeilen hätten kaum auf sich warten lassen, wenn Eon ausgerechnet eine Skulptur des Rektors der mächtigen Kunstakademie auf den Markt geworfen hätte. Ein Bedenken, über das man sich nun hinweggesetzt hat – zu vielversprechend ist der hohe Schätzwert für Pollock.

Die Kölner Politik sei „destruktiv“, klagte der neue Direktor des Museum Ludwig – und warf hin

Düsseldorf brüstet sich plakativ mit seiner Schuldenfreiheit, hat aber für dringende Renovierungsarbeiten am Ehrenhof angeblich kein Geld, weshalb ein Flügel des Kunstpalasts, während sich der Rechtsstreit mit einer Baufirma hinzieht, seit 2012 geschlossen ist.

Der Stadt scheint nicht klar zu sein, dass man von ihr, anders als vom heimischen Fußballclub Fortuna, Champions-League-Niveau erwartet. Wie auch von der Kunstsammlung NRW, die zum Symbol des

Wachstums der rheinischen Museumslandschaft geworden ist. Eigentlich eine erfreuliche Entwicklung. Nur lässt sich ihre Dringlichkeit nicht durchweg einsehen, denn ohne sonderliche Inspiration expandiert das Flaggschiff der Düsseldorf-Museen vor sich hin. Der 2011 eröffnete Anbau des Stammhauses am Grabplatz wirkt mit Großformaten von Malerfürsten konfektioniert. Auf der Habenseite stehen jüngere Ankäufe großartiger Bilder von Agnes Martin und Ad Reinhardt, doch der Versuch, eine chronologische Erzählung des 20. Jahrhunderts zu etablieren, erscheint bemüht. Ein Bildungs-„Labor“ verleiht der Sammlung so wenig Pep wie der Versuch, Werke junger, unbekannter Künstler in der Schausammlung auszuprobieren.

Kopfzerbrechen bereitet zudem der mangelnde Zulauf in der Dependence am Schwanspiegel mit zeitgenössischer Kunst, dem K 21 (für Kunst des 21. Jahrhunderts). Auch interessante Ausstellungen im ehemaligen Ständehaus finden bisweilen ohne größeres Publikum statt. Zu allem Überfluss befindet sich Julian Heynen, ein brillanter Kenner der zeitgenössischen Kunst, auf dem Abstellgleis (aber weiterhin auf der Gehaltsliste). Ihm werden Differenzen mit der Direktorin Marion Ackermann nachgesagt. Diese wiederum musste zuletzt nach einer Indiskretion ihre Bewerbung beim Centre Pompidou in Paris zurückziehen.

Wie sich eine hochkarätige Sammlung mit diskursivem Mehrwert präsentieren lässt, hat gerade Philipp Kaiser im Museum Ludwig vorgemacht, dem Kölner Leuchtturm unter den rheinischen Museen. Der kurzzeitige Direktor hat hier einen

Nach dem Fieber

In Düsseldorf wird die Quadriennale eröffnet. Zu besichtigen sind ambitionierte Ausstellungen – und die Folgen rheinischer Kulturpolitik, die sich an Sparkommissare und Stromkonzerne ausgeliefert hat

stringenten Auftritt von Pop und Picasso hingelegt. Doch die Stimmung im Hause ist gedrückt, auch das Museum Ludwig darf als Sorgenkind gelten. Nicht nur, weil Kaiser nach seinem gefeierten Debüt schon wieder das Handtuch geworfen hat, wofür der Wahl-Kalifornier familiäre Gründe angibt. Vor seiner Demission versäumte er es jedoch nicht, mit der Kölner Kulturpolitik abzurechnen. Sie sei „destruktiv“. Tatsächlich geriert sich auch Köln als Kunstmetropole, zeigt aber zugleich seine leeren Hosentaschen, wenn es um eine angemessene Ausstattung seines Zugpferdes geht.

Nabel der Kunstwelt ist das Rheinland nicht mehr. Um seine Museen beneidet man es dennoch

So soll das Museum Ludwig bis 2016 knapp 800 000 Euro an „überplanmäßige Ausgaben“ zurückzahlen, die 2013 ohne eigenes Verschulden aufgelaufen sind: Das Defizit verdankt sich unvorhergesehenem Sanierungsbedarf (der Düsseldorf Kunstpalast lässt grüßen), gestiegenen Stompreisen und erhöhten Kosten beim Aufsichtspersonal. Es sei doch „Wahnsinn“, wettete Kaiser, wenn ein städtisches Unternehmen die Energiepreise erhöhe und das Museum die daraus erwachsenen Mehrkosten an die Stadt zurückzahlen müsse: So etwas habe er, in keinem anderen Land und in keiner anderen Stadt erlebt“. Wer immer ihm nachfolgen wird – die Entscheidung soll im Sommer fallen –, erbt zum Einstieg ein happiges Defizit.

Es steht etwa auf dem Spiel fürs Rheinland, das in einer gar nicht so fernen Vergangenheit einmal Nabel der europäischen Kunstwelt war. Von hier aus wurde Kunst produziert, vermarktet und kanonisiert. Kölner Galerienrundgänge waren Massenveranstaltungen. Dieses Fieber hat sich abgekühlt. Noch immer aber wird das Rheinland um seine Institutionen beneidet. Sie gilt es seriös auszustatten, soll nicht auch dieses Kapital verspielt werden.

Die letzte Schlacht

Hasko Weber mixt in Weimar die Bauernkriege mit Gegenwart

Was ist die Freiheit des Menschen? Weib oder Mann selbst wählen zu können, frei zu sein an Leib, nicht Kirche oder Fürst Zins zu zahlen? Ein vermutlich krankes Kind zu erwarten und darüber nachzudenken, ob es geboren werden soll? Als Arzt die Konfession zu wechseln? Passt kaum zusammen, das alles, stammt aus verschiedenen Zeiten, ja verschiedenen Kulturen. Und so bleibt noch eine Freiheit: die des Theaterzuschauers, Hasko Webers Inszenierung von „Vom Lärm der Welt“ durchaus bewundernd für ein seltsames Brimborium zu halten, in welchem auf vieles gezielt und wenig getroffen wird.

Es ist auch eine Art Heimatabend. Weber ist seit Beginn dieser Spielzeit Intendant am Nationaltheater Weimar, nun erzählt er ein Stück Thüringer Geschichte. Die schrieb ihm Christian Lehnert auf, Theologe, Pfarrer und Lyriker. Lehnert erzählt von Thomas Müntzer und Martin Luther. Beide waren sich einst nah, dann berauschte sich Müntzer an Gedanken, Gottes Reich auf Erden errichten zu wollen, Luther indes bestand auf des irdischen Menschen Eingebundensein in die weltliche Hierarchie, Müntzer verachtete den Fürstenknecht und führte die Bauen in eine letzte Schlacht, 1525 war das, und dann waren 5000 Aufständische tot.

Die Historie vermengt Lehnert hübsch mit Marx, Trotzki, einer Prise Nazi-Rosenberg und ein bisschen mehr Rosa Luxemburg, was zunächst sehr gut funktioniert, handeln doch alle Zitatschnipsel von der Umwälzung der Verhältnisse. Und wenn man schon so ein Hirn-Tableau hat, dann braucht es dafür auch die ganz große Form. Die liefert zunächst Sven Helbig, indem er die Hälfte des Textes als Libretto nimmt und daraus eine (Chor-)Oper macht, mit banaler, aber extrem wirkungsvoller Musik, die vom zarten Zirpen immer wieder zu enormen Blähungen anhebt, Schicht auf Schicht, die Struktur ist der Verlauf allein, die Harmonien sind süffig, der Klang großflächig. Hasko Weber stürzt sich mit Lust darauf, der Meister der Oberfläche gebietet über Chor, Staatskapelle (Leitung: Stefan Solyom), Solisten und Schauspieler, lässt sich von Oliver Helf eine tolle Riesenschnecke auf die Bühne stellen, die sich dreht, mal Kirche, mal Bunker ist, vor allem Projektionsfläche für die extrem suggestiven Videos von Bahadır Hamdemir – Aufstände aller Arten, vor allem in arabischen Ländern, Schlachtengemälde und die Gegenwart, nie platt.

Drei Gesangsolisten verkörpern Luther, Müntzer und die Schwangere, die geistlichen Führer benötigen Rollstuhl und Rollator, sind stimmlich aber höchst viril – Björn Waag etwa, der Luther, singt sonst Partien wie Telramund („Lohengrin“), den Diskurs besorgen drei Rabauken. In weißen Overall und Glatze erinnern sie an „Clockwork Orange“, einer ist kristallklar (Michael Wächter), einer verspielt (Bastian Heidenreich), eine nervt (Birgit Unterweger); zu dritt pflügen sie sich durch den Zitatenschatz und spielen mit dem Chor der schwarzzerlumpte Geister, die das Volk sind.

So weit alles gut, großartig bebildert und überterrumpelnd. Weber lässt keinen Gedanken einen Nachhall, in eineinhalb Stunden ist alles vorbei, und da musste noch die Schwangere, ein mögliches Sprengstoffattentat und der zum Moslem konvertierte Christ mit hinein. Ein Gebräu, zu viel, viel zu viel, Masse statt Tiefe, Diskurs wird zum Raunen, wird esoterisch. Dennoch bleibt was.

EGBERT THOLL

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



Schade um den Mann

Nur Mozart starb jung? Neue CDs porträtieren aufregende Komponisten des Jahrgangs 1756

Die Komponisten Johann Christoph Vogel und Joseph Martin Kraus wurden wie Mozart im Jahr 1756 geboren – doch kennt sie heute im Gegensatz zu Wolfgang Amadeus M. kaum mehr jemand. Beide stammten aus Franken, beide waren Aufklärer und beiden wurde es, ähnlich wie Mozart, in der Heimat deshalb schrecklich eng. Vogel zog es nach Paris, wo er 1788 mit nur 32 Jahren starb. Kraus dagegen landete in Schweden, indem er, wie er seinen Eltern schrieb, „auf's Geradewohl nach Norden segelte“. Dort starb er 1792, ein Jahr nach Mozart, und nachdem er auf dessen Tod noch eine Elegie komponiert hatte. Noch etwas verbindet Kraus und Vogel: das Vorbild Christoph Willibald Glück. Von dessen klassizistischer Tradition ausgehend suchen beide nach einem großen, heroischen und durchaus düsteren Stil.

Während Mozarts Domäne die musikalische Komödie ist, wählt Vogel schon für seinen Opernerstling einen Tragödienstoff. „La toison d'or“ (Das Goldene Vlies, erschien bei Glossa), das Hervé Niquet mit seinem Originalklangensemble Le Concert

Spirituell und mit einer überzeugenden Sängerbesezung angeht, bietet eine dramaturgisch etwas ungelente Variante der Geschichte um Medea und Jason. Wie schon bei Glück ist der Antikenbezug auch als formale Entscheidung zu verstehen. Vogel möchte Drama schreiben statt Oper, der Rückgriff auf die griechische Tragödie hält die Muster bereit. Die Musik dient dem Text, im Zentrum stehen die Rezitative, die Arien sind eher schlicht gehalten.

„Kann man solche Musik etwa mit Limonade hervorbringen?“

Ein bloßer Epigone ist der junge Stürmer und Dränger dennoch nicht: Gern häuft er Molltonarten und leicht gesuchte Modulationen, auch die Instrumentierung geht als originell durch. Man glaubt der Musik anzuhören, was das Booklet berichtet: Dass Vogel ein Trinker von Gnaden war, was ihn denn auch neben völliger Armut so früh ins Grab brachte. „Kann man

solche Musik etwa mit Limonade hervorbringen?“, soll er auf Vorwürfe geantwortet haben.

Die Sehnsucht nach der Antike, verbunden mit einem neuen Natürlichkeitsideal, brachte ihm dafür die Anerkennung durch die Französische Revolution. Die Ouvertüre zu seiner zweiten, nicht mehr zu Lebzeiten uraufgeführten Oper „Démophon“ erfreute sich großer Beliebtheit, auf dem Pariser Marsfeld wurde sie einmal von 1200 Bläsern gleichzeitig gespielt. Man wollte Vogel sogar ein Denkmal setzen. Für heutige Ohren verrät die Einspielung allerdings auch, was bereits eine Aufnahme von Vogels Sinfonien durch den Dirigenten Reinhard Goebel aus dem Jahr 2010 nahegelegt hatte: dass es Vogel manchmal an melodischer und formaler Inspiration mangelt.

Die Musikgeschichte ist also nicht ganz ungerecht, wenn sie stattdessen Joseph Martin Kraus in zumindest rudimentärer Erinnerung behalten hat. Dessen Sinfonien, Streichquartette und Opern genießen große Achtung, in Konzerten hört man am ehesten noch die „Trauersinfonie“, die

mit ihren vier langsamen Sätzen zu den formal interessantesten und schwärzesten Trauermusiken überhaupt gehört. Kraus schrieb sie für die Aufbahnung Gustavs III., mit dem sein Schicksal eigentümlich verknüpft ist. Der Komponist lebte mittellos in Stockholm und war bereits an Tuberkulose erkrankt, als ihn der aufklärerisch gesonnene und kunstliebende Schwedenkönig an seinen Hof holte. Bald freunde er sich mit dem König an, er verbrachte mit ihm nicht nur viel Zeit im berühmten Schlosstheater Drottningholm, sondern erlebte unmittelbar auch das Attentat, bei dem Gustav III. einer konservativen Adelsrevolte zum Opfer fiel. Giuseppe Verdi hat den Anschlag Jahrzehnte später im „Maskenball“ vertont.

Der großartige RIAS Kammerchor und das Ensemble „l'arte del mondo“ unter Werner Erhardt kombinieren die Trauersinfonie nun mit der auf dem Plattenmarkt bisher nicht greifbaren schwedischsprachigen Kantate, die Kraus für Gustav Begräbnis schrieb (deutsche harmonia mundi). Sie wurde, die Parallele zu Mo-

zarts Requiem ist offensichtlich, Kraus' letztes Werk. Beim Dirigieren dieser Kantate brach er erschöpft zusammen, wenige Monate später war er tot.

Keiner der zwölf Solo- und Chorabschnitte ist auch nur um ein Gran heller als die Trauersinfonie. Im Gegenteil: Baut Kraus dort immerhin noch einen Aufferstehungschoral ein, so fehlt in der Begräbniskantate jeder christliche Bezug, wird Gustav III. antikisierend als Schutzgeist angerufen. Kraus gelingt, was Glück in der eröffnenden Totenklage seines Reformopernerstlings „Orfeo ed Euridice“ erreicht hatte: eine radikal überpersönliche Erschütterung, die es an Wucht mit den Klageszenen der griechischen Tragödie aufzunehmen vermag. Sein Personalstil ist auch an anderen Orten von starker Melancholie und – ähnlich wie bei Vogel – von einer Tendenz zu Molltonarten geprägt. Aber er ist auch formal raffiniert genug für das große Pathos. „Schade um den Mann, wie um Mozart!“, sagte Joseph Haydn in einem Gespräch über Kraus, „sie waren auch beide noch jung“.

MICHAEL STALCKNECHT