

Feuilleton

Abseits aller Romantik: Cyborg-Spuren

Galerie Poll entdeckt Bettina von Arnim neu

VON INGEBOURG RUTHE

Umzüge eröffnen bisweilen neue Perspektiven. Und so bringt der Ortswechsel der Galerie Poll vom Garnisonkirchplatz, diesem kulturellen Niemandsland zwischen Berlins Museumsinsel, Büroblöcken und Touri-Meile Hackescher Markt ins Galerienviertel nahe Auguststraße einen spannenden Überblick auf das Sechziger- bis Achtzigerjahre-Werk der gebürtigen Brandenburgerin Bettina von Arnim.

Die Galerie Poll ist also ab jetzt im gleichen Haus in der Gipsstraße zu finden, wie die Kunststiftung gleichen Namens. Das schafft nicht nur familiäre Arbeitssynergien zwischen Eva, Lothar und Nana Poll, sondern auch mehr Raum für konzentrierte Ausstellungen, die fast Retrospektiven sein können.

Und ja, man liest richtig, Bettina von Arnim, die 75-jährige Malerin aus Zernikow, die in Berlin an der Hochschule der Künste bei Wolfgang Petrick und Peter Sorge studierte und heute in Südfrankreich lebt, ist Nachfahrin der märkischen „Bettine“, jener couragierten Dichterin der Romantik, die uns „Die Günderrode“ hinterließ. Oder die „Gespräche mit Dämonen“. Und an Letztere muss man denken, steht man vor den „Cyborg“-Gemälden und -Grafikserien. Eine Wiederentdeckung für wahr. Was die Kunstzener damals, vor 50 Jahren, als Pop-Art einstufte und dann in Vergessenheit geraten ließ, wirkt heute anders. Nichts bleibt da von einem popseligen Optimismus. Bettina von Arnim warnte schon damals, ganz unromantisch, vor dem unkritischen Fortschrittsglauben, der ungehemmten Anbetung der Technik, der Machtergreifung der Technokraten, sogar noch beim Erdbeerzüchten (siehe Abb.).

Ähnliches, wenn auch in surreal-vertracktem Stile, machte damals der westdeutsche Maler Konrad Klappheck. Bei Bettina von Arnim indes erinnern die halb geometrischen, halb ironisch-figürlichen Bilder von Robotern, Maschinen-Menschen mit winzigem Hirn und seelenlosen militante Röhrenwesen vor allem an König Ubu aus dem gleich-



GAL. POLL/V. ARNIM/VG BILDKUNST BONN 2015 (2) **Wohin geht die Reise? „Cyborg“, 1970.**



„Kosmisches Gewächshaus“, 1974, Öl

namen Theaterstück des französischen Schriftstellers Alfred Jarry. Und sie malte auch die Monster-Städte der Zukunft: Beton-Labyrinth statt blühender Landschaften. „Unbewusst malte ich das, wovon mit graute, das Unmenschliche“, so die Malerin. Computerprogramme beherrschen unseren Alltag, kontrollieren, optimieren – im Auftrag weniger Mächtiger – unsere Lebensweise, unser Denken. Auffällig, dass die Malerin auf allen Bildern über den Cyborgs Haltegriffe an die Space-Decken gemalt hat. Wie Notbremsen!

Galerie Poll und Kunststiftung Poll, Gipsstr. 3 (Hof links), Bis 21. November, Galerie: Di–Sa 12–18 Uhr, Stiftung: Do–Sa 14–10 Uhr. Beide Orte auch nach Absprache: Tel. 261 70 91.

Heute lässt sich die Museumsinsel nicht mehr aus Berlin wegdenken. In der Ausstellung „Museumsvisionen“ zum großen Museumsinselwettbewerb 1883 in der Bauakademie am Schinkelplatz in Berlin-Mitte trennfen die Macher das landläufig bekannte Bild vom derzeitigen Zustand der Museumsinsel der Werdensvergessenheit und richten den Fokus auf die Anfänge einer Entwicklung, die das Kulturleben in Berlin bis heute prägt.

Der Architekturwettbewerb im Jahr 1883 war entscheidend für die Ausgestaltung der Museumsinsel, wie sie heute besteht. Vor allem aber rückte das Projekt Berlin überhaupt erst in die Reihe der relevanten Standorte in der weltweiten Museumslandschaft. Die monumentalen Anlagen in London, Paris, Wien und Sankt Petersburg waren die Maßstäbe, an denen sich das preußische Kultusministerium, das den Wettbewerb auslobte, orientierte. Die Aufmerksamkeit, die das Berliner Ereignis in diesen Städten – und darüber hinaus – hervorrief, war immens.

Staub der Originale

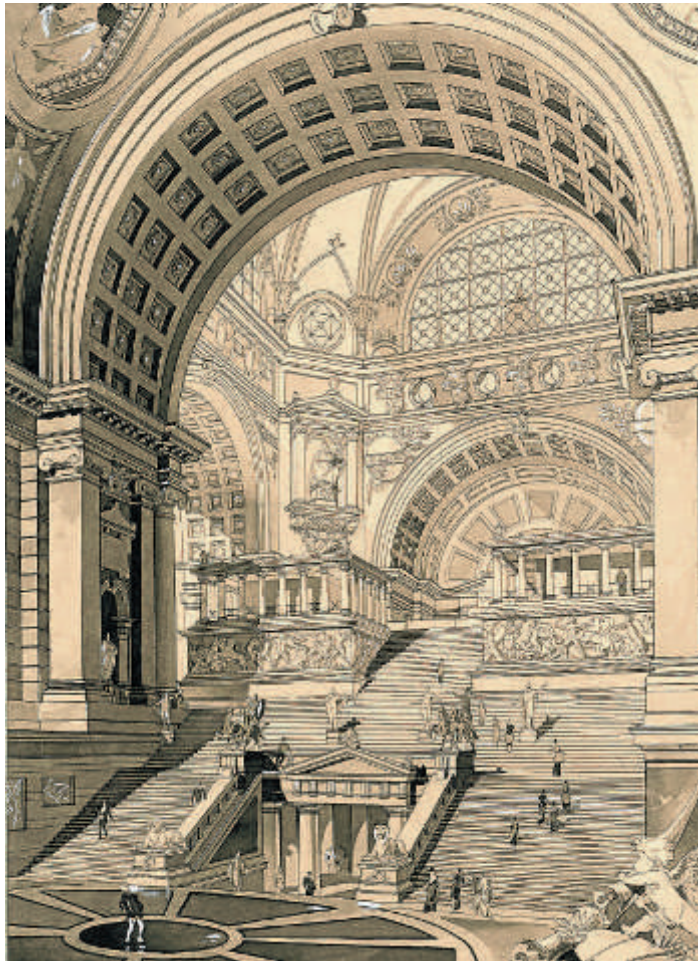
Die jetzige Ausstellung über den Wettbewerb von 1883 schließt eine eklatante Wissenslücke. In mühsamer Kleinarbeit haben drei Dozenten und gut zwei Dutzend Studierende der TU Berlin sowie des altertumswissenschaftlichen Exzellenzclusters Topoi der FU Berlin und der Humboldt-Universität Berlin in Museen und Archiven gewühlt, um Zeichnungen, Fotografien, Postkarten und Male-rien zusammenzuführen, die ein Bild über die Entstehung der Museumsinsel geben. Auf den originalgetreuen Nachdrucken der Einsendungen ist noch der Staub aus den Archiven zu sehen. Reproduktionen historischer Fotos zeigen Teile von Entwürfen, die heute verschollen sind.

Berlin war Ende des 19. Jahrhunderts eine schnell wachsende, industriell geprägte Stadt mit gut 800 000 Einwohnern und stellte ein Kunst- und Bildungszentrum zumindest nationalen Ranges dar. Das Areal auf der Insel zwischen Spre- und Kupfergraben, das das preußische Kultusministerium zur, wie es hieß, „Erweiterung der Museumsinsel“ freigab, war zu dieser Zeit eingebunden in die urbanen Strukturen der umliegenden Gebiete. Das Alte und das Neue Museum sowie die Nationalgalerie standen schon – als Sprengel der schönen Künste innerhalb eines städtisch geprägten Raums. In der Nähe des heutigen Eingangs zum Pergamonmuseum am Kupfergraben befand sich der Packhof, eine Art Industriegebiet mit einem fünfgeschossigen Speicher, mehreren Schuppen und Kränen, an

Ein Burgberg für den Pergamonaltar

Eine Ausstellung über den Museumsinsel-Architekturwettbewerb von 1883 kündigt von der einstigen Euphorie des Kulturbetriebs

VON GÜNTER MARKS



Der Pergamonaltar im Monumentalentwurf von Schmidt & Neckelmann, Hamburg.

dem Frachtkai anlandeten. Im nördlichen Bereich der Spreesinsel standen Wohnhäuser.

Seit den 1870er-Jahren wuchsen die Kunstsammlungen in Berlin durch Ausgrabungen und Ankäufe immens. Berlin wurde in kurzer Zeit eine der wichtigsten Museumsstädte überhaupt. Die architektonische Infrastruktur jedoch war vergleichbar mit der einer Provinzstadt. Bilder, Friese, Skulpturen und Gipsabdrücke stapelten sich in den Museen bis unter die Decken.

Zwei Jahre Arbeit

Begleitbuch über das zwei Jahre dauernde Forschungsprojekt: Nikolaus Bernau, Bénédicte Savoy und Hans-Dieter Nägele (Hg.), Museumsvisionen, Verlag Ludwig, Kiel 2015, 399 Seiten, 39,90 Euro.

Öffnungszeiten: Di–So 12–18 Uhr, kostenlose Führungen sonabends 16 Uhr und sonntags 14 Uhr, Bauakademie, Schinkelplatz 1. Bis 11. Oktober 2015

Es war die Zeit, als archäologische Ausgrabungen das Verstehen von antiken Kulturen im Monatstakt erneuerten. In Berlin betraf das vor allem die Ausgrabungen deutscher Archäologen in der griechischen Stadt Olympia und schließlich der Fund des Pergamonaltars an der Westküste der heutigen Türkei. Die Einbindung des Altars in die Gestaltung der Museen stellte die Architekten vor eine besondere Herausforderung. Und dieser Umstand weist auf den Clou hin, der der Aus-

stellung in der Bauakademie nun gelungen ist: Sie erzählt nicht nur von dem, was war und wurde, sondern auch von dem, was hätte werden können. Damit schaffen die Ausstellungsmacher einen Zugang zu der Euphorie, die damals in dem explosionsartig beschleunigten Kulturbetrieb herrschte. Insgesamt 54 Architekturbüros reichten – teils anonym – ihre Zeichnungen ein. In dem Forschungsprojekt konnten nun 41 Entwürfe bestimmten Urheberinnen zugeordnet werden, was durchaus als Erfolg gewertet wird.

Zwar durften an dem Wettbewerb lediglich deutschsprachige Architekten teilnehmen – zu der Zeit war das nicht ungewöhnlich. Trotzdem dokumentieren die Zeichnungen die künstlerischen Vorstellungen eines längst globalisierten Kunstverständnisses, an dem das preußische Kultusministerium teilhaben wollte. Der Monumentalentwurf des Büros Schmidt & Neckelmann aus Hamburg zum Beispiel zeigte Einflüsse der Neorenaissance, wie sie zu dieser Zeit in Paris gelehrt wurde.

Gigantismus

Der Entwurf war in der damaligen Präsentation im Kunstgewerbemuseum ein Publikumsmagnet. Er zeigt einen Nachbau des Pergamonaltars auf dem Dach des Eingangs zu einer mächtigen Forumsanlage, während der eigentliche Altar im Inneren präsentiert werden sollte, als würde er auf einem kleinstädtischen Burgberg stehen. Diese Idee – sowie auch ihre eindrucksvoll in drei Dimensionen gezeichnete Darstellung – stand im Gegensatz zu der Berliner Schule der neoklassizistischen Schinkel-Tradition, die sich seit den 1820er-Jahren kaum verändert hatte und die Schlichtheit fortsetzte, die schon im Alten und im Neuen Museum verwirklicht waren.

Die Ausstellung in der Bauakademie widmet sich im besonderen Maße den vier Gewinnerentwürfen, zu denen der von Schmidt & Neckelmann nicht gehörte. Aber es war beachtlich, dass sich die Jury des Wettbewerbs für vier Gewinner entschied, von denen nur einer der Schinkel-Tradition anhing. Die Juroren stimmten zum größten Teil aus der als überaus konservativ geltenden preußischen Akademie des Bauwesens. Mit ihrer Entscheidung stellten sie so gesehen ihr eigenes Schaffensredo infrage. Zumindest aber brachen sie mit dem Alten, um Neues zu schaffen.

Keiner der vier Gewinnerentwürfe wurde verwirklicht. Aber sie inspirierten die Architekten Ernst von Ihne und Alfred Messel, die Ende des 19. und Anfang das 20. Jahrhunderts das Bode- und das Pergamonmuseum so erschufen, wie wir sie heute kennen.

Auschwitz als Familiengeheimnis

Der Hauptdarsteller und der Regisseur des Films „Der Staat gegen Fritz Bauer“ über einen wahren Helden der deutschen Geschichte

IM GESPRÄCH



DIAPHORS FULDEHER

Burghart Klaußner, Jahrgang 1949, arbeitet an der Schaubühne am Halleschen Ufer, dem Schiller-Theater und dem Maxim-Gorki-Theater in Berlin sowie am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und weiteren Bühnen. Im Kino sah man ihn u. a. in „Die fetten Jahre sind vorbei“, „Das weiße Band“, in „Der Vorleser“ und zuletzt in „Elser – Er hätte die Welt verändert“.



DIAPHORS FULDEHER

Lars Kraume, 1973 geboren, hat viel fürs Fernsehen gearbeitet, auch oft das Drehbuch geschrieben – so für Folgen von „Kriminaldienst“ und den Frankfurter „Tatort“. Im Kino beeindruckte er mit „Keine Lieder über Liebe“ (2005) und „Meine Schwärmer“ (2013). Demnächst kommt sein Film „Familienfest“ ins Kino.

KLAUßNER: Als ich so weit war, dafür ein Bewusstsein zu entwickeln, waren die 60er-Jahre lange angebrochen. Und da wurde mir klar, dass bestimmte Fragen nicht gestellt wurden, auch deshalb, weil man nicht wusste, welche Antwort wohl bekam. Vielleicht eine, die einem nicht gefiel – das war in fast allen Familien so, die ich kannte, und lag wie so eine Art Familiengeheimnis über dem ganzen Land.

Wann haben Sie das erste Mal von Auschwitz gehört?
KLAUßNER: Darüber habe ich in letzter Zeit natürlich häufig nachgedacht. Ich glaube, tatsächlich zuerst um das Jahr 1968 herum. Richtig deutlich wurde mir das Ausmaß der Verbrechen erst durch das Stück „Die Ermittlung“ von Peter Weiss.

Das ist ja ein Stück über den Weg zum ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess. Wie haben Sie sich mit der Figur Fritz Bauer auseinandergesetzt. Kannten Sie ihn?
KLAUßNER: Ich kannte Fritz Bauer als leuchtendes Vorbild der Aufklärung nach dem Krieg. Er war für die Studenten – ich wurde in Berlin an der Freien Universität immatrikuliert – einer der Köpfe, denen man vertraute, im Gegensatz zu vielen Politikern. Zu denen, auf die man hörte, gehörten auch Adorno, Böde, Horkheimer, Marcuse – eine Generation von zornigen alten Männern, die sich nichts mehr ge-

fallen ließen. Ich hatte von Bauer gehört, aber ich hatte gar kein Bild von ihm. Nichts, außer einem Foto.

Das reichte zur Vorbereitung auf den Film natürlich nicht aus.

KLAUßNER: Als ich auf die Rolle aufmerksam gemacht wurde, bekam ich filmisches Dokumentarmaterial. Und zuerst dachte ich: Das ist überhaupt nicht darstellbar. Das sprengt alle Grenzen ...

... schon wie Bauer sprach, in diesem breiten Schuwbüsch mit verschliffenen Silben.

KLAUßNER: Auch das, ja. Aber dann war der Wunsch doch so stark, ihm auf die Schliche zu kommen, dass sich mit einem Mal das Blatt wieder wendete, und ich in einem Sekundenflash, wenn man so sagen will, ihn eingetamelt habe. Und dann war er da. Vielleicht hatte ich so etwas wie einen seelischen Kern von ihm plötzlich erkannt.

Ist er ein Held in ihren Augen?
KLAUßNER: Wir sind der Meinung, dass wir einen Heldenfilm gedreht haben, einen Cowboyfilm – einer gegen alle. Ein hundert Cowboy, der am Schluss steigt. Weil eben diese Persönlichkeiten, die sich so sehr – auch auf Kosten ihrer Gesundheit und ihres Lebensglücks – engagiert haben für die Aufklärung über die Nazi-Verbrechen und deren Veröffentlichung, tatsächlich Helden waren.

Herr Kraume, wie sind Sie auf die Person Fritz Bauer gestossen?

LARS KRAUME: Mein Koautor Olivier Guez hat ein Buch geschrieben, das „Heimkehr der Unerwünschten“ heißt. Darin geht es um die Frage, wie es um die jüdischen Gemeinden in Deutschland nach 1945 stand, von den Lagern für die sogenannten Displaced Persons bis heute. Darin taucht Fritz Bauer auf im Kontext der Auschwitz-Prozesse. Ich bin zwar in Frankfurt aufgewachsen, kannte Bauer aber nicht.

Fritz Bauer war Jude, aber völlig in Deutschland verwurzelt. Wie bringen Sie das auf die Leinwand?

KRAUME: Er sprach ja mit diesem schwäbischen Akzent, der alles über die Assimilation der deutschen Juden erzählt – die waren mit Deutschland als ihrer Heimat verbunden. Als Josef Bierbichler den jüdischen Fußballfunktionär Landauer gespielt hat, war es auch absolut wichtig, dass er mit einem starken bayrischen Akzent sprach. Das ist ja etwas, was die Nazis so erfolgreich betrieben haben: diese Trennung in den Köpfen zwischen Deutschen und Juden. Deshalb war es uns so wichtig, diese Aspekte in Fritz Bauers Figur zu zeigen.

Das Gespräch führte Frank Olbert.

Rezenion des Films am Donnerstag im Kulturkalender