Wie Berlin sich alles verbaut

Heute wird über die Finanzierung des Museums der Moderne entschieden. Der Haushaltsausschuss darf diesen Plan nicht einfach durchwinken.

Bei der heutigen Sitzung des Haushaltsausschusses, in der auch die Finanzierung des geplanten Berliner Museums der Moderne verhandelt wird, geht es um mehr als die Frage, ob man es nachvollziehbar und hinnehmbar findet, dass ein Kulturbau statt der eigentlich bewilligten 200 Millionen Euro schon vor Baubeginn 450 Millionen Euro kosten soll. Die hemdsärmelige Forderung, der Haushaltsausschuss möge für den Ergänzungsbau der Nationalgalerie noch mal eine Viertelmilliarde drauflegen, ist nur eines von vielen Problemen (F.A.Z. von gestern).

Wenn eine Privatperson von der Bank die Summe X zur Verfügung gestellt bekommt, um ein Haus zu bauen, wird sie in den allermeisten Fällen nicht sagen können: Ach, warte mal, nee, ich brauche jetzt doch die doppelte bis dreifache Summe – es sei denn, eine sehr gutmütige und sehr wohlhabende Tante springt ein. Im Fall der Berliner Kulturpolitik ist diese Tante der Steuerzahler – beziehungsweise Johannes Kahrs von der SPD. Der ist der Sprecher seiner Bundestagsfraktion im Haushaltsausschuss und damit jemand, der über die Etatwünsche von Kulturstaatsministerin Monika Grütters befinden muss, die ihr Schicksal so eng mit dem Bau verkettet hat, dass man beide kaum noch auseinanderhalten kann. In bester Groko-Manier haben sich Grütters und Kahrs schon in der Vergangenheit die Bälle und die Gelder zugespielt; im Fall der heutigen Sitzung könnte es aber sein, dass die Öffentlichkeit dem Treiben nicht mehr mit der üblichen gutmütig-fatalistischen Geduld zuschaut.

Die Schweizer Architekten, die das neue Museum entworfen haben, sind dafür bekannt, in der Regel eher mit viel als mit wenig Geld Bauten zu errichten, die oft zum Interessantesten gehören, was die Gegenwartsarchitektur hervorbringt. Ist das („Ja, wird aberwitzig teuer, aber wir kriegen *einen Herzog-de-meuron*“) ein Argument, jetzt an dieser Stelle draufloszubauen, koste es, was es wolle? Ein so großes Museum sei nun mal so teuer, ist immer wieder zu hören. Doch das ist Unsinn.

Kein Museum dieser Größe, egal wie aufwendig die Klimatechnik ist, muss so viel kosten – das neue Museum in Mannheim kommt mit einem Viertel der Summe aus, die das Berliner Haus pro Quadratmeter verschlingt, das neue Essener Folkwang-Museum mit noch weniger, Münchens Pinakothek der Moderne ist gleichzeitig größer und billiger. Was das geplante Museum so teuer macht, ist vor allem der Gang in die Tiefe, die Versenkung der Kunst in den Boden, die der Standort erfordert. In einem internen Papier, das von Grütters' Behörde endlich an die Haushälter verschickt wurde und dieser Zeitung vorliegt, wird erstmals eine Zahl für den Tiefbau genannt – es seien „im Vergleich zur ursprünglichen Kostenannahme allein für die Baugrube zusätzlich 30 Millionen Euro zu veranschlagen“, außerdem 66 Millionen für die erneute Vergrößerung der Bruttogeschossfläche. Was folgt daraus? Ist vielleicht der geplante Standort, wie der Wettbewerb und die absurde Kostenexplosion dankenswerterweise schon im Vorfeld eindrucksvoll beweisen, einfach der falsche, genau so, wie auch der neue Flughafen am falschen Ort geplant wurde? Bleibt man mit Verweis auf behauptete Sachzwänge dabei, das Museum an dieser Stelle zu bauen, könnte es zum BER der Museumslandschaft werden.

Doch Grütters will den Bau um jeden Preis, die Nationalgaleristen haben Angst, dass, wenn man jetzt nicht irgendwas baut, wieder lange gar nichts passieren wird. Deswegen wird alle Kritik weggebulldozert und der Bundesrechnungshof belächelt wie ein vertrottelter alter Onkel, der in seiner Sparfuchsecke die Zeichen der Zeit nicht erkennt und eh nichts zu sagen hat.

Die Trumpfkarte all derer, die das Museum durchprügeln wollen, ist der angeblich drohende Verlust von milliardenschweren Kunstsammlungen: Bauen wir jetzt nicht, dann ziehen die Privatsammler ihre Schätze ab, und das bewilligte Geld ist auf Jahrzehnte weg, und so gesehen wäre der Verlust viel größer – so das Argument. Die nonchalante finanzielle Jonglierarbeit, mit der da munter Milliardensummen miteinander verrechnet werden, bis herauskommt, dass nichts zu teuer ist, erinnert an die letzten Tage vor dem Börsencrash von 2008, als Derivatehändler immer verrücktere Pakete ineinanderstapelten. Und sie erinnert auch an die Maßlosigkeit eines Kunstmarkts, in dem die Preise von Kunstwerken bei Auktionen in wenigen Minuten von 90 auf 170 Millionen Dollar hochgejagt werden.

Das Museum der Moderne ist ein Paradebeispiel für taktische Kriegsführung: Grütters und die Nationalgalerie konnten mit dem Verweis auf die Sammler wunderbar Druck auf die Politik machen, endlich einen Erweiterungsbau zu ermöglichen, der in diesen Dimensionen so nicht bewilligt worden wäre – ebenso wie die halbe Milliarde für einen Schlossnachbau vom Parlament nicht bewilligt worden wäre, wenn man gesagt hätte, der Herr Schröder, ein Traktorenhändler und seine Anhänger finden den Palast der Republik sehr hässlich und hätten an dieser Stelle lieber das alte Schloss wieder, wofür auch immer.

Auch das ging nur im Namen eines wohlklingenden „Humboldt-Forums“; was das sein würde, könnte man ja später klären, irgendwas mit weltoffen . . . Die Idee, die Schätze des Ethnologischen Museums dort als Ausweis humboldtianisch-deutschen Interesses an der Welt auszustellen, sah dann etwas weniger verführerisch aus, als herauskam, auf welch unfreundlichen Wegen sich die an der Welt damals vor allem militärisch interessierten Deutschen viele ihrer Schätze angeeignet hatten – aber da stand das Schloss dann schon, wobei, wie die „Berliner Zeitung“ gestern schrieb, die Baukosten dort gerade mal wieder um fünfzig Millionen auf bald 660 Millionen Euro steigen.

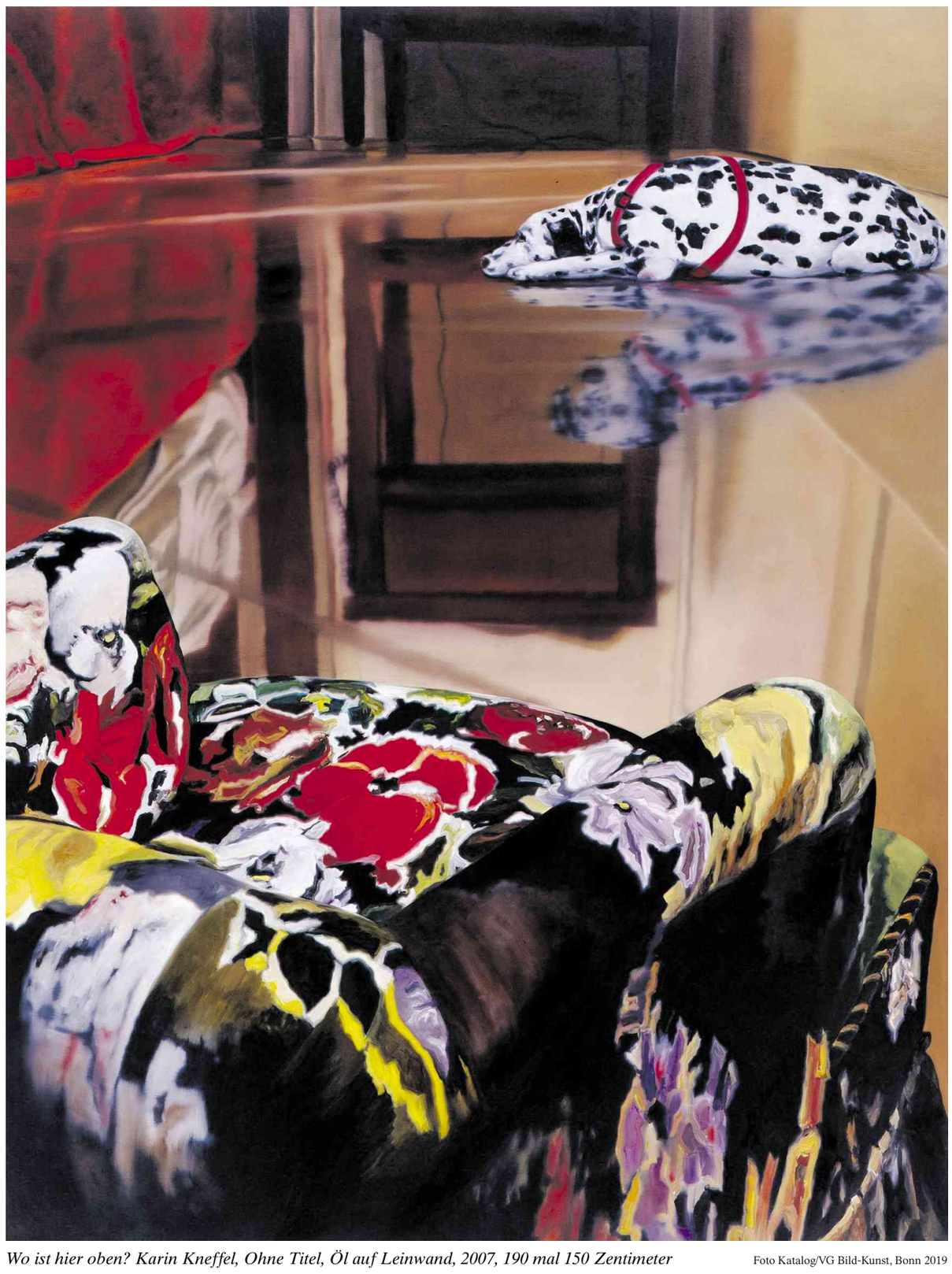
Bei der Scheune wird es wohl nicht anders gehen: Wenn erst mal gebaut wird, werden wie bei allen Bauprojekten unvorhersehbare Faktoren dazukommen, und dann wird man sagen: Furchtbar, ja, aber sollen wir so einen Bau jetzt etwa halbfertig stehen lassen? So war es bei der Elbphilharmonie, so ist es am Flughafen BER. So kann man es machen, wenn endlos Geld da ist. Doch das Geld, das der Bau und Betrieb eines solchen Tempels verschlingt, fehlt anderswo: Man muss nur den lächerlich geringen Ausstellungsetat von rund 1,6 Millionen Euro betrachten, den sich über ein Dutzend Berliner Museen teilen müssen, und die unterirdischen Gehälter, mit denen die wenigen, überqualifizierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Staatlichen Museen klarzukommen haben, um zu dem Schluss zu kommen, dass das Geld für einen solchen Bau gar nicht da ist – es sei denn, Grütters und Kahrs schaufeln noch weitere Halbmilliardenpakete zum Betrieb der Berliner Renommierprojekte herbei.

Was tun? Wirklich groß und weit nach vorn zu denken, würde bedeuten, nicht nur darüber zu diskutieren, wie man einen unnötig riesigen, mit drei Privatsammlungen und Beständen der Nationalgalerie vollgestopften Museumskahn möglichst schadenfrei im Zwickel zwischen Gemäldegalerie, Kirche, Nationalgalerie, Philharmonie und Potsdamer Straße verankern kann. Ein entscheidender Fehler, den Grütters und die hier völlig verdöste Berliner Stadtplanung zu verantworten haben, war es, dass man am Kulturforum keine städtebauliche Lösung für den gesamten Raum zwischen Museen, Philharmonie und Bibliothek gesucht hat, der von einer unwirtlichen Schnellstraße zerschnitten wird, sondern – die Sammler, es musste schnell gehen! – nur einen Parkplatz für das neue Museum im verkorksten Status quo.

Das ist der stadtplanerische Sündenfall dieses Projekts, das mit Untertunnelungen kostspieligst zu reparieren versucht, was die Verkehrsplanung der Nachkriegszeit angerichtet hat. Es ist eine nur in Berlin denkbare politische Kuriosität, dass der rot-rot-grüne Senat nichts unversucht lässt, eine „Verkehrswende“ herbeizuführen, aber die breite Autoschneise, die das Kulturforum zersäbelt, von jeder Umplanung ausnimmt. Wenn einst kein Massenverkehr mehr durch Berlins Zentrum rauscht, wird die zwischen Philharmonie und Nationalgalerie eingeklemmte Scheune immer noch an diese Misere erinnern.

Gerade Herzog & de Meuron laufen immer dann zur Höchstform auf, wenn man ihnen einen schwierigen, gar nicht gut sichtbaren Standort gibt. Wenn man sie gebeten hätte, an der Sigismundstraße hinter Mies van der Rohes Nationalgalerie zu bauen, die als Standort für einen preiswert mit 130 Millionen taxierten Museumsbau im Gespräch war, bevor Grütters das Projekt nach vorn an die Straße zwischen Philharmonie und Nationalgalerie zerrte, wäre das Ergebnis sicher kein unsichtbarer Hinterbau geworden. Zu spät?

Anders gesagt: Man hat so lange am Kulturforum herumgeplant, dass man sich jetzt auch die Zeit nehmen kann, drohende fundamentale Fehler zu vermeiden. Man könnte das neue Haus anderswo bauen, so dass es zusammen mit den anderen Bauten eine große, freie Piazza in der Mitte rahmt, wie sie die Stadt noch nicht hat – statt mitten hineinzutrampeln. Das wäre auch im Sinne der Sammler: Auch sie werden nicht wollen, dass man ihre Kollektionen als Teil eines frivolen Luxusprojekts wahrnimmt, in dem vor allem der Zynismus und die Folgen einer alle Maßstäbe verlierenden Kunstwelt und Kulturpolitik sichtbar werden. NIKLAS MAAK



Wo ist hier oben? Karin Kneffel, Ohne Titel, Öl auf Leinwand, 2007, 190 mal 150 Zentimeter Foto Katalog/VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Wirklichkeit ist woanders

Erstaunlich: Die Retrospektive der deutschen Malerin Karin Kneffel in Baden-Baden

Karin Kneffels Gemälde sind grandiose Täuschungen. Es sind Augenspiele, die über die Dinge hingleiten, die unbelebten und die belebten. Sie ist eine Beobachterin, die dem schönen Schein auflauert. Das macht sie sich nicht einfach. Sie wartet wochen- und monatelang auf das Momentum eines Bilds, dann kann sie es malen, und das dauert dann wieder sehr lang; nicht mehr als zehn Bilder schafft sie in einem Jahr. Aber die haben es dann in sich. Rund 140 Werke von Karin Kneffel, der längst international bekannten deutschen Malerin unter den Zeitgenossen, sind jetzt in Baden-Baden im Museum Frieder Burda zu sehen. Es ist eine großzügig und klug gehängte Retrospektive ihres Schaffens aus drei Jahrzehnten. Die Ausstellung schreitet den Weg der Künstlerin ab, die 1957 in Marl im Ruhrgebiet geboren wurde, in Düsseldorf lebt und an der Akademie in München unterrichtet.

Da ist das Obst. Pfirsiche, Äpfel, Traubenbeeren, riesengroß manchmal auf riesigen Leinwandformaten. Wundervoll und prall sind die Früchte, beinah selbstherrlich in ihrer Pracht. Realistisch sind sie in dieser hypertrophen Natürlichkeit nicht, sie sind Überbietungen der Wirklichkeit. Man stellt sich vor, dass ein Vogel, der sich ihnen nähert, um sie anzupicken – wie das von der perfekt nachahmenden Kunst des griechischen Malers Zeuxis in der Antike berichtet wird –, die Dimensionen einer Drohne haben müsste. Aber nicht bloß deshalb muss die Künstlerin nicht dazuschreiben „Dies ist kein Apfel“ – es liegt in ihrer Malerei überhaupt.

Karin Kneffel versteht es, die Dreidimensionalität in die Fläche der Leinwand zu hexen. Und sie schafft es zudem, die Zeit als vierte Dimension in ihre Gemälde einzubetten. Während dort, zum Beispiel, ein Dalmatiner mit der Schnauze flach auf einem glatten Boden liegt, erhebt der Hund in seinem – anscheinenden – Spiegelbild den Kopf und schaut zum Betrachter. So ähnlich geht es mit der Szene auf einem Fernsehschirm, die in ihrer über Kopf gespiegelten Wiedergabe schon die nächste – oder noch die vorherige – Kameraeinstellung zeigt. Dabei ist auch nicht mehr klar, wo das Vexierspiel seinen Halt im Raum findet. Karin Kneffel besitzt nämlich einen im Wortsinn phantastischen Witz. Sie fährt dem Realismus samt Surrealismus und Hyperrealismus – auf dieser ganzen Klaviatur spielt sie – gewissermaßen beiläufig in die sorgfältig sortierten Kategorien.

Das Unheimliche im Vertrauten, wie es der unerwarteten Begegnung mit dem eigenen Selbst im Spiegel eignet, ist einer ihrer bevorzugten Orte. Aber das ist ihr nicht genug, sie macht daraus aufreizende Reflexionen auf die Historie, nicht nur die der Kunst. Auf einem Bild von 2007 ist, im Vordergrund angeschnitten, ein knallbunt geblümter Sessel zu sehen, vielleicht aus den Sechzigern oder Siebzigern, vor einem zugezogenen Vorhang, der sich in Gelb-Orange-Rot-Tönen wellt wie eine Komposition aus der Abstraktion, die in der Malerei so lange dominierend war.

Ganz anders hebelt sie drei Jahre später die Trennung zwischen komplexem Bildraum und Gegenwart aus, wenn sie Velázquez' berühmte „Las Meninas“ buchstäblich auflöst und deren Personal mit den Betrachtern im Prado-Museum verschmelzen lässt. Dieses Szenario überzieht sie mit einer Art Sfumato, das durch eine imaginäre Glaswand davor entsteht, auf der ein wie mit der Fingerspitze hingewischter Smiley grinst. Seht her, heißt das, wo stehen wir denn, wo steht ihr denn? Dass Kneffels technische Versiertheit, keineswegs nur auf diesem Gemälde, fast spielerisch das Prinzip der „Fleckenmalerei“ von Velázquez aufgreift, die Nah- und Fernsicht in stofflicher Auflösung und Zusammenfügung vereint, ist kein Zufall.

Welt hinter tausend Tropfen

Am weitesten treibt sie ihre Untersuchung von Raum und Zeit in der Serie der Bilder, vor die sie einen imaginären Schleier aus in allen Farben schillernden und rinnenden Wassertropfen oder opaken Schlieren malt. Was dahinter geschieht, zieht die Betrachter in den Bann, lässt sie rätseln. Das unwillkürliche Verharren vor dem Werk, Sehnsuchtsziel aller Kunst, wird so Gestalt. Das Erkennbare, Gegenständliche insistiert zwar, allerdings ist der Blick darauf nachhaltig verunsichert. In einem großformatigen Tableau von 2018 scheinen Handwerker unter schummrigem Kunstlicht das Innere des spiegelnden Glaspavillons im Lehmbruck Museum in Duisburg zu reinigen, während im Vordergrund links eine weibliche Plastik Lehmbrucks steht, deren Gesichtszügen Kneffel rätselhafte Gefühle gegeben hat. Dazu erlaubt sie sich die Hommage an den für die Pop-Art emblematischen „Brushstroke“ von Roy Lichtenstein, wenn einer der Fensterputzer mit seinem Besen schwungvoll seifige Lauge über eine der gläsernen Wände verteilt.

Ständig düpiert Karin Kneffel die Realität, sie kommt gewissermaßen ins Gleiten – wie die Menschen, die in ihren Bildern immer wieder ausrutschen, lang hinstürzen. Nichts ist echt, alles ist arrangiert – wie die wiederkehrenden Versatzstücke: müde rote Tulpen in einer Vase, unruhige Möbel und Teppiche oder durchaus existierende Interieurs, die plötzlich in ein anderes Bild verschoben sind. Etwas wie ein Schwindel stellt sich ein, das Erzählerische in Kneffels Gemälden kommt nicht an ein befriedetes Ende. Vergänglichkeit kommt ins Spiel, wie schon früher bei den reifen Früchten, deren Vollkommenheit doch nur Verblendung ist. Es lässt sich die Vanitas nennen. Dass keines der Bilder einen Titel hat, passt genau dazu. Denn das wäre bereits eine Festlegung; in all diesen Kulissen keine Wahrheit, an die man sich halten könnte.

In verwirrendem Einklang mit der Verunsicherung, die von der Optik ausgehend ins Bewusstsein der Betrachter vordringt, steht die ästhetische Attraktivität der Werke. Dass Karin Kneffel in den achtziger Jahren Meisterschülerin von Gerhard Richter war, sei hier einmal mehr erwähnt. Auch deshalb, weil Richter sie nicht daran gehindert hat, sich schon als junge Künstlerin abzusetzen vom herrschenden Verdikt der gegenständlichen Malerei, lange bevor ihr der Erfolg recht gegeben hat. Sie hat zu ihrem eigenen unverkennbaren Stil gefunden, gegen alle Flaggen. Auf jüngsten Gemälden spielt sie mit bekannten Motiven Gerhard Richters, der verwischten Rückenansicht seiner Tochter „Betty“ oder der „Kerze“; es sind selbstbewusste, mitunter humorvolle Hommagen an den Lehrer. In mancherlei Hinsicht ließe sich sagen, dass Kneffel die erstaunliche Tiefenwirkung von dessen großen, mit der Rakel ausgeführten abstrakten Gemälden für sich in die Lasurmalerei mit dem Pinsel zurücküberführt. Als setze sie der von Richter gewollten Unberechenbarkeit des Farbverlaufs die Präzision ihrer vielschichtigen Arrangements entgegen.

Selbst auf ihren größten Leinwänden treten die Dinge und Geschehnisse gleichberechtigt nebeneinander, wie sonst nur im Traum; es gibt keinen Fokus und kein Zentrum. Der Titel der Schau heißt „Still“, so einfach wie vieldeutig. Das erinnert an Geräuschlosigkeit oder an die Stillstellung einzelner Sequenzen in Filmen. Und es bedeutet das Beharren dieser Malerin bei sich selbst. ROSE-MARIA GROPP

Karin Kneffel. Im Museum Frieder Burda; bis zum 8. März 2020. Das Katalogbuch, erschienen im Schirmer/Mosel Verlag, kostet 49,80 Euro.

Flandern brennt

Von Jan Brachmann

Flandern, im Norden Belgiens, gehört zu den reichsten Regionen Europas. Das Bruttoinlandsprodukt liegt seit Jahren im zweistelligen Prozentbereich über dem Durchschnitt der Europäischen Union. Die Wirtschaft ist stark, der Haushalt der Regionalregierung weist kein Defizit auf. Dennoch hat Flanderns Ministerpräsident Jan Jambon, der seit dem 2. Oktober im Amt ist und sich – obwohl er noch gar kein Kabinett hat – sogleich das Kulturressort sicherte –, nun angekündigt, den Kulturhaushalt der Region stark zu kürzen. Kulturorganisationen sollen vom 1. Januar 2020 an sechs Prozent, feste Institutionen wie Theater und Opernhäuser drei Prozent weniger Subventionen erhalten. Die Projektförderung für freie Gruppen, neue Veranstaltungsformen oder die Erschließung neuer Spielorte soll hingegen um sechzig Prozent gekürzt werden. Betrug sie 2018 noch 12,1 Millionen Euro, sank sie im aktuellen Haushaltsjahr auf 8,4 Millionen. Von Januar an soll sie nur noch knapp 3,4 Millionen Euro betragen. Die Ankündigung hat in Belgien Empörung ausgelöst: Kulturschaffende, Wirtschaftsfachleute und ehemalige Politiker äußerten öffentlich ihr Unverständnis für diese Entscheidung. Die belgische Zeitung „De Standaard“ veröffentlichte am Dienstag einen offenen Brief europäischer Künstler, in dem der Ministerpräsident aufgefordert wird, seine Entscheidung zu überdenken. Der Brief ist unterzeichnet unter anderen von René Pollesch, dem Intendanten der Berliner Volksbühne, Catherine Wood von der Tate Modern, Agnès Troly, Olivier Py und Paul Rondin vom Festival d'Avignon und Christophe Slagmuylder von den Wiener Festwochen. Seit Jahrzehnten erweist sich Flandern in den Künsten als enorm produktiv: Dirigenten wie Philippe Herreweghe und René Jacobs, das Collegium Vocale in Gent, das Orchester Anima Eterna mit Jos van Immerseel, die Flandrische Oper gehören zur Spitze Europas; der offene Brief erinnert daran, dass auch die Choreographin Anne Teresa De Keersmaeker von Flandern aus ihre Karriere begann. Was Politiker wie Jambon eigentlich bezwecken wollen, ist bislang unbegreiflich. Jambon, der Mitglied der Niewen-Vlaamse Alliantie (N-VA) ist, einer Partei, die sich für die Abtrennung Flanderns von Belgien einsetzt, spricht immer wieder davon, dass er „die flämische Identität“ stärken wolle. Christdemokraten und Liberale, die mit ihm eine Koalition eingingen, schweigen hartnäckig zu seinen Plänen. Unterdessen hatte sich kürzlich der N-VA-Staatssekretär Theo Francken mit nationalistischen Gegnern eines Flüchtlingsheims im flämischen Bilzen solidarisiert. Kurz nach deren neuerlicher Kundgebung am Montag stand das Heim in Flammen.

Hundert Jahre

Pläne in Salzburg

Die Salzburger Festspiele werden im Jahr 2020 hundert Jahre alt. Die Jubiläumssaison soll vom 18. Juli bis zum 30. August „die Hoffnung auf die Veränderbarkeit der Welt durch eine solidarische Gesellschaft“ zum Ausdruck bringen, teilte das Direktorium gestern in Salzburg mit. Auf dem Programm stehen die Opern „Elektra“ von Richard Strauss mit Asmik Grigorian in der Rolle der Chrysothemis, „Intolleranza“ von Luigi Nono, dirigiert von Ingo Metzmacher, „Tosca“ von Giacomo Puccini mit Anna Netrebko in der Titelrolle, „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart, dirigiert von Teodor Currentzis und inszeniert von Romeo Castellucci, sowie „Boris Godunow“ von Modest Mussorgskij, dirigiert von Mariss Jansons und inszeniert von Christof Loy. Plácido Domingo wird in einer konzertanten Aufführung von Giuseppe Verdis „I vespri siciliani“ singen. Das Schauspiel bietet die Uraufführung des neuen Stücks „Zdenek Adamec“ von Peter Handke in der Regie von Friederike Heller auf, dazu noch „Everywoman“ von Milo Rau, ebenfalls als Uraufführung, Friedrich Schillers „Maria Stuart“ in der Regie von Martin Kušej sowie Hugo von Hofmannsthals „Bergwerk von Falun“ in der Regie von Jossi Wieler und William Shakespeares „Richard III.“ in der Regie von Katrin Henkel. Im Konzertprogramm wird Igor Levit alle 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven spielen. jbm.