



Künstlerinnen Irene*, Christine Hohenbüchler, Werk: „Im günstigsten Fall ein leichtes Schwindelgefühl“

FOTOS: C. KELLER

Ausstellungen

Weiterstricken

Weimar erprobt die Baustelle seines „Neuen Museums“ – mit Kunstwerken einer lässigen „Softmoderne“.

Natürlich: Goethe. In Weimar ist er unumgänglich, auch wenn er einmal inkognito erscheint.

Wer anders als dieser übergroße Genius loci sollte es wohl sein, dessen thronende Gestalt sich unter einer blauen Schutzhülle im Treppenhaus des einstigen Landesmuseums abzeichnet? Ortskenner bestätigen: Es handelt sich um „Goethe und Psyche“, 1855 von dem Spätklassizisten Carl Steinhäuser nach einer Idee des Dichter-Groupies Bettina von Arnim aus Marmor gemeißelt.

In ihrer beherrschenden Nische hat die Monumentalskulptur, deren klotziger Anblick selbst ihre Erfinderin heftig er-

schreckt haben soll, wechselhafte Zeiten überdauert.

Bestimmungsgemäß empfing sie das Publikum zum Besuch der großherzoglichen Kunstsammlung. Wohl oder übel steuerte sie ihre steife Würde bei, als das Museum zu Paradezwecken der Nazi-Gauleitung mißbraucht wurde. Und sie schien mitsamt der Architektur unterzugehen, als nach dem Zweiten Weltkrieg das Gebäude dem Verfall preisgegeben war, als das Dach einstürzte und im Hausinneren der Taubenkot immer höher stieg. Gerade noch rechtzeitig besann die DDR sich auf ihr Kulturerbe und leitete die dringlichsten Sicherungsarbeiten ein.

Nun sitzt der Marmor-Goethe, wohlverpackt, inmitten einer schon weit gediehenen Baustelle. Das Museum wird wie neu, und als „Neues Museum“ soll es zum Beginn des Weimarer „Kulturstadt“-Jahres 1999 wiedereröffnet werden. Es kann dann mit Konzept-Kunst, Arte Povera und Neuen Wilden aus der teils angekauften, teils gestifteten Kollektion des Kölner Ex-Galeristen Paul Maenz eine derart prägnante Auswahl zeitgenössischer Kunst vorzeigen, wie sie nirgends sonst in den neuen Bundesländern zu sehen ist.

Jetzt aber überholt sich das aktualitätsbewußte Institut schon einmal selbst auf diesem Weg „Nach Weimar“. So nämlich heißt eine Ausstellung jüngerer Künstlerproduktionen, mit der zur Zeit der Museumsrohbau vorweg erprobt wird und



Lampen von Pardo

Der Traditionsbau als Tropfsteinhöhle

neben der sogar die Sammlung Maenz ein bißchen alt aussieht**.

Im verdunkelten Erdgeschoß und in den Kellergewölben flimmern Video-Installationen. In den oberen Schauläusen sind Designermöbel oder Autoteile zu lockeren Arrangements geordnet, werden Elemen-

* Mit Tochter Julie.

** Bis 28. Juli. Katalog im Verlag Cantz; 240 Seiten; 48 (Buchhandelsausgabe 68) Mark.

tarplastiken wie Gipsabdrücke von Körperteilen und angenagte Schokoladenblöcke auf Regalen präsentiert, durchkreuzen Web- und Strickwaren den Raum. An diesem Netzwerk arbeiten die österreichischen Zwillingsschwestern Christine und Irene Hohenbüchler, 32, von Ausstellung zu Ausstellung weiter, und sie sähen es auch gern, wenn Aufseher oder Besucher gelegentlich zur Nadel griffen.

Dem Umgang mit der jungen Künstlergeneration – die weitaus meisten der gut 40 Teilnehmer sind in den sechziger Jahren geboren – fühlten sich die Museumsprofis der Weimarer Kunstsammlungen wie Direktor Rolf Bothe, 57, allein nicht recht gewachsen. Für die „Nach Weimar“-Planung baten sie deswegen zunächst acht Galeristen um Vorschläge, schalteten

len Parallelen etwa zur dänischen Trend-Ausstellung „NowHere“ (SPIEGEL 21/1996), das Panorama einer lässigen, scheinbar geschichtslosen „Softmoderne“ (Schafhausen), deren Katalog-Beschreibung „im günstigsten Fall ein leichtes Schwindelgefühl hervorruft“ (Biesenbach).

Dabei soll „Nach Weimar“ gerade eine bemerkenswerte, nur leider sechs Jahrzehnte lang unterbrochene Lokaltradition der bildkünstlerischen Moderne aufgreifen. Zwar haben neue Tendenzen in dem klassisch-poetisch imprägnierten Geniekaff oft genug banausischem Widerstand weichen müssen, aber: „Wer rausgeworfen wird“, doziert Museumschef Bothe mit unanfechtbarer Logik, „muß erst einmal dasein.“

Das ist nun wiederzuentdecken: ein nobel gegliedertes Werk der historistischen Neorenaissance, zwischen 1863 und 1868 von dem Tschechen Josef Zíték errichtet. Da die älteren Sammlungen von Dürer bis Beckmann mittlerweile im einstigen Residenzschloß untergekommen sind, wird das gerettete Museum ganz auf Gegenwartskunst eingestellt. Schon zeichnet sich im Treppenhaus, links und rechts des thronenden Goethe, eine spannungsreiche Raumdekoration des Franzosen Daniel Buren mit Streifenmuster und Spiegelflächen ab. In der Kuppelzone will Buren die Farbenlehre des Dichterfürsten demonstrieren.

Daß eine „aktuelle“ Kunstproduktion sich demnächst ihre Plätze generell außerhalb des Museums suchen werde, wie Ausstellungskurator Biesenbach prophezeit, ist wenig glaubhaft. Das Museum bleibt ein idealer Ort: dem Besucher zu konzentrierter Werkbetrachtung, dem Künstler zum Dialog mit der Tradition – sei es in Einklang oder Widerspruch.

Wo hätte der „Nach Weimar“-Teilnehmer Jorge Pardo aus Kuba, dessen Einrichtungsentwürfe anderswo eher banal-designhaft wirken, seine Billiglampen einmal so effektiv zu glühenden Stalaktiten arrangieren können wie im düsternen, noch abgeschabten Entree des Zíték-Baus? Der Amerikaner Jason Rhoades erklärt die Automobilfragmente seines komplizierten Objekte-Puzzles über Motorsport und „gesellschaftliche Interaktion“ zu „Reliefs für die Weimarer Preller-Galerie“; tatsächlich gibt der Raum, der demnächst wieder die magazinierten Odyssee-Wandbilder des Klassizisten Friedrich Preller aufnehmen soll, der ausufernden Assemblage ein wenig Halt.

Dem zartbitteren Scherz der Amerikanerin Barbara Bloom, die unlängst eine Pralinen-Edition mit erhebenden und belastenden Weimar-Motiven herausgebracht hat, versetzt der Schweizer Christian Philipp Müller einen zusätzlichen Dreh: Er holt das Naschwerk samt anderen, trivialen „kulturellen Andenken in Form von Süßwaren“ ins Museum wie einst Marcel Duchamp sein Pißbecken. Andreas Slominski aus Hamburg hat einen Saal mit Blick aufs Gauforum voll Windmühlen-Modelle gestellt und zeigt dazu in der Vitrine einen „Glückspfenning“ aus Buchenwald.

Erst ortsfest eingekellt, nimmt die Kunst bisweilen Form an. Das gilt auch im ehrwürdigen Schloßmuseum, das einige „Nach Weimar“-Exklaven beherbergt. Hans Hemmert aus Berlin beispielsweise hat da einen riesigen gelben Ballon in einen verglasten Erker gesperrt und mit Motorkraft raumfüllend aufblasen. Durch die Zugangstür drängt nun das weiche Ding mit seinem Einfüllnippel vulgär in ehemals fürstliche Gemächer. Hoffentlich wird diese Softmoderne nicht angepiekt. □



Künstler Slominski, Werke: Glückspfenning aus Buchenwald



Künstler Hemmert, Werk „Ballon“
Nippel im Fürstenzimmer

schließlich aber doch zwei nichtkommerzielle Ausstellungsmacher ein: Nicolaus Schafhausen, 31, aus dem Künstlerhaus Stuttgart und Klaus Biesenbach, 29, vom Berliner Verein „Kunst-Werke“.

Zustande gekommen ist eine problematische Novitätenschau mit vie-

Aus Weimar fortgekelt wurden, nach folgenreicher Anwesenheit, der Museumsmann und Privatsammler Harry Graf Kessler, der 1906 mit angeblich unzünftigen Rodin-Zeichnungen den Zorn des Großherzogs erregt hatte, der belgische Reformarchitekt und -designer Henry van de Velde sowie das in seinem Geist von Walter Gropius etablierte Bauhaus.

Schon 1930 schritt in Weimar Wilhelm Frick, NS-Minister in einer thüringischen Koalitionsregierung, „wider die Negerkultur“ ein. Als historischer Schandfleck verblieb der Stadt außer dem nahen KZ-Gelände Buchenwald eine ödmonströse „Gauforum“-Architektur, die mit einem Verbindungsgang auch dreist an den Bau des Landesmuseums andockt.