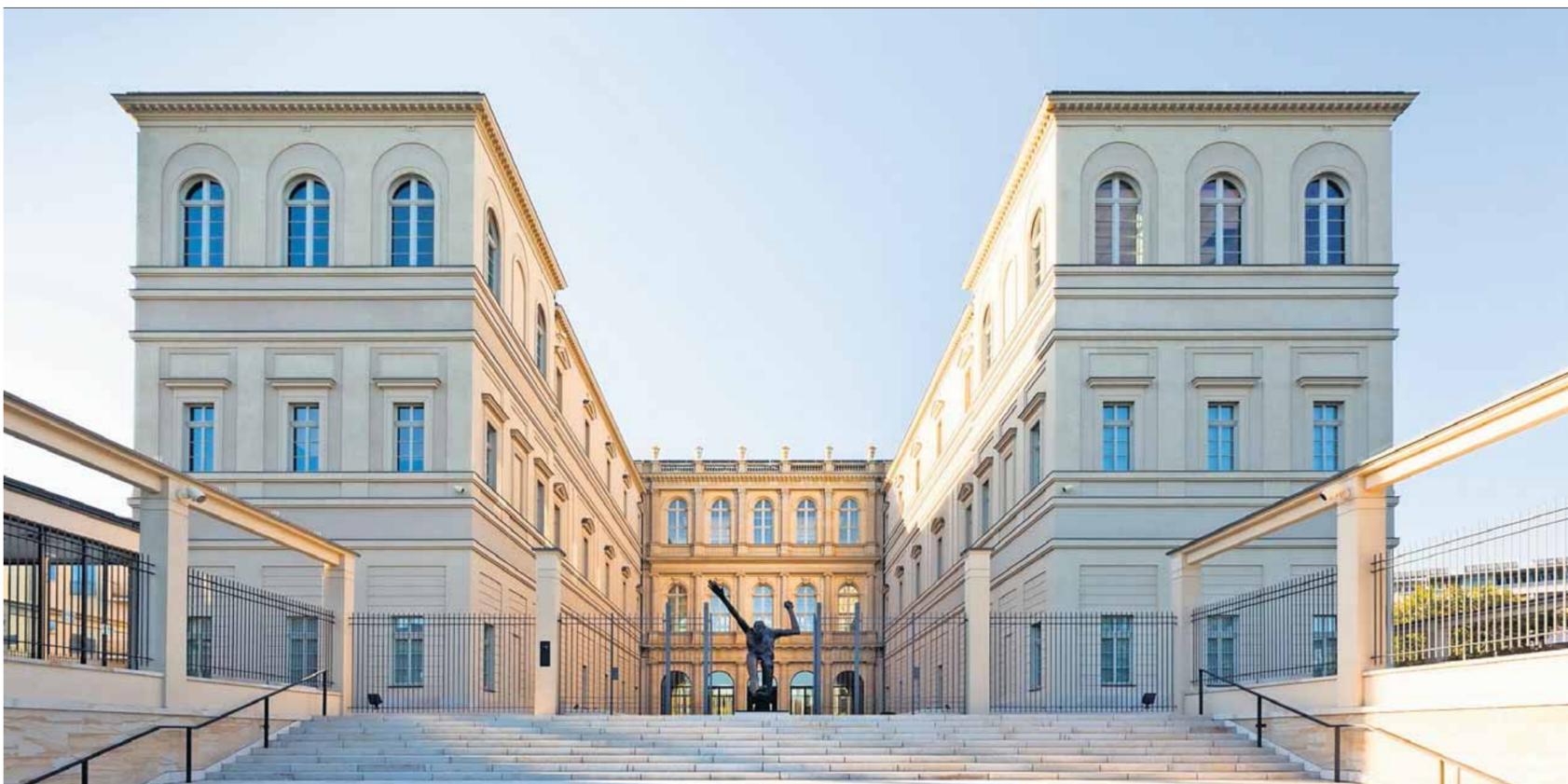


MUSEUM BARBERINI



Vom Innenhof des Museums Barberini führt eine breite Treppe hinunter zum Havelufer. In der Mitte steht Wolfgang Mattheuers Plastik „Jahrhundertschritt“.

FOTO: HELGE MUNDT/MUSEUM BARBERINI

Neue Pracht

In wenigen Tagen eröffnet das neue Museum Barberini in Potsdam. Das von der Hasso Plattner Stiftung getragene Haus knüpft mit Fassade wie Programm an die kulturelle Rolle des Vorgängerbaus an

VON JOHANNA PFUND

Jahrhundertschritt – so hat Wolfgang Mattheuer seine 1984 entstandene symbolträchtige Plastik genannt. Ein Mann mit merkwürdig überdimensionierten Armen und Beinen und einem zu klein geratenen Kopf macht einen riesigen Ausfallschritt: Er soll Sinnbild sein für die totalitären Systeme, für die wechselvolle Geschichte des 20. Jahrhunderts. Die größte Variante der Plastik, ein Bronzeguss mit gut fünf Metern Höhe, steht seit wenigen Monaten im Innenhof des neuen Kunstmuseums Barberini in Potsdam und streckt ein langes Bein gen Havel. Ein beeindruckendes Werk von beeindruckender Größe – und dies könnte auch programmatisch stehen für das von SAP-Mitgründer Hasso Plattner gestiftete Haus, das am 23. Januar mit gleich zwei großen Ausstellungen in sein Museumsleben starten wird.

Im Barberini will der Wahl-Potsdamer Plattner seine Kunstsammlung mit der Öffentlichkeit teilen. Zwar trat Plattner in den vergangenen Jahren primär als Förderer der Wissenschaft in Erscheinung. Dass er auch französische Kunst, Werke aus der DDR oder deutsche und amerikanische Kunst des 20. Jahrhunderts sammelte, war eher unbekannt. Und wie so manche Sammler suchte Plattner nun einen Weg, die Werke zu zeigen. Da gibt es die unterschiedlichsten Varianten, etwa die Werke einem Museum als Leihgabe zur Verfügung zu stellen, ein eigenes Haus zu eröffnen, und und und. Plattner suchte einen Weg in Brandenburgs Hauptstadt.

Hier boten sich zunächst mehrere Optionen – nicht zuletzt deshalb, weil die Stadt sich vor gut zehn Jahren für ein Leitbautenkonzept entschieden hat, das unter anderem vorsieht, die im Zweiten Weltkrieg zerstörte historische Mitte wiederaufzubauen. Zunächst trug sich der Unternehmer Abris Lelbach mit dem Plan, das Palais Barberini am Alten Markt als Hotel zu nutzen.

Letztendlich aber gewann er aber Plattner dafür, das Barberini als Museum wieder aufzubauen. Zunächst war es ein gemeinsames Projekt, bald aber stieg Lelbach aus.

2013 folgte der Spatenstich für das Haus, nur drei Jahre später steht das Palais nun fertig da. Architekt Thomas Albrecht vom Büro Hilmer&Sattler hat die historische Fassade aus Elbsandstein den Vorgaben zufolge neu geschaffen. Die Kutschdurchfahrt ist als imposante Eingangshalle wiedererstanden und sie vermittelt das Gefühl, als könnten sich jederzeit die Glastüren öffnen und einer Kutsche Durchfahrt gewähren zum von zwei Seitenflügeln begrenzten Innenhof. Am Ende des Innenhofs, zur Havel hin, macht Mattheuers Plastik den Schritt gen Fluss – sie könnte springen oder auch die breite Treppe nutzen, die mit Blick auf die Freundschaftsinsel zur Uferpromenade hinunterführt.

Ein römischer Palazzo stand Pate für das Palais in Potsdam

Im Inneren zeigten die Erbauer ebenso viel Sorgfalt wie im Äußeren. Die 2200 Quadratmeter der 17 Ausstellungsräume, von denen ein Großteil auf den drei Ebenen in den Gartenflügeln verteilt ist, sowie der Konferenzraum im Mittelbau sind klassisch ausgestattet: Eichenparkett, große Durchgänge, Decken mit Vouten, in denen teils die Beleuchtung untergebracht ist, in manchen Räumen sind es ganze LED-Lichtdecken. Das historische Erscheinungsbild verbirgt ein technisch anspruchsvolles Innenleben. „Wir haben uns bemüht, die technischen Entwicklungen der kommenden zehn Jahre bereits mitzudenken“, sagt Johanna Köhler, zuständig für die Öffentlichkeitsarbeit im Museum.

Dazu gehört ein gleichmäßiges Raumklima – unerlässlich für ein Haus, das es sich zum Ziel gesetzt hat, hochwertige Gemälde

aus aller Welt zu präsentieren die weder unter der Reise noch unter den Bedingungen in einem anderen Ausstellungshaus leiden sollen. Seit einem Jahr führt das Museum schon ein Klimaprotokoll. Mit guten Werten offensichtlich, denn die ersten Leihgeber, die sich vorab ein Bild von dem Haus machen wollten, waren laut Köhler schnell überzeugt – vom Raumklima wie auch vom Sicherheitskonzept.

Es soll ja auch Hochkarätiges gezeigt werden. Seine Sammlung mit Kunst der DDR, die etwa 80 Werke umfasst, hat Plattner bereits der Hasso Plattner Stiftung übergeben, die auch das Museum trägt – betrieben wird es von einer gemeinnützigen GmbH, die ebenfalls von der Stiftung finanziert wird. Das Museum hat auch Zugriff auf all die Werke, die sich in der Privatsammlung Plattners befinden. Aus diesem Bestand heraus sollen Ausstellungen entwickelt und kuratiert werden, so wie es öffentliche oder privat getragene Häuser in der Regel halten. Mit Ortrud Westheider, die bereits in Hamburg Meriten als Ausstellungsmacherin erworben hat, verfügt das Museum nun auch über eine gut vernetzte Direktorin.

Der Anspruch spiegelt sich, wie gesagt, im Gebäude wider – über dessen Kosten Stillschweigen bewahrt wird. Die klassizistische Fassade des Barberini fügt sich nahtlos ein in die Reihe der Schönheiten am Alten Markt – wie Stadtschloss oder Nikolai-Kirche. Noch wirkt alles neu, es wirkt ein wenig wie ein frisch aufgebautes Rom.

Nicht von ungefähr – Rom stand ja auch Pate für den Vorgängerbau. Exakt an der Stelle, an der das neue Museum steht, ließ König Friedrich II. von Preußen, inspiriert vom römischen Palazzo Barberini, in den Jahren 1771/72 das gleichnamige Palais errichten. Gut 80 Jahre später, unter Friedrich Wilhelm IV., wurden zur Havel hin die Gartenflügel angefügt und die Säle im Mittelrisalit für die Nutzung von Vereinen ausgebaut.

Die Nutzung gestaltete sich höchst vielfältig: Das Haus diente als Wohngebäude, beherbergte Geschäfte, später ein Kino und eine Niederlage der Berliner Bock-Brauerei. Kultur für alle.

Nach Jahrzehnten des ständigen Eigentümerwechsels kaufte die Stadt Potsdam

1912 das Gebäude. Die Stadt brachte in dem repräsentativen, aber teils maroden Bau unter anderem Bücherei, Verkehrsamt, Kohlenstelle und Jugendherberge unter. In den Sälen gaben Größen wie Clara Schumann oder Anton Rubinstein Konzerte. Man konnte dort auch Tanz- und Be-

INHALT

Zeichen des Kosmos
Edvard Munchs wichtiges Werk „Sommernacht am Strand“ ist in der aktuellen Schau zu sehen 19

Gebaute Liebe
König Friedrich II. ließ in seiner Residenzstadt große Architektur Italiens nachbilden 21

Ringens um die Mitte
Wiederaufbau historischer Häuser? Oder Erhalt der DDR-Bauten? In Potsdam wird diskutiert 22

nimmunterricht nehmen. Letztlich aber waren die Tage dieser Nutzung in den 1930ern gezählt. Ein Museum sollte das Palais werden – was sich nun, viele Jahrzehnte später, tatsächlich erfüllt. Doch damals machte der Zweite Weltkrieg nicht nur diese Pläne, sondern gleich das ganze Gebäude zunichte. Bei einem alliierten Bombenangriff am 14. April 1945 und den nachfolgenden Kämpfen mit der Roten Armee wurde Potsdams Innenstadt zerstört.

Von der einstigen Pracht des Palais Barberini blieb nur die Fassade übrig, die wenige Jahre später komplett abgerissen wurde. Die Fläche diente als Parkplatz und Grünanlage, bis die Stadtverwaltung in den 1980ern beschloss, dort an der Havel die neue Spielstätte des Hans Otto Theaters zu errichten. Weit sollte man mit diesen Plänen aber nicht kommen. Die provisorische Gebäude-Lösung, passenderweise Blechsachtel genannt, wurde 2006 abgerissen.

Nun ist das Barberini wieder da. Es fehlt nur noch der Schritt vom leeren Haus zum genutzten Gebäude. Ein Probelauf Ende November, Anfang Dezember brachte schon mal einen Schwung Leben in das Haus: 24 500 Besucher wollten das neue Barberini kennenlernen. Und sie brachten ihre Erinnerungen mit. An den Klavierunterricht, den sie einst hier erhalten hatten, oder daran, dass jemand aus der Familie in Hof und Halle das Radfahren gelernt hat. Erste Schritte. Ob es den Jahrhundert-schritt gibt, wird sich zeigen.

Volles Programm

Das Barberini zeigt künftig drei Ausstellungen pro Jahr

Das Museum Barberini öffnet erstmals am Montag, 23. Januar. Drei große Schauen, die ihren Ursprung in der Sammlung von Hasso Plattner haben, werden im Eröffnungsjahr gezeigt – und dieser Rhythmus soll auch in den kommenden Jahren beibehalten werden. Flankierend zur jeweiligen Ausstellung will das Haus wechselnde Exponate aus der hauseigenen Sammlung zeigen – für Abwechslung soll also gesorgt sein.

Zum Auftakt gibt es gleich eine Ausnahme, nämlich zwei Ausstellungen: „Impressionismus. Die Kunst der Landschaft“ sowie „Klassiker der Moderne. Liebermann, Munch, Nolde, Kandinsky“. Die Impressionismus-Ausstellung zeigt mit 92 Werken, wie Landschaft zur Leitgattung der Epoche wurde, wie die Künstler versuchten, die Betrachter für ihre Bilder einzunehmen. Zu sehen sind unter anderem Werke von Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir und Gustave Caillebotte.

Die „Klassiker der Moderne“ arbeiten stilübergreifend. Einziges Merkmal ist die Zeitlosigkeit der Werke. Ein Wassily Kandinsky, der sich allmählich der Abstraktion zuwendet, ist in dieser Schau ebenfalls zu sehen.

so vertreten wie die von Farbexplosionen schier überschwemmten Bilder Emil Noldes. Die mehr als 60 Werke erzählen jeweils eine kleine Kunstgeschichte. Gezeigt werden auch Skulpturen, die ohne Einschränkung als Klassiker gelten. „Der Denker“ von Auguste Rodin wird für die Dauer der Ausstellung vom Mittelbau aus gen Alten Markt blicken. Dazu kommen 14 weitere Rodin-Skulpturen. Beide Schauen sind bis 28. Mai 2017 zu sehen.

Im Sommer folgt eine Ausstellung zu Amerika, im Herbst eine Schau über Kunst aus der DDR

Im Juni folgt ein Blick auf amerikanische Kunst. „Von Hopper bis Rothko. Amerikas Weg in die Moderne“ heißt die Ausstellung, die zeitlich von zwei deutschen Gedenktagen begrenzt wird: Sie dauert von 17. Juni bis 3. Oktober. Gezeigt werden Werke von amerikanischen Künstlern wie Edward Hopper, Georgia O'Keeffe oder Mark Rothko. Für die Schau arbeitete das Barberini mit der Phillips Collection in Washington, D. C., zusammen.

Den Reigen im Eröffnungsjahr beendet „Hinter der Maske: Künstler in der DDR“. Das Ziel: darzustellen, wie die Künstler zum einen ihre vom Staat diktierte Funktion erfüllen, wie es ihr Selbstverständnis und ihr Schaffen beeinflusste. Diese Ausstellung dauert von 28. Oktober 2017 bis 11. Februar 2018. Für 2018 hat Direktorin Ortrud Westheider eines ihrer Lieblings-themen auf die Agenda gesetzt: Max Beckmann und das Welt-Theater.

Ein Anliegen ist dem Museum die Vermittlung, gerade für Kinder und Jugendliche. So gibt es jeden Samstag eine Kunstaktion. Jeden ersten Sonntag im Monat zeigen Kinder ihre Lieblingsbilder. Darüber hinaus sind Führungen für Eltern mit Babys vorgesehen.

Das Museum Barberini hat im Gegensatz zu anderen Museen montags geöffnet. Regulärer Schließtag ist der Dienstag. Geöffnet ist von 11 bis 19 Uhr, donnerstags bis 22 Uhr. Während der Woche sind Vormittagsöffnungen für Schulklassen möglich. Der Eintritt kostet zwölf Euro, ermäßigt acht Euro. Kinder und Jugendliche unter 18 haben freien Eintritt. Weitere Infos unter www.museum-barberini.com PFU

NOMOS

GLASHÜTTE

neomatik

Jetzt im besten Fachhandel: Minimatik und weitere NOMOS-Modelle mit dem Automatikwerk der nächsten Generation. Etwa hier: Aachen: Lauscher, Lückler; Berlin: Christ im KaDeWe, Lorenz; Bielefeld: Böckelmann; Bremen: Meyer; Darmstadt: Techel; Dresden: Leicht; Düsseldorf: Blome; Erfurt: Jasper; Essen: Mauer; Frankfurt am Main: Pleitzsch; Gelsenkirchen: Weber; Hamburg: Becker; Hannover: Kröner; Köln: Berghoff, Gadebusch; Lübeck: Mahlberg; München: Fridrich, Kiefer; Münster: Oeding-Erdel; Stuttgart: Kutter; Ulm: Scheuble. Und überall bei Wempe, Bucherer und Rüschenbeck. Mehr auch online unter nomos-store.com und nomos-glashuette.com.

INTERVIEW: JOHANNA PFUND

Ganz neu anfangen in einem neu erbauten Kunstmuseum, das ist sicher eine Seltenheit in der Branche. Ortrud Westheider jedenfalls konnte dieser Herausforderung nicht widerstehen. Für die Stelle in Potsdam, die nach dem überraschenden Abschied des Gründungsdirektors Peter Joch in der ersten Jahreshälfte 2015 frei geworden war, gab die Kunsthistorikerin nach 14 Jahren ihren Job am Bucerius Kunst Forum in Hamburg auf. Ein Gespräch mit der 52-Jährigen über die Arbeit in einer privat getragenen Institution und ihre Ziele in Potsdam.

SZ: In wenigen Tagen eröffnet das Museum Barberini. Worauf freuen Sie sich?
Ortrud Westheider: Das Palais Barberini war früher bereits ein Kulturzentrum. Ich freue mich darauf, diesen Ort als Museum Barberini wieder mit Leben gefüllt zu sehen.

Die Impressionisten, die zur Eröffnung gezeigt werden, sind ein Selbstläufer. Kann man da noch Neues zeigen?

Impressionismus ist „keine spontane Stimmungsmalerei“

Die Malerei des Impressionismus erzählt nicht mehr, sondern gibt zu sehen. Die Ausstellung zeigt die Experimentierfelder impressionistischer Landschaften wie Felder, Gärten, Schneelandschaften und Spiegelungen auf Wasserflächen. Sie stellt das impressionistische Meisterwerk in den Kontext und macht deutlich, dass es keine spontane Stimmungsmalerei ist. Über 90 Gemälde von Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley und Gustave Caillebotte widmen sich der Leitgattung des Impressionismus in Bildreihen, um die obsessive Beschäftigung der Künstlergruppe mit der Wahrnehmung zu zeigen, ihre Suche nach Bildstrategien, die Betrachter mit allen Sinnen ansprechen. Sam Francis und Joan Mitchell, Künstler unserer Ausstellung „Klassiker der Moderne“, haben das erkannt und in Auseinandersetzung mit Monets Seerosen abstrakte Landschaften geschaffen.

Sie sind erst seit dem Frühsommer 2016 als Direktorin im Amt. Wie viel konnten Sie noch zur Konzeption der Ausstellung beitragen?

Im Sommer 2015 fiel die Entscheidung für Potsdam. Es stand bereits fest, dass das Museum Barberini mit einer Ausstellung zum Impressionismus eröffnet werden

„Es reizt mich“

Museumsdirektorin Ortrud Westheider will im Barberini Ausstellungen mit wissenschaftlichem Anspruch zeigen. Die Gärten und Schlösser der Stadt sieht sie als Inspiration



Ortrud Westheider schätzt die kurzen Entscheidungswege im privat getragenen Haus. In Potsdam sieht sie großes Potenzial, dank der Mischung aus Gärten, Schlössern und wissenschaftlichen Einrichtungen. FOTO: SETTNIK/DPA

solte, ausgehend von der Sammlung von Hasso Plattner. Wegen der Fülle der Landschaften in diesem Bestand und weil es zu diesem Thema noch keine systematische Ausstellung gab, habe ich dieses Konzept vorgeschlagen und mit den Kuratoren des Museums Barberini erarbeitet.

Am Bucerius Kunst Forum der Zeit-Stiftung waren Sie lange Jahre eine angesehene Ausstellungsmacherin. Was hat Sie bewegt, nach Potsdam zu wechseln?
Meine 14 Jahre am Bucerius Kunst Forum haben mich geprägt. Ich hatte große Unterstützung und viele Freiheiten. Vieles von dem, was ich dort entwickelt habe, kann ich in Potsdam weiterführen. Es reizt mich, mit diesen Erfahrungen ein neues Museum mit aufzubauen. Die Sammlung von Herrn Plattner ist ein großartiger Ausgangspunkt für die Ausstellungen der kommenden Jahre. Er ist ein Sammler, der seine Werke mit der Öffentlichkeit teilen möchte. Als Professor und Institutsgründer hat er aber auch das Interesse an der Wissenschaft und möchte wechselnde Ausstellungen im Museum Barberini zeigen. Mit diesem Konzept hat er mich gewonnen. Auch Potsdam mit seinem Kultur- und Gartenreich haben mich angezogen. In den Neunzigern war ich einmal zu Besuch in der Stadt, stand auf der Brücke und sah die riesige Brache, die heute die neue Mitte ist. Diese Entwicklung habe ich über die Jahre mitverfolgt.

Was wollen Sie hier im Barberini leisten?
Wir setzen nicht darauf, die Sammlung komplett zu zeigen, sondern wollen die Exponate wechseln, ständig etwas Neues aus der Sammlung zeigen. Zudem legen wir großen Wert auf die Vermittlung. Wissenschaftliche Symposien finden in Vorbereitung auf die Schauen statt. Wir wollen einen lebendigen Diskurs mit den Besuchern in Gang bringen. Was ich schätze, sind die kurzen Entscheidungswege. Wir sprechen über die Themen, und ich kann dann sehr direkt und schnell Ideen umsetzen. Das habe ich schon bei der Zeit-Stiftung in Hamburg geschätzt.

Wie frei kann man in einem privaten Haus arbeiten?

So frei wie in einem öffentlichen Museum auch. Da das Museum neu ist, schauen wir erst einmal, was um uns herum in Potsdam und Berlin passiert. Potsdam hat mit seinen Museen und Wissenschaftsinstitutionen ein großes Potenzial. Das Unesco-Weltkulturerbe der Schlösser und Gärten legt Ausstellungen zur Landschaft nahe, Potsdams Verbindungen zu Frankreich und den Niederlanden geben den Kuratoren am Museum Barberini ebenso Anregungen wie der wichtige Bestand zur Kunst in der DDR in der eigenen Sammlung.

Stifter Hasso Plattner hat das Kulturschutzgesetz, das seit Sommer in Kraft ist, im Vorfeld heftig kritisiert. Hat das jetzt Einfluss auf Ihre Arbeit?

Die Werke aus der Sammlung von Herrn Plattner sind in den kommenden Jahren für die wechselnden Ausstellungen als temporäre Leihgaben in Potsdam. Die Entscheidung über eine dauerhaften Standort steht noch nicht an.

Potsdam ist reich an Kunstvereinen und Museen. Gibt es da eine Kooperation?

„Es ist ein großes Glück, dass alles hochmodern ist.“

Der Potsdamer Kunstverein zeigt, angelehnt an unsere Impressionistenausstellung, die Schau „Made in Potsdam – Im Freien. Vom Nachleben impressionistischer Motive“, die diese Woche eröffnet wird.

Und wie sieht es mit den Museen am Alten Markt aus?

Gemeinsam mit dem Filmmuseum planen wir eine Filmreihe zu einer Ausstellung, die wir am 17. Juni eröffnen: „Von Hopper bis Rothko. Amerikas Weg in die Moderne“. In dieser Ausstellung zeigen wir 68 Gemälde aus der Phillips Collection in Washington. Edward Hoppers Bilder sind vom Kino angeregt, das gab uns die Idee.

Mit wem stehen Sie außerdem in Kontakt?

Mit der Kunsthalle Bremen bereiten wir die Ausstellung „Max Beckmann. Welt-Theater“ für 2018 vor. Hier stehen wir in Kontakt mit Mayen Beckmann, der Enkelin des Künstlers, zahlreichen Leihgebern in Deutschland und den USA und den Wissenschaftlern, die am 29. März zu unserem dritten Symposium nach Potsdam kommen. Für „Hinter der Maske. Künstler in der DDR“ sprechen wir mit Berliner, Dresdner und Leipziger Museumskolleginnen und -kollegen.

Was gefällt Ihnen denn an dem neuen Haus besonders?

Die Großzügigkeit. Die Selbstverständlichkeit, mit der man in den Gartenflügeln Kunst präsentieren kann. Der friderizianische Teil, der Mittelbau, ist geeignet für Skulpturen und größere Exponate. Grundsätzlich sind wir frei und flexibel, die verschiedenen Raumtypen miteinander zu kombinieren. Und es ist ein großes Glück, dass alles hochmodern ist. Die neue Technik ermöglicht uns, Leihgaben den perfekten Rahmen zu bieten.



Neues kulturelles Juwel für Potsdam

Als Förderbank des Landes Brandenburg unterstützen wir seit fast 25 Jahren kulturelle und kreative Projekte. Das neue Museum Barberini und seine Kunstschätze sind eine kulturelle Bereicherung für Potsdam und seine Besucher. Wir gratulieren zur Eröffnung!

www.ilb.de

Investitionsbank des Landes Brandenburg **ILB**

Die Magie des Originals

Werden digitale Medien bewusst eingesetzt, bereichern sie die Kunstvermittlung

Im Museum spazieren gehen, die verschiedenen Räume und Werke kennenlernen und schon mal einen Blick ins Museumscafé werfen, bevor man in Wirklichkeit dort war. Die passende App macht's möglich – ein Angebot, das für Erwachsene ebenso wie für Jugendliche interessant sein kann. Mit dem Einzug multimedialer Technik in die Welt der Kultur mehrten sich die Möglichkeiten, mit ihr in Kontakt zu treten. Multimediale Techniken machen die Kunstvermittlung facettenreicher, aber auch komplexer. Werden sie unbedacht eingesetzt, sorgen sie oft nur für Ablenkung. Kunstvermittler in Museen und an anderen Kunstorten – diese Tätigkeit bezeichnet Kunstpädagogen, die außerhalb von Schulen tätig sind – stehen also vor der Frage: Wie kann ich digitale Medien so einsetzen, dass der Betrachter dem Kunstwerk näherkommt, anstatt sich von ihm zu entfernen?

Für klassische Methoden der Kunstvermittlung – dazu gehören persönliche Führungen – gilt ebenso wie für digitale: „Jede Methode bietet ihre eigenen Vorteile. Es kommt darauf an, die jeweiligen Vorzüge zu erkennen und die Methoden sinnvoll einzusetzen“, sagt Professorin Anja Mohr, Leiterin des Instituts für Kunstpädagogik an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität. Die Wissenschaftlerin erforscht unter anderem, wie man neue Medien konstruktiv in Bildungsprozesse einbinden kann. Digitale Medien sind ihrer Ansicht nach nur dann sinnvoll, wenn sie neue Möglichkeiten bieten, sich Kunst anzunähern. „Wenn der PC bloß irgendein digitaler Malkasten ist, reicht das nicht aus.“ Deshalb entwickelte sie den „Art-Eater“, ein fächerübergreifendes Mal- und Bildbearbeitungsprogramm für Kinder. Mithilfe der Software sollen sie auch lernen, ein Gefühl für räumliche Wahrnehmung zu entwickeln, indem sie Figuren in ganz verschiedene Positionen zueinander bringen. Die Version für Grundschüler ist inzwischen fertiggestellt, nun tüfelt Mohr daran, wie man den „Art-Eater“ auf die Bedürfnisse von Kindergarten-Kindern und Jugendlichen abstimmen kann.

Grundsätzlich sei bei professioneller Kunstvermittlung, „die Trias Rezeption, Reflexion und Produktion wichtig“, sagt die Wissenschaftlerin. Ein entsprechendes Angebot für Kinder könnte so aussehen: Man betrachtet ein Werk intensiv und überlegt dann: Was macht dieses Werbeplakat mit mir? Dann werden die Kinder selbst aktiv: Sie vergleichen nach dem Besuch einer Ausstellung mithilfe multimedialer Techniken aus verschiedenen Dekaden stammende Werbeplakate, diskutieren über die Unterschiede und basteln selbst Werbebilder. „Unsere Kommunikation geht heute mehr denn je über Bilder, und eine zentrale Aufgabe der Kunstpädagogik ist es, den Umgang mit ihnen zu lernen, sie kritisch zu

hinterfragen“, betont die Wissenschaftlerin. Und mit Bildern meint sie nicht nur die „hehre Kunst“, sondern auch Werbung.

Die Technologie darf aber bei der Kunstvermittlung nicht die Regenschattfläche übernehmen, das liegt Mohr am Herzen. Sie erwähnt ein didaktisches Projekt, das gründlich schieflief. Vor einiger Zeit war sie mit einer Grundschulklasse in einer Ausstellung, und die Kinder hatten Fotoapparate dabei, weil sie ein Experiment mit ihnen machen sollten. „Leider haben sich die Kinder nur mit den Fotoapparaten beschäftigt, die fanden sie faszinierender als die Bilder in der Ausstellung“, erzählt Mohr. „Wahrscheinlich haben sich die Kinder das jeweilige Kunstwerk nicht einmal zwei Sekunden lang angeschaut. Dabei ist das Konzeptplattive doch so wichtig.“



Auch selbstgemacht zählt: Museen bieten Kindern ein zunehmend größeres Programm. FOTO: A. SCHELLENGER

Auch Anja Gebauer, Studiengangskordinatorin am Institut für Kunstpädagogik, stellt klar: „Das Original darf nicht hinter der Technik zurücktreten.“ Das gelte genauso für konventionelle Arten der Kunstvermittlung wie etwa Begleithefte zu einer Ausstellung. Das Tabletprogramm für Grundschüler, speziell für den Einsatz in Museen, das sie derzeit im Rahmen ihrer Doktorarbeit entwickelt, versteht sie als Instrument, um Kinder zu motivieren, sich mit Kunstwerken zu beschäftigen. Doch wollen Grundschüler überhaupt per Tablet etwas malen oder lieber etwas hören? Um das herauszufinden, befragt Gebauer Kinder und stimmt ihr Programm auf die Ergebnisse ab. „Kinder nennt man auch ‚Zwangsbesucher‘ in Museen, sie kommen selten von sich aus dorthin“, sagt sie. Deshalb müsse man sich um diese Zielgruppe besonders bemühen. Sie sprächen besonders auf Interaktivität und verschiedene Wahlmöglichkeiten an, und genau diesen Vorzug böten digitale Medien.

Tablets, Smartphones oder Audio-guides lösen konventionelle Instrumente der Kunstvermittlung nicht ab, sie vergrößern die Angebotspalette und erlauben neue Kombinationsmöglichkeiten. Gerade in der Kombination analoger und digitaler Methoden liegt ein besonderer Reiz, sagt Mohr, nicht nur bei der Kunstvermittlung, sondern auch dann, wenn man selbst kreativ wird. „Was, in die Dunkelkammer? Was machen Sie denn da noch?“, wird die Wissenschaftlerin, die sich auch mit experimenteller Fotografie befasst, häufig gefragt. „Das muss einfach sein, diese sinnliche Erfahrung“, antwortet sie dann. „Ich schicke gerne meine Studenten in die Dunkelkammer, dann schleusen wir diese Bilder in den Computer ein und schauen, was wir damit machen. Und gehen dann damit eventuell noch mal in die Dunkelkammer.“ Crossover-Seminare nennt sie das.

Selbst etwas gestalten, mit Fachleuten und anderen Besuchern ins Gespräch über die dargebotenen Werke zu kommen, ist der Wunsch vieler, die Kunstorte aufsuchen. „Bei Museumsgängern wächst das Bedürfnis nach Partizipation. Sie wollen aktiv lernen“, bestätigt Antje Lielich-Wolf, Geschäftsführerin des in Berlin und München ansässigen Instituts für Kunstvermittlung und Weiterbildung „Kunst und Dialog“. Die Pädagogin und ihre Mitarbeiter erstellen moderne Konzepte für die Kunstvermittlung. Eine Art frontale Veranstaltung, in der ein Museumsbesucher nur belehrt werde, sei nicht mehr zeitgemäß, stellt Lielich-Wolf fest. Sie veranstaltet auch Fortbildungen für Kunstvermittler. Die Teilnehmer lernen hier unter anderem, wie man mit den Besuchern in einen fruchtbaren Dialog über die Originale tritt und multimediale Techniken in die Kunstvermittlung einbindet. „Kinder und Jugendliche können zum Beispiel mit dem Smartphone kleine Videos zu einem bestimmten Thema drehen oder nach dem Besuch einer Schau in der Schule selbst eine Ausstellung mit eigenen Kreationen organisieren“, führt Lielich-Wolf aus.

Parallel zur Digitalisierung verläuft eine Entwicklung, die Herausforderungen für Kuratoren und Kunstvermittler mit sich bringt: Die Öffnung der Museen für unterschiedlichste Zielgruppen. Jede Zielgruppe benötigt eine individuelle Ansprache. „Immer mehr Museen richten sich auf die Bedürfnisse von Hörgeschädigten ein.“ „Für Menschen, die sich über Gebärdensprache verstärken, braucht man besonders gute Lichtverhältnisse“, erklärt Mohr. Andere Häuser laden Flüchtlinge ein oder stellen befühlbare Kunstwerke aus.

Wenn auch immer man an einem Kunstort zu Gast habe – Mohr rät zu Achtsamkeit bei der Auswahl der Vermittlungsinstrumente, insbesondere bei multimedialer Technik. „Denn das Kunstwerk muss seine Magie behalten.“ STEPHANIE SCHMIDT

Zeichen des Kosmos

Edvard Munch zählt zu den wichtigsten skandinavischen Malern. In Potsdam ist seine „Sommernacht am Strand“ zu sehen

VON GOTTFRIED KNAPP

Küstenlandschaften und Ausblicke auf das Meer gehören zu den beliebtesten Motiven in der Malerei Skandinaviens. Man könnte das mit der Verteilung der Bevölkerung auf die Uferzonen, an denen Fischfang betrieben werden konnte, begründen. Vor allem im fast überall gebirgig unwegsamen Norwegen liegen alle Städte und größeren Ansiedlungen am Meer. Und da das Meer fast überall in Norwegen auf der Westseite des Landes liegt, also dort, wo die Sonne untergeht, konnte das Motiv des Sonnenuntergangs über dem Meer dort zu einem malerischen Urmotiv werden, ja zu einem thematischen Archetypus, an dem die Künstler ganz unterschiedliche Emotionen, also wechselweise menschliche Ängste, Begierden und Hoffnungen aufhängen konnten.

Auf die elementaren Wechsel haben die Maler mit großer Sensibilität reagiert

Dass die Maler in Skandinavien von luministischen und meteorologischen Ereignissen immer besonders angezogen waren, lässt sich aber auch mit den extremen Lichtverhältnissen im hohen Norden erklären: mit den bedrückend langen Winternächten, die bei künstlichem Licht größtenteils zu Hause verbracht werden, und den endlos hellen Tagen im Sommer, an denen das Leben weitgehend im Freien stattfindet. Auf diese elementaren Wechsel, die das Befinden und die seelischen Zustände der dort lebenden Menschen intensiv prägen, haben die Maler Norwegens, Schwedens und Finnlands immer mit großer Sensibilität und Fantasie reagiert. So konnte die repräsentative Ausstellung über die Malerei Skandinaviens, die 2012 in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München und anschließend im Groninger Museum in Holland gezeigt wurde – sie hat alle Stilrichtungen und Themenbereiche der Malerei umfasst – den Titel tragen: „Aus Dämmerung und Licht. Meisterwerke nordischer Malerei 1860 - 1920“.

In dieser beeindruckend reichen Ausstellung – sie zeigte, wie wenig wir Mitteleuropäer von den Künsten im Norden wissen – spielte Edvard Munch, der international bekannteste Maler Norwegens, nur eine bescheidene Rolle. Doch gerade in seinem Werk werden die von den Vorgängern entdeckten nordischen Licht-Schatten-Motive und ihre Spiegelungen im Wasser

mit existenziellen Gefühlen aufgeladen wie nirgendwo sonst in der Kunst.

Das berühmteste unter den hartnäckig wiederkehrenden und jedesmal neu ausgedeuteten Motiven im Werk von Munch ist der lang gestreckte Bootssteg, der wie ein Zeiger aufs Meer hinausragt und von Personen belebt ist. Mal richtet Munch seinen Blick vom Meer aus über den Steg zurück auf die Häuser am Ufer, vor denen sich Menschen versammelt haben; mal blickt er vom Strand, also vom Ausgangspunkt des Stegs, hinaus auf die Meeresbucht und zeigt die Menschen, die sich draußen auf den diagonal das Bild durchschneidenden Holzbohlen bewegen.

Während der Blick zurück aufs Ufer in allen Versionen von Harmonie geprägt ist, ja etwas wie ein Gefühl von Heimat vermittelt – meist tummeln sich bunte gekleidete Kinder und Mädchen auf dem Steg –, geht von den Ausblicken aufs Meer eine eigentümliche Unruhe aus. In einigen dieser Bilder wirkt der lang gezogene hölzerne Bretterweg mit seinem Geländer wie ein Sprungbrett, an dessen Ende man ins Ungewisse abstürzen könnte. Und auch die Menschen, die von draußen zurück in Richtung Ufer streben, also auf den dort stehenden Maler zueilen, sind offensichtlich von irgendetwas, was sie draußen gesehen oder gehört haben, beunruhigt.

In einer ganzen Reihe von Skizzen und Bildern hat sich Munch in dieses einmal erlebte oder erspürte rätselhaft dunkle Motiv hineinverbohrt. Die ersten Versionen, auf denen noch mehrere Menschen in sichtlicher Unruhe zum Land streben, tragen meist den Titel „Angst“ und wirken heute wie düstere Vorahnungen der Vertreibungskatastrophen des 20. Jahrhunderts. Die dann folgenden Bilder, auf denen sich nur noch ein einzelner Mann depressiv über das Gelände beugt, sind mit Wörtern wie „Verzweiflung“ klar deutend überschrieben.

Diese von Munch geschilderte und wohl auch erlebte „Verzweiflung“ muss eines Tages auf einem Steg von jenem rätselhaften „Schrei“ übertönt worden sein, jenem Lärm in der Landschaft, oder besser im Kosmos, der den Maler zu seiner berühmtesten Erfindung inspiriert hat: dem schockierenden Bild eines Menschen, der wie ein Gespenst aussieht, wie ein schlaffer Sack gebeutelt wird und wie ein Schmerzgequälter den Mund aufreißt und sich die Ohren zuhält. Unter dem Titel „Der Schrei“ ist diese zugespitzte Version des Bootssteg-Sujets zu einem der meist zitierten Symbolbilder der Moderne geworden.



Ein Symbol für die Harmonie, die wir uns von der Natur erhoffen: Edvard Munchs berühmte „Sommernacht am Strand“.

FOTO: MUSEUM BARBERINI, PRIVATSAMMLUNG

Für uns ist in diesem Zusammenhang aber vor allem der Ausblick über die Figur hinweg auf das im Abendlicht glühende Meer und auf den feurig bewegten Himmel interessant. Denn diese heftig lodernen abendlichen Naturphänomene, von denen sich die Figur im „Schrei“ offenbar entsetzt abgewandt hat, weil sie den Stürmen in ihrem Inneren vielleicht zu peinlich ähneln, tauchen bei Munch im ganzen Werk wie Leitmotive immer wieder auf. Dutzend Mal hat er Männer gemalt, die im unruhigen Abendlicht irgendwo am Meer sitzen und düster vor sich hin brüten – Urbilder jener „Melancholie“, die auch in den Titeln aufscheint. Sind aber weibliche Personen ins Bildgeschehen verstrickt – Frauen, die sich abgewandt haben oder von einem fernen Bootssteg aus herüberwinken –, dann

lauten die Titel in Strindbergscher Deutlichkeit „Loslösung“ oder „Eifersucht“.

Die vom Abend- oder Nachtlicht erleuchtete Landschaft am Meer ist bei Munch also stets erfüllt von Gefühlen. Der Sonnenuntergang mit seinen schroffen Hell-Dunkel-Gegensätzen und mit den blutroten Strömen in den Wolken mag die Leiden-

schaften der Menschen widerspiegeln. Die über dem Horizont schwebende Sommer- nachts-sonne aber, die auf der ruhigen Meeresoberfläche davor eine mächtige Lichtspur, eine senkrecht stehende Säule aus warmem Gold hinterlässt, wird im Werk von Munch zum Zeichen einer vom Kosmos gespendeten Harmonie, zum Symbol

all dessen, was sich der Mensch von der Natur, aber auch von seiner eigenen Seele erhofft. Mit solchen menschenleeren Landschaften, in denen das Licht zum bewegenden Ereignis wird, spendet Munch reines Glück. Eine der schönsten Versionen dieser sommernächtlichen Vision ist nun in Potsdam zu sehen.

Unverstellter Blick

Wolfgang Mattheuers Werk bietet einen guten Zugang zur Kunst aus der DDR

Die Werke des nachdenklichen Einzelgängers Wolfgang Mattheuer bekommt man viel zu selten zu Gesicht. Kunst aus der DDR gilt vielen noch immer als problematischer Sonderfall und wird gern mit dem Schlagwort „DDR-Kunst“ entsorgt. Dabei sprechen gerade Mattheuers Gemälde unmittelbar zum Betrachter, sind verständlich auch ohne Kenntnis der Begleitumstände, unter denen sie entstanden. „Die Ausgezeichnete“ etwa, 1973/74 geschaffen, zeigt eine alte Frau mit kurzen, überwiegend grauen Haaren. Sie sitzt, die Augen gesenkt, vor einem weiß gedeckten Tisch, auf dem ein Blumenstrauß liegt, eine gelbe und ein paar rote Tulpen. Verhärtet wirkt das Gesicht der Ausgezeichneten. Es ist von großer Würde und Einsamkeit zugleich. Diese Frau ist ganz bei sich. Ihr Körper, die vertikale, und der Tisch, dessen Füße nicht zu sehen sind, der daher zu schweben scheint, bilden ein Kreuz. Unheimlich wirkt die Szene und festlich, erzählt von Belastung und Behauptung.

Auf die Blumen fällt, man weiß nicht, warum, ein Schlagschatten. Der Kunsthistoriker Eckart Gillen hat das suggestive, beunruhigend fesselnde Gemälde gedeutet als „Sinnbild der Kluft zwischen den Idealen und der kargen Prosa des real existierenden Sozialismus“. Das ist gewiss richtig, gerade deswegen wurde dieses Werk so bekannt, aber es spiegelt auch eine allgemeine menschliche Erfahrung des Alleinseins, des Am-Rande-Stehens, das dann am deutlichsten wird, wenn man einmal in den Mittelpunkt rückt. Irgendwie gehört man dazu und fühlt sich doch isoliert.

Der Autodidakt mied offizielle Diskussionen und Rituale der Selbstüberhöhung

Mit dem Gemälde „Kain“ war Mattheuer 1965 bekannt geworden. Es zeigt den Brudermord in vertrauter, hügeliger Landschaft, im Hintergrund eine moderne Großstadt. Die Darstellung der Gegenwart in religiösen und mythologischen Gleichnissen ermöglichte es, die Deutung offenzuhalten, statt kunstpolitischen Verklärungsgeboten zu folgen. Mattheuer hat dieses Verfahren zur Vollendung getrieben, am schönsten in seinen Sisyphos-Bildern. Der von den Göttern bestrafte Frevler, zu nie endender, vergeblicher Anstrengung verdammt, fügt sich bei Mattheuer nicht



Wolfgang Mattheuer malte deutlich und vielsinnig zugleich. Verschlüsselt waren seine Werke nicht, auch wenn man das der DDR-Kunst gerne zuschrieb. FOTO: DPA

länger seinem Schicksal: er flieht, er behaut den Stein, er wird übermüht.

Unter den Meistern der Kunst in der DDR, neben dem altmeisterlich ungreifbaren Werner Tübke oder dem skrupulösen Historienmaler Bernhard Heisig, war Wolfgang Mattheuer der Bildfinder, einer der es verstand, Spannungen und Stimmungen in prägnanten Kompositionen einzufangen, Bildformeln zu finden, die sich einprägen, weil sie deutlich und vielsinnig zugleich sind.

1927 im Vogtland geboren, hatte er eine Lithografenlehre absolviert, in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst studiert, später dort auch gelehrt. Zur Malerei kam er als Autodidakt, 1974 entschied er sich für ein Leben als freischaffender Künstler. Er war aus dem Kunstleben des kleinen Landes nicht fortzudenken, mied aber die offiziellen Diskussionen, die Rituale der Selbstverherrlichung und Selbstüberhöhung. 1988 trat er aus der SED aus, im Jahr darauf demonstrierte auch er montags in Leipzig.

Während des deutsch-deutschen Bilderstreits der Neunzigerjahre hat man in den Werken gern nach versteckten, nach sys-

temkritischen Botschaften gesucht und hineingelesen, was man finden wollte. „Freundlicher Besuch im Braunkohlerevier“ heißt ein Gemälde Mattheuers aus dem Jahr 1974. Darauf kreuzen sich unter unwirklich blauem Himmel in einer Tagebaulandschaft die Wege zweier Gruppen: gelassene Arbeiter mit Mützen und beleibte Herren, die auf ihren Schultern große Kästen tragen. Diese mit Masken bemalten Kästen verdecken ihre Gesichter, ihre Köpfe ganz. Und diese Herren werfen keine Schatten, als wolle die Landschaft sie nicht aufnehmen, sie vielmehr rasch wieder loswerden. Die Scheidung der Gesellschaft in zwei Welten ist hier gestaltet. Beide scheinen einander nichts zu sagen zu haben, auch wenn der Weg der selbstbewusst Tätigen und der Weg der Bürokraten einander kreuzen.

Aber Mattheuer hat hier nichts verschlüsselt, das Unvereinbare beider Gruppen erschließt sich dem ersten, flüchtigen Blick. Er bietet ein Gleichnis, ein Bild, um Gesellschaft zu verstehen – und er hat dieses Gleichnis nach 1989 wieder verwendet. Ihre Kraft gewinnen seine Gemälde aus den gekonnten, oft surreal anmutenden Erfindungen und der Genauigkeit der Landschaftsdarstellung. Die Tagebaue und Hügel Mitteldeutschlands, seine Abenddämmerungen und seine Sonntage, Straßen und Seen hat dieser stille Künstler liebevoll und unsentimental festgehalten. Sie erden seine Erfindungen und Bildzitate. Man wünschte sich einmal wieder eine Ausstellung, die ganz dem Landschaftsmaler Mattheuer gewidmet wäre, der Landschaftler wurde und blieb in einer Zeit, in der die Landschaftsmalerei überholt, veraltet, uninteressant schien.

Eine Skulptur wurde sein heute berühmtestes Werk: „Der Jahrhundertsritt“ von 1984. Viel zu klein ist der Kopf der Figur, die da offenkundig sehr schnell voran will. Die rechte Hand zum deutschen Gruß erhoben, die linke Faust geballt, hat dieser Schreitende keinen Halt in sich. „Er droht“, schreibt der Historiker Götz Aly, unheimlich aggressiv auf den Betrachter loszugehen, und weckt doch Mitleid, weil er jeden Moment auf fürchterliche Weise stürzen könnte.“ Den Erfahrungen der Jahrhundert-schrittler, ihrem Alltag, ihren Träumen und ihren Schwächen und Lebenslügen hat Wolfgang Mattheuer sein Lebenswerk gewidmet. Es wäre noch einmal neu zu entdecken.

JENS BISKY

OldtimerPrivat

ArtPrivat

ImmobilienPrivat

Leben Sie Ihre Leidenschaft. Wir versichern sie.

Ob teure Oldtimer, wertvolle Kunstschätze oder exklusive Immobilien – mit unseren Versicherungsleistungen bieten wir Ihnen genau den Schutz, der zu Ihrer Leidenschaft passt.



Allianz Generalvertretung
Thomas H. Fülber
Walter-Gropius-Allee 2, 68519 Viernheim

allianz-fuelbier.de
thomas.fuelbier@allianz.de
Tel: 06204 919 66 25

Hoffentlich Allianz versichert.



Eine Staffelei und ein Herr in drei Mänteln

Der Impressionismus gilt oft als gefällige Malerei. Das täuscht: Die Künstler setzten sich der Natur aus und gingen dabei bis an ihre Schmerzgrenzen

VON SANDRA DANICKE

Da steht eine Frau auf einer Blumenwiese. Sie trägt einen Hut, Genaueres ist nicht zu erkennen. Weiter hinten im Bild sieht man eine Reihe von Bäumen, die sich durch den Bildtitel „Unter den Pappeln“ mühsam identifizieren lassen. Am Horizont stehen Berge. Schaut man das Bild ein wenig genauer an, bemerkt man, dass sich noch weitere Personen darin befinden. Handelte es sich um eine Fotografie, wäre eine Lupe hilfreich. Bei einem impressionistischen Gemälde wie diesem nutzt es nichts, näher heranzuzoomen – im Gegenteil: Die Personen, die einzelnen Blüten lösen sich in Flecke auf.

Das Bild, das Claude Monet 1887 gemalt hat, zeigt auch Personen in der Landschaft; das klingt nicht gerade spektakulär. Tatsächlich gilt das für zahlreiche Bilder der Impressionisten: Es sind Landschaften drauf. Keine dramatischen mit wilden Schluchten und reißenden Wasserfällen. Führe man ein paar Kilometer weit in die Natur, man fände ähnliche Szenarien.

Das mag der Grund dafür sein, dass Gemälde wie dieses Monet-Werk heute eher langweilig, ja, geradezu gefällig erscheinen. Sie kommen einem harmlos vor, auch weil man sie als billige Drucke in mittelmäßigen Hotelzimmern findet. Steht man vor den Originalen, hilft es, ganz dicht heranzugehen, um ihr revolutionäres Potenzial zu erahnen: Was gerade noch lieblich erschien, wirkt nun womöglich regelrecht wild und verwegen. Vor allem, wenn man sich in die Entstehungszeit dieser Werke zurückversetzt. Nehmen wir zum Beispiel

Atmosphäre, darum, den Augenblick einzufangen, ohne die Natur interpretatorisch zu überhöhen.

Die Ausstellung „Impressionismus. Die Kunst der Landschaft“ im Museum Barberini stellt nun erstmals systematisch vor, welche Themen der Freilichtmalerei die Impressionisten für sich entdeckten. Neben Flusslandschaften, dem Wasser und seinen Reflexionen waren das vor allem Waldwege, Gärten oder auch Winterlandschaften, in denen die Künstler das Weiß des Schnees mit farbigen Schattierungen dynamisierten. Fast immer sind es von Menschen gestaltete Landschaften, die die Impressionisten in den Blick nahmen, darin nicht selten Monumente der Industrialisierung wie Eisenbahnbrücken.

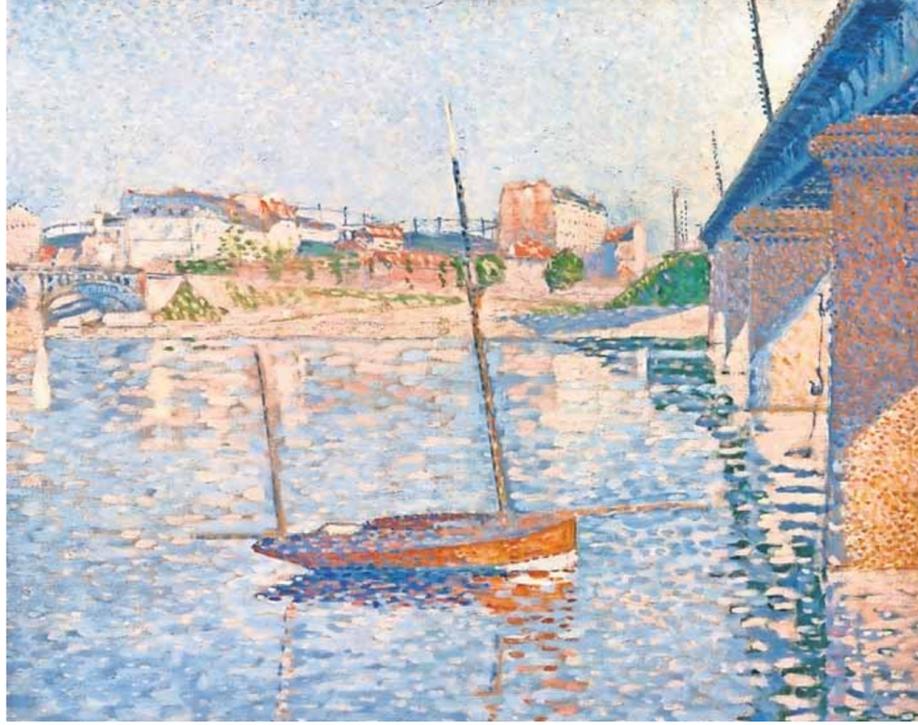
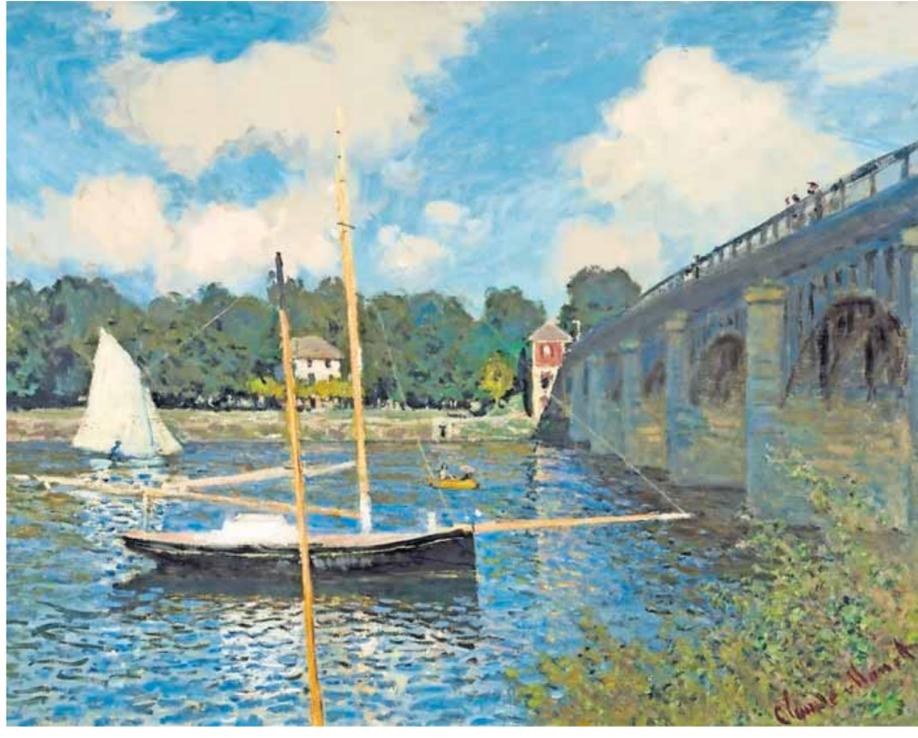
Schon Camille Corot fuhr zum Malen nach Fontainebleau hinaus

Die Impressionisten waren übrigens nicht die Ersten, die unter freiem Himmel malten und auf die Ausführung von Details verzichteten. Bereits seit 1830 trafen sich die Künstler der Schule von Barbizon, darunter Camille Corot und Jean-François Millet, zum Malen im Wald von Fontainebleau, einer Kleinstadt 55 Kilometer südlich von Paris. Doch fast alle diese Maler – die einzige Ausnahme bildete Charles-François Daubigny – fügten ihre Skizzen letztlich im Atelier zu harmonischen Kompositionen zusammen. Die Impressionisten jedoch malten nicht nur draußen, sie setzten sich auch bewusst der Natur aus und gingen dabei immer mal wieder bis an ihre Schmerzgrenzen. Der Kritiker Léon Billot beschrieb eine Begegnung in Le Havre im Winter 1866/67 folgendermaßen: „Wir entdeckten einen Fußwärmer, dann eine Staffelei, dann einen Herrn, der in drei Mäntel eingewickelt war, mit Handschuhen an den Händen, das Gesicht halb erfroren: Das war Monet, der an einer Schneestudie arbeitete.“ Monet selbst berichtete einmal, wie er beim Malen eines Sturms von einer Flutwelle von seinem Klapstuhl gerissen und ins Meer gespült wurde.

Das Wasser übte auf die Impressionisten einen geradezu magischen Reiz aus. Das gilt vor allem für Monet. Seite an Seite arbeitete er etwa mit seinem Freund Pierre-Auguste Renoir vor der Grenouillère, einem beliebten Ausflugsziel an der Seine. Doch während Renoir sich vor allem für das Treiben der Ausflügler interessierte, steht bei Monet das bewegte Wasser mit seinen vielfältigen Lichtreflexen im Zentrum. Der Künstler malte es mit breiten Pinselstrichen, die einen abstrakt anmutenden Flackereffekt auslösen, der für den damaligen Betrachter vollkommen ungewohnt war. Dass das Bild 1870 bei der Jury des Pariser Salons durchfiel, verwundert daher kaum. Später kaufte sich Monet eine Barke und rüstete sie mit Kabine und Stoffdach zum Atelierboot um.

Im Frühjahr 1874 fand schließlich im Pariser Atelier des Fotografen Nadar die erste Ausstellung jener Gruppe statt, die Monet mit Renoir, Sisley, Camille Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne und anderen ins Leben gerufen hatte und die ihren Namen unter anderem Monets Bild „Impression, Sonnenaufgang“ verdankt – eine mit grafisch anmutenden Pinselstrichen gemalte diesige Hafensicht von Le Havre. Tatsächlich blieb Monet in dieser Runde die dominierende Figur, war er der Maler, der der Moderne die entscheidenden Impulse geben sollte.

Um 1890 entwickelte Monet das Konzept der Serie, für das er ein Motiv in verschiedenen Lichtstimmungen malte. So entstand etwa eine Reihe von „Getreide-



Die Brücke und die Brücke: Die Impressionisten arbeiteten oft am gleichen Motiv. Claude Monet malte 1874 „Die Brücke von Argenteuil“ (oben). 13 Jahre später zeigte Paul Signac eine ähnliche Szene unter dem Titel „Klipper“.

BILDER: NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON D.C., SAMMLUNG MR. UND MRS. PAUL MELLON; PRIVATSAMMLUNG

schobern“ – Bilder, in denen der Künstler die Abstraktion auf eine Weise vorantrieb, die Künstlerkollegen zutiefst verstört, aber auch elektrisiert hat. „Ich begreife nicht, dass es Monet nicht peinlich ist, sich dieser Wiederholung zu unterziehen“, schrieb damals Pissarro an seinen Sohn. „Ich empfind dumm, dass der Gegenstand in diesem Bild fehlt“, schrieb wiederum Wassily Kandinsky, nachdem er eines der Werke gesehen hatte. „Und merkte mit Erstaunen und Verwirrung, dass das Bild nicht nur packt, sondern sich unverwischbar in das Gedächtnis einprägt und immer ganz unerwartet bis zur letzten Einzelheit vor den Augen schwebt.“ Das Motiv – ein banaler Heuhaufen – schien für Monet nebensächlich zu sein. Ihn interessierte, wie das Licht den Gegenstand und die umgebende Landschaft auf unterschiedliche Weise zum Leuchten, Glühen, Pulsieren bringt. Erstmals wurde die Malerei wichti-

ger als der Gegenstand, den sie abbildet. „Das Motiv“, so Monet, „ist für mich nur eine unbedeutende Sache, was ich wiedergeben möchte, ist das, was zwischen dem Motiv und mir liegt.“ Das Licht und seine Erscheinungsformen. Die Spiegelungen der

In seinem Garten in Giverny begann Monet, die riesigen Seerosenbilder zu malen

Wolken auf dem Wasser. Die flirrende Mittagshitze, den duftigen Frühnebel – kurz gesagt: Atmosphären, die sich stetig verändern. Die Fixierung des Flüchtigen ist das paradoxe Ziel, an dem sich der Künstler ein Leben lang abgearbeitet hat.

Damals begann Monet in Giverny seinen legendären Blumengarten anzulegen, den der Kunstkritiker Arsène Alexandre 1901 emphatisch beschreibt: „Wo auch im-

mer Sie sich hindrehen, zu Ihren Füßen, über Ihrem Kopf, in Brusthöhe, befinden sich Teiche, Blumengirlanden, blühende Hecken, in Harmonien, die gleichzeitig wildwachsend und geplant sind und sich zu jeder Jahreszeit verändern und erneuern.“

Hier entstanden schließlich jene riesigen Seerosenbilder, in denen er seinem Lieblingsmotiv, dem Wasser, so nah rückte wie nie zuvor. Monet lässt den Betrachter förmlich eintauchen in das flirrende, strudelnde Leuchten aus schier unzählbaren Farbnuancen, die unter anderem dadurch entstanden, dass der Maler diverse Schichten übereinanderlegte. Es sind Bilder, die die Malerei des abstrakten Expressionismus und des Informel in vielen Aspekten vorwegnehmen: im All-Over-Effekt, in der Spontaneität des Pinselstrichs und in den wandfüllenden Formaten, die ein Abtauchen in reine Farbwelten ermöglichen.

Immer wieder

Monet entwickelte das Konzept der Serie. Es war wegweisend

Als Claude Monet um 1890 das Konzept der Serie erfand, hielten einige seiner Kollegen das für einen Verkaufstrick. Dem Künstler, so vermuteten sie, war nichts Neues eingefallen oder ein bestimmtes Motiv hatte sich so gut verkauft, dass er es variierte. Die Idee dahinter war jedoch eine andere, höchst moderne. Eine, die unsere zeitgenössische Kunst bis heute prägt.

Monet malte etwa diverse Heuhaufen, Pappeln oder 33 Versionen der Kathedrale von Rouen in verschiedenen Lichtsituationen, dadurch erscheint der abgebildete Gegenstand immer unwichtiger. Das Thema dieser Bilder ist das, was übrig bleibt. Der Künstler malte das Licht, mal warm, mal kalt, mal grell mit starken Schlagschatten, mal diffus vernebelt. Bis zur Abstraktion war es jetzt nur noch ein kleiner Schritt.

Der Niederländer Piet Mondrian adaptierte das Prinzip ab 1902, noch bevor er mit seinen abstrakten Kompositionen berühmt wurde. Die Tatsache, dass er Serien von Bäumen, einer Kirche oder eines Heuhaufens malte, zeigt, dass er sich damit bewusst an Monet anlehnte. Ähnlich wie sein Vorbild nutzte auch Mondrian die abgebildeten Gegenstände, um unterschiedliche Stimmungen und Atmosphären sichtbar zu machen – bis er den Gegenstand nicht mehr brauchte. In den Zwanzigerjahren schließlich begann er mit seinen streng geometrischen Bildern, auf denen er Rechtecke in den Primärfarben Rot, Blau, Gelb, in ein schwarzes Liniengitter vor Weiß oder Grau einpasste.

Josef Albers beschäftigte sich mit der Subjektivität der optischen Wahrnehmung

Künstlerische Serien bilden in der Regel keine Erzählungen mit einem Anfang und einem Schluss. Sie spielen Möglichkeiten durch, zeigen Facetten und Nuancen. Sie widersprechen der Idee des auratischen Einzelwerks. Zu Monets Zeiten ein unerhörter Gedanke.

Inhaltlich ist die Serie naturgemäß flexibel. Josef Albers etwa ging es um die Subjektivität der optischen Wahrnehmung. Die Bilder seiner berühmtesten Serie „Hommage to the Square“, die seit 1950 entstanden, bestehen aus je drei oder vier Quadraten unterschiedlicher Größe, die hintereinandergestapelt erscheinen. Allein dank der Serie konnte der Maler verdeutlichen, wie stark die Wirkung einer Farbe von ihren Nachbarfarben abhängt.

Seither bauten und bauen zahllose Künstler auf das Prinzip der Serie. Besonders radikal erschien 1965 die vom Amerikaner Ed Ruscha fotografierte Reihe „Every Building on the Sunset Strip“, mit der er Dokumentarfotografie mit Konzeptkunst auf stilbildende Weise verschränkte. Legendär sind auch die Fotoreihen von Bernd und Hilla Becher, die Fachwerkhäuser und Industriebauten möglichst neutral fotografierten, nebeneinander stellten und so eine Art Lexikon der Industriekultur lieferten. Die Wiederholung schärft den Blick für architektonische Details.

Um das Verstreichen von Zeit ging es Künstlern wie On Kawara und Roman Opalka. Während Kawara seit 1966 bis zu seinem Tod 2014 „Date Paintings“ fertigte, für die er das Datum ihrer Entstehung in weißer Farbe vor monochrome Bildhintergründe malte, schrieb Opalka von 1965 bis zu seinem Tod im Jahr 2011 aufeinanderfolgende Zahlen auf Leinwände, die seit 1972 mit jedem Mal minimal heller wurden. Erst das Wissen, dass jedes dieser Bilder Teil einer Serie ist, macht die Werke vollends verständlich. Ähnlich bahnbrechend war Sol LeWitts Serie „Cube“, für die der Amerikaner 1988/90 eine Würfel mit neun Lampen in 511 unterschiedlichen Lichtsituationen fotografierte. Jedes Bild ist anders – obwohl das Motiv identisch ist. Es ist das Licht, das das Bild macht. Ganz ähnlich wie Monets Heuhaufen einhundert Jahre zuvor.

SANDRA DANICKE

Das Begleitbuch zur Eröffnungsausstellung

Impressionismus Die Kunst der Landschaft

240 Seiten mit 180 Farbabbildungen, 24 x 30 cm
ISBN 978-3-7913-5628-0 € 39,95 (D)

PRESTEL www.prestel.de

Alfred Sisleys „Seine-Ufer im Herbst“ von 1876: Wir sehen ein beschauliches Flussufer mit einem zum Wasser geneigten, kahlen Baum. Es gibt einen Spaziergänger und zwei Menschen im Boot. Alles fließt ruhig dahin. Oder nicht? Zeitgenossen dürfte das Bild keineswegs besonders ruhig vorgekommen sein. Für sie war die unruhige, fleckig-fragmentierte Malweise etwas völlig Neues. Man muss sich verdeutlichen, dass es noch keine fünfzig Jahre her war, dass ein Romantiker wie Caspar David Friedrich Werke wie „Zwei Männer in Betrachtung des Mondes“ gemalt hat. Auch dieses Bild wird von einem kahlen, schräg ins Bild gesetzten Baum dominiert. Auch hier sind die gezeigten Männer anonymisiert. Wirkung und Malweise könnten jedoch kaum unterschiedlicher sein. Statt um Erhabenheit und brillanten Naturalismus ging es den Impressionisten um das Licht und die

CONTIPARK InterparkingGroup

www.contipark.de

Parken & Sparen mit der P Card Kundenkarte

Deutschlandweiter Service - bis zu 50% beim Parken sparen! Jetzt anmelden auf www.servipark.de

Pcard

Kultur-Speziale 2017

	Erscheinungstermin	Anzeigenschluss
Karlspreisverleihung	6. Mai	20. April
Opernfestspiele	14. Juni	29. Mai
Filmfest München	22. Juni	6. Juni
Sommerkonzerte	8. Juli	22. Juni

(Änderungen vorbehalten)

Nutzen Sie unsere fachkundig zusammengestellten redaktionellen Beiträge als attraktives Umfeld für Ihren werbewirksamen Auftritt. Präsentieren Sie Ihr Unternehmen gezielt unseren 1,13 Millionen Lesern, die sich als überdurchschnittlich kaufkräftig und konsumstark erweisen. Profitieren Sie von der hohen Reichweite Deutschlands größter überregionaler Qualitätstageszeitung (Quelle: MA 2016T).

Kontakt:
Süddeutsche Zeitung
Anzeigenverkauf Sonderthemen
Telefon (089) 21 83-5 83
www.sz-sonderthemen.de

Seien Sie anspruchsvoll.

Süddeutsche Zeitung

„Wenn Sie die Stadt sehen, wird sie Ihnen gefallen“

König Friedrich II. verwandelte Potsdam von einem nüchternen Soldatenstandort in ein Schaustück der Architektur. Vor allem italienische Renaissance- und Barockbauten standen Pate bei der Umgestaltung der Stadt. Ob sie praktisch waren, spielte keine Rolle



VON MICHAEL ROHLMANN

Nach Potsdam, nach Potsdam! Das brauche ich um glücklich zu sein. Wenn Sie diese Stadt sehen, wird sie Ihnen sicherlich gefallen. Zu meines Vaters Zeiten war es ein elendes Nest; wenn er jetzt wiederkäme, würde er seine Stadt nicht wiedererkennen, so habe ich sie verschönert. Ich habe die Pläne der schönsten Bauwerke Europas, insbesondere Italiens, ausgewählt und lasse sie im Kleinen und meinen Mitteln entsprechend ausführen. Alle meine Bauwerke gefallen den Leuten, davon werden Sie sich überzeugen können. Ich gestehe, dass ich gerne baue.“ So berichtet 1758 begeistert der Preußenkönig Friedrich II., der seit 1744 seine Residenzstadt Potsdam von einem kargen, strengen Sparta des Soldatenkönigs in ein strahlendes Athen der Schauhochbauten verwandelt ließ, in ein gebautes Sehenswürdiges des Südens, ein Ersatz-Rom der ihm verwehrt Grand Tour nach Italien.

Aus illustrierten Architekturhandbüchern und Stichwerken suchte Friedrich Meisterwerke der Baukunst, um sie in Potsdam kopieren zu lassen. Architektur war für den König Vergnügen, Erholung von den Amtspflichten im Dienst der Staatsraison: „Ich bin in diesen Dingen wie ein Kind; das sind meine Puppen, mit denen ich spiele“. Zugleich war Kunstförderung notwendiger Bestandteil des Herrscherhums, der „gloire“ Preußens in Europa. Friedrich sammelte Fassaden wie die Ge-

Endlich eine schöne Kulisse, wie sie sich Friedrich II. für seine Residenzstadt wünschte: Carl Christian Wilhelm Barons Bild vom Alten Markt.

BILD: PRIVAT

mälde seiner Bildergalerie. Preußen sollte auch kulturelles Zentrum werden, die Residenzstadt ein Bildungsort von Schönheit und Eleganz. Friedrichs Berater, der Italiener Algarotti, schwärmte von Potsdam, das bislang als Schule der Kriegskunst galt, als einer neuen Schule der Baukunst.

Friedrich ließ architektonische Veduten besonders für den Blick vom Stadtschloss aus inszenieren. Ferner liebte er es, durch die Straßen seines Potsdam mit seinen Neubauten zu promenieren. Dass die Fassadenzitate allzu oft die innere Struktur der Gebäude, ihre praktische Benutzbarkeit, die Ansprüche ihrer Bewohner ignorierten, rührte den König nicht. Der Blick des Flaneurs auf die Fassaden war alles.

Zentrum dieser Stadtverschönerung war der vor dem Schloss gelegene Alte Markt. Die Auswahl der nachgebauten Architekturvorbilder war inhaltlich bedeutungsvoll. Für einfache Bürger wurden „Palläste in Mignatur“ errichtet, die dem Vicenza und Verona der Renaissance-Epoche des Architekten Andrea Palladio entstammten.

Es waren Stadthäuser von Mitgliedern der als politisches Ideal verkörpert liberalen Adelsrepublik Venedig, wo keiner sich vor dem anderen zu stark herausheben sollte. Untertanen durften sich zu gleichrangigen Patrioten veredelt fühlen.

Auch das Potsdamer Rathaus erhielt eine Palladio-Fassade. Damit zeigte es seine Zugehörigkeit zur Welt der Bürger. Kombiniert ist das Italienizitat jedoch mit einem Kuppelaufsatz und einer Atlaskulptur, die dem Amsterdamer Rathausbau des 17. Jahrhunderts entstammten. Potsdam verwies damit auf das reichste und prächtigste Rathaus der Welt. Und bot zugleich den vielen nach Potsdam eingewanderten Holländern ein Identitätssymbol.

Die am Platz gelegene alte Nikolaikirche wurde mit einer neuen Fassade verkleidet. Friedrich ließ hier einen Bau aus dem zeitgenössischen Rom imitieren. Ferdinando Fuga hatte dort für den Papst die ehrwürdige frühchristliche Basilika Santa Maria Maggiore mit einer barocken Schauffront versehen. In Potsdam aber einen protestantischen Kirchenbau mit einer katholischen Papstfassade zu schmücken, dies muss vor dem Hintergrund der kirchenpolitischen Haltung des „roi philosophe“ gesehen werden. Es ist ein Akt der Toleranz in einem Staat, der gerade erst mit Schlesien einen großen katholischen Bevölkerungsanteil hinzugewonnen hatte. Als Bekrönung zeigte die schon 1811 abgerissene Fassade über der gemalten Darstellung der „Religion“ passend die Statue der „Toleranz“.

Mit all diesen Bauten inszenierte Friedrich keine geometrische Place Royale nach französischem Vorbild. Vielmehr blieb der Potsdamer Alte Markt in Name wie Grundriss der unregelmäßige alte Markt. Geschichtlichkeit sollte so sichtbar, der Stadtwechsel bemerkbar werden. Der Unregelmäßigkeit des Grundrisses entsprach die Verschiedenheit der den Platz rahmenden individuellen Architekturkopien aus Renaissance und Barock. Eine neue urbanistische Ästhetik entstand. Gesucht waren malerische Effekte der Gruppierung von Verschiedenartigem, wie sie Friedrichs Architekt Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff in der komponierten Landschaftsmalerei stu-

diert hatte und wie sie sich in England schon im neuen malerischen Landschaftsgarten fanden. Canaletto und Piranesi hatten es in ihren Veduten und Architekturvisionen italienischer Stadtbilder vorge-macht. Die zeitgenössischen Veduten des Alten Markts zeigen, wie mit dieser Ästhetik auch die Wahrnehmung des Potsdamer Ensembles gesteuert wurde.

Friedrichs Alter Markt bot kunstvollstes Komponieren. In der Mitte gab der vierkantige Obelisk Richtungen vor, in denen Gegenüberstehendes zu Äquivalenten gewichtet wurde, durch Ähnlichkeiten im Verschiedenen Harmonie entstand. Die Rathauskuppel antwortet der Kuppel des al-

ten Fortunaportals an der Schlossfront. Beide Kuppeln sind von großen vergoldeten Skulpturen bekrönt. Am Rathaus stemmt Atlas die Last der Weltkugel, am Schloss tanzt die Glücksgöttin Fortuna leichtfüßig über der Kugel. So zeigte Friedrich, dass im Staat Lastentragen, Tugendmühen und glückliches Geschick zusammenkommen müssen.

Erst 1771/72 erhielt die Nikolaifassade ihr gegenüberstehendes Pendant. Als Abschluss der Platzrahmung entstand dort der Palast Barberini. Palast wie Kirche stellen im Mittelabschnitt der Fassade Säulenordnungen in Geschossen übereinander. Fünf säulendekorierte Achsen springen jeweils vor die Flucht symmetrischer, schlichter Seitenflanken von jeweils drei, vier Achsen Breite. Um diese Korrespondenzen zu erreichen, wurde bei dem Nachbau des barocken römischen Palazzo Barberini in Potsdam auf die in Rom vorspringenden Seitenflügel verzichtet.

Friedrichs Kulturleistung gründet auf Traditionsbildung, Kopie und Adaption

In den drei übereinanderstehenden Loggiengeschossen des Palasts Barberini verdichtet sich die Idee von Friedrichs Altem Markt. Als architektonische Loggenränge symbolisieren sie wie ein gebautes Auge das Hinausschauen auf den Platz. Zugleich manifestiert sich in einzigartiger Dichte mit dem architektonischen Motiv der übereinander aufragenden Loggien die auf Traditionsbildung, Kopie und Adaption gründende Kulturleistung Friedrichs: Einst hatten die Römer die drei Säulenordnungen dorisch, ionisch und korinthisch von den Griechen übernommen und in Rom am Kolosseum als Abfolge übereinandergestellt. Von hier übernahm in der Renaissance Donato Bramante das Motiv für die Fassade des vatikanischen Papstpalastes. Von dort griff es der römische Hochbarock auf, für den Palazzo Barberini als Wohnsitz einer Papstfamilie. Weiter wanderte das Motiv nach Potsdam in den Palast Barberini von Friedrichs neuem Rom. Und dort erlebt es jetzt im Zeichen des Bürgermäzens mit dem als Nachbau entstandenen Museum Barberini nochmals seine Auferstehung. Die Bildungstradition der Geschichte lebt fort!

Der Antreiber

SAP-Mitgründer Hasso Plattner gilt als ungeduldig und erfolgsorientiert

Was die vorläufige Lebensbilanz des Hasso Plattner angeht, der am 21. Januar seinen 73. Geburtstag feiert, so kann die sich sehen lassen. Hasso Plattner kann es in Sachen Innovationsfreude, Unternehmerrgeist und Provokationslust locker mit vielen halb so alten Menschen aufnehmen. Wenn ihm also der Vorstand des von ihm einst mitgegründeten Walldorfer Softwarekonzerns SAP ein Geburtstagsständchen in Zahlen statt in Noten präsentiert, dann darf sich der heutige SAP-Aufsichtsratschef Plattner durchaus als Mit-Komponisten betrachten.

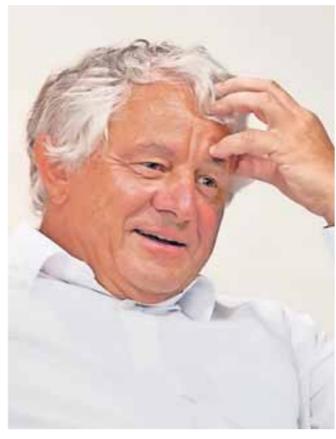
Etwa durch seinen entscheidenden Anstoß, SAP solle sich im Cloud- und App-Zeitalter auf eine ganz neue, ultraschnelle Business-Software Hana (High Performance Analytic Appliance) als Geschäftsmodell der Zukunft kaprizieren. Allen anfänglichen Unkenrufen aus der Walldorfer Firmenzentrale zum Trotz reüssiert diese Software immer besser auf dem Markt. Nicht nur, aber auch deswegen ist Plattner schon vor Jahren der Stoffseufzer geworden: „Manchmal will ich die Walldorfer Entwickler packen und schütteln und anschreien: Bewegt euch schneller!“

Plattner hat noch nie ein Blatt vor den Mund genommen, wenn ihn etwas stört. Mal wettert er gegen das deutsche Steuersystem. Mal gibt er die Lösung aus, SAP solle zur „Happy Company“ à la Google mutieren. Nicht von ungefähr beschreibt ihn sein Gründer-Kollege Dietmar Hopp als „extrem fokussiert und erfolgsorientiert“ – aber auch als jemanden, der mit einer „gewissen Ungeduld“ ausgestattet sei.

Schneller bewegt als viele andere hat sich Hasso Plattner immer schon. Der gebürtige Berliner studierte Nachrichtentechnik an der Universität Karlsruhe, 1968 verdingte sich der junge Diplom-Ingenieur bei IBM Deutschland als Programmentwickler. Schon vier Jahre später treibt ihn und seine vier IBM-Kollegen Dietmar Hopp, Klaus Tschira, Werner Hector und Claus Wellenreuther der Gedanke um, dass Unternehmenssoftware sich standar-

disieren lasse. Also gründeten die fünf im April 1972 in Mannheim das Software-Unternehmen Systemanalyse und Programm-entwicklung, das sie fünf erfolgreiche Jahre später in Systeme, Anwendungen, Produkte in der Datenverarbeitung kurz: SAP umbenannten. Das waren die Anfänge einer einmaligen, inzwischen legendären Erfolgsgeschichte, hat sich doch die SAP, die 1988 an die Börse gebracht wurde, von einer kleinen nordbadischen Software-Schmiede zum Weltmarktführer für Unternehmenssoftware entwickelt. Lange Jahre hatte Plattner SAP allein, später zusammen mit Dietmar Hopp geführt. Im Mai 2003 schließlich zog er sich in den Aufsichtsrat zurück. Aber, das sagt Mitgründer Dietmar Hopp: „Seine große Begabung, Trends vorherzusehen, bringt er nach wie vor mit Gewinn in die SAP ein.“

Betonung auf: mit Gewinn. Das Unternehmen, von dem Plattner bis heute zehn Prozent Anteil hält, hat die Gründer reich gemacht. Erst unlängst schätzte das US-



Voller Ideen steckte Hasso Plattner schon immer. FOTO: SCHEIBLE/SAP

Wirtschaftsmagazin *Forbes* Plattners Vermögen auf etwa zehn Milliarden Euro. Aber was soll einer mit so viel Geld, wenn nicht auch nützlich und gesellschaftlich gewinnbringend anlegen? Genau so macht das Hasso Plattner seit vielen Jahren. Inzwischen gilt er als einer der bedeutendsten privaten Wissenschaftsförderer Deutschlands. 1998 gründete er das Hasso Plattner-Institut für Softwaresystemtechnik an der Universität Potsdam, deren Gesellschafter die gemeinnützige Hasso Plattner-Stiftung für Softwaresystemtechnik ist. Plattner verpflichtete sich, der Stiftung 20 Jahre lang mehr als 50 Millionen Euro aus seinem Privatvermögen zur Verfügung zu stellen. Inzwischen hat sich das finanzielle Engagement Plattners für das HPI vervierfacht.

Auch in Potsdams neuer Mitte engagiert er sich: Plattner bezahlte nicht nur die neue historische Fassade und das Kupferdach des Landtagsschlosses mit 21,6 Millionen Euro, er stiftete am Alten Markt eben auch das Kunstmuseum Barberini. Neben anderen Engagements ist Plattner auch bei der philanthropischen Kampagne „The Giving Pledge“ des reichsten Mannes der Welt, Microsoft-Gründer Bill Gates, mit an Bord: Reiche versprechen da, einen großen Teil ihres Vermögens für Gemeinwohl-Projekte zu spenden. Die ganz große Leidenschaft des passionierten Hochsee-Seglers und halbprofessionellen E-Gitarristen Hasso Plattner gehört aber nach wie vor SAP. Auch wenn er behauptet, „ich bin kein Über-Chef“, ist er das aber doch nach wie vor ein bisschen. Hat er sich doch noch 2014 in einem Interview einmal selbst als „guten Diktator“ bezeichnet: „Ja, ich berate mit Leidenschaft und Überzeugung. Aber ich mache auch nicht mehr als der VW-Aufsichtsratsvorsitzende Ferdinand Piëch.“ Ausgerechnet dieser Vergleich käme Plattner heute, im Jahr zwei nach dem VW-Abgaskandal und dem unrühmlichen Rückzug Piëchs aus dem VW-Aufsichtsrat, wohl nicht mehr so leicht über die Lippen. DAGMAR DECKSTEIN

Berlin wird blumIGA.

13. April bis 15. Oktober 2017
Internationale Gartenausstellung Berlin

IGA-Tickets jetzt online kaufen
www.iga-berlin-2017.de

IGA BERLIN 2017
INTERNATIONALE GARTEN AUSSTELLUNG

#IGA2017
#blumIGA

U5 Kienberg – Gärten der Welt

VON JENS SCHNEIDER

Ringens um die neue Mitte

In Potsdam prallen unterschiedliche Stadtfreunde aufeinander: Die einen wollen Merkmale der DDR-Architektur erhalten, andere setzen sich für den Wiederaufbau historischer Gebäude ein

Wer die Geschichte der stolzen Stadt nur wenig kennt, wird sich über den Schriftzug wundern. Er ist hübsch geraten, obwohl er doch ein wenig aufstören und einen Bruch aufzeigen soll. Er schmückt die Wand. So geht es oft in Potsdam aus, wenn die Kämpfe, die um das Alte und das Neue in der Stadt seit Jahren toben, sich erst mal beruhigt haben.

Der Besucher kann den Schriftzug leicht entdecken, wenn er von der Tram oder aus der Stadtmitte kommt und vielleicht zum Palais Barberini, der Nikolaikirche oder dem Landtag will: „Ceci n'est pas un château“, steht da in goldenen Lettern, fein geschwungenen Buchstaben, über fast acht Meter, auf Französisch, der Sprache, die Friedrich der Große liebte – „Dies ist kein Schloss.“

So ziemlich jedes Bauprojekt in der Stadt löst heftige Diskussionen aus

Kein Schloss? Natürlich sprechen viele Potsdamer längst wieder von ihrem Stadtschloss, wenn sie an diesen Bau denken, auch wenn seit 2014 tatsächlich der Landtag dort untergebracht ist. Aber dieses Gebäude erinnert in äußerer Form und Anmutung absolut an jenes Stadtschloss, das Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff im Auftrag des preussischen Königs 1745 bauen ließ. Rundherum war Potsdams Alter Markt über zwei Jahrhunderte lang einer der schönsten Plätze Europas, bis ein Luftangriff im Zweiten Weltkrieg fast alles zerstörte, die Reste des Schlosses wurden zu DDR-Zeiten abgerissen. Lange war hier eine Brache. Und dies ist ein neues Haus, bewusst nicht als Wiederaufbau des Schlosses angelegt, im Innern dominiert der modern gestaltete Plenarsaal.

Kein Schloss also, daran erinnert der von der Potsdamer Künstlerin Annette Paul entworfene Schriftzug, der zugleich die besondere Situation in Potsdams Mitte spiegelt. Was hier alt aussieht, ist es nicht unbedingt. Und was noch abgerissen werden soll, ist häufig älter als das, was im alten Gewand neu entstehen soll. Dabei steht die Stadt oft vor einem Entweder-oder, wenn gestritten wird, welches Gesicht die einstige Residenzstadt haben soll: Bei fast jedem Projekt wird gerungen, ob das alte, im Krieg und in den Jahren des Sozialismus zerstörte Potsdam wieder hergestellt werden soll – oder ob einige Zeugnisse der DDR-Architektur unbedingt erhaltenenswert sind.

Ein paar Schritte weiter auf den Alten Markt zu prallen die Gegensätze so direkt aufeinander, dass die Spannung augenfällig ist. Hier stößt das Landtagsschloss beinahe an die Fassade der einstigen Fachhochschule, deren Studenten und Lehrer neue Gebäude an anderer Stelle in Potsdam bekommen. Hier soll der riesige, in den Siebzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts erbaute Komplex weg, mit ihm einige Plattenbauten aus DDR-Zeiten.

So sehen es die Planungen der Stadt vor, so wollen es Bürgerinitiativen wie die Grup-



Fast wie zu Zeiten Friedrichs II.: Der Alte Markt ist mittlerweile wieder gesäumt von Bauten mit klassizistischen Fassaden.

FOTO: JÜRGEN RITTER/IMAGO

pe „Mitteschön“, die sich seit Jahren dafür einsetzt, dass hier das einstige Stadtbild mit den kleinen Gassen und Plätzen wieder entsteht. Die originalgetreue Rekonstruktion der schönsten historischen Gebäude des Alten Marktes wie des Palais Barberini ist für sie der Anfang einer Entwicklung, die Potsdam ein Stück alter Schönheit zurückgeben soll. Der Abriss der Fachhochschule würde Platz machen, damit

kleinere Gebäude entlang der früheren Gassen gebaut werden können. Doch der Plan ruft Widerspruch hervor. Seine Gegner warnen, dass ein historisierendes Idyll geplant würde, das die Brüche der Potsdamer Geschichte ausblenden wolle. Sie hegen Misstrauen, dass mit Hilfe wohlhabender Mäzene eine Stadtmitte geschaffen werde, in der wohlhabende Bürger und deren Idee von Kultur dominieren.

Im vergangenen Herbst sammelte also eine Bürgerinitiative mit dem Namen „Potsdamer Mitte Neu Denken“ die nötigen Unterschriften für ein Bürgerbegehren. Das Rathaus lehnte dies jedoch ab, weil die von der Bürgerinitiative vorgeschlagene Fragestellung nicht zulässig sei. Aber es wird weiter um Potsdams Mitte gerungen. Dabei bemüht Oberbürgermeister Jann Jakobs sich um Ausgleich. Es gehe nicht

darum, dass sich „hier irgendwelche Investoren für die Renaissance des Barock breitmachen“, sagt er. Man wolle nicht nur das Historische rekonstruieren. Er signalisiert Bereitschaft zum Kompromiss. So kam die Stadt ihren Kritikern entgegen, indem sie auf den langfristig geplanten Abriss eines legendären DDR-Baus verzichtet: Gegenüber vom Landtagsschloss soll das hochaufragende Hotel Mercure stehen bleiben, das für die sozialistischen Stadtplaner als Interhotel das Wahrzeichen für ein neues Potsdam sein sollte. Liebhaber des barocken Potsdam finden es scheußlich, aber das Hotel floriert, und es gibt viele Potsdamer, die daran hängen.

Die Garnisonkirche steht für Militarismus, aber auch für Widerstand

Aber der Häuserkampf wird bald in die nächste Runde gehen. Wer den Grund kennen will, muss vom Alten Markt nur einige Hundert Meter weiter auf den Park Sanssouci zugehen, entlang der unwirtlichen Breiten Straße. Wie eine offene Wunde wartet dort seit Jahren eine freie Fläche auf einen Baubeginn, der längst beschlossen ist, den seine Gegner aber unbedingt verhindern wollen. Hier soll die Garnisonkirche von Potsdam wieder entstehen, zumindest ihr Turm. Auch sie wurde im Zweiten Weltkrieg stark beschädigt, von den sozialistischen Machthabern 1968 abgerissen. Sie zählte zu den schönsten barocken Kirchen aus der Zeit Preußens. Zugleich sind mit der früheren Militärkirche düstere Momente der Geschichte verbunden, vor allem der „Tag von Potsdam“, als am 21. März 1933 hier zum symbolischen Handschlag des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg mit Adolf Hitler kam.

So eine Kirche brauche Potsdam nicht, sagen die Gegner. Die Befürworter erinnern an die andere Geschichte der Garnisonkirche – daran, dass sie das Gotteshaus von Offizieren war, die sich am 20. Juli 1944 am Attentat auf Hitler beteiligten. Sie wollen hier einen Ort der Versöhnung schaffen. Nach ihrer Auffassung ist kaum ein kirchlich geprägter Ort in Deutschland so intensiv mit Aufstieg und Fall, menschlicher Leistung einerseits und Versagen andererseits behaftet wie diese Kirche. Deshalb eigne sich der Ort so sehr, die Spur der deutschen Geschichte zurückzuverfolgen, daraus zu lernen, „sie aber auch mit ihren Katastrophen anzunehmen“, glaubt die Stiftung für den Wiederaufbau. Baubeginn könnte diesen Sommer sein. Die Befürworter glauben, dass mit dem Wachsen des Turms bald alle Skepsis der Begeisterung weichen wird, so wie es beim Stadtschloss und den anderen Projekten war.

Eine perfekte Woche im Berliner Umland.



Die Reiseführer der Süddeutschen Zeitung Edition zeigen Ihnen die Orte einer Region, die Ihren Besuch zu einem ganz besonderen Erlebnis machen. Erhältlich für 26 Regionen für je 16,90 €.

Jetzt bestellen unter:

sz-shop.de

089 / 21 83 - 18 10

Seien Sie anspruchsvoll.

Süddeutsche Zeitung

Untergang eines Symbols

In Potsdam besiegeln die Alliierten 1945 die Entmilitarisierung Deutschlands

Am 14. April 1945 treffen die Bomben auch Potsdam. Die Rote Armee kämpft bereits in den Vororten von Berlin, und im Westen haben die Alliierten die Elbe erreicht. Flüchtlinge ziehen seit Monaten durch die Stadt. Tag für Tag heulen die Sirenen, die die Bomberstaffeln der Alliierten ankündigen. Über Potsdam fliegen sie jedoch stets hinweg, um ihre todbringende Fracht über der Reichshauptstadt abzuwerfen. Als nachts um 22.15 Uhr wieder einmal die Sirenen ertönen, glaubt kaum jemand, dass Potsdam das Ziel des Angriffs sein wird. Dann fallen aber die Bomben. Nach zwanzig Minuten ist alles vorbei. Nun steht die Stadt in Flammen. Elend, Zerstörung und Leid haben jetzt auch Potsdam eingeholt.

Die Garnisonkirche hat den Angriff überstanden, doch herübergewehrte Glut setzt den Turm in Brand. Die Kirche brennt bis auf die Grundmauern nieder. Das ist nur die erste Prüfung für die Stadt. Wenige Tage später rückt die Rote Armee von Norden und Süden heran, um den Ring um Berlin zu schließen. Als Potsdam zur Festung erklärt wird, fällt im Trommelfeuer der sowjetischen Artillerie all das in sich zusammen, was das Bombardement überstanden hat. Am 27. April weht über der Ruine des Stadtschlosses die Rote Fahne.

Für den Sachbuchautor Jörg Friedrich steht außer Frage: Das Flächenbombardement Potsdams habe nicht nur den Zweck verfolgt, die Bevölkerung zu demoralisieren. Im konkreten Fall sei es vor allem darum gegangen, den mit der Stadt verbundenen preussischen Militarismus auszumerzen. Potsdam war ein Symbol. In der Garnisonkirche war im März 1933 der Festakt zum „Tag von Potsdam“ begangen worden, an dem in Anwesenheit Hitlers und des Reichspräsidenten Hindenburg das Verschmelzen der alten preussischen Ordnung mit den jungen Kräften der NS-Bewegung inszeniert wurde. Hierher waren seit der Zeit der Befreiungskriege die Fahnen geschlagener Regimenter als Kriegsbeute gebracht worden. Hier lagen auch die sterblichen Überreste Friedrichs des Großen und seines Vaters, des „Soldatenkönigs“ Friedrich Wilhelm I., bevor sie zum Schutz vor Bombenangriffen in Sicherheit gebracht und durch Attrappen ersetzt wurden. Nach Kriegsende führte die Irrfahrt ihrer Sarkophage zusammen mit dem Hindenburgs, der keinesfalls den Sowjets in die Hände fallen sollte, in die Marburger Elisabethkirche. Und während sich die Hohenzollern-Familie Anfang der 1950er-Jahre der einbalsamierten Könige annahm und sie in die Stammburg überführte, liegt Hindenburg nach wie vor unbeachtet in der mittelhessischen Stadt.

Vieles deutet indes darauf hin, dass das Ziel des Luftangriffs vom April 1945 weniger der preussische Militarismus, als vielmehr der Eisenbahnknotenpunkt ist: Leuchtbomben haben ein Viereck markiert, in dessen Mitte der Bahnhof steht.

Dort befinden sich auch ein Truppentransport sowie ein Munitionszug, die an die nahe Front gebracht werden sollen. Luftbildauswertungen zeigen, dass das Gros der Bomben in diesem Bereich niedergeht, während die meisten historischen Gebäude nur wenig beschädigt werden. Erst die Kämpfe um Potsdam führen zu den großen Zerstörungen.

So bleibt auch das am Rande Potsdams gelegene Schloss Sanssouci, die Perle des preussischen Rokoko, verschont. Unbeschädigt ist auch Schloss Cecilienhof mit seinen 176 Zimmern, das in den letzten Jahren des Kaiserreichs für Kronprinz Wilhelm erbaut und nach seiner Gemahlin benannt worden ist. Hier hat Kronprinzessin



Lange Gespräche in Potsdam: Der amerikanische Präsident Harry Truman (links) und der britische Premier Winston Churchill 1945. FOTO: GETTY

Cecilie ihren Wohnsitz bis zur Flucht im Februar 1945. Diese Schlossanlage wäre wohl erst einmal nicht weiter beachtet worden, wäre nicht angesichts des Berliner Trümmerfeldes der Blick der sowjetischen Besatzer auf der Suche nach geeigneten Räumlichkeiten für die Abhaltung der letzten großen Kriegskonferenz darauf gefallen.

Die Anlage ist nicht nur groß genug. Im benachbarten Villenviertel von Babelsberg besteht auch ausreichender Wohnraum zur Unterbringung der großen Delegationen sowie des Dienst- und Bewachungspersonals. Allein Stalins Sicherheitsbedürfnis ist umfassend. Er ist von Moskau aus im eigenen Sonderzug angereist. Dabei sind nicht nur die knapp zweitausend Streckenkilometer lückenlos bewacht worden. Auch hat ein dritter Schienenstrang auf dem Gleisbett verlegt werden müssen, damit die gepanzerten Waggons mit der russischen Spurbreite darauf rollen können.

Die Bewohner der Babelsberger Villen werden kurzerhand vertrieben, und so resi-

dieren der sowjetische Generalissimus Josef Stalin, US-Präsident Harry S. Truman sowie der britische Premierminister Winston Churchill (der jedoch inmitten der Konferenz von seinem Nachfolger Clement Attlee abgelöst wird) am Ufer des Griebnitzsees nicht weit voneinander entfernt. Von hier aus begeben sie sich über Behelfsbrücken auf die andere Seite der Havel zum Tagungsort im Schloss.

Dieses bildet die Bühne für die „Dreimächtekonferenz von Berlin“, einem der Ecksteine des 20. Jahrhunderts. In den Tagen zwischen dem 17. Juli und dem 2. August wird der Schlusspunkt für den Krieg in Europa gesetzt und über die Zukunft Deutschlands beraten. Dabei wird auch deutlich, dass die Kriegskoalition nur ein Zweckbündnis gewesen ist, kein tragfähiges Fundament für die Errichtung einer Nachkriegsordnung besteht und das Ringen um die Vorherrschaft in Mitteleuropa nahtlos eine Fortsetzung findet.

Schon der große, aus Geranien zusammengesetzte, rote Stern im Innenhof zeigt, wer hier der Hausherr ist. Stalin ist es auch, der sich in wichtigen Punkten wie der Festlegung der Oder-Neiße-Grenze anstelle eines weiter im Osten gelegenen Grenzverlaufs durchsetzt. Hier wird die Zwangsumsiedlung von Millionen Deutschen besiegelt. Auch erhält jede der Besatzungsmächte freie Hand, sich aus der jeweils eigenen Zone mit Reparationen zu bedienen, wovon vor allem die Menschen im sowjetischen Bereich zu leiden haben werden.

In Potsdam wird aber auch festgelegt, Deutschland als Einheit zu behandeln und nicht – wie bis dahin erwogen – in Stücke zu schlagen. Zwar führt der sich rasch vertiefende Riss zwischen Ost und West zur Entstehung von zwei deutschen Staaten, während der avisierte Friedensvertrag außer Sichtweite gerät, doch liegt in Potsdam damit die Keimzelle für den Weg zur Wiedervereinigung im Jahr 1990.

Auf der Konferenz herrscht aber nicht zuletzt auch Einigkeit darüber, dass die deutsche Gesellschaft im Zuge von Umerziehungs- und Sühnemaßnahmen entnazifiziert, demokratisiert und nicht zuletzt entmilitarisiert werden sollte. Und so zeigt sich in der Wahl Potsdams als Ort der Konferenz letztlich auch, dass die Siegermächte den preussischen Militarismus ohne Wenn und Aber bezwungen hatten. Für die Zerstörung der Symbole sorgt indes die DDR-Führung, als in den 1960er-Jahren das Potsdamer Stadtschloss und die Garnisonkirche gesprengt werden.

CARLOS COLLADO SEIDEL

Museum Barberini
Verantwortlich: Peter Fahrenholz
Redaktion: Johanna Pfund
Gestaltung: Christopher Stelmach
Anzeigen: Jürgen Maukner