



Vorhang auf für den Ruhezitz: Arbeit in der Essecke des Bonner Kanzlerbungalows

**P**lötzlich musste es sehr schnell gehen. Im Lipsiusbau, dem spektakulären Ausstellungsgebäude direkt an der Brühlischen Terrasse, war eine geplante Nutzung weggebrochen, und so wurde das erst jüngst von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden unter den Herausforderungen der Pandemie entwickelte Ausstellungskonzept der „Rapid Response“ – schnell auf aktuelle Ereignisse reagierende Präsentationen – unter Extrembedingungen auf die Probe gestellt: Nur vier Wochen hatte man von der Entwicklung der Ausstellungsidee bis zur heutigen Eröffnung, und die Generaldirektorin Marion Ackermann machte sich persönlich mit dem Fotografen Andreas Mühe an die Arbeit. Das Resultat trägt einen Titel, der ebenso lang ist, wie die Vor-

bereitungszeit kurz war: „Alles, was noch nicht gewesen ist, ist Zukunft, wenn es nicht gerade jetzt ist“.

Man könnte es eine Abschiedsausstellung nennen, denn die ganze Schau dreht sich um die scheidende Bundeskanzlerin Angela Merkel. Vor dreizehn Jahren fotografierte Andreas Mühe sie zum ersten Mal, damals im Auftrag der Illustrierten Stern und auf eine für politische Porträts allgemein und Angela Merkel speziell ungewöhnliche Weise, nämlich hochartifizielles szenisch inszeniert. Die Politikerin steht in einer dunkelromantischen Gartenlandschaft als kleine Rückenfigur vor einem mächtigen Baum. Seitdem hat Mühe Merkel mehrfach auf Reisen begleitet und im Kanzleramt porträtiert, vor allem aber hat er damit begonnen, neben den dokumentarischen Bildern auch ge-

## Kennen Sie diese Frau?

Der Fotograf Andreas Mühe entfaltet im Dresdner Lipsiusbau ein subtiles Spiel mit dem Image der Kanzlerin.

stellte Serien zu fotografieren, deren Fixpunkt aus seinem ersten Motiv erwuchs: Angela Merkel als Rückenfigur, also nur erkennbar an der unverwechselbaren Kombination aus Hosenanzug, Habit und Frisur. Mühe stattete seine eigene Mutter als Doppelgängerin aus und nahm sie 2018 an zahlreichen mythischen deutschen Orten auf: vor den Kreidelfelsen auf Rügen, vor der Zugspitze, in Golzow und Gehlweiler als den beiden Drehorten der bedeutendsten deutschen Filmserien (Barbara und Winfried Junges „Kinder von Golzow“ sowie Edgar Reitz' „Heimat“) oder vor der Villa Hügel in Essen. Im vergangenen Frühjahr dann durfte Mühe drei Tage lang im unbewohnten Bonner Kanzlerbungalow fotografieren.

Die dabei entstandenen neun Bilder sind das Zentrum der Dresdner Ausstel-



Fleck weg: Die Bewahrung von Sep Rufs architektonischem Erbe braucht Pflege.

lung. Sie spielen mit dem Gedanken, was die Kanzlerin wohl nach dem Abschied von der Macht tun wird. Mühe inszeniert Merks Doppelgängerin als Rentnerin in einem Gebäude, das selbst im Ruhestand ist, nachdem es ehemals Wohnung der Mächtigen war, und über den Witz dieser Idee hinaus entsteht auch das aus der Außen- und Innenarchitektur des Bungalows geborene Programm einer verlorenen Republik. Mit den unter den neun Bildern hängt im selben Großformat, aber vor neutralem dunklen Hintergrund ein Porträt der echten Angela Merkel. Und in der riesigen Halle des Lipsiusbaus steht ein Kleiderständer, an dem Mühes Requisiten baumeln: pastellfarbene Jacken und eine Perücke. Realität und Fiktion sind hier überall ganz nahe beieinander.

Auch in den vier Texten aus Durs Grünbeins „Oxford Lectures“, die Mühe und Marion Ackermann mit Billigung des Dichters den Bildern beigegeben haben. In der Auseinandersetzung Grünbeins mit seiner deutschen, vor allem aber Dresdner Herkunft spiegelt sich der ästhetische Umgang des in Karl-Marx-Stadt (darauf legt Mühe Wert) gebürtigen Fotografen Mühe mit dessen eigener Biographie in seinen Arbeiten: Er ist ein Außenstehender geblieben, der auf Distanz achtet, was man in den insgesamt hundert Motiven der Ausstellung immer wieder sehen kann, am beeindruckendsten in der – realen – Schwarzweißbildserie, die Mühe 2011 in Washington bei der Verleihung der amerikanischen Freiheitsmedaille durch Barack Obama an Angela Merkel aufgenommen hat. Aber

auch der Blick aus extremer Obersicht auf den roten Teppich eines Staatsgastempfangs am Berliner Flughafen weist dieselbe analytische Kühle auf wie die Texte von Grünbeins Poetikvorlesung.

Marion Ackermann versteht die Ausstellung als Hommage nicht nur an die Person, sondern an die Ära Merkel. Was das im gesellschaftspolitisch gespaltenen Dresden für Reaktionen hervorruft, dürfte so spannend sein wie die Bilder selbst. Und man mag es Trost oder Drohung nennen: Die Ausstellung wird leider noch früher enden als Angela Merks Kanzlerschaft.

ANDREAS PLATTHAUS

**Andreas Mühe – Alles, was noch nicht gewesen ist, ist Zukunft, wenn es nicht gerade jetzt ist.** Im Lipsiusbau, Dresden; bis zum 29. August. Kein Katalog.



Auf Helmut Kohls Bett



Als könne es gar kein Ende haben: Claire Huangci spielt Schubert in der Stadthalle Wuppertal.

Foto Peter Wierer

## In der Versenkung errettet

Mehr als virtuos: Claire Huangci und Grigory Sokolov beim Klavierfestival Ruhr

Ein Konzert ist ein öffentliches Ereignis. Für das Klavierkonzert gilt das in besonderer Weise. Die Figur des Virtuosen hat ein Ideal des Auftretens vor Publikum geprägt, an dem auch Personen aus anderen anspruchsvollen Berufen gemessen werden wie Manager, Politiker und Wissenschaftler, selbst wenn sie nur gelegentlich in Sälen um Applaus werben. An die Virtuosität knüpft sich freilich auch ein Verdacht: Das Können werde nur um des Vorführeffekts wegen vorgeführt. Ein merkwürdiger Vorbehalt. Man geht doch ins Konzert, um eine Vorführung zu erleben. Nicht nur die Virtuosen im übertragenen Sinne, die Kaisers, Söders und Nassehs, stehen unter kritischer Beobachtung selbst ihrer hingerissenen Anhänger. Diese Figur der charakterologischen Sozialkritik wird auch heute noch von der Praxis der Musikkritik beugelt. Ein Virtuose – das bleibt ein zwiespältiges Lob für einen Pianisten. Was sagt das über den Konzertbetrieb?

Es kommt hier womöglich ein Unbehagen an der Öffentlichkeit als Betriebsvoraussetzung zum Ausdruck, ein Gefühl dafür, dass die Form des Konzerts ästhetische Kosten erzeugt. Überwältigung, Brillanz, das Staunen über die Technik: Begünstigen nicht schon die äußeren Bedingungen des Auftretens, angefangen mit der Verdunkelung des Saals, eine Konzentration auf solche Einseitigkeiten, also eine Art von Ablenkung? Mit der Klaviermusik assoziiert man auch Intimität. Die mit der Bauart des Tasteninstruments gegebene Deutlichkeit der Töne erlaubt unvermittelte Mitteilungen.

Kann es sein, dass Grigory Sokolov, einer der größten Meister seines Faches, von kulturkritischer Skepsis gegenüber seinen Arbeitsumständen heimgesucht wird? Er hat das Ritual des Konzerts schon vor geraumer Zeit erweitert. Der Zugabeanteil hat sich derart ausgewachsen, dass er das Ganze verändert. Auf den öffentlichen Teil folgt sozusagen ein Privattissimo. Der Hörer ist auf sich zurückgeworfen, wird mit Stücken konfron-

tiert, auf die ihn das Programmheft nicht vorbereitet hat. Das Ritual im Ritual hat zwar auch zirzensische Züge entwickelt, aber das gehört zur Dialektik der Öffentlichkeit. Bei Sokolovs Rezital in der Essener Philharmonie, seinem dreißigsten Auftritt in fünfzehn Jahren des Klavierfestivals Ruhr, hatte die Zugabenserie jetzt einen komplett anderen Charakter als der Rest des Programms.

Sokolov begann mit zwei Stücken aus op. 118 von Brahms, wo jeder Kollege sich mit einem begnügt hätte. Es folgte nicht anderes, sondern Ähnliches, genauer gesagt hier und jetzt Ähnliches, durch Sokolovs Vortrag eingeschmolzen zu Probestücken seiner Kunst der Anverwandlung: eine Mazurka und ein Prélude von Chopin, ein Prélude von Skrjabin und Bachs Choral „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ“ in Busonis Bearbeitung. Der Alchemist zerlegte den Stoff des A-Dur-Intermezzos von Brahms, um ihn wieder zusammenzuwachsen zu lassen, und mischte aus den heroischen Spurenelementen der g-Moll-Ballade ein Pulver zur Erlangung der ewigen Ruhe.

Das ohne Pause gebotene Gesamtprogramm des Konzerts nahm sich im Rückblick dreigeteilt aus, und die drei Teile unterschieden sich so vollständig voneinander, dass einem die dreiteilige Ordnung der alteuropäischen Gesellschaft einfallen konnte, nach der die Menschen die Stände der Krieger, Arbeiter und Priester bilden. Am Anfang war der Kampf. Mit klingendem Spiel präsentierte Sokolov vier Polonaisen Chopins, markant blitzend, mitreißend durch rhythmische Präzision und Ballung der Kräfte, durchdringende Appelle auch im Leisen, so im Gegeneinander der fetzenhaften Eröffnungsformeln von op. 26 Nr. 2: Die Trommel zweimal gerührt.

Es folgte die Arbeit oder das Studium, Rachmaninows zehn Préludes op. 23 als Kompendium von Etüden. Geduldig präparierte Sokolov die Gleichförmigkeit der Melodien und die Notwendigkeit exakter Reproduktion der rhythmischen Effekte heraus: Muster einer natürlichen

Klangwirtschaft. Das Gnadenbrot der Zugaben, geistliche Musik schon vor der buchstäblichen Anrufung des Herrn Jesu Christ, ließ dann alle konventionellen Vorstellungen von pianistischen Glanzstunden in der Versenkung der Zuhörer verschwinden.

Zwei Tage vor Sokolov war die vierzig Jahre jüngere Claire Huangci in Wuppertal aufgetreten, eine Amerikanerin, die in Frankfurt lebt. Sie hat schon als Kind Wettbewerbe gewonnen und konnte sich nicht wehren gegen die Fama der Virtuosen. Das Rollenproblem scheint sie forscht attackieren zu wollen, mit reflexiver Virtuosität: Als Einspringerin für Maria João Pires bot sie gleich drei notorische Bravourstücke, die d-Moll-Toccata von Bach-Busoni, Beethovens Waldstein-Sonate und Schuberts letzte Sonate in B-Dur, das Anti-Bravourstück mit dem von Schumann notierten Verzicht auf glänzende Neuheit. Claire Huangci imponierte – indem sie die für beide Sonaten charakteristischen allgemeinen musikalischen Gedanken nicht frappant ausschmückte, sondern leise wachsen ließ und zu langen Bögen formte.

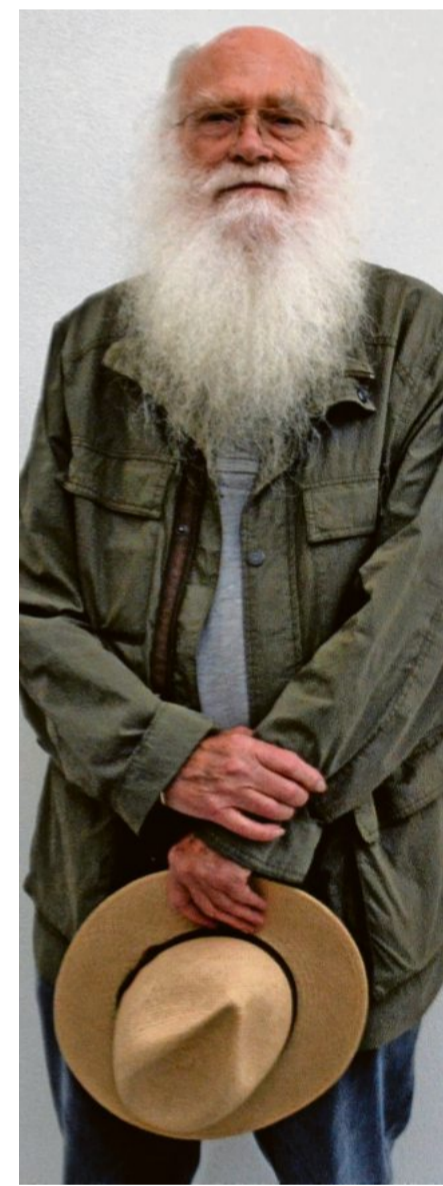
Als Joachim Kaiser für sein Buch über die Beethoven-Sonaten das Kapitel über op. 53 schrieb, saß er mit der Stoppuhr vor dem Plattenspieler. Er nahm „Zwischenzeiten“, wie bei Langstreckenläufern, um nachzuweisen, dass in den Referenzaufnahmen das zweite Thema immer langsamer genommen wird als das erste. Den Befund stilisierte er zu einem Rätsel: Kann es sein, dass „alle Pianisten unserer Welt irren“? Claire Huangci wich von der allgemeinen Übung ab, nahm das Tempo nicht heraus, wofür sie sich immerhin auf Alfred Brendel hätte berufen können. Indem sie das an sich schon langsame Thema nicht extra langsam spielte, wurde sinnfälliger, dass der von Beethoven aus dem Felsen des antimelodischen Beginns geschlagene Strom hier nicht auf einen Widerstand stößt: Innen und außen, Gestaltung und Verwandlung, Fluss und Schleuse sind eins. So sieht das Jenseits des Leistungssports der Virtuosen aus. PATRICK BAHNERS

## Maler seltener Erden

Ton, Steine, Kräuter: Der Land-Art-Künstler Herman de Vries wird achtzig

Was verschlägt einen im holländischen Flachland Alkmaar Geborenen in das hügelige Mittelgebirge des fränkischen Steigerwalds, genauer nach Eschenau, und was hält ihn dort, seit einundfünfzig Jahren? Sicher nicht die nahe Cola-Fabrik in Knetzgau, vielmehr sind es die Besonderheiten der dortigen Natur, die für einen ausgebildeten Gärtner, Biologen und Land-Art-Künstler wie Herman de Vries ständige Anregung oder Herausforderung sind und in deren Wäldern er die Grundelemente jener Bilder findet, für die er bekannt ist: Abriebe „seltener Erden“, die er auf seinen ausgedehnten täglichen Wanderungen durch die erstaunlich vielfältige Natur des Steigerwalds sammelt und auf weiß gründerter Leinwand – meist in quadratischer Form – in die textile Struktur einmassiert.

Fast parallel zu Gerhard Richters Farbquadrat-Puzzles und vor dessen riesigem Glasfenster für den Kölner Dom entstanden, beziehen de Vries' ebenfalls vom Licht bestimmte Erd-Farbquader ihre Leuchtkraft von zartem Lehmgelb über Rosé-Löss bis hin zu Waldbodentiefbraun nicht primär vom einfallenden Licht, sondern von den mineralischen Bestandteilen der variantenreichen Böden der Gegend. Wer ihn über einen herben Magerrasen schlurft, könnte sich phänotypisch durch den mächtigen grau-weißen Vollbart de Vries' an den Alm-Öhi erinnern fühlen; treffender scheint der Vergleich mit einem Geologen-Künstler wie dem malenden Ganzheitlichkeitsarzt und präzisen Chronisten von Gesteinsedimenten, Carl Gustav Carus, der wie de Vries Landschaftsformationen wie die Basaltformationen in Nordirland mit Auge und Pinsel sezerte. Doch anders als Carus ist de Vries auch Bildhauer. Dabei ist ihm jedes in der Natur gefundene und von ihr vorgegebene Objekt eine „sculpture trouvée“, der es nichts hinzuzufügen gilt und die nur



Herman De Vries

Foto ddp

noch zu arrangieren oder kontextualisieren ist. Ein solches minimalinvasives Konzept bedeutet auch, dass bisweilen wie bei Beuys die Gefahr des Nichterkennens droht – de Vries' wild wuchernder Sträucher- und Gräserdschungel des „Sanctuariums“ am Stuttgarter Pragsattel wurde 2018 radikal abgemäht und beschnitten.

Neben kunstvollen „Herbarien“ im Freien sowie auf Papier und Leinwand in der Tradition der Renaissance-Wunderkammern entstanden auch Künstlerbücher mit dem gesamten Kosmos de Vries' im Kleinen. Wenn eine dieser Künstlereditionen in der Reihe *mimas atlas* mit dem Titel „ambulo ergo sum“ überschrieben ist, könnte das auch das Lebensmotto des Künstlers sein: „Ich wandle, also bin ich.“

Dass de Vries in seinem urigen deutschen Mittelgebirge von den eigenen Landsleuten vergessen worden wäre, ist nicht der Fall: Auf der 56. Biennale von Venedig im Jahr 2015 gestaltete er den holländischen Pavillon und die Laguneninsel Lazzaretto Vecchio. Beides stand unter dem geradezu buddhistischen Titel „To be all the ways to be“. Die Architektur verwandelte er dabei in eine Meditationsinsel im Auge des venezianischen Kunsttaifuns, die echte Insel überließ er der Natur. Auch das Stedelijk Museum in Amsterdam besitzt und ehrt seine Gemälde von de Vries, bildete er doch in den Fünfzigerjahren gemeinsam mit Armando und Hendrikse das Herz des holländischen Informel. Erst im vergangenen Jahr widmete ihm das auf Skulpturen spezialisierte Georg-Kolbe-Museum in Berlin mit „How green is the grass?“ eine große Ausstellung, die auch neueste Arbeiten des unermüdeten Waldläufers umfasste. Möge das Gras und die Erdsode darunter sich noch lange lebendig und duftend auf seinen Leinwänden abreiben, denn heute wird Herman de Vries erst jugendliche achtzig Jahre alt. STEFAN TRINKS

Auktionen, Kunsthandel, Galerien

**KARL & FABER**

Vorbisichtigung München  
Nur noch bis 13. Juli 2021  
karlunfaber.de/kaufen

Auktionen 14./15. Juli 2021  
Moderne & Zeitgenössische Kunst

EMIL NOLDE, „Meer“ (Welle). Schätzpreis: € 150.000/200.000  
Amirplatz 3 · München · T +49 89 22 18 65 · info@karlunfaber.de

**AUKTION 22. JULI**  
**SHE SONDERAUCTION**  
**HANNELORE ELSNER**

BESICHTIGUNG  
14.–20. JULI, 10–17 UHR

**NEUMEISTER**

Barer Straße 37. 80799 München. T + 49 89 231710-0  
info@neumeister.com. www.neumeister.com

**ALEX KATZ**  
Burkhard Eikemann Galerie  
Düsseldorf Oberkassel  
art@burkhardeikemann.com

Wissenschaftliche Bücher +  
Fachliteratur + Bibliothek plus  
Antiquariat Zorn Marburg  
0 64 21 / 2 32 20

Klingt interessant:  
die F.A.Z. zum Hören.

Jetzt mehr erfahren unter  
faz.net/audio-angebot

**VAN HAM**  
WÖCHENTLICHE  
ONLINE-AUKTIONEN  
WWW.VAN-HAM.COM

ONLINE  
ONLY