

Eine Sammlung von hoher Qualität

150 Jahre Nationalgalerie in Berlin – Ein Fünftel der Sammlung hat christliche Motive, was aber von den Ausstellungsmachern vernachlässigt wird **VON ROCCO THIEDE**

„Seit einer Reihe von Jahren habe ich Gemälde lebender Künstler angekauft und auf diese Weise eine Gemälde-Sammlung erlangt, die für die Kunstgeschichte von Interesse sein wird“, schrieb am 16. März 1859 Joachim Heinrich Wilhelm Wagener unter Paragraph 9 seines Testaments und einige Sätze weiter: „Im Vertrauen auf das Urtheil vieler Kenner über den nicht unbedeutenden Kunstwerth der Sammlung... wage ich es, dieselbe Seiner Königlichen Hoheit... anzubieten und um huldreiche Annahme desselben im Interesse der Kunst unterthänigst zu bitten.“ Was hier vor über 150 Jahren als letzter Wille an den preußischen König adressiert wurde, bildet den Nukleus der heutigen Nationalgalerie in Berlin. Denn der König nahm das Angebot des am 16. Juli 1782 in Berlin geborenen Bankiers Wagener an, der in seinem Testament 262 aufgelistet hat. Wilhelm I. sprach in seinem Schreiben an die Hinterbliebenen des Konsuls Wagener am 27. Februar 1861 von „dankbaren Annahme der kostbaren Zuwendung“.

Wageners testamentarischer Überlassung – er starb am 18. Januar 1861 in Berlin – ist es zu verdanken, dass es heute die Alte Nationalgalerie mit ihren Gemälden und Skulpturen aus dem 19. Jahrhundert gibt. Über vier Jahrzehnte hatte der achtfache Vater Wagener seine umfassende Schenkung an den preußischen König zusammengetragen und dafür sein Vermögen investiert.

Als „Wagenersche und National-Galerie“ eröffnete am 22. März 1861 die erste Ausstellung für zeitgenössische Kunst im alten Gebäude der Akademie der Künste, das sich im 19. Jahrhundert noch Unter den Linden befand. Dieses 150. Jubiläum des privaten bürgerlichen Mäzenatentums wird mit der Ausstellung „Die Sammlung des Bankiers Wagener. Die Gründung der Nationalgalerie“ mit einer Auswahl von etwa 140 Gemälden würdig begangen. Das heutige „Alte Museum“ wurde übrigens erst anderthalb Jahrzehnte später 1876 eingeweiht.

Zu sehen ist in der Exposition zum Beispiel Schinkels „Gotische Kirche auf einem Felsen am Meer“ von 1815, ein frühromantisches Schlüsselbild und Wageners erstes Bild seiner Sammleraktivität. Diese sollte sich in den folgenden Jahrzehnten auch auf Architekturdarstellungen, Landschaften, realistische und Historien Darstellungen erstrecken. Da Wagener nicht immer an die Originale von Schinkel kam, bestellte er



Marienstatue aus der Sammlung Wagener in der Nationalgalerie Berlin.

Foto: Thiede

von Zeitgenossen Kopien, sodass seine Sammlung insgesamt elf Werke von und nach Schinkel umfasste. Weitere Werkgruppen die zum großen Teil mehr als ein Jahrhundert in den Depots lagerten, umfassen die Düsseldorfer Malerschule mit Wilhelm Schadow, die Münchner Kleinmeister aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts,

die belgische Schule und natürlich viele Berliner Künstler, deren Namen heute nahezu vergessen sind. Zu den Höhepunkten aus heutiger Sicht zählen natürlich die symbolhaften Gemälde „Der einsame Baum“ und „Mondaufgang am Meer“ von Caspar David Friedrich (1774–1840), die Wagener beim Künstler 1822 in Dresden

bestellte. Das ungewöhnlichste und – mit der Brille der Gegenwart gesehen – modernste Gemälde in der Ausstellung sind „Die Pontinischen Stümpe bei Sonnenuntergang“. August Kopisch malte diese Komposition 1848.

Unverständlich und mit vielen Fragezeichen verbunden bleibt dem kritischen Museumsbesucher jedoch, warum sowohl in der Selektion der präsentierten Werke in der Ausstellung als auch in den kommentierenden Katalogtexten, die eindeutig christlichen Motive, also Sujets von Kircheninnen, Mönchen oder religiösen Genres zu kurz kommen. In den Katalogsajts wird ihre Existenz sogar unterschlagen und mit keinem Wort thematisiert. Dabei hat ein Fünftel der Wagenerschen Sammlung christliche Motive zum Inhalt. Biblische Szenen aus dem Alten Testament wie „Esther vor Ahasver“ von Julius Schrader oder „Christus und die Samaritaner am Brunnen“ (1821) von Carl Kretschmar aus dem Neuen Testament gehören in diesen interessanten Themenschatz genauso dazu wie „Katholischer Gottesdienst“ von Samuel Rahn von 1839 oder vom selben Maler „Christenverfolgung in den römischen Katakomben“ von 1847. Es gibt über 50 Werke mit einem klaren Bezug zum christlichen Glauben, von Klosterinnen, dem Dom von Erfurt oder Halberstadt, Westminster Abbey über die heilige Elisabeth, die heilige Katharina, den heiligen Bonifazius, Deutschordensritter, Maltesergrößen, Schutzengeln und meditierenden Mönchen. Leider sind nicht alle im Katalog zu findenden Motive auch in der Ausstellung präsent. Einige sind Kriegsverluste und bei anderen obsiegt wohl der weltliche Selektionsmechanismus der Kuratorinnen, die sich lieber auf Landschaften, volkstümliche Genres oder Historienmalerei konzentrierten. Dies ist ein klares Manko der Ausstellung und spiegelt eher das atheistische Berlin des 21. Jahrhunderts und seine Geisteshaltung gepaart mit der allgegenwärtigen Ignoranz gegenüber allem Spirituellen und christlichen Gedankengut wieder. Nur gerecht wird man dem tiefgläubigen Protestanten Wagener damit nicht, der ja bewusst eine repräsentative Kunstsammlung seiner Zeitgenossen aufbaute, zu der die unübersichtliche Gruppe mit christlichen Motiven dazu gehört.

Zu Lebzeiten von Wagener gab es nur einen vergleichbaren Überblick zu aktuellen Strömungen der Malerei des 19. Jahr-

hunderts in Berlin: die konkurrierende Sammlung des Grafen Athanasius von Raczyński. Dieser berücksichtigte auch stärker die Nazarener in seiner Sammlung, welche bei Wagener fehlen. Und es fehlen im kunsthistorischen Rückblick auch Protagonisten von Form und Farbe wie die bis heute hochgeschätzten Maler Carl Blechen oder Adolph Menzel. Warum sich kein Bild von beiden bei Wagener wieder findet, ob sie ihm zu modern und ungewöhnlich waren, kann nur Spekulation bleiben.

Angenehm lehrreiche Führung im Museum

Neben den Gemälden sind einige originale Künstlerbriefe im Eingang zur Ausstellung zu sehen, die eine gute Stimmung auf die Präsentation der Sammlung Wagener bieten. Sie dokumentieren auch seinen guten persönlichen Kontakt zu vielen Malern seiner Zeit. Die Jubiläumsausstellung, welche bis zum 8. Januar 2012 zu sehen ist, zeigt auch für die heutigen Kunstfreunde, wie wichtig bürgerliche Mäzene für Museen seit Jahrzehnten sind.

Sehr hilfreich beim Besuch der Ausstellung ist das Reprint des Kataloges von 1861 (E.A. Seemann Verlag Leipzig), welches zusätzlich farblich bebildert und ergänzend mit kleinen Aufsätzen in deutscher und englischer Sprache erschien. Zu empfehlen ist auch der kostenlose Audioguide, den es zur Begleitung an der Ausstellungskasse gibt. Mit seinen knappen, deskriptiven, aber dennoch präzisen sowie sinnhaften Texten aus dem 19. Jahrhundert gibt er das Wesentliche auf den Gemälden sehr gut wieder. Die angenehme Nüchternheit dieser individuellen Audio-Führungen sind ganz anders als heutige, oft verknüpfte Bildbetrachtungen und heben sich wohltuend von vielen modernen, unnötigen Interpretationen der Gegenwart ab.

Es sei noch Wilhelm Schadow – ein Weggefährte und Freund Wageners – zitiert, der 1833 über ihn schrieb: „Der Mann war so klug der Erste zu seyn, welcher den wahren neu belebten Genius erkannte, und sich mit denen befreundete, welche ihn besaßen.“

Bis 8. Januar 2012 in der Alten Nationalgalerie, Bodestraße 1–3, 10178 Berlin; Öffnungszeiten, Di. – So. von 10.00 – 18.00 Uhr. Tel.: 030/266 42 42 42; Verkehrsverbindungen: U- und S-Bahn Friedrichstraße.

Kristall in einem durchsichtigen Schrein

Christlicher Hintergrund, reduzierte Bilderflut: Wagners „Parsifal“ in Würzburg zeugt von der Leistungskraft kleiner Bühnen **VON WERNER HÄUSSNER**

Richard Wagners „Parsifal“ hat eine vielfältige Aufführungsgeschichte. Ein Regisseur, der sich an die Herausforderung wagt, dem Bühnenweihfestspiel eine neue Deutung zu geben, kann diese Last nicht ignorieren, sollte aber auch nicht unter ihr resignieren. Wenn Kurt Josef Schildknecht in Würzburg auf der zurückhaltenden Bühne von Josef Rischer auf spektakuläre Aktion verzichtet, hat das etwas für sich: Er lässt der Musik Raum, er schwemmt die Personen des Stücks nicht in einer Flut von Eindrücken weg, er lässt dem Zuschauer Freiheit zu Fantasie und Versenkung.

Damit bewegt er sich in einer Linie, die in den letzten Jahren etwa Johannes Felsenstein in Dessau, Roland Aeschlimann in Leipzig oder John Dew in Darmstadt weitergezeichnet haben. Andere Regisseure wählen den Weg, den „Mythos“ hinter dem Parsifal in assoziativem Bilderreichtum zu vergegenwärtigen (Christoph Schlingensiefel in Bayreuth) oder inszenieren die Hintergründe des Werkes mit (Stefan Herheim in Bayreuth oder Calixto Bieito in Stuttgart).

Welchen Weg ein Produktionsteam auch wählt: Es steht vor der Aufgabe, den „Parsifal“ jenseits eines weihelichen Grals-Gottesdienstes für Wagnerianer jetzt und heute zu erschließen. Und darin tut sich der ehemalige Saarbrücker Generalintendant schwer. Wie Felsenstein, Dew und – komplexer chiffriert – Schlingensiefel weist er explizit auf den christlichen Hintergrund hin, der sich auf die Parzival-Dichtung

Wolfram von Eschenbachs zurückführt: Gurnemanz und die Knappen bekreuzigen sich; im dritten Aufzug dominiert ein wie in der Fastenzeit violett verhülltes Kreuz die Bühne. Nach Kundrys Taufe fällt das Tuch und gibt den Blick auf einen silbrig schimmernden Baum frei, in den aus Latten ein Kreuz gezimmert ist.

Wie bei Wolfram ist der Gial ein Stein. Schildknecht zeigt ihn als einen Kristall in einem durchsichtigen Schrein, der an die Form des Bayreuther Festspielhauses erinnert. Die Ritter nehmen Speise und Trank vom Altar des Grals, wie im mittelalterlichen Epos geschildert. Schildknecht setzt auch den Manichäismus um, den Wagner in seinem Werk entsprechend seiner eigenen Philosophie und der Sexualfeindlichkeit des späteren 19. Jahrhunderts schärfte: Die Gralsritter geißeln sich, um ihr „Fleisch abzutöten“.

Klingsor regiert auf einem umgedrehten Kreuz, dessen Querarm wie ein Kommandostand nach vorne ragt. Von dort schaltet er die Illusionsmaschinerie ein: die Zauberfrauen, erst weiß verpackt, entpuppen sich als Fin-de-siècle-Schönheiten, mit langen, roten Haaren und halbtransparenten, blumenbestickten Kleidern, als wären sie dem dekadenten Symbolismus eines Dante Gabriel Rossetti entstieg. Doch Klingsor selbst, in rotem Mantel und feurig lohnenden Loge-Haaren auf dem Kopf, bleibt in Gesten und Bewegungen eher eine Klischeefigur. Auch die Deutung der Kundry-Gestalt profiliert Schildknecht nicht: Exoti-

ches Weib mit Rasta-Haaren im ersten, mondäne Braut im zweiten Aufzug, Büßerin im Mutter-Teresa-Sari im dritten: Die Kostüme – durchweg sinnreich entworfen von Gera Graf – wollen sprechen, aber die Personenregie bleibt in konventionellen Bewegungen stecken. Gelungen allerdings der Moment des Kusses: Paul McNamara, der Würzburger Parsifal, kann deutlich machen, wie ihn die Erkenntnis überfällt, als er – im Jung’schen Sinne – das „Weibliche“ in sich selbst zulassen kann: Das „sündige

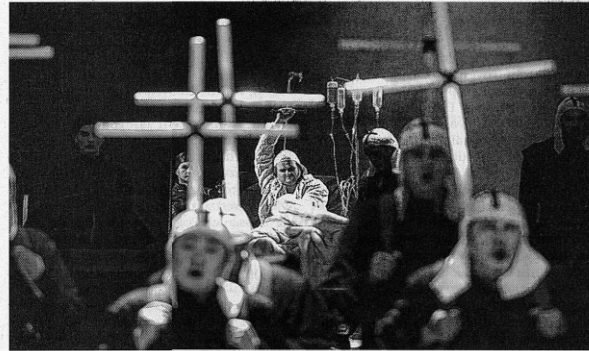
Verlangen“ öffnet den Blick für die Wunde Amfortas“, für ewige Sehnsucht und Un-erfülltheit – und die Notwendigkeit der Erlösung. Die scheint am Ende für Schildknecht in der Erlösung vom patriarchalischen Manichäismus zu liegen: Kundry erscheint in Gold wie eine Königin von Saba und präsentiert den neuen Gralskönig; die Blumenmädchen Klingsors mischen sich unter die Gralsritter. Für eine hochgespannte Erlösungsidee zu flau, für eine christliche zu wenig, ist das Finale der Mo-

ment, in dem Schildknechts Regie den Zuschauer im Stich lässt.

Jonathan Seers, der scheidende Generalmusikdirektor, muss Wagners Partitur mit erheblich reduzierten Streichern spielen. Das macht den Klang in Piano-Subtilitäten und weit konzipierten Steigerungen oft substanzarm, führt aber zu Transparenz und Finesse in dynamischen Stufungen, wie man sie sonst nur aus dem verdeckten Graben Bayreuths hört. Denn in großen Häusern neigen Orchester und Dirigenten gern dazu, „aufzudrehen“ und den Sound der großen Besetzung auszukosten.

Auch sängerisch braucht sich der Würzburger Parsifal nicht zu verstecken: Paul McNamara formt den Ton stetig und kann deutlich artikulieren. Joachim Goltz als sicher Amfortas, im Krankenstuhl an Infusionen angeschlossen, singt mit leuchtender Höhe und substanzreichem Zentrum und qualifiziert sich erneut als hoffnungsvolles Talent. Vidar Gunnarsson muss als Tituleitender aus Lautsprechern dröhnen – schade um seine schöne Stimme. Chor und Extrachor des Mainfränkentheaters hält Markus Popp kläglich stets in Form; mit dem „Parsifal“ liefert er sein Meisterstück ab. Eine lohnende Aufführung, die für die künstlerische Potenz kleiner Bühnen ein glanzvolles Zeugnis ablegt.

Nächste Aufführungstermine: 19., 23. Juni, 10., 17. und 24. Juli, jeweils 16 Uhr. Karten: 09 31/390 81 24, www.theater-wuerzburg.de



Szene aus der Würzburger Parsifal-Aufführung.

Foto: Von Traubenberg