

# Alles wegen Editha

Reliquien und 3-D-Drucke: In Magdeburg ist das Dommuseum „Ottonianum“ eröffnet worden

VON BURKHARD MÜLLER

Es begann mit Editha. Lang galten die sterblichen Überreste der Königin als verschollen. Dabei befanden sie sich, wie der gestohlene Brief bei Edgar Allan Poe, genau dort, wo jeder hinsah, im Chor des Magdeburger Doms, exakt unter ihrem Grabmal. Das Grab selbst hielt man für leer – bis man im Dom in den 2000er-Jahren zu graben begann und auf eine kleine Kiste aus Blei stieß, die ihre Gebeine enthielt. Da war sie, die britische Prinzessin, die Otto der Große geheiratet hatte, ostfränkischer König, römischer Kaiser und Gründer des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation, das von Ottos Krönung im Jahr 962 bis ins Zeitalter Napoleons Bestand haben sollte. Obwohl er nach ihrem frühen Tod wieder heiratete, wollte er neben Editha, die er nach Auskunft seines Chronisten sehr liebte, bestattet werden; und so geschah es. Bis heute befinden sich ihre Grabstätten in enger Nachbarschaft: die schlichte Grabplatte Ottos, vor der sich die Domherren noch Jahrhunderte später verneigten, bevor sie die Messe begannen; und das prächtige Denkmal Edithas, die vom Volk wie eine Heilige verehrt wurde.

Sie war übrigens nicht die einzige Frau der Familie, der das geschah; drei weitere Königinnen und Kaiserinnen der sächsischen Dynastie, die mehr als hundert Jahre lang regierte, Mathilde, Adelheid und Kunigunde, wurden heiliggesprochen; und die fünfte, die Byzantinerin Theophanu, hat immer die Fantasie beschäftigt. Es sollte lang dauern, bis Frauen in Deutschland wieder solchen Einfluss und solches Ansehen gewannen, wie es damals der Fall war, vor tausend Jahren.

**Ideale Lösung: Das Gebäude der früheren Reichsbank wurde renoviert**

„Ottonianum“ heißt das neue Museum, das jetzt unmittelbar neben dem Magdeburger Dom entstanden und seit Sonntag geöffnet ist. Aber seinen Kristallisationskern bildet das Grab Edithas. Nicht ihre Gebeine; die hat man, ebenso wie die der anderen Personen und namentlich Erzbischöfe, die bei den umfangreichen Grabungen ans Licht kamen, wieder in ihre Gruften zurückgebettet, denn man soll die Toten ruhen lassen – zweifellos eine wohlbedachte Entscheidung. Doch was sich sonst gefunden hat, war so zahlreich und vielgestaltig, dass nur eine komplett neue Einrichtung die Fülle fassen konnte. Im Dom selbst ging das nicht, so groß er auch sein mag; denn er versteht sich als Gotteshaus und eben nicht als Museum, und so duldet er keine didaktische Aufbereitung. Ohne Beschriftung und also gewissermaßen stumm stehen seine Schätze im Raum: die antiken Säulen aus dem alten römischen Reich; der Taufstein aus tiefrotm ägyptischem Porphyrt; die Statue des Mauritius, Schutzheiliger des Erzbistums und Namenspatron aller, die Moritz heißen, Ritter in kompletter Montur, ein Schwarzer mit vollen Lippen, das erste Bildnis eines Afrikaners nördlich der Alpen.

Das Ottonianum nutzt das ehemalige Gebäude der Reichsbank, einen sachlichen

Bau aus den Zwanzigern. Lang stellte dieses Haus eine Verlegenheit im ohnehin sehr zerklüfteten Stadtbild Magdeburgs dar. Jetzt ist es seiner offenkundig idealen Verwendung zugeführt; das Konzept stammt vom Architektenbüro Holzer Kolber aus Berlin/Zürich. Seine große Schalterhalle, die das Museum beherbergt, setzt, wenngleich mit leichtem Knick, die Achse des Doms fort. Mit weiten Fenstern und zwei Reihen quadratischer Pfeiler, deren intensiv hellblauen Putz man wieder freigelegt hat, scheint sie selbst wie eine Art gotischer Kirchenraum.

**Problematische Hygiene: Mit der Königin wurden auch ihre Bettwanzen beerdigt**

Das Museum hat diese Anregung aufgegriffen und gliedert sich durch Zwischenwände sozusagen in drei Schiffe. Dadurch wird für unterschiedliche Beleuchtungsverhältnisse gesorgt, denn nicht alle Exponate vertragen das Sonnenlicht, am wenigsten die hochfeinen Textilien, die aus den Gräbern zum Vorschein kamen: die liturgischen Brokatschuhe des Erzbischofs Wichmann zum Beispiel (den Besuchern erst versprochen, denn die Spezialvitrine für sie wurde nicht pünktlich geliefert) oder die seidenen, aus Sizilien stammenden Gewandreste Edithas. Mit diesen haben sich die Überreste Tausender Insekten erhalten. Sie erlauben Rückschlüsse wie von einer Zeitkapsel: dass man der Toten offenbar – heidnisches Relikt in einer neubekehrten Christenwelt – ein Schüsselchen voller Brei mitgegeben hat; dass die Hygiene bei allem sonstigen Prunk problematisch blieb in dieser Zeit, denn mit der Königin wurden auch ihre Bettwanzen beerdigt.

Diese Grabesmitbewohner in ihrer fast mikroskopischen Winzigkeit sind für den Besucher nur schwer zu erkennen; und zur Verdeutlichung wuseln sie darum in elektronischer Projektion noch einmal zu seinen Füßen herum, ein etwas gruseliges Effekt, aber wirksam. Auch sonst gibt sich das Museum Mühe, vom alten Zettelprinzip loszukommen und besonders die Kinder durch interaktive Angebote hineinzuwickeln; man darf sich sogar mithilfe einer Art Passfoto in einen mittelalterlichen Bischof verwandeln. Nicht alles wird auf solche Weise völlig klar.

Aber wie vermittelt man das Wesen einer „Memoria“, des ortsfesten Gedenkens an einen Fürsten oder Heiligen? Das Ottonianum reproduziert die mittelalterliche Situation: auf einer Nachbildung der Grabplatte Ottos sind, ebenfalls als Modell (die Originale gingen in der katastrophreichen Geschichte Magdeburgs verloren), Dutzende Reliquiengefäße aufgereiht. Dem unbefangenen Betrachter erscheint die Installation, mit scheinbar abgehackten Köpfen, und Händen, die aussehen, als langten sie aus dem Totenreich empor, einigermaßen surrealistisch. Aber vielleicht muss man nicht alles erklären; manches darf auch befremden, denn wahrlich, diese Zeiten sind von der unsrigen sehr weit entfernt.

Das Museum dient neben anderem auch als Asservatenkammer für jene bild-

hauerischen Objekte, die man auf der Außenseite des Doms nicht mehr der Witterung aussetzen wollte und darum gegen Kopien ausgetauscht hat. So erhält man hier Gelegenheit, sich die schrägsten Wasserspeier ganz aus der Nähe anzusehen, wie man das an der Kathedrale selbst, so sie hoch am Himmel hängen, nie könnte.



So zahlreich und vielgestaltig waren die archäologischen Funde, die man bei den Grabungen im Magdeburger Dom machte, dass ein eigenes Museum – das Ottonianum – für sie geschaffen wurde. Unsere Abbildungen zeigen eine Strahlenkranzmadonna (li.), ein goldenes Löwenköpfchen, das wohl den Kopf eines Bischofsstabes schmückte (oben re.), und den Bischofsstab Otto von Hessens. FOTOS: DIRK MAHLER/KULTURSTIFTUNG SACHSEN-ANHALT, LDA SACHSEN-ANHALT (2)



## Malerei ist scheußlich

Die Künstlerin Amy Sillman greift trotzdem zum Pinsel. Ihre Londoner Ausstellung ist eine Sensation

Der Ausstellungstitel „Landline“ ist kurz und leise. Es lohnt sich, ihn zu übersetzen und etwas nachhaken zu lassen: „Festanschluss“, so nennt man umgangssprachlich die analoge Telefontechnik, die, obwohl noch verbreitet, längst von digitalen Netzen und Mobilfunktechnik abgehängt worden ist. Das Telefonieren ist im Zeitalter des Digitalen ohnehin nur noch eine Kommunikationsform von vielen. Wenn die amerikanische Künstlerin Amy Sillman ihrer Ausstellung im Camden Arts Center in London so eine Überschrift verpasst, klingt Selbstironie an, das Beharren einer Künstlerin auf einem Medium, das nicht mehr unbedingt als zeitgemäß gilt. Andererseits – wenn sich einer erkundigt, ob der Gesprächspartner vielleicht über seinen „Festanschluss“ zu erreichen sei, ist klar, dass er etwas Wichtiges zu sagen hat und darauf Wert legt, nicht durch Hintergrundgeräusche abgelenkt zu werden.

Steckt in dieser Ansage ein Versprechen? Die Ausstellung löst es jedenfalls ein. Die wohl umfangreichste Präsentation der Kunst von Amy Sillman in Europa ist die überfällige Würdigung der 1955 in Detroit geborenen Malerin. Der gewaltige Parcours, den die Künstlerin mit Dutzenden Gemälden, Zeichnungen, Siebdrucken und Animationsfilmen in dem etwas abgelegenen Camden Arts Center dazu aufgebaut hat, gilt schon jetzt als die Sensation des Londoner Kunstherbstes.

Was – zunächst – vor allem an der Intensität ihrer großen Gemälde liegt. „In Illinois“ beispielsweise hält den Blick lange fest. Schwer zu enträtseln, was die Komposition in Magenta, Karminrot und hellen, kalten Tönen wirklich zeigt. Die leuchtende, satt verteilte Ölfarbe ist mindestens so präsent wie die beiden krakeligen Gestalten, die in der Horizontale zwischen monochromen Flächen eingezwängt daliegen. Die Männchen wirken so blass, als sei nicht

ausreichend Farbe da gewesen, um ihnen auch noch Kontur zu verleihen. Aber sie sind da. Und das noch sanft nach Terpentin duftende Gemälde – Kenner sprechen von „atelierfrisch“ – ist so nachdenklich aus Figuraton und Abstraktion zusammengesteckt, dass man den einst so wichtigen Frontverlauf als endgültigen Stillstand umarmen möchte. Dabei bleibt das Bild ehrlich genug, die Schichten seiner Entstehung, all das Verworfenen und Gelungenen, noch durchscheinen zu lassen. Sichtbar ist: Virtuosität oder Könnerschaft interessieren Amy Sillman nicht.

Dem Kurator Florian Schöneich hat die Malerin in einem langen Gespräch einmal genau erzählt, wie ihre Gemälde zunächst als „Unfälle, Zufälle, Fehler, Korrekturen

und Entdeckungen“ entstehen, die sie mit „ungefähr 50 Prozent Entscheidungen, Analyse, Editing, Konzeptualisierung“ ausbalanciere. Form- oder Stildebatten perlen an solchen Leinwänden ab, dazu kommt, dass die Künstlerin – die zunächst Literatur und Japanologie studierte – selbst bei jeder Gelegenheit kundtut, wie obskur sie Malerei und den an der Farbe klebenden Diskurs empfindet.

Doch Künstlerinnen wie Amy Sillman, die mit der Arbeit einfach weitermachen, als vor allem männliche Kollegen in den Achtziger- und Neunzigerjahren auf zeitgemäßere Techniken umschwanken, werden mit ihrem doppelten Beharrungsvermögen zu Rollenmodellen für eine junge Generation von Malerinnen. Zudem hat

Amy Sillman bis vor Kurzem an der Städelschule, der Frankfurter Kunstakademie, gemeinsam mit Monika Baer eine Klasse unterrichtet, zu deren Absolventen unter anderen Eliza Douglas, Aileen Murphy und Babette Semmer gehören. Als Autorin hat sie in Kunstmagazinen wie *Artforum* oder den *Texten zur Kunst* über Kolleginnen wie Rachel Harrison, Maria Lassnig und Amelie von Wulffen geschrieben.

**Die Kunst der Amerikanerin hat sich seit der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten verändert**

Noch bedeutender ist aber der Einfluss ihrer Malerei; Amy Sillman hat das uralte Medium neu austariert, sodass es als stabile „Landline“ die Gegenüberstellung mit den unzähligen jüngeren Techniken aushält. Dabei hilft der Kunst der durchaus auch mal fiese Humor einer Künstlerin, die in einem Atemzug darauf hinweist, dass man ohne Witz nicht auskomme, und bekennt, „dass Malerei einfach auch meine sexuelle Vorliebe ist“. Als Studentin hat sie schon mal Wände und Fußböden ange-malt, ihre kruden Diagramme strichelt sie heute mit dem Kohlestift auf hochwertig verputzte Museumswände.

Zudem pflegt sie künstlerische Nebenlinien, zeichnet und malt auf Papier, entwirft Cartoons und Animationen für den Fernseher als Text-Bild-Montagen, die mal so klar sind wie Slogans und dann wieder so vieldeutig wie Hieroglyphen. Im Flur ihrer Londoner Schau liegt ein Panzine aus, das man mitnehmen darf, aber nur, wenn man vorher ein Einpfundstück in das aufgerissene Maul einer kleinen Figur geworfen hat. Die gewichtige Reihe ihrer Gemälde unterbricht sie zudem mit Papierarbeiten und ausgehenden Serien, die vollkommen unlesbar sind und vor der

wenckopf, nicht größer als ein kleiner Finger und einst wohl Schmuck eines Bischofsstabs. Er wurde, als man das entsprechende Grab ausräumte, vermutlich übersehen. Das würde der heutigen Archäologie nicht mehr passieren: die findet (den Eindruck vermittelt das Ottonianum sehr stark) einfach alles.

langen Fensterfront im Straßensaal in „Rebus – for Camden“ ihren Höhepunkt finden, da hat sie eine lange, wie verklausulierte Suite aus Siebdrucken an eine Leine quer durch den Raum gehängt.

Lange hielt Amy Sillman ihre Leinwand rein von solchen kruden Erfindungen wie den „Moppers“, kleine Kerlen, die im gezeichneten Universum der Künstlerin abhingen, lustlos und lethargisch, Ausgeburteten des Ateliers. Doch die Kunst der Amy Sillman hat sich seit der Wahl von Donald Trump zum Präsidenten verändert – als die Moppers zuletzt zu sehen waren, drückten sie den Schock und das Entsetzen aus, wirkten deformiert, monströs, verzweifelt. Als nage die Zeitgeschichte an ihrer Anatomie. Inzwischen dürfen Typen wie die Moppers auch auf die Gemälde vordringen, als nehme sich Sillman nicht mehr die Zeit, ihre Befindlichkeiten zu sortieren, bevor sie nach Stift oder dem Pinsel greift.

Nur wenige können sich einen solchen Unterstrom an Gefühl und Leidenschaft leisten und zwar im vollen Bewusstsein dafür, dass die markt-kompatible und elegante Kunstform „Malerei“ letztlich immer auch dazu dient, wohlhabenden Sammlern alle paar Jahre die Wohnung mit brandheißer Kunstgeschichte neu zu tapetieren. Amy Sillman traut man zu, dass sie sogar das in den Prozess aufnimmt, jedenfalls weiß sie präzise, was sie am Leben hält. „Malerei ist scheußlich“, sagt sie, langweilig, zu teuer. „Aber dann schaut man auf ein paar Bilder und muss sagen – komm. Das ist wirklich etwas von Wert.“ Amy Sillman hat die Größe und das Können, so etwas zu formulieren. Und sie hat auch ausreichend viele Moppers in sich, um das alles auszuhalten. CATRIN LORCH

**Amy Sillman. Landline.** Camden Arts Center, London. Bis 6. Januar 2019.

## Deutscher Geschichtseintopf

David Bösch inszeniert in Berlin Viscontis „Die Verdammten“

Nazis haben Konjunktur am deutschen Stadttheater. Im redlichen Bemühen, auf die Wahlerfolge der AfD zu reagieren, holen viele Bühnen die Hakenkreuzflaggen aus dem Fundus. Vor lauter berechtigtem Anliegen und dem theaterüblichen Hang zu Querverschaltungen von Gegenwart mit Geschichte, Pathos-Effekten und Dramatisierungen auf Kosten eines halbwegs nüchternen Blicks geht dann leider öfter so einiges durcheinander.

Ein besonders albernes Beispiel für Nazi-Trash ist dem Berliner Ensemble mit einer hölzernen Adaption des seinerseits nicht eben mit diagnostischer Klarheit gesegneten Visconti-Films „Die Verdammten“ gelungen. Der Film von 1969 breitet die innerfamiliären Machtkämpfe im Großindustriellen-Clan von Essenbeck aus, der nach anfänglichem Zögern 1933 mit dem Hitlerregime paktiert. Luchino Visconti erzählt das, wie er all seine Filme erzählt, also als große Oper. Er schwelgt in den großbürgerlichen Interieurs so genussvoll wie in den sexuellen Perversionen, ein SS-Obersturmbannführer zieht als ein Genie des Bösen die Strippen, und am Ende könnte man glauben, Familie Krupp sei das erste Opfer der Nazis gewesen. Gewinnt der Film seinen morbiden Reiz aus der Starbesetzung und der schwülstig ausgestellten Faszination für schneidig dämonische SS-Uniformträger und verkommene Rüstungsmagnaten, bleibt davon am Berliner Ensemble in David Böschs Inszenierung nur bemühter Schulfunk übrig: Schaut her, liebe Kinder, so ruchlos geht es zu im Villenviertel.

**Weimarer Republik, Nazis, Helmut Kohl, Mauerfall: Hier wird alles verwurstet**

Der Regisseur hakt mit der Sorgfalt eines Buchhalters jeden Intrigenschachzug ab, ohne dass ein erzählerischer Sog aufkommen würde oder die Figuren jenseits der Oberfläche Kontur entwickeln könnten. Uniform, Diva-Abendgarderobe, besser oder schlechter sitzende Anzüge müssen zur Charakterzeichnung genügen. Nicht einmal als didaktisch aufbereitete Unterrichtseinheit zur jüngeren deutschen Geschichte funktioniert der Abend. Weder über die Verhandlungen der deutschen Industrie mit den Nationalsozialisten im Allgemeinen noch über die Rolle des Krupp-Konzerns im Dritten Reich im Besonderen erfährt man Näheres. Die historische Folie ist nicht mehr als Reizverstärker-Kulisse zum Treiben des Ruhrbaron-Denverclans. Zur Geschichtsillustration dienen Filmeinspielungen, die konfus von Arbeitslosen der Weimarer Republik bis zu Helmut Kohl und Mauerfall reichen – ist ja alles irgendwie deutsche Historie. Überhaupt wärmen sich die zeitgeschichtlichen Verweise gerne am plakativen Bild und verschmähen keinen Theatereffekt, etwa wenn bei der nachgestellten Bücherverbrennung echte Flammen aus dem Bühnenboden flackern.

Von Viscontis Schaureizen ist auf der BE-Bühne nur ein einsamer Kronleuchter übrig geblieben, der über der langen, festlich gedeckten Tafel baumelt (Bühnenbild: Patrick Bannwart). Je stärker im Verlauf des Abends die familiäre Ordnung aus den Fugen gerät, desto weniger bleibt in überdeutlicher Symbolik auch von der Tischordnung übrig. Zu Beginn thront Familienpatriarch Joachim von Essenbeck (Wolfgang Michael) noch im Zweireiher am Ende der Tafel und verlangt das pünktliche Erscheinen der Sippe zu seiner Geburtstagsfeier. Kein Wunder, dass der knorrige Konservativ-



Corinna Kirchhoff und Nico Holonicus in „Die Verdammten“. FOTO: MATTHIAS HORN

tive, der die Nazis schon aus Standesgründen verachtet, das erste Mordopfer des Abends wird. Martin Rentzsch macht es sich als SS-Sturmbannführer von Aschenbach in seiner Rolle gemächlich als wären wir in einem Historiendrama von Guido Knopp. Unwillkürlich befürchtet man bei seinem Anblick, das sei der Traum jedes deutschen Stadttheaterchorens: einmal den eleganten SS-Mann mit überlegener Kälte ausstatten! Peter Moltzen sorgt für unfreiwillige Komik, wenn er seinem Karrieristen Friedrich Bruckmann vor den aufstiegsnotwendigen Morden mit Hamlet-Zitaten an der Rampe als skrupulösen Zauderer veredelt.

Einzig Corinna Kirchhoff gelingt als Bruckmanns Geliebte Sophie so etwas wie eine Figur, wenn auch eine aus einem Nazi-Trash-Comic oder einem schlechteren Tarantino-Film: kalt wie die Tiefkühltruhe im Führerbunker, hart wie Kruppstahl und elegant wie Zarah Leander an besseren Tagen. PETER LAUDENBACH



Neben Malerei macht Sillman auch Zeichnungen, Siebdrucke und Filme wie „After Metamorphoses“, 2015-16, aus dem dieser Still stammt. FOTO: AMY SILLMAN