



Alfred Brendel, 86,

gehört zu den großen Pianisten des 20. Jahrhunderts. 1931 in der damaligen Tschechoslowakei geboren, wuchs er in Zagreb und Graz auf, wo er als Sechsjähriger das Klavierspiel lernte. Nach dem Krieg studierte er bei Edwin Fischer. Mit seinen Aufnahmen der Beethoven-Sonaten schaffte er den Durchbruch in London, wohin er 1971 zog. Er tourte durch die Welt, hatte aber eine speziell enge Beziehung zu den Wiener Philharmonikern, die ihn

als Ehrenmitglied aufnahmen. Und Brendel blieb den zentraleuropäischen Komponisten treu: Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart bildeten die Basis seines Repertoires. Bis ins hohe Alter füllte er die Konzertsäle, 2008 feierte er sein Abschlusskonzert in Wien mit den Philharmonikern. Seit seinem Abtritt von der Konzertbühne hält Brendel Vorträge über Musik, er hat Essays und Bücher geschrieben, aber auch Gedichtbände verfasst.

In seinem Studio steht ein Bösendorfer, der ihn an die alte Heimat erinnern, das Wien der 1950er-Jahre. Daneben ein zweiter Konzertflügel, ein Steinway, Symbol für Brendels Weltkarriere als Konzertpianist. Das Arbeitszimmer ist fast zu klein für zwei derart mächtige Instrumente. Der heute 86-jährige Musiker genießt seinen Ruhestand in einem Haus im grünen Villenviertel Hampstead in Nordlondon. An den Wänden hängen dunkle Bilder seiner Lieblingskünstler, der deutschen Maler Max Neumann und Werner Knaupp, daneben eine Ahnenfigur aus Neuguinea. Alfred Brendel bittet in englischer Manier zum Nachmittagstee. Dabei ist er immer Österreicher geblieben. Seinen Pass hat er ebenso behalten wie den präzisen Intellekt und seinen feinen Humor, mit denen er die weltpolitischen Geschehnisse kommentiert.

„Ich war nie zufrieden mit mir selbst“

Der österreichische Pianist Alfred Brendel über Beethoven und Schubert, Glenn Gould und John Cage, den Brexit und den Rechtsruck in Österreich.

profil: Sie gaben 2008 Ihr letztes öffentliches Konzert in Wien. Sie fürchteten vor Ihrem Rückzug als Pianist, dass Ihnen das Adrenalin fehlen würde. Ist das eingetreten?

Brendel: In mancher Hinsicht ist mein Leben anstrengender geworden. Als Pianist hatte ich ein bestimmtes Repertoire pro Jahr. Jetzt ist fast jedes Ereignis etwas Neues. Ich mache neue Programme, lese Gedichte. Ich reise immer noch viel, es kommen Anfragen für Vorträge. Ich überlege mir dann, ob es der Mühe wert ist oder zumindest eine hübsche Reise verspricht. Der Vorteil ist: Man bleibt aktiv. Ich sitze da und beobachte mich. Was funktioniert noch? Was wird schlechter?

profil: Können Sie das einschneidendste Ereignis in Ihrem britisch-österreichischen Künstlerleben nennen?

Brendel: Die Gründung der Europäischen Union, von der ich hoffe, dass sie nicht auseinanderbröckelt. Ich hatte gehofft, dass mithilfe der EU Großbritannien ein wichtiger Bestandteil Europas wird. Ich bin entsetzt über den Brexit. Das ist nicht mehr das Land, in dem ich mich gern aufhalte. In Österreich wiederum gibt es jetzt die große Gefahr FPÖ.

profil: Wären Sie enttäuscht, wenn diese ausländerfeindliche Partei wieder in die Regierung käme?

Brendel: Stellen Sie sich das einmal vor! Diese Partei wird eine große Rolle spielen. Den Ruck nach rechts außen, der in einigen Ländern gerade vonstatten geht, finde ich äußerst beängstigend. Dabei ►

geht es den Menschen besser denn je! Ein wesentlicher Grund für Wohlstand und relativen Frieden war die Zusammenarbeit von Mitte rechts und Mitte links.

profil: Sie beschreiben sich als lebenslangen Skeptiker. Fehlt dieses Sicherheitsventil vielen jungen Leuten heute, die rechtspopulistische Parteien und deren xenophobe Ressentiments wählen?

Brendel: Meine Skepsis hat sicher auch mit den Erinnerungen an den Krieg zu tun, die heute fast allen Menschen fehlen. Ich habe genügend Leute gesehen, die besessen waren von einer Idee und blauäugig in die Ferne blickten – auf Adolf Hitler zum Beispiel. Das hat mich für mein Leben kuriert von Ideologie und Massenhysterie. Ich bin kein Prophet und kein berufsmäßiger Politiker oder Diplomat; ich hoffe nur, dass der Trend, solche Parteien zu wählen, sich nicht zerstörend auf uns alle auswirkt.

profil: Sie haben immer noch Ihren österreichischen Pass. Fühlen Sie sich nach 46 Jahren in London nicht eher britisch als österreichisch?

Brendel: Weder noch. Ich wurde in Nordmähren geboren, bin in Jugoslawien aufgewachsen und habe eine italienische Großmutter. Ich lebte 20 Jahre in Österreich und zog Anfang der 1970er-Jahre nach London. Ich habe außerdem als Pianist ein Wanderleben geführt. Ich bin sehr dankbar für dieses ambulante Leben, möchte gar nicht verwurzelt sein. Ich misstrauere jedem Nationalismus. Am liebsten bin ich zahlender Gast. Ich bin in der Heimatlosigkeit zu Hause.

profil: Die britische Premierministerin Theresa May sagt: „Wer glaubt, er sei ein Weltbürger, der ist in Wahrheit ein Bürger von Nirgendwo.“ Fühlen Sie sich dadurch angesprochen?

Brendel: Der Brexit hat mir in Erinnerung gerufen, dass ich Europäer bin. Ich bin ganz anderer Meinung als Theresa May. Drei meiner vier Kinder sind hier geboren, sie fühlen sich wohl britisch, aber ich habe versucht, ihnen einzufloßen, dass man sich nicht nationalistisch engagieren sollte.

profil: Können Sie sich vorstellen, dass Sie, so wie viele EU-Bürger derzeit, einen Brief des Innenministeriums bekommen, in dem sich der Satz „Please make arrangements to leave the country“ („Bitte packen Sie Ihre Sachen und verlassen Sie das Land“) findet?

Brendel: Mich hat dieser Brief noch nicht erreicht. Ich lebe schon so lange in London, ich zahle ja hier meine Steuern. Ich glaube nicht, dass man mich in meinem Alter hinauswerfen wird. Ich bleibe in Hampstead. Ich kann nicht plötzlich meine Habseligkeiten packen und auswandern. Ich bin froh, wenn ich in meiner großen Bibliothek noch meine Bücher finde.

profil: Ist Nordlondon Ihre wahre Heimat?

Brendel: Vor 40 Jahren wohnten wir im Nebenhaus. Dann wurden die Nachbarn alt und zogen aus. Aus Selbstschutz habe ich dieses Haus auch gekauft. Denn wenn eine Familie mit Kindern eingezogen wäre, um hier Rockmusik zu spielen, hätten wir ausziehen müssen. Die Edwardischen Häuser haben

dünne Böden, Wände und Plafonds. Nun sind meine Kinder längst erwachsen, haben ihre eigenen Domizile, so ist es viel ruhiger geworden.

profil: Anfang der 1970er-Jahre bestand das Essen in England aus Fish & Chips, und Rhodesien war noch eine britische Kolonie. Was hat Sie an Großbritannien so fasziniert, dass Sie hierher gezogen sind?

Brendel: London war damals schon viel internationaler als Wien. Es gab auch musikalische Gründe, obwohl ich die Wiener Philharmoniker so sehr verehere und das Musikleben in Wien seine großen Vorzüge hat. Seit der Eiserne Vorhang gefallen ist, hat Wien sich verändert. Aber damals war es ziemlich provinziell, und ich wollte in einer lebendigen Großstadt leben. In London gab es außerdem ausgezeichnete Chöre. Das war mein erster musikalischer Eindruck.

profil: Vergessen Sie nicht die Wiener Sängerknaben!

Brendel: Die vergesse ich gern. In England singen die Leute besser. Das ist ein Zeugnis ihrer Musikalität. Jedes Jahr im Sommer bei den Promenadenkonzerten wird die Neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt, da stehen die Leute hinten im Saal und singen auswendig mit, ein riesiger Laienchor. Das gibt es auf der ganzen Welt nicht: dass man die Sommermonate hindurch jeden Abend ein Orchesterkonzert hat in einem Saal, der bis zu 8000 Leute fasst. Das Programm hat sich über die Jahre auch noch sehr verbessert und internationalisiert.

profil: Mir kommt immer vor, dass bei diesen Konzerten sehr viel von Elgar gespielt wird.

Brendel: Das ist bei Weitem nicht mehr so schlimm, wie es war! Elgar ist hier immer noch ein Nationalheiliger. Das gilt natürlich auch für die großen Komponisten Henry Purcell oder William Byrd. Unter den lebenden Komponisten ist Harrison Birtwistle für mich einer der wichtigsten der Welt. Später kam Thomas Adès. Oder George Benjamin mit seiner fabelhaften Oper „Written on Skin“, die mit Recht ein Riesenerfolg wurde, obwohl sie ganz kompromisslos ist. Dann gibt es Mark-Anthony Turnage, Julian Anderson – hier ist wirklich einiges los.

profil: Sind es nicht lauter weiße Komponisten, die heute reüssieren?

Brendel: Ich wünschte, es gäbe Komponisten aller Hautfarben. Die gute Musik, die hier komponiert wird, ist viel internationaler geworden. Doch was mich an England immer noch stört, ist diese Insularität. Sie sitzt vielen im Nacken. Das Imperium, das Großbritannien einmal war, ist längst verschwunden. Es spukt nur noch in der Vorstellung der Leute herum.

profil: Die Brexit-Befürworter würden das Empire gerne wiederaufleben lassen.

Brendel: Die ehemaligen Kolonialstaaten haben nicht vergessen, wie es ihnen damals erging. Sie werden bestimmt kein neues Empire wollen. Es ist schlimm, dass nun keiner weiß, wie der Brexit vor sich gehen soll. Es ist ein Armutzeugnis für die Politiker wie für die Wähler – und bis zu einem gewissen Grad auch ein Makel an der Demokratie. Dass es über-

haupt zum Brexit kommen konnte, ist so grotesk. Das ist alles sehr deprimierend.

profil: Sie sind trotz Ihres Umzugs nach London Österreichs Komponisten stets treu geblieben, speziell Mozart und Schubert.

Brendel: Sie vergessen Haydn! Es gibt ja keine englische Klaviermusik. Erst in jüngerer Zeit schreiben ein paar Komponisten interessante Stücke. Was zwischen Byrd und Birtwistle, also zwischen 1630 und 1960, in England passierte, finde ich relativ unerheblich, wenn man es mit den besten Komponisten dieser Zeit in Zentraleuropa vergleicht. Erst in den vergangenen 50 Jahren hat sich hier viel entwickelt. Das bewundernswerteste Orchester hier war für mich die London Sinfonietta, die sich auf neue Musik konzentriert. Jetzt gibt es noch ein anderes, das Aurora, das ist auch ganz fabelhaft.

profil: Sehen Sie in Österreich eine ebenso interessante junge Generation an Komponisten und Musikern?

Brendel: Das kann ich nicht beurteilen. Ich kenne sie leider zu wenig. Seit meinem Hörsturz vor fünf-einhalb Jahren hatte ich nicht mehr so großen Antriebe, in Konzerte mit neuerer Musik zu gehen. Natürlich gab es in Europa nach dem Krieg großartige Komponisten – und in den USA Elliott Carter. Sie alle sind dem vorangegangen, was in Großbritannien heute passiert. Ich glaube, die Europäer nehmen nicht immer wahr, was hier musikalisch passiert – ein altes Vorurteil, England stand immer ein bisschen abseits.

profil: Was spielen Sie am Klavier am liebsten?

Brendel: Seit ich auf dem rechten Ohr nichts mehr höre, spiele ich nicht mehr Klavier. Ich höre nicht mehr das, was ich gewohnt war. Alles ist verzerrt, ein ganz anderer Klang. Ich kann die Geige zwar genau hören, aber mit dem Klavier ist es sehr schwierig.

profil: Sie spielen überhaupt nicht mehr?

Brendel: Mein Repertoire ist immer noch in meinem Kopf. Ich spiele nur noch kurze Beispiele, wenn ich Vorträge halte. Das war eine echte Umstellung. Es könnte aber viel schlimmer sein. Noch kann ich Vorträge halten und Streichquartette beraten. Ich kann gewisse Musik hören, wenn nicht zu viel Blech und Pauke dabei ist.

profil: Ein Glück, dass Ihr Sohn Adrian Cellist ist!

Brendel: Ja, ich höre ihn natürlich sehr gern. Mit den Streichinstrumenten geht es ja noch ganz gut.

profil: Sie sind den zentraleuropäischen Komponisten weitgehend treu geblieben.

Brendel: Ja, sie bilden das Zentrum meines Repertoires. Schubert ist einer der mir wichtigsten: ein Mann, der mit 31 starb und ein so großes Werk hinterlassen hat – rund 1000 Stücke! Und die Qualität, vor allem während seiner letzten sieben Jahre, ist sehr hoch.

profil: Dank Ihrer Aufnahmen sind speziell die drei letzten Schubert-Klaviersonaten sehr bekannt geworden. Anfangs wurden sie kaum gespielt. Woran liegt das?

Brendel: Schubert selbst hat zwar Klavier gespielt – und wahrscheinlich nicht schlecht. Aber er war kein

Konzertpianist. Er hat also nicht vorgegeben, wie man seine Sonaten spielen soll. Außerdem komponierte er gleichzeitig mit Beethoven. Schubert war jünger, aber sie lebten beide in Wien, kannten einander kaum und arbeiteten parallel an ihren letzten Werken. Vor allem bei den Klaviersonaten ging es immer nur darum, ob Schubert nun Beethoven erreicht habe. Er hat Beethoven aber nicht imitiert, sondern seine eigenen Sachen gemacht. Es dauerte lange, bis klar wurde, dass Schubert nicht versuchte, Beethoven mit dessen eigenen Waffen zu schlagen. Man dachte, Schubert sei formlos, zu lyrisch und zu lang. Das hat sich inzwischen alles gelegt.

profil: Sie haben geschrieben, es komme auch darauf an, wie lange man eine Schubert-Sonate spiele.

Brendel: Ja, ich würde hie und da mal eine Wiederholung weglassen. Aber man hat sich nach dem

Krieg an große Dimensionen gewöhnt. Zuerst war das Gustav Mahler, dann Schubert, jetzt Anton Bruckner. Ich hätte nie für möglich gehalten – bei aller Liebe zu Bruckner –, dass er jetzt in den meisten Ländern aufgeführt wird und die jungen Dirigenten mit Freude darauf losgehen. Ich dachte immer, es brauche den Wiener Orchester-

klang, den großen Musikvereinssaal, die Philharmoniker, um Bruckner schätzen zu können. Es gab dann sogar zeitgenössische Komponisten wie Pierre Boulez, die gerne Bruckner dirigierten. Manchmal wird entdeckt, wie großartig individuell ein Komponist war. Für Boulez war es ein Anreiz, in der Musik der Vergangenheit nach Dingen zu suchen, die vorher noch nicht da waren.

profil: Gibt es echte Irrtümer in der Musikgeschichte? Werden Komponisten manchmal hochgejubelt, von denen später wenig bleibt? John Cage zum Beispiel?

Brendel: Nein, John Cage würde ich nicht so ohne Weiteres vom Tisch wischen. Er ist für manche zeitgenössischen Komponisten immer noch wichtig. Nehmen Sie sein Stück, das nichts als eine Pause ist, die vier Minuten und 33 Sekunden dauert. Man sitzt da und hört in die Pause hinein. „The Silent Piece“ eben. Cage hat vieles infrage gestellt und von einem zen-buddhistischen Standpunkt aus gedacht. Er bestimmte den Zufall zum zentralen Faktor – aber nicht überall: Es gibt auch sehr organisierte Stücke von ihm, die sind dann vielleicht für Instrumente geschrieben, die man so noch nie gehört hat, präparierte Klaviere zum Beispiel. Ich bin davon überzeugt, dass Wagner recht hatte, als er den jungen Komponisten sagte: „Kinder, macht Neues!“ Wenn ich zurückblicke auf das ganze Repertoire, das ich gespielt habe, sehe ich, dass jedes Meisterwerk etwas Neues geboten hat, auch innerhalb des Œuvres eines Komponisten. Das ist für mich eines der wichtigsten Kriterien. ▶



„DAS IST ALLES SEHR DEPRIMIEREND“
Alfred Brendel in seinem Haus in London, mit profil-Mitarbeiterin Tessa Szyszkowitz

„Seit ich auf dem rechten Ohr nichts mehr höre, spiele ich nicht mehr Klavier. Ich höre nicht mehr, was ich gewohnt war. Alles ist verzerrt, ein ganz anderer Klang.“

profil: Sie haben wenig Bach gespielt. Woran liegt das?
Brendel: Ich habe eine tiefe Liebe zu Bach. Aber ich hörte Edwin Fischer Bach spielen. Er spielte Bach so ausgezeichnet, da dachte ich: Ich kann dem nichts hinzufügen.
profil: Sie haben Bach nicht gespielt, weil Ihr Lehrer zu gut war?

Brendel: Seine Aufnahme des „Wohltemperierten Klaviers“ war einfach wunderbar. Da konnte man nur staunen, dass so etwas an Einfachheit überhaupt möglich ist. Außerdem entwickelte sich, als ich in Wien lebte, das historisierende Musizieren. Man griff immer mehr auf alte Instrumente zurück, und es gab eine Zeit, in der das moderne Klavier als Instrument für Bach verteufelt wurde. Das hat sich inzwischen wieder geändert. Das Klavier ist in seine Rechte gesetzt worden. Wenn man so konsequent mit Bachs Musik verfährt, vergisst man, dass Bach selbst verschiedene Werke auf andere Instrumente verpflanzt hat. Das war in Bachs Zeiten gang und gäbe.

profil: Im Proust'schen Fragebogen haben Sie als Ihren größten Fehler Ihre Abneigung gegen Glenn Gould angegeben.

Brendel: Glenn Gould ist der Pianist, der ich nicht sein wollte. Denn er hatte keinen Respekt vor den Komponisten. Er liebte seinen Vater nicht, im übertragenen Sinne gesprochen. Der Komponist sollte für den Interpreten ein Vater sein, den man liebt. Und Gould hat alles getan, um gegen den Vater anzuspielden. Wenn da ein langes Pianissimo war bei Beethoven und erst am Schluss sein Crescendo – was machte er? Er spielte ein großes Crescendo. Gould war natürlich hochbegabt, hatte sehr sichere Finger. Aber was er mit seiner Begabung gemacht hat, kann ich nicht vertreten.

profil: Ging es Ihnen mit Friedrich Gulda ähnlich? Er hat wie Sie viel Beethoven gespielt, ging dann aber auch sehr spielerisch mit den Vorlagen um.

Brendel: Gulda hat neben Beethoven immer auch Jazz gespielt. Manchmal hat er eben auch am selben Abend nach Beethoven Jazz und eigene Kompositionen intoniert. Er war als Jazzpianist aber nicht so anerkannt wie als klassischer Interpret. Ich kenne kaum Musiker, die sowohl im klassischen Repertoire als auch im Jazz gleich gut waren. Und ich bin kein Freund des Crossovers. Das sind für mich Verfälschungen.

profil: Sind Sie zufrieden mit sich und Ihrem Werk?

Brendel: Ich war nie zufrieden mit mir selbst. Ich war auch nicht krankhaft unzufrieden. Ich habe als Musiker eine gewisse Sicherheit. Aber ein Perfektionist war ich nie.

profil: Ist es besser, kein Perfektionist zu sein?

Brendel: Nein. Aber es gab Leute, die genial gespielt haben und nicht immer perfekt waren. Das gab es früher eher als heute. Man hört sich zu Hause eine Schallplatte an, da ist alles fehlerfrei, also glauben die Leute, das muss im Konzert auch so sein.

profil: Was geben Sie den jungen Pianisten, die Sie fördern, an Weisheit mit? Was ist wichtiger in der Kunst: Talent oder Training?

Brendel: Talent ist schon wichtig, aber es muss noch sehr viel dazukommen. Eine gute Konstitution zum Beispiel. Geduld. Beharrlichkeit. Die Freude an der Arbeit. Die Freude, dem Publikum etwas mitzuteilen. Und ein Schuss Skepsis, damit man sich nicht zu ernst nimmt.

INTERVIEW: TESSA SZYSZKOWITZ, LONDON

FOTOS: ALEX SCHLACHER

„Glenn Gould war natürlich hochbegabt, hatte sehr sichere Finger. Aber was er mit seiner Begabung gemacht hat, kann ich nicht vertreten.“

Perlenkettenreaktion

Das lange umkämpfte Weltmuseum Wien eröffnet in wenigen Tagen seine neue Schausammlung. Direktor Steven Engelsman gewährte profil exklusiv erste Einblicke in die 14 neuen Säle.

VON NINA SCHEDLMAYER
 FOTOS: FLORIAN RAINER

Schwer zu sagen, welche Objekte in den neuen Sälen des Weltmuseums Wien die stärkste Faszination ausüben. Ist es der präkolumbianische Codex mit seinen bezaubernden abstrahierten Figuren? Der prachtvolle Penacho, der aus dem frühen 16. Jahrhundert stammt und mit mehr als 1000 Goldplättchen bestückt ist? Sind es die ägyptischen Hinterglasbilder? Oder vielleicht doch die javanischen Puppentheaterfiguren, die sich auf einer Pyramide zu einer Armee stapeln?

Wenn das Weltmuseum (vormalig: Museum für Völkerkunde) am 25. Oktober eröffnet wird, hat das Gezerre um das Haus endlich ein Ende gefunden. Seit 2004 waren die ethnologischen Sammlungen (sie stehen im Besitz der Republik) nicht mehr zugänglich und daher fast schon aus dem Gedächtnis der Bevölkerung verschwunden. Lange Zeit lieferte die Kulturpolitik nicht viel mehr als Lippenbekenntnisse; das Haus ging, als Teil des Kunsthistorischen Museums (KHM), in der öffentlichen und politischen Wahrnehmung nahezu unter. Immer wieder wurde der Termin seiner Wiedereröffnung verschoben.

Als die Pläne dafür auf Schiene waren, musste Direktor Steven Engelsman erfahren, dass ein wesentlicher Teil der ursprünglich geplanten Ausstellungsfläche dem neuen Haus der Geschichte zuge schlagen und das Budget von 27 auf 22 Millionen Euro heruntergefahren werde. So können nun absurderweise nicht einmal halb so viele Objekte gezeigt werden wie in der Präsentation zuvor, nämlich exakt 3127 Exponate – vor 2004 waren es fast 7000. Was nach einem schlechten Scherz klingt, ist nichts anderes als öster-



SCHAUWERTE
 Neue Dauerausstellung des Weltmuseums;
 Direktor Steven Engelsman (u. rechts)





ERLEUCHTUNG
„Diskursräume“ zu
Migration (oben) und
Ethnologie (links); Säle
über Mittelamerika und
Brasilien (unten)



reichische Kulturpolitik. Im nächsten Jahr soll immerhin ein weiterer Raum geöffnet werden, der „Korridor des Staunens“, ein Schaudapot.

Eine Woche vor der Eröffnung der permanenten Sammlung gewährte Engelsman profil erste Einblicke in die bereits so gut wie fertiggestellten 14 Säle, eine „Perlenkette von Geschichten“, wie er sie gerne nennt. „Uns war bei der Neuaufstellung die Multiperspektivität wichtig“, sagt der Niederländer, auf das Geländer in der Säulenhalle gestützt. „Wir wollen eine Plattform sein, auf der viele Stimmen zu Wort kommen.“ Wer die Sammlung betritt, tut dies durch eine von drei „Nischen“, künstlerisch gestaltete Räume, die sich um jeweils ein großes Thema der Ethnologie drehen: So lud Engelsman etwa die Künstlerin Lisl Ponger, bekannt für ihre kluge Kolonialismus-Kritik, ein. Als Eingang zu ihrer Installation hat sie eine Wand gebaut, die sich quer zur historischen Architektur des Gebäudes stellt. „Damit sagt die Künstlerin: Ihr könnt mich mal mit eurer imperialen Kultur“, kommentiert Engelsman belustigt.

Hat man die permanente Sammlung betreten, so wechseln einander dunkel gehaltene Räume mit hellen ab: Säle, in denen Objekte ihre ganze Pracht entfalten können, und solche, in denen man auf Diskurs setzt – Aura und Analyse, Höhle und Labor. Die Architekten Ralph Appelbaum und Thomas Bernatzky erdachten dafür eine lebhaftige Ausstellungarchitektur. Vitrinen reichen bis zur Decke, stapeln sich übereinander oder gehen in Mini-Kinos über. Auf Touchscreens kann das Publikum Gedanken zu Themen wie Kolonialismus und Migration austauschen oder weiterführende Informationen aufrufen. Die technischen Gadgets, die dem museologischen State of the Art entsprechen, ergänzen den Reiz der Objekte, die in ihren dunklen Räumlichkeiten effektiv ausgeleuchtet werden.

Wie man diese klug präsentiert, zeigt sich exemplarisch an einem Saal mit dem Titel „Der Orient vor der Haustüre“: Dort kann man nicht nur die Gegenstände betrachten, sondern auch deren oft nicht weniger spannende Provenienzen studieren. „Das ist unser Leitmotiv: Wir erzählen in jedem Saal, wie die Gegenstände nach Österreich gekommen sind“, so Engelsman. Die bescheidenen Artefakte, die hier von der Decke hängen – eine Bürste, ein Abakus, ein kleiner Beutel –, nahmen österreichische Kriegsgefangene mit, die nach dem Ersten Weltkrieg in Turkmenistan als Zwangsarbeiter schufteten mussten. Ein Service stammt aus dem Hospiz in Je-

rusalem, einem Ort, an dem im 19. Jahrhundert österreichische Gäste residierten.

Für die Neuaufstellung arbeiten die Kuratoren des Museums, wie international üblich, oft mit Menschen aus den Herkunftsländern zusammen, auch mit Nachfahren jener, deren Objekte man hier zeigt. Für den Nordamerika-Saal, in dem ein Federkopfschmuck einer Reihe von Baseballcaps gegenübersteht, verfasste ein Amerikaner mit indianischen Wurzeln einen Saaltext. Im Raum, in dem die berühmte Benin-Sammlung – Exponate aus dem Gebiet des heutigen Äthiopien – präsentiert wird, erzählen dort lebende Beamte, Adelige und Künstler auf Videoscreens darüber. „So etwas ist aufwendig. Es kostet sehr viel, ist aber wichtig“, sagt Engelsman später bei einem Gespräch in seinem Büro.

Besonders stolz ist der Direktor aber auf seine lichten „Diskursräume“. Hier wird, mit einem gewissen Maß an Selbstkritik und -ironie, erklärt, wie die Disziplin der Ethnologie arbeitet, woher sie kommt. Das zeigt sich in einem Saal, in dem ein ganzes Konvolut aus Malaysia, Patagonien und Feuerland präsentiert wird, besonders schön. Tatsächlich geht diese Sammlung auf eine wenig ruhmreiche Episode der Disziplin zurück: Ein Priester und Ethnologe, Pater Wilhelm Schmidt, wollte im frühen 20. Jahrhundert beweisen, dass der Glaube an einen Gott das einzig Wahre sei; da sogenannte „Urvölker“ der Schöpfung – und somit der Wahrheit – am nächsten stünden, sollten seine Schüler deren Leben dokumentieren und mithilfe dieser Gegenstände ihre Gegner von der Existenz eines Gottes überzeugen. So brachten sie eifrig Spieße, Messer und Armbrüste nach Hause. Der krude Plan ging freilich nicht auf. „Es konnte zwar niemand überzeugen werden“, grinst Engelsman: „Aber uns wurde eine schöne Sammlung geschenkt.“ Eine Tatsache, die in der früheren Präsentation verborgen blieb.

Was konkret kann oder soll ein solches Museum in einer Gesellschaft leisten, die von Migration ebenso wie von Xenopho-

Leberfraß

Großes Drama: Die Rubens-Ausstellung im Kunsthistorischen Museum blickt dem Barockmeister über die Schulter.

Dieses Bild ist die Horrorvorstellung jedes Vogelphobikers. Prometheus, tragischer Titan aus der griechischen Mythologie, krümmt seinen nackten Körper, der an einen Felsen gefesselt ist. Ein Adler hat ihm die Krallen ins Gesicht gehauen und reißt ihm Fleisch aus dem Oberkörper, frisst seine Leber. Das hochdramatische und überaus raffiniert komponierte Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640), sonst in Philadelphia zu sehen, gastiert derzeit im Wiener Kunsthistorischen Museum – in einer großartigen Schau des Barockmeisters („Rubens. Die Kraft der Verwandlung“, kuratiert von Ger-

linde Gruber, Stefan Weppelmann und Jochen Sander, zu sehen bis 21. Jänner 2018). Die ohnehin schon grandiose Sammlung von Werken des Antwerpener, über die das Haus verfügt, wurde aufgefettet mit Leihgaben aus aller Welt und stellt dar, woraus er seine Inspiration bezog. Beim Prometheus-Gemälde zeigt sich etwa, dass Rubens eine biblische Szene seines Kollegen Michiel Coxciem aufnahm.



RAFFINIERT
Rubens' „Gefesselter Prometheus“

bie geprägt ist? Steven Engelsman: „Es geht darum, die Menschen für andere Kulturen zu interessieren und zu zeigen, dass es Migration immer gab, sie die Menschheit prägte. Sie gehört zum Menschen wie Sonne und Regen zum Wetter. Ich sehe es zudem als wichtige Aufgabe, die Spuren der Kolonialzeit zu zeigen, die bis heute spürbar sind.“

Doch wie geht man mit dem Grundproblem um, dass jene, die das Fremde ablehnen, den Weg ins Museum gar nicht finden? „Es gibt diese Angst vor dem Fremden. Die Politik hat dazu beigetragen, sie zu schüren – man kann aber ihre Existenz nicht verleugnen. Wir befassen uns damit in einem unserer Säle und gehen das Thema dort breit an. Es wird besonders für Schulklassen gut aufbereitet. Wir setzen bei den Jungen an.“

Aufgaben wie diese wird ab 2018 Christian Schicklgruber, langjähriger Kurator des Hauses, übernehmen. Ende des Jahres verlässt Engelsman, nach Ablauf seines fünfjährigen Vertrags, das Haus. Sein

Doch auch andere Quellen beeinflussten Rubens. Das haus-eigene Medusenhaupt lässt sich auf naturwissenschaftliche Bronzeabgüsse von Schlangen zurückführen, Venusdarstellungen wie die berühmte „Venus Frigida“ gehen auf antike Figuren zurück. Die prachtvollen und hochgradig theatralischen Werke sind klug arrangiert und inszeniert; ein gewisser Overload liegt im Wesen von Rubens' Kunst. In dieser Ausstellung rückt das KHM nicht nur die eigenen Bestände ins Rampenlicht, sondern stellt auch seine wissenschaftlichen Kompetenzen sowie sein internationales Standing unter Beweis.

Posten wurde allerdings nicht öffentlich ausgeschrieben. Die Geschäftsführung des KHM, zu dem das Weltmuseum eben gehört, wollte es so – ein Vorgehen, mit dem auch Kulturminister Thomas Drozda alles andere als zufrieden war. Schicklgruber erhält nun vorerst einen dreijährigen Vertrag. Man wollte, hieß es, Eike Schmidt nicht vorgehen. Der Deutsche wird ab 2019 das KHM leiten, in dem dieser Tage eine umfassende Rubens-Ausstellung eröffnet wurde (siehe Kasten), und damit der direkte Vorgesetzte des Weltmuseum-Chefs sein. Obwohl Engelsman an den Fähigkeiten seines Mitarbeiters Schicklgruber nicht zweifelt, lässt er durchblicken, dass er eine internationale Ausschreibung bevorzugt hätte. Schließlich ist es ziemlich unüblich, solche Posten per Handstreich zu besetzen.

Einmal mehr zeigt sich, dass das Weltmuseum innerhalb des KHM-Komplexes eine eher untergeordnete Rolle spielt. An der Sogkraft seiner fantastischen Bestände ändert diese Situation nichts. n