

Werner Heldt, Max Paul, *Resting Visions*

02.09. – 08.10.2022

Hier ist eine These: Das eigentliche Wahrzeichen Berlins ist nicht etwa der Fernsehturm, die Gedächtniskirche oder das Brandenburger Tor — es ist die Leere selbst. Und nirgendwo ist sie intakter oder besser zu sehen als am Kulturforum. Während die ehemals so reichlichen Freiflächen der Stadt zunehmend mit Einkaufszentren und endlosen Wohnblocks im Stil der „Neuen Prächtigkeit“ zubetoniert werden, präsentiert sich das Kulturforum nach wie vor als Hohlraum. Und das, obwohl Gemäldegalerie, Matthäuskirche, Kunstbibliothek, Kunstgewerbemuseum, Philharmonie, Staatsbibliothek und schließlich auch Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie allesamt diese vormals von Mauer und Todesstreifen gefasste Brachfläche säumen. Vielleicht wird es das neue Museum der Moderne schaffen, dieses Nichts zu überwinden, doch daran zweifle ich. So wie sich die Stadt präsentiert, zeugt diese weite und unbelastete Fläche gradezu liebevoll von der offenen Wunde, die sie letztlich ist; eine überwältigende Frage, die am besten unbeantwortet bleibt.

Ein direkter Konnex des Begriffs der Leere ist der der Transparenz—der Schlüssel zu Mies' Bauwerken, wie auch zur Architektur Nachkriegsdeutschlands. Wenn "edifice" sowohl eine architektonische Struktur als auch ein komplexes Anschauungssystem bezeichnet, dann beschreibt die gläserne Fassade am Kulturforum mit seinen großen ideologischen Bezügen definitiv beides. Und so wie Le Corbusier im Namen der vollständigen Enthüllung und absoluten Unverdrängtheit die Toilette ins Wohnzimmer bringen wollte, so zeigen die wunderbaren und gleichzeitig gedämpften/gedrückten (engl. morose) Werke in den dortigen Ausstellungshallen den physischen und psychologischen Zerfall des 20. Jahrhunderts. Es wird erzählt, dass Le Corbusiers Frau das Porzellan mit einem Tischtuch abdeckte, wenn Gäste zu Besuch kamen.

In der Psychoanalyse kann der Wechsel vom Stuhl auf das Sofa manchmal einen buchstäblichen Wendepunkt anzeigen. Die horizontale Position bedeutet einen Verlust der Handlungsfähigkeit und Entgrenzung der Subjektivität. Die Sprache gehört nicht mehr den Sprechenden oder Adressierten, sie quillt nun aus dem Mund wie Rauch aus einem Schornstein und entlässt Giftstoffe des Unterbewusstseins in die Atmosphäre. Es gibt viele Ähnlichkeiten in der Art, wie das modernistische Denken in der Architektur und der Psychoanalyse angewandt wurde und sich zu Diskursen über Psychogeographie und dem städtischen Raum als kollektive Mindmap entwickelte. Die Leere des Kulturforums geht mit der Transparenz der Neuen Nationalgalerie und der Tatsache einher, dass die moderne Leinwand immer leerer wurde, bis sie schließlich sogar völlig leer blieb. Vordergrundig mag man auf weißen Leinwänden und Rastern moderner Stadtpläne Ansichten stilistischen Fortschritts und eine rationale Organisation der Liberalität in Kunst und Gesellschaft erkennen, doch verbirgt sich darunter eigentlich ein klaffender, schreiender Abgrund des Zweifels.

Eine Ursprungsgeschichte der Psychogeografie, auf die in einem Werk von Max Paul mit dem Titel "Mäander" Bezug genommen wird, ist die des kretischen Labyrinths. Um 3000 v. Chr. kursierten im Mittelmeerraum Gerüchte über ein Netz von Gängen unter dem Königspalast von Knossos, das so weitläufig und verzweigt war, dass sich die Besuchenden für immer verirrteten. Dieses Labyrinth wurde nie gefunden, weswegen Archäologen zu der Vermutung gelangten, dass es sich nicht um eine tückische Falle handelte, sondern lediglich um die Stadt selbst. Wenn man es recht bedenkt, wurde in der Zeit zwischen Sally Bowles und Christiane F. Berlin oft mit ähnlichen Worten umschrieben. Der griechische Mäander, welcher bekanntlich Gebäude, Innenräume oder auch Kleidung säumt, ist tatsächlich die grafische Darstellung des Weges durch das Labyrinth. Inmitten der sonst klaren Linien im Klassischen Griechenland, wie sie von den Vertretern der Moderne

übernommen wurden, ist diese Form Fragment und Sinnbild einer überwältigenden und desorientierenden Komplexität.

Psychogeografie ist ein zweischneidiges Schwert. So wie das Individuum vom kollektiven Schwarm der Stadt verschluckt werden kann, so kann die Stadt als Ausdruck des subjektiven Bewusstseins betrachtet werden. In seiner lithographischen Mappe *Berlin am Meer* (1947) zeigte der Künstler Werner Heldt (1904-1954) die leeren Brandwände der typischen Mietskasernen aus dem 19. Jahrhundert. Eindeutig sichtbar ist das Stadtbild Berlins, jedoch wie in einem Traum oder Alptraum, der nur dem Künstler zu gehören scheint; die zerbombten Straßen zeigt Heldt als seltsam intakt—vielleicht so, wie er sie immer in Erinnerung behalten möchte—stattdessen findet die Zerstörung durch ein seltsames Trümmermeer Präsenz, welches die Straßen flutet. Heldt sah das Meer als Gegenstand melancholischer Kontemplation, in dem man sich verlieren und verirren kann. Dies ist eine andere Art von Wendepunkt, den man auch von Mies' Liege aus beobachten kann, horizontal oder nicht; eine Art Antwort auf die Frage, wie Leere inmitten von so viel Backstein, Glas und Stahl möglich sein kann.

*Kristian Vistrup Madsen, 2022*