

Der professionelle Liebhaber, der ewige Junggeselle ist ein Meister der Verführung. Das Gesicht nahe an deinem, der Anflug eines Lächelns auf halb geöffneten, sinnlichen Lippen, Augen voller Erwartung und Verheißung. Ein überwältigendes Gefühl des Verlangens, gefolgt von der Erschöpfung der Lust. Die Ausschweifung ist aufregend und gefährlich. Eines Tages ist die Rede von einer anderen. Trügerisch oberflächliches Geflüster.

Franz von Stuck ist ein Meister der Verführung. Aufregend, gefährlich – und trügerisch.

Unsere Liebelei dauerte fünfzehn Jahre, wovon dreizehn der Restaurierung seiner Villa gewidmet waren. Bisweilen hatte ich das Gefühl, ihn in- und auswendig zu kennen, jeden seiner geheimsten Winkel benennen zu können. Tatsächlich aber gab er seine Geheimnisse nicht preis, sondern versteckte sich hinter einer Fassade der undurchdringlichen Schönheit und kalkulierten Mystifizierung. Trotzdem erlag ich der Verführung.

Einen Liebhaber zu haben, der verstorben ist, hat den Vorteil, dass man sich in der Regel nicht zu arrangieren braucht. Man kann ihn nach Lust und Laune zuschneiden und die Beziehung nach sich selbst richten. Ich hatte jedoch das Gefühl, unbedingt nach dem Heiligen Gral der »Wahrheit« suchen zu müssen, die sich mir aber ständig zu entziehen schien.

Bei meiner ersten Begehung der Villa Stuck im März 1992 war der Eindruck des Verfalls überwältigend. Als neu ernannte Gründungsdirektorin des städtischen Museums Villa Stuck war ich mit der Restaurierung und Renovierung von Stucks Gesamtkunstwerk als einer meiner vordringlichsten Aufgaben konfrontiert. Binnen wenigen Monaten wurde das Nutzerbedarfsprogramm ausgearbeitet und nach Abstimmung durch den Stiftungsrat vom Münchner Stadtrat genehmigt. Die Restaurierung konnte beginnen. In diesen ersten Monaten begann ich mich mit Inhalt und Einordnung der Villa Stuck zu beschäftigen. Ich verfasste einen Beitrag mit dem Titel »Im Reiche der Kunst: Das ›Phänomen‹ Franz von Stuck«, in dem ich Stucks Villa als eine »grandiose Bühne für die Inszenierung seines Lebens, als Denkmal seiner Persönlichkeit« bezeichnete. Daran schloss ich, wie viele andere vor mir, die Beobachtung an, dass sich das Bauwerk jeder Einordnung entziehe. Ich war mir aber sicher, dass es mir gelingen würde, wenn die Restaurierung einmal abgeschlossen sei, Stucks Denkmal und Persönlichkeit in angemessener Terminologie zu beschreiben und korrekt einzuordnen.

Bereits ein kurzer Überblick über die vorhandene Literatur zu Franz von Stuck und seiner Villa brachte die Erkenntnis, dass diese weitgehend auf anekdotischen Überlieferungen und vielfach auf romantisierenden Darstellungen von geradezu mythologischen Ausmaßen beruhte. Da Stuck dafür bekannt war, eine Nebelwand um sich hochzuziehen, konnte ich mich bei meinem Versuch, sein sorgfältig aufgebautes Geheimnis zu dekonstruieren, nicht auf seine eigenen Betrachtungen verlassen. Ich entschied mich daher für eine zweigleisige Strategie, die mich zur Wahrheit führen sollte: Ich bat führende Gegenwartskünstler, insbesondere solche, die sich mit Fragen des Raums und der Architektur auseinandersetzen, ihr Werk in der Villa Stuck auszustellen, und ich begann mit dem Aufbau eines Archivs, einer »Memory Bank« aus mündlichen und schriftlichen Überlieferungen zur Villa Stuck von Zeitgenossen des Künstlers.

Die Entscheidung, Gegenwartskunst in der historischen Villa Franz von Stucks zu präsentieren, spaltete Stiftungsrat, Beobachter und das Publikum gleichermaßen. Manche sahen in der Entscheidung eine notwendige Maßnahme, um am Ende des 20. Jahrhunderts die Zukunft und Relevanz des Museums Villa Stuck sicherzustellen. Andere empfanden dies als Zweckentfremdung eines architektonischen Juwels und als skandalösen Verrat an den seit langem gehegten Hoffnungen, die Villa der Kunst des Jugendstils vorzubehalten. All jene, die sich an diesen emotionsgeladenen Debatten beteiligten, werden sich an deren Leidenschaft und Unversöhnlichkeit erinnern. Ich selbst erinnere mich noch sehr gut an das fassungslose Schweigen, als ich auf meiner ersten Kuratoriumssitzung erklärte, wir sollten entweder aufhören, die Villa Stuck als einen Jugendstilbau zu bezeichnen oder den Begriff »Jugendstil« neu definieren.

Rückblickend waren diese Debatten ein entscheidendes Element im kontinuierlichen Prozess der Neudefinition der Villa Stuck als Baudenkmal und Protagonistin im kollektiven Theater namens »Kunststadt München«. Nur wenige Baudenkmäler können mit einer ähnlich außergewöhnlichen Mischung aus Selbstinszenierung, Verführung, Verlangen, Lust, Schönheit, Geheimnis aufwarten wie die Villa Stuck. In Bayern bieten die Schlösser Ludwigs II. ein vergleichbares Beispiel. Was diese mit der Villa Stuck verbindet, ist das übergreifende Prinzip des »Gesamtkunstwerks«, in dem Leben, Architektur, Kunst, Musik, Theater und Narzissmus sich zu einem ästhetischen Amalgam verdichten, dessen Exzess in dem mit dem Panzer der Moderne des 20. Jahrhunderts bewehrten Besucher gleichzeitig Bewunderung und Argwohn weckt. Der Unterschied zwischen Stucks Villa und den Bauwerken Ludwigs II. ist der, dass der Zauberer Stuck, der Verführungskünstler Stuck den Bayernkönig an Überzeugungskraft sogar noch übertrifft. Allerdings verlassen sich beide auf Strategien des Imponierens und der Mystifizierung, um ihre Macht über den Fremden, der ihre Domäne betritt, ebenso wie über den willkommenen Gast zu sichern und zu wahren.