

Schaffensrausch und Lebensdrama – „Kein Tag ohne Linie“: Furiose Spätwerke von Paul Klee im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Köln. Als Paul Klee unheilbar schwer erkrankte, ließ seine künstlerische Produktion zunächst betrüblich nach. 1936 schuf er nur noch 25 Arbeiten.

Doch dann hat sich eine Art Wunder begeben: 1938 war Klee wieder bei exakt 365 Werken angelangt, 1939 gar bei 1253 Blättern. „Kein Tag ohne Linie“ heißt denn auch die famose Schau, die im Kölner Museum Ludwig Belege für seinen späten Schaffensrausch auf Papier ausbreitet.

Wahrscheinlich hat Klee damals den nahenden Tod gespült. Dies hat den 1940 gestorbenen Künstler zuletzt wohl noch einmal furios angetrieben. Die Resultate zeugen keineswegs von nachlassenden Kräften, im Gegenteil. Klee ging mit einer Konzentration ohnegleichen zu Werke. Da rundet sich ein Lebenskreis, da kann man von Vollendung sprechen.

Geniale Einfälle auf Packpapier

Die Leihgaben stammen überwiegend aus dem reichen Fundus des Paul Klee Zentrums in Bern. Rund 200 Zeichnungen und Aquarelle sind in Köln zu sehen, viele davon auf gewöhnlichem Brief- oder Packpapier, die meisten im DIN-A4-Format. Vorteil: Der Katalog kann sie in Originalgröße zeigen.

Fast durchweg sind es stark reduzierte, skizzenhafte Bilder.

Sie wirken wie spontan hingeworfen, sind freilich von ungeheurer Intensität. Mit wenigen Strichen vermochte es Paul Klee, Lebensdramen aufleuchten und verglöhnen zu lassen. Auf fast schon magische Weise werden die Linien auf dem Papier zu filigranen Wegstrecken bis in die Tiefe des Unbewussten. Die Serien und Zyklen geraten somit zu einem innigen Seelen-Tagebuch – mal bestürzend hellwach geführt, mal in seherischer Trance nach Erkenntnis tastend.

Hier der angstvolle Blick inmitten einer ringsum zerstobenen Welt („Fliehendes Kind“). Dort die geheimen Kraftströme in einer aufgeregten Menschenansammlung („Zwischenfall in der Gruppe“) oder die bedrohlich aufgetürmte, violett gewitternde Energie des Zorns („Verfluchende Frau“).

Unglaublich frisches „Alterswerk“

Es ist, als könne Klees Linienführung jede haarfeine Mischform der Gefühle aufrufen. Doch auch die schockierend rohe, unbehauene Formensprache steht ihm zu Gebote („Hungriges Mädchen“). Noch die rüdesten Gestalten und Vorfälle kommen bei ihm mit einem Anflug lichter Heiterkeit daher. Es sind vielfach gesteigerte, traumwandlerisch das Wesentliche treffende „Cartoons“ zum menschlichen Dasein.

Chiffren der Höhlenmalei, die Kunst der so genannten „Primitiven“, Kinderbilder und Hervorbringungen von Geisteskranken sind gewiss Vorbilder gewesen. Doch Klee war kein schwankendes Rohr im wechselnden Wind der Einflüsse, sondern ein hochreflektierter Mensch. Wenn einer wie er am Ende wieder bei einer grandiosen „Naivität“ anlangt, so ist sie durch viele Gedanken, Freuden und Leiden hindurch gegangen. Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...

Dies sollen „Alterswerke“ sein? Dann müsste der Begriff ganz neu gefasst werden. Denn so radikal, so frisch und unvermittelt springen einen sonst vor allem Klees frühe Bilder an. Wie gut also, dass man jetzt den direkten Vergleich ziehen

kann – in Kölner Nachbarschaft: Das Max-Ernst-Museum in Brühl präsentiert zeitgleich die Gegenstücke aus Klees jüngeren Jahren. Was er damals ersonnen hat, hat er im Spätwerk wieder erweckt und nochmals verdichtet.

Paul Klee – „Kein Tag ohne Linie“. Museum Ludwig, Köln (direkt neben Hauptbahnhof und Dom). Bis 4. März 2007. Di-So 10-18, jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog 20 Euro.

„In Augenhöhe: Paul Klee Frühe Werke“. Max-Ernst-Museum, Brühl bei Köln (Comesstraße). Bis 4. März 2007. Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 5 Euro. Katalog 34 Euro.

ZUR PERSON

Tückische Krankheit der Haut

- Paul Klee (Bild) wurde am 18. Dezember 1879 in Bern geboren.
- Sein Vater war Musiklehrer, die Mutter Sängerin.
- Ab 1921 war Klee Lehrmeister am Bauhaus.
- Seine Werke wurden von den Nazis als „entartet“ verfemt.
- Um 1935 erkrankte er an Sklerodermie, einer Haut- und Bindegewebsverhärtung, die im fortgeschrittenen Stadium auf die Organe übergreift.
- Klee starb am 29. Juni 1940 in einer Klinik in Locarno an Herzlähmung.

Ein scheuer Bewunderer der

göttlich fernen Frauen – Retrospektive über den Surrealisten Paul Delvaux in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Bielefeld. Viel nackte Haut gibt es in dieser Ausstellung zu sehen. Doch die erotischen Obsessionen des belgischen Surrealisten Paul Delvaux (1897-1994) sind keineswegs Zeichen einer befreiten Sinnlichkeit, sondern im Gegenteil: malerische Signaturen einer großen Beklemmung.

Delvaux hat, im Leben wie in seinen Bildern, dem „Geheimnis der Frau“ (Ausstellungstitel in Bielefeld) gehuldigt; allerdings stets aus gemessener Distanz, ja aus angsterfüllter Ferne.

Als 32-Jähriger erlebte dieser enorm zurückhaltende Mensch seine erste Liebesgeschichte: mit Anne-Marie Demartelaere, genannt „Tam“. Seine dominante Mutter verbot ihm die Partie, er ließ es sich gefallen. Erst nach dem Ende einer lukrativen Zweckehe und dem Tod seiner Eltern kam er wieder mit „Tam“ zusammen – 19 Jahre nach der ersten Begegnung...

Natürlich lassen sich derlei biographische Hemmnisse nicht unmittelbar auf die Bilder anrechnen, doch eine starke Prägung ist unbestreitbar. Anfangs malte der Künstler am liebsten Züge und Bahnhöfe. Ungefähr ab 1930 rückte das Frauenthema in den Vordergrund. Delvaux schuf nun abgezielte architektonische Kunstwelten mit vorwiegend antiken Versatzstücken. In diesen Gefilden steht die Frau allemal imaginär auf dem Sockel der Verehrung. Unerreichbar, unergründlich, schweigend, abweisend, in sich gekehrt, oft geradezu göttlich fern. Männliche Figuren

dürfen sich bestenfalls scheu am Rande zeigen, etwa in Gestalt unreifer Knaben, grotesker Greise oder gar schlotternder Skelette.

Seltsam feierlich und blutleer wirken diese geglätteten, marmorhaft polierten Szenarien, als sei alle Vitalität aus ihnen gewichen. Bloße Bühnen-Staffage und steife Posen herrschen vor. Das Leben ist anderswo. Und die Zentralperspektive, einst in der Renaissance entwickelt, um sichtbare Realität genauer zu erfassen, dient hier just der surrealistischen Verrätselung.

Die Malweise ist konventionell, mustergültig akademisch – und im Ergebnis nicht durchweg geschmackssicher. Beim unentwegten Frauen-Bestaunen unterliefen Delvaux gelegentlich ästhetische Ausrutscher in Richtung einer nahezu naiven Malerei. Hier sieht man schon mal entblößte Blondinen, die einem Klischee-Katalog entstiegen sein könnten.

Doch Bielefeld zeigt auch etliche grandios traumwandlerische Bilder. Überaus delikat hat Delvaux vor allem die Hauttöne der nackten Damen dargestellt. Mal seidig oder kreidig bleich, mal überirdisch leuchtend oder wie mit bronzenem Schimmer überzogen. Außerdem besaß dieser Künstler ein feines Gespür für subtil lockende weibliche Halslinien; wie es eben einem schüchternen Bewunderer eigen ist, der sich nichts weiter traut als nur heimlich zu betrachten.

Bis 21. Januar 2007 in der Kunsthalle Bielefeld. Katalog 24 Euro.

Was heißt denn hier „Provinz“? – Neue dauerhafte Lichtkunst-Installation von Rebecca Horn in Unna

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Unna. Im New Yorker Guggenheim-Museum bekam sie schon vor Jahren eine Einzelschau. Auch in Paris, London, Berlin und bei der Kasseler documenta war sie oft präsent. Jetzt hat es die Künstlerin Rebecca Horn (62) nach Unna verschlagen.

Im Zentrum für Internationale Lichtkunst (genauer: im Gewölbekeller der einstigen Lindenbrauerei) ist jetzt auf Dauer Rebecca Horns raumfüllende Installation „Lotusschatten 2006“ zu sehen.

Eine weltweit renommierte Künstlerin in der „Provinz“? Die Künstlerin selbst sieht es anders: „Mir kommt es nicht auf die Stadt, sondern auf die künstlerische Umgebung an.“ Tatsächlich befindet sich ihre neue Installation im Lichtkunst-Museum in bester Nachbarschaft: Hier gibt es bereits Arbeiten von Mario Merz, Mischa Kuball, Josef Kosuth, James Turrell und Christian Boltanski. Die Liste ist documenta-würdig.

Betritt man den Raum mit dem „Lotusschatten“, so wird man unwillkürlich still. Es geschieht genau das, was sich die Künstlerin wünscht: dass man alle Hektik hinter sich lassen und die Gedanken ruhig strömen lassen möge. Da wird einem feierlich zumute.

Äußerlich betrachtet, steht man vor einem vielgliedrigen Gebilde, das an Schlingpflanzen und Sumpfb Blüten erinnert. Hauptmaterial ist schimmerndes Kupfer. Trichterförmige

Lampenschirme winden sich an langen, gebogenen Röhren zu Spiegeln hin, welche sich langsam drehen und geisterhaft reflektierte Schattenspiele über die Wände huschen lassen.

Dazu erklingt eine eigens von Hayden Chisholm komponierte Sphärenmusik, die geradewegs aus den Weiten des Weltalls zu kommen scheint. Völlig schwerelos. Das traumhaft wirksame Werk ist speziell für diesen Raum entstanden. Hier steht es nun und kann nicht anders.

Der Ankauf der 200 000 Euro teuren Arbeit war nur mit illustrierter Hilfe möglich: Die Kulturstiftung der Länder hat etwa ein Drittel der Summe beigesteuert, auch Sponsorengeld ist geflossen.

Wie war das noch mit der „Provinz“? Unnas Kulturdezernent Axel Sedlack mag den Begriff nicht örtlich verankern: „Wenn es Provinz gibt, dann existiert sie allenfalls in den Köpfen.“ Auch Unnas Bürgermeister Werner Kolter kommt an dem garstigen Wort nicht vorbei: „Wir haben keinen IC-Haltepunkt. Darin sind wir Provinz. Aber nicht bei der Lichtkunst.“

Zentrum für Internationale Lichtkunst. Unna, Lindenplatz 1. Besuche nur mit geführter Begleitung: Di-Fr 14, 15.30 und 17 Uhr, Do auch 18.30 Uhr, Sa/So 14,15.,16 und 17 Uhr. Eintritt 5 Euro. www.lichtkunst-unna.de

Wenn Kunst sich zum Event wandelt – Caspar rockt: Die

C. D. Friedrich-Schau in Essen steuert auf 250 000 Besucher zu

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Essen. Davon kann man in Dortmund einstweilen nur träumen: Eine Kunstaussstellung, die jetzt stracks auf 250 000 Besucher zusteuert – und freitägliche Öffnungszeiten bis 24 Uhr (heute ist es wieder so weit). Die Schau „Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik“ im Essener Museum Folkwang dürfte in diesem Jahr regionale Rekorde aufstellen. Woran mag's liegen?

Besagter Freitag mit der Möglichkeit zum Besuch bis Mitternacht. Zwar gibt es gerade keine Warteschlangen bis zur Straße hinaus, doch das Haus ist in diesen Stunden durchaus sehr belebt. Erstaunlich genug: Auch zahlreiche jüngere Leute sind am späten Abend hier, die man um diese Zeit eher auf diversen anderen „Szenen“ erwarten würde. Das Folkwang-Museum hat es offen bar verstanden, die Friedrich-Werke als „Event“ zu inszenieren, das man erlebt haben muss. Respektlos gesagt: Caspar rockt! Es ist ja auch wahr: Derart viele Werke des Romantikers an einem Platze, das wird es so bald nicht wieder geben.

Noch dazu handelt es sich um ein ausgesprochen interessiertes Publikum. Die allermeisten haben Führungen gebucht oder sich zumindest einen Audio-Guide besorgt, der die wichtigsten Arbeiten näher erläutert. An diesen Stellen der Schau muss man sich eben ein wenig in Geduld fassen, bevor man etwa berühmte Gemälde wie „Wanderer über dem Nebelmeer“ (um 1818) oder „Das Eismeer“ (um 1823/24) näher betrachten kann. Ganz für sich allein hat man sie nie.

Dieser seidige Glanz in den Augen

Wer einen gruftigen Hang zum Morbiden (Ruinen, Gräber, Eulen usw.) haben sollte, wird hier vielfach fündig. Was man aber vor allem zu „sehen bekommt, sind Sehnsuchtsbilder, die ins Unendliche weisen, zumeist hoffnungsvoll in ein besseres Jenseits. Womöglich gibt es in diesen unruhigen Zeiten einen speziellen Bedarf. Das Innehalten und die Kontemplation, wie sie Caspar David Friedrich unfehlbar anregt, scheinen vielen Leuten höchst willkommene Gemütszustände zu sein.

Bei genauerem Hinsehen und mit etwas Phantasie lässt sich sagen: Vor solchen Bildern bekommen die meisten Menschen unversehens einen anderen Blick, sozusagen einen seidigen Glanz in den Augen. Beispielsweise: Schöne Frauen, die ein Friedrich-Bild betrachten, werden auf diese Weise noch ein bisschen schöner. Ehrlich.

Zurück zur Prosa. Ohne einen potenten Sponsor wie e.on Ruhrgas wäre ein solches Ereignis kaum möglich. Der Konzern hat landauf landab nicht nur für massive Werbung gesorgt, sondern durch beste Kontakte nach Russland wohl auch bewirkt, dass etliche Friedrich-Schätze aus der Eremitage von St. Petersburg etwas reibungsloser nach Essen gelangt sind.

Nach dem Ferienende könnte der bis zum 3. September verlängerten Ausstellung noch einmal ein gehöriger Besucherschub bevorstehen. Außerdem gibt es erfahrungsgemäß eine Art „Torschlusspanik“, bevor eine derartige Schau endet. Kleiner Trost: Wer die Bilder in Essen partout verpasst, kann die Ausstellung zur Not noch in Hamburg sehen.

INFORMATIONEN

Nächste Station: Hamburg

- „Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik“. Noch bis zum 3. September im Museum Folkwang, Essen (Goethestraße). Öffnungszeiten: Di-So 10-18, Fr 10-24

Uhr. Eintritt 5 Euro. Besucherbüro: 0201/88 45 301.

- Anschließend wandert die Ausstellung weiter in die Hamburger Kunsthalle. Dort wird sie vom 7. Oktober 2006 bis zum 28. Januar 2007 zu sehen sein.
 - Als Bewohner Westfalens sollte man die Schau möglichst noch in Essen sehen. Abgesehen von der weiteren Anfahrt gen Norden: Der Eintritt kostet in Hamburg glatt das Doppelte: 10 Euro. Auch gibt es in Hamburg keinen spätabendlichen Besuch.
-

Schönheit am Rande des Schreckens

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Kommentar

Von Bernd Berke

Was hat der US-Künstler Spencer Tunick mit 850 Nackten in Düsseldorf angerichtet? War es etwa eine Form jener lebensnahen „sozialen Skulptur“, von der Joseph Beuys („Jeder Mensch ist ein Künstler“) zeitlebens geträumt hat? Nur bedingt.

Man muss das Körper-Werk gar nicht so avanciert finden. Im Grunde knüpft es an bei der akademischen Tradition sorgfältiger Aktstudien, mit denen sich Generationen von Künstlern geplagt haben. Der emotionale Raum, den Tunicks Aktion eröffnet, ist ungeheuer weit: Er reicht buchstäblich von Adam und Eva über die alten Griechen und Rousseau („Zurück zur Natur“) – letztlich bis nach Auschwitz...

Tunick malt oder zeichnet nicht, sondern lässt Menschen antreten und gebärdet sich so „diktatorisch“, wie es die Regisseure der Kultur mitunter zu tun pflegen. Vielleicht war es ja schon sein pubertärer Traum, Nackten Befehle zu erteilen.

Er nutzt einen grassierenden Exhibitionismus in unserer Spaßgesellschaft, der prompt auch die Fraktion der Voyeure anlockt. Es mag ja sein, dass aus dem bloßen Schauwert die eine oder andere, quasi-mystische Ur-Erfahrung erwächst. Wer weiß.

Dass der menschliche Leib noch immer ein Maß der (künstlerischen) Dinge ist, lässt sich kaum bestreiten. So hat auch dieses Spektakel nicht nur Banalität, sondern auch ein gewisses Quantum an flüchtiger Schönheit in die Welt gesetzt. Allerdings eine Schönheit ganz nah am Rande des Schreckens.

Mit Erotik hat das übrigens wenig zu schaffen, die ergäbe sich eher aus gekonnter Verhüllung. Siehe FKK-Strand: Prüder geht's nirgendwo zu.

**Guggenheim: Weltklasse aus
New York – Bonner
Bundeskunsthalle und
Kunstmuseum bieten
Großereignis des**

Kultursommers

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Bonn. Mit der Guggenheim-Sammlung verhält es sich ungefähr so: Wenn einer die bedeutenden Künstler des 20. Jahrhunderts aufzählen würde, so wären sie wohl fast alle in diesem Fundus vertreten. Als Besucher in Bonn, wo die famose Kollektion nun gastiert, befallen einen Schlaraffenland-Gelüste: So ungeheuer vieles ist hier und jetzt vorhanden, gar reichlich aus dem New Yorker Füllhorn geflossen.

Es beginnt gleich mit einem ganz großen Tusch: Ein Konvolut von Bildern des Wassily Kandinsky skizziert wie im Zeitraffer seine Entwicklung zur gegenstandslosen Kunst. Weg von der Abbildung der Wirklichkeit, hin zur freien Färb- und Formen-Erscheinung – daran richtete sich auch das ursprüngliche Sammelprogramm der New Yorker aus; damals, als die deutsche Künstlerin Hilla von Rebay den Kupfer- und Diamant-Magnaten Solomon R. Guggenheim becircte und zum fleißigen Sammeln abstrakter Kunst animierte.

Im Laufe der Jahrzehnte lagerten sich diverse andere Zeitschichten und Geschmäcker an die Bestände an, so dass „Guggenheim“ heute mit Fug und Recht als Weltklasse-Sammlung gilt. Das New Yorker Stammhaus ist nicht zuletzt durch die Schnecken-Architektur von Frank Lloyd Wright unverwechselbar. Der auftrumpfende Bau hat bislang den Blick für die immense Sammlung beinahe verstellt.

Man rechnet mit mindestens 600 000 Besuchern

Das Bonner Gastspiel ist so üppig geraten, dass man es auf zwei Häuser verteilt hat: die Bundeskunsthalle und das Kunstmuseum gleich nebenan. Die Schau kostet angeblich rund 10 bis 12 Millionen Euro, die Telekom sponsert kräftig. Man rechnet am Rhein mit mindestens 600 000 Besuchern. Sie können

hier eine Art Kunst-WM erleben.

Van Gogh oder Picasso gefällig? Natürlich vorhanden. Lieber die Impressionisten? Bitteschön, da wären zum Beispiel Renoir, Manet und Monet. Oder halten Sie's mit den Surrealisten? Nun, da hätten wir Werke von Magritte, Max Ernst, Dalí und Tanguy. Auch die Pop-Art ist ähnlich schwergewichtig vertreten. Warhol neben Lichtenstein und Rosenquist.

Harte Konkurrenz der Meisterwerke

Jetzt aber Schluss mit dem name dropping, wir können hier beileibe nicht alle nennen. Kaum zu glauben, dass dies bestenfalls ein Zehntel der gesamten Guggenheim-Besitztümer ist. Auch so gehen einem ja schon die Augen über. Hart ist die Konkurrenz der Meisterwerke, jedes ruft: Hier bin ich, komm her! Dabei ist man mit dem einen doch noch gar nicht fertig.

Viele dieser Richtungen haben einander im 20. Jahrhundert bitter bekämpft. Heute sind's lauter Prachtstücke in friedlicher Koexistenz. Welch ein unfassbares Jahrhundert war das: So viele Aufbrüche, so viele Brüche! Man durchläuft auch als Besucher mancherlei Gemütszustände – bis hin zur Minimal Art, mit der man sich nach all den visuellen Aufregungen so wunderbar beruhigen kann. Neben solcher Fülle ist das schiere, stille Nichts verlockend.

Wer so viel zeigen kann, der muss gar nicht großartig inszenieren. Die Bilder sprechen für sich, sie müssen nur noch sinnvoll gruppiert werden. Einen grandiosen Doppel-Akkord setzt etwa der Raum mit einem dreiteiligen Schmerzensbild von Francis Bacon und der schrundigen Wildheit von Jean Dubuffet.

Kein Einwand? Doch! Im Kunstmuseum wird ausgebreitet, was die Guggenheimer aus der unmittelbaren Gegenwart bewahren wollen: Da wuchern private Mythologien, und es flimmern allerlei Videos. Dieser Ausblick wirkt wie ein etwas hilfloses Anhängsel. Ganz so, als hätte die Kunst heute ihre Kraft verloren. Oder die potenten Kunstsammler den Instinkt...

**„Guggenheim Collection“. Bundeskunsthalle und Kunstmuseum,
Bonn, Museumsmeile. Bis zum 7. Januar 2007.**

HINTERGRUND

Onkel und Nichte sammelten

- Der New Yorker Industrielle Solomon R. Guggenheim (1861-1949) fing in den 1890er Jahren an, Kunst zu sammeln. Seine Begegnung mit der deutschen Malerin Hilla von Rebay weckte sein Interesse für europäische Avantgardisten.
 - Guggenheims Nichte Peggy (1898-1979) eröffnete 1942 die Galerie „Art of this Century“. Wie ihr Onkel gilt sie als bedeutende Sammlerin moderner Kunst. 1976 übergab sie ihre Sammlung der Guggenheim Foundation, die so noch stark an Bedeutung gewann.
 - Die Guggenheim-Sammlungen kennzeichnete anfangs vor allem ihre Konzentration auf die umfassende Darstellung des Gesamtwerkes weniger Künstler in großen Werkgruppen – z.B. Kandinsky, Klee, Delaunay usw.
-

**Der wahre und der falsche
Rembrandt: Heute vor 400
Jahren wurde der Maler
geboren – Über Echtheit**

seiner Bilder wird gestritten

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Rembrandt-Touristen bringen den Niederlanden in diesem Jahr ordentlich Umsatz. Allein Amsterdam rechnet mit gut 90 Millionen Euro Extra-Einnahmen durch etwa 430 000 zusätzliche Besucher. Der Maler selbst, der heute vor 400 Jahren geboren wurde, ist „natürlich“ verarmt gestorben. Das Klischee von der großen Ungerechtigkeit wäre also wieder mal erfüllt.

Eigentlich weiß man von Rembrandts Biographie nicht allzu viel. Doch gegen Ende seines Lebens hatte sich der damals schon berühmte Künstler derart verschuldet, dass eine Art Insolvenz-Liste über sein Restvermögen erstellt werden musste. Sie lässt einige Rückschlüsse auf den Lebensstil zu.

Experte Aernout Hagen vom Rembrandthuis hat die Misere des Mannes so erläutert: „Wenn er etwas sah, musste er es haben, notfalls auf Abzahlung.“ Folge des kostspieligen Hangs zu raren Schätzen aus Kunst und Natur: Er konnte sein 13 000 Gulden teures Haus nicht mehr abbezahlen, also wurde seine Habe verpfändet.

Dabei war die Auftragslage nicht übel. Rembrandt war ein gefragter Porträtist wohlhabender Leute, er galt in gewisser Weise sogar als ein „Star“ seines Metiers. Deshalb drängten auch viele Schüler in sein Atelier, obwohl ein halbes Jahr Unterricht bei ihm 50 Gulden kostete. Zum Vergleich: Das Durchschnittseinkommen betrug damals pro Jahr 300 Gulden.

Die Sache mit den Schülern bereitet heute arge Probleme. Denn viele Bilder, die man früher fraglos Rembrandt zugeschrieben hat, hat er wohl gar nicht selbst gemalt, sondern es waren Nacheiferer aus seiner Werkstatt. Sie rechneten es sich just zur Ehre an, wenn ihre Arbeiten den Seinen zum Verwechseln ähnlich sahen. Lernziel erreicht. Ritterschlag und

Markenzeichen in einem: Rembrandt setzte dann seine Signatur hinzu, damit sich die Bilder besser verkaufen ließen.

Etwa 280 Gemälde sind wohl von seiner Hand – nach jetzigem Stand

So mussten Heerscharen von Kunsthistorikern den Bildern mit Röntgen- und Infrarot-Aufnahmen oder Stilkritik zuleiberrücken. Viele, viele Werke sind Rembrandt seither „abgesprochen“ worden. Etwa 280 Gemälde gelten als echt – bis zur Stunde.

Selbst der weltberühmte „Mann mit dem Goldhelm“ stammt höchstwahrscheinlich nicht von des Meisters eigener Hand. Früher waren die Menschen vielleicht vom großen Namen und vom schimmernden Gold geblendet, im Nachhinein fielen den Fachleuten handwerkliche Schwächen an dem Bild auf. Wenn man vom Rathaus kommt...

Rembrandts Gemälde, Zeichnungen und Radierungen wirken ungleich persönlicher und intimer und intimer als etwa die Werke eines Rubens. Tradierte Bildformeln, pathetisch auftrumpfende Gesten oder vordergründige Dramatik waren Rembrandt fremd. Auch die erdig-dunkle Farbpalette und das subtile Spiel mit Licht und Schatten gelten als typisch für seine Kunstauffassung. Das alles ist ja nicht falsch. Wie man sich trotzdem im Urheber irren kann, haben selbst Kenner schmerzlich erfahren müssen. Längst hat sich die Frage, wie es in Rembrandts Werkstatt zugegangen ist, als eigener Forschungszweig etabliert.

Wie in derlei Fällen üblich (Mozartkugeln etc.), gibt es jetzt auch wohlfeile oder kommerzielle Annäherungen an den Mythos Rembrandt. In Hollands Städten ist es Usus, „lebende Bilder“ nach seinen Gemälden zu stellen. Und heute soll im Amsterdamer Theater Carré ein Rembrandt-Musical herauskommen (Aufführungen bis Februar 2007). Dieser Produktion dürfte es kaum schaden, dass man wenig Konkretes aus dem Leben des Künstlers weiß. Da

lässt sich's trefflich spekulieren und kolportieren.

Rembrandt-Ausstellungen (Auswahl):

Berlin, Kulturforum Potsdamer Platz: Ab 5. August „Rembrandt – ein Genie auf der Suche“ (bis 5. Nov.) / Kassel. Schloss Wilhelmshöhe: 34 Gemälde aus eigenen Sammlungen (noch bis 20. August) sowie Landschaftsbilder (bis 17. Sept) / Amsterdam, Rijksmuseum: Alle Zeichnungen – Teil 1, 11. August bis 11. Oktober).

LEBENS DATEN

Hochzeit, Todesfälle, Finanzruin

- Rembrandt Harmenszoon van Rijn wird am 15. Juli 1606 in Leiden geboren.
- Als er 14 ist, schreiben ihn die Eltern an der Uni ein. Er geht nicht hin, sondern wird Lehrling bei einem Historienmaler.
- 1625 erstes Atelier.
- 1631 Umzug nach Amsterdam.
- 1634 Heirat mit Saskia von Uylenburgh. Drei Kinder aus dieser Ehe sterben jeweils kurz nach der Geburt.
- 1642 Tod Saskias. Beziehung mit Kindermädchen Geertghe Dirckx, die nach der Trennung ins Zuchthaus kommt – auf Rembrandts Betreiben hin.
- 1649 Rembrandt lebt mit der Haushälterin Hendrickje Stoffels zusammen.
- 1656 Finanzieller Ruin.
- 1663 Tod Hendrickjes.
- 1669 Rembrandt stirbt am 4. Oktober.
- Hauptwerke: „Anatomiestunde des Dr. Nicolaes Tulp“ (1632), „Nachtwache“ (1642), „Die jüdische Braut“ (1667).

„Die Chance darf man nicht verspielen“: Architekt Eckhard Gerber im Gespräch – nicht nur über Museumspläne fürs „Dortmunder U“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Die Pläne für ein großes Kunstmuseum im früheren Brauereiturm „Dortmunder U“ scheinen vorerst gescheitert zu sein. Jetzt will auch die Dortmunder SPD-Fraktion das Projekt aus Finanzgründen zumindest auf Eis legen. Auch über diese neue Entwicklung sprach die WR mit dem Dortmunder Architekten Prof. Eckhard Gerber, dessen Planungen zum Umbau des Turms weit vorangeschritten sind.



Kulturseite der Westfälischen Rundschau (WR) vom 14.7.2006 – Auf dem Bild: Architekt Prof. Eckhard Gerber mit seinem Modell des „Dortmunder U“. (WR-Foto: Bodo Goeke)

Was nun? Ist das Museums-Projekt etwa vom Tisch?

Eckhard Gerber: Ich denke nicht. Klar ist doch: Der „U-Turm“ steht. Es muss etwas mit ihm passieren. Das Museum wäre die beste Lösung. Die Zeit wird es wohl bringen, die Sache muss reifen. Die politische Diskussion darüber hat sich geradezu tragisch entwickelt. Das „U“ wäre doch eine ganz große Chance, ein auffälliges Bild von Dortmund in die Welt zu transportieren. Damit könnte man das Image der Stadt ruckartig

verbessern. Eine Stadt wie Dortmund kann und muss so etwas wirtschaftlich verkraften.

Das sehen einige Politiker anders. Ihnen erscheinen Umbau und Folgekosten schlichtweg als zu teuer.

Gerber: Nun, jede Stadt versucht, ihr Image aufzupolieren. In Hamburg wird die Elbphilharmonie gebaut – für 160 Millionen Euro, davon wird etwa die Hälfte aus privatem Geld bestritten. Auch das „Dortmunder U“ müsste zu einer Gemeinschaftsaufgabe der Bürger und der Wirtschaft werden. Die Stadt kann es auch ohne Fördermittel des Landes schaffen, es ist eine Frage der Prioritäten. Das „U“ kostet 35 bis 38 Millionen Euro. Höhere Zahlen sind einfach aus der Luft gegriffen.

Und die Folgekosten?

Gerber: Auch die wird man stemmen können. Das Museum wäre das Dortmunder Highlight zur Kulturhauptstadt Europas 2010. Eine große Chance, die nicht verspielt werden darf. Nur mit diesem Projekt könnte Dortmund, die siebtgrößte Stadt Deutschlands, seine Position z. B. gegenüber Essen behaupten und über den Fußball hinaus internationale Aufmerksamkeit erreichen. Andernfalls würden wir im provinziellen Schlaf versinken.

Dortmunds CDU und FDP hatten bereits einen Bürgerentscheid gegen die Museumspläne angesteuert.

Gerber: Die Sache darf nicht zum politischen Ränkespiel werden. Man muss den Bürgern vermitteln, dass das Museum im „U“ notwendig ist, um unser Bild in der Welt neu zu formulieren.

Der Dortmunder Fall hat Hintergründe. Jährlich gibt es neue Besucherrekorde beim „Tag der Architektur“. Zugleich verschärft sich der Wettbewerb der Städte um Wahrzeichen. Ist Baukunst bedeutsamer geworden?

Gerber: Es gibt zwei wichtige Aspekte, die Architektur

ausmachen. Zum einen die Bedeutung von Architektur als Imageträger, zum anderen Architektur als uns ständig umgebender Lebensraum: Wir leben stets in und mit Architektur. Sie kann uns motivieren, aber auch traurig machen.

Wie verhält es sich mit der Städte-Konkurrenz?

Gerber: Architektur war immer schon ein Träger von einprägsamen Bildern. Eine Stadt verkörpert sich als „Bild“. Bei Paris denkt man gleich an den Eiffelturm, bei Köln an den Dom, bei Sydney an die Oper, bei Bilbao neuerdings an das GuggenheimMuseum von Frank Gehry. Ein solches Bild von Dortmund gibt es nicht – bestenfalls mit der Westfalenhalle: Auswärtige sehen die Stadt zuerst immer noch als einen Ruhrpott-Ort der Zechen und Stahlwerke. Doch dieser Stadt ist längst ein Ort von High Tech, Dienstleistung, Kultur und viel Grün. Die Wirtschaft muss fähige Menschen in die Städte holen. Dabei ist Kultur ein wichtiger Faktor.

Wie sehen Sie die Entwicklung des Ruhrgebiets?

Gerber: Die Region hat mit dem Niedergang von Kohle und Stahl eine enorme Entwicklung durchgemacht. Die neuen Universitäten waren treibende Kräfte. Trotzdem: Die Revierstädte sind noch zu unscheinbar. Eine Ausnahme wäre Essen mit der Zeche Zollverein, die ursprünglich abgerissen werden sollte. Heute ist sie ein international bekanntes Bild der Stadt, ein Ort der Kultur. Die neue Nutzung alter Industriegebäude stiftet neue Identitäten.

HINTERGRUND

Es bleibt die Kostenfrage

- Eckhard Gerber hat u. a. entworfen: Harenberg City-Center und RWE Tower (Dortmund), Stadthalle (Hagen), Marktplatzbereich der Neuen Mitte (Bergkamen, 1993),

Neue Messe (Karlsruhe), King Fahad Nationalbibliothek (Riad/Saudi-Arabien).

- Gerbers Museums-Entwurf fürs „Dortmunder U“ wird von der Stadtspitze favorisiert.
- Das „U“ sollte nicht nur die Sammlungen des Ostwall-Museums (inklusive Depot) aufnehmen, sondern auch Medienkunst sowie Werke des 19. Jahrhunderts aus der Berliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz („Kleine Nationalgalerie“).
- Bleibt die Kostenfrage: Zum „Dortmunder U“ strebten CDU und FDP letztlich einen Bürgerentscheid gegen die Museumspläne an, für den mindestens 90 000 Stimmen erforderlich wären.
- Jetzt hat sich auch die SPD-Fraktion festgelegt: Ohne Fördermittel des Landes NRW könne Dortmund das Museum nicht finanzieren, heißt es.
- Dortmunds Kulturdezernent Jörg Stüdemann, Befürworter des Museums, zur WR: „Da ist eine ungute Konflikt-Dynamik entstanden.“

KOMMENTAR

Eine Hängepartie

Der Umbau des Dortmunder „U“-Turms zum Museum steht in allen Prospekten zur Revier-Bewerbung als Kulturhauptstadt 2010 – als sei er schon fertig. Mag sein, dass auch dieses ehrgeizige Projekt der Jury in Brüssel imponiert hat.

Bei aller Sympathie für kulturelle Visionen kann man die prekäre Finanzlage der Stadt nicht übersehen. Ohne Fördergeld des Landes und private Mittel dürfte das Großvorhaben kaum zu schultern sein. Beide Geldquellen sind noch nicht aufgetan. Man kann nur hoffen, dass sich dies ändert. Eine Hängepartie. Also Zeit für eine Denkpause.

Natürlich ist der Architekt Eckhard Gerber in diesem Falle auch „Partei“. Ganz klar, dass er das Wort fürs „U“-Museum ergreift. Doch hat der Mann Unrecht?

Eine solche Chance, bundesweit auf sich aufmerksam zu machen, kommt wohl so schnell nicht wieder. Und ein Fußball-Museum als „Ersatz“, von dem manche schon reden? Tja, das würde prima zum althergebrachten Dortmunder Image passen.

Bernd Berke

Frechheit siegt im Kunstbetrieb – Sonderfall der Szene: der gebürtige Dortmunder Martin Kippenberger

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mit dem üblichen Werkbegriff kann man an einen wie Martin Kippenberger (1953-1997) nicht herangehen. Der Kerl nahm's und gab's, wie es kam. Häufig zog er auch andere in seinem Namen zur Kunst heran. Er schlug dann die Motive vor und ließ von fremder Hand fertigen. Eine Serie heißt denn auch „Lieber Maler, male mir...“

Der gebürtige Dortmunder brachte seit den späten 70er Jahren sozusagen drastischen „Punk“ in Galerien und Museen. Immer gleich drauf und dran, erfrischend direkt, zuweilen dilettantisch, um keinen Kalauer verlegen. Er führte ein rastloses, verzehrendes Leben, als hätte er geahnt, dass er früh sterben würde. Heute gilt er als typische Leitfigur des damaligen Zeitgeistes – wie gewisse Rockstars.

Jetzt würdigt ihn das Düsseldorfer K 21 (Kunstsammlung NRW, Haus fürs 21. Jahrhundert) mit einer letztlich doch als „Werkschau“ gedachten Auswahl, die in Kooperation mit Tate Modern (London) entstanden ist.

Eine ausufernde Installation füllt weite Teile des Erdgeschosses: „The Happy End of Franz Kafkas ‚Amerika‘“ (1994). Dazu muss man wissen: Kafka entwarf am Schluss seines Amerika-Romans („Der Verschollene“) die Utopie eines allumfassenden Bewerbungsgesprächs mit massenhafter Einstellungsgarantie. Fiebriger Traum für Zeiten der Arbeitslosigkeit...

In jedem Moment könnte alles passieren

Davon inspiriert, bespielte Kippenberger ein grünes Feld, das (nicht nur in diesen WM-Tagen) an einen Fußballplatz erinnert. Darauf befinden sich, jeweils mit Stühlen und Tischen gebaut, vielfach variierte Situations-Vorgaben für Gespräche. Allein das Formenvokabular der Sitzmöbel reicht vom Kinderstühlchen bis zum Jagd-Hochsitz, vom Cocktailsessel bis zum erhöhten Ausguck des Tennis-Schiedsrichters. Im Detail sind es lauter festgelegte Hierarchien, in der überwältigenden Summe aber leuchtet eine Offenheit, in der wahrhaftig alles simultan möglich zu sein scheint. Es ist ohnehin ein Kennzeichen dieses windungsreichen Kunst-Kosmos': In jedem Moment könnte alles passieren. „Geht nicht“ gibt's nicht.

Im Untergeschoss sieht man einen Querschnitt durch Kippenbergers Schaffen. Mehrfach tauchen Skulpturen auf, die

dem Betrachter gekränkt den Rücken zuwenden. Titel jeweils: „Martin, ab in die Ecke und schäm Dich.“ So lachlustig ging Martin Kippenberger mit Kunstkritik um. Und überhaupt mit dem ganzen neunmalklugen Betrieb, der ihn dann hofierte. Oh, närrischer Überdruß, oh, siegesgewisse Frechheit!

Ein hellwacher Ideenschöpfer, oft aus Launen heraus

Ob wilde, munter beschriftete Collagen oder zerstörte Bilder, deren Fetzen er in einen Container packte – vieles wirkt so, als wäre bald Schluss mit aller Kunst. Jedoch: So sehen Neuanfänge aus! Joseph Beuys' Sinnsprüchlein, jeder Mensch sei ein Künstler, hat Kippenberger flugs umgedreht: „Jeder Künstler ist ein Mensch.“ Just an solchen Grenzlinien zum Alltagsleben wollte er Freiräume ausloten. Kein Material, das er nicht verwendet und kommentiert hätte. Nichts und niemand war vor ihm sicher.

Ein großer Maler oder Zeichner ist Kippenberger nicht gewesen, gewiss aber ein hellwacher Ideenschöpfer, oft aus Augenblickslaunen heraus. Eine Ausstellung kann allerdings nur Spurenelemente dieses regen, wüsten, spontanen Geistes und seiner Eingebungen konservieren. Der Selbstdarsteller, der recht unverfroren zur Sache ging, ist leider nur noch in Filmen präsent, die hier in Endlosschleifen laufen. Seine Bilder wirken hingegen wie Relikte (oder je nach Lesart: Reliquien) eines Verschwundenen.

Kunstsammlung NRW „K 21 „. Düsseldorf (Ständehausstr. 1). Bis 10. September. Di-Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 6,50 Euro.

ZUR PERSON

Zoff in Schule und Lehrzeit

- 1953 wurde Martin Kippenberger in Dortmund geboren. Sein

Vater war Zechendirektor, die Mutter Hautärztin.

- 1956 zieht die Familie nach Essen, es folgen Schuljahre im Schwarzwald. Martin schwänzt den Zeichenunterricht, weil der Lehrer ihm nur eine „zwei“ gegeben hat.
 - 1968: Nach dreimaliger Wiederholung der Untertertia: Abbruch der schulischen Laufbahn.
 - 1968/69 Dekorateurslehre bei einem Bekleidungshaus. Kündigung wegen Drogenkonsums.
 - 1971 Umzug nach Hamburg, diverse WGs.
 - 1977 Erste Einzelschau in einer Hamburger Galerie – Beginn einer unverhofft steilen Kunst-Karriere.
-

Dortmunder „U“: Der Turm, die Stadt und die Kunst – Gespräch mit Kurt Wettengl, dem Direktor des Ostwall-Museums

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Dortmund. Die Museumslandschaft Dortmunds steht vor einem folgenschweren Umbruch. Das traditionsreiche Ostwall-Museum soll etwa 2009 oder 2010 in den ehemaligen Brauereiturm „Dortmunder U“ umziehen. Ein Architektenwettbewerb zum Umbau läuft. Bereits im Mai soll eine Jury die besten Entwürfe auswählen, dann muss der Stadtrat über das Großprojekt entscheiden. Ein Gespräch mit Ostwall-Direktor Dr. Kurt Wettengl.

Frage: Sie waren jahrelang in Frankfurt am Main tätig. Damit verglichen ist doch die Dortmunder Museumsszene etwas dürftig,

oder?

Kurt Wettengl: Die beiden Städte sind halt sehr unterschiedlich. Es gibt in Frankfurt etwa zehn städtische Museen, die viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen, die sich aber auch gegenseitig Konkurrenz machen. In Dortmund liegen die Dinge klarer: Hier gibt es das historische Museum an der Hansastraße, das naturkundliche Museum und eben das Ostwall-Museum für Kunst, dazu ein paar kleinere Spezialmuseen. Damit sind die wesentlichen Bereiche abgedeckt.

Warum brauchen wir trotzdem das „Dortmunder U“?

Wettengl: Dort hätten wir viel mehr Platz für die Ostwall-Sammlung. Ungefähr 5200 Quadratmeter statt etwa 1600 am jetzigen Standort. Man könnte dann manches aus den Depots hervorholen, beispielsweise Video-Installationen.

Ist denn der fensterlose Brauereiturm als Ausstellungsort für Kunst geeignet?

Wettengl: Ich hab mir die Situation angesehen. Die großen Räume sind im Prinzip sehr gut geeignet. Es kommt natürlich auf die Umbaupläne der Architekten an. Auch darauf, wie das Gelände erschlossen wird. Die Beleuchtung wird nicht ganz einfach sein. Aber wenn alles gelingt, wäre das Haus ein Anziehungspunkt fürs gesamte Ruhrgebiet. Mindestens.

Was geschieht nach einem Umzug mit dem bisherigen Ostwall-Gebäude?

Wettengl: Die Ratsmehrheit hat bereits beschlossen, dass das „U“ Vorrang genießt und dass man die konkurrierende Idee eines Ausbaus am bisherigen Standort nicht weiter verfolgt. Was aus dem jetzigen Haus wird, weiß ich nicht. Das ist eine politische Frage.

Wäre denn ein Verkauf oder gar ein Abriss tatsächlich denkbar? Würde das nicht zu Protesten weit über Dortmund hinaus führen?

Wettengl: Nun, das Gebäude hat eine Geschichte, es ist ein Ort der Erinnerung. Viele Kunstfreunde hängen einfach daran – auch emotional. Das Haus ist nicht zuletzt ein Symbol für den demokratischen Aufbruch in der Nachkriegszeit. Es wäre schon gut, wenn es weiterhin kulturell genutzt würde.

Es gibt Stimmen, die sagen, das Haus könne zu einem „Museum der Sammler“ umgewidmet werden, zu einem Platz für mäzenatische Leihgaben oder Schenkungen.

Wettengl: Mh, davon höre ich jetzt zum ersten Mal. Aber wenn der Beschluss fürs „U“ gefasst ist, wird man sich schon Gedanken machen.

Ist eigentlich noch die Idee lebendig, dass die großen Museen der Region ihre Bestände zeitweise austauschen oder zu einer großen Schau zusammenlegen?

Wettengl: Der Gedanke lebt immer mal wieder auf, ist aber zur Zeit etwas eingeschlafen. Falls Essen und das Ruhrgebiet Europäische Kulturhauptstadt 2010 werden, könnte die Idee zu einem gemeinsamen starken Auftritt allerdings wieder befördert werden.

Woher kommen eigentlich Ihre Besucher am Ostwall?

Wettengl: Manchmal aus Düsseldorf oder Köln. Meistens aber aus Dortmund selbst und aus der näheren Umgebung: Münsterland, Sauerland, Kreis Unna. Mit dem „Dortmunder U“, das sehr nah am Hauptbahnhof liegt, würde sich das Einzugsgebiet wohl erheblich vergrößern.

Wird Ihnen die Fußball-WM mehr Besucher bringen? Oder sind das ganz verschiedene Zielgruppen?

Wettengl: Ich glaube schon, dass auch wir davon profitieren werden. Viele Gäste kommen nicht nur wegen des Fußballs nach Deutschland. Sie wollen auch die WM-Städte und ihre Kultur kennen lernen. Neulich war schon ein Fernsehteam aus dem

Teilnehmerland Trinidad-Tobago bei uns im Museum. Wir werden ab 8. Juni einen „WM-Erfrischungspavillon“ haben: eine Ausstellung über Kioske im Revier, unter anderem mit selbst kommentierter Live-Übertragung vom Spiel Brasilien – Japan aus dem Dortmunder Stadion.

HINTERGRUND

Ein Umzug ins „U“ wird nicht billig

- Dr. Kurt Wettengl ist seit rund einem Jahr Chef des Dortmunder Museums am Ostwall.
- Das markante, 1926/27 errichtete „Dortmunder U“ war früher das Gär- und Lagerhaus der Union-Brauerei.
- Insgesamt könnte der U-Turm auf sechs Geschossen 11000 Quadratmeter Museumsfläche bieten.
- Neben den Ostwall-Beständen, die um 2010 hierher umziehen sollen, gäbe es noch reichlich Platz für bisher nicht gezeigte Video-Installationen der Ostwall-Sammlung, für die „Kleine Nationalgalerie“ (Kunst des 19. Jahrhunderts / Leihgaben aus Berlin), ein Kindermuseum und Depots.
- Die Umbaukosten sollen rund 34 Millionen Euro betragen, der Innenausbau dürfte weitere 3 Mio. Euro kosten. Später werden laufende Betriebskosten anfallen.
- Die Stadt Dortmund hofft auf Zuschüsse vom Land – in Höhe von mindestens 50 Prozent der Baukosten. Bisher gibt es noch keine Zusage aus Düsseldorf.

(Der Beitrag stand in ähnlicher Form am 4. April 2006 in der „Westfälischen Rundschau“, Dortmund)

Baltische Szene: „Beneidenswert jung, vital, aufregend“ – Internationale Kulturtage mit Estland, Lettland, Litauen / Dortmund als Zentrum des Festivals

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Dortmund. (bke) Den gesellschaftlichen Wandel haben sie im Zeitraffer vollzogen. Nun stellen die baltischen Staaten Estland, Lettland und Litauen ihre Kultur in NRW vor. Zentrum dieses „Scene“-Festivals ist Dortmund.

Dortmunds Kulturdezernent Jörg Stüdemann warb gestern für die vielfältigen Gastspiele des Baltikums – beinahe zum eigenen Leidwesen: Derart „jung, vital und aufregend“ sei die Kulturszene der drei Ostsee-Länder, dass man im Revier und in Westfalen geradezu neidisch werden könne.

Tatsächlich haben die Stadt und das Land NRW mit 123 Kooperations-Partnern vieles gestemmt. Erste Einzelveranstaltungen beginnen Ende April, Ausläufer des Festivals reichen bis zum September. Kernzeiten: Mai und Juni.

Besonders das musikalische Programm der Balten reizt sämtliche Geschmacksnerven. Es reicht von Klassik über Neue Musik und Jazz (Festival „europhonics“ im Dortmunder „domicil“ ab 5. Mai) bis hin zu elektronischen Experimenten und DJ-Aktionen.

Theaterspektakel in der Dortmunder Zeche Zollern II/IV: Der litauische Regisseur Gintaras Varnas bringt am 26. Mai „Das Wüste Land“ von Tankred Dorst auf die Bühne. Zuvor gibt's am 14. Mai eine Gala im Dortmunder Opernhaus, mit Ballett und

Musik aus allen baltischen Breiten.

Gewichtiges Ausstellungs-Doppel: Das Museum am Ostwall und die Phoenixhalle (früheres Hoesch-Gelände) präsentieren ab 14. Mai rund 20 baltische Medienkünstler, die mit Videos, Internet und wall und anderen Techniken Phantasieräume schaffen wollen. Die Schau heißt „mit allem rechnen“ und lässt somit Überraschungen erwarten.

Auch Film und Literatur füllen einige Seiten des üppigen Programmheftes. Andere NRW-Städte wie Münster, Duisburg, Bielefeld, Düsseldorf oder Bonn sind am Reigen beteiligt. Das Land gibt auch unter schwarzgelber Regierung weiterhin Zuschüsse.

Dortmund ist jedenfalls der Dreh- und Angelpunkt: Vor allem hier wird man erleben, wie sich die Menschen im Baltikum ihrer Identität mit kulturellen Mitteln vergewissern. Vielleicht ein dreifaches Vorbild für uns?

Infos/Programm/Tickets: Tel. 0231/50 277 10.
www.scene-festival-nrw.de

Wenn das Gebirge kippt, gerät die Wohnung ins Rutschen – Werke des berühmten Briten David Hockney in Hamm

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Hamm. Wie kommt Hamm zu einer Ausstellung des berühmten David

Hockney? Man pflegt die passende Städtepartnerschaft.

Seit nunmehr 30 Jahren ist Hamm mit dem englischen Bradford verbandelt. Just dort wurde Hockney 1937 geboren. Unter Partnern – noch dazu im Jubiläumsjahr – leiht man großzügiger aus.

In Bradford befinden sich umfangreiche Bestände des selten gezeigten Hockney-Frühwerks um 1955. Der Künstler, der mit fleißigen Anatomie-Studien (Schädel, Skelette) begonnen hatte, malte damals recht konventionell. Doch die Stimmung seiner frühen Ölbilder nimmt einen gefangen. Es sind melancholische, vollkommen ereignislose Stillstands-Momente aus der englischen Provinz. Leere Augenblicke dehnen sich wie Ewigkeiten.

Diese Bilder sind ein Kernthema der Schau. Außerdem liegt einiges Gewicht auf graphischen Zyklen. Unter anderem hat Hockney Motivstränge von Picasso, William Hogarth (Schurken-Geschichte „The Rake's Progress“) sowie dem griechischen Dichter Konstantin Kavafis aufgegriffen. Und er hat Märchen der Gebrüder Grimm („Fundevoegel“) eigenwillig „illustriert“: Da nimmt die Magie einfacher Gegenstände Gestalt an.

Sprung ins grelle Jetzt von Swinging London

Zu Beginn der 1960er Jahre springt Hockney sozusagen aus dem späten 19. Jahrhundert geradewegs ins grelle Jetzt von Swinging London. Auf einmal sind Dinge und Farben geborsten und zerstoben. Aber man kann die realen Ursprünge dieser furiosen Zeichen noch erkennen. Zusehends gibt Hockney das Versteckspiel mit seiner Homosexualität auf, die in den frühen 60ern noch strafbar war. So tauchen Worte wie „Queer“ oder „Queen“ als Signale für die schwule Szene anfangs nebelhaft, später plakativ in den Bilträumen auf. Schließlich entstehen ganze Serien zur Männerliebe.

Hockneys Übersiedlung ins sonnige Kalifornien belebt die Farbpalette. Keine Angst mehr vor jedweder Buntheit. Hier entstehen auch sattblaue Swimmingpool-Bilder. Eines ist in

Hamm zu sehen, es besteht aus gepresstem Papierbrei. Erfasst ist der dynamische Moment des Sprungs ins Wasser: Platsch!

Postmoderne avant la lettre

Hockney ist geradezu berüchtigt für ungeheuren Stilpluralismus. Er meint, man dürfe sich stilistisch nach Belieben in der Historie oder bei Zeitgenossen bedienen. Er ist „postmodern“, bevor der Begriff marktgängig wird. Auf ein und demselben Hockney-Bild finden sich oft verschiedenste Ansätze zwischen Zentralperspektive und flächigen Ornamenten. In dicht gedrängter Nachbarschaft wird das Formenvokabular bis hin zum Comic buchstabiert. Bisweilen ist's vertrackte Kunst für Kenner.

In solch simultanen Puzzle-Ansichten findet das Auge des Betrachters keinen eindeutigen Halt, es irrt ruhelos zwischen den diversen Aspekten hin und her. Ein Wohnungs-Interieur gerät dabei ins Rutschen, und ein grandios gemalter Gebirgs-Ausschnitt des Grand Canyon kippt zwischen Fern- und Nahsicht hin und her. Die Welt als unruhige, nervöse Vexierbild-Collage ohne festen Standpunkt.

Manche Bilder wirken eh schon wie flirrende Auftritte. Kein Wunder, dass Hockney nebenher als Bühnen- und Kostümbildner fürs Theater gearbeitet hat. Hamm zieht auch dafür den Vorhang auf.

2. April bis 2. Juli im Gustav Lübcke-Museum, Hamm, Neue Bahnhofstr. 9. Geöffnet Di-So 10-18 Uhr. Eintritt 6 Euro, Katalog 24,90 Euro.

Der Drang zum Mittelpunkt der Welt – Kölner Museum Ludwig lässt den Mythos Dalí wieder aufleben

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Köln. Nicht nur als Künstler, sondern auch mit Behauptungen war Salvador Dalí ziemlich verwegen. So hat er den Bahnhof im südfranzösischen Provinzort Perpignan zum „Mittelpunkt der Welt“ erklärt. Wie kam er zu der tollkühnen These?

Nun, vor allem, weil einst (in den späten 1940er Jahren) seine eigenen Gemälde hier verladen werden mussten, um etwa nach Paris und in die USA zu gelangen. Überdies recherchierte der dem produktiven Wahn zugeneigte Spanier, dass in der Antike Hannibal hier gewesen sein musste (nicht am Bahnhof, wohlgemerkt, aber in der Nähe des späteren Perpignan). Und die afrikanische Erdplatte stoße just in dieser Weltkante auf die europäische. Wenn das keine Gründe sind!

„Der Bahnhof von Perpignan“ als Kristallisationspunkt

Jetzt kreist eine ganze Ausstellung im Kölner Museum Ludwig um Dalís monumentales Werk „La Gare de Perpignan“ („Der Bahnhof von Perpignan“, 1965). Während seine Frau Gala die Bilder dort zum Zug brachte, saß er im Empfangsgebäude und halluzinierte. Anfang der 60er Jahre, als er ein einschlägiges Manuskript unverhofft wiedergefunden hatte, überflutete die Erinnerung den Künstler und trieb ihn zur Leinwand. Es entstand das kreuzförmig strahlende, quasi-religiösen Anspruch erhebende Gemälde.

Die Motive sind ein Gemisch seines Lebens. Der Bahnhof selbst

ist gar nicht zu sehen, wohl aber einige Phantasien, die Dalí dort ausbrütete: Gala als geheimnisvolle Rückenfigur, er selbst als Gekreuzigter, ein rasender Güterwaggon mit Heimatbahnhof Perpignan. Hinzu kommen die Gestalten aus Jean-François Millets Gemälde „Angelus / Das Abendläuten“ (1858). Dieses Bildnis eines frommen Bauernpaares, das nach getaner Arbeit am Ackersrande betet, galt als christliche „Ikone“ des 19. Jahrhunderts und war in Reproduktionen millionenfach verbreitet. Mit seinem Bahnhofs-Bild legte es Dalí darauf an, die Wirkung Millets erotisch aufzuladen und noch zu übertrumpfen. Man muss solche imperatorischen Gesten nicht mögen. Aber sie sorgen für Dynamik in der Kunst.

Bombastische Selbstinszenierungen

All diese Aspekte fächert die Kölner Schau auf, sie geht Einflusslinien und biographischen Hintergründen nach. Deshalb umfasst sie neben 34 Ölgemälden und rund 30 Zeichnungen auch zahlreiche Dokumente und Fotografien. Sie bezeugen, wie bombastisch sich Dalí selbst inszeniert hat. So zelebrierte er 1965 eine triumphale Reise just nach Perpignan, begleitet von einem geradezu königlichen Hofstaat aus Bewunderern und versehen mit Insignien (operettenhafter) Macht. Man erfährt nichts grundlegend Neues über Dalí, aber man spürt seinen Mythos noch einmal in konzentrierter Form.

Im Schaffensrausch zwischen seinem Geburtsort Figueres und Cadaqués erscheint er auch als „Heimatmaler“, wie der Kunstkritiker Laszlo Glozer einprägsam bemerkt hat. Auf allen Bildern, und seien sie noch so surreal, leuchtet das Licht dieser spanischen Gegend. Auch schroffe Felsen und endlos weite Ebenen hat Dalí der wirklichen Landschaft abgeschaut. Dass sich dort übernatürliche Phänomene ausbreiten, ist in der offenkundig flirrenden Hitze gar nicht mal so verwunderlich. Das Obszöne und der Tod sind gleichfalls stets in Reichweite.

Auch der religiöse Drang, der Dalí nach dem Zweiten antrieb und sich aus katholischem Mystizismus speiste, wird sichtbar.

Da erscheint die geliebte Gala 1950 als schwebende Madonnenfigur. Besonders inniger Glaube oder Blasphemie? Mit der Zeit geriet jedenfalls der ursprünglich so vitale Wahnwitz (Dalí nannte es seine „paranoisch-kritische Methode“) zum beruhigten »Klassizismus“ mit glatten, polierten Oberflächen und Koketterien an der Kitschgrenze. Daran konnte die Pop-Art anknüpfen.

Museum Ludwig. Köln (am Hauptbahnhof). Bis 25. Juni. Di-So 10-18. jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50, Katalog 37 Euro.

ZUR PERSON

Professoren beleidigt

- 1904 Dalí wird am 11. Mai in Figueres (Katalonien) geboren.
 - 1923/24 Haftstrafe als „Rädelsführer“ eines Studenten-Protestes.
 - 1926 Wegen Beleidigung der Professoren muss Dalí die Kunstakademie verlassen.
 - 1929 Erste Begegnung mit seiner späteren „Muse“ und Ehefrau Gala, die damals noch mit dem Dichter Paul Eluard verheiratet ist.
 - 1934 Polit-Konflikt mit dem kommunistisch orientierten Surrealisten André Breton.
 - 1938 Treffen mit Sigmund Freud in London.
 - 1940-48 Exil in USA.
 - 1956 Privataudienz beim Diktator Franco.
 - 1989 Am 23. Januar stirbt Dalí in Figueres.
-

Ganz tief im Herzen der Angst – Grandiose Werkschau der 94- jährigen Louise Bourgeois in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Bielefeld. Hier brüllt die Angst, hier nagen Schuldgefühle, und es erhitzen sich die Aggressionen. Wie wohl keine Ändere, lässt die mittlerweile 94-jährige Louise Bourgeois den ganzen Seelenschmerz in ihr Werk einfließen. Ihre neue Bielefelder Werkschau ist erschütternd und aufwühlend. Das Repertoire reicht bis in kannibalische Phantasien hinein.

Kaum zu fassen: Die große (nein: größte!) alte Dame der Kunst hat die ungeheure Intensität ihrer Skulpturen und Installationen in den letzten Jahren noch einmal steigern können. „La famille“ (Die Familie) heißt die Bielefelder Ausstellung, die neben Objekten auch Zeichnungen und rare Gemälde umfasst. Die Schau dringt sozusagen zum heißen Kern des Lebenswerks vor. Denn immer wieder hat Louise Bourgeois ihr Leiden an unentrinnbaren familiären Bindungen dargestellt. Stets fürchtete sie zu versagen – als Tochter, Ehefrau, Mutter und Künstlerin.

Die Spinne als Symboltier der Mutter

Grandiose Beispiele sind die erst im Spätwerk entstandenen „Zellen“. Das sind Drahtkäfige oder Holz-Verschläge, in denen Louise Bourgeois Erinnerungen an ihre Kindheit versammelt: Kleidungsstücke, Teppichfetzen, Spiegel oder auch Wendeltreppen en miniature und immer wieder die Spinne als gruseliges Symboltier für ihre Mutter.

Wie all diese Dinge arrangiert sind, „sprechen“ sie miteinander – und schließlich auch mit dem empfänglichen Betrachter. Schon als Achtjährige musste Louise Bourgeois (unter Aufsicht des strengen Vaters) im heimischen Teppichhandel Exemplare mit Fehlstellen und Rissen zeichnerisch auffüllen, dann wurden ihre Entwürfe gewoben. So kam sie zur Kunst, doch so kam sie auch zur Angst und zu den Psychodramen.

Not und Ohnmacht der Kindheit

Den beengten Kunsträumen merkt man die ganze Not und Ohnmacht der Kindheit an. In einem dieser lichtlosen Gefängnisse steht ein bleiernes Stühlchen. Die Situation lässt es ahnen: Das kleine Kind, das hier imaginär Platz nehmen soll, fühlt sich kafkaesk angeklagt, von vornherein schuldig – und weiß nicht, wie ihm geschieht. Die Wirkung solcher Arbeiten grenzt an dunkle Magie.

Einige Familien-Szenen sind auf kleinen Bühnen ausgebreitet, die ganze Zeitabläufe simultan erfassen. Etwa so: Eine schwangere Frau, sodann die Gebärende, schließlich das Kind, das sich der Mutterliebe total verweigert. Wieder dieser Schmerz, der sich auch in die oft blutroten Filzstift-Zeichnungen der Bourgeois ergießt. Da sieht man vorwiegend Körper, die versehrt und auf ihre Grundfunktionen reduziert sind.

Wollmann liegt auf Wollfrau

Die Französin ging 1938 mit ihrem Mann Robert Goldwater (Kunsthistoriker, Kurator am Museum of Modern Art nach New York. Sie zog dort drei Söhne groß und liebte die Kinder auch, hat sich dabei aber überfordert gefühlt. Sich selbst porträtierte sie damals als kopflose Frau mit übergestülptem Haus („Femme maison“), gleichermaßen ein Zeichen für Sicherheit wie für Gefangenschaft. Seit den 1960er Jahren gelten derlei Bilder als Ikonen einer feministisch

orientierten Kunst. Doch diese unerbittliche Künstlerin lässt sich nicht so einfach vereinnahmen.

Eine weitere Werkgruppe bilden die zuweilen grotesken Textilpuppen, quasi genähte und gestrickte Skulpturen. Beispiel: Wollmann liegt auf Wollfrau, die einen Holzarm hat. Ein irritierend trostloses Inbild freudloser Sexualität.

Und dann diese familiären Kriegszustände! Da taucht ein Kind als bedrohlicher Dolch auf; durchaus bereit, die Eltern zu ermorden. Furchtbares Gegenstück: eine Installation, die eindringlich darauf hindeutet, dass Eltern ihre Kinder auffressen wollen. Diese Kunst ruft Urängste wach, die nur noch mit der mörderischen Wucht antiker Dramen zu vergleichen sind.

Bis 5. Juni in der Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Eintritt 7, Katalog 24 Euro.

ZUR PERSON

Von der Mathematik zur Kunst

- Louise Bourgeois wurde 1911 in Paris geboren.
- Zunächst studierte sie an der Sorbonne Mathematik und Geometrie.
- Ab 1936 besuchte sie Kunstschulen in Paris und arbeitete im Atelier von Fernand Léger.
- Ab 1938 lebte sie mit ihrem Mann in New York. 1940 adoptierten sie einen Sohn. 1941 bekamen sie zwei eigene Kinder, ebenfalls Söhne.
- Sie nahm mehrfach an der documenta teil und erhielt den „Praemium Imperiale“, der als Nobelpreis der Künste gilt.

Kartoffelchips und Kunstgeschichte – Der Bildhauer Thomas Rentmeister und seine Lebensmittel- Skulpturen am Dortmunder Ostwall

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Mhh, lecker!? Die neue Ausstellung im Dortmunder Ostwall-Museum besteht zu weiten Teilen aus essbarem Material. Doch das Wachpersonal wird verschärft aufpassen, dass nichts angeknabbert wird.

So schafft man sich ein künstlerisches Markenzeichen: Skulpturen von Thomas Rentmeister (41) bestehen beispielsweise aus Nuss-Nougat-Creme, Zucker oder Hühnereiern. Ob Formen und Gerüche sich bis zum Ende der Dortmunder Ausstellung im April halten, wird sich erweisen. Derlei verderbliche Stoffe verweigern sich jedenfalls dem auf dauerhafte Werte versessenen Kunstmarkt.

Im Lichthof wird man von zwei noch halbwegs dezent duftenden Hügeln empfangen: Ein mächtiger Haufen Kartoffelchips erhebt sich gelblich wie Herbstlaub, die ähnlich sorgfältig aufgeschütteten Erdnussflips spielen eher ins Bräunliche. So richtig zum schlaraffigen Hineinwühlen, wenn man's denn dürfte. Übrigens: Nach der Ausstellung soll das alles zu Tierfutter verarbeitet werden.

Die Kellerpartys der 60er und 70er

Hintergedanke für Fachkundige: Skulptur definiert sich durch ihr Verhältnis zum Raum. Hier durchdringt der luftige Raum die lockeren Strukturen der Lebensmittel. Auch daher rührt der rätselhafte Ausstellungstitel „Die Löcher der Dinge“.

Natürlich haben solche Sachen Anspielungs-Charakter, sie wecken Assoziationen. Rentmeister sagt, er beziehe sich auf Jugenderinnerungen an die 60er und 70er. Die besagten Chips und Flips dürften mit neckischen Kellerpartys jener Zeiten zu tun haben. Der handwerklich versierte Künstler hat eine türlose Holzhütte gebaut, aus der entsprechender Party-Lärm (mit Blasmusik) dringt. Die eigens angefertigten Fenster mit falscher Butzen-Gemütlichkeit zitieren Baumarkt-Scheußlichkeit verflossener Jahre.

Rentmeister: „So etwas gibt's nicht mehr. Heute sieht Hässlichkeit anders aus.“

Der Künstler macht nicht den Eindruck, als werde er von Psychodramen gequält. Spielerisch, doch auch formstreng geht er mit täglichem Konsumgut und Symbolik um. Ein Anflug von von Besessenheit ist auch dabei. Der Mann ist kein Scharlatan.

Albträume für Putzwütige

Eine Raumflucht ist angefüllt mit Dutzenden von kleinen Kinder-Einkaufswagen aus dem Supermarkt. Alle sind randvoll mit rohen Eiern. Eine gestaute Prozession, weit jenseits des Kaufwahns, fragil und schon durch schiere Fülle reichlich grotesk.

Nusscreme-Häufchen, auf fünf museale Sockel gekleckert, werden auf diese Weise: beinahe nobilitiert. Ein altbekannter Effekt seit Marcel Duchamp. Überhaupt ließe sich manche zittrige Linie in die Kunstgeschichte ziehen, z. B. zum Minimalismus oder zur Pop-Art. Rentmeister hat ausgediente Kühlschränke nahezu kubistisch arrangiert und die Lücken mit Babycreme

verspachtelt. Ganz Kühne denken da vielleicht sogar an Caspar David Friedrichs“ berühmtes Eisschollen-Bild „Die gescheiterte Hoffnung“.

Albträume für Putzwütige mit leichtem Ekelfaktor: ein mit düsenfeinen Zahnpasta-Resten bespuckter Spiegel (sieht irgendwie ästhetisch aus), daneben ein Berg benutzter Papiertaschentücher, ein mit Zucker vollgeschüttetes Bett. Und diese Bescherung: Unter eingedellter Plexiglaskuppel türmt sich ein chaotischer weißer Berg aus Unterwäsche, Zucker, Minzbonbons, Waschpulver. Der Künstler spricht lachend von einer „weißen Sauerei“.

Jetzt bitte keine müden Scherze über dienstleifrige Reinigungskräfte im Museum!

5. Feb. bis 23. April. Eintritt 3 Euro, Katalog 16 Euro.

ZUR PERSON

Studium bei Günther Uecker

- Thomas Rentmeister wurde 1964 in Reken/ Westfalen (bei Borken, Münsterland) geboren.
- Er studierte an der Kunstakademie Düsseldorf, unter anderem beim „Nagelkünstler“ Günther Uecker.
- Rentmeister hat lange in Köln gelebt. Inzwischen ist er nach Berlin umgezogen, wo er neuerdings einen Lehrauftrag an der Kunsthochschule Weissenhof hat.
- Die Liste seiner Ausstellungen ist umfangreich. Einzelschauen hatte er u. a. in der Kunsthalle Nürnberg und im Museum Abteiberg in Mönchengladbach.
- Markennamen wie etwa Nutella, Penaten oder Tempo spielen bei seinen Skulpturen kaum eine Rolle. Es geht nicht um Konsumkritik, sondern um ästhetische Wirkung.

Vom Baumarkt ins ferne Universum – „Nagel-Künstler“ Günther Uecker mit einer Werkschau in der Duisburger Küppersmühle

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Duisburg. Manchmal werden Künstler auf ziemlich schlichte Weise wahrgenommen; besonders, wenn sie ein prägnantes „Markenzeichen“ haben. Dann ist Christo halt der Mann, der alles „verpackt“. Und Günther Uecker ist derjenige, der überall Nägel einschlägt.

Wer es gerne genauer wissen möchte, der fährt jetzt nach Duisburg. Mit 110 Arbeiten aus allen Schaffensphasen ist in der Küppersmühle die bisher umfangreichste NRW-Werkschau dieses in Düsseldorf lebenden Künstlers zu sehen. Die Dimensionen von Berlin, wo es gleich mehrere Ausstellungen zu seinem 75. Geburtstag gab, werden zwar nicht erreicht. Doch Duisburg präsentiert eine reichlich bestückte, konsequente Auswahl, die sich in den weiten Räumen bestens entfalten kann.

Metallstifte können sehr „beredt“ sein

Ueckers Nägel mögen zwar aus dem Baumarkt stammen, ästhetisch haben sie mit dieser Herkunft freilich absolut nichts mehr zu tun. Der Künstler bringt die vormals profanen Metallstifte gleichsam massenhaft zum „Sprechen“. Mal fügen sie sich zueinander wie ein friedlich wogendes Kornfeld, dann wieder

signalisieren sie Gefährdung, indem sie etwa die Leinwand aggressiv durchbohren oder Gegenstände überwuchern. Oder sie wirken – als Lichtinstallation – wie göttlich geordnete Galaxienhaufen aus einem fernen Universum. Kurzum: Uecker findet eigentlich immer zu einer bewegenden oder bannenden Form.

Anhand des Kataloges lässt sich derlei sinnlich-materielle Gegenwärtigkeit kaum nachempfinden. Erst wenn man vor den Arbeiten steht, erweisen sich ihre wesentlichen Kräfte. Oftmals evozieren die Objekte archaische Welten und Riten, die sich vor der Erfindung (oder nach dem Verschwinden) der Schriftsprache zu ereignen scheinen. Eine Bilderserie beschwört das Verwittern der Buchstaben.

„Das Eigentliche ist noch nicht getan“

Durchweg dezent und vielfach erdhaft sind die Farben. Schrundig strukturierte weiße Bilder erringen den Triumph lichter Erscheinungen über die Finsternis. Ein fahles Aschefeld lässt hingegen Tod und Verwesung ahnen. Durchpflügter Sand versetzt den Betrachter in eine Wüstenei. Eine seltsam schöne Leere. Daneben blitzen in einer Installation scharfe Messer auf, die ein sirrendes Gefühl der Bedrohlichkeit wecken. Ein zerschmetterter Konzertflügel auf zerbrochenem Glas versinnbildlicht Niedergang und Zerstörung der Kultur. Der zugehörige Videofilm dokumentiert die Barbarei der „Kristallnacht“. Nägel sind eben beileibe nicht Ueckers einzige Ausdrucksmittel.

„Das Eigentliche...“ heißt die Schau im Untertitel, mit drei vielsagenden Auslassungs-Punkten. Ueckers derzeitiger, ihn selbst anspornender Wahlspruch lautet denn auch: „Das Eigentliche ist noch nicht getan.“ Was das denn sein könne? Der weltweit gereiste, auch (kosmo)politisch scharfsichtige Künstler: „Eine Ahnung, nein: eine Gewissheit. Aber noch ohne genaue Richtung, ohne bildhafte Gestalt.“ Er ist also offenbar abermals unterwegs zu neuen Ufern der Erfahrung. Bei einem wie

ihm darf man gespannt sein.

**Museum Küppersmühle, Duisburg (Innenhafen, Philosophenweg).
Heute, 2. Dez. 2005, bis 26. Februar 2006. Katalog 20 Euro.**

ZUR PERSON

Die frühen Jahre des Künstlers

- Günther Uecker wurde 1930 in Wendorf (Mecklenburg) geboren.
 - 1949-1953 Studium an der Fachhochschule für angewandte Kunst in Wismar (damals DDR).
 - 1953 Übersiedlung nach West-Berlin.
 - 1955-57 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf
 - 1958 erste Ausstellung mit Heinz Mack und Otto Piene. Daraus geht die Gruppe „ZERO“ hervor.
 - 1960 erste Einzelausstellung (in der Düsseldorfer Galerie Schmela).
 - 1964 documenta-Teilnahme; wegweisende Arbeit mit benageltem Klavier.
-

**Von Luxus, Lust und
Melancholie – Düsseldorfer
Kunstsammlung NRW wartet mit**

famoser Matisse-Ausstellung auf

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Picasso ist in Deutschland leichter zu zeigen. Denn das Werk von Henri Matisse (1869-1954) wurde hierzulande häufig als bloß „bürgerlich dekorativ“ abqualifiziert. Das Urteil war wohl auch durch nationale Rivalitäten mit Frankreich getrübt. Jedenfalls haben sich hiesige Museen bis in jüngere Zeit mit Ankäufen zurückgehalten.

Umso erstaunlicher ist, was Düsseldorf nun anbietet: Die Kunstsammlung NRW hat eine immense Fülle von Matisse-Werken zusammengetragen – dank guter Kontakte zu den großen Museen der Welt. Sollte der Ansturm dem Anlass entsprechen, so könnte das Haus gar logistische Probleme bekommen.

Wie bei Schauen dieses Formats üblich, will man nicht nur imposant anhäufen und gängige Meinungen bestärken, sondern just „Legenden“ in Frage stellen, die sich um Matisse ranken. Der Franzose, so behaupten die Ausstellungsmacher, sei längst nicht nur der schwelgerische Prophet eines „Goldenen Zeitalters“ und eines kunstvoll schönen Gleichgewichts gewesen. Nein, sein Werk zeuge vielfach auch von Instabilität und Gebrochenheit.

Weite Teile der Dauersammlung mussten weichen. Das Oeuvre von Matisse erstreckt sich somit über drei Etagen. Dennoch konzentriert man sich vorwiegend auf Interieurs (also Innenräume, Zimmer) und Frauenbildnisse aus allen Schaffensphasen – von der noch traditionell akademisch bestimmten Themenfindung bis hin zu flächig komponierten, fast musikalisch freien Formen.

Besessen vom weiblichen Leib

Matisse muss besessen gewesen sein vom weiblichen Leib, doch auch inspiriert von durchgeistigten Valeurs erotischer Ausstrahlung. Das „Ewigweibliche“ durchtränkt jede Faser der Bilder. Es ergießt sich über die Dinge, durchströmt die Räume, teilt seine Geheimnisse vorzugsweise mit Tieren oder Blumen – doch nie mit männlichen Wesen, den Künstler freilich ausgenommen.

Vielfältig sind die immer neuen Reize der Bildstrategien: Mit raffinierten Spiegeleffekten setzt Matisse manche Frauen und Räume entgrenzend in Szene. Oder er spielt subtil auf den Blick des Kunstbetrachters an, indem er ein Mädchen versonnen ins Goldfischglas schauen lässt.

Überhaupt scheinen all diese Frauen, ob nun Berufsmodelle oder engere Gefährtinnen des Künstlers, ganz in sich selbst und ihre Träumereien versunken. In überaus aparten Farbmischungen und oft überraschenden, zuweilen kühnen Perspektiven lässt Matisse etwa die zahllosen Leserinnen erglühen. Im Bann ästhetischer Moden malt er reihenweise hingegossene Odaliskinnen. Das Wort meinte ursprünglich weiße Sklavinnen im orientalischen Harem. Hier aber sind es träge, laszive Heroinnen, die von zeitloser Lust und Luxus künden.

Anfangs mögen manche Bilder auch schockiert haben. Doch natürlich ergeben sich daraus denn doch höchst dekorative Schauwerte; zumal im Spätwerk, wo sich der Drang zu ungeahnten Formen besänftigt. Auch spürt man – anders als etwa bei Pablo Picasso und so vielen anderen – von den Katastrophen des 20. Jahrhunderts in diesen Bildern kaum einen Hauch.

Es ist jener Art von erlesener Schönheit, die sich vor den Übeln der Zeit ins gepflegte Interieur zurückzieht – zwischen Klavier, edle Bücher und kostbare Möbel. Allerdings weht auch ein wenig Melancholie durch diese spätbürgerliche Welt. Doch diese Bilder können allen Streit und Gram der Tage überstrahlen.

Größte Schau seit langem

- Die Düsseldorfer Matisse-Schau ist seit 1970 die größte in Europa und seit 1930 die größte in Deutschland. Sie umfasst 90 Gemälde, 80 Zeichnungen und 25 Skulpturen.
- Umfangreich auch das Rahmenprogramm. Beteiligt: Filmmuseum und Institut Français.
- **Ausstellung in der Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, Grabbeplatz: 29. Oktober 2005 bis 9. Februar 2006. Geöffnet: tägl. außer Mo 10-20 Uhr. Eintritt 10 Euro, Katalog 25 Euro.**

Das Beste vom Osten – Kunst vor der „Wende“ aus vielen Ländern in Hagen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Hagen. Was bleibt von Osteuropas Kunst aus kommunistischen Zeiten? Diese Frage erwägt jetzt ein vielfältiges Ausstellungs-Projekt im Hagener Osthaus-Museum.

Es geht dabei keineswegs um den grauslichen Sozialistischen Realismus, der die „Errungenschaften der Arbeiterklasse“ in heroisch-kitschigen Bildern pries. In den Blick rücken vielmehr allerlei Arten der widerständigen oder zumindest inoffiziellen und auf Autonomie beharrenden Kunst, die zwischen 1945 und 1985 im Osten entstanden ist.

Die letzte Hagerer Schau des scheidenden Museumsdirektors Michael Fehr hat eine windungsreiche Vorgeschichte. Vor wenigen Jahren entstand eine „Fast Art Map“, also eine Landkarte osteuropäischer Kunst aus 22 ehemals sozialistischen Ländern einschließlich der DDR. Datenbasis waren die Vorlieben von just 22 Kunstkritikern, die jeweils ihre heimischen Favoriten benannten – insgesamt 226 Werke.

Aus der Befragung hat sich folglich eine Art Kanon oder Bestenliste ergeben. All das soll auf eine Museumsgründung in Berlin hinauslaufen. Auch Tourneen durch den früheren Ostblock sind geplant. Jetzt aber sind ausgewählte Arbeiten erst einmal in Hagen zu sehen. Eine bemerkenswerte Vorreiterschaft.

„Fahndung“ nach den Exponaten

Die Beschaffung der Exponate war nicht leicht: Diverse Gruppierungen, allen voran die slowenische Formation „Irwin“, beteiligten sich an der Fahndung. Gar manches war in den Wirren der politischen Wende oder durch Emigration der Künstler verloren gegangen. Zudem lautet eine vorsichtige These der Schau, dass „der“ Osten vor allem konzeptionelle Kunst hervorgebracht habe, sprich: Arbeiten, die auf ausgiebiger Denkarbeit beruhten und oft gar nicht so sehr auf materielle Dauer angelegt waren.

Zu den Urhebern der rund 50 Hagerer Ausstellungsstücke zählt auch internationale Prominenz, so etwa Christo & Jeanne-Claude (signierte Plakate), Marina Abramovic (Fotografie von einer lebensgefährlichen Feuer-Performance), Ilya Kabakov oder Komar & Melamid. Doch darauf kommt es nicht in erster Linie an. In der Gesamtansicht wird jedenfalls deutlich, dass wenigstens diese Künstler Osteuropas dem Westen nicht nachstanden. Schon in den frühen 1960er Jahren wurde auch dort mit ausgesprochen avancierten (Aktions)-Formen experimentiert.

Formen des Widerspruchs

Ein Künstler etwa plakatierte in Zagreb (Ex-Jugoslawien)

überlebensgroße Fotoporträts zufälliger Passanten – listiger Protest gegen die ansonsten übermächtige Partei-Propaganda. Auf noch stillere Weise meldete Valery Charkasow Einspruch an: Ein Tisch und Besteck. Sonst nichts. Doch die Lage der Messer und Gabeln ergibt (in kyrillischer Schrift und russischer Sprache) den schlichtweg ergreifenden Satz: „Ich will essen.“

Die Hager Schau fasert noch weiter ins Grundsätzliche aus. Bonner Student(inn)en der Kunstgeschichte haben spielkartenkleine Reproduktionen des gesamten Kanons (mithin 226 Werke) wie in Puzzles neu sortiert – nach Nationen, Themen und Genres. Lerneffekt: Eine solche Ausstellung könnte auch ganz anders aussehen. Oder: Die jetzige ist nur ein Vorschlag.

„East Art Museum“. Hagen, Osthaus-Museum (Hochstr. 73). 11. Sept bis 13. Nov. Geöffnet Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 3 €. Kein Katalog.

Internet: www.keom.de (Museum) und www.eastartmap.org (Gesamtprojekt – Homepage mit Debattier-Möglichkeit).

Im Kosmos der Farben und Formen – Vier Museen würdigen Fritz Winter

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Cappenberg/Hamm/Ahlen. Es grenzt an ein biographisches Wunder: Da ist jemand in den 1920er Jahren Grubenelektriker auf der Ahlener Zeche „Westfalen“ und notiert: „Keinen Strahl Sonne – so ist im Augenblick mein Leben.“ Dann aber bewirbt er sich

als Kunstschüler beim berühmten Bauhaus in Dessau. Mit Erfolg. Kein Geringerer als Paul Klee ist der Fürsprecher.

Der erstaunliche Mann heißt Fritz Winter und wird später zu den prägenden Gestalten der abstrakten westdeutschen Nachkriegskunst gehören. Am 22. September 1905, also vor fast 100 Jahren, wurde Winter in Bönen (Kreis Unna) geboren. Es wäre fahrlässig, würde man dieses Datum in Westfalen nicht museal begehen. Nun geschieht's massiv: Vier Häuser in Cappenberg (Schloss), Hamm (Lübcke-Museum) und Ahlen (Kunstmuseum, Fritz-Winter-Haus) zeigen insgesamt rund 300 Arbeiten aus allen Werkphasen. Welch eine Fülle!

Jungenhaft frech und zu jedem Jux aufgelegt – so soll Winter gewesen sein, als er beim Bauhaus anfang. Aber er lässt sich von Meistern wie Klee, Schlemmer und Kandinsky bereitwillig in höhere Sphären der Kunst einweihen. Fleißige Notizen aus den Kursen zeugen davon.

Inspiration durch Bauhaus-Meister

Den Part des Frühwerks hat das Museum in Hamm übernommen. Vielfach sind hier noch Paul Klees fruchtbare Einflüsse spürbar. Es gibt anfangs noch figürliche Anklänge, doch schon bald entfaltet sich eine Bildwelt, die mit ihren Energiefeldern kosmischen Dimensionen zustrebt. Ein weites, weites Feld mit langen „Versuchsreihen“. Ästhetische Leitschnur ist der Formenreichtum der Natur. Winter begreift Kunst als „zweite Schöpfung“. Erfindungen wie Mikroskop und Teleskop erschließen neue Ansichten der Kreatur – im Großen und Kleinen.

Günstiger Umstand: Die parallele Hammer Schau über „Bauhaus und Esoterik“ (die WR berichtete) lädt zum Vergleich ein. Auch bei Winter gibt es ja einen gewissen Hang zum Metaphysischen.

Ortswechsel: Im Ahlener Fritz-Winter-Haus sind Werke aus finsternen Zeiten zu sehen. Auch Fritz Winter wird von den Nazis als „entartet“ verfemt. Er hält sich innerlich aufrecht,

so mit Bildvisionen über „Triebkräfte der Erde“.

Nach dem Krieg und russischer Gefangenschaft kehrt Fritz Winter 1949 zurück. Ein Schaffensrausch zieht ihn sogleich ins Atelier. „Sehr aktiv“ heißt ein typisches Bild. Nun also beginnt seine Blütezeit, deren vielfach erhebende Resultate im Schloss Cappenberg ausgebreitet werden.

Rückzug in die Innenwelt

Gewiss: Manches aus den 50er Jahren wirkt heute auch zeitbehaftet und ist nicht mehr schrankenlos „gültig“. Doch es finden sich hier zahlreiche Gemälde von wunderbar schwebender Transparenz und Farbmagie. Naturerscheinungen lösen sich in reinste Strukturen und Urformen auf, Titel wie „Bewegung der Gräser“ oder „Pflanzliches Gewebe“ lassen es ahnen. Nur eine „Konstruktion schwarz“ wirkt wie eine ferne Reminiszenz an Zechentürme.

Ahlens Kunstmuseum widmet sich dem oft vernachlässigten, innig strahlenden Spätwerk des 1975 gestorbenen Winter. Kein abrupter Bruch, doch allmählicher Rückzug und Revision des Erreichten. Fließende, dann scharfkantige Farbfelder bestimmen diese Phase – und kalligraphische Zeichen. Natur bleibt nun im Hintergrund. Es geht um das Bild als Bild, um intime Innenwelten.

• Alle vier Ausstellungen ab 11. September. Cappenberg: Schloss bis 29. Januar 2006 / Hamm: Lübcke-Museum bis 20. Nov. / Ahlen: Fritz-WinterHaus und Kunstmuseum, jeweils bis 8. Jan. 2006. Gemeinsamer Katalog 27 Euro. Internet: www.fritz-winter.de

Ganz leise am Mythos vorbei – zweiteilige Kasseler Erinnerungs-Schau „50 Jahre documenta“

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Kassel. Seit 1955 blüht in Kassel die Kunst. Buchstäblich. Denn die allererste „documenta“, die Arnold Bode damals aus der Taufe hob, war ein Anhängsel der Bundesgartenschau. Ein halbes Jahrhundert ist diese folgenreiche Premiere nun her. Da gilt es, der wechselvollen Historie zu gedenken. Aber wie soll man die bislang elf Ausgaben der Weltkunstschau übergreifend darstellen?

Es ist wohl ein Ding der Unmöglichkeit. Jede documenta war ja – schon einzeln für sich betrachtet – ein immenses, widersprüchliches, schier uferloses Ereignis. Über 2000 (!) Künstler waren auf mindestens einer documenta vertreten.

Der in Bochum geborene Kurator Michael Glasmeier, eigens von einer Findungskommission bestellt, hat denn auch für die Schau „50 Jahre documenta“ erst gar nicht den Versuch einer Gesamt-Perspektive unternommen, sondern ist seinen Vorlieben gefolgt – mit rund 200 Arbeiten von 80 Künstlern. Logisch, dass Glasmeier nicht die spektakulären Aktionen der documenta-Geschichte wiederholen kann – von Walter de Marias Kasseler Tiefbohrung („Vertikaler Erdkilometer“) bis zu Christos aufblasbarer „Riesenwurst“. Doch der Kurator lässt gar zu viel Bescheidenheit walten, er nähert sich allzu sehr von den Rändern her und beschreitet dabei fast nur Nebenwege.

Das Ruhige und Unscheinbare

In ziemlich willkürlicher Zeit- und Stil-Mischung finden sich nun Kunstwerke, die einst auf irgend einer documenta zu sehen waren, im Fridericianum wieder. Da steht etwa eine Skulptur von Wilhelm Lehmbruck (documenta 1955) nah bei einer Videoarbeit von Bruce Nauman (documenta 1977). Die Werke bleiben einander häufig so fremd. Und vom (durch die Jahrzehnte gewachsenen) Mythos der documenta spürt man kaum einen Hauch.

Gewiss: Wahre „Ikonen“ sind heute schwer zu beschaffen, doch dieser Kurator sucht ohnehin allenthalben das Ruhige, Unscheinbare, eher unterschwellig Wirksame. Selbst Joseph Beuys und Claes Oldenburg wirken hier wie schüchterne Leisetreter.

»Diskrete Energien“ hat Glasmeier seine Auswahl genannt. Tatsächlich summiert sie sich zum eher stillen Gedenken. Sympathisch, dass da einer dem lauten Betrieb abgeneigt ist. Doch es fehlt eben die spezifische Aura. Eine vergleichbare Ausstellung hätte sich wohl auch andernorts ohne jeden documenta-Bezug bewerkstelligen lassen. Die historische Kärner-Arbeit hat Glasmeier dem documenta-Archiv überlassen, das eine zweite Schau beisteuert: In elf Kojen geht man auf Zeitreise durch die documenta-Phasen.

Vom Geist der Zeit und des Ortes

Bemerkenswert, dass Fotos, Filme und Broschüren aus all jenen Jahren den jeweiligen Zeitgeist im Nachhinein bündiger fassen, als selbst prägnante Kunstwerke dies könnten. Hier geht es nicht so sehr um bestimmte Künstler, sondern um Leitideen, Geist und Design der Gesamtschauen, die von Kuratoren wie etwa Harald Szeemann, Jan Hoet oder Manfred Schneckenburger sehr verschieden geprägt wurden. In den Blick rücken das Atmosphärische, der Geist des Ortes, Skandale und Proteste, Mythen- und Legendenbildung, ja letztlich sogar zeittypische Kleidung und Haartrachten der Besucher. Ach, wie die Jahre vergehen!

**„50 Jahre documenta“. Kassel, Fridericianum. Bis 20. November.
Di-So 11-18, Mi/Fr 11-20 Uhr. Eintritt 8 Euro. Zweibändiger
Katalog 38 Euro. www.fridericianum-kassel.de**

Auf den Spuren gestohlener Kunstschatze – Besuch bei der Kölner Spezial-Ermittlerin Ulli Seegers

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Köln. „Nein. nein, ich schleiche nicht mit hochgeschlagenem Mantelkragen und Sonnenbrille durch finstere Ecken“, stellt die junge Frau klar. Doch abseits solcher Klischees gilt Ulli Seegers (35) als Deutschlands erfolgreichste Kunst-Detektivin. Sie hat schon manches wertvolle Stück wieder aufgespürt, darunter ein millionenschweres Cézanne-Bild.



Schreibtischarbeit: Kunst-Ermittlerin Ulli Seegers. Auf ihrem PC-Bildschirm: ein gestohlenes Picasso-Gemälde.(WR-Bild: Berke)

Schreibtischarbeit: Kunst-Ermittlerin Ulli Seegers. Auf ihrem PC-Bildschirm: ein gestohlenes Picasso-Gemälde. (Foto: Berke)

Einen Großteil ihrer Arbeit erledigt sie freilich am Schreibtisch: In Köln betreuen die promovierte Kunsthistorikerin und drei Mitarbeiter eine (streng vom Internet abgeschottete) Datenbank, in der über 160 000 weltweit gestohlene Werke verzeichnet sind, darunter allein weit über 600 Picasso-Bilder. Jeden Monat kommen rund 1000 neue Datensätze hinzu – mit steigender Tendenz.

Ulli Seegers, anfangs eher durch Zufall an diesen Job geraten, arbeitet für das „Art Loss Register“ (ALR / Kunstverlust-Register). Es wurde 1991 in London auf Betreiben der berühmten Auktionshäuser Sotheby's und Christie's gegründet. Die wollen natürlich nur „saubere“ Ware offerieren. 1999 kam die Filiale in Köln hinzu, zudem gibt es Niederlassungen in New York, Moskau und New Delhi. Auch Raubkunst aus der NS-Zeit wird in allen Büros erfasst, und es entsteht eine Datenbank über Fälschungen.

Studien sprechen von mindestens 5 Milliarden Dollar jährlichen Schäden durch Kunstkriminalität, von ideellen Werten zu

schweigen. Zudem haben sich offenkundig Kunstraub, Drogen- und Waffenhandel vermischt. Kunst ist zur Ersatzwährung in mafiösen Kreisen geworden.

Diebe haben oft leichtes Spiel

Vor allem die großen Versicherungen und Versteigerer, aber auch bestohlene Privatleute nehmen gegen Gebühren und Erfolgsprämien (bis zu 15 Prozent des Schätzwertes für Wiederbeschaffung) das ALR in Anspruch. Die Aufklärungsquote bei Gemälden beträgt etwa 25 Prozent. Wenn irgendwo auf dem globalisierten Markt Werke zweifelhafter Herkunft auftauchen, stehen sie häufig im Kölner Register. Weitere Schritte sind dann Sache der Polizei, die gleichfalls eng mit dem ALR zusammenarbeitet.

Oft haben es Kunstdiebe sträflich leicht. „Manche unserer Museen sind Selbstbedienungsläden“, kritisiert Ulli Seegers: „Kostspielige Ausstellungs-Events haben oft Vorrang, an der Sicherheit wird gespart. Die Zustände sind in vielen Städten skandalös.“

Kunstdiebe lassen meist zwei bis drei Jahre verstreichen, bis Gras über ihre Tat gewachsen ist. Sie setzen auf Vergesslichkeit. Dann versuchen Hehler die Beute loszuwerden – und hier setzt Ulli Seegers an. Denn wer Kunst anbietet, muss dies irgendwie (halb)öffentlich kundtun. Seegers überprüft ohnehin regelmäßig Auktionskataloge und Galerie-Bestände auf Kunstmessen – zwecks Datenabgleich mit ihrem Register: „Man muss genau wissen, wie der Kunstmarkt funktioniert, wo die Grauzonen beginnen. Nach einer Weile kennt man einige Pappenheimer.“

Die Grauzonen des Marktes

Auch Kontakte ins Milieu ergeben sich, bei denen sogar der selbstbewussten Ulli Seegers mulmig zumute wird. Einmal diente sie als „Lockvogel“, sie gab sich als kaufinteressierte Sammlerin aus. Objekte der vermeintlichen Begierde waren

(gestohlene) Bilder von Sigmar Polke. Mit dem kannte sich Ulli Seegers bestens aus, er war Thema ihrer Doktorarbeit. Beim Münchner Café-Treff mit dem mehr als dubiosen Anbieter saßen ringsum acht Polizisten in Zivil. Die Falle schnappte zu...

Weltbekannte Kunstwerke wie die vor einem Jahr in Oslo brutal geraubten Munch-Gemälde „Der Schrei“ und „Madonna“ kommen nicht auf den Markt. Hier geht es, wie Ulli Seegers vermutet, ums „Art Napping“, also um Lösegeldzahlung bei Rückgabe.

Von Rechts wegen dürfen etwa Versicherungen kein Lösegeld zahlen, es käme der Vertuschung einer Straftat gleich. Bei äußerst diskreten Verhandlungen werde hier jedoch zuweilen getrickt, sagt Seegers; beispielsweise, indem man „Finderlohn“ auslobt. Müssten Versicherer die fällige Diebstahlsprämie zahlen, käme es sie noch teurer zu stehen. Auch eine Grauzone?

Gibt es den steinreichen Kunst-Liebhaber, der Diebe beauftragt und sich heimlich an der illegalen Sammlung ergötzt? Ulli Seegers: „Eine Kino-Legende! Solchen Leuten bin ich noch nie begegnet.“ Noch ein Klischee zunichte!

• „Art Loss Register“, Köln, Obenmarspforten 7-11. Tel.: 0221/257 6996. Internet: www.artloss.com

**Verlust der Welt –
Vielfältige Medienkunst-
Ausstellung „Vom**

Verschwinden“ in der Dortmunder Phoenixhalle

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Das scheint schon mal paradox zu sein: Die Werke sind alle da, doch sie handeln vom Phänomen des Verschwindens. Nun ja. Mit abwesender Kunst könnte man eben gar nichts darlegen.

Die neue Medienkunstschau in der Dortmunder Phoenixhalle sammelt, vor allem mit Video-Installationen, eine Fülle von gesellschaftlichen Befunden ein. Zwischen Vergangenheit und Zukunft, so ein Leitgedanke, tun sich in so mancher Weltgegend allerlei Zeit- und Sinnlöcher auf, die auf Flüchtigkeit, Verlust oder Vernichtung hindeuten. Ein weites Feld.

Die Halle auf dem früheren Hoesch-Gelände ist ein passender Ort für solche Gedanken- und Bilderspiele. Auf dem riesigen Areal wird freilich nicht nur das Vergangene abgewrackt, sondern emsig an technologischer Zukunft gearbeitet. Umbau West.

Hier also hat der inzwischen weithin renommierte Dortmunder Medienkunstverein „Hardware“ sein Ausstellungs-Domizil gefunden. 16 Künstler und Künstlergruppen gestalten die Schau „Vom Verschwinden. Weltverluste und Weltfluchten“.

Das Ganze gliedert sich in vier Zonen. Sie heißen „Haltlos“, „Vernichtung“, „Zeitsprünge“ und „Terrain Vague“ (etwa: undeutliches Gefilde). Hört sich etwas vertrackt und verkopft an. Tatsächlich wird man kaum umhin können, entweder beizeiten das Begleit-Material zu lesen oder sich einer Führung anzuvertrauen. Um den Slogan eines großen Buchverlags aufzugreifen: „Man sieht nur, was man weiß.“

Die sinnliche Oberfläche allein, und sei sie noch so

künstlerisch gestaltet, ist hier nur eine Hälfte. Gar vielfältig sind ja die Assoziationen, die sich ans „Verschwinden“ anlagern: Sie reichen von bewussten, willentlichen Fluchten aus misslichen Situationen bis hin zur Zerstörung der Twin Towers am 11. September 2001.

Irritierende Reisen durch Zeit und Raum

Konkretes Beispiel: Die Künstlergruppe „Multiplicity“ (Italien) zeigt zwei parallele Filme mit Autofahrten. Erst wenn man den Hintergrund erfährt, merkt man richtig auf. Es geht um eine Strecke durchs Westjordanland – von Nablus nach Hebron. Die eine, direkte Variante für Israelis dauert nur 20 Minuten. Palästinenser hingegen brauchen für den gleichen Weg etwa fünf Stunden, denn sie müssen weitläufig Mauern umfahren. Eine raum-zeitliche Irritation sondergleichen – und politische Untiefen.

Komplex gelagert ist auch dieser Fall: Die Gruppe absolutno (Serbien/Montenegro) präsentiert ein Video von 1995. Wegen der Sanktionen gegen Serbien lag damals eine große Werft still. Wie Archäologen haben die Künstler die rostenden Schiffs-Skelette erkundet. Die seltsam ergreifende Ästhetik des Schwunds...

Man kann hier geradezu eine Weltreise des Verschwindens machen: von verfallenden Stadtwüsten in Kasachstan oder Japan bis ins endlose Weltall. Andere Trips führen ins Innenleben. Denn auch die Flucht ins (leer gewordene) Ich, die (vermeintliche) Wirkung von Drogen oder der Totalabstutz im Nervenzusammenbruch werden hier flackernd sinnfällig. Eine welthaltige Schau mit etlichen Horizonten.

• **„Vom Verschwinden“.** Phoenixhalle, Dortmund (Ortsteil Hörde, Hochofenstraße / Ecke Rombergstraße). 27. August bis 30. Oktober. Eintritt 4 Euro, Katalog 19 Euro.

Timm Ulrichs: Kunst auf die lockere Art

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Recklinghausen. Wenn Kunststudenten ihre Werke zeigen, krähen nicht viele Hähne danach. Wenn aber ihr Professor, der seit Jahrzehnten einen „Namen“ hat, sich an die Spitze stellt, so verhält es sich schon anders. Beispielsweise Prof. Timm Ulrichs (65), der nun Abschied von der Münsteraner Kunstakademie nimmt, wo er in seiner Klasse seit 1972 etwa 280 Studenten betreut hat.

Jetzt ist in Recklinghausen ein Auswahl-Querschnitt aus all diesen Jahren zu sehen. Über den Daumen gepeilt, sind es fast 200 Werke von rund 100 Ulrichs-Schülern, garniert mit beispielhaften Arbeiten des freigeistigen Lehrmeisters, der auch schon mal eine Märklin-Modellbahn (beladen mit deutschem Wald) in künstlerischen Dienst nimmt. Manche erinnern sich auch an dies: Mit einer garstigen Porno-Kunst-Aktion hatte Ulrichs anno 1993 für einen Skandal in Iserlohn gesorgt.

Der aufwändig recherchierte Bilanz-Katalog verzeichnet seine sämtlichen Studenten – jeweils mit Passfoto von „damals“ (aus den Akten der Akademie) und kurzem Werdegang; ganz gleich, ob sie nur ein oder 30 (!) Semester in Münster verbracht haben. Hübsche Randnotiz: Recklinghausens Kunsthallen-Chef Ferdinand Ullrich zählte einst selbst zum Kreis der Eleven. Ursprünglich hat er Künstler werden wollen, dann hat er auf Kunstgeschichte umgesattelt.

Auch feste Größen der Szene, wie etwa Gregor Schneider (der Deutschland bei der Biennale in Venedig vertrat), haben ihre ersten Schritte bei Timm Ulrichs gemacht. Etliche andere

zählen zum acht-baren „Mittelfeld“ der Branche, einige haben sich ganz aus dem Beruf verabschiedet. So ist das eben.

Die kreuz und quer (un)sortierte Ausstellung ist „vielstimmig“, man sieht Beispiele für alle Genres zwischen Malerei, Installation und Video. Manche Stile und Moden der letzten 30 Jahre klingen an. Gemeinsamer Grundzug ist ironischer Einfallsreichtum, zuweilen frech-fröhlich gewendet. Kunst, die das Pathos meidet, die sich selbst nicht allzu schwer nimmt. Timm Ulrichs dürfte zur leichteren Gangart ermutigt haben.

Ulrichs, der in Münster als Professor für „Bildhauerei und Totalkunst“ firmierte, hat den jungen Leuten stets viel Freiraum gelassen. Das lockere Arbeitsklima kann man sich ungefähr vorstellen. Es teilt sich im entspannten Gestus der Ausstellung mit.

Doch Ulrichs hat nicht alle Interessenten zugelassen. Auswahl musste sein. „Ich war nicht wie Beuys, der unterschiedslos alle zu sich gerufen hat.“ Die Jahrgangsbesten wählte Ulrichs jeweils ganz subjektiv aus – und verlieh ihnen unfeierlich seinen „Timm und Struppi-Preis“...

Anfangs war Ulrichs selbst noch so jung, dass er gegrübelt hat: „Wie soll ich hier eigentlich den Professor spielen?“ Und noch heute sagt der beredsame, oft zu respektlosen Scherzen aufgelegte Mann: „Eigentlich weiß ich gar nicht, was Kunst ist.“ Kunst sei ein offener Begriff. Statt sich vorher festzulegen, solle man vom konkreten Einzelwerk ausgehen.

Ulrichs ist halt ein Sponti. Verhasst sind ihm die immer wieder verwendeten „Markenzeichen“ der Kunst, z. B. Nägel oder kopfüber hängende Porträts. Lieber täglich von vorn beginnen. Ein Vorbild? „Edison! Der hatte über 200 Patente aus allen Bereichen.“ Und wie sieht – ganz profan gefragt – das finanzielle Fazit seines Künstlerlebens aus? Ulrichs: „Obwohl ich viele Wettbewerbe gewonnen habe, habe ich mit Kunst kaum

etwas verdient.“ Wie gut, dass er als Professor ein gesichertes Grundeinkommen hatte.

- **„mit offenem Ende“ -Timm Ulrichs und seine Klasse an der Kunstakademie Münster 1972 bis 2005. Kunsthalle Recklinghausen. 24. Juli (Eröff. um 11 Uhr) bis 11. September. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 10 Euro.**

(Der Beitrag stand am 23. Juli 2005 in der Westfälischen Rundschau, Dortmund)

Aus dem Vorrat der Idyllen – „Kleine Nationalgalerie“: Bilder des 19. Jahrhunderts auf lange Zeit in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Dortmund. Sehen wir es mal so herum: „Dies ist eine Kunst, die nicht quält“, sagt Brigitte Buberl vom Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte („MuKuKu“). Gewiss, auch sie habe vor einigen Bildern spontan gedacht: „Oh Gott, was für ein Schinken!“ Ja, man zeige hier in der Tat auch „verlogene Idyllen“, immerhin Balsam fürs Gemüt.

Sie spricht von jenen 120 Bildern und Skulpturen, die sie selbst aus dem überquellenden Depot-Fundus der Alten Nationalgalerie in Berlin ausgewählt hat – für Dortmund, wo dieser Querschnitt durch die Kunst des 19. Jahrhunderts ab jetzt drei Jahre lang (!) zu sehen ist. Die Kollektion, die in etwa den Sammlergeschmack der Gründerzeit in den 1870er Jahren widerspiegelt, firmiert unter „Kleine Nationalgalerie“. Sie

könnte eines Tages im „Dortmunder U“, einem ehemaligen Brauereiturm, ihren Platz finden. Zukunftsmusik.

Berlin steht bei dem „Handel“ nicht schlecht da: Man konnte Depot-Bestände entstauben und restaurieren (Dortmunder Kostenbeitrag: 80 000 Euro). Dortmund wiederum begegnet den Schöpfungen einer Zeit, die zum Eigenbesitz des MuKuKu passt und sonst in Westfalen nicht so reichlich vertreten ist.

Von der Frühromantik bis zum Impressionismus

Ein Jahrhundert wird besichtigt: Der Epochenrahmen reicht von der Goethezeit bis zum Ersten Weltkrieg, die stilistische Palette von Frühromantik über Biedermeier und Realismus bis hin zu Impressionismus und Jugendstil. Man erlebt hier viel akademische Feinmalerei, etliches Historien-Pathos und Genre-Süßlichkeit: Herzig schmelzendes Beispiel hierfür sind Eduard Steinbrücks „Badende Kinder“. Kunst, die (sich und uns) nicht quält...

Spitzenstücke und bekanntere Künstlernamen sind rar: Arnold Böcklin, Lovis Corinth, Max Slevogt, Wilhelm von Kaulbach, Adolph Menzel, Otto Modersohn, Franz von Stuck, Moritz von Schwind, Hans Thoma, Johann Gottfried Schadow. Das wär's eigentlich schon.

Allerlei mythologische Gestalten

Der große Rest muss der Vergessenheit entrissen werden. In Einzelfällen könnte es sich lohnen. Bernhard Maaz, Leiter der Alten Nationalgalerie, hat aber eine „Revision des 19. Jahrhunderts“, eine umfassende Neubewertung im Sinn. Kaum zu erwarten, dass die Dortmunder Auswahl diesen hohen Anspruch erfüllt. Am besten wappnet man sich wohl mit freundlicher Ironie – ganz im Sinne einer Postmoderne, die in konservativer werdenden Zeiten so manches wieder lächelnd gelten lässt, was längst abgehandelt schien. Dann kann man an allem sein stilles Vergnügen haben. Hie und da geht einem gar das Herz auf.

Ein Segen übrigens, dass die Exponate erläuternd beschriftet sind, denn über den mythologischen Bildungsvorrat der damaligen Künstler gebietet heute niemand mehr.

Schwebende Engel, heroische Ritter, orientalische Gewänder, Huldigungen an königlich-kaiserliche Hoheiten: Tatsächlich trifft man hier das wesentliche Bilderinventar des 19. Jahrhunderts an. In diesem hehren Umfeld wirkt schon Oskar Zwintschers zartsinniges Frauen-„Bildnis in Blumen“ (1904) wie ein Gruß nach vorn – und Otto Modersohns leuchtender „Birkendamm“ (1901) wie eine mittlere Offenbarung.

- „Kleine Nationalgalerie“. Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Hansastraße). Für ca. drei Jahre (Austausch von Exponaten mittelfristig geplant). Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt 6 Euro. Katalog im Oktober.

Krämpfe der Wirklichkeit – Fotografien von Diane Arbus im Essener Museum Folkwang

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Essen. Von Erotik keine Spur: Einsam hockt die Stripperin zwischen zwei Auftritten im schäbigen Hinterzimmer. Von Glorie kein Schimmer: Ein namenloser US-Patriot hat sich mit Flagge und Anstecker („I'm proud“) gerüstet. Doch der „stolze“ Mann sieht erbärmlich aus; ganz so, als hätte er in dieser Leistungsgesellschaft nie eine Chance gehabt. Man glaubt ohne weiteres, dass er zum seelischen Ausgleich glühender Patriot werden musste.

Wenn man die Fotografien der US-Künstlerin Diane Arbus (1923-1971) anschaut, rieseln einem häufig Schauer über den Rücken. Hier begegnet man meist Menschen von den Rändern der Gesellschaft – ungemein frontal und unausweichlich. Jedes Bild scheint einem zuzurufen: Stelle dich der Wirklichkeit!

Oberflächlich betrachtet, summieren sich die rund 180 Schwarzweiß-Aufnahmen im Essener Folkwang-Museum zum Panoptikum wie auf längst vergangenen Jahrmärkten. Ist es Voyeurismus? Man sieht Transvestiten, Dominas mit devot winzelnden Kunden, Nudisten, dicke Kinder, Kleinwüchsige, Behinderte, schräge Leute aus der High Society.

Viele der erfassten Momente sind sirrend, manche auch brüllend bizarr. Hier waltet ein Wille zur ungeschönten Wahrheit. „Diane Arbus – Revelations“ heißt die Schau. Enthüllungen also. Im Wörterbuch steht auch: Offenbarungen.

Die in New York geborene Diane Arbus war eine „höhere Tochter“ und schuf anfangs elegante Modefotografte. Dann aber suchte sie andere Welten auf. Wohl in einer Mischung aus Angst und Faszination hat sie sich auf die Schatten- und Nachtseiten der Gesellschaft begeben. In den 50er und frühen 60er Jahren war dies ein Tabubruch. Die Abweichungen, die Arbus gezeigt hat, erweisen sich als eine Art Vorschuss auf spätere, schrille Zeiten. Heute wimmelt jede Nachmittags-Talkshow von Freaks.

Das Bizarre wird allmählich „normal“

Bei Diane Arbus kann jedoch von Banalisierung noch keine Rede sein. Mit geradezu heiligem Ernst verwandelt sie all diese Randfiguren in Ikonen. Dies geschieht mit solcher Beharrungskraft, dass das Bizarre irgendwann beinahe alltäglich wird. Wenn Arbus sich hingegen dem Alltag der „schweigenden Mehrheit“ zuwendet, so entdeckt sie darin wiederum bestürzend krampfhaft Momente. Ein kleiner Junge auf der Straße schreit da unvermittelt existenzielle Not heraus. Und ein ganz junges Paar wirkt so desolat, als wäre es längst

in ehelicher Ödnis erstarrt.

Mögliche Folgerung: All diese Menschen sind, in welcher Ausprägung auch immer, aus einem Holz geschnitzt. Ein humaner Ansatz, der auch abseitige Existenzen gleichsam eingemeindet. Dahinter lauert die Grundsatzfrage: Was ist überhaupt „normal“? Doch heute nimmt man diese Gesellschaftskritik in erster Linie als Kunst wahr. Ethik verschwindet hinter Ästhetik. Die Ausstellung war auf US-Toumee und hat nun ihre Europa-Premiere in Essen, es folgen London und Barcelona.

Die von RWE gesponserte Folkwang-Schau bietet mehr als nur die bloße Präsentation der (auf dem Kunstmarkt sehr hoch gehandelten) Fotografien. In drei atmosphärisch dicht gespickten Kabinetten blickt man in die Werkstatt der Künstlerin. Tagebücher, Notizen, Briefe, Lektüre, Handwerkszeug und dergleichen sind hier versammelt. Auch sieht man Kontaktabzüge ganzer Serien, so dass man nachvollziehen kann, welche Motive und Ausschnitte die Fotografin verworfen hat.

Diane Arbus hat den Freitod gewählt. Mit 48 Jahren schnitt sie sich die Pulsadern auf. Vielleicht hat sie die Trennung von ihrem Mann nicht verwunden. Medikamente, die sie gegen Hepatitis nehmen musste, haben vermutlich zusätzliche Depressionen ausgelöst. Oder hatte die Verzweiflung auch etwas mit den Motiven ihrer Fotografien zu tun? Wir werden es nie wissen, wir können nur schauen und ahnen.

„Diane Arbus – Revelations“. Museum Folkwang. Essen, Goethestraße 41. Bis 18. September. Geöffnet Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Katalog 49.80 €.

Die Kraft kommt von innen – Maler Jörg Immendorff 60 Jahre alt, das Werk wird von seiner Krankheit fast verdeckt

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Es ist nicht ganz leicht, Kopf und Blick frei zu bekommen für Jörg Immendorff als Künstler. Der Maler, der heute – wahrscheinlich unter Schmerzen – 60 Jahre alt wird, ist zuletzt anderweitig bekannt geworden, bis weit in kulturferne Kreise hinein.

Bringen wir es hinter uns: Wohl jeder weiß, dass die Polizei Immendorff am 16. August 2003 mit gleich neun Prostituierten und einigen Kokain-Vorräten in einem Düsseldorfer Nobelhotel ertappt hat. Er wurde auf Bewährung verurteilt und durfte seine Professur behalten. Auch ist bekannt, dass Immendorff an der unheilbaren Nervenkrankheit ALS leidet, die ihn zunehmend lähmt. Dies lässt seinen vermeintlich lüsternen Exzess nachträglich in anderem Licht erscheinen. Da wollte sich jemand verzweifelt ans Dasein klammern.

Es begann mit dem Schlachtruf „Hört auf zu malen!“

Ärzte haben prophezeit, dass er diesen 60. Geburtstag nicht mehr erleben würde. Doch sein Wille ist stark. Es scheint so, als werde er bis zum letzten Augenblick malen – mit welchem Handicap auch immer. Vielleicht hält ihn eine (geminderte) Form jener Lebensgier innerlich aufrecht, die den einstigen Kraftkerl früher bewegt hat. Zudem hat er eine junge Frau und eine kleine Tochter.

Die künstlerische Laufbahn des Offizierssohnes begann 1966

ausgerechnet mit dem Schlachtruf „Hört auf zu malen!“ Dieser Schriftzug stand auf einem Ölbild, das Immendorff kurzerhand durchgestrichen hatte. Damals, in den Zeiten der Studentenbewegung, standen Zweifel an den herkömmlichen Künsten hoch im Kurs. Möglichst renitente Aktionen waren gefragt.

Auch der widerspenstige Beuys-Schüler Immendorff befasste sich seinerzeit mit neo-dadaistischen Happenings, die er unter dem Nonsens-Begriff „Lidl“ (hat also nichts mit der Discount-Kette zu tun) ins Werk setzte. Nicht immer subtil, aber wirksam im Auftritt: So band er sich einen schwarz-rot-goldenen Klotz ans Bein und ging damit vor dem Bonner Bundestag auf und ab, bis quasi wunschgemäß die Polizei einschritt.

„Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“

Mit zäher Konsequenz hat Immendorff, der von 1968 bis 1980 als Kunsterzieher Düsselдорfer Hauptschüler unterrichtete, an der politischen Bedeutung von Kunst festgehalten, zuweilen denkbar plakativ: „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“, heißt ein Bild von 1973, auf dem Proletarier den Maler von seiner Staffelei wegholen wollen – hin zu den Klassenkämpfen auf der Straße. Es waren etwas andere Zeiten als heute.

Die linke (zeitweise maoistische) Orientierung hat Immendorff immerhin dagegen gefeit, sich als dandyhafter „Malerfürst“ wie etwa Markus Lüpertz aufzuführen. Als Markenzeichen hat sich der Künstler die Biene („Imme“) und den „Maleraffen“ erkoren, der auf vielen Bildern und in Skulptur-Serien auftaucht. Signal: Das Schöpferische quillt nicht zuletzt aus animalischen Instinkten.

Fast schon unheimlichen Spürsinn fürs Kommende bewies Immendorff ab 1978 mit der furiosen Bilderserie „Café Deutschland“, die deutsch-deutsche Befindlichkeit auf magisch beleuchteten Panorama-Bühnen ausbreitete und dabei im Gewimmel

auch Visionen einer Vereinigung im brüderlichen Geiste aufscheinen ließ. Eine Inspirationsquelle war hier die Freundschaft mit dem Dresdner Künstler A. R. Penck.

Zu Beginn der 80er galt Immendorff dann als Protagonist der „Jungen Wilden“, deren heftige Malerei nicht nur die documenta 1982 beherrschte. Gegen Ende der 90er Jahre schwanden die großen Bilderbühnen – vielleicht wegen nachlassender Körperkräfte. Anno 2000 wurde auch dieser „andere“ Immendorff im Dortmunder Ostwall-Museum offenbar: Mysteriös surreale, oft organ- oder pflanzenförmige Gebilde wie aus einer Parallelwelt bestimmten die seither kleineren Formate. Unterwegs zu neuen Dimensionen der Innenwelt...

Freiraum der Frömmigkeit: „Krone und Schleier“ – eine prachtvolle Doppelschau über mittelalterliche Frauenklöster

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Essen/Bonn. Sind Nonnenklöster im Mittelalter Bastionen einer frühen „Frauenbefreiung“ gewesen? Diese verblüffende Frage lässt jetzt die prachtvolle Doppelschau „Krone und Schleier“ in Essen und Bonn aufkommen.

Der Titel nennt Symbole himmlischer Vermählung, denn Nonnen sahen sich als „Bräute Christi“. Ruhrlandmuseum (Essen) und

Bundeskunsthalle (Bonn) haben ihre Kräfte vereint, um das Thema erstmals in solcher Fülle zu behandeln. Die Essener kümmern sich ums frühe Mittelalter (6.bis 12. Jhdt.), die Bonner um die Ära zwischen 1200 und 1500, also bis an die Schwelle der Reformation.

Insgesamt 600 Leihgaben aus aller Welt sind, brüderlich (oder, dem Thema gemäß: schwesterlich) zwischen beiden Museen aufgeteilt. Wer nur die Zeit für einen der beiden Orte aufbringt, hat auch schon eine Menge davon.

Kulturblüte und Machtentfaltung

Kunst und Kult(ur)-Gegenstände aus mittelalterlichen Frauenklöstern belegen vielerlei. Beispielsweise, dass die Nonnen und Stiftsdamen versiert lesen, schreiben und übersetzen konnten. Das klingt banal, war aber damals beileibe nicht selbstverständlich. Klingt banal, war aber damals beileibe nicht selbstverständlich.

Überhaupt mussten sich die Frauen hinter Klostermauern zwar kasteien, sie konnten sich aber kulturell entfalten wie sonst nirgendwo. So traten Klosterfrauen als Schöpferinnen ..(oder Auftraggeberinnen) bildlicher Bibeldarstellungen in Erscheinung. Das wiederum heißt: Sie bestimmten auch, so oder so, die ästhetische Richtung.

Überdies häuften sich auch im Umkreis der Frauenklöster die Zeichen weltlicher Macht. In der Ausstellung zeugen Dokumente über päpstliche und königliche Privilegien davon. So durften manche Klöster Märkte abhalten, Zölle einnehmen oder von Bauern Abgaben verlangen.

Ein Fächer gegen Insekten auf Opfergaben

Kostbare liturgische Gerätschaften sind in Essen ebenso zu bewundern wie unschätzbar wertvolle Schriften (Purpur-Evangeliar aus Brescia, Gebetbuch der Hildegard von Bingen) oder Wandteppiche.

Im Ganzen durch Prunk überwältigend, führt die Ausstellung zuweilen bis in kuriose Details. Da sieht man etwa den bronzenen Löwenkopf, der als Türklopfer an einer Klosterpforte diente. Oder man staunt über seltsame Relikte aus Meschede: Vasenförmige „Schallgefäße“ mit Luftauslässen dienten zur Verbesserung kirchlicher Akustik. Ob sie wohl auch für Philharmonien taugen würden?

Auch lernt man anhand vieler Exponate neue Begriffe hinzu. Wer weiß schon, was mit dem lateinischen „flabellum“ gemeint ist? Nun, es handelt sich um einen liturgischen Fächer, mit dem Insekten von Opfergaben vertrieben wurden.

Die in schützenden Vitrinen unter gedämpftem Licht aufgeschlagenen Bücher und Handschriften haben auf den ersten Blick „sieben Siegel“. Doch mit Begleittexten, Computerhilfe und ausführlichen Audio-Guides (gar in mehreren Varianten) geben sich die Macher alle Mühe, das Wissen des Besuchers zu mehren. Ganz zu schweigen vom üppigen Katalog, der schon jetzt als Standardwerk gelten darf.

Nur Äbtissinnen waren bildwürdig

Zurück zur Ausgangsfrage: Natürlich waren Stifte und Klöster keine gleichberechtigten Frauen-WGs. Es herrschten strenge Regeln, und es waltete eine spürbare Hierarchie. Ein Gesicht hatten in jenen Zeiten allenfalls die Äbtissinnen, nur sie waren „bildwürdig“. Zudem kamen dafür lediglich Damen von Stand in Frage. Und die Männer redeten zuweilen auch hinein: So sieht man ein frommes Brevier, das von Mönchen eigens für Nonnen verfasst wurde.

Ohne NRW-Kulturstiftung, Krupp-Stiftung und weitere Förderer wäre das 3 Millionen Euro teure Ereignis undenkbar. Essens Ruhrlandmuseum hat (im 100. Jahr seines Bestehens) einen kläglichen Ausstellungs- und Sammlungsetat von 150.000 Euro.

• „Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern“. An beiden Orten 19. März bis 3. Juli.

Gemeinsamer-Katalog (580 Seiten) 32 Euro, Eintritt jeweils 7 Euro.

Essen, Ruhrlandmuseum (Goethestraße). Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr.

Bonn, Bundeskunsthalle). Mo 10-19, Di-So 10-21; ab 2.Mai Di/Mi 10-21, Do-So 10-1-9 Uhr.

Der leuchtende Augenblick – Wuppertaler Museum präsentiert den deutschen Impressionisten Max Slevogt

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Wuppertal. Jetzt ist das „Dreigestirn“ der deutschen Impressionisten komplett: Nach Ausstellungen über Max Liebermann und Lovis Corinth zeigt Wuppertals Von der Heydt-Museum nun Werke von Max Slevogt (1868-1932), der sonst stets etwas im Schatten der beiden anderen Größen steht.

Man konzentriert sich auf Slevogts „Berliner Jahre“ ab Ende 1901. Der gebürtige Landshuter Slevogt hatte sich in München zunächst an die realistische Sichtweise eines Wilhelm Leibl gehalten, dann aber Bilder wie „Danae“ (eine perspektivisch rigoros gestauchte Nackte) riskiert. In der eher konservativen Bayern-Metropole sah man durch diese respektlose Darstellung den antiken Mythos beschmutzt. Es gab also Ärger.

Zur richtigen Zeit am richtigen Ort

Zugleich war just in jenen Jahren Berlin das neue, aufstrebende Kunstzentrum. Slevogt, dem der Ruf besonderer Begabung vorausgeeilt war, erregte dort Aufsehen mit seinen heftigen, unkonventionellen, wenn auch anfangs noch etwas ungelungen Bildern („Der verlorene Sohn“ markiert den Auftakt in Wuppertal). Folge: Max Liebermann lud ihn an die Spree ein, Slevogt ließ sich dort nieder. Ein Beleg für die alte Einsicht: Man muss nur zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Leute kennen und an den richtigen Ort kommen...

In Berlin entfernte sich Slevogt von seinen vormals traditionalistischen Landschaften. Entscheidend: Zuerst bei einer Paris-Reise, dann durch den Berliner Verleger und Sammler Bruno Cassirer, lernte er die Werke französischer Impressionisten schätzen.

Slevogts Farbpalette hellte sich auf, der Pinselstrich wurde spontaner, freier, energischer. Nun entstanden selbstsichere Bild-Setzungen, im nah besehenen Detail zuweilen fahrig wirkend, im Gesamteindruck von duftig flirrender Atmosphäre beseelt. Manchmal ist's, als wären feinste Nuancen aus einem Flakon aufgesprüht worden. Oder so, als hätte der Musikkenner Slevogt subtile Notenwerte in Farben umgetupft.

Lebensfrische Bildnisse junger Frauen

Dies gipfelt im triumphalen Rollenbildnis des Opernsängers Francesco D'Andrade (in Mozarts „Don Giovanni“): „Das Champagnerlied“ (1902) lässt die Farben zur Feier des großen Moments perlen und prickeln.

Slevogts Entwicklung lässt sich in Wuppertal anhand von rund 80 Gemälden sowie Zeichnungen und Graphiken eingehend verfolgen. Die aus Museen in ganz Deutschland und mit Raritäten aus Privatsammlungen satt bestückte Schau versammelt beispielsweise etliche Porträts aus der Berliner Gesellschaft. Slevogt verquickt realistische Errungenschaften, psychologische Durchdringung und impressionistischen Hauch zu

rauschenden Synthesen. Delikat, zärtlich und ungemein lebensfrisch wirken seine Porträts junger Frauen. Und wenn Slevogt einen Bankdirektor verewigt, stellt sich schon in der Komposition dessen rastlose Ungeduld mit. Der Mann drängt beinahe aus dem Bild heraus, als müsse er eilends zum Termin.

Leoparden mit schimmerndem Fell

Eine Bilderreihe aus dem Frankfurter Zoo zeigt Löwen, Leoparden und Tiger mit schimmernden Fellen. Auch diese Tiergestalten sind also gleichsam bereit fürs impressionistische Leuchten. Spätere Ansichten von einer Ägypten-Reise und Landschaften der Pfalz (wohin sich Slevogt immer wieder zurückzog), runden den Überblick ab.

Schließlich die markanten Selbstporträts, die den Wandel der Selbsteinschätzung ahnen lassen. Auf dem „Selbstbildnis mit Pinsel und Palette“ (1895, Leihgabe aus Dortmund) warten zwei weibliche Modelle schwatzend im Hintergrund, bis sich der noch ungefestigt erscheinende Maler an sich selbst im Spiegel sattgesehen hat. Fürs „Selbstbildnis mit schwarzem Hut“ (1913) tritt Slevogt nicht mehr als Maler im Atelier, sondern als wuchtiger Bürger vor dem Gewimmel einer Berliner Straße auf; ganz so, als wolle er uns mit kaiserzeitlichem Gebaren zurufen: Es ist erreicht!

**6. März bis 22. Mai. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof
8. Eintritt 5 Euro, Katalog 29 Euro.**

Zu den Ufern der Freiheit –

Ausstellungen über Künstlergruppe „Die Brücke“ in Essen und anderswo

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Essen. So wirken sich Gedenktage aus: Die Gründung der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“ jährt sich heuer zum 100. Mal. Deshalb holen viele, viele Museen ihre entsprechenden Bestände ans Licht.

In unseren Breiten sind es derzeit schon Münster und Duisburg, die ihren „Brücke“-Eigenbesitz zeigen. In Essen verhält es sich nun freilich anders. Die „Brücke“-Werke (von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde und Karl Schmidt-Rottluff), die jetzt in Essen zu sehen sind, könnten tatsächlich dem Folkwang-Museum gehören. Doch man hat sie vom Frankfurter „Städel“ ausleihen müssen.

Die folgenreiche Vorgeschichte: Der 1867 in Essen geborene Chemiker Carl Hagemann wurde um 1910 zum passionierten Kunstsammler. Besonders enge Kontakte pflegte er mit dem „Brücke“-Künstler Ernst Ludwig Kirchner. Auch mit dem damaligen Folkwang-Direktor Ernst Gosebruch (im Amt 1906-1933) war Hagemann befreundet. Es schien beschlossene Sache, dass das Essener Haus einst die Sammlung Hagemann erhalten würde.

Frankfurter Städel-Direktor rettete die Sammlung Hagemann

Doch dann kamen die Nazis. die auch die „Brücke“-Bilder als „entartete Kunst“ verfemten und missliebige Museumsdirektoren zur Kündigung zwangen. In Essen wurde es für einen Sammler wie Hagemann vollends unerträglich. Er zog nach Frankfurt und begegnete dort gottlob dem standhaften „Städel“-Chef Ernst Holzinger. Der lagerte moderne Städel-Schätze mitsamt dem

Hagemann-Besitz insgeheim in Kisten und rettete sie so vor Beschlagnahme und späteren Kriegswirren...

Nun also kehren Teile des Hagemann-Konvoluts auf Zeit nach Essen zurück. Noch nie hat sich das Frankfurter „Städel“-Institut bei der Ausleihe derart großzügig gezeigt. Andere Leihgeber, darunter das Dortmunder Ostwall-Museum, traten mit sinnvollen Ergänzungen hinzu.

Es ist trotzdem keine Schau, die ganz neue Horizonte aufreißt. Wie denn auch? Mit der „Brücke“ glauben sich viele Kunstfreunde einigermaßen auszukennen. Allerdings werden die „Brücke“-Künstler vorwiegend als Gruppe wahrgenommen, gar nicht so sehr als Einzelpersönlichkeiten. Vielleicht ist dies ein „Auftrag“, den solche Ausstellungen mit sich bringen: Mehr zwischen den Künstlern zu differenzieren, neben allen Gemeinsamkeiten auch Unterschiede zu bemerken. Auch und gerade im Überschwang eines Gedenkjahres.

Historischer Verlust für Essen wird spürbar

Fabelhafte Kunststücke finden sich hier, die den historischen Verlust für Essen recht schmerzlich spüren lassen. Immer wieder gibt es beim Rundgang flammende Momente: Das exzessive Aufblühen der Farben rund um Karl Schmidt-Rottluffs „Turm im Park“ (1910); der sinnlich verwegene Schwung des Tanzpaares in Ernst Ludwig Kirchners „Variété“ (1910); der freimutige Reigen natürlicher Nacktheit (Erich Heckels „Badende im Waldteich“, 1910). Sie strebten zu den Ufern der Freiheit, sei's im Leben, sei's auf der Leinwand.

Interessant auch einige Seitenlinien der „Brücke“-Schau (E. W. Nay, André Derain). Und dann Emil Nolde! Von ihm sieht man ein ungeheuerlich aufgewühltes „Herbstmeer“ (1910), Sinnbild eines Seelenzustandes,, unsicherer menschlicher Existenz überhaupt. Zudem hat Nolde einen leuchtenden „Christus in der Unterwelt“ (1911) imaginiert, der die Mühseligen und Beladenen zu sich ruft. Vor solchen Bildern kann man gläubig werden – oder

bleiben.

- Essen: Künstler der „Brücke“ in der Sammlung Hagemann. Bis zum 15. Mai im Folkwang-Museum (Goethestraße). Geöffnet Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 8 Euro, Katalog 16,80 Euro, .
 - Münster: Westfälisches Landesmuseum (Domplatz). Bis 1. Mai. Di-So 10-18 Uhr.
 - Duisburg: Lehmbruck-Museum (Düsseldorfer Str.). Bis 31. Juli. Di-Sa 11-17, So 10-18 Uhr.
-

Die magischen Momente – Werkschau von Gerhard Richter in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mal stellt dieser Künstler acht gigantische verglaste Bildtafeln hin, die als graue Monumente vor dem Betrachter aufragen, lockend und abweisend zugleich. Dann wieder versammelt er gleich „4096 Farben“ (Titel) kästchenweise auf einem einzigen Bild.

Überhaupt hat der wandelbare Gerhard Richter (72) fast das gesamte Gelände der heutigen Mal-Möglichkeiten ausgeschritten. Seine Retrospektiven gleichen daher ästhetischen Wechselbädern. So auch jetzt in der Düsseldorfer Kunstsammlung

NRW.

Dem „Kunst-Kompass“ zufolge ist Richter der gefragteste (und wohl auch teuerste) aller lebenden Künstler. Düsseldorf bereitet nun einen Bilderschmaus mit 120 Arbeiten, beginnend mit den 1960er Jahren. Seit einer Werkschau in der Bonner Bundeskunsthalle (1993) hatte keine deutsche Richter-Ausstellung ein solches Volumen.

Gezielt verwischte, flirrende Landschaften

Der gebürtige Dresdner, der vor seiner Flucht in den Westen (1961) verhasste Pflichtübungen im Sozialistischen Realismus absolvieren musste, malt seit Mitte der 60er Jahre vielfach an den Grenzlinien des Sichtbaren. Grandiose Beispiele finden sich im Düsseldorfer Raum mit Richters gezielt verwischten, flirrenden Landschaften. Vergebens will man sein Auge „scharf stellen“ – und betrachtet die Vexierbilder somit ungemein intensiv.

Eigentlich unscheinbare, fernab gelegene Gegenden („Landschaft bei Hubbelrath“) hat Richter mit Vorliebe aufgesucht, um ihnen unversehens eine besonders magische Aura zu verleihen. Selbst banale Motive wie ein „Besetztes Haus“ entfalten hier transzendente Kraft. So, als könne an solchen Orten jederzeit das Ungeahnte geschehen.

Als Katalog-Abbildungen erscheinen derlei Gemälde wie nahezu fotorealistische Wiedergaben. Doch vor den Originalen bemerkt man dann doch sanfte Spuren der Machart, des Pinselschwungs, der verhaltenen Emotion. Gleichfalls verwischte Menschen-Darstellungen („Frau mit Kind“, „Zwei Liebespaare“) wirken mit ihren feinen Grauwert-Abstufungen wie vage Blitzlichter der Erinnerung. Es sind schmerzhaft vergängliche Momente, oft durchsetzt mit grotesker Mimik und Gestik. Da grinsen sozusagen die Fratzen und Phantome des „Jetzt“.

Eintauchen in die Eruptionen greller Farben

Gegenständlichkeit und Abstraktion, Gläubigkeit und Skepsis vor dem Bilde sind bei Richter keine Gegensätze, er driftet zwischen den Polen hin und her, offenbar regellos und frei: „Ich weiß nicht, was ich beim Malen tue“, hat er einmal gesagt. Doch die Hängung seiner Ausstellungen plant er penibel im voraus.

Die Dramaturgie der Düsseldorfer Schau (weitere Stationen: München, Japan) ergeht sich in Kontrasten. Da gibt's meditative Raumfluchten in allen glatten, körnigen oder schlierigen Ausprägungen von Grau, Schwarz, Weiß. Oder man verliert sich in vakuumartigen Zuständen einer gleißenden Schneelandschaft, eines vollkommen leeren Zimmers.

Dann aber taucht man auf der nächsten Etage in ungeheure Emptionen der grellsten Farben ein. Hier wird auch schon mal der schiere Verlauf eines einzigen Pinselstrichs zum tragenden Thema und zuweilen zum mitreißenden Ereignis.

Mit neuesten Werken wie dem Riesenformat „Strontium“ (9 mal 9 Meter) erkundet Richter quasi mikroskopische Weiten der Biologie, Chemie und Physik. Serielle Wiederholungsmuster kommen dabei ins Spiel. Sieht es so im Kern aller Schöpfung aus? Oder schaut uns da die reine, polierte Oberfläche an?

Kunstsammlung NRW (K 20), Düsseldorf, Grabbeplatz. 12. Februar bis 16. Mai. Di-Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 6,50 Euro, Katalog 29 Euro.

Anschwellende Einsamkeit –

Dortmunder Museum vergleicht Edvard Munch mit Beispielen heutiger Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Wir wollen nicht lästerlich werden, aber der Vergleich ist nun einmal in der Welt und bietet sich an. Unter Fußballfans kursierte einst das Scherzwort „An Gott kommt keiner vorbei – außer Stan Libuda.“ Halbwegs analog zum Gleichnis vom Dribbel-Künstler könnte für neuere Malerei gelten: An Munch kommt keiner vorbei – höchstens annähernd ebenbürtige Genies. Alle anderen Künstler sollten sich mit dem grandiosen Werk des Norwegers befassen haben.

Solche Vorgaben haben die Bildersuche zur neuen Dortmunder Munch-Schau wohl zugleich erleichtert und erschwert. Einerseits finden sich zahllose zeitgenössische Arbeiten mit mehr oder weniger klaren Bezügen zu Munch (1863-1944), andererseits könnte man sich in dieser Flut der Möglichkeiten verlieren und zur Beliebigkeit neigen: Irgendwie wird es schon zueinander passen. Diese Gefahr weht auch die Ausstellung mit dem schicken Pop-Titel „Munch revisited“ an, die den modernen Klassiker mit teils hochkarätiger heutiger Kunst (inklusive Installationen und Videos) zusammenführt.

Aus räumlichen Gründen zeigt das Team des Ostwall-Museums seine Auswahl imMuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Für größtmögliche Sicherheit der Bilder sei gesorgt, alle Auflagen der Leihgeber seien erfüllt, hieß es gestern wohlweislich – spätestens seit dem Munch-Raub in Oslo eine Pflichtübung.

Nicht jeder Zusammenhang ist zwingend

Der Rundgang gliedert sich in drei farbig markierte Bereiche:

Rosa steht für „Mann und Frau“, Grün für „Mensch und Landschaft“, Violett für „Einsamkeit und Melancholie“. Dehnbare und dauerhafte Themen, fürwahr. Kuratorin Rosemarie Pahlke hatte die Idee, Munch mit der Gegenwart zu koppeln, vor sieben Jahren – ein gereiftes Konzept also. Sie versichert, dass sie bei vielen Recherchen auf direkte Verweise von Munch zur jetzigen Zeit gestoßen sei. So habe sich Georg Baselitz (in Dortmund: sein Angstbild „Anxiety II“, 1999) bewusst am Norweger orientiert und präge heute seinerseits die skandinavische Szene.

Nicht immer verlaufen die historischen Linien so eindeutig. Beispiel: Nicht nur Edvard Munch hat Häuser als einsame Liegenschaften dargestellt und somit psychologisch aufgeladen, sondern natürlich auch spätere Künstler wie André Butzer, Peter Doic oder Jörg Sasse. Diese Selbstverständlichkeit stiftet also keinen zwingenden Zusammenhang. Den kann man konstruieren, es könnte aber auch anhand unendlich vieler anderer Werke gelingen.

An manchen Stellen vibriert geradezu die Luft

Bei den Landschaften scheint gelegentlich eine Ausstrahlung von Kälte oder eine „nördliche“ Anmutung genügt zu haben, um sie beherzt neben Munch zu hängen. Trotz solcher Einwände ist die Ausstellung ein Ereignis, sie eröffnet vorwärts wie rückwärts allerlei Zugänge Munch und „Nachfahren“.

Die ganz berühmten Gemälde Munchs, wie etwa eine Version von „Der Schrei“, hat Dortmund nicht bekommen, doch Hauptmotive („Madonna“, „Melancholie“, „Pubertät“) sind immerhin als Graphik-Varianten zu sehen. Und vor Munch-Bildern wie „Mädchen mit rotem Hut“ oder „Krankes Mädchen“ kann man lange verweilen, sie gehen uns noch nah.

An manchen Stellen vibriert die Luft zwischen den Werken, so beim Dialog von Munchs illusionslosem Paarbildnis „Käte und Hugo Perls“ (1913) mit Eric Fischls Entgegnung oder

Fortschreibung „Bathroom Scene No. 2“ (2003). Heillose Entfremdung zwischen Mann und Frau, im Abstand von 90 Jahren und doch bestürzend verwandt, allenfalls noch um ein paar Kältegrade klirrender.

Weniger künstlerischer als gesellschaftlicher Befund: Man erlebt hier die Gegenwart vielfach als Steigerung dessen, was Munch visionär gefasst hatte. Antony Gormleys Figur, deren Kopf in einem Haus steckt, lässt Munch'sches Alleinsein noch mehr ins Absurde anschwellen. Und Maria Lassnig oder Louise Bourgeois treiben verzweifelte Einsamkeit voran bis in schmerzliche Fragmentierung der Körper, wie sie selbst ein Edvard Munch nur schemenhaft ahnen konnte.

- Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastr. 3. Vom 30. Januar (Eröff. 15Uhr) bis 1. Mai. Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt 6 Euro. Katalog 29,80 Euro.

Was in Westfalens Museumskellern verrottet – Soest ist nur ein Beispiel von vielen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Soest. In den Kellern westfälischer Museen verrotten angeblich Hunderte, wenn nicht Tausende von Kunstwerken. Mit einer Ausstellung beschädigter, gefährdeter aber auch gerade noch

rechtzeitig restaurierter Bilder will man jetzt in Soest auf die misslichen Zustände aufmerksam machen – ein Anstoß auch für andere Städte?

Was man im Soester Wilhelm-Morgner-Haus zu sehen bekommt, ist vielfach betrüblich. Bei einer einst unsachgemäß gerahmten Gouache von Emil Schumacher presst das „Schutz“-Glas die Farben flach. Ein Bild vom Namensgeber des Hauses, dem Expressionisten Wilhelm Morgner, wellt sich bedenklich. Es hat offenkundig unter falschen Klima-Bedingungen gelitten. Ein erst kürzlich im Soester Depot wiederentdecktes Werk von Josef Albers (aus der Serie „Hommage to the Square“ / Huldigung ans Rechteck) zeigt deutliche Spuren der Verschmutzung. Andere Gemälde werden bereits von Schimmel angegriffen. Und so kläglich weiter, und so grässlich fort. Der doppelsinnige Ausstellungs-Titel („Bilder, die aus dem Rahmen fallen“) bringt die Misere so ziemlich auf den Begriff.

LWL-Restaurator drängt zur Eile

Restauratoren könnten hier und andernorts eine Menge bewirken, sie könnten den Verfall zumindest stoppen. Doch dafür fehlt bekanntlich das öffentliche Geld. Also will man jetzt (gleichsam im Testlauf für ganz Westfalen) mit der Ausstellung um Bürgerspenden werben. Dafür macht sich der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) stark, der auch Zuschüsse in Aussicht stellt.

Klaus Kösters vom LWL-Museumsamt mag keine einzelnen Städte mit ähnlichen Problemen nennen. Spielraum für düstere Ahnungen lässt aber sein Satz: „Soest ist kein Einzelfall. Es gibt keine westfälische Stadt, die man hier nicht erwähnen könnte.“ Ergo: Wohl alle Kommunen sind mehr oder weniger betroffen. LWL-Restaurator Eckehard von Schierstaedt drängt zur Eile: „Jahr für Jahr verfallen sonst große Werte.“

Fundus nur verwaltet, nicht gepflegt

Die Restaurierung eines einzigen Bildes kann mehrere tausend

Euro kosten, oft geht's aber preiswerter. Klaus Kösters beziffert den finanziellen Gesamtbedarf allein für Soest auf einen sechsstelligen Euro-Betrag, allerdings im unteren Bereich der somit denkbaren Skala. Rund 3400 Werke stehen insgesamt auf den Besitz-Listen der Stadt, davon etwa 1400 von „höherem Wert“, was immer das heißen mag. Noch ist gar nicht genau ausgemacht, welcher Anteil der Bestände restauriert werden muss.

Nun sind freilich in Soest auch besondere Sünden an der Kunst begangen worden. Hier, wo man bislang keine richtige Kunsthalle (erst seit kurzem fungiert das Morgner-Haus als solche) und dementsprechend kaum kundiges Personal hatte, ist so manches Bild in nicht museumstauglichen Kellern vergammelt. Der Fundus wurde bestenfalls „verwaltet“, jedoch nicht gepflegt. Schlimmer noch: Etliche Bilder, die in Amtsstuben hingen, sind gar spurlos verschwanden. Bis dato hat sich niemand darum gekümmert.

„Bilder, die aus dem Rahmen fallen“. Wilhelm-Morgner-Haus, Soest, Thomaestraße 2: Ab Freitag, 21. Januar (bis 27. Februar). Geöffnet Di-Sa 10-12 und 15-17 Uhr, So 10.30-12.30 Uhr. Eintritt frei.

Sex wie aus dem Supermarkt – Tom Wesselmann, eine Leitfigur der Pop-Art, ist mit 73 Jahren gestorben

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Zu Beginn der 60er Jahre sind die Bilder des Tom Wesselmann grelle Schocks: Nackte, laszive Frauengestalten rekeln sich da – ohne Gesichter, ohne persönlichen Umriss. Als grellrotes Signal lockt zwischen großflächigen Fleischfarben oft nur ein sinnlich geöffneter Mund.

Die Kunstwelt trauert um den Mann, der mit solchen Visionen Zeiterscheinungen auf den bildlichen Begriff gebracht hat: Tom Wesselmann ist, wie jetzt bekannt wurde, am letzten Freitag mit 73 Jahren nach einer Herzoperation in einer New Yorker Klinik gestorben.

Die anonymen Leiber, die er malte, bleiben reduziert auf sexuelle Merkmale und sind zu jeder lüsternen Tat bereit. Diese „Great American Nudes“ verheißen Genuss ohne Reue. Ein offensiver Appell wie aus dem Supermarkt: Alles ist vorhanden, greif sofort zu. Längst erkennen wir darin typische Embleme der 1960er, die sich so freizügig gaben und verdünnt bis heute wirken.

Der Körper als Angebot in der Warenwelt

Solche Gemälde sind „Klassiker“ mit seherisch-diagnostischer Kraft. Der zunehmende Warencharakter der Sexualität leuchtet bereits auf, die allseitige Verfügbarkeit des Körpers als eines unter vielen „Angeboten“. Weibliche Brüste etwa, zumeist im sichtlich erregten Zustand, konkurrieren auf Wesselmanns collagierten, geradezu schaufensterhaften Bildern mit allerlei Botschaften der Reklamewelt.

Nicht so glamourös wie der Medienstar Andy Warhol und weniger auf ein Markenzeichen (Comic-Adaptionen) fixiert als Roy Lichtenstein, gilt Wesselmann als ein weiterer Pionier der Pop-Art. Er selbst mochte sich ungern einsortieren lassen. Welcher Künstler will schon einem „Verein“ angehören?

Anfangs auf Pollocks Spuren

In den 50er Jahren malt Wesselmann, wie damals in den USA

üblich, auf Jackson Pollocks Spuren im heftig gestischen Geiste des abstrakten Expressionismus. Auf diesem Felde lassen sich allerdings bald kaum noch individuelle Besonderheiten schärfen. Schon deshalb ist es wohl folgerichtig, sich dem Gegenständlichen zuzuwenden. Vielleicht hilft Wesselmann dabei eine vorübergehende Tätigkeit als Cartoon-Zeichner.

Als treibende Kräfte kommen zudem eine neue, dauerhafte Liebesbeziehung (mit seiner späteren Frau Claire) und eine langwierige Psychoanalyse mit offenbar befreiender Wirkung in Betracht. Sie geben seinem Leben wohl neue Richtung und Halt. Und die ausgiebige Seelenschau schmälert durch „Heilung“ nicht etwa die kreativen Impulse. Trostreiche Erkenntnis gegen das Klischee: Er muss keine „Macken“ hegen und pflegen, um Gültiges auszudrücken.

Kunst soll in den Alltag ragen

Etwa seit 1959 verschreibt sich der allzeit diszipliniert arbeitende Wesselmann (keine Bohème-Attitüden, nahezu bürgerliches Familienleben, mindestens Achtstunden-Tag im Atelier) der europäischen Genre-Tradition, es entstehen zunächst vor allem Stillleben und Akte. Die flächig fragmentierte Sehweise steht in der Überlieferung von Matisse und Modigliani. Doch Wesselmann füllt die Kompositionen mit ausgesprochen amerikanischen Motiven aus Werbung und Warenwelt.

Später fügt er reale Objekte wie Radios, Uhren, Kühlschrankschranktüren oder Handtuchhalter ein, er dringt somit vor in die dritte Dimension. Mit ganz banalen Dingen will seine Kunst ins alltägliche Leben hinein ragen und entschieden auf den Betrachter zukommen. Der wiederum ertappt sich selbst als Voyeur der verführerischen Oberflächen.

Wenn Mythos und Naturkunde sich vereinen – Hamm zeigt Informel-Sammlung Lückeroth als Schenkung

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Hamm. Die Kunst des so genannten „Informel“ findet in Westfalen immer mehr museale Heimstätten: Jene gestisch bestimmte, oft gar nicht so „formlose“ Abstraktion der Nachkriegsjahre hat ihren Hort ohnehin schon in Dortmund und Witten, vielleicht ja irgendwann auch in Hagen (Stichwort: Schumacher-Museum). Und nun reiht sich das Gustav Lübcke-Museum in Hamm noch selbstbewusster als bisher in die Phalanx ein.

Glücklicher Umstand: Das finanziell nicht gerade auf Rosen gebettete Haus hat eine Schenkung mit 164 Bildern erhalten. Sie stammt aus dem Nachlass des Kölner Malers Jupp Lückeroth (1919-1993). Im Brotberuf Mathematiker bei einer Versicherung, hat Lückeroth über Jahrzehnte hinweg durch Tausch oder Kauf Bilder anderer Künstler erworben – aus kollegialer Bewunderung und zur eigenen Inspiration. Lange war die Kollektion im süddeutschen Raum zu sehen, dann gaben passender Eigenbesitz und gute Kontakte den Ausschlag für Hamm.

Kunstrichtung mit weitem Horizont

Jetzt zeigt das Museum ein erstes Konvolut von 103 Bildern des Zuwachses. Man erfährt, wie viele verschiedene Impulse mit dem Etikett „Informel“ versehen worden sind. Die Geburtsjahrgänge der Künstler reichen von 1889 bis 1930, so dass die biographischen Hintergründe ebenso heterogen sind wie Temperamente und Techniken.

Bekannte Namen sind in der Sammlung vertreten: Wols, Emil Schumacher, K. O. Götz, Bernard Schultze, Fred Thieler. Doch es sind auch etliche Künstler dabei, die vom manchmal darwinistischen Markt in die „zweite Reihe“ gestellt wurden, darunter Lückeroth selbst. So bekommt man einen recht breiten Überblick zur Szene, die sich seit Beginn der 50er Jahre vor allem an Rhein und Ruhr gruppierte.

Das Informel ist also ein weites Feld mit großem Deutungs-Horizont. Zuweilen finden sich durchaus noch gegenständliche Elemente, so etwa in Lückeroths „Holzrhythmus“, der farblich und strukturell gleich an Bäume denken lässt. Der studierte Mathematiker und Physiker befasste sich eingehend mit Einsteins Relativitätstheorie oder Entwicklungen wie dem Elektronenmikroskop, das eine ganz neue Sicht auf die Dinge erlaubte.

Zellhaufen und magnetische Felder

Manche Bilder wirken tatsächlich wie Zellhaufen, Zeit-und-Raum-Durchbrüche oder magnetische Kraftfelder. Die Serien der reliefartigen „Wellenbilder“ greifen bei Wattwanderungen entdeckte Spuren im Schlick, Jahresringe im Gehölz oder fossile Abdrücke im Gestein auf. Das Naturkundliche und das Mythische werden hier mitunter eins.

Lückeroth sammelte bevorzugt Bilder von Geistesverwandten, die oftmals im Surrealismus aufbrachen, durch die Passagen des „Informel“ gingen und teilweise bei strenger Geometrie ankamen. Derlei Ausprägungen und Überschreitungen machen die Schau bis ins Detail interessant. Zumeist sind es kleinere „Wohnzimmer-Formate“, in den bescheidenen 50er Jahren noch weithin üblich. Dennoch muss man sich Lückeroths Haus mit all diesen Werken nachträglich als wahre „Bilderhöhle“ vorstellen. Im Museum, aus dem Zusammenhang eines Lebens genommen, hängen die Werke nobel auf Abstand.

„Frühes deutsches Informel – Sammlung Lückeroth“. Hamm, Gustav

**Lübcke-Museum. Neue Bahnhofstraße 9. Bis 13. März 2005.
Geöffnet Di-So 10-19 Uhr.**

Gott und der Teufel im Raum Nürnberg – Dürers biblische Szenen in Aachen zu sehen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Aachen. Wo spielen die schönen und schrecklichen Geschichten der Bibel? Wie man's nimmt: Vielleicht haben sie sich in und bei Nürnberg ereignet. Jedenfalls dann, wenn man Bilder des Albrecht Dürer (1471-1528) als Maß der Dinge betrachtet.

Der ruhmreiche Künstler hat nämlich biblische Szenen vielfach mit Eigenheiten seiner Herkunftsregion verquickt. Hier eine typische Nürnberger Haube oder Tracht der Gegend, dort ein fränkisches Haus; als sollten Jesus, Maria und Josef, Apostel oder Propheten, ja selbst der Teufel diesseits der Alpen heimisch werden. Andererseits hatte Dürer auf seinen Italienreisen Anregungen der Antike und der Renaissance aufgesogen. Er führte somit einen vielfältigen Nord-SüdDialog der fruchtbarsten Art.

Seine mitunter verblüffenden Kombinationen sind – selten genug – jetzt wieder einmal in NRW zu bestaunen: Das Aachener Suermondt-Ludwig-Museum zeigt großartige, für Buchausgaben angefertigte Druckgraphik-Zyklen („Apokalypse“, „Passion“, „Marienleben“) sowie herausragende Einzelblätter von Dürer. Hinzu kommen mäßiger geratene Kopien von Zeitgenossen, die meist am kommerziellen Erfolg des Meisters teilhaben wollten.

Motivjäger durften bei ihm „abkupfern“

Die Nachfrage war derart groß, dass der Kunst-Unternehmer Dürer sie gar nicht im Alleingang befriedigen konnte. Er konnte den Motivjägern lediglich die Verwendung seines prägnanten Monogramms „AD“ untersagen lassen, ansonsten durften sie nach Belieben „abkupfern“.

Den Löwenanteil der Schau (rund 120 Exponate) bestreitet das Aachener Haus aus eigenen Beständen. Weiß der Himmel warum: Doch noch nie hat man die hier gehorteten Schätze in solcher Breite gezeigt. Es wurde Zeit. In willkommener Kooperation mit der Aachener Hochschule haben die Museumsleute das Konvolut aufgearbeitet, buchstäblich bis zum kleinsten Strich. Denn die Blätter kamen samt und sonders unters Mikroskop, um Datierungen, Druckzustände, Restaurierungs-Bedarf und sonstige Feinheiten zu klären. Dem Besucher bleiben immerhin einige Lupen, die zur gefälligen Verwendung neben besonders detailreichen Graphiken hängen.

Im Museums-Shop wartet der Feldhase

Auch ohne jede Sehhilfe: Besonders nah gehen einem die Holzschnitte zur Apokalypse, also zum katastrophalen Ende der Menschheit, wie wir sie kennen. Dürer führt die vormals eher gröblich verwendete Holzschnitt-Technik auf die Ausdruckshöhen der Malerei. Auch in wildesten Szenarien der Weltvernichtung erzielt er noch feinste Abstufungen, die auf geradezu wissenschaftlicher Präzision beruhen und ungemein plastisch wirken. Man würde sich kaum wundern, wenn die „Apokalyptischen Reiter“ tatsächlich in rasende Bewegung gerieten.

Der Ausstellungstitel „Apelles des Schwarz-Weiß“ wendet sich eher an ein Fachpublikum und ist erklärungsbedürftig. Apelles war der angeblich beste Maler zur Zeit Alexanders des Großen, man rühmte weithin seine Naturtreue. Humanismus und Renaissance kamen auf derlei antike Vorbilder zurück. Kein Geringerer als Erasmus von Rotterdam pries Dürer als den neuen

„Apelles“, der für seine immensen Wirkungen nicht einmal Farbe benötigte.

Volkstümlicher als der Titel kommt das Begleitprogramm daher: Es gibt drucktechnische Vorführungen nach alter Väter Sitte, selbst ein Weihnachtsmarkt wie zu Dürers Zeiten steht an. Und im Shop bekommt man natürlich auch Dürers populärste Figur: den Feldhasen. Mal schauen, bei wem das Tierchen unterm Tannenbaum liegt.

Bis 23. Januar 2005. Geöffnet Di-Fr 12-18, Mi 12-21, Sa/So 10-18 Uhr. Katalog 29 Euro.

Magie eines Flügelschlags – Rebecca Horn in der Kunstsammlung NRW

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Hier sieht es aus wie auf einer mysteriösen Kultstätte: Ringsum stehen stumme Steine, irgendwo im Zirkel befinden sich ein Fernglas und eine fragile Schale mit tiefblauem Wasser.

Von oben her kreist, motorisch getrieben, eine lange Stange mit gefährlicher Spitze über dem Boden – bis sie auf ein aus dem Boden ragendes Gegenüber trifft. In diesem Moment steht alles still wie zum Anbeginn der Zeiten. Doch irgendwann regt sich sachte eine Schmetterlings-Figur und scheint damit die Kausalkette wieder in Gang zu setzen.

Man weiß ja, welche (un)heimliche Kraft dem Flügelschlag eines Schmetterlings zugeschrieben wird. Bewegt sich ein solch luftiges Wesen irgendwo auf Erden, so betrifft das angeblich den ganzen Kosmos. Wie dem auch sei. Die Installation der 1944 geborenen Rebecca Horn heißt jedenfalls „Circle for broken landscapes“ (Kreis für zerbrochene Landschaften) und beschwört eine mit Erwartung angefüllte Aura herauf, die auf heilsame Kräfte hinauslaufen könnte.

Die Kunstsammlung NRW (K 20) in Düsseldorf richtet der multimedial schöpferischen Rebecca Horn (es gibt auch ein filmisches Werk, und derzeit sinnt sie über ein Opern-Projekt nach) nun auf zwei Etagen die vielgliedrige Werkschau „Bodylandscapes“ (Körperlandschaften) aus, die bis in die 1960er Jahre zurückgreift.

Das gekräuselte Wasser lässt eine Schrift zittern

Eigentlich möchte K 20-Direktor Armin Zweite das Augenmerk endlich einmal auf Horns filigrane Zeichnungen richten. Die Künstlerin selbst hatte diesen Teil ihres Oeuvres wegen zahlloser Umzüge meist in Abstellräume verbannt, nach eigenem Bekunden nahezu vergessen und erst kürzlich die eigenen Schätze wieder gehoben. Also bekommt man jetzt noch niemals öffentlich gezeigte Raritäten auf Papier zu sehen. Trotz alledem: Neben den magischen Installationen verblassen die Blätter ein wenig, obwohl auch sie formal und impulsiv bezaubernd sind.

Geradezu feierlich wirkt der Ablauf der Zeit bei diesen kinetischen Objekt-Versammlungen. Beispielsweise so: verdunkelter Raum. Abermals ein beweglicher Stab. Er streicht sanft über die Wasseroberfläche in einem Becken. Das Wasser kräuselt sich, eine Schrift-Projektion gerät dadurch ins Zittern. Der Gedanke an die Flüchtigkeit der Worte wird auch wachgerufen, wenn ein Goldstab in ein Aschefeld „schreibt“. All das könnte bald verwehen.

Verletzlicher Körper, bizarre Apparaturen

Die Zeichnungen, oft Ideen-Studien für spätere Performance-Auftritte, lassen Beweggründe ahnen. Es geht offenbar um schmerzliche Identitätssuche, um lange Prozesse der Ichfindung, durchwirkt mit Anwandlungen des Selbsthasses. Immer wieder wird der fragmentierte menschliche Körper, wird das waidwunde Ich an teils bizarre Apparaturen angeschlossen, also entgrenzt und anders zugerichtet.

Mal erscheint der weibliche Leib monströs wuchernd (etwa mit übergroßen Handschuhen, steilen Riesenhüten oder einer Maske aus Bleistiften), dann poetisch überhöht (mit Federkleid und Schwingen) oder in geschlechtliche Groteske getrieben: Brüste sind ein vielfach verzerrtes Leitmotiv. Neuere Zeichnungen ergehen sich im gänzlich freien Gestus, es sind seismographische Aufzeichnungen wechselnder Stimmungslagen – unter Titeln wie „Der Paradiesvogel stürzt durch mein Herz“.

Es häufen sich Verletzungs-Phantasien, Meditationen über latente Gefahr und Aggression: Eine scharfe Schere schwebt wie ein Damoklesschwert über einem Vogel-Ei; beim blitzenden Messer-Ballett treten „Liebe“ und „Hass“ gegeneinander an. Ein Endspiel mit offenem Ausgang in quälender Zeitlupe.

Kunstsammlung NRW (K 20), Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 9. Januar 2005. Di-Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 6,50 Euro, Katalog 28€.

Die Zerlegung der sichtbaren Welt – Ausstellung zum Medienkunstpreis „Nam June Paik Award“ in der Dortmunder Phoenixhalle

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Welch ein famoser „Spielort“ für die Künste! Die Phoenixhalle auf dem früheren Hoesch-Stahlwerksgelände erweist sich jetzt mit der Schau zum „Nam June Paik Award“ erneut als Stätte, zu der man pilgern sollte. Wenn der Weg dorthin nur etwas besser ausgeschildert wäre...

Im Namen des berühmten koreanischen Videokünstlers Nam June Paik lobt die Kulturstiftung NRW (Präsidentin: Ilse Brusis) zum zweiten Male ihren Preis für Medienkunst aus – just auf dem Felde also, wo Dortmund neue Schwer- und Glanzpunkte setzen will. Es war folgerichtig, mit der Schau der nominierten Künstler diesmal hierher zu kommen.

Hochkarätige, weitläufig besetzte Jurys gingen und gehen für Dortmund ans Werk: Die Vorauswahl ist bereits erfolgt, am 13. Oktober (19 Uhr) wird der Preis vergeben. Chefsache: NRW-Minister Präsident Peer Steinbrück wird die mit 25.000 Euro dotierte Auszeichnung überreichen. Außerdem gibt's einen mit 15.000 Euro ausgestalteten Förderpreis.

Die Weltelite des Genres ins Land holen

Nun werden in der Phoenixhalle die Arbeiten der verbliebenen Kandidaten auf die Probe gestellt. Die Künstler kommen aus etlichen Ecken der Welt: Brasilien, Japan, Ungarn, Libanon,

Kanada, USA. Man will eben keine NRW-Nabelschau betreiben, sondern eine Elite des Genres ins Land holen.

Erster flüchtiger Eindruck: allseits Geflacker und Getösse. Doch im Sog mancher Installation kann man auch auf meditative Spuren geraten.

Namensgeber Paik (lange in Düsseldorf, heute in den USA lebend) empfängt die Besucher mit seiner runden Wunderscheibe „Mercury“: Zwölf simultane Videosequenzen stimmen darauf ein, dass diese einst von ihm angestoßene, längst ungemein vielfältig gewordene Kunstgattung gern die sichtbare Welt zerlegt und auf ungeahnte Arten anders zusammensetzt; gelegentlich so, dass einem zunächst Hören und Sehen vergeht. Auf dass man dann die Wahrnehmung neu sortiere.

Album des Lebens mit 150.000 Bildern

Beispiel: das Duo „exonemo“ (Kensuke Sembo, Yae Akaiwa). Bei ihrer Arbeit kann man Hand anlegen und das Video-Bildergewitter steigern oder drosseln. Die zufallsgesteuerte optische Mixtur erinnert ans Verfahren jener DJs, die Ähnliches mit Tönen veranstalten. Und es entstehen rasante Kombinationen – so etwa ein Flugzeug, das durchs Wohnzimmer zu sausen scheint.

Ungleich ruhiger geht's bei den Brasilianern Angela Detanico und Rafael Lain zu: Video-Aufnahmen von einer Bootsreise im Mekong-Delta (Vietnam) wurden aufwendig durch die Pixel-Mühle gedreht und erscheinen „nur noch“ als Farbstreifen, dazu kommen asiatische Klänge aus einem Kofferradio. Staunenswert: Nach und nach erahnt man in der scheinbar totalen Abstraktion die Stimmung der Tageszeiten oder Wasser-Bewegungen.

Irritierendes Raumerlebnis: Szabolcs KissPál (Ungarn) zeigt auf einer Großleinwand schlicht den Himmel und Vögel, die pfeilschnell durchs Bild kreuzen. Lucien Samaha blättert gar ein digitales Album seines Lebens auf, mit bislang 150 000 Elementen – vom abgelichteten Essenste bis zur schritte Fete.

Samaha bleibt zudem selbst in der Schau, um mit Besuchern zu reden. Viel Gesprächsstoff!

**Phoenixhalle Dortmund, Ortsteil Hörde, Ecke Rombergstraße /
Hochofenstraße). 4. Sept. bis 7. Nov. Di und Do bis So 11-20,
Mi 11-17 Uhr. Katalog 15 Euro.**

Das Glühen der ganzen Welt – Wuppertaler Kandinsky-Schau für viele Bilder eine Deutschland-Premiere

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Wuppertal. Manchmal fragt man sich, wie die Leiterin Sabine Fehlemann es schafft, im Von der Heydt-Museum beinahe Schlag auf Schlag beachtliche Ausstellungen zu zeigen. Sie selbst hat darauf eine plausible Antwort: Die gut ausgestattete Brennscheidt-Stiftung, die ihrem Haus zuteil wurde, sorgt für komfortable Bedingungen.

Fehlemann: „Der städtische Ausstellungs-Etat ist bei Null angelangt, doch aus den Stiftungsmitteln fließen Jahr für Jahr 250.000 Euro.“ Rundum in der Region dürfte leiser Neid aufkommen, denn mit dem Betrag lässt sich einiges anfangen, was andernorts unmöglich ist.

Neuester Wuppertaler Coup (in Kooperation mit dem Wiener Kunstforum) ist jetzt eine Schau mit Werken von Wassily Kandinsky (1866-1944). Der in Moskau als Sohn eines

Teehändlers geborene Künstler, „nebenher“ studierter Jurist, gilt als Pionier der Abstraktion.

Aus Provinzmuseen der früheren Sowjetunion

Über 60 Gemälde, Aquarelle, Holzschnitte und Zeichnungen werden chronologisch präsentiert. Die Exponate stammen vorwiegend aus Provinzmuseen der ehemaligen Sowjetunion (Ekaterinburg, Eriwan, Kasan, Krasnodar, Omsk, Nishni Nowgorod). Etliche Werke waren noch nie in Deutschland zu sehen. Und die kläglich darbenden Institute die fälligen Leihgebühren gewiss gebrauchen.

Das Spektrum beginnt mit Arbeiten um 1900, Landschaften und Stadtansichten zumeist, die noch ganz gegenständlich und recht realistisch erscheinen. Daneben werden Motive aus Märchen, russischer Volkskunst und Volksfrömmigkeit als Inspirationsquellen erkennbar. Sie führten Kandinsky bereits zu einer flächigen, farbbetonten Darstellung.

Der Abschied vom Abbild lag seinerzeit ohnehin „in der Luft“, Doch wohl niemand hat ihn rascher, entschiedener und fiebriger vollzogen als Kandinsky. Um 1908 schwellen die Farbklänge in seinen Bildern machtvoll an. Strahlend gelbe oder lodernd rote Häuser in München bzw. im bayerischen Dörfchen Murnau (wo er mit seiner damaligen Gefährtin Gabriele Münter lebte) setzen fulminante Akkorde. Als bald ist Kandinsky sozusagen bei einem Glühen der ganzen Welt angekommen. Sommerliche Wiesen etwa wirken wie entflammt.

So und nicht anders hat es wohl werden müssen

In den folgenden Jahren lösen sich solche Farbkompositionen und Improvisationen (bezeichnend, dass man hier gern in musikalischen Begriffen redet) vollends vom Gegenständlichen. Die Genese der Bilder gerät gleichsam zum zweiten, spirituell geleiteten „Schöpfungsakt“, somit zu einer Art Ersatzreligion, die Kandinsky auch in pathetischen Texten zelebrierte. Unvergleichlich jedenfalls seine Art, gänzlich freie und

spontane Formfindungen hochkonzentriert auf Papier oder Leinwand zu bannen.

Anhand der „Komposition VII“ lässt sich in Wuppertal der Schaffensprozess nachvollziehen. Vier aufschlussreiche Fotografien (im November 1913 von Gabriele Münter aufgenommen) dokumentieren den rasanten Fortschritt des Bildes, das binnen vier Tagen entstanden ist. Das Gemälde blüht daneben üppig auf, und man ahnt: So und nicht anders hat es wohl werden müssen.

Die Ausstellung setzt im Jahre 1921 den Schlusspunkt. 1922 kehrte Kandinsky, der Deutschland im Ersten Weltkrieg verlassen hatte (und später der Russischen Revolution als Kunst-Experte diente), nach Berlin, Weimar und Dessau zurück. Diese Zeit als Lehrer am ruhmreichen Bauhaus wäre wieder ein ganz anderes Kapitel. Es endete 1933 abrupt, als Kandinsky vor den Nazis nach Frankreich flüchtete.

Wassily Kandinsky: „Der Klang der Farbe (1900-1921). Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Turmhof 8. Vom 1. August bis zum 19. September. Katalog 29 Euro.

Die Welt der Sonderlinge – Carl Spitzweg in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006
Von Bernd Berke

Wuppertal. Um es nur gleich zu sagen: „Der arme Poet“, jenes millionenfach gedruckte Motiv, fehlt in der Wuppertaler Spitzweg-Ausstellung. Wenn ein ambitioniertes Museum auf einen Künstler aufmerksam macht, so will es ja gerade nicht die

gängige Sicht bestätigen, sondern möglichst neue Aspekte hervorheben.

Noch dazu ist es schier unmöglich, das verbliebene Münchner Exemplar (eine weitere Fassung wurde in Berlin gestohlen) auszuleihen. Also denn: Kunstkenner mit arroganten Avantgarde-Anwandlungen dürften die Nase rümpfen. Denn Carl Spitzweg (1808-1885) ist heute weithin als harmloser Idylliker des Biedermeier verrufen, wird aber von vielen (konservativen?) Geistern recht innig geliebt. Hier darf die Betrachterseele ruhen, hier muss sie sich eben nicht mit ausgeklügelten Minimal-Differenzen zwischen monochromen Quadraten und dergleichen modernen Schwierigkeiten plagen.

Das Von der Heydt-Museum zeigt 75 Gemälde und 165 Zeichnungen Spitzwegs. Letztere stammen aus Münchner Privatsammlungen und wurden noch nie in solcher Breite präsentiert. Man gerät somit näher an den Moment der Ideenfindung als bei den sorgsam ausgeführten Ölgemälden. Und die Einblicke in Spitzwegs Skizzen-Werkstatt zeugen allemal von künstlerischer Redlichkeit.

Staunenswerte Akkuratease

Der Münchner Kaufmannssohn Carl Spitzweg war zunächst wohlbestallter Apotheker. Bei einem Kuraufenthalt überlegte er sich's anders und fing ein gänzlich neues Leben als Künstler an. Die Grundlagen erarbeitete er sich als Autodidakt, außerdem lernte er manchen Kniff von Malerfreunden wie Moritz von Schwind.

Spitzweg verfügte zweifellos über Talente, die ihn über die meisten Zeitgenossen erhoben. Der Mann konnte beachtliche Landschaften malen, in denen Menschlein nur noch als anekdotische Staffage dienen. Staunenswert auch seine Akkuratease bei geradezu winzigen Bildformaten. Jedes Detail ist bis aufs Tüpfelchen ausgeführt und durchgestaltet, kleine Charakterstudien sind auf typisierte Weise gültig.

Für heutige Begriffe haltbarer wirken freilich die Werke, in denen es Spitzweg etwas legerer angehen ließ und wo er nicht auf jede Kleinigkeit versessen war. In manchen Partien nähert er sich gar einem nahezu abstrakten Verständnis der Bildfläche, was allerdings noch kein Verdienst an sich ist. Aber es erweitert das Spektrum.

Das Vergnügen kommt ganz leise

Der Rundgang führt, wie kaum anders zu erwarten, vornehmlich durch jene immer etwas versponnene, verschrobene Welt der Sonderlinge, Hagestolze, schrulligen Experten („Käfersammler“) und Einsiedler. Wenn Spitzweg menschliche Schwächen enthüllt, so verzeiht er sie zugleich. Ironie kommt nur in Spurenelementen zum Vorschein, doch gerade dieses unaufdringliche Moment bereitet zuweilen leises Vergnügen.

Fast immer wirken seine Ansichten so naturfriedlich, als hätte sich jemand behaglich aus einem Fenster gelehnt und die Welt mit einigem Wohlgefallen betrachtet. Balsamisch ist's, man nimmt es leichten Sinnes hin. Unsere Welt ist ja ruhelos genug.

6. Juni bis 25. Juli. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Geöffnet Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr). Katalog 19,80 Euro.

Drogen, Sex und alte Meister – Werkschau des Comic-

Zeichners Robert Crumb in Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 12. Dezember 2006

Von Bernd Berke

Köln. Seine rüden Bildergeschichten wimmeln von bekifften und sonstwie zugehörnten Freaks, deren Köpfe zuweilen gar explodieren. Beängstigend dickbrüstige und wadenstramme Weiber werden in jeder denkbaren Stellung zu (willigen) Lustobjekten. Mit solchen Underground-Orgien, mit Figuren wie „Fritz the Cat“ und „Mr. Natural“, hat der US-Comiczeichner Robert Crumb seit den 1960er Jahren Berühmtheit erlangt. Jetzt gibt's eine Werkschau des Berüchtigten im edlen Kölner Ludwig-Museum.

Crumb selbst, mittlerweile 60 Jahre alt, sieht das ganz gelassen: „Irgendwas müssen sie ja an ihre Wände hängen“, sagt er, als sei's ihm wurscht. Überhaupt scheint er nicht an irdischen Gütern zu hängen – außer an diesen beiden: „Sex und gute Musik – das macht mich glücklich“, bekennt er in Köln. Glaubhaft versichert Crumb, er sei seit seiner katholisch geprägten, absurd verkorksten und verklemmten Jugend überaus sexbesessen. Wenn man seine Bilder sieht, hegt man daran keinerlei Zweifel.

Wucherungen im Welttheater

Die Ausstellung bietet mit ihren rund 200 Exponaten jedoch weitaus mehr als diese etwas platte Erkenntnis. Auch ein vermeintlich wilder Mann wie Crumb (der persönlich recht sanftmütig wirkt) hat künstlerische Wurzeln in der Hochkultur. Er selbst nennt Hieronymus Bosch, Pieter Breughel und Honoré Daumier. Tatsächlich haben die surreal-bizarren Wucherungen seines amerikanischen Welttheaters einiges mit dieser Ahnengalerie gemein. Doch im direkten Vergleich mit solchen Größen möchte er sich denn doch nicht ausgestellt sehen. Als Antwort auf den Kölner Ausstellungstitel „Yeah, but is it

Art?“ (Ja, aber ist es auch Kunst?) zuckt er nur die Achseln und murmelt: „I don't know.“ Nie habe er beim Zeichnen an Museumswände gedacht, stets nur an gedruckte Heftchen.

Crumb hat aber beileibe nicht nur Comics geschaffen. Zahllose Skizzen, Zeichnungen er oder Entwürfe für Plattencover zeugen von manischer Produktivität – getreu seinem Motten „Wenn ich nicht zeichne, bin ich nichts.“ Erstaunliche Blätter Crumbs sind in Köln zu sehen, so etwa sehr präzise Hand-, Fuß- und Kopfstudien, wie aus den Ateliers der alten Meister. Wenn die Phantasie wirksam detonieren soll, braucht's eine derart solide Grundlage.

Der Blick auf die Comics verändert sich im Kontext des Museums: Hier achtet man weniger auf die wüsten Inhalte und viel mehr auf Komposition, Strichführung, Licht- und Schattengebung. Bei näherem Hinsehen wird klar: Crumb, der erste Strips schon als Kind zu Papier brachte, beherrscht seine Mittel souverän.

Bürgerschreck oder erschrockener Bürger?

Und der Sex? Und die Drogen? Nun, Crumb zeigt all das drastisch und dynamisch genug. Doch tief in diesen Bildern stecken Angst und sogar Entrüstung. So hat er sich denn auch nie mit der Szene gemein gemacht, sondern sie aus der Halbdistanz beobachtet. Vielleicht trifft der alte Spruch vom Bürgerschreck zu, der eigentlich ein erschrockener Bürger ist. Wenn Crumb das Hippie-Gewoge und dessen Ausläufer darstellt, so immer auch die Nachtseiten: Orientierungsverlust und chaotische Verwahrlosung in schier schrankenloser „Freiheit“.

Erfolg und jeder Anflug von Käuflichkeit sind Robert Crumb verdächtig. So ließ er Fritz den Kater in der somit letzten Story kurzerhand sterben und den geschwätzigsten Guru „Mr. Natural“ schließlich in einer Irrenanstalt verschwinden. Solches Loslassen hält wohl jung.

Robert Crumb: „Yeah, but is it Art?“ Köln, Museum Ludwig (am

**Hauptbahnhof). Bis 12. September. Di-Do und Sa/ So 10-18, Fr
11-18 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog (sehr ratsam): 28 Euro.**