

Frauen als unheimliche Wesen – Bielefelder Ausstellung zur „Weiblichkeit im Surrealismus“

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Bielefeld. In einer allseits verspiegelten Vitrine bewegt sich eine Hand auf und ab, immer wieder. Die Finger wölben sich um einen schmalen Hohlraum. Offenbar fahren sie an einem imaginären „Ding“ hoch und nieder. Das Rätsel löst sich schnell, wenn man den Titel der Kunst-Installation liest.

Er lautet derb und simpel „Wichser-Schicksal“ (1999). Welch eine barsche weibliche Reaktion auf all die lüsternen (doch auch angstvollen) Männer-Phantasien etwa des Surrealismus und seiner Nebenströmungen. Sarah Lucas stellt mit ihrem Vitrinen-Objekt die emotionale Leere und öde Mechanik der bloßen Geilheit denkbar grell heraus.

Derlei wütende Werke, mit denen Frauen seit den späten 1960er Jahren den Spieß umdrehten, stehen am Schluss der Bielefelder Ausstellung „Die unheimliche Frau – Weiblichkeit im Surrealismus“. Diese Kunstrichtung ist „angesagt“, in Kürze werden sich Tate Gallery (London) und Centre Pompidou (Paris) ausgiebig damit befassen.

Träume, Obsessionen, Ängste, Ausgeburten

Bielefeld spielt ein Präludium – beileibe nicht nur, aber auch mit (ein paar) Spitzenstücken. Säulenheilige des Surrealismus (Dalí, Max Ernst und Magritte) sind vertreten. Hier aber werden sie eingereiht in den großen Zug der Zeit.

Natürlich erschöpft sich der Surrealismus, der in Bielefeld sehr weit gefasst wird und das ganze 20. Jahrhundert umschließt, auch beim Thema Frauen nicht im Lasziven; wie denn überhaupt große Kunst nie in solchen Einzelheiten aufgeht. Vielerlei Träume, Obsessionen, Ängste und Ausgeburten äußern sich in den Bildern. Ständig meint man Sigmund Freud und die Psychoanalyse trapsen zu hören. Aber auch darüber ragt wahre Kunst hinaus.

Symbolisten greifen noch vornehmlich auf Bibel und antike Mythologie zurück. Gustave Moreau umkreist das beunruhigende Mysterium der Frau anhand von mörderischen Gestalten wie Salome, Medea und Messalina. Einflüsse Moreaus auf den nachmaligen Surrealisten-Papst André Breton sind verbürgt.

Jedenfalls konnte man an solche Formfindungen getrost anknüpfen. Einem Max Ernst wird später die Reduktion auf eine weibliche Augenpartie genügen, um jene offenbar ewige Mischung zwischen Faszination und Unbehagen zu evozieren.

Ein Mysterium zwischen Tier und Puppengestalt

Tierhaft oder sonstwie naturnah kommt das Weibliche auf etlichen Bildern daher. Der Belgier Félix Labisse setzt 1943 einer entblößten Frau einen Pantherkopf auf, eine andere Nackte trägt statt des Hauptes eine aufplatzende Feige – sexuelle Symbolik genug. Victor Brauner erblickt im Weibe 1930 gar ein Insekt, genauer: eine Gottesanbeterin, welche die Männer nach dem Liebesakt umbringt.

Direkt vergleicht Paul Delvaux anno 1940 die Geschlechter: Mit Blattwerk bekränzte, entkleidete Nymphen locken als rein körperhafte Naturwesen ins Freie. Etwas unsicheren Schrittes taucht dahinter ein Mann auf – im strengen Anzug, Zeitung lesend, vorsichtig über den Rand der Seite spähend. Dahinter steckt immer ein furchtsamer Kopf...

Ein weiterer Motivstrang zieht sich ebenfalls durch die Jahrzehnte und führt Frauen als puppenhafte Figuren vor Augen.

Man weiß nicht, ob sie aus Fleisch und Blut oder künstlich sind. Auch diese Irritation führt stracks in die Gefilde des Unheimlichen. Als Belege dienen beispielsweise Fotografien von Man Ray und Hans Bellmer.

Betreut von einer Kuratorin (Christiane Heuwinkel), steuert die Schau im letzten Drittel zielstrebig auf ausgleichende Gerechtigkeit zu. Meret Oppenheim, Cindy Sherman, Valie Export und Louise Bourgeois erobern sich – mal traurig, mal zynisch – den „eigenen“ weiblichen Blick, nachdem frühere Generationen den Männern nur nachgeeifert hatten.

Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 1. Sept. bis 18. Nov. Di/Do/Fr/So 11-18. Mi 11-20, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM. Katalog 32 DM.

Der Sieg über das Chaos – Wuppertal zeigt Europas erste Werkschau des Amerikaners Adolph Gottlieb

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Wuppertal. Biographischer Zufall bestimmt oft die Wege der Kunst. Beim Amerikaner Adolph Gottlieb (1903-1974) trug es sich so zu: 1937 erlitt er einen Arthritis-Anfall. Auf ärztlichen Rat hin verließ er New York und begab sich ins trockene Klima von Tucson/Arizona. Dort entdeckte er die Kunst indianischer Ureinwohner – und malte fortan ganz anders.

Wuppertals Von der Heydt-Museum widmet ihm eine Retrospektive mit 39 Gemälden, wobei einige Großformate die Logistik des Hauses arg strapazierten. Die Mühe hat sich gelohnt. Fast jedes US-Museum, das auf sich hält, besitzt Gottlieb-Werke, doch in Europa ist es die erste nennenswerte Werkschau überhaupt. Und Wuppertal ist einzige deutsche Station.

Vor allem Deutschland mied Gottlieb, Sohn einer Familie jüdischen Glaubens, die aus der damaligen Tschechoslowakei in die USA ausgewandert war. Zu seinen Lebzeiten, so verfügte er, dürfe es in Deutschland keine Einzelausstellungen mit seinen Arbeiten geben. Verwandte Gottliebs waren im KZ ermordet worden. Da erübrigt sich jede weitere Begründung.

Archaische Zeichen wie im Setzkasten

Museumsleiterin Sabine Fehlemann knüpfte indes Kontakte zur Gottlieb-Stiftung, die sich – Jahrzehnte nach seinem Tod – nicht mehr ans Verdikt des Künstlers gebunden fühlen muss.

Von 1929 bis 1973 reicht der Überblick. Schon mit 17 Jahren war Adolph Gottlieb nach Europa aufgebrochen und hatte in Paris gelebt. Anfangs noch im Bannkreis der klassischen Moderne (Matisse, Picasso, Klee), geraten seine frühen Werke noch nicht sehr charakteristisch, die Entwicklung ist offen. „South Ferry Waiting Room“ (1929) evoziert eine Einsamkeits- und Warte-Stimmung wie gewisse Bilder eines Edward Hopper. Doch diese Linie bricht bald ab.

Gottlieb legt die seinerzeit übliche Strecke vom perspektivisch gerundeten Gegenstand zur abstrahierenden Flächigkeit zurück. Auch erprobt er surrealistische Motive („Box and Sea Objects“), dies freilich in eigener Ausgestaltung und mit spezieller Farbwahl: zunächst erdhaft dunkel, später in äußerst gewagten Zusammenklängen.

Mit dem Rückgriff auf indianische Bildwelten beschreitet Gottlieb vollends andere Pfade. Kunstgeschichtler haben sich auf den Begriff „Piktographien“ geeinigt: Gottlieb „sortiert“

zeichenhafte Kürzel (Spannweite zwischen Schrift und Symbol) wie Zufalls-Fundstücke in eine Gitterstruktur. Es herrscht eine Art Setzkasten-Prinzip. Doch das vermeintliche Ordnungsmuster täuscht, die oft rätselhaften, archaischen und magischen Signale gruppieren sich nach unbewusster, quasi-surrealistischer Kombinatorik – Wegmarken auf der Suche nach dem Ungeahnten.

Kontemplative Sonnenaufgänge

Gottlieb pflog freundschaftlichen Umgang mit Kollegen wie Mark Rothko, Ad Reinhardt und Barnett Newman. Sie standen für ein zunehmend selbstbewusstes Amerika, das besonders nach dem Zweiten Weltkrieg Europa den Rücken kehrte. Sogar in künstlerischer Hinsicht gehörte man damals wohl einer „Siegermacht“ an.

In den Piktographien flackert gelegentlich noch Nervosität. Die späteren „Imaginary Landscapes“ (Imaginäre Landschaften) sind zwar auch sichtlich einer fiebrigen Unruhe abgerungen, wirken aber kontemplativ. Da sehen wir etliche Farb-„Sonnen“ über brodelnden Urgründen aufgehen, als habe der Kosmos das Chaos besiegt und alles Explosive gebändigt. Beruhigt, wie für die Ewigkeit, stehen diese Zentralgestirne weit überm Bildhorizont.

Gottliebs kreativer Drang war schier unstillbar. Rund 3000 Gemälde soll er geschaffen haben. Selbst nach einem Schlaganfall (1970) malte er weiter – vom Rollstuhl aus. Wollte die Hand nicht ruhig bleiben, behalf er sich mit der Tropftechnik. Die Resultate wirken keineswegs hingehudelt, sondern durchaus zwingend. Alles andere als Zufall.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 11. Nov. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 48 DM.

Was heißt denn hier naiv – Kunsthalle Recklinghausen zeigt Werke von russischen Laienmalern

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wenn wir von naiver Kunst reden, so ist das allemal ein unscharfer Sammelbegriff. Sicher, da gibt's die unbedarften Sonntagsmaler, die aus schierem Horror vacui (Angst vor Leere) auch noch den letzten Bildwinkel besinnungslos füllen – gegen jede kompositorische Vernunft. Doch manche, die gleichfalls „naiv“ genannt werden, sind eher subversiv veranlagt und üben sich im freien Spiel mit dem vom Kunstbetrieb Verdrängten.

Mit der Recklinghäuser Kunsthalle traut sich jetzt mal wieder ein stockseriöses Haus ans Thema heran – eine Anknüpfung an örtliche Gepflogenheiten, denn hier setzte sich schon der frühere Hausherr Thomas Grochowiak fürs rege Schaffen der Laien ein. Auf drei Etagen präsentiert man nun rund 60 Arbeiten von „Russischen Naiven“ neueren Datums.

Die Bilder stammen aus der weltgrößten Spezialsammlung, welche von der Galeristin Charlotte Zander in einem Schloss bei Stuttgart verwahrt wird. Im „Ländle“ (Tübinger Retrospektive) ist derzeit ja auch der Berühmteste aller Naiven zu bewundern: der „Zöllner“ Henri Rousseau, der längst alle Weihen der Kunstgeschichte empfangen hat.

Die Russen stehen immer noch mehrheitlich für eine dörflich

orientierte Themenwahl, die meist um Frömmigkeit und Feste im Jahreslauf kreist oder auch Wolfsrudel in sibirischer Kälte aufsucht. Das unverkennbare Prägemuster etlicher Bilder gibt die große Ikonen-Tradition vor. Und diese religiösen Schöpfungen waren nun einmal flächig, sie enthielten sich jeder perspektivischen Raffinesse.

Das Ungelenke wird kultiviert

Recklinghausens Kunsthallen-Chef Ferdinand Ullrich scheint aber selbst ein wenig im Zwiespalt zu stecken. Sein geschulter Blick merkt den Bildern natürlich „das Ungelenke, Nicht-Gekonnte“ an. Derlei Defizite aber würden von den Besten der Zunft auf frappante Außenseiter-Weise „kultiviert“ und produktiv gewendet, findet der Museumsmann.

Gilt also der Spruch „avanti dilettanti“? Beileibe nicht nur. Wenn etwa ein Pawel Leonow seine üppigen Szenarien von freudigen Festivitäten ausbreitet, so geschieht dies zwar ohne jede Perspektive und Tiefenstaffelung. Doch seine umstandslos aufzählend und aufschichtend gestuften Werke verweisen auf moderne Verfahren der seriellen Art.

Auf Bildern wie „Treffen der Königin von Holland“ (1998) reiht Leonow alle Geschehnisse simultan . Es ist eine Malerei wie mit staunend offenem Munde, manches Gesehene zwanghaft wiederholend. Groteske Fügungen: Vögel fliegen immer wieder in derselben Gruppen-Formation, Hubschrauber reihen sich artig ein. Auch auf der Straße sind Autos und Tiere brav hintereinander unterwegs. Überholen verboten. Musiker, die zum Fest aufspielen, erscheinen in symbolhafter Erstarrung wie auf einem Fries. Und alles, selbst ein ansonsten munterer Zirkus, wird von akkuraten Hecken rechteckig eingefriedet; ganz so, als seien die Phantasie-Räume, die sich da öffnen könnten, dem Künstler selbst zu weitläufig.

Wo die nackten Paare fliegen

Mag die pure Malweise auch naiv, wenig professionell (und gar

nicht akademisch) wirken, so könnte die Haltung, die sich dahinter offenbart, als nahezu avanciert gelten. Postmoderne Profis, die eh mit allem Verfügbaren spielen, fänden wohl einiges Vergnügen darin. Ganz und gern zu schweigen von Joseph Beuys' altem Sprüchlein, jeder sei ein Künstler.

Bildmächtigster Maler der Schau, die punktuell auch schon mal an die Kitschgrenze rührt, ist wohl Alexander Belych. Seine seltsam symmetrische, jedoch mehrdeutige Darstellung „Liebe, Liebe“ summiert in Chagall-Manier fliegende nackte Paare, einen lüsternen Wolf, körperlose Hände, die sich aus einem züngelnden Feuer recken, sowie allerlei erzählendes Beiwerk. Ist's nun das Paradies oder nicht doch eine Hölle der Liebenden?

Russische Naive. Kunsthalle Recklinghausen (direkt am Hauptbahnhof). Bis 30. September. Di-So 10-18 Uhr. Eintritt 2,50 DM, Katalog 25 DM.

Invasion der harmlosen Gestalten – Renate Göbel zeigt ihre rundlichen Papp- Figuren im Dortmunder Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Dortmund. Für Festlegungen ist die Künstlerin Renate Göbel (Jahrgang 1934) kaum zu haben. Nein, ihre Skulpturen aus

Papiermaché oder Polyester (haltbare Freiluft-Variante) seien „nicht nur ernst gemeint“. Dann also eher ironisch? Wieder lautet die Antwort: „Nicht nur...“

Na, klar doch: Zwischentöne sind angesagt bei der neuen Ausstellung des Dortmunder Ostwall-Museums. Zumindest die Farbgebung der Plastiken löst diesen Anspruch geschmackvoll ein. Allein diese mild schimmernden Violett-Klänge!

In seltener Fülle wird das Schaffen der Renate Göbel von 1967 bis in die jüngsten Tage dokumentiert. Über 70 Skulpturen kommen hier zusammen, außerdem einige Zeichnungen und Reliefs.

Weil die Künstlerin vor allem „Menschen mit Volumen“ mag und stets beim Figürlichen verharnte, begegnet man hier allerlei wohlbeleibten Gestalten. Gleich eingangs sitzt jene rundliche Dame als „Beifahrerin“ im Benz-Cabrio – nun raten Sie mal, wer die Ausstellung gesponsert hat.

Hier begegnet man auch einem mit Katalogen gerüsteten Papp-Paar, das just ein Museum besucht. Doch der Hintersinn ist begrenzt. Es ist halt eine richtig nette Sommer-Schau, sozusagen tauglich für jeden Stadtpark, ohne sonderliche Irritationen.

Oh, stumme Invasion: Sie stehen, liegen, sitzen, hocken fast überall. In einem Raum gruppieren sich Figuren aus diversen Werkphasen zu einer Party, ein anderer Bereich wirkt (schummrig abgedunkelt) wie ein schwülstiges Boudoir, ein dritter ist Schauplatz eines familiären Treffens. Aber was heißt hier treffen und beisammen sein? Im Prinzip freundlich-adrett hergerichtet, benehmen sich manche dieser Wesen doch ein klein wenig neurotisch – vielleicht so wie wir alle?

Nachsicht für die kleinen Neurosen

Vielfach halten sie sich an Gegenständen fest (Telefone, Zigaretten, Aktenkoffer, Bücher), als könnten sie sich nur so ihre Haltung bewahren. Seltsam geneigt oder gebeugt stehen

manche Gestalten da. Und sie alle scheinen selbst mitten in einer Gruppierung still für sich zu bleiben.

Doch es herrscht keine Bitterkeit. Man mag an Niki de Saint Phalles gutgenährte, fröhlich-bunte „Nana“-Weiber denken – auch so eine Künstlerin, die ihren Einfällen beinahe ermüdend treu blieb. Jedenfalls bringen derlei Rundungen stets die Aura heiterer Harmonie mit sich. Auch besagte Neurosen fallen humoriger Toleranz anheim.

Ungleich bissiger war Renate Göbels Frühwerk. Aus den 60er Jahren stammen etwa jene grotesken Badestrand-Reliefs. Da sieht man noch schrundige Körper-Oberflächen, bizarr aufgesteilte Brüste, fürchterliche Grins-Münder. Solche kleinen Schreckenskabinette strafen naive Träume aus dem Urlaubskatalog Lügen. Damals ging's noch frontal zur Sache.

Renate Göbel. Ostwall-Museum, Dortmund. Eröffnung heute, 16 Uhr; bis 26. August. Di-Fr und So 10-17, Sa 12-17. Eintritt 4 DM, Katalog 20 DM.

Auf dem Wege zum Urbild – Alexej von Jawlensky und einige Zeitgenossen in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Duisburg. Für hiesige Museumsbesucher ist Alexej von Jawlensky (1864-1941) wahrlich kein Unbekannter: 1998 gab es eine reich

bestückte Retrospektive am Dortmunder Ostwall, sodann eine (wegen Fälschungs-Verdacht) höchst strittige Schau im Essener Folkwang-Museum. Nun ist Jawlensky gleichsam noch ein Stück weiter nach Westen gewandert und im Duisburger Lehmbruck-Museum „angekommen“.

Hier hat man einen etwas anderen Ansatz gefunden, um den Meister der Klassischen Moderne zu präsentieren. Unter den 100 Exponaten stammen 48 von Jawlensky. Das ist kein Manko, im Gegenteil. Sinnfällig wird sein Werk auf den künstlerischen Kontext der Zeit bezogen. Dabei konzentriert man sich vornehmlich auf Jawlenskys Schweizer Jahre von 1914 bis 1921. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte der russische Künstler, der bis dahin in München lebte (wo er mit Franz Marc die Gruppe „Blauer Reiter“ gründete), Deutschland verlassen müssen.

Kontrast zur wilden Szene der Dadaisten

Zunächst siedelte er sich in einem Dorf bei Lausanne an, wo er in Isolation verharnte und hauptsächlich wehmutsvolle Einsamkeits-Blicke aus seinem Fenster malte. Dann aber zog es ihn in die äußerst fruchtbare Emigranten-Szene Zürichs. Vor allem die Dadaisten hatten sich dort versammelt und provozierten als eine Art wüster Spaß-Guerilla mit oft grotesken Aktionen das Bürgertum. In Duisburg beschwören u. a. phantasievolle Masken den kreativen Mummenschanz.

Über diesem quirligen Umfeld schwebte der schon etwas ältere Jawlensky als eine Art Vaterfigur, vielleicht nicht so ganz von dieser Welt. Hatte er in München noch farbgelühende Landschaften und Porträts geschaffen („Spanierin“, um 1911), so begab er sich nun mit religiöser Inbrunst auf den Weg vom Abbild zum Urbild des menschlichen Antlitzes.

Asketisch schmale Lippen

Immer meditativer und ikonenhafter geraten nun die Serien der frontalen Gesichter, meist in suggestiver Nahansicht.

Charakteristisch die strichförmig geschlossenen Augen und asketisch schmallippige Mundlinien. Auf früheren Bildern hatten diese erleuchteten Wesen noch gelegentlich groß geschaut (oder: das Jenseits ins Auge gefasst), doch auch da standen ihre Pupillen schon seltsam senkrecht, von mystischer Entrückung kündend.

Dies alles wäre schon eine Ausstellung wert, doch gibt es zudem erhellende Querbezüge. Bestens trifft es sich, dass der Duisburger „Hausheilige“ Wilhelm Lehmbruck damals gleichfalls eine Zeit lang in der Schweiz weilte und sich Vergleiche mit seinen Skulpturen anbieten; beispielsweise mit jener Plastik, die Lehmbruck nach dem Bilde der aussichtslos vergötterten Schauspielerin Elisabeth Bergner („Betende“, 1918) schuf.

Auch bei Lehmbruck wird ein Drang ins Jenseitige spürbar, der Impulse von Jawlensky bezogen haben mag. Vielleicht war ja unerfüllte Liebe ein beiden Künstlern gemeinsamer Sublimierungs-Quell, denn auch Jawlenskys langjährige Verbindung mit der Malerin Marianne von Werefkin gilt als zwiespältig und erotisch nebulös. Nun aber Schluss mit Spekulation und Tratsch!

Vergeistigung durch Krankheit

Fakt ist, dass die Duisburger auch einige Exponate aus dem dadaistischen Bereich (Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Marcel Janco, Hans Richter) zeigen – sozusagen als fröhlich-chaotische Kontrapunkte, neben denen Jawlenskys spirituelle Wesensart umso deutlicher hervortritt.

Dem Streben Jawlenskys näher verwandt sind jene wundervoll sanftmütigen Arbeiten von Paul Klee oder die ebenfalls famosen Bilder des Schweizers Ferdinand Hodler, der z. B. immer wieder eine Freundin porträtierte – zunächst in der Blüte ihres Lebens, später von Krankheit gezeichnet. Eine tief betrübliche, vom körperlichen Verfall erzwungene Vergeistigung.

Jawlenskys Schweizer Jahre endeten 1921, als er von Ascona nach Wiesbaden umzog, weil dort seine Förderin Emmy Scheyer wohnte. Bis zu seinem Tod (1941) lebte er dort. Zunehmend von Arthrose (Gelenksteife) geplagt, konnte Jawlensky in den 30er Jahren nur noch formal einfache Bilder hervorbringen. Keineswegs zynisch gemeint: Vielleicht kam dies seinem Hang zum stillen, frommen Schauen sogar entgegen.

Jawlensky in der Schweiz. Lehmbruck-Museum, Duisburg. Bis 9. September. Di-Sa 11-17, So 10-18 Uhr. Eintritt 6 DM, Katalog 48 DM.

Ganz gierig auf die Wirklichkeit – Retrospektive von David Hockney in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Bonn. Selbst wenn dieser David Hockney einen simplen Stuhl malt, wird das Bild zum Ereignis: Das Objekt scheint auf den Betrachter zuzustürzen, es begrüßt ihn freudig.

Der berühmte Brite (Jahrgang 1937) mit kalifornischer Wahlheimat gebietet derart raffiniert über Perspektiven und Bildräume, dass einem die Objekte unfassbar nah rücken. Jahrzehnte lange Studien im historischen Bestand, von der Renaissance-Malerei bis zu Picasso, haben den Boden für atemberaubende Kunstfertigkeit bereitet.

Allein Hockneys grandios „inszeniertes“, über sieben Meter

breites Panorama vom Grand Canyon würde einen Besuch in der Bonner Bundeskunsthalle lohnen, wo jetzt eine bundesweit bislang beispiellose Werkschau mit fast 100 Gemälden zu sehen ist.

„A Bigger Grand Canyon“ (1998) ist ein ungeheuer starkfarbiges Riesenformat, bestehend aus 60 Einzeltafeln. Hier können die Blicke wahre Wanderungen unternehmen, weil es so viele perspektivische Fluchtpunkte gibt. Da ist es, als liege die ganze volle Welt vor einem ausgebreitet.

Grandioses Gebirgs-panorama

Das Gebirgs-Panorama überbietet jede Fotografie und ist eine phantastische Feier des Wirklichen. Dazu passt das Motto der Schau: „Exciting times are ahead“ – „Erregende Zeiten liegen vor uns“; ein Satz, in dem frohe Lebensgier mitschwingt.

Vielfach ist Hockney als etwas oberflächlicher Pop-Artist verkannt worden, als Maler der Leichtigkeit des Seins an kalifornischen Swimmingpools. Diese machen aber nur einen Bruchteil seines Schaffens aus und erweisen sich zudem als subtile Studien zu Zeit- und Raum. Kräuselungen des Wassers vor, beim und nach dem Sprung ins Nass machen das Verrinnen der Sekunden bewusst.

Von wegen Pop-Art. Hockney hat schon in den 60er Jahren Distanzierungen in die Bilder eingebaut. Als Jasper Johns bunte Zielscheiben malte, reagierte Hockney mit einer spiralförmig sich windenden Schlange. Botschaft: So leblos wie eine Zielscheibe muss Kunst nicht sein.

Vom Dackel bis zum Musentempel

Hockney gibt freilich die atmosphärische Essenz beispielsweise des Olympic Boulevard in Los Angeles (1964) oder eines Bungalows in Beverly Hills (1966) derart genau wieder, dass solche Bilder zu Pop-Ikonen wurden. Mit seinen Arbeiten der 70er, in denen er unterschiedlichste Stilelemente kombiniert,

könnte Hockney auch als Anreger der „Postmoderne“ und ihrer zitatentreichen Spiele gelten. In diesem unbekümmerten Kontext erlangen gar seine beiden Dackel serielle Bildwürdigkeit.

Auch frühe „Love Paintings“ (ab 1960) sind zu sehen. Hier hatte es Hockney (zuerst verschlüsselt) gewagt, seine Homosexualität zum Thema zu erheben – auf dem Grat zwischen Abstraktion und Figur. Wohlgemerkt: Seinerzeit wurde diese Neigung noch strafrechtlich verfolgt.

Am hellsten aber leuchten eben doch neuere Schöpfungen wie diese: Landstraßen durchs liebevolle Yorkshire winden sich so, dass man sozusagen die langsame, entspannte Fahrt verspürt – die Lust am Dasein und seinen Farben. Oder: Eine zum Museum gewordene Salzfabrik ragt glorios strahlend auf wie ein Tempel. Die Kunst und ihre Herbergen sind für einen Hockney eben das Höchste zwischen Erde und Himmel.

Bundeskunsthalle Bonn (Museumsmeile). Bis 23. Sept. Di/Mi 10-21, Do-So 10-19 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 49 DM

Monumente einer milden Harmonie – Claus Bury zeigt seine architektonischen Visionen in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Wuppertal. Es sieht aus wie das Modell einer Stadt für die „Ewigkeit“. Da hat einer allerlei architektonisches Vokabular

zwischen Babylon und Altägypten, Azteken-Bauten und so genannter Postmoderne durchgespielt.

Der Modellbauer, dessen Einzel-Entwürfe hin und wieder realisiert werden, heißt Claus Bury, wurde 1946 geboren und lehrt Grundlagen architektonischer Gestaltung an der Gesamthochschule Wuppertal. Jetzt stellt er seine zwischen 1980 und 2001 entstandenen Kreationen im Von der Heydt-Museum aus.

Damit man sich die vom Künstler imaginierten Dimensionen vorstellen kann, stehen im Museum Menschenfigürchen vor und zwischen all den Modellen von Torbögen, Pyramiden, Brücken, Säulen und Treppen. Manchmal wirken diese Menschlein ganz verloren im Monumentalen, oft aber auch gleichsam aufgehoben im großen Ganzen. Vielleicht stehen ja gar religiöse Vorstellungen dahinter. Zumindest spürt man eine Aura, die über den Zeiten und Individuen schwebt. Geometrische Maßverhältnisse wie der Goldene Schnitt oder baulich umsetzbare mathematische Zahlenreihen sind halt nicht an Tag und Stunde gebunden.

Gemeinschaftstaugliche Skulptur

Doch die Visionen sollen auch im Hier und Heute verankert sein: Bury begreift Architektur nicht zuletzt als soziales Phänomen, als gemeinschaftstaugliche Skulptur, die nicht nur frommen, sondern auch nutzen möge. Davon zeugt u. a. das Modell eines in viele Kammern gegliederten Theater- und Kinozentrums, das in Duisburg entstehen könnte. Wer glaubt, Bury ergehe sich in prekärer Imponier-Architektur nach Art des NS-Baumeisters Albert Speer, der irrt. Für friedliche, gelassene Anmutung sorgt schon das Material, nämlich mild duftendes Holz. Das Naturprodukt ist vergänglich, es verwittert. Schon manche Bury-Schöpfung, die sich im Freien erhob, musste alsbald wieder demontiert werden. Also doch kein Ewigkeits-Anspruch...

Überhaupt hat's Bury auch mit der Natur. Baut er eine Brücke, so denkt er beispielsweise an die Form eines Fisches. Oder er schmiegt seine Konstruktionen in Gartenlandschaften ein. Bury erstrebt eine Kontemplation und Harmonie, die weit über den Moment hinaus weist.

Vom Heuhaufen zur dorischen Säule

Wahrhaft grandios der Eindruck jenes Raumes, in dem die meisten der insgesamt 59 Holz-Modelle (Maßstäbe von 1:10 bis 1:200) den erwähnten Eindruck einer Stadt vermitteln. Da ergeben sich zahllose Blickachsen. Monumentales wirkt bei Bury stets gefällig, niemals aggressiv, verstörend oder auch nur befremdlich. Gerade das macht jene Kunstkenner, die sich gerne irritieren lassen, misstrauisch. Rasch erheben sie den Vorwurf, hier liefere einer lediglich hübsches Design. Schaut man genauer hin, so nimmt man freilich fragile Balancen und Stufungen wahr. Die architektonischen Phantasien erweisen sich denn doch als sinnreich ausgeklügelt.

Auch die Mühen der Vorbereitung werden dokumentiert: Man sieht penible Skizzen sowie Burys Fotografien, die auf einige Inspirationsquellen hindeuten – vom traditionellen bäuerlichen Heuhaufen bis dorischen Säule, vom Schornstein bis zur Pyramide. Wie Burys Arbeiten auf freiem Felde wirken, kann man nun gleichfalls in Wuppertal (Südstraße) ermessen. Hier entstand die dreieinhalb Tonnen schwere, 12 Meter lange Lärchenholz-Brückenplastik „Elastisch – Schwebend“. Sie greift Formen der Umgebung auf und versetzt sie zugleich in ungeahnte Schwingungen.

Claus Bury -Spannungsbogen. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 22. Juli, Di-So11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 48 DM.

Nur ein leiser Nachklang der modernen Impulse – Arbeiten von Hermann Schweizer und William Straube im Kunstmuseum Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Ahlen. Beruhigende Nachricht: Von den Überschwemmungen in Ahlen ist das dortige Kunstmuseum vor Wochenfrist gänzlich verschont geblieben. Weder Haus noch Bilder haben gelitten. Also zeigt man wie geplant die Doppelausstellung über William Straube (1871-1954) und Hermann Schweizer (1910-1988).

Es ist „Moderne aus der zweiten Reihe“. Beide Künstler haben allenfalls mittlere Bekanntheit erlangt. Dem in Herdecke geborenen Hermann Schweizer kommt ein regionaler Wirkungsgrad zu. Sein Abitur machte er in Hagen, das Referendariat absolvierte er in Dortmund und Bochum. Viele Jahre war er Kunsterzieher in Ahlen, wo er 1947 die Kulturgesellschaft mitbegründete.

In den Schuldienst trat Schweizer 1937 ein. Damals verfemten die Nazis moderne Regungen als „entartet“. Schweizer hat sich dem üblen Zeitgeist nicht hurtig angepasst, jedoch fortschrittliche Impulse gedämpft. Er malte realistische Porträts – selbst seinerzeit ein relativ unverdächtiges Genre. Ein Selbstbildnis (1934) oder die Porträts der Eltern wirken bieder. Der nüchterne Blick der „Neuen Sachlichkeit“ ist nur als leiser Nachklang spürbar.

„Dortmund in Schutt und Asche“

Die Folgen des Krieges schilderte Schweizer später mit Klage-Bildern wie „Dortmund in Schutt und Asche“ (1945). Doch erst häufige Reisen zu den Lofoten-Inseln inspirierten ihn zu einer neuen Formensprache. Die nördlich-dunklen Gesteinsformationen regten Schweizer in den 70er und 80er Jahren zu eigensinnigen Schöpfungen an. Mal türmen sich die Massive auf wie eine bedrohliche Mega-Stadt, mal wirken sie wie Kristallisationen einer künftigen Maschinenwelt. Es gibt einige bezwingende Stücke unter diesen zwischen Naturvorbild und Abstraktion flirrenden Arbeiten.

William Straube, der gleichfalls als Kunsterzieher tätig war, ist selbst ein lebenslang Lernender gewesen. Bereits als Künstler und Zeichenlehrer in Koblenz etabliert, zudem längst mit akademischen Weihen aus Berlin versehen, nahm er 1908 ein erneutes Studium an der Pariser Académie Matisse auf, und mit 45 Jahren ging er in Stuttgart noch einmal bei Adolf Hölzel „in die Lehre“. 1925 zog er sich vor großstädtischen Turbulenzen an den Bodensee zurück.

Die bunte Welt der Variétés

Straubes Werk geriet geradezu schulbuchhaft, man sieht gleichsam einigen Facetten der Moderne noch einmal bei der verspäteten Genese zu. Straube adaptiert etliche Einflüsse. Blätter aus Skizzenbüchern sind zu sehen, in denen er die Kompositions-Schemata der Alten Meister einübte.

Im Frühwerk fallen kubistisch gefasste Porträts auf, kantig-geometrisch überformte Gesichter. Formale Strenge hält damit Einzug, nachdem die allerersten Bilder im Bann des Jugendstils noch weicher und fließender erschienen.

Auch die Frische des Augenblicks stand Straube zu Gebote: Eine schwungvolle, bis ins Karikaturhafte reichende Serie kostet die Farb- und Bewegungs-Welt der Varietés aus. Es sind spontan vor Ort „notierte“ Skizzen, die hernach im Atelier koloriert wurden. Formal weitaus stärker reduziert, zeugen sodann

Straubes Tunesien-Bilder davon, wie präzise er seine Mittel nun einzusetzen wusste. Doch vom Genialen ist es nur ein Abglanz.

Hermann Schweizer (bis 22. Juli), William Straube (Dauerausstellung). Kunstmuseum Ahlen, Weststraße 98. Tel. 02382/ 91 83-0. Geöffnet Di / Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr.

Henri Laurens und die Frau als „Bauwerk“ – eine Ausstellung in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Bielefeld. Er war ein „Späteinsteiger“ der Kunst: Erst mit etwa 30 Jahren fertigte der Franzose Henri Laurens (1885-1954) seine erste Skulptur.

Picasso hatte seine streng kubistische Phase schon vollendet und betrieb seine Formen-Analysen nun eher spielerisch, da begann Laurens gerade erst mit konzentrierten Untersuchungen dieser ästhetischen Materie. Vielleicht wollte er nachträglich und äußerst geduldig zur kubistischen Substanz vordringen, die den drangvoll-mühelosen Schöpfer Picasso nicht mehr zu interessieren schien.

So deutet es jedenfalls Bielefelds Kunsthallen-Direktor Thomas Kellein, der jetzt rund 60 Laurens-Arbeiten (überwiegend Plastiken) unter dem Titel „Frauenbilder, Frauenkörper“

präsentieren kann. Ungewohnt freigebig zeigte sich das Pariser Centre Pompidou: Sonst verleiht man nur ein bis zwei Werke pro Schau, diesmal sind es gleich elf.

Das Weibliche zog ihn hinan, es war sein zentrales Thema. Doch obwohl zumeist nackt dargestellt, ist die Frau bei Laurens weder lustvolles Luder noch gefährliche Verführerin, sondern vor allem anfangs eine Art „Bauwerk“, eine kubistische Konstruktion – mal dynamisch verschachtelt, mal zur Stille gelangt.

Der Künstler, solide ausgebildet als Baudekorateur, schuf immer wieder Frauenskulpturen mit sozusagen architektonischen Qualitäten. Gesichter und Leiber sind Stück für Stück aus Teilen gefügt wie Häuser oder gar Kirchen. Die Körper lassen tatsächlich so etwas wie Sockel, Raumfluchten, Fenster, Stockwerke, Erker und Dachgeschoss erkennen. Das Leben ist eine Baustelle...

Zwar füllte Laurens das kubistische Formen-Repertoire im Prinzip mit vitalen Wesen, doch seine Frauen sehen meist überzeitlich und überirdisch aus, als wollten sie sich abwenden von dieser Welt. Großartiges Beispiel ist „L'adieu“ (Der Abschied) von 1941. Geradezu embryonal in sich gekehrt sitzt diese schwer lastende Frauenfigur da, sie verbirgt ihr Antlitz vollständig. Mit dem täglichen Treiben will sie offenbar nichts mehr zu schaffen haben, sie ist wohl eine Mythenfigur des stummen Schmerzes.

Seit 1918 ließ Laurens seine bis dahin bevorzugten Materialien Holz und Blech beiseite und wandte sich dem Stein zu. Zugleich runden sich die Figuren zu üppigen Schwellformen, denen wiederum jede Erotik mangelt. Abermals scheint es so, als gehörten sie eigentlich in einen baulichen Kontext. So halten die drallen Damen ihre Hände bisweilen so unnatürlich flach über die Köpfe, als wären sie Stützfiguren, die einen Gebäudeteil tragen müssen. Und die Füße sind oft so verformt, als stießen sie an unsichtbare Wände.

Doch es gibt auch weniger zugerichtete, freiere Gestalten: In den 30er Jahren wirken Laurens Schöpfungen verspielter, die Skulpturen vollführen oft gleichsam tänzerische Gebärden, ihre Gliedmaßen geraten nahezu ornamental, sie verfließen freudig in die Lüfte.

Laurens war kein Mann für Jurys und Märkte. Er war vor allem ein Künstler für Künstler. Picasso, Léger, Archipenko und sein lebenslanger Freund Braque (mit ihren Frauen bildeten sie eine frohe „Viererbande“) schätzten ihn sehr. Doch der große Preis der Biennale in Venedig blieb ihm zweimal verwehrt. Künstlerkollege Alberto Giacometti war darob 1950 so verbittert, dass er seine eigenen Werke zurückzog. Und der greise Henri Matisse teilte seinen Preis für Malerei ausdrücklich mit Laurens. Eine generöse Geste von Genius zu Genius.

Henri Laurens: Frauenbilder, Frauenkörper. Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 7. März bis 27. Mai. Geöffnet: tägl. außer Mo 11-18, Mi 11-21. Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 28 DM. Internet: www.kunsthalle-bielefeld.de

Eingemauert und bereit zum Sprung – Cappenberg zeigt kritische DDR-Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Selm/Cappenberg. Der Streit um die DDR-Kunst schwelt noch immer: Erst kürzlich gab es in Nürnberg Ärger wegen einer vom

Künstler Willi Sitte erzürnt abgesagten Werkschau. An das Debakel von Weimar, wo NS- und DDR-Kunst gleichermaßen summarisch „erledigt“ wurden, erinnert man sich mit Schauern. Im Cappenberger Schloss jedoch widerfährt den Malern aus dem verflochtenen Staatsgebilde jetzt Gerechtigkeit.

Mit 110 Exponaten von 55 Künstlern versammelt die herausragende Schau, die nur in Cappenberg Station macht, vor allem kritische Impulse aus den letzten Jahren der DDR. Und der Drang zur Verneinung geht fast durchweg mit hoher Qualität einher.

Der Titel „Kassandrarufe und Schwanengesänge“ markiert die Richtung. Wie einst die antike Sagengestalt Cassandra, so mahnten die Maler. Und ihre Klagen glichen jener des mythischen Schwanen, der sterbend zu singen anhebt.

Bekannte Namen: Wolfgang Mattheuer, Werner Tübke, Hartwig Ebersbach, Willi Sitte, Volker Stelzmann – um nur einige zu nennen. Fast alle Arbeiten wurden schon im SED-Staat ausgestellt. Das Regime war in den 80er Jahren wohl schon zu kraftlos, um Widerspenstigkeit in den Künsten noch durch Bann zu brechen. Zudem war Duldung schlauer.

Als widerständig konnten (im Umfeld des unsäglichen „Sozialistischen Realismus“) bereits gewisse ästhetische Positionen gelten. Eberhard Goschel, der Dresdner Schule delikater Feinmalerei entstammend, zelebriert mit „Figur in der Landschaft“ eine fürs kollektive Denken unerträgliche Einsamkeit und begibt sich noch dazu auf den missliebigen Weg der Abstraktion.

Eine Abteilung ist Bildern gewidmet, die das Gefühl des Eingemauert-Seins bis zur kafkaesken Unerträglichkeit steigern. Grandioses Beispiel ist Mattheuers „Allein“ (1970): eine verzweifelte Figur, von einer Mauer weit überragt; droben lastet ein grauer Himmel, dessen Farbton in vielen Motiven bedrückend wiederkehrt. So beherrscht fahle Tristesse etwa

Wolfgang Peukers Angstbild „Pariser Platz“ (1989).

Auf Joachim Völkners „Der Vorhof“ (1984) erscheint die Umgebung gar als Nachbarbezirk der Hölle. Kein Inferno ohne Konsumterror oder zumindest die Sehnsucht danach: Sighard Gilles „Autofahrer“ wirken, obwohl in Trabis gepfercht, wie westliche Dekadenzler. Auch Umweltvergiftung wurde gebrandmarkt: Die Leuna-Werke erscheinen 1979 bei Dieter Weidenbach im bedrohlichen Muster von Arnold Böcklins „Toteninsel“, in Jürgen Schäfers „Lebenslauf“ (1985) gleicht sich der menschliche Körper zusehends den Betonbauten an.

Das alles wollte man hinter sich lassen: Mattheuers „Prometheus“ (1982) reißt die Tür auf und springt – in die Freiheit oder in die große Leere?

**Bis 17. Juni, Schloss Cappenberg (Selm). Di-So 10-17.30 Uhr.
Eintritt frei. Katalog 50 DM**

Ganz entspannt und an Erfahrung reich – Neueste Bilder des 96-jährigen Heinrich Siepmann in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. Da wird sogar die Zeitung mit den großen Buchstaben plötzlich wild auf kulturelle Erscheinungen: Wenn nämlich einer wie Heinrich Siepmann, inzwischen 96 Jahre alt, angeblich immer noch täglich an der Staffelei steht und –

Zitat aus „Bild“ – ganz „geil aufs Malen“ ist.

Mag schon sein, dass der legere Siepmann sich so einen Ausruf hat entlocken lassen. Doch er enthält nicht die ganze Wahrheit. Zwar drängt es den betagten Mülheimer Künstler weiterhin zum Schaffen, aber nicht mehr mit genuin malerischen Mitteln, denn den Pinsel vermag er nicht mehr richtig zu führen. Wie gut, dass ihm die Familie, allen voran seine rund zwanzig Jahre jüngere Frau Trude, treulich beisteht.

Heinrich Siepmann hat sich auf flüchtig bemalte Collagen sowie Pastelle verlegt. Doch das Formempfinden, in vielen Jahrzehnten geschult, hat ihn nicht im Stich gelassen. Der Geist ist wach.

Toilettenrollen und Tapete als Material

Recklinghausen präsentierte 1999 eine große Retrospektive zum Gesamtwerk, nun bekommen wir neueste Arbeiten zu sehen: Das Mülheimer Museum in der „Alten Post“ zeigt rund 50 Siepmann-Exponate, die allesamt anno 2000 entstanden sind. Und das ist nur etwas ein Drittel seiner Produktion im letzten Jahr. Man müsste sich vor dieser schöpferischen fast verneigen.

Collage also, titellos und fortlaufend durchnummeriert: C 1, C 2 usw. Nicht immer bis in die letzte Verästelung präzise, doch stets subtil austariert sind die Linien und Flächen der abstrakten Formationen. Beim Rohmaterial, das im künstlerischen Prozess völlig überformt wird, denkt man zuweilen an jene ärmlichen Nachkriegszeiten, als Siepmann der in Recklinghausen gegründeten Gruppe „Junger Westen“ angehörte – mit Thomas Grochowiak, Gustav Deppe, Emil Schumacher. Weltberühmt wie Schumacher wurde der entschiedene Sozialist freilich nie. Er blieb immer ein wenig im Schatten des Hageners.

Etwas von der anfangs zwangsläufigen Genügsamkeit scheint sich Siepmann jedenfalls bewahrt zu haben: In seinen Collagen verwendet er Papiertüten, Pappkerne von Klorollen, Ausrisse

von Rauhfasertapete. Doch das bemerkt man erst beim zweiten Hinsehen. Auf den Bildern werden diese Dinge zu Geraden, Diagonalen und Farbfeldern. Die grafische Wirkung zählt.

Es sind spontane Setzungen, gesättigt mit Erfahrung. Wunderbar leicht fügen sich die meist auf Fotokarton geklebten Elemente zueinander. So, als könnte es gar nicht anders sein. Besonders auf den kleinen dreiteiligen Kompositionen (Triptychen) ergibt sich ein luftiges Auf und Ab der Formen, das schlichtweg die Seele des Betrachters erhebt.

Den Sylter Sand mit Händen greifen

Es ist eine entspannte, abgeklärte Kunst, aus der hie und da ein Schmunzeln zu leuchten scheint. Essenzen eines langen Künstlerlebens: Das gegenstandsferne, expressive Informel hat Siepmann ebenso durchschritten wie strengere, konstruktive Exerzitien, doch niemals ohne Seitenblicke auf die reale Dingwelt. Noch immer ist beides unaufdringlich gegenwärtig: die wirklichen Vor-Bilder und ihre künstlerische Überschreitung.

Frappierend die mit Pastellkreide gestalteten Blätter, meist auf Sylt entstanden. Obgleich sie gänzlich abstrakt scheinen, meint man doch, Meeresbläue zu sehen, die Brise zu spüren, den Sand mit Händen greifen zu können.

Heinrich Siepmann – 2000. Museum „Alte Post“, Mülheim/Ruhr, Viktoriaplatz 1. Ab heute, 15. Februar (Eröffnung 19.30 Uhr in Anwesenheit des Künstlers), bis 16. April. Di/Mi/ Fr 11-17 Uhr, Do 11-20Uhr. Sa/So 10-17 Uhr. Kein Katalog..

Wundersame Wandlung der Gefäße: Wie sich Keramik der freien Skulptur nähert – Werke von Bruno und Ingeborg Asshoff in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Bochum. Drei Gefäß-Röhren stehen ganz eng beisammen und recken sich aufwärts, als wollten sie Hölderlins Hymne „An den Äther“ entsprechen, derzufolge alles Lebendige in luftige Höhen strebt.

Dies hat mit üblicher Töpferware oder Kursen zwischen Drehscheibe und Brennofen gar nichts mehr zu tun. Hier wandelt sich Keramik zur freien Skulptur, sie ist dem täglichen Gebrauch enthoben.

Das Museum Bochum widmet zwei Hauptvertretern der Nachkriegs-Keramik eine Überblicks-Ausstellung, die über 50 Jahre Werkentwicklung anhand von erlesenen Beispielen nachzeichnet: Bruno und Ingeborg Asshoff haben ihr langes (Ehe)-Leben der Gestaltung irdener Materialien verschrieben.

Schon 1947 bezogen sie ihre erste Werkstatt in der ehemaligen Waschkaue am Schacht 5 der stillgelegten Zeche Mansfeld, ab 1967 nutzten sie den Frielinghof in Bochum-Querenburg. Der Fachwerkbau wurde bald zur Pilgerstätte für Sammler aus nah und fern. So stammen denn auch die meisten Bochumer Exponate aus Privat-Kollektionen.

Nicht mehr benutzen, nur noch betrachten

Kurz nach dem Krieg könnte die Schöpfung von Keramik wohl

etwas Mythisches gehabt haben. Das archaische, seit Urzeiten geübte Handwerk stand gleichsam für einen Neuaufbau von Grund auf. Freilich blieben die Asshoff-Arbeiten, wenngleich handwerklich perfekt, bis in die 50er Jahre hinein noch der Konvention verhaftet: karge Krüge, schmucklose Vasen, weitgehend im Stil der Zeit, formal noch nicht allzu aufregend.

Allmählich allerdings werden die Gefäße von den Zwecken befreit und mutieren zu „Objekten“. Flaschen etwa buchten beutelförmig aus oder werden so schmal, dass sie umzustürzen drohen. Sie sollen nicht mehr benutzt, sondern nur noch betrachtet werden. Vasen wuchern wie Kürbisse oder quallenförmige Wesen. Ein weiteres Merkmal sind die länglich-schmalen Gießöffnungen etlicher Behälter. Als „Asshoffsche Enghälse“ wurden sie gar zum Fachbegriff der Zunft.

In den 80er und 90er Jahren weichen die meist biologisch inspirierten Formen einer strengerer Geometrie. Häufig haben Bruno (heute 87 Jahre alt) und Ingeborg (die 1998 verstarb) Asshoff ihre Werkstücke paar- oder gruppenweise zu „Vasen-Familien“ gefügt, geschmiegt oder auf gewisse Distanz gestellt und mit erstaunlich vielfältigen Glasur-„Häuten“ überzogen – mal schrundig und rau, mal glatt und glitzernd.

Renger-Patzsch rückte die Objekte ins wahre Licht

Man könnte argwöhnen, dass in derlei Ensembles auch Spuren der Ferne und Nähe in den Lebens-„Beziehungen“ zu finden sein müssten.“ Doch was soll's. Jedenfalls hat das Paar künstlerisch so inniglich miteinander gewirkt, dass der jeweilige Einzelbeitrag kaum noch von Bedeutung ist. Vielleicht hat Ingeborg den manchmal spröden Gestaltungen gelegentlich einen Hauch von figürlicher Heiterkeit hinzugefügt, den es wohl sonst nicht gäbe.

Gemeinsam also haben sie dem keramischen Kosmos nach allen Seiten hin ausgeschritten. Allein die Varianzbreite der Ei-

Formen ist verblüffend. Solche kreative Kraft sprach sich bis Japan herum, wo Asshoff-Arbeiten zum Bestand großer Museen zählen.

Eine wunderbare Beigabe in der Bochumer Schau verleiht dem keramischen Schaffen der Asshoffs nochmals Weihen: Der mit beiden befreundete berühmte Fotograf Albert Renger-Patzsch hat Teile ihres Werks ins wahre Licht gesetzt. Da wirken die Schöpfungen vollends so, als wären sie naturnotwendig gewachsen. Man könnte wahrhaftig an einen „höheren Bauplan“ glauben, der die Künste leitet.

Museum Bochum, Kortumstraße 147. Vom 11. Februar (Eröffnung 11 Uhr) bis zum 16. April. Di, Do, Fr, Sa 11-17, Mi 11-20, So 11-18 Uhr. Internet: www.bochum.de/museum

Im Bannkreis zweier Meister – Münsteraner Ausstellung zeigt Einflüsse Klees und Kirchners auf Fritz Winter

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Münster. Mit vollen Segeln und stolz beflaggt, sticht die Fregatte auf Paul Klees Bild „Abenteuer Schiff“ (1927) in See. Entschieden karger geht es auf dem Gemälde gleich daneben zu. Fritz Winter hat „Das Boot“ (1930) nur mit dem Nötigsten ausgerüstet. Es schaukelt ein wenig träge und traumverloren vor sich hin.

In der neuen Münsteraner Ausstellung „Klee – Winter – Kirchner“ begegnet man immer wieder solchen Doppelungen, die zum direkten Vergleich anregen. Eine Seh-Schule auf hohem Niveau. Die Gegenüberstellungen haben ihre kunstgeschichtliche Basis: Fritz Winter, 1905 in Altenbögge bei Unna als Sohn eines Bergmanns geboren, studierte von 1927 bis 1930 am berühmten Dessauer „Bauhaus“. Sein wohl wichtigster Lehrer war dort Paul Klee. Kein Wunder, dass es hier etliche Einflüsse gegeben hat.

Doch Winter segelte eben nicht nur im Windschatten Klees. 1929 nahm er brieflich Verbindung zu einer völlig anderen Künstlerpersönlichkeit auf – dem Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner. Man traf und mochte sich gleich. Die Begegnung schlug sich gleichfalls deutlich in Winters Bildern nieder. Der junge Mann war eben noch prägsam.

In den Schattenzonen des Bewusstseins

Den zeitlichen Schlusspunkt setzt die interessante, in München zusammengestellte Schau mit dem Jahr 1934: Damals sahen sich Klee und Kirchner, die einander bis dato schätzten, aber nicht persönlich kannten, zum ersten und einzigen Male im Leben.

Klee ist einer der allergrößten Meister im staunenswert triftigen Einfangen des Ungefähren. In den Schattenzonen des Bewusstseins erfasst er sonst kaum wahrgenommene Unschärfen, Überlagerungen und Schwingungen. „Trauernd“ (1934) scheint sein Frauenbildnis in einem Muster aus Grau- und Rosa-Tönen auf- und abzutauchen; mal tief in sich selbst versinkend, dann neue Hoffnung schöpfend. Ungeheuer weich und fließend lebendig, als seien sie in jedem Augenblicke wandelbar, wirken solche Bilder.

Von derlei flüchtigen Figurationen hat sich auch Fritz Winter seinen Anteil abgeschaut und anverwandelt. Die Vergitterungs-Strukturen auf Klees „Der Tod“ (1927) und auf Winters titellosem Bild von 1929 weisen frappante Ähnlichkeiten auf.

Doch bei allem Respekt vor Winter, der bislang eher als Größe der Nachkriegszeit gewertet wurde: Klees Formfindungen wirken allemal noch dringlicher und zwingender.

Die Strömungen und der Umriss

Sodann der zweite, so gänzlich anders gelagerte Einfluss: Im Sog Kirchners werden Winters Linienführungen wieder fester, eindeutiger. Solche Kunst verströmt sich nicht, sie lebt vom Umriss. Doch auch hier können Figuren zeichenhaft abstrahiert werden. Kirchner selbst sprach von bildlichen „Hieroglyphen“.

Zudem entdeckte Winter, von Kirchner darauf aufmerksam gemacht, die kreativen Kräfte des „Primitivismus“. Eine schöne „rohe“ Holzskulptur zeugt davon. Auch hier kann man also die Einwirkung des Arrivierten auf den Adepten bestens nachvollziehen – eine Folge der Hängung, die die Bilder zumeist paar- oder gruppenweise vor Augen führt.

Natürlich wollen wir Winter nicht als bloßen Nachahmer schmähen. Wer derart jung in die Bannkreise zweier Meister wie Klee und Kirchner gerät, muss schon enorme innere Selbstbehauptungs-Kräfte besitzen, um nicht „unterzugehen“. Winters eigener Sinn aber hat sich in diesem hochkarätigen künstlerischen Dreieck gefestigt.

Westfälisches Landesmuseum. Münster (Domplatz). 14. Januar (Eröff. 11 Uhr) bis 4. März. Tag. außer Mo 10-18 Uhr, Eintritt 5 DM, Katalog 34 DM.

Nach dem Kahlschlag – Im Marler „Glaskasten“ besichtigen Jochen Gerz und Jan Kopp Welt-Zerrbilder des „Weißes Mannes“

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Marl. Völlig entblößt stehen diese Männer und Frauen da, jeweils ganz für sich allein und ziemlich ratlos blickend. Ringsumher liegen die traurigen Überreste gefälltter Bäume. Keine paradiesische Nacktheit ist es, die sich hier offenbart. Im Gegenteil. Es sind Menschen nach einem Kahlschlag.

Der in Paris lebende Künstler Jochen Gerz, der zuletzt bundesweites Aufsehen mit seiner von der WR unterstützten Dortmunder Foto-Aktion „Das Geschenk“ erregt hatte (noch heute bekommt er zahlreiche Briefe von abgelichteten Teilnehmern), greift jetzt im Marler Museum „Glaskasten“ eine ökologische Untat auf, die sich 1999 in Kanada zugetragen hat. Ein riesiges Regenwald-Areal fiel dort den Bulldozern und Kettensägen zum Opfer.

Zugleich das Porträt einer Generation

Die Menschen, die Gerz auf neun Diptychen (große zweiteilige Bilder) zeigt, sind Bewohner jener gepeinigten Gegend; unter ihnen ein Greenpeace-Mitgründer, ein ausgewanderter deutscher Maler, ein Atomphysiker. Sie alle waren wegen der grandiosen Natur dorthin gezogen und konnten die wahnwitzige Abholzung auch mit einfallsreichen Protesten nicht verhindern.

Gerz lichtete sie hüllenlos, hätten sie keine Habe mehr,

inmitten der zerstörten Landschaft ab. Die Gesichter stehen noch ganz im Banne der Verzweiflung, der Resignation. In die Fotos eingestellte Texte künden gleichfalls von dieser Gefühlslage, immer wieder ist dort von Vergewaltigung der Natur die bittere Rede. Ganz bewusst hat Gerz ältere Leute vor die Kamera gebeten. Makellose Körper würden wohl vom ökologischen Anliegen ablenken. Außerdem nennt der 60-jährige Künstler die erstmals gezeigte Installation „ein Porträt meiner Generation“. Eine Generation, die ihren Kampf verloren hat?

„White Ghost“ (weißes Gespenst) heißt die Arbeit. Einen solchen Namen hatten einst die Chinesen dem „weißen Mann“ gegeben. Der nämlich huschte nach ihrem Empfinden wie ein Geist, ohne innere Bindungen und also achtlos über alles Lebendige auf Erden hinweg.

Mit einer die Wirklichkeit verzerrenden „weißen“ Sicht auf die Welt befasst sich auch Jan Kopp (30). In Marl ist es guter Serien-Brauch, dass ein arrivierter Künstler mit einem jungen Kollegen gemeinsam ausstellt. Und Jochen Gerz bat eben seinen früheren Assistenten Kopp hinzu. Der hat das letzte Jahr in New York verbracht. In seinem Reisegepäck befand sich eine Kopie der Karl May-Verfilmung „Old Shatterhand“ (1963; bekanntlich mit Lex Barker, Pierre Brice & Co.), ein Streifen, der oft im Fernsehen abgenudelt worden ist.

Karl May und der Stich ins Surreale

Kopp ist dem Film mit einem listigen Konzept zu Leibe gerückt. In den USA (wo kaum jemand von Karl May etwas weiß) bat KOPP mutmaßlich amüsierte, jedenfalls von Haus aus englisch sprechende Museumsbesucher, einige Szenen gleichsam neu zu synchronisieren. Und so reden die Filmfiguren nun in gebrochenem Deutsch bunt durcheinander. An drei Projektionsstellen schnurren in Marl 28 kurze Sequenzen ab. 240 Stimmen sind zu hören, Old Shatterhand, Winnetou, Sam Hawkins und all die anderen sprechen – oft mitten im Satz

wechselnd – mal männlich, mal weiblich, mal kindlich.

Resultat ist eine vielfache Verfremdung, mit der Kopp (erkennbar ein Kind der Fernseh-Generation) lässig spielt. Die wahre Welt liegt hinter lauter medialen Schleiern verborgen: Schon Karl May phantasierte sich ja seinerzeit in Sachsen einen „Wilden Westen“ zurecht, der von der Realität weit entfernt war.

Die naive Verfilmung mit ihrem Klischee vom „edlen Wilden“ Winnetou verhüllte den wirklichen Sachverhalt (sprich: Vertreibung oder Ausrottung der Indianer) noch drastischer. In der neuen „Synchronisation“ wirkt die Dramaturgie vollends grotesk, sie bekommt geradezu einen Stich ins Surreale.

Durchzogen werden die Gänge zwischen Gerz' und Kopps Arbeiten von einem „Biotop“ aus lauter wuchernden Topfpflanzen. Auch hier waltet wohl Ironie: Soll derlei Restgrün etwa alles sein, was von der Natur übrig bleibt?

Jochen Gerz/Jan Kopp. „Glaskasten“, Marl (Creiler Platz, am Rathaus). Ab Samstag, 11. November (Eröffnung 17 Uhr), bis 21. Januar 2001. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 32 DM.

Als die Zukunft brodelte – Wuppertaler Ausstellung aus dem Umkreis der russischen „Futuristen“

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit grell bemalten Gesichtern und in wallenden Phantasie-Gewändern zogen sie durch Moskau oder St. Petersburg. Manche trugen auch schrille gelbe Brillen zur Schau. Wenn sie sich zu Gruppen vereinten, nannten sie sich beispielsweise „Karo Bube“ oder „Eselsschwanz“.

Etwas verrückte „Szenen“ gab es eben schon lange vor unserer Zeit. Besagte Leute waren russische Künstler, Musiker und Dichter um 1910. Mit dem Furor der Jugend forderten sie, die gesamte bisherige, „von Ratten zerfressene“ Kultur müsse erneuert werden. Ganz und gar der Zukunft zugewandt, verstanden sie sich als „Futuristen“ – ein Wort, das in Italien erst später aufkam.

„Die Russen sind da“, verkündet ein großes Transparent vor dem Eingang. Fast klingt's wie eine Reminiszenz an Ängste aus dem Kalten Krieg. Doch das Wuppertaler Von der Heydt-Museum zeigt nur einen Querschnitt durch das russische Kunst-Schaffen jener bewegten Zeiten nach 1900. Die 155 Werke von 33 Urhebern, vornehmlich aus St. Petersburg geliehen und in dieser Fülle bei uns noch nie gezeigt, fasn freilich im Verbund mit Gebrauchs- und Textilkunst zu einer verwirrenden stilistischen Vielfalt aus. Das Wort „Futuristen“ dient hier nur noch als notdürftige Klammer und umfasst alle, die damals nach vorn schauten.

Keine Verherrlichung des Krieges

Die Namen der meisten Künstler sind bei uns unbekannt. Selbst in ihrer Heimat, wo Stalin sie in den 30er Jahren drangsalierte, sind sie weithin vergessen. Während Italiens Futuristen um den Manifest-Autor Marinetti sich generell an Dynamik berauschten (sei es in Gestalt von Rennautos, brodelnden Großstädten oder Kriegsgetümmel), begriffen die Künstler aus den weiten russischen Landen den Krieg nicht als stählernes Reinigungsbad. Natalija Gontscharowa ließ auf einer Lithographie von 1914 gar Engel eingreifen, um bedrohliche Flugzeuge am Himmel aufzuhalten...

Auch priesen die Russen die Metropolen keineswegs als einzig wahre Gär-Stätten der Moderne. Ländliche Motive, allerdings formal aufgefächert oder aufgesplittert, kommen hier häufig vor. Wurzeln in der Volkskunst sind unverkennbar, doch zeitgemäße Impulse aus Expressionismus oder Kubismus ließen eine arglose Weltsicht nicht mehr zu. Auch Bauern und Pferde werden vom Gewitter der Formzertrümmerung erfasst.

Das Neue ersehnen oder vor seiner Gewalt erzittern

Einen gewissen Schwerpunkt der Schau bilden Arbeiten von David Burliuk (1882-1967), der zu Beginn des Jahrhunderts an Ausstellungen beim „Blauen Reiter“ in München beteiligt war. Künstlerische Eigenkraft mag man ihm nur bedingt zusprechen. Beflügelt von allgemeiner Aufbruchstimmung, wirken seine in Werke noch vielversprechend, doch später verlieren sie sich in knatschbunt kolorierter Gefälligkeit. Derlei ästhetische Sinkflüge oder gar Abstürze werden in Wuppertal reichlich, wenn auch summarisch (dicht gehängt) abgehandelt.

Doch es finden sich auch etliche Bilder, die seinerzeit als wild empfunden wurden und heute noch beträchtliche Energie ausstrahlen. Einige der stärksten Beiträge stammen von Frauen: Die erwähnte Gontscharowa hat mit dem rasanten „Radfahrer“ (1913) gar eine der Ikonen der Jahrhundert-Frühe gemalt. Elena Guros „Frau mit Tuch“ (1910) ist in kühner Ausschnittwahl und riskanter Farbgebung eines der originellsten Bilder der gesamten Auswahl. Die kubistischen Formfindungen der Vorjahre in Köln schon eingehend vorgestellten Ljubow Popowa halten jeden Vergleich aus.

Höchst einprägsam ist auch Pavel N. Filonows Großformat „Umwandlung des Menschen“ (1914/15). Es handelt natürlich noch nicht von Gentechnik, wohl aber vom seelisch-körperlichen Elend des Proletariats in den wuchernden Städten. Diese Menschen erzittern geradezu vor ragenden Hochhäusern und überhaupt vor der Gewalt des Neuen. Ein erschütternder Blick auf die Kehrseite der Zukunft.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). 17. September bis 26. November. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 45 DM.

Picassos neue Heimat liegt mitten in Westfalen – In Münster eröffnet ein erstaunliches Museum mit rund 800 Lithographien

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Zeit für ein kleines Städtequiz. Wir nennen die klingenden Namen Barcelona, Paris und Antibes in Südfrankreich. Frage: Welcher Ort gehört noch in diese Reihe?

Seit gestern: Münster. Denn hier gibt es jetzt das weltweit vierte Museum, das ausschließlich dem Werk des Pablo Picasso (1881-1973) gewidmet ist. Rund 800 Picasso-Lithographien („Steindrucke“) nennt das schmucke neue Doppelhaus im Druffelschen Hof und dem benachbarten Hensenbau sein Eigen.

Damit besitzt man nahezu Picassos Gesamtwerk in dieser Technik. Nur etwa zehn bis zwölf weitere Arbeiten dürften noch irgendwo auf dem Markt herumgeistern – zu handelsüblichen Preisen zwischen 1000 und 200.000 Mark pro Stück. Natürlich hortet Münster die Blätter nicht exklusiv, denn Picasso hat seine Lithographien meist in Auflagen um 50 Exemplare herstellen lassen. Auch ist in Antibes, direkt an der Côte

d'Azur, das Ambiente noch eine Spur grandioser. Doch wir wollen nicht meckern. Im Gegenteil.

Gestern konnte man sich beim ersten Rundgang staunend überzeugen: In einem relativ kurzen „Litho-Rausch“ (etwa von 1945 bis 1950) hat Picasso weite Sektoren seines ungeheuren Themenkreises auch beim Stein- und Zinkplatten-Druck ausgeschritten.

Warum die Frau grüne Haare hat

Man kennt die Grundmotive und freut sich immer wieder über die Vielfalt, die der Meister ihnen abgewann: Figuren aus Mythos und Bibel, Stiere, Gaukler, Faune; und besonders Frauen, Frauen, Frauen. Denn Picasso hatte – ähemm! – nicht nur einen hohen „Verbrauch“ an Farbe, Leinwand und Papier...

Eine der schönsten Serien heißt „Frau mit grünem Haar“ (1943). Der ewige Konkurrent Matisse hatte Picassos Gefährtin Françoise Gilot gesehen und verzückt gemeint, man müsse die Süße unbedingt mit grüner Frisur abbilden. Der lüsterne Wunsch weckte Picassos häufig lodernde Eifersucht, und sogleich setzte er den Gedanken selbst in die Tat um, bevor es der Rivale tun konnte. Picasso stellte das Antlitz der Gilot durchweg frontal dar, die nicht minder schöne Jacqueline Roque zeigte er stets im Profil. Das Wissen des Eroberers: Die eine wirkt so, die andere so am besten.

Oft ist dasselbe Motiv in verschiedensten (Zwischen)-Zuständen zu bewundern, man kann die feinen Abstufungen miteinander vergleichen. Es ist, als blicke man direkt in die Werkstatt Picassos: Fehlte nur noch, dass er selbst um die Ecke biegt und sich an die alte Druckmaschine begibt, die hier gleichfalls zu sehen ist. Immerhin: Sein Sohn Claude war gestern wirklich da.

Zur Eröffnung präsentiert man 210 Arbeiten. Nach und nach soll (durch „Rotation“ im Viermonats-Rhythmus) die gesamte Kollektion vorgestellt werden. Größtenteils ist sie dem heute

72-jährigen Gert Huizinga aus Lengerich zu verdanken. In den 50ern freundete er sich mit Picassos Lieblings-Drucker Mourlot an, erwarb immer mehr Blätter und hütete sie lange daheim. Schließlich wuchs ihm das Ganze über Kopf und Dach, so dass er alle Schätze in eine Stiftung einbrachte, die nun von drei großen westfälischen Finanz-Dienstleistern getragen wird. Nicht immer wird Banken-Geld so gut angelegt.

Graphikmuseum Pablo Picasso, Münster, Königsstraße 5. Geöffnet ab Sonntag, 10. Sept.: Di-So 10-18, So 11-17 Uhr (Immer nur 100 Besucher auf einmal. Unbedingt erkundigen: Tel. 0251/41 447-0). Eintritt 9 DM. Bestandskatalog 59 DM.

Wenn der Alltag ganz leise ins Rutschen gerät – Udo Scheel und seine rätselhaften Bilder-Choreographien in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wer mit Udo Scheel durch seine neue Recklinghäuser Ausstellung geht, bekommt eine Lehrstunde über Sinnen und Trachten der Kunst gleich gratis hinzu.

Ganz geläufig (und sympathisch selbstironisch) parliert der 60-Jährige über seine Bilder und die kunsthistorischen Beweggründe. Immerzu hat er passende Beispiele aus Geist und

Geschichte parat – von Malern wie Giotto oder Tintoretto bis zu erlesenen Literaten wie Victor Hugo oder Robert Walser. Scheel ist nicht nur ein bildender Künstler, sondern auch noch ein gebildeter.

Die Auswahl in der Recklinghäuser Kunsthalle bewegt sich zwischen zwei Extremen: Gezeigt werden ungeheuer große und ganz kleine, sozusagen handliche Bilder. Seit Scheel seinen Lebensmittelpunkt von Münster nach Berlin verlegte und im dortigen Atelier einen Rundum-Blick auf die Hauptstadt genießt, arbeitet er vorzugsweise an großformatigen Panoramen.

Vor den weiten, bogenförmigen Horizonten blitzen flüchtige Eindrücke aus Stadtgängen auf, verstreute Erinnerungs-Splitter eines allzeit neugierigen Flaneurs. Doch es bleibt nicht beim vermeintlich privaten Kopftheater. Oft erweitert sich die Szenerie, gleichsam durch malerische „Grabungen“, zum vieldimensionalen Geschichts- und Geschichten-Raum.

Hier schlägt der einsame Golfspieler seinen Ball, dort hängen ein paar Herren kopfüber ins Bodenlose, doch gleich daneben begeben sich malerische, ungegenständliche Farb-Ereignisse. Bemerkenswert, wie einer dies alles sinnfällig und formbewusst in ein Bildgefüge bringt und Widersprüche versöhnt. Verkehrte Welt, jedoch im Leinwand-Geviert gebändigt.

Scheel malt stets aus dem Gedächtnis, niemals nach Vorlagen. Wohl gerade deshalb schleichen sich gewisse Versatzstücke immer wieder ein: seltsam geformte Vasen, möhrensüchtige Hasen, Zähne fletschende Hunde oder auch monströs verlängerte rote Krawatten. Vollends erstaunlich: In den Randzonen etlicher Bilder prangen allerlei Schreibtischlampen. Eine spezielle Besessenheit, eine fetischistische Spielart gar?

Vor allem die Kleinformaten, dicht an dicht gehängt fast wie Cartoons, haben einigen Witz. Es sind vielgliedrige Rätselbilder, freundliche kleine Attacken auf bürgerliche Gemütlichkeit, nervös tänzelnde Choreographien grassierender

Neurosen. All das ist ersichtlich dem normal verrückten Alltag entnommen und hebt doch schräg von ihm ab. Sogar ein Bügeleisen schlittert – einem soeben getauften Schiffsriesen gleich – vom Bügelbrett herab, als befände sich auf dem Fußboden das Meer. Auch vieles andere steht buchstäblich auf der Kippe: Besonders die Verhältnisse zwischen Mann und Frau changieren zwischen Sehnsucht, Gier und Gewalt, Poesie und Pein.

Einige Szenen scheinen sogar auf mögliche Kriminal- oder Schauergeschichten hinzudeuten, doch mörderisch geht es eben nicht zu. Bizarre Vorgänge werden zwar ins Auge gefasst, aber letztlich eher milde und nachsichtig lächelnd betrachtet. So oder so ist das Leben, nehmt's doch nicht gar zu schwer...

Udo Scheel. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). Bis 15. Oktober. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 30 DM.

Und immer wogt das Werk – Jörg Immendorffs wechselhafte Bilderwelten im Dortmunder Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Die entblößte Frau geht an Krücken. Noch dazu balanciert sie auf zwei Kugeln. Doch wenn man sie so sieht, mag man an ein Wunder glauben: Sie wird, wenn auch staksig, vorankommen.

Das Gemälde, dessen Frauenfigur der altdeutschen Welt des Hans Baldung, genannt Grien entlehnt ist, könnte als Sinnbild für weite Teile des Werkes von Jörg Immendorff (55) stehen. Immer wieder scheint dieses insgesamt so imposante Œuvre ins Stocken oder Schlingern, mithin in produktive Unruhe zu geraten. Doch man kann sich darauf verlassen, dass die Pfade nicht in Sackgassen führen; dass irgendwann eine Wende kommen wird, eine Nahtstelle, ein wegweisendes Schlüsselbild – oder gar ein fulminanter Ausbruch des Neuen.

Erst der Pfusch der frühen Jahre, dann immer wieder die Suche, das Kraut-und-Rüben-Chaos, endlich glücklich gefundene, „geschlossene“ Formen: Mit solch beständigen Wechseln und Wogen lässt sich allemal eine lebendige Ausstellung bestreiten, in der jeder Raum (wie Immendorff gestern bemerkte) „seine ganz eigene Temperatur“ hat.

123 Bilder und elf Skulpturen von Immendorff bietet das Dortmunder Ostwall-Museum auf. Der Überblick umfasst alle Werkphasen des Düsseldorfers, der gewiss zu den prominentesten Künstlern der Republik zählt. Mit ansehnlichen 40000 Mark ist denn auch der Preis der Kulturstiftung Dortmund dotiert, den Immendorff heute in Empfang nimmt. Wer hat, der hat.

Rückblende: Anno 1966 hatte Immendorff ein nahezu fertiges Gemälde mit kräftigen Pinselhieben durchkreuzt und darauf geschrieben: „Hört auf zu malen!“ Die Legende besagt, dass in diesem Moment sein Lehrmeister Joseph Beuys das Atelier betreten und „Spitzenbild!“ gerufen habe. Es soll ein Zündfunke gewesen sein: Fortan strebte Immendorff Bilder jenseits der Bild-Gewissheit an, und allzeit kämpften thematische Vorlieben mit rein malerischen Impulsen.

Früher schlug das Herz ganz links: Plakative Bilder in der (freilich halbwegs reflektierten) Nachfolge eines „Sozialistischen Realismus“ bestimmen Immendorffs Kunst-Kurs der 70er Jahre. In Dortmund finden sich einige Beispiele. Ohne zuweilen faule Kompromisse zwischen Bildlichkeit und Schrift

kommen sie nicht aus. Heute betrachtet, ist's knallrote Nostalgie.

In den 80ern wurde Immendorff, zumal mit seiner Bilderserie „Café Deutschland“, zum Seismographen gesamtdeutscher Tendenzen – wie Martin Walser oder Botho Strauß auf literarischem Felde. Ganze Geschichts-Bühnen tun sich in diesen theatralischen Großformaten auf, der Adlerblick des Künstlers stößt meist von oben auf solche Szenerien. Bilder, an deren Vielgestaltigkeit man sich satt schauen könnte.

Ein Hauptaugenmerk der Dortmunder Auswahl gilt indes Immendorffs jüngstem Schaffen. Man wird Zeuge einer Abkehr vom breit ausgespielten erzählerischen Gestus. Es wirkt wie ein Rückzug von historischen Anklängen, wie eine Zurüstung zum Gang ins Elementare. Vielfach wird surreales Formen-Vokabular erkundet, in ganz eigener, souverän zitierender Kombinatorik. Manchmal schnurrt die vordem so reichhaltige Bilderwelt zum Schattenriss zusammen; oder zum ungeheuer rot pulsierenden, organisch blasenhaften Gebilde. Weniger Inhalts-Oberfläche, mehr Tiefe – ein typisch deutscher Zug?

„Immendorff – Bilder“. Museum am Ostwall, Dortmund. Eröffnung Samstag, 2. September, 17 Uhr. Ausstellung 3. Sept. bis 22. Okt. Di/Mi/Fr/So 10-18, Do 10-20, Sa 12-18 Uhr. Eintritt 4 DM, Katalog 45 DM.

**Energische Bilder aus dem
Bauch der Erde – Arbeiten aus**

50 Jahren von Erwin Bechtold in Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Ahlen. Ein Mann hält Rückschau: Erwin Bechtold, vor 75 Jahren in Köln geboren, bewegt sich seit rund einem halben Jahrhundert auf der Kunstszene. Nun blickt er im Ahlener Museum auf sein reiches Schaffen. Etliche Bilder hat er lange nicht mehr gesehen – und nun ist er überrascht, wie treu er sich selbst in all der Zeit geblieben ist.

Man wird nicht gar so viele 75-Jährige finden, die derart neugierig und vital sind wie der hoch aufgeschossene, vom Leben anscheinend gar nicht gebeugte Bechtold. Seine Bekenntnisse sind allemal in die Zukunft gerichtet: „Nichts ist endgültig fertig“. Oder: „Für mich ist nicht so spannend, was ich gestern gemacht habe, sondern was ich morgen machen werde“. Beständiger Zweifel am Geschaffenen hält seine Bilder und wohl auch ihn selbst jung.

Zu Beginn der 50er Jahre hatte er – damals für Deutsche noch eine abenteuerliche Reise – in Paris beim berühmten Fernand Léger („Ungeheure Ausstrahlung, aber ein miserabler Pädagoge“) frühe künstlerische Impulse empfangen. Seit 1958 lebt der künstlerische Autodidakt (von Haus aus Setzer und Drucker) die meiste Zeit auf Ibiza.

Und seine Kunst? Nun, sie beruht zuallererst auf konstruktiven Bildgerüsten, auf immer wieder anders und oftmals seriell durchgespielten Grundformen wie etwa Quadrat, Winkel oder Bogen.

So unberechenbar wie das Leben

Doch er arbeitet keinesfalls streng geometrisch, nicht Maß für

Maß. „Gestische Ausbrüche“, spontan gesetzte Bewegungen im Bild hauchen den statischen Mustern Odem ein und beziehen ihre Energien wohl auch aus Bechtolds heftigen informellen Anfängen. Es ist also längst nicht alles Kalkül. Diese Bilder sind so wenig berechenbar und mitunter so irritierend wie das Leben. Doch sind es Werke, auf deren Qualität man sich durchweg verlassen kann, denn der einstige documenta-Teilnehmer (1968) entlässt offensichtlich kein Werkstück aus seinem Atelier, das nicht bis ins Letzte sinnreich gefügt wäre.

Mit gehäufeltem Sand vermischt, bekommen die Farbspuren mitunter eine greifbare Materialität, als seien sie von einem Vulkan ausgespien worden – tief aus dem Bauch der Erde. Über einige Bilder ziehen sich Ritzungen oder gar Kraterspuren, aus denen lackartig glänzende Farb-Bahnen sanft glitzern. Dieser Kontrast verstärkt die Wirkung der ansonsten stark aufgerauten Oberflächen – und umgekehrt: Das Schrundige lässt das samtig Schimmernde umso stärker hervortreten.

Mit heutigen Mitteln alte Themen aufgegriffen

In Ahlen ist man so klug, keine strikte Chronologie einzuhalten, sondern beispielsweise Bilder von 1959 direkt mit neuesten Arbeiten zu konfrontieren. Und siehe da: Sie passen geradezu phänomenal zueinander, wenn auch das Werk sich zeitgemäß entwickelt und entfaltet hat. Das zumeist erdhafte Farbspektrum mit so vielen grauen, braunen, schwärzlichen Tönen hat sich im Prinzip ebenso gehalten wie das Interesse an gewissen Form- und Flächen-Strukturen. Man merkt, dass hier stets derselbe Geist am Werke war.

Bechtold hat sich innig in seine früheren Phasen hineinversetzt und zur Schau ein Künstlerbuch gestaltet: Mit seinen heutigen Mitteln greift er die ehemaligen Stile nochmals auf – sozusagen eine monologische Zeitreise, aus der flirrende Spannung erwächst. Und so kommt einem die Ausstellung zum 75. Geburtstag des Künstlers auch gar nicht

vor wie eine hehre Retrospektive im Sinne eines Schlüsselpunktes, sondern just wie eine Zwischenbilanz. Fortführung jederzeit.

Erwin Bechtold: „Wie war das. Wie ist das“. Kunstmuseum Ahlen. Bis 5. November. Di/Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr. Eintritt 8 DM (Gag wegen des Künstler-Geburtstages: 75-Jährige zahlen nichts). Künstlerbuch 65 DM.

Die Frau denkt nach, der Mann schweift ab – Gisela Brinkmann und Manfred Vogel im Wittener Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Witten. „Männer sind Kopfmenschen. Frauen haben es mehr mit Gefühlen“. Ein längst widerlegtes Klischee, oder? In der neuen Ausstellung des Märkischen Museums verhält es sich jedenfalls pfeilgerade umgekehrt.

Die Wittener Künstlerin Gisela Brinkmann (Jahrgang 1955) verfolgt strenge Gedanken-Konzepte, während der in Duisburg lebende Prof. Manfred Vogel (Jahrgang 1946) nach eigenem Bekunden „aus dem Bauch heraus“ arbeitet.

Gisela Brinkmann sammelt seit 1991 Tulpen, Tulpen und immer wieder Tulpen. Sie kauft sie jedoch nicht im Blumenladen, sondern pflückt die Pflänzchen hie und da, auch schon mal (mit Leuchtweste und Botanisiertütchen ausgerüstet) in

öffentlichen Anlagen. Launiges Katalog-Zitat: „Gisela Brinkmann klaut auch. Sie ist eine Tulpenräuberin“. Allerdings eine ganz harmlose – und noch dazu unterwegs im Dienste der Kunst.

Hat sie die „Beute“ heim gebracht, so hält sie mit Acrylfarbe möglichst exakt die staunenswert vielfältigen Farben als jeweils monochrome Rechtecke fest. Jede Tulpe leuchtet anders. Bevor die Pflanzen ganz verwelken, greift die Künstlerin zu den Blütenstempeln und „stempelt“ buchstäblich mit ihnen symbolische Datums-Zeichen unter die Farbreihen. Es sieht zart aus, wie eine japanische Tuschzeichnung.

Wie die Farben von 733 Tulpen in den Computer geraten

Die gesamte Aktion wird zudem penibel auf Farb- und Zeitkarten erfasst, schließlich als Datenbank in den Computer eingespeist. 733 Exemplare sind inzwischen verzeichnet. Ein Internet-Auftritt hätte theoretisch das Zeug zur heimlichen Kult-Seite. Ob die Netz-Adresse www.tulpen.de wohl schon vergeben ist?

Was nach Art eines naturwissenschaftlichen Forschungsprojektes abläuft, treibt durchaus ästhetische Blüten hervor. Die aus Blumenblättern gewonnenen Farbmeditationen erweisen sich auch als Chiffren der vergehenden Zeit, des eigenen Lebens, das sich nicht festhalten lässt. „Ich sammle Farben“, sagt Gisela Brinkmann. Ebenso gut könnte sie sagen: „Ich sammle Augenblicke“.

Dies kann auch Prof. Manfred Vogel, einst Meisterschüler bei Gerhard Hoehme, mit Fug von sich behaupten. In Witten sieht man, wie seine fotografische und seine malerische Arbeit einander wechselseitig beeinflussen.

Prof. Vogels „Votos“ mit V

Vogel nennt seine Lichtbilder „Votos“ – mit V. So will er andeuten, dass sie etwas ganz Persönliches seien: Vo-gels Vo-

tos eben. Er fotografiert vorzugsweise das Entlegene, Randständige, welches sich der Wahrnehmung sonst beinahe entzieht: Risse in der Asphaltdecke, verwitterte Steine und dergleichen. In Zweier-Kombinationen gehängt, beginnen die vermeintlich „unscheinbaren“ Motive miteinander formal zu kommunizieren, manchmal auch zu streiten: ruhige Fläche gegen Ballung, Schärfe gegen Unschärfe...

Ähnlich verliert sich Vogel auch als Maler gern im Ungefähren: Er nimmt vage Assoziationen auf, verfolgt geringste Spuren streunend, schweift ab, setzt nur gelegentlich Kontrast-Schärfen. In vielen Ländern unterwegs, begreift Vogel die Bilder auch als Reisetagebuch des Sich-Treibenlassens.

Das malerische Resultat etlicher Streifzüge über Märkte in Paris lässt das Ursprungsthema freilich nur noch wie aus nebelhafter Ferne anklingen. Auch das Fußballfieber, das Vogel zur EM 1996 vor dem Fernsehgerät packte, führte zwar zu Bildtiteln wie „Wembley“ und „Tifosi“; Farben und Formen aber flüchten vom Anlass weg: hinaus ins Freie.

Gisela Brinkmann / Manfred Vogel. Märkisches Museum, Witten (Husemannstraße 11). Bis 15. Oktober. Di-So 10-13 und 14-17 Uhr. Eintritt frei.

Die nüchterne Schönheit – Essener Ausstellung erkundet Einflüsse des Bauhauses in

Nordamerika

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Essen. Als neue Vereinigung der spezialisierten Künste verstand sich das ruhmreiche „Bauhaus“ in Weimar und später in Dessau. Alle Kunstformen sollten, auf der Basis soliden Handwerks, in der Architektur wieder zusammenfinden – fast wie in einer mittelalterlichen „Bauhütte“, doch den Ansprüchen des technischen Zeitalters gemäß.

Das Essener Folkwang-Museum führt nun vor, dass die Entwicklung inhaltlich und geographisch weite Kreise gezogen hat. Am liebsten hätten die Bauhaus-Meister (Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Josef Albers, Laszlo Moholy-Nagy, Paul Klee, Wassily Kandinsky und etliche andere) mit ihren Künsten wohl das gesamte Leben erfasst. Es sollte keine Schnörkel mehr geben, alle Formen sollten sich an die Funktion schmiegen, und zwar in sämtlichen Sparten: Baukunst, Technik, Werbung, Mode, Theater, Fotografie, industrielle Formgebung...

Schon in der Weimarer Republik war das politisch-soziale Klima fürs Bauhaus widrig, es ließe sich da eine wahrhaft dämonische Geschichte von Plüsches-Verlogenheit und Präfaschismus erzählen. Die Nazis vertrieben das Bauhaus 1933 endgültig aus Deutschland. An diesem Wendepunkt setzt die Essener Schau mit über 350 Exponaten an. Sie erkundet den nachhaltigen Einfluss jener Bauhaus-Künstler, die in die Vereinigten Staaten emigrierten.

Beruhigend zweckmäßig oder kühl abweisend

Am Beginn des Rundgangs finden sich einige Objekte und Dokumente aus der Dessauer Zeit, z. B. die berühmten Stahlrohrmöbel von Marcel Breuer, Klee-Gemälde oder ein Textil-Musterbuch – und schon geht es flugs über den großen Teich. Der US-Schwerpunkt der Ausstellung lässt ahnen, wie

tiefgreifend die Bauhaus-Lehre in Chicago und New York gewirkt hat. Die gelegentlich Furcht erregenden Fluchtlinien amerikanischer Wolkenkratzer-Architektur lassen sich durchaus beziehen auf Gebäude, die die deutschen Emigranten dort errichteten. Die nüchterne Reduzierung aufs Wesentliche, oft so wohltuend schmucklos und beruhigend zweckmäßig, zeigt hier mitunter ihr anderes, kühl abweisendes Gesicht.

Zahlreiche Arbeiten amerikanischer Bauhaus-Schüler, die etwa im Geiste Mies van der Rohes stadtplanerische Visionen entwarfen, bezeugen direkte Einflüsse. Die Schau hält hier auch Überraschungen bereit: Wer hätte etwa gedacht, dass ein Josef Albers dem späteren Pop-Art-Heroen Robert Rauschenberg erste Wege gewiesen hat? Bekannt ist schon dieses familiäre Gespann: Andreas Feininger, Sohn des Bauhaus-Malers Lyonel, prägte als Bildredakteur e der Illustrierten „Life“ und als Fotograf die ästhetischen Vorgaben auf diesem Felde mit.

Der Essener Baukonzern Hochtief finanziert die Schau und begeht damit sein 125-jähriges Bestehen. Es durfte also einiges kosten, musste aber huschhusch gehen, weil die Idee erst vor einem Jahr aufkam, als Hochtief das Klee-Haus in Dessau restaurierte. So ließen sich Honorare für eine Kölner Designfabrik abzweigen, die die Schau eilends durchgestylt hat. Edel hat man rahmenlose Bilder und Fotos in die Stellwände eingesenkt, die überall umlaufenden Schriftzüge künden von Eleganz. Ob sich die Exponate dadurch besser erschließen, steht aber auf einem anderen Blatt.

„Bauhaus: Dessau – Chicago – New York“. Museum Folkwang. Essen, Goethestraße. 12. August bis 12. November, Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 15 DM, ermäßigt 10 DM, Familie 30 DM. Katalog 50 DM.

Die Muster des Sichtbaren – Ein ganz Großer der Abstraktion: Ellsworth Kelly und seine Zeichnungen in Bonn

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Bonn. Ein Amerikaner in Paris. Vielleicht hat er sich zwischendurch im Hotel schrecklich gelangweilt. Unentwegt hat er jedenfalls die Fensterkreuze des Zimmers gezeichnet, als gäbe es in dieser Stadt sonst nichts zu sehen. Doch aus solcher müßigen Selbstbegrenzung quillt oft das Ungeahnte in der Kunst.

Ellsworth Kelly, der 1948 aus Boston/USA nach Frankreich kam und dort bis 1954 lebte, gilt heute als einer der ganz großen Abstrakten der Nachkriegszeit. In Fensterformen, Schienenmustern der Pariser Metro, Spiegelungen auf dem Wasser der Seine oder den Linien- und Netzstrukturen von Tennisplätzen entdeckte er seinerzeit serielle Grundmuster oder „Module“, die sich trefflich variieren ließen – erst recht unter gezieltem Einsatz des Zufalls.

Etwa so: Einige Pinselhiebe vollführen, sodann das Bild zerteilen und auf gut Glück neu collagieren. Oder so: Gleich mit verbundenen Augen malen, die Linien frei fließen lassen. Man staunt über die geradezu klassische Formvollendung, die auf solche Weise reifen kann.

Nah am Moment der Ideenfindung

Die größtenteils noch nie öffentlich gezeigten Arbeiten befinden sich überwiegend im Besitz des Künstlers. Der vierfache documenta-Teilnehmer (erstmalig 1968) eröffnet somit einen Einblick in seine Werkstatt. 1992 sah man in Münster Kellys Gemälde. Im Bonner Kunstmuseum führen nun die Zeichnungen aus der Frankreich-Zeit zurück zum Moment der Ideenfindung, näher an den Zündpunkt des künstlerischen Prozesses heran.

Kelly fand zu einer Bildsprache, aus der jede individuelle Handschrift getilgt war. Diese Un-Persönlichkeit hat er zeitlebens angestrebt. Expressive Gebärden blieben ihm ebenso fremd wie die Figuration, die nur zu Beginn seines zeichnerischen Oeuvres auftaucht, freilich schon als karge Inventur, gleichsam als Zufalls-Schnappschuss: Man sieht die Mal-Utensilien auf einem Tisch verstreut, dahinter im Spiegel den Unterkörper des Künstlers, kopflos anonym.

In einem weiteren Schritt mutieren die Farbtiegel zu abstrakten Formen. Auf der Suche nach einer „Grammatik“ des Sehens spürt Kelly die offenbar allzeit gültigen Raster hinter den Dingen auf, er lotet Farb- und Raumverhältnisse aus – bis an den Saum der völligen Stille und Leere. Oft scheint es, als sei sein Blick zunächst beiläufig wie im Traum zu diesen Rändern hin geglitten, ja geirrt, dann aber plötzlich „scharfgestellt“ worden.

Das Trinkglas sieht immer wieder anders aus

Der heute 77-Jährige ist kein großer Erklärer seiner selbst, man möchte ihn beinahe für ein wenig schrullig halten. Seine Anekdoten über andere Berühmtheiten der neueren Kunstgeschichte bleiben in Ansätzen stecken. „I loved Miró.“ Warum? Nun ja, einfach so. Als er Willem de Kooning oder Gerhard Richter traf, habe man einander Wertschätzung bekundet. Soso. Auch nicht allzu aufschlussreich.

In Bonn beschränkt sich sein Kommentar zur ausgestellten

Werkgruppe letztlich auf den Satz „Zeichnen ist wahrnehmen“. Zur Erläuterung nimmt er ein Trinkglas in die Hand, kippt und dreht es. Effekt: Der Kreis der Glasöffnung sieht immer wieder anders aus – je nach Perspektive wie eine Ellipse oder ein bloßer Strich. Ein wahrhaft elementarer, kontemplativer Zugang zur sichtbaren Welt.

„Spectrum Colors Arranged by Chance“ (Spektralfarben, nach Zufall arrangiert) heißt ein Kelly-Bild mit 1600 bunten Quadraten. Man mag kaum glauben, dass es aus dem Jahr 1951 stammt, wirkt es doch wie ein mit Pixeln übersätes Feld der neuesten Computerzeit. Die Zukunft war eben immer schon da.

Ellsworth Kelly: „The Early Drawings“ (Die frühen Zeichnungen). Kunstmuseum Bonn. Bis 10. Sept. Di-So 10-18, Mi 10-21 Uhr. Katalog 59 DM.

Sanftes Licht aus paradiesischen Gefilden – Amsterdamer Rijksmuseum präsentiert „Das Goldene Zeitalter“

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Amsterdam. Wichtig ist nicht nur wie, sondern auch wo man lebt. Für einen Maler gilt dies wohl erst recht. Da gibt es beispielsweise diese Sache mit dem „Delfter Licht“, das sich unvergleichlich mild ausbreitet und alle Dinge in eigentümlich

beruhigender Klarheit hervortreten lässt.

Wer weiß: Vielleicht wäre Jan Vermeer als Künstler ein ganz anderer geworden, hätte ihn nicht dieses Licht umhüllt und ihm die Welt vor Augen geführt. Er musste es „nur“ noch malen...

So ist denn in der famosen Amsterdamer Ausstellung „Der Glanz des Goldenen Jahrhunderts“ ein Kapitel eben jenem Delfter Phänomen gewidmet, dessen Wirkungen auch bei Künstlern wie Pieter de Hooch und Gabriel Metsu zu gewahren sind. Man schaue nur, wie sich dieses Licht, als fließe es aus paradiesischen Gefilden, in Vermeers Meisterwerk „Die Küchenmagd“ sanft über den Brotkorb ergießt. Man schaue und staune.

So wird es einem in dieser einmaligen Sonderschau zum 200jährigen Bestehen des Rijksmuseums öfter ergehen. Zu sehen sind aus aller Welt zusammengeführte Schätze des Goldenen Zeitalters der niederländischen Kunst, also aus dem 17. Jahrhundert.

In 23 sinnreich aufbereitete Abteilungen gliedert sich die Fülle der 200 prächtigen Exponate, darunter auch kostbare Alltagsgegenstände jener Ära wie etwa edles Mobiliar und funkelnde Trinkgefäße. Die relativ kurze Anreise nach Amsterdam lohnt sich aber vor allem wegen der meisterlichen Gemälde von Rembrandt, Frans Hals, Vermeer und anderen.

Abschied von der Harmlosigkeit

Gleich eingangs steht man vor zwei denkbar verschiedenen Darstellungen des Heiligen Sebastian. Während Joachim Wtewael anno 1600 den Märtyrer sogar im Moment des größten Schmerzes mit makellosem Leibe zeigt, erscheint er auf dem 1625 gemalten Bild von Henrik Ter Brugghen als Mensch aus Fleisch und Blut, den man mit Pfeilen übel zugerichtet hat. Lichtführung und Schattenwurf verleihen der Szene eine ungeheure Dramatik. Der Einfluss eines Caravaggio ist unverkennbar.

Es ist, als seien Strategien szenischer Dramatisierung an die

Stelle religiöser Überhöhung getreten. Zur gekonnten Inszenierung zählt auch die Wahl des einzig richtigen Gipfel-Moments, beispielhaft zu sehen an Rembrandts „Raub der Europa“ (1632).

Hier also haben wir den Eintritt ins große Zeitalter der niederländischen Kunst, in dem sich nicht nur das Menschenbild ändert. Auch der allmähliche Übergang von idealisierten Phantasie-Landschaften zu realistischen Panoramen ist ein Thema der Ausstellung. Die Seestücke ergehen sich nicht mehr im unnatürlich lieblichen Spiel der Wellen, sondern schildern die volle, lebensbedrohliche Wucht der Meereswogen. Es sind Abschiede von der Harmlosigkeit.

Wirtschaftlich waren die Niederlande damals erstarkt. Wohl auch deshalb wurden sinnliche und weltliche Dinge, wurde die Aneignung der greifbaren Wirklichkeit zur größten Triebkraft der Künste. So raffiniert und täuschend echt wirken etwa manche Stillleben, dass man am liebsten in die Früchte hineinbeißen würde. Hier ist Genauigkeit eine Lust, dort ein Schock: Rembrandt gibt uns in „Die Anatomie des Dr. Tulp“ einen fast drastisch deutlichen Einblick ins Handwerk der Chirurgen – und eine Ahnung von der Vergänglichkeit allen Lebens.

Sinnlichkeit und Gier

So exakt die Abbilder erscheinen mögen, so tragen sie doch symbolische Fracht: Ein Hochzeitsporträt des Frans Hals (um 1622) lässt sich letztlich nur verstehen, wenn man weiß, welche Bedeutung die Pflanzen als Sinnbilder des Treuegelöbnisses haben.

Von berstender Sinnlichkeit, freilich auch von Gier künden die Genrebilder mit all den Huren, feuchtfröhlichen Zechern, Kupplerinnen und lüsternen Freiern. Doch es gibt auch die geläuterte Liebe: Welcher höhere Sinn und Edelmut waltet in Rembrandts Paarbildnis „Isaak und Rebekka“ („Die Judenbraut“,

um 1665), dem Inbild lebenslanger Treue!

Amsterdam, Rijksmuseum (Stadhouderskade 42 / Tel. 0031/20 67 47 047). Bis 17. September. Tägl. 10-17 Uhr. Dt. Katalogbuch (Belser Verlag) 98 DM.

Die Geburt der Phantome – „Surreale Welten“ im Wuppertaler Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit großen Namen wartet die neue Ausstellung im Wuppertaler Von der Heydt-Museum auf. Nur ein paar Beispiele: Goya, James Ensor, Max Ernst, Magritte, Picasso. Sie alle haben „Surreale Welten“ (Titel der Schau) ins Bild gesetzt. Aber was heißt in diesem Falle „surreal“?

Der Begriff wird hier etwas weiter gefasst. Nicht nur der eigentliche Surrealismus (mit Dalí, de Chirico und Ernst gleichwohl prominent vertreten) gerät ins Blickfeld, sondern auch etliche Vor- und Ausläufer dieser Richtung. Phantome aus Traumgefilten haben schließlich nicht erst in unserem Jahrhundert die Bilder bevölkert.

Die von Hamburg her kommende Auswahl stammt aus der beachtlichen Sammlung eines ungenannten Hanseaten, der als Banker gutes Geld verdient und es mit viel Sinn und Verstand für Kunst ausgegeben hat. Betrüblich nur, dass er seine Schätze wahrscheinlich einem Berliner Institut vermachen will. Dort haben sie doch schon so viel...

Viele Quellen des Übernatürlichen

Surreale Gestalten, so sieht man nun in Wuppertal, können aus vielem hervorquellen, sie scheinen just zum Ur-Bestand menschlicher Wahrnehmung zu gehören: Und so sprießen sie denn aus architektonischen Erfindungen, aus Tier- und Naturszenen, aber auch aus Maschinenwelten, sozialen Verwerfungen – und aus dem menschlichem Körper mitsamt seiner Geschlechtlichkeit. Davon zeugt vor allem ein verschwiegene Kabinett mit fleischlichen Phantasien des Hans Bellmer. Wie in einer Schöpfer-Bastelstube werden da die Leiber zerteilt und neu montiert.

Giovanni Battista Piranesi hat zur Mitte des 18. Jahrhunderts visionäre Bilderserien von Kerkern und Verliesen („Carceri“) entworfen. Die Verwirr-Architektur setzt in bedrückend dunklen Labyrinthen geheimnisvolle Figuren frei, die als surreal gelten können –Gefängnisse als Brutstätten fiebriger Kopfgeburten.

Von Francisco de Goya sind einige „Caprichos“ zu sehen: Ein Arzt verwandelt sich unversehens zum Esel; selbst ein Baum nimmt, heftig vom Winde gebeugt, gespenstisch übersinnliches Leben an. Wenn derart die Dinge ins Gleiten geraten, so rücken die Albträume mit ihren Phantasmagorien schon ganz nah. Die um 1865 gefertigten Paris-Ansichten von Charles Meryon wirken zunächst harmlos wie Postkarten. Doch dann sieht man, wie mitten in der Stadt eine Seeschlacht tobt oder fliegende Fische durch die Lüfte segeln.

Als ob ein Loch im Himmel wäre

Auf einmal ist es, als sei ein Loch in den Himmel gestoßen worden, aus dem die „andere“ Wirklichkeit herabstürzt. Doch das Surreale hat viele Facetten, nicht nur bedrohliche: Welten liegen zwischen den düsteren Todesahnungen eines James Ensor, den fast lieblich schwebenden Gestalten des Symbolisten Odilon Redon, den schier unendlichen Metamorphosen bei Max Ernst und

Picasso, dem feinsinnigen Humor bei Paul Klee, den subtilen Sinnestäuschungen und Gedankenspielen bei René Magritte und den Formen-Explosionen bei Wols.

So reichhaltig ist diese Schau mit über 250 Werken, dass man eine Entdeckung beinahe versäumt: Der als Schriftsteller berühmte Victor Hugo („Les Misérables“) hat außerordentliche Tuschzeichnungen geschaffen. Am Rande der Abstraktion oszillierend und somit ihrer Zeit ganz weit voraus, sind es zarte „Erscheinungen“ wie aus einer höheren Welt.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). Bis 3. September. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 45 DM.

Ein ungleiches Maler-Trio – Drei Wege zur Autonomie: Cézanne – Manet – Schuch in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Dortmund. Das Wagnis ist nicht gering: Zwei berühmte Heroen der malerischen Moderne, nämlich Edouard Manet und Paul Cézanne, werden jetzt in Dortmund mit einer nahezu unbekannten Größe konfrontiert. Bange Frage: Können die Bilder des Österreichers Carl Schuch (1846-1903) dem direkten Vergleich überhaupt standhalten?

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte, das mit dieser

Schau den Abschluss umfangreicher Umbauten begeht, rühmt sich, besagtes Trio erstmals miteinander zu präsentieren. Das mag wohl sein. Auf diese riskante Idee ist eben noch niemand gekommen...

„Drei Wege zur autonomen Kunst“ – so der Untertitel – sind von den Künstlern beschriftet worden. Belegstücke sind vornehmlich Stillleben (so viele Äpfel sah man wohl selten beisammen) sowie einige Landschaftsbilder. Als Zugabe sind ein paar sehr tiefgründige Gemälde von Gustave Courbet zu bewundern, der den anderen eine Leitfigur gewesen ist.

Die Lebendigkeit der Austern und Äpfel

Das Gros der Bilder stammt von Schuch, der einige Jahre in Paris gewohnt hat, den beiden Franzosen aber nie persönlich begegnet ist. Bestimmt war es leichter, diese Leihgaben zu bekommen, als noch mehr Werke von Manet und Cézanne. Denn der gebürtige Wiener Schuch, der zeitlebens vergebens auf Ausstellungen hoffte, darob verbitterte und umnachtet starb, ist selbst manchen Fachleuten kein Begriff.

Allen drei Malern ist dies gemeinsam: Die Gegenstände werden immer weniger realistisch nachgebildet, sie sind alsbald nur noch Anlässe zum freieren Spiel mit Flächen und Farben. Ein Apfel etwa, der vordem noch mit Händen zu greifen und essbar zu sein schien, verflüchtigt sich zunehmend zur farblichen Erscheinung. Am Horizont dämmert die Abstraktion herauf.

Ein Blick auf die Entstehungsjahre der Bilder beweist: Die vorher geborenen Manet (Jahrgang 1832) und Cézanne (geb. 1839) haben sich deutlich früher von den Gegenständen entfernt als Schuch (geb. 1846). Dies ist freilich noch kein Wert an sich.

Großes Talent, doch selten Vollendung

Der genauere Augenschein zeigt allerdings Qualitäts-Unterschiede: Manets 1862 geschaffenes Stillleben „Austern“ stellt die Köstlichkeiten grandios und geradezu dynamisch auf

die Szene. Seine „Vier Äpfel“ nehmen Beziehungen zueinander auf wie quicklebendige Wesen. Nahrung für die Phantasie.

Oder: Wenn Cézanne etwa eine Obstschale malt, wählt er kühne und raffinierte Ausschnitte, schafft delikate Farbereignisse und erfasst stets den richtigen, den einzig möglichen Moment. Wie schön, dass man derlei Meisterwerke in Dortmund genießen kann! Der Schriftsteller Emile Zola hatte seinerzeit stark behauptet, eine gemalte Möhre könne eine Revolution auslösen. Fast möchte man es glauben.

Demgegenüber hat sich Schuch denn doch mühen müssen. Gewiss besaß er großes Talent, doch zur Vollendung hat er selten gefunden. Manche Bilder, wie etwa die „Sägegrube“ (1878), künden durchaus von Originalität. Bei seinen Stillleben ist es aber weniger die Malweise als die zuweilen etwas gesucht wirkende Kombination der Dinge, die von Eigenheit zeugt: „Rosen, Keksteller und Orange“, „Hummer, Zinnkanne und Spargelbund“; Ansichten aus der guten Küche, die den optischen Appetit schnell stillen und darüber hinaus auf nichts Wesentliches deuten.

Cézanne – Manet – Schuch. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund (Hansastraße). 30. Mai-30. Juli. Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt: 12 DM. Katalog 48 DM.

Die Stille vor der Zukunft – Zehn NRW-Künstler beleben die riesige Gladbecker

Maschinenhalle Zweckel

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Gladbeck. Filzpantoffeln über die Straßenschuhe streifen und ehrfürchtig über kostbares Parkett wandeln – so kennt man's von Besichtigungen alter Schlösser. Warum aber sollte man sich in einem verwitterten Industriebau des Ruhrgebiets so verhalten?

Vielleicht, weil ein Künstler es vorschlägt. Werner Haypeter aus Bonn hat 200 Quadratmeter des rissigen Kachelbodens in der (1908 erbauten) früheren Gladbecker Maschinenhalle Zweckel mit einer wächsernen, transparenten Schicht überzogen. Damit diese nicht zerkratzt, soll man in Pantoffeln hinüber gleiten, bis man merkt: Das sonst so unscheinbare Relikt der Zechen-Ära schimmert samtartig durch und strahlt nun etwas Würdevolles aus, es wird zum quasi-archäologischen Zeugnis einer verfallenden Kultur.

Zehn Künstler aus NRW haben eigens für die riesige leere Halle neue Arbeiten geschaffen. „Here we go“ heißt die höchst inspirierte Unternehmung, also etwa „Auf geht's!“, aber auch: „Hierhin gehen wir“. Flankiert von der renommierten Ausstellungs-Kuratorin Katja Blomberg, haben die Künstler dem Raum subtile Reflexionen über Region und Welt, Absterben und Neuanfänge einbeschrieben.

Die Ausstellung ist gleichsam ein meditatives Gegenstück zur derzeitigen Dortmunder Medienkunst-Schau „Vision Ruhr“ (Zeche Zollern II/IV), die ja auch ehemalige Industriegebäude mit Vexierbildern der Vergangenheit und Zukunft belebt. In Dortmund packen sie's eher spielerisch und doch seriös an, in Gladbeck geht es klösterlich still und doch aufregend zu. Viele Wege führen zum Ziel.

Gladbecker Beispiele: Wolfgang Nestlers Leuchtkästen reagieren

empfindlich auf einen am Dach installierten Windmesser, das Licht zeigt Regungen der Luft an. Eine Technik, die sich der Natur anschmiegt. Auch Mathias Lanfer gibt der Technik eine neue, sozusagen sanftere Richtung, indem er Drahtgebilde aus der Autoproduktion zu pflanzlich wirkenden Gebilden umwandelt.

Die regionalen Zeitungen (u. a. zahllose Exemplare der Westfälischen Rundschau) türmt Thomas Klegin aus Schwerte zu über zwei Meter hohen Wänden eines Labyrinths auf. Im Zentrum stehen ein karger Tisch und zwei Stühle. Hier drinnen ist man ganz und gar umgeben von gedruckten Informationen. Imposant wirkt das – freilich auch lastend. Das Papier verschafft sich einen machtvollen Auftritt, als wolle es dem Internet noch einmal zeigen, wer der wirkliche Herr der Zeilen ist.

Mutierte Köpfe und ein weißer Andachtsraum

Die Maschinenhalle Zweckel, einst Energiezentrale der Zeche, darf als „Kathedrale“ des Industriezeitalters gelten. Einige Künstler greifen die weihevollen Stimmung auf. Paul Schwer hat Glasplatten mit einer Mixtur aus Buttermilch und Pigmenten bemalt, sie wirken wie filigrane Kirchenfenster.

Innig und andächtig auch dies: Die gebürtige Essenerin Doris Halfmann, Tochter einer Bergarbeiterfamilie, lässt von der Decke unaufhörlich Wasser in ein kohlrabenschwarzes Becken tropfen. Irgendwann wird das Bassin so voll sein, dass die darin stehenden Kerzen verlöschen. Eine kontemplative Installation, die unversehens Gedanken an Vergänglichkeit und Tod weckt.

Angstvoll auch dieser Ausblick in die Zukunft: Thomas Bernstein (Düsseldorf) formt grotesk-gruselige Silikon-Köpfe, die er den Maschinen-Resten in der Halle aufpflanzt. Die Häupter sehen aus wie die von genetisch mutierten (Un-)Wesen. Was kommt da auf uns zu?

Leise und feierlich hingegen der Schluss: Andreas Bee stellt einen vollkommen weißen Iglu aus Chinapapier auf, den man

betreten kann. Im Inneren erhebt sich eine gleichfalls schneeweiße Schale. Es ist ein Raum der Besinnung, offenbar unberührt vom stetigen Wandel der Zeiten.

„Here we go“. Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck (Frentroper Straße). Eröffnung So., 28. Mai, 12 Uhr. Bis 20. August. Tägl. außer Mo 12-19 Uhr. Eintritt 5 DM. Katalog (inklusive Eintritt) 30 DM.

Neue Gemeinschaft stiften – Jochen Gerz‘ Kunstaktion „Das Geschenk“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Gesichter blicken einen an – und es werden immer mehr. Schon gestern waren es 400 Porträts, die die Wände des Dortmunder Ostwall-Museums zierten. Im August sollen es rund 5000 sein. Der Ankauf für die Sammlung ist bereits beschlossene Sache.

Der mit documenta- und Biennale-Weihen versehene Künstler Jochen Gerz (60) beschert den Dortmundern mit seiner Aktion „Das Geschenk“ ein spezielles Gemeinschafts-Erlebnis.

In der Medienkunst-Schau „Vision Ruhr“ (frühere Zeche Zollern II/IV – die WR berichtete) hat Gerz ein Fotostudio mit moderner Digitaltechnik eingerichtet. Studenten der Dortmunder FH lichten dort kostenlos Besucher ab. Möglichst gefasst sollen sie dreinschauen, niemand soll sich in Szene setzen. Gerade dann tritt die Individualität der Gesiebter (frontal

und in Nahsicht) hervor. Im Schnitt haben sich die Macher 8 Minuten Zeit für eine Porträtsitzung gegeben – samt Ausdruck und Rahmung.

Jede(r) Fotografierte darf ein Bild mit nach Hause nehmen, aber nie das eigene. Also trägt man das Bildnis eines oder einer Unbekannten heim, gewährt symbolisch „Gastfreundschaft“. Das eigene Konterfei nimmt wiederum ein „Fremder“ mit. Menschenfreundliche Vision: sich auf den Anderen einzulassen, ohne Ansehen von Herkunft, Beruf und dergleichen.

Inspirieren ließ sich der in Paris lebende Gerz vom Gedanken an die oftmals bewiesene Solidarität der Revier-Bewohner. Vor diesem Hintergrund stiftet sein Projekt eine neue Gemeinschaft. Besonderer Zusatz-Effekt: Man besitzt ein Kunstwerk und ist zugleich Teil von ihm. All das beschränkt sich nicht auf den privaten Raum, sondern greift ins Öffentliche aus: Sämtliche Zweitabzüge gelangen ins Ostwall-Museum, das somit nach und nach ganz gefüllt wird. Frankfurts Schirn-Kunsthalle will die Schau übernehmen.

Die Westfälische Rundschau unterstützt die Aktion auf vielfältige Weise, auch durch Veröffentlichung von Porträtfoto-Seiten (in der Dortmunder WR-Ausgabe). Zur Eröffnung der Ostwall-Schau (heute um 19 Uhr) wird WR-Chefredakteur Frank Bunte mit Jochen Gerz und dem Ausstellungsleiter Axel Wirths über die „Geschenk“-Aktion sprechen.

Jochen Gerz: „Das Geschenk“. Museum am Ostwall, Dortmund. Bis 20. August. Di/Mi/Fr/So 10-18, Do 10-20, Sa 12-18Uhr.

„Vision Ruhr“, Zollern 11/IV, D0-Bövinghausen (Grubenweg). Bis 20. August. Tägl. außer Mo 10-19, Fr 10-22 Uhr.

Sprachlos im Angesicht der gequälten Kreatur – Bruce Nauman im Duisburger Lehmbruck-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Duisburg. Fünf Tierkörper aus Aluminium hängen, teilweise kopfüber, im Gestänge des „Karussells“. Wenn es sich dreht, werden Rotluchs, Bär, Hirsch und zwei Kojoten quälend langsam im Kreis herumgeschleift. Eine Spur am Boden zeugt von all den vergangenen Umdrehungen. Ein Bild der ohnmächtigen, zutiefst geschundenen Natur, das man nicht so schnell vergisst.

Dabei ist die 1988 entstandene Installation des Amerikaners Bruce Nauman sogar ein wenig „entschärft“. Denn anders als jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum, prallten die träge rotierenden Leiber bei früheren Ausstellungen auch schon mal gegen die Wände und hinterließen hässliche Dellen. Es muss auf den Betrachter noch schmerzlicher gewirkt haben.

Nauman (Jahrgang 1941), seit rund-35 Jahren auf der Szene und längst weltberühmt, wird in Duisburg mit einem 46 Exponate starken Werk-Überblick gewürdigt. Der Amerikaner, der nebenher eine große Pferdezucht in New Mexico betreibt, vertritt ein klares Credo: „Die Kunst muss sofort voll da sein.“ Ohne Umschweife soll sie einen gleich packen und nicht mehr loslassen. Tatsächlich sind Nauman immer wieder Arbeiten geglückt, die diesen Anspruch erfüllen.

Für die großflächig plakatierten Wortspiele (etwa: „War“ – „Raw“, also Krieg und roh) gilt dies noch am wenigsten, sie wirken heute eher etwas lässlich. Doch Nauman, seit jeher ein großer Sprach-Skeptiker, hat seinem Zweifel in Medien-

Installationen gültigen Ausdruck verliehen.

Zum Beispiel in „Good boy – bad boy“ (Guter Junge – böser Junge, 1985): Zwei Fernsehgeräte, frontal auf den Betrachter gerichtet. Man sieht einen Mann und eine Frau, die einander nicht „erblicken“, sondern vor sich hin quatschen, jeweils im isolierten Gehäuse. Ihre Texte („Ich habe Sex. Du hast Sex“) häufen sich auf Dauer zum blanken Unsinn.

Die Aggression und der Sturz ins Bodenlose

Der Tonfall wird binnen einer Stunde immer hastiger, immer aggressiver. Schließlich erscheint Sprache bloß noch als leeres Dröhnen. Verständigung zwecklos. Wer das über 60 Minuten durchsteht, ist ein harter Knochen.

Vollends löst sich das Verbale in der Video-Installation „Raw Material“ (Rohmaterial, 1991) auf. Hier sehen wir des Künstlers Gesicht, per Kamera-Dreh auf die Seite gekippt und also im Ungefähren schwebend. Verstörender noch: Der Mund auf dem Bildschirm macht immerzu nur „Brrrrrrrh“ – bis zur Erschöpfung des Körpers und jeden Sinnes. Eine nachhaltige Irritation am Rande der Trance geht von diesem überlegten Arrangement aus. Es ist wie so oft bei Bruce Nauman: Mit genau berechneten, minimalen Mitteln erzielt er ein Höchstmaß an Wirkung.

Die Duisburger Auswahl beschränkt sich keineswegs auf Videos, sie zeigt Bruce Nauman als vielseitigen Künstler. Beispiele: Auf dem Boden liegen Metallskulpturen (ring- oder sternförmige Modelle für bizarre Tunnel, die nie gebaut worden sind). An den Wänden hängen Neon-Plastiken als Anti-Reklame (ein grell leuchtender „Taucher“ stürzt ins Bodenlose) oder Zeichnungen wie das Bewegungs-Bildnis eines Mannes, der (gleichsam in Zeitlupe) mit dem Baseballschläger einen Liegenden verdrischt – und dabei eine Erektion bekommt, als sei derlei Gewalt buchstäblich „geil“. Doch die unerbittlich zergliedernde Anatomie des Vorgangs lässt keinen Zweifel an der

Abgründigkeit der brutalen Aktion.

Die Ausstellung hat kulturpolitischen Hintersinn. Sie versammelt Arbeiten aus deutschen, niederländischen und belgischen Sammlungen – aus jenem Länderdreieck also, das NRW-Ministerpräsident Clement in jeder Hinsicht aufwerten möchte. Auch kulturell könnte dieses Kräftefeld einen Gegenzug zum Gewicht Berlins ausüben.

Bruce Nauman. Lehmbruck-Museum, Duisburg (Friedrich-Wilhelm-Straße). Bis 2. Juli. Eintritt 6 DM, Katalog 35 DM.

Im Taumel der Zukunft – Ausstellung „Vision Ruhr“ in Dortmund / Medienkunst erobert früheres Zechengelände Zollern II/IV

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Dortmund. Du gehst die Treppe hoch, in einen dunklen Tunnel hinein. Du läufst dort oben, etwas bang unter dich blickend, über Felder aus Glas. Plötzlich erscheint, wie aus dem Nichts, dein elektronisch erzeugter Begleiter, geheimnisvoll schimmernd. Er reagiert sogar, wenn du stehen bleibst oder dich umdrehst. Da passt er mal wieder, der Slogan: Du bist nicht allein.

Warum diese vertrauliche Anrede? Weil man von solcher Medienkunst ganz direkt „angesprochen“ und geradezu umfassen wird. Immer wieder sieht man sich, beim weitläufigen Rundgang durch die Dortmunder Riesen-Schau „Vision Ruhr“, von ausgeklügelten Apparaturen ertappt oder animiert. Doch vor allem kann man vielfach selbst das Geschehen beflügeln. Es ist ein Abenteuer-Pfad mit vielen Stationen, an dem auch Kinder Vergnügen haben werden.

Virtuelle Reisen durch eine Welt der geisterhaften Bilder

„Vision Ruhr“ dürfte die umfangreichste Dortmunder Ausstellung aller Zeiten sein. Mit Hilfe etlicher Förderer hat man rund 6,5 Millionen DM aufgebracht. 25 Künstler bzw. Künstlergruppen (u. a. aus den USA und Japan) „bespielen“ die ehemalige Zeche ZollernII/IV im Ortsteil Bövinghausen mit avancierter Medienkunst. 15 Projekte sind eigens für Dortmund entstanden, zwölf Arbeiten werden in der Stadt bleiben – vielleicht als Grundstock für ein künftiges Museum der Medienkünste?

Spannungsreich sind die Kontraste zur alten Architektur, die ja – als Westfälisches Industriemuseum – selbst schon für Krise und Neubeginn steht. Nun aber tauchen die Bauten vollends ein in die zuweilen so schrecklich schöne neue Medienwelt, von der man sich im Revier entscheidende Zukunftsimpulse erhofft. Die Künstler freilich beschwören nicht nur Paradiese“ herauf, sondern spüren auch Erschütterungen nach.

Und so betritt man denn den oft schwankenden Boden der Bedeutungen. Vielleicht sind es der Taumel und das Schwindelgefühl der Zukunft, die man da verspürt. Beispielsweise, wenn man jenen Globus auf einer Leinwand berührt und sich so quer durch unsere Welt zoomt, auf den Spuren des Internet rasend; oder wenn man sich in einer Rotunde virtuell an markante Stätten des Reviers „beamt“; oder wenn man mittels rostiger Zechen-Hebel Computer steuert und damit geisterhaft „unter Tage“ umher schweift.

Jim Campbell projiziert in der ehemaligen Lohnhalle eine kleine Taschenuhr in gigantischer Vergrößerung über die Köpfe. 13 Kameras erfassen Menschen, die durch die Halle schreiten, und blenden ihre Bewegungen ins Zifferblatt ein. Verstreichende Zeit, unaufhörliches Wandeln.

Spielerisch und doch hintergründig geht es bei Perry Hoberman und seiner Installation „Workaholic“ zu. Mit Haar-Fönen können Besucher ein Pendel bewegen, in dem ein Scanner steckt. Der wiederum erfasst Strichcodes (wie an der Supermarktkasse) und verwandelt sie – immer wieder anders – zu flackernden Bildern.

Nächste Verblüffung, beschert von Jill Scott: Indem man Hände, Füße oder den ganzen Körper in Holzvorrichtungen zwingt, kann man gezielt Video-Tanzszenen auslösen. Der eigene Leib als Programmgestalter, verquickt mit Bildern – die etwas andere Körper- und Medien-Erfahrung.

Nachhaltiger „erwischt“ einen die Arbeit des „Studio Azzurro“. Gegen transparente Automatik-Schiebetüren rennen und springen projizierte Menschenfiguren an wie gegen eine Gefängniswand. Man selbst schreitet unbehelligt durch diese Pforten – und auf einmal sieht man einen dieser Menschen unter sich liegen, als habe man ihn selbst niedergetreten. Wo sonst erzeugt medial vermittelte Gewalt sofort ein schlechtes Gewissen?

Doug Hall sorgt in der Schachthalle für gewaltige elektrische Entladungen, die gar einen brenzligen Geruch hinterlassen. Geleitet wird die Energie auf zwei Stühle hinter Gittern. Muss man an eine Hinrichtung denken? Oder nur an entfesselte Kräfte?

„Vision Ruhr“. Zeche Zollern II/IV, Dortmund-Bövinghausen (Grubenweg 5). 14. Mai bis 20. August. Di/mi/Do/Sa/So 10-18, Fr 10-20 Uhr. Eintritt 15 DM, Familie 30 DM, Katalog 39 DM. Internet: www.vision-ruhr.de

Wo das Ungeahnte jederzeit geschehen kann – Ruhrfestspiel-Ausstellung zeigt Arbeiten des Niederländers Waldo Bien

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Ganz gleich, ob auf weltweiten Reisen oder in der Kunst: Dieser Mann hält sich gern im „Niemandland“ auf, im undefinierten Bezirk zwischen festgelegten Bereichen. Da, wo alle Grenzen verschwimmen und das Ungeahnte geschehen kann.

Der Niederländer Waldo Bien (Jahrgang 1949), der jetzt die Ausstellung der Ruhrfestspiele bestreitet, ist ein Grenz- und Schwellen-Gänger zwischen verschiedensten Stilen, Themen, Materialien. So kommt es beispielsweise vor, dass er Röntgenbilder übermalt oder Fotos, die er mit Walfisch-Öl begossen hat, unter Plexiglas einschließt. Die sämigen Schlieren und das eigentümliche Verwittern künden vielleicht von Vergänglichkeit. Oder ist es nur ein purer ästhetischer Akt, bar jeder anderen Bedeutung?

Eine Schlangenhaut, mit Tinte blau gefärbt, gilt Bien als Zeichen für Dynamik, ja als Vorbild unserer Schrift, die sich schlängelt wie ein solches Reptil. Buchhalterische Zahlenkolonnen erscheinen auf einigen Bildern als Vorstufen architektonischer Kolonnaden, die Zahlensäulen mutieren zu Säulengängen: Ökonomie als Triebkraft des Bauens. Auf derlei Ideen, die sich aneinander entzünden und dann aufleuchten,

muss man erst einmal kommen.

Bien will sich nicht dingfest machen lassen: Der eigentlich eloquente Beuys-Schüler sagt, er könne im Grunde nicht beschreiben, was er tue. Wahrscheinlich, so findet er, nähere man sich seiner Arbeit am besten, indem man feststellt, was er nicht macht. Oh, da käme einiges zusammen! Auf den Markt ziele er jedenfalls nicht, für ihn sei die Kunst ein immerwährendes Labor der Freiheit. Alles fließt...

Zurück zum Sichtbaren. Im Zentrum steht das „Sterbezimmer“, eine Installation im Traditionsstrang der – Achtung, Etikett! – „arte povera“ („arme Kunst“): Man sieht eine Bettstatt aus verbogenem, rostigem Metall, darauf lasten (sozusagen als Matratzen und Kissen) schwerste Kohle-Quader, die Bien selbst aus dem Bauch der Erde gehievt hat. Nach Joseph Beuys' Tod hat er ein Gemälde in dieses vordem so finstere Zimmer gehängt. Es zeigt ein luftiges, womöglich unendliches Blau, als wär's nur ein Ausschnitt, direkt vom Himmel genommen. Und so mag sich dieser andächtige Raum im Laufe der Jahre immer weiter verwandeln.

Doch gar zu einst nimmt Bien das alles nun auch nicht. In den Ecken des Zimmers hat er schmale Lücken gelassen, Ausblicke ins Freie. Warum dies? „Weil ich als Schüler so oft in der Ecke stehen musste“.

Eines Tages haben Waldo Bien und sein US-Kollege Virgil Grotfeldt ihre gemeinsame Vorliebe für die Nicht-Farbe Schwarz entdeckt. Es war der Beginn einer wunderbaren Künstlerfreundschaft. Seither arbeiten sie zusammen, wann immer sie sich treffen. Früchte dieser spontanen Dialoge sind in Recklinghausen zu sehen. Die Doppelbilder sind in gemeinsame Rahmen gefasst, welche freilich an einer Seite offen bleiben, so als könnten jederzeit weitere Elemente angefügt werden. Doch vorerst sind es je zwei: mal wie füreinander geschaffen, mal einander ganz abweisend fremd. Fast wie im richtigen Leben.

Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). 6. Mai bis 2. Juli. Di-So 10-18 Uhr. Katalogbuch 48,50 DM.

Die Besinnung nach den wilden Zeiten – Ernst Ludwig Kirchners erstaunliches Spätwerk in Essen

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Essen. Als der Künstler Ernst Ludwig Kirchner 1923 nach Davos kam, war er völlig entkräftet, teilweise gelähmt und drogensüchtig. Die vitalen und manchmal wilden Jahre des Expressionismus in Dresden und Berlin lagen hinter ihm. Nun begab er sich in dauerhafte ärztliche Obhut, suchte in der stilleren Schweiz Ruhe und Besinnung, übte als einzigen Sport das eher meditative Bogenschießen aus.

Derlei Lebens-Wandel musste sich auch aufs bildnerische Schaffen auswirken. Wenn jetzt das Essener Folkwang-Museum Kirchners Schweizer Spätwerk (bis zum Freitod des von den Nazis als „entartet“ Verfemten im Juni 1938) ins Zentrum rückt, so können wir einen anderen Kirchner entdecken, als er uns aus Zeiten der Künstlergruppe „Die Brücke“ vertraut ist.

Der Abgesang auf den Expressionismus hatte sich verbal um 1919 angekündigt. Der endgültige Abschied hatte dann zunächst praktische Gründe: Kirchner ließ sich aus Berlin etliche Bilder nach Davos schicken. Die Leinwände wurden für den Versand gerollt und dabei vielfach beschädigt. Also galt es,

sie eigenhändig zu restaurieren. Der selbstkritische Kirchner nahm gleich eine Revision vor.

Beispiel: Das 1910 angefertigte Bild „Eisenbahnüberführung in Dresden-Löbtau“ übermalte Kirchner 1926 derart gründlich, dass es seinen Charakter änderte. Er tilgte den nervös-expressionistischen Gestus und setzte ruhige Flächen, wo vorher fahrige Striche gewesen waren. Das ganze Bild wirkte nun weit weniger spontan, dafür umso klarer und monumentaler. In ähnlicher Weise, glättend und besänftigend, verfuhr er mit weiteren Werken.

Unterwegs zur symbolischen Darstellung

Daraus entwickelte sich auch bei Neuschöpfungen jener Stil, welcher (nach einem prägnanten Wort Kirchners) nicht mehr schauend sondern bauend vorging, sprich: Das unmittelbar Gesehene trat zurück hinter sorgsam arrangierte Form-Additionen, die sich zusehends symbolisch verdichteten.

Tänzerinnen (ein Hauptmotiv in dieser Phase) sind nun nicht mehr so sehr lebendige Wesen, sie verkörpern stattdessen ein allgemeineres Prinzip bunt umrankter Freude. Schweizer Bergbauern stehen fürs entbehrungsreiche, in Traditionen verwurzelte Leben schlechthin.

Häufig breitet sich nun rund um die Figuren eine Aura von Farbfeldern aus. Dies hat nicht nur esoterischen Beigeschmack, sondern erweist sich auch als Mittel zur psychologischen Durchdringung.

Auf solch abstrahierende, aber doch „lesbare“ Art vermag Kirchner zwei Seiten einer Persönlichkeit zugleich darzustellen. Einen Mäzen zeigt er halb im Schatten – die helle Seite bezeichnet das öffentliche Wirken, die dunkle die Homosexualität, die der Mann verbarg. Fast eine triviale Fügung. Ähnlicher Fall: Mutter und Sohn, einander fast feindlich gegenüber gestellt, sind in doppeltem Umriss sichtbar. Bittere Realität und Wunsch nach besserem

Einvernehmen sind als simultane Überblendung gegenwärtig.

Die Schau lässt durch punktuelle Vergleiche mit anderen Künstlern (Picasso, Max Ernst, Le Corbusier) Verwandtschaften erkennen. Zuweilen befindet sich Kirchner in ihrem Kielwasser, dann wieder schreitet er voran. Manchmal herrscht in ein und demselben Bild derart unbekümmerter Stil-Pluralismus, als habe Kirchner bereits die Heraufkunft von Pop-Art und Postmoderne beschleunigen.

Ernst Ludwig Kirchner: „Farben sind die Freude des Lebens. Essen, Folkwang-Museum (Goethestraße). 9. April bis 18. Juni. Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 8 DM, Katalog 42 DM.

Die hohe Kunst des flüchtigen Augenblicks – Aquarelle und Zeichnungen von Gerhard Richter in Krefeld

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Krefeld. „In Köln hätte ich diese Bilder nicht zeigen wollen. Dort werden doch nur große Kunst-Spektakel geboten.“ Das sagt ausgerechnet der weltweit am höchsten gehandelte lebende Künstler, Gerhard Richter. Ganz so, als sei er nicht jederzeit für Aufsehen gut.

Trotzdem hat er Recht. Als seinen Hauptberuf hat Richter (68) stets die Herstellung von Ölbildern bezeichnet. Jetzt zeigt das Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum die Resultate zweier

„Nebenbeschäftigungen“: Aquarelle und Zeichnungen. Also kleinere, „leisere“, intimere Stücke, mithin nicht so geeignet für die landläufige „Event“-Kultur. Aber ein Ereignis im Sinne einer stillen Sensation ist diese Schau allemal.

Wie eine Befreiung von Düsternis

Malerisches und zeichnerisches Werk laufen bei Richter nahezu unverbunden nebeneinander her, ohne nennenswerten gegenseitigen Einfluss. Die Zeichnungen sind keine Vorstudien, die Gemälde also nicht deren reife Früchte. Ein jedes hat seine Zeit. Richter ist ein Künstler, der immerzu etwas erzeugen muss, sein Werk ist wie ein langer Strom, der immer wieder neu fließt.

Rund 200 Zeichnungen und 85 Aquarelle sind in der Retrospektive zu sehen, die frühesten stammen von 1964, etliche Bilder sind zyklisch geordnet. Krefelder Beigabe zur aus Winterthur kommenden Auswahl: 30 neueste Bilder, die – nach einjähriger Schaffenskrise – erst jüngst entstanden sind. Sie wirken wie eine Befreiung von Düsternis. Wie Goethe schon sagte: Mehr Licht!

Die ersten Arbeiten sind noch gegenständlich, teils gar fotorealistisch genau gefasst. Auch später kehrt Richter immer wieder zur Figuration zurück, was er nicht etwa als Rückschritt, sondern nur als anderen Ansatz begreift. Welche Vorlagen als Anregung dienten, erkennt man zuweilen daran, dass auch schon mal die Schrifttypen aus den Zeitungen mit abgezeichnet wurden.

Ein unerforschtes Gelände

Freilich entfernt sich schon das Frühwerk ganz entschieden von direkter Wiedergabe der Realität. Eingefangen werden vielmehr die flüchtigen Momente, die der bewussten Wahrnehmung vorangehen. Es ist eine Kunst gegen alle festen Setzungen, eine Kunst des errungenen Augenblicks. Ein gegenständliches Bild zeigt einen schrecklichen Bunker, in dem die Kunst ein

für allemal kaserniert ist. Es ist sozusagen das absolute Gegen-Bild für Richter, der Alptraum, der ihn ins Freie treibt.

Bewundernswert, wie Richter in diesem völlig freien, unerforschten Gelände, in dem es ja keine festen Anhaltspunkte gibt, immer wieder zur gültigen, durchaus auch schönen und poetischen Form findet.

Häufig irren Linien über die Blätter und drohen sich im Nichts oder im Irgendwo zu verlieren. Doch auf höherer, mit Worten kaum greifbarer Ebene vereinen sich all die nervösen, unsicher tastenden Striche zu frappierenden, jederzeit überzeugenden Gesamtwirkungen. Die Bilder vibrieren oder oszillieren, ganz vollgesogen mit unmittelbarer Gegenwart. Daraus ergibt sich eine Art bildnerisches Tagebuch, das mitunter haarfeine Regungen oder Atmosphären festhält und die vagen Stimmungen der Stunde bannt.

Das freie Spiel der Farben

In Richters Aquarellen lösen sich die festen Umrisse erst recht auf, sie verschwinden hinter Verwischungen, Schlieren oder Nebeln, tauchen ein ins vollends freie Spiel der Farben, ins Aufglühen des Lichts.

Das Neue muss man eben zunächst im Ungefähren aufsuchen, nicht im Abgezirkelten. Konstruktive Positionen der Moderne greift Richter denn auch eher parodistisch auf, wie um sie zu entschärfen. Gerüste oder Zurüstungen im Bilde sind seine Sache nicht.

Wie ein Schock wirkt ein mitten zwischen die fragilen Experimente platziertes Kinderbild. Dieses Baby namens Moritz schaut ganz verwundert in die Welt. Es ist genau diese Faszination des „ersten“, noch unschuldsvoll staunenden Blicks, die Richters meisterliche Bilder auszeichnet.

Gerhard Richter. Zeichnungen, Aquarelle. Krefeld, Kaiser-

Wilhelm-Museum, Karlsplatz 35. Bis 18. Juni. Di-So 11-17 Uhr.
Katalog Aquarelle 45 DM, neue Bilder 28 DM, Werkverzeichnis 95 DM.

Hannover putzt sich zur „Expo“ mit viel Kultur heraus – Viel mehr Sponsorengeld als sonst

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Hannover. Was eine Weltausstellung ist, das hat in den 1920er Jahren Kurt Schwitters, berühmter Dadaist und allzeit guter Geist der Avantgarde in der jetzigen Expo-Stadt Hannover, genau gewusst.

Schwitters schrieb in einem erst jüngst wiederentdeckten Text: *„Man schafft einfach aus aller Welt die Ausstellungsgegenstände dorthin, wo eine Weltausstellung geplant ist, die Presse (...) macht aufmerksam (...), dann wird der übliche Baldaver serviert und jeder, der auf sich hält, verlebt Ferien auf der Weltausstellung. Vormittags werden die Geschäfte erledigt, der Handel blüht, und abends wird getanzt.“*

So einfach ist das also. Doch es kommt noch besser: Denn von der Expo, die eh schon ein riesiges Kulturangebot (Spannweite von Peter Maffay bis Peter Stein mit seinem kompletten „Faust“) unterbreitet, profitiert auch das sonstige Kulturangebot in Hannover ganz heftig.

Theater, Museen, bestehende Festivals, kurz alle nennenswerten Institute der Stadt, verfügen durch die Weltausstellung über mehr Sponsorengeld denn je, teils über das Drei- bis Vierfache. Das vor Jahresfrist totgesagte Festival „Theaterformen“ verdankt der Expo gar sein Überleben. Ach, wie gut könnten vergleichbar große Städte im Revier einen solchen Impuls gebrauchen!

Hannovers Kulturdezernent Harald Böhlmann verkündete gestern stolz, dass die Stadt während der Expo (1. Juni bis 31. Oktober) zusätzlich ein rund 25 Millionen DM schweres Kulturprogramm „auflegen“ könne. Im Jahr 2001 soll keineswegs der große „Absacker“ kommen, sondern man werde manches in die Zeit nach der Expo hinüber retten. Mit dem Expo-Kulturkraftakt wolle und könne man zwar nicht konkurrieren, doch man werde den bis zu 40 Millionen Besuchern, die zur Weltausstellung in die Stadt kommen, hochkarätige Ergänzungen bieten.

In der Tat, die rund anderthalb Stunden Bahnfahrt etwa ab Dortmund lohnen sich fast schon ohne „Expo“-Besuch; Die Kestner-Gesellschaft lockt mit der österreichischen „Sammlung Leopold“, die etliche Spitzenwerke von Schiele, Klimt, Kokoschka und Kubin enthält (ab 27. Mai), sowie mit einer großen Picasso-Schau zum Thema „Die Umarmung“ (ab 29. August).

Natürlich darf der eingangs erwähnte Kurt Schwitters als „Säulenheiliger“ der Stadt nicht fehlen. Seinem Werk ist eine umfangreiche Ausstellung des Sprengel-Museums gewidmet (ab 20. August). Gerhard Merz kann nicht nur den örtlichen Kunstverein, sondern auch noch einen ehemaligen Güterbahnhof „bespielen“ – mit einer gigantischen Licht-Installation, die als flüchtiges Monument der Moderne gedacht ist.

Nur nicht kleckern: Auch Jahrhundert-Überblicke zum Design (Kestner-Museum, ab 22. Juli) und zur Fotografie (Sprengel-Museum, ab 14. Mai) befinden sich im kulturellen Füllhorn, desgleichen eine völkerkundliche Schau von Gewicht: „Jaguar

und Schlange – Der Kosmos der Indianer in Mittel- und Südamerika“ (Landesmuseum, ab 23. Mai).

Das Festival „Theaterformen“ bringt u. a. Gastspiel-Produktionen der Bühnen-Heroen Peter Brook, Peter Zadek und Jan Fabre. NRW ist gleichfalls prominent vertreten: Bochums Noch-Intendant Leander Haußmann zeigt seine „Peter Pan“-Inszenierung, Pina Bausch gastiert beim Tanzfestival mit „Palermo, Palermo“ und „Kontakthof“.

Hannover gilt mitunter als größtes Provinznest der Republik. Wahrscheinlich müssen wir Von diesem Vorurteil erst einmal Abschied nehmen.

Nähere Infos: 0511/30 14 22.

Trost für die sündige Welt – Der Künstler Thomas Grochowiak und sein Bilderzyklus zu Mozarts „Requiem“

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Recklinghausen. „Ich bin aufgeregt wie ein Primaner“,, verrät Thomas Grochowiak. Was kann den mittlerweile 86-jährigen Altmeister der Ruhrgebietskunst noch dermaßen in Wallung versetzen?

Erstmals wird sein neuer, aus 14 großen Tafeln bestehender

Bilderzyklus gezeigt, zu dem er sich von Mozarts „Requiem“ inspirieren ließ. Die „echte Uraufführung“ (Grochowiak) in der Kunsthalle Recklinghausen, ergänzt um einige Spanien-Bilder, die Grochowiak selbst nicht ganz so wichtig nimmt, geht mit Lampenfieber einher: Wie werden die Werke im Museum wirken, die bis dato im Atelier gestanden haben?

Schon der Dirigent „zeichnet“ die Musik

Unzählige Male hat Grochowiak Mozarts berühmte Totenmesse gehört; vor dem Malen, dabei und danach. Auch hat er eine Reihe von Orchesterproben besucht, um Feinheiten der Komposition für sich auszuloten. Dirigent war Michael Gielen und dessen Bewegungen, die gleichsam Töne in die Luft zeichneten, kamen Grochowiak bereits wie der Beginn einer grafischen Annäherung vor.

Himmelhohes Jauchzen und tiefste Trübsal hat der Künstler beim Hören verspürt, das Flehen um Vergebung aller Menschheitssünden und die Hoffnung auf göttliche Gnade hat er vernommen. Persönlicher Hintergrund: Der frühe Tod seiner Tochter brachte Grochowiak zur Beschäftigung mit dem religiösen Geist des Mozart-Werkes.

Nur: Wie soll man das zeitlich gestaffelte Auf und Ab der Musik in Bilder überführen, auf denen ja alles gleichzeitig zu sehen ist? Grochowiak: „Wenn man jeden Moment der Musik malerisch erfassen will, dann läuft sie einem davon.“ Seine Schlussfolgerung: „Ich kann nicht die Musik malen, sondern nur meine Empfindungen beim Hören der Musik“.

Im nicht hierarchisch geordneten, aber keineswegs chaotischen Bildaufbau bedrängen viele Sinneseindrücke den Betrachter zugleich. Man meint das Schwellen und Schwinden der Tonfolgen, das Wechselspiel der Rhythmen nachgebildet zu sehen. Hell und dunkel getönte Flächen verweisen auf Stimmungen, welche die Musik auslöst – mal schwermütig, mal licht und leicht.

Aschfahl oder verdüstert liegt die sündige Welt darnieder,

doch alsbald leuchtet – zunächst noch zaghaft – ein überirdisch schimmerndes Goldgelb als „Ewiges Licht“ der Verheißung hervor.

Höllenfeuer und christliches Kreuz

Überhaupt verblüfft an vielen Stellen die schwebende Transparenz der Farben, eine Durchsicht wie auf ein besseres Jenseits. Grochowiak hat mit Farbtusche auf Fabriano-Karton gearbeitet und zwischendurch Wasser aufgesprüht. Beim Aufsaugen der Nässe wellt sich dieser spezielle Malgrund, die Bilder gewinnen eine zusätzliche Raumtiefen-Dimension.

Manche Passagen der Musik verdichten sich zu Farbwolken, andere lagern sich als feine Verstäubungen oder bis zum Platzen gefüllte Farbblasen ab. Die klanglichen Grundlinien und das festere Bassfundament kehren im Bildgefüge als Liniengitter oder Horizonte wieder, die den farbigen Kosmos zusammenhalten, aber nie einschnüren. Zuweilen blitzen – mitten in der abstrakten Formenlandschaft – erkennbare Figurationen auf: der bedrohliche Schlund der Posaune beim Jüngsten Gericht, das lodernde Höllenfeuer, die Gestirne, das christliche Kreuz, das auf allem Sein ruhende „Auge Gottes“.

Eine Kunst, die gar viele Abgründe und Höhen durchmisst und sich von schlimmster Verzweiflung bis zur Ahnung eines umfassenden Trostes erhebt. Starke Akkorde in Grochowiaks Alterswerk.

Thomas Grochowiak: Bilderzyklus zu Mozarts „Requiem“ / Spanien-Bilder. Kunsthalle Recklinghausen (am Hauptbahnhof). Bis 16. April. Katalog (zur Retrospektive in Rastatt) 25 DM, Postkartensatz mit Mozart-Bildern 15 DM.

Das verlorene Gesicht – Düsseldorfer Ausstellung „Ich ist etwas Anderes“ entwirft Visionen vom Ende der Identität

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Mit der menschlichen Identität, den fest gefügten Selbstbildern ist es mehr allzu weit her. Jedenfalls lautet so die Diagnose in der avancierten Kunst, die ja als Seismograph des Künftigen gilt. Unter Zersplitterungen, Verletzungen und Verformungen winden sich da die Restbestände des „Ich“.

Die Schau „Ich ist etwas Anderes“ erstreckt sich über die gesamte Fläche der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW. Mit Werken seit etwa 1970 und vielen klingenden Namen (Beuys, Warhol, Bruce Nauman usw.) rührt sie ans bedrohte Menschenbild, an den Realitäts-Schwund in Zeiten virtueller Netze und gentechnischer Manipulationen. Es ist eine Ausstellung, über deren Befunde man erschrickt und die überdies in die Wahrnehmung des Betrachters eingreift, so dass man von Selbst-Erfahrung im Museum sprechen kann.

Die Furien des Verschwindens

Grandios schon der Auftakt: Da schreit einem in grellem Rot das altarförmige „Triptychon“ (1983) des Francis Bacon entgegen, Schmerzensbild eines gänzlich isolierten, in sich verschraubten Körpers – geradezu eine masochistische Weihestätte des Ich-Verlustes.

Weitere Furien des Verschwindens: Maria Lassnig malt tief in

die psychische Befindlichkeit dringende Selbstporträts. Der geschundene Frauenkörper löst sich auf in tier- und maschinenförmige Phantasmagorien, in monströse Ausgeburten des Selbst. Arnulf Rainer überpinselt mit heftig-aggressiven Strichen das eigene Antlitz, als sei es ohnehin nicht mehr gültig.

Während der Einzelmensch derart seine Konturen verliert, sammeln die Objekte gespenstische Kräfte. Christian Boltanski hat mit dem Sach-Inventar aus dem Leben einer verstorbenen alten Dame einen Raum gefüllt. Vom Bett bis zum Bügeleisen, von der Schallplatte bis zur Haarspange findet sich alltägliches Gebrauchsgut wieder. Daraus erwächst eine frappierend deutliche biographische Erzählung. Ist der Mensch verstummt, beginnen die Dinge zu sprechen.

Eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern

In ausgeklügelten Installationen, die oftmals den Betrachter (z. B. durch Verspiegelung oder lauernde Kameras) mit Psycho-Effekten fordernd einbeziehen, erlebt man alle denkbaren Stadien der Zersetzung und der Neu-Montage des Menschenbildes.

Doch es gibt auch Kabinette, die gleichsam Meditationsräume eröffnen, wie denn überhaupt die Schau an jedem zweiten Samstag mit Yoga-Übungen inmitten der Kunst spirituell flankiert werden soll. Andy Warhol und Jürgen Klauke dokumentieren mit Fotoserien Geschlechts-Umwandlungen, das zeitweilige Spiel mit sexueller Identität. Die Bosnierin Danika Dakic greift das Thema kultureller Identitäts-Spaltung auf. Ihr Videofilm zeigt eine Frau ohne Augen, aber mit zwei Mündern, die in verschiedenen Sprachen reden.

Monster aus der Zukunft

Rosemarie Trockel vergegenwärtigt die partielle Ich-Aufgabe in der Hinwendung zu einem Idol: Ihre Schwester schwärmte seinerzeit für Brigitte Bardot. Die Norwegerin Vibeke Tandberg hat sich eine Zwillingssfigur ausgedacht, dargestellt von ihr

selbst und per Computer täuschend echt in Fotos einmontiert:
Eine Frau ist zwei Schwestern...

Schließlich gelangt man in jenen Raum, in dem einem Kinder-Skulpturen sozusagen als geklonte Monster einer entmenschten Zukunft begegnen. Es ist, als wäre man in einen Horrorfilm geraten. Hernach ist man froh, draußen sein – aber auch froh, dass man drinnen gewesen ist.

„Ich ist etwas Anderes“. Kunstsammlung NRW, Düsseldorf. Bis 18. Juni. Tägl. außer Mo 10-20 Uhr. Eintritt 12 DM, Katalog 49,80 DM.

Für eine hübsche Welt – Der Künstler Friedensreich Hundertwasser starb mit 71 Jahren

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001
Von Bernd Berke

Einen Friedensreich Hundertwasser konnte man nicht mit dem Vorwurf beirren, er produziere Kitsch. „Die Abwesenheit von Kitsch macht unser Leben unerträglich“, hat er einmal darauf geantwortet. Tatsächlich haben seine malerischen und architektonischen Zeichen-Landschaften ja etwas Anheimelndes, etwas Wärmendes inmitten der manchmal so unterkühlt wirkenden Moderne.

Mit 71 Jahren ist Hundert an Bord des Kreuzfahrtschiffes

„Queen Elizabeth II“ gestorben, mit dem er aus seiner Wahlheimat Neuseeland nach Europa unterwegs war. Seinem Testament gemäß soll er auf seinem neuseeländischen Landgut beigesetzt werden, im sogenannten „Garten der glücklichen Toten“.

Die Liebe zur Spiralform

Die bunte Spirale war sein Grundmotiv. Seitdem er diese Form für sich gefunden hatte(es war anno 1953), ließ er sie allüberall einfließen. Sie wurde zum universell verwendbaren Markenzeichen, das sich später nahtlos in die Poster-Kultur und auch ins ornamentale Massendesign etwa für Tassen oder Bettwäsche einschleusen ließ.

Doch Hundertwasser begann als Außenseiter der Szene. An der Kunstakademie hat es der gebürtige Wiener (bürgerlich: Friedrich Stowasser) 1948 nur drei Monate ausgehalten. Lieber orientierte er sich ohne professorale Umwege an Vorbildern wie Gustav Klimt oder Egon Schiele. Auch begab er sich auf ausgedehnte Reisen durch Nordafrika, was seinen Stil gleichfalls prägte. Berühmt wurde sein „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ von 1958. Er empfahl, Zersetzungs-Substanzen über glatten Beton zu lassen, auf dass die Natur in Gestalt von Schimmelpilzen sich Bahn brechen könnte. Mit derlei Ideen waren nur ganz wenige Bauherren zu begeistern. Auch provozierende öffentliche Nacktauftritte machten seinen Namen bekannt.

Auf seinen zahllosen Bauten, allen voran dem „Hundertwasserhaus“, das längst eine Wiener Touristenattraktion ersten Ranges geworden ist, schimmert das Dekor in allen Regenbogenfarben und immer wieder in Gold, die Fenster sind bewusst „windschief“ gesetzt, die Böden bucklig ausgeführt – und obenauf krönen Dachgärten oder Zwiebeltürmchen die gefälligen Werke. Ein Hauch von Disneyland, dessen Bauten ja auch ohne wirklichen Bezug zur

umgebenden Welt entstehen, umweht das Ganze.

Als Einzelstück hie und da mochte das Genuss bereiten, doch Hundertwasser schickte sich an, etlichen Städten diese (so der vielfache Kritiker-Schimpf) „Verhübschungen“ angedeihen zu lassen.

Ökologisches Gedankengut

Es gab nichts, was er nicht in seinem Sinne (um)baute – von der japanischen Müllverbrennungsanlage über den Plattenbau in Wittenberg bis zur neuseeländischen Toilettenanlage. Zuweilen ließ Hundertwasser, der sich die eigene Ortsbesichtigung zuletzt häufig ersparte, nur die Außenhaut der Gebäude nach seinen Vorstellungen umgestalten, während drinnen alles beim Alten blieb. Mit ökologischen und pazifistischen Gedanken, die Hundertwasser seinen Arbeiten beimaß, war das manchmal nur noch schwer zu vereinbaren.

Alle rechten Winkel und geladen Linien gerieten ihm derart zu ästhetischen Feind-Bildern, dass sich die Abneigung zum konservativen Dogma zu verfestigen drohte. Doch wenn man sich die oft lieblos hingeklotzte Nachkriegs-Architektur in jener falsch verstandenen Nachfolge des „Bauhauses“ vergegenwärtigt, kann man für Hundertwassers Aversionen Verständnis aufbringen.

Vergängliches Leben, randvolle Bierdeckel – Beuys- Schüler und Biennale-

Gestalter Felix Droese in Marl

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Marl. Einen Optimisten kann man den Künstler Felix Droese nicht nennen. Immer wieder lauern in seiner neuen Marler Ausstellung Tod und Verwesung. In Gestalt von Katzen- und Rattenkadavern, meist unter Glas präsentiert, weht den Betrachter die Vergänglichkeit des irdischen Seins an.

Der allgegenwärtige Anflug des Todes entfaltet eine ganz eigene, morbide Ästhetik und hat wohl nicht zuletzt mit Droeses politischen Enttäuschungen zu tun. Der einstige Schüler von Joseph Beuys und Gestalter des deutschen Biennale-Pavillons in Venedig („Haus der Waffenlosigkeit“, 1988) wird in Kürze 50 Jahre alt. Um 1968 bewegte er sich „als Hippie“ (Droese) im weiteren Umfeld der APO, gegen Ende der 70er Jahre zählte er zu den Vorläufern der Grünen.

Doch sobald sich die Dinge beispielsweise zur Partei verfestigten, mochte Droese nicht mehr mitspielen. Einen Wahlzettel („Sie haben zwei Stimmen“) hat er nicht angekreuzt, sondern mit der Schere zum Kunstgebilde umfunktioniert. Fast patzig Begründung: „Als Mensch habe ich nur eine Stimme, und die gebe ich nicht ab, die lasse Ich mir nicht wegnehmen“. Nun ja.

Fast wie einst Beuys, freilich nicht mit dessen spirituellem Charisma gesegnet, erläutert er – wortreich und zuweilen hinterlistig – seine Kunstwerke, die auch er als „soziale Skulpturen“ begreift.

Die Spuren der politischen Enttäuschungen

Ein Knäuel aus Stacheldraht, eine Teetasse auf einer

Holzwippe, ein von der Decke pendelndes Hufeisen – gemeint sind sie als Zeichen für zerbrechliche gesellschaftliche Zustände. Eine Plastik, die aus Holz-Fügungen und scharfkantigen Glasstücken besteht („Feuerhand – Wasserhand“) bringt Droese gar mit Psychoanalyse, mit dem „Brennen“ der Sexualität und der „Löschung“ beim Urinieren in Verbindung. Man würde als arglos Betrachtender gar nicht glauben, wie viel sich dieser Künstler hinzu denkt.

Es steckt Überdruß am Weltenlauf in dieser Kunst, aber auch Wachheit. Immerzu stiftet Droese gedankliche und materielle Querbezüge. Ein Foto vom hundertfach zerschossenen Mast in Sarajevo hängt neben toten Fliegen, die unter transparentem Klebeband verwesen. Seltsam: Der kleine und der große Schrecken haben hier keine hässlichen Spuren hinterlassen, sondern durchaus bildwürdige.

Ein Verkehrsschild wird kombiniert mit einem knorrigen Ast. Droeses eigener Deutungsansatz: „So wird in der Kunst das Geregelte entregelt“. Grundsätzliche Offenheit und allseitige Denkfreiheit sind die Zielpunkte solcher Formfindungen. Gelegentlich kommt ein Hauch von lustvoller Anarchie hinzu. Oder verzweifelte Provokation, die sich in solchen Titeln ausdrückt: „Ozonlöcher über KZ“...

Wertschöpfungs-Mechanismen des Kunstmarktes greift eine andere Arbeit auf: „Kunst für alle – Ab 5 DM“. Droese bekam vor Jahren als Wechselgeld einen Fünfmarkschein heraus, auf den jemand geschrieben hatte: „Dafür gab ich meine Unschuld“. Kein Kommentar zu derlei Dumping-Preisen. Der Künstler jedenfalls kopierte, signierte und nummerierte den bekritzelten Schein in 5000er-Auflage. Pro Exemplar zahlt man jetzt in Marl just 5 Mark.

Droese präsentiert auch einen Bierdeckel, auf dem satte 118 DM „Verzehr“ zu Buche stehen. Das Kneipen-Fundstück kostet, vom Künstler ergriffen und umdefiniert, nun auch genau 118 Mark. Herr Wirt, bitte anschreiben!

Felix Droese: „Kunst für alle...“ Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl (Creiler Platz, am Rathaus). Bis 26. März. Di-So 10-18 Uhr.

Von Zaubertafeln und explosiven Salzstreuern – Französische Zeichnungen der Gegenwart im Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Dortmund. Armer „Kartoffelschäler“. Auf dem gleichnamigen Bild des Franzosen Fabrice Hybert sitzt der krumm und grau gewordene Mann, ganz in sich zusammengesackt, auf einem kleinen Hocker.

Links neben ihm türmt sich ein gigantischer Berg ungeschälter Erdäpfel, und mit dem stattlichen Hügel rechts von sich scheint er auch noch nicht weit gekommen zu sein. Der Alptraum von einer Arbeit, die sich kaum noch bewältigen lässt, gemahnt fast an den Mythos von Sisyphus.

Das Bild gehört zu einer beachtlichen Auswahl von rund 80 Zeichnungen, die jetzt das Dortmunder Ostwall-Museum präsentiert. Sie stammen von zehn französischen Gegenwarts-Künstlern und gehören zum offenbar reichen Fundus des „Frac Picardie“. Das Kürzel Frac steht, für einen Fonds zur zeitgenössischen Kunst in der nordfranzösischen Provinz. Angesiedelt ist die Sammlung in Amiens, Dortmunds Partnerstadt seit gut 40 Jahren.

Doch was heißt hier „80 Zeichnungen“? Zum einen werden auch Grenzbereiche dieser Gattung erkundet, jene Bezirke also, wo das Zeichnerische fließend übergeht in andere Genres. Außerdem stimmt auch die Zahl nicht ganz. Denn allein Marc Couturiers Serie „Das Unendliche auf der Erde in einem gegebenen Raum“ umfasst 4032 jeweils 15 mal 10,5 Zentimeter große Einzelstücke. In Dortmund sind „nur“ 1500 zu sehen. Es scheint, als habe der Künstler alle nur denkbaren Schraffuren erproben wollen. Die Gesamtwirkung des wandfüllenden Gewimmels ist schon famos.

Wird die Familie jemals zum Essen kommen?

Völlig anders geht Stéphane Lallemand zu Werke. Als geradezu triviales zeichnerisches Medium nutzt er kleine „Zauber“-Täfelchen, wie sie in Spielwarenläden zu finden sind. Staunenswert, wie er es vermag, nur durch das Bewegen zweier kleiner Knöpfe im engen Koordinatenraster der Tafel klassische Akte zu erzeugen. Sogar eine passable Version der berühmten „Nackten Maya“ Von Goya ist dabei.

Seitenwechsel: Annette Messager ist ersichtlich schlecht auf die Männer zu Sprechen. Ihre Bilder mit Buchstaben-Initialen zeigen in die Lettern verkeilte, fiese Kerle, die gleich beschimpft werden: „I“ steht für Idiot, „M“ für Macho, „Z“ für Zéro, womit der Typ als „Null“ abgetan wäre. Ein kleines Alphabet des Geschlechterhasses.

Nahezu lieblich wirken hingegen die bunten Szenen von Christophe Vigouroux. Doch es sind derbe oder geisterhafte Entgleisungen und Menetekel des Alltags, zudem Inbilder der Einsamkeit: Ein Mann pinkelt heimlich ins Waschbecken, eine Mutter brüllt verzweifelt „à table“ (also „Essen kommen!“), als sei die Familie schon längst für immer fort.

In eine ähnliche Richtung weisen auch die rätselhaften Erfindungen der Anne-Marie Schneider. Ihre Kohlezeichnung zweier Salzstreuer lässt fürchten, die an sich harmlosen

Dinger könnten im nächsten Moment explodieren. Der international vielleicht ruhmreichste Teilnehmer heißt Jean-Charles Blais. Seine Serie mit Kopf-Fragmenten ist ein subtiles Experiment mit der Verteilung schwarzer und weißer Zonen im Bildgeviert, es handelt sich also um Kunst für Kenner, die feinste formale Nuancen auslotet. Etwas handfester wirken jene Bilder menschenleerer Hafen-Ecken, deren Melancholie Yvan Salomone eingefangen hat.

„Frac“-Direktor Yves Lecointre sagt, in Frankreich sei das Genre der Zeichnung längst nicht so anerkannt wie in Deutschland. Dafür aber hat es sich, nimmt man die Dortmunder Schau zum Maßstab, sehr facettenreich entfaltet.

6. Februar bis 9. April. Di-So 10-17, Do 10-20 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 4 DM, Katalog 29 DM

Der Kult um den Besitz – Düsseldorfer Ausstellung erkundet Wechselströme zwischen Geld und Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Düsseldorf. „Wir zeigen keine Aktenkoffer“, stellt Jürgen Harten gleich klar. Der langjährige Chef der Düsseldorfer Kunsthalle, inzwischen im Ruhestand, hat noch einmal eine große Schau an früherer Wirkungsstätte inszeniert: „Das fünfte Element – Geld oder Kunst“.

Der Titel sagt's: „Mammon“ wird als so elementar begriffen wie Feuer, Wasser, Luft und Erde. Er breitet sich überall aus, macht sich alles Untertan – so mitleidlos das Lebendige niederdrückend wie auf jenem Gemälde von George Frederick Watts (1884). Gewiss: Geld setzt die Werte, doch Kunst setzt die Zeichen.

Keine Aktenkoffer also. Es wäre ja auch zu naheliegend. Nein, hier geht es ungleich subtiler zu: Zwischen archäologischen Kostbarkeiten, älteren und neueren Kunstwerken sowie Alltagsdingen werden Wechselströme im Spannungsfeld zwischen Kunst und Leben aufgespürt.

„Das Museum der höchsten Werte“

Die sechs Abteilungen der Ausstellung tragen so schöne Überschriften wie „Im Atelier des Kapitals“ oder „Das Museum der höchsten Werte“. Bestimmt auf der Basis anspruchsvoller theoretischer Überlegungen, jedoch vom Besucher eher flanierend und assoziativ zu erschließen, begegnen einander die Epochen ganz unmittelbar: Neben dem altägyptischen Kodex findet sich etwa eine Raum-Installation neuesten-Datums, oder kurz nach dem klassischen Tafelbild (besonders prägnant: Quinten Massys' „Der Geldwechsler und seine Frau“, 1514) trifft man auf eine Harley Davidson, Baujahr 1945, jene fahrbare Wertanlage mit Kultcharakter.

Es gibt Motive, sozusagen Wert-Zeichen, die durch all die Jahrhunderte gelten. Beispielsweise das Gold als archaisches Unterpfand des Reichtums. Rein wirtschaftlich ist es nicht mehr so bedeutsam, doch das kultische Wesen des Besitzes kommt in ihm zum reinsten Ausdruck. Wir sehen es als Lasur auf einer Mumienmaske, in Gestalt altrömischer Münzen, aber auch als Phantasie-Währung und als Goldfarbe auf fotografierten Gesichtern der Künstler Joseph Beuys oder Katharina Sieverding, die sich somit selbst zu glitzernden Kultobjekten stilisieren.

Die Warenform drängt zur seriellen Kunst

Den „Tanz ums Goldene Kalb“ vollzieht man hier freilich nur virtuell, indem man um einen 1995 von Jeffrey Shaw gestalteten Bildschirm herumgeht. Apropos: Auch das Rind, als Hinweis auf stattlichen Besitz und Zeugungskraft, zählt zu den uralten Reichtums-Symbolen mit sexuellem Anspielungspotenzial. Selbst die Kuhkopf-Tapete von Andy Warhol bezieht sich lässig auf diese Tradition.

Spürbar werden nicht nur die aus Religion und Künsten geborgten kultischen, sondern auch die vom Einzelstück abstrahierenden, gleichmacherischen Kräfte des Geldes. Senta Connerts Regale mit Hemden und Handtüchern (1998) oder ein Verkaufsraum voller Teddybären zeigen die Dinge in ihrer Warengestalt, welche zur seriellen Kunst drängt. Die Sachen werden wie in einer Fabrik vervielfacht und damit letztlich herabgewertet.

Roboter zerreißt Familienbilder

Erschreckend konkret wird derlei Entseelung in einer Maschine von Max Dean, deren Roboterarm sich nach festem Zeitraster Familienfotos (Hochzeiten, Urlaube etc.) greift und sie säuberlich zerschnitzelt. Sind menschliche Bindungen derart zerstört, offeriert sich die käufliche Lust: Edward Kienholz baute 1980 den „Playboy“-Flipperautomaten. Heftige Hüftbewegungen beim Abschießen der Kugeln kann man hier gleich in die Öffnung eines vom ans Gerät montierten weiblichen Torsos leiten...

Gnadenlos abstrakt und lebensfern wirkt die abgebildete Realität des alles regierenden Geldverkehrs: Laura Kurgan macht den unaufhörlichen Fluss weltweiter Devisenströme mit Hilfe des Reuters-Nachrichtendienstes in beängstigender Echtzeit als ein schier ewig weiter zitterndes Kurvenbild sichtbar. Vorher las man auf einer Tafel: „Nur noch 1017 Tage bis zum Ende des Kapitalismus.“ Es muss wohl Jahre heißen,

oder?

Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 14. Mai. Di-So 11-18, Fr 11-21 Uhr. Katalog 65 DM.

Wilhelm Busch: Ernste Kunst blieb seine Privatsache – Oberhausen zeigt Gemälde des berühmten Humoristen

geschrieben von Bernd Berke | 1. September 2001

Von Bernd Berke

Oberhausen. Wenn einem der Ruf des Humoristen anhaftet, gibt es hierzulande schwerlich die höheren Weihen der Kunst. Diese Befürchtung hegte auch Wilhelm Busch, der volkstümlich berühmte Urheber von Comic-Vorläufern wie „Max und Moritz“ oder „Hans Hucklebein“. Ernsthafte Tafelmalerei betrieb er daher nur ganz privat.

In Oberhausen kann man jetzt eine breite Auswahl seiner Gemälde und Zeichnungen betrachten. Das Wilhelm-Busch-Museum zu Hannover wird umgebaut, daraus ergab sich die solche Chance der umfangreichen Ausleihe.

Zeitlebens ist Wilhelm Busch (1835-1908) mit diesem Teil seines Werkes nicht an die Öffentlichkeit gegangen. Heimlich, still und leise hat er geübt, hat zahllose Bleistift-Skizzen und Ölbilder gefertigt. Man nimmt an, dass es schließlich 2000, vielleicht auch 4000 Arbeiten gewesen sind, die er hortete – in Wiedensahl bei Hannover, weit abseits der

Kunstmetropolen.

Die „Dornröschen“-Szenen von 1855 atmen noch den Geist lieblicher Märchen-Romantik. Aber dann! Es ist unverkennbar, dass um 1870 Anstöße von den alten niederländischen Meistern kamen, besonders Frans Hals ist zu nennen. Auf einem Selbstbildnis zeigt sich Busch als Holländer; auch der „Mann in Tracht mit Glas“ gehört in diesen Kontext. Sogar „Prügelszenen“, die man thematisch den humoristischen Bilderbögen zuordnen würde, kommen in altmeisterlicher Manier daher. Die Farbpalette könnte von Rembrandt stammen.

Abgeschottet vom damaligen Kunstbetrieb

Einerseits bekam er in der Provinz kaum Rückmeldung aus der „Szene“, andererseits musste Busch hier keine öffentlichen Ansprüche bedienen (es war die Zeit der monumentalen Historien-„Schinken“), sondern konnte lustvoll experimentieren. So kam es, dass die ungeheure, schon „filmreife“ Dynamik seiner Bildergeschichten sich als moderner Impuls auf die Malerei übertrug. Die Rasanz der Pinselschläge bekam zunehmend Eigenwert, die Farben verselbstständigten sich als Ausdruck von Stimmungen. Eine Landschaftsskizze wie „Durchblick“ (1890/95) gerät bereits an den Saum der Abstraktion.

Freilich wird man in Oberhausen auch durch diverse Übungs-Stadien geführt. Winzige Skizzen (Busch nutzte noch den letzten Rest vom Bleistiftstummel für derlei Etüden) werden in großmächtigen Rahmungen vorgeführt – ein Effekt, den Busch selbst gewiss bizarr gefunden hätte. Natürlich zeigt die Ludwig Galerie auch etliche Bilderbögen, jene dramaturgisch treffsicheren Klassiker boshaften Witzes. Gerade heraus gesagt: Hierin war Busch wirklich ein Genie und seiner Zeit voraus. Als Maler war er gleichfalls gut, jedoch nicht einzigartig.

Ludwig Galerie Schloss Oberhausen (Konrad-Adenauer-Allee 46).

**4. Dez. 1999 bis 19. März 2000. Tägl. außer Mo 11-18 Uhr.
Eintritt 8 DM, Familie 15DM, Katalog 38 DM.**