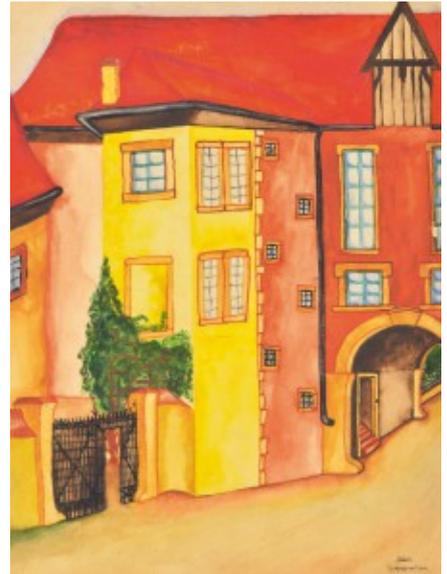


# Ein Maler mit vielen Talenten – Haus Opherdicke zeigt Bilder von Oskar Kurt Döbrich

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Schön bunt und fast  
ein bißchen wie von  
Hundertwasser:

Aquarell

„Tecklenburg, Tor  
rechts vom Museum“  
aus dem Jahr 1929  
(Foto: Kreis Unna)

In der Bretagne entstanden 1970 seine letzten Bilder, formenreiche, zerklüftete Landschaften, sorgfältig in Tusche auf das Papier gebracht. Im selben Jahr starb Oskar Kurt Döbrichs mit 59 in Münster. Er hinterließ ein eindrucksvolles Oeuvre, aus dem nun rund 120 Arbeiten in Haus Opherdicke zu sehen sind.

Seit etlichen Jahren ist es in Schloß Cappenberg wie auch in Haus Opherdicke guter Brauch, Künstler zu präsentieren, deren

Schaffen durch den deutschen Nationalsozialismus eine jähe Unterbrechung erfuhr und die danach oft nicht an ihre frühere Entwicklung anknüpfen konnten.

Wer um sein Leben fürchten mußte, floh, andere gingen in die „innere Emigration“. Doch auch Maler wie eben Oskar Kurt Döbrich, die für sich nicht den Rassenwahn der Nazis fürchten mußten und auch politisch unauffällig blieben, wollten ihre Kunst nicht verraten. Döbrich, so der Eindruck, rettete sich mit Portraits, Akten oder Landschaften über die Zeit, blieb im Stil konventionell, ohne sich indes ästhetisch anzubiedern.

Fünf Jahre lang war Döbrich Soldat, und es ist wohl nicht übertrieben zu sagen, daß sein Talent zwischen dem 22. und dem 34. Lebensjahr gleichsam auf Sparflamme kochte. Nicht vielen Künstlern gelang es, nach einer solchen Zeit durchzustarten, zumal die informelle abstrakte Kunst, die im Westdeutschland der Nachkriegszeit bald schon als das Moderne schlechthin galt, auch für sie meistens ganz neu war. In der Nazizeit hatte ihnen ja nicht nur die freie, künstlerische Betätigung gefehlt, sondern auch der Kontakt zu nationalen und internationalen Entwicklungen. (Manche schafften es trotzdem noch, Emil Schumacher, 1912 geboren, ist dafür ein Beispiel. Aber dies nur am Rande.)



Die

„Kleinstadtgasse“  
(1935) aus der  
Sammlung Brabant  
machte die  
Museumsleute des  
Kreises Unna auf  
den Maler Oskar  
Kurt Döbrich  
aufmerksam. (Foto:  
Kreis Unna)

### **Er wollte immer Lehrer werden**

Ob Oskar Kurt Döbrich nun viel berühmter geworden wäre, wenn es den deutschen Nationalsozialismus nicht gegeben hätte, steht dahin. Offenbar war sein Wunschberuf stets der des Gymnasiallehrers, und in seiner Soldatenzeit – als Unteroffizier – legte er in Münster sein Biologieexamen ab. Flott war er nach dem Krieg entnazifiziert, wurde Studienrat, später Oberstudienrat und das ist keineswegs zu tadeln, belegt aber auch nicht eben einen Karriereknick.

Döbrich hat gemalt und in Linoleum geschnitten, radiert und gedruckt, er hat mit harter Feder feine Tuschestrüche gezogen, mit Kohle und Kreide Flächenstimmungen geschaffen, aber auch aquarelliert und manchmal einfach einen Bleistift genommen. Er hat es bei alledem zu früher Meisterschaft gebracht und war gewiß ein Lehrer, bei dem man etwas lernen konnte.

Bei so viel technischem Können den persönlichen Stil herauszufinden, fällt indes nicht leicht. Vielleicht hätte der sich stärker ausgebildet, wenn nicht die Zäsur der Nazizeit gewesen wäre, vielleicht aber auch entsprang die stilistische Vielfalt dem Selbstverständnis eines der Wissensvermittlung sich verpflichtet fühlenden Pädagogen. Fast ausnahmslos ist das Oeuvre geprägt vom Arbeiten nach der Natur. Landschaften und Gebäude haben Döbrich offensichtlich stets interessiert, Bäume und Blumen hat er mit Hingabe auf die Unterlage

geworfen.



Döbrich schuf auch  
sehenswerte  
Karikaturen: Frau  
mit Pelzkragen  
(1932) (Foto:  
Kreis Unna)

Manchmal hat er auch Gefallen daran gefunden, sein Handwerk auf die perfektionistische Spitze zu treiben. In mehreren Stilleben aus den 30er Jahren beispielsweise ist ein gewöhnliches Küchenhandtuch mit regelmäßigem rotem Streifenmuster so detailverliebt ins Bild drapiert, daß man sich fast vor dem Werk eines niederländischen Renaissancemalers wähen könnte. Nur liegen hier nicht die sattsam bekannten Luxuslebensmittel jener Epoche, die Hummer, Wachteln, Trauben usw. auf dem Tisch, sondern profane Dinge wie eine Streichholzschachtel oder eine einzelne Orange. In diesen Bildern herrscht noch frohe Farbigkeit; in den späteren „braunen“ Jahren geht Farbe weitgehend verloren, dominieren die „schnellen“ Techniken Tusche, Kreide und Kohle, was natürlich auch den Umständen geschuldet sein kann, der Soldatenzeit zumal.

**Zwei Bilder in der Sammlung Brabant**

Die Bilder der 30er Jahre indes, die Sigrid Zielke-Hengstenberg und Thomas Hengstenberg vom Fachbereich Kultur des Kreises Unna vor etlichen Jahren in der Sammlung Brabant erblickten, hatte Oskar Kurt Döbrich 1935 noch als (farbige) Gouachen auf Papier ausgeführt. Sie gaben seinerzeit den Anstoß, die Ausstellung zu planen, die nun endlich in Opherdicke zu sehen ist. Stadtlandschaftsbilder sind sie alle beide. Die „Kleinstadtgasse“ ist eng und in einigen Details mit einer Andeutung von Kubismus ein wenig aus der Perspektive gedreht, die trostlose Häuseransammlung an der Landstraße, die auch zwei Werbeschilder für „Shell“ und „Sarotti“ nicht wirklich aufhübschen können, strahlt hingegen fast schon so etwas wie Hoppersche Tristesse aus (indes fehlt die gelangweilte blonde Schöne im Hotelzimmer, aber dies nur am Rande).



„Stilleben mit Büchern“ (und einem extrem realistischen Küchenhandtuch) von 1935 (Foto: Kreis Unna)

Mehrfach fühlt man sich an andere Künstler erinnert, erstaunlicherweise indes an solche, die teilweise erst viel später kamen. So könnte ein quietschbuntes „Kornfeld“ von 1946 – grünes Gras, gelbes Korn, rote Dächer, blauer Himmel – auch auf Cy Twomblys iPad entstanden sein, läßt ein „Brauner Krug“ von 1928 an die langweiligen Büromaschinen Konrad Klaphecks

denken. Gewiß, solche Ähnlichkeiten müssen zufällig sein. Doch zeugen sie von einer intensiven Auseinandersetzung mit Techniken, Formen und Farben, die diesem Maler in besonderem Maße eigen ist.

Anfang der 50er Jahre – auch an Oskar Kurt Döbrich gingen die Entwicklungen natürlich nicht unbemerkt vorüber – versuchte er sich an abstrakten Formen. Aus dem Jahr 1952 sind kurvige Flächenkompositionen mit den Titeln „Grau und Schwarz“ und „Rhythmische Studie 6“ zu sehen.

Doch bald schon ist er wieder auf dem Weg zum Gegenständlichen, wie mustergültig seine „Komposition mit Figuren“ von 1954 zeigt. Die „Komposition 17“ von 1960 läßt an Lyonel Feiningers Erfurter Dom denken, und in mehreren holländischen Stadtansichten bricht sich das konkrete Bauliche unter rhythmischen Schraffuren Bahn – gerade so, als ob ein Schleier fortgezogen würde. In den italienischen Aquarellen ist der Maler Mitte der 60er Jahre wieder ganz gefangen von der Anmut des Ambientes, der er seine Kunst widmet. Die Welt, scheint diese Kunst zu sagen, ist viel zu schön, als daß man sie nicht malen müßte.

- „Oskar Kurt Döbrich – Das Leben als große Wanderung“
  - Haus Opherdicke, Dorfstraße 29, Holzwickede
  - 8. März bis 28. Juni 2015
  - Geöffnet Di-So 10.30 – 17.30 Uhr
  - Eintritt 4,00 €, Familienkarte 8,00 €, Jahreskarte 20,00 €, Kombikarte (mit Cappenberg) 30,00 €
  - Der umfangreiche, uneingeschränkt empfehlenswerte Katalog kostet 24,00 €.
-

# Besseres Klima, leichterer Zugang, neue Akzente: Museum in Hamm öffnet nach Umbau

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Am östlichen Rand des Ruhrgebiets steht eine kulturelle Festivität ins Haus: Nach 21 Monaten Bauzeit feiert die Stadt Hamm die Wiedereröffnung ihres Gustav-Lübcke-Museums.**

Damit es sich auch lohnt, wird dieses Ereignis fast das ganze Jahr über zelebriert, sozusagen Stück für Stück. Die einzelnen Abteilungen der Dauerausstellung öffnen nach und nach in jeweils neuer Form, die erste größere Wechselschau („Sehnsucht Finnland“ mit skandinavischer Kunst) wird es im Oktober geben.

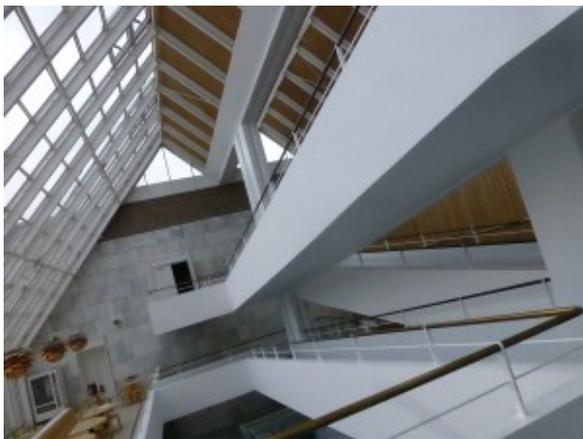


Äußerlich sieht man so gut wie nichts vom Umbau: das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm. (Foto: Bernd Berke)

An diesem Sonntag beginnt der Reigen mit einem Tag der offenen Tür. Dann werden bereits die völlig umgestaltete Abteilung für Stadtgeschichte (auf verdreifachter Fläche) und Beispiele zur Kunst des 20. Jahrhunderts zu sehen sein. Ein Herzstück des Museums, die immerhin revierweit größte Ägypten-Sammlung, wird ab 30. August wieder präsentiert.

Aber was heißt hier „wieder“? Auch hier sollen sich Umfang und Darstellung gründlich ändern. Die Abteilung Altes Ägypten profitiert gleichfalls vom Umbau, bei dem vor allem die Klimatechnik nebst Heizung und Lüftung aufwendig erneuert wurde. Folge: Hamm bekommt jetzt in allen wesentlichen Bereichen so manche Leihgabe, deren Überlassung vorher zu riskant gewesen wäre.

Insgesamt rund 5,1 Millionen Euro hat die Stadt ins Museum investiert. Durchaus erwähnenswert: Dieser Kostenrahmen wird höchstwahrscheinlich eingehalten, vielleicht sogar knapp unterschritten. Man wird es sehen, wenn die letzten Ingenieur- und Handwerkerrechnungen beglichen sind.



Innenansicht mit Zugangsrampen (Foto: Bernd Berke)

Von den Ergebnissen der Sanierung sieht man als Besucher kaum etwas, denn die zeitgemäße technische Ertüchtigung hat sich vor allem in den „Eingeweiden“ des Museums vollzogen. Wer es genauer wissen will, kann sich einer Technikführung anschließen.

Das von Friederike Daugelat geleitete Haus mit seinen 4000 Quadratmetern Ausstellungsfläche bietet weitere Neuerungen, die der besseren Orientierung dienen: Die Besucher werden mit einem Farbleitsystem durch die einzelnen Bereiche geführt

(Gold für Ägypten usw.) und mit neu gestaltetem Info-Material versorgt. Vor allem aber gibt es jetzt schicke Multimedia-Guides, die kostenlos ausgeliehen werden können und beim Rundgang per Ton und Film in die Museumsbestände einführen.

Überhaupt legt man offenbar großen Wert darauf, die Besucher nicht mit ihren etwaigen Fragen allein zu lassen. In der Abteilung für Kunst des 20. Jahrhunderts (trotz einzelner Glanzpunkte insgesamt wohl eher eine Kollektion aus der zweiten Reihe, wenn man ehrlich ist) eröffnet man den Zugang bevorzugt über die Künstler-Persönlichkeiten und erläutert lieber von Grund auf, was es mit der Kunst und Sammelschwerpunkten wie Expressionismus oder Informel auf sich habe. Man versucht also, anhand eines recht schmalen Ausschnitts aus der Sammlung, die weniger kundigen Besucher „da abzuholen, wo sie sind“, um eine nicht eben schmerzfreie Formel aus der populären Publizistik zu zitieren.



Stadtgeschichtliche  
Abteilung: Wohnzimmer der  
50er Jahre. (Foto: Bernd  
Berke)

Das Gustav-Lübcke-Museum, seit 1993 im jetzigen Bau an der Neuen Bahnhofstraße ansässig, bietet also eine ausgesprochen vielfältige Mischung aus Gebieten der Kunst- und Kulturgeschichte, auch Archäologie und Angewandte Kunst (beides ab 14. Juni geöffnet) zählen noch hinzu. Geschärftes

Profil sieht eigentlich anders aus. Hamm hat fast schon eine Wunderkammer.

Deutlich aufgewertet wird jetzt die Hammer Stadtgeschichte. Auch hier steht leichtere Faßbarkeit im Vordergrund. Die stadthistorische Präsentation wirkt liebevoll arrangiert, wenn auch hie und da noch etwas brav und bedächtig.

Die Chronologie reicht jetzt – anders als vordem – über den Zweiten Weltkrieg hinaus. So gibt es beispielsweise einen Raum zur „Wirtschaftswunder“-Zeit mit Kleinwagen, Jukebox und zeittypischem Wohnzimmer. Neu ist auch ein zeitungsgeschichtlicher Strang, bei dem man sich vom lokalen Platzhirschen („Westfälischer Anzeiger“) ausgiebig hat helfen lassen. Auch so eine Public Private Partnership.

Am Beginn des stadtgeshichtlichen Rundgangs geht es übrigens um den veritablen Mord an einem Kölner Erzbischof. Die Folgen dieser Bluttat führten anno 1226 (am Aschermittwoch) zur Gründung der Stadt Hamm. Dramatische Anfänge, fürwahr.

- **Gustav-Lübcke-Museum, 59065 Hamm, Neue Bahnhofstraße 9.  
Tel. 02381/17 75 01**
  - **Am Sonntag, 8. März 2015, Wiedereröffnung mit einem Tag der offenen Tür ab 10:30 Uhr (Musik vor dem Museum) bzw. 11:30 Uhr (offizieller Festakt) bis 18 Uhr.**
  - **Reguläre Öffnungszeiten Di-Sa 10-17 Uhr, So 10-18 Uhr.  
Eintritt: Dauerausstellung 2,50 Euro, ermäßigt 1,30 Euro, Kinder bis 15 Jahre frei.**
  - **Internet: [www.museum-hamm.de](http://www.museum-hamm.de)**
-

# Künstler auf der Suche – Hagener Museum zeigt frühe Bilder von Emil Schumacher

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Der junge Emil Schumacher im  
Jahr 1950 (Foto: Emil  
Schumacher Museum Hagen)

Als Emil Schumacher begann, ein berühmter Maler zu werden, war er immerhin schon 33 Jahre alt. Der Moment ist klar bestimmbar. Am 8. Mai 1945, dem Tag der deutschen Kapitulation, kündigte Schumacher seinen Job als technischer Zeichner in einer Hagener Batteriefabrik und wurde freier Künstler.

Dieser mutige Schritt – wie auch das Ende des Zweiten Weltkriegs – liegt jetzt fast 70 Jahre zurück und ist Anlaß für eine Sonderausstellung im Hagener Schumacher-Museum, die dem Frühwerk gewidmet ist, Titel: „1945 – Wiedersehen in den Trümmern“.

Wenn ein Familienvater in schwerster Zeit eine solche Lebensentscheidung trifft, dann ist Druck da, Getriebenheit, Radikalität. Mit gleicher Radikalität hatte der 21-jährige Emil Schumacher 1933 sein Studium an der Dortmunder Kunstgewerbeschule abgebrochen, weil er sich nicht der Nazi-

Ideologie unterwerfen wollte. Nun aber gab es so etwas wie eine zweite Chance, wenngleich ein Studium wohl nicht mehr in Frage kam.



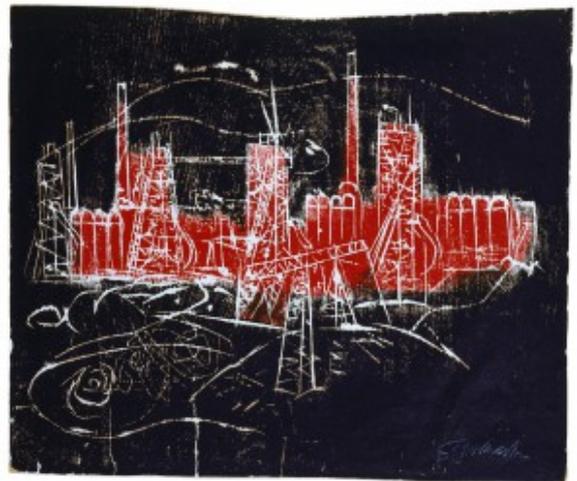
Entgrenzt: Schumacher-Bild  
Sodom (1957) im Format 132 x  
170 cm (Foto: Emil  
Schumacher Museum Hagen)

In den Jahren 1945 bis 1951, deren Schaffen die Hagener Ausstellung dokumentiert, erlebt man einen Künstler, der zum einen fraglos noch auf der Suche nach dem richtigen Weg ist, der andererseits bereits auffällt durch die tiefe Durchdringung von Themen und Sujets zum einen und großer handwerklicher Meisterschaft zum anderen. Wenn dieser Suchende Anfang der 50er Jahre scheinbar so plötzlich seinen unverwechselbaren „informellen“ Stil gefunden hat, ist das zwar nicht selbstverständlich, aber auch nicht verwunderlich. Viel Typisches war früh im Keim schon angelegt.

Schlüsselwerk für ein besseres Schumacher-Verständnis ist fraglos „Die brennende Stadt“ von 1946, eine Serie von schwarz gedruckten Holzschnitten, die der Künstler auf mehreren Blättern mit unterschiedlichen Farbigkeiten belegte.

Es sind Bilder des Grauens, Feuer, Rauch, Verwüstung und Verzweiflung, und die Farben machen es noch schlimmer. Es sind Schmerzensschreie wie Picassos „Guernica“ von 1937 – und sie

markieren gleichzeitig Schumachers Abwendung vom Figurativen, hin zur grundlegenden elementaren Empfindung. In der Ausstellung wie im Katalog hat Kurator Rouven Lotz die Reihe der kolorierten Holzschnitte dankenswerterweise in räumliche Nähe zu dem Kolossalgemälde „Sodom“ von 1957 gerückt, stattliche 132 x 170 cm groß, das in Flächenentgrenzung, Farbe und Stimmung und unter Weglassung gegenständlicher Elemente doch dem „Bombenangriff“-Zyklus ganz nahe ist.

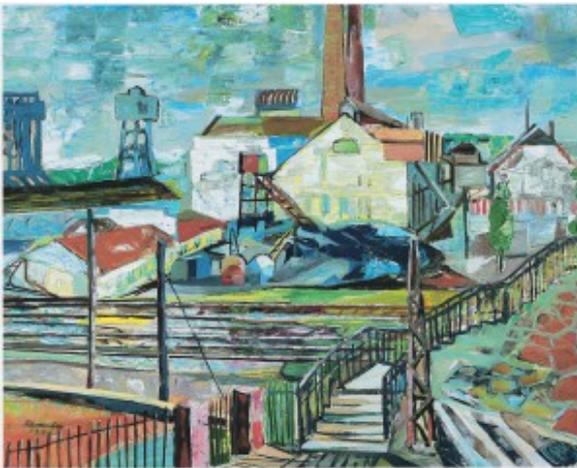


Die Hütte in Hagen-Haspe – als es sie in den späten 40er Jahren noch gab (Foto: Emil Schumacher Museum Hagen)

Der „suchende“ Schumacher malte, zeichnete, druckte mit Holz und Linoleum, arbeitete mit gefundenen Materialien wie groben Geweben oder ausgestanzten Blechen. Immer wieder scheint das karge Leben der Nachkriegsjahre in seinen Arbeiten auf. Eine Zeichnung zweier alter Männer, die sich unterhalten, ist mit „1000 Kilokalorien“ unterschrieben; das war das Diskussionsthema jener Zeit, ganze 1000 Kalorien gab es pro Kopf.

Vier Bilder eines alten Mannes hängen an der Wand. Alte Männer prägten das Bild, der männliche Teil der Nachkriegsbevölkerung beschränkte sich weitgehend auf Greise und Kinder, die anderen

waren groÙenteils im Krieg geblieben. Nutzlose Greise verkörperten gleichsam die trostlose Lage. Der eine Greis, den Schumacher immer wieder abbildete, war bei seiner Familie zwangseinquartiert worden und in diesem Sinn ein „dankbares Objekt“ für den jungen Maler. Wiederum beeindruckt bei diesen Blättern die souveräne Technik, die Sicherheit des Ausdrucks, gleichgültig, ob sie mit Farbstift, Tusche oder als Aquarell ausgeführt wurden.



Da war der Künstler erkennbar noch auf der Suche nach seiner malerischen Position. Papierfabrik Kabel, 1949 gemalt. (Foto: Emil Schumacher Museum Hagen)

Ja, diese 40er- und 50er-Jahre waren eine schlimme Zeit, obwohl das elterliche Haus in Hagen nicht Opfer von Bombardierungen geworden war und der junge Emil in seinem Dachzimmer malen, zeichnen und drucken konnte. Trotzdem lugt bei vielen Arbeiten auch Humor hervor, Lebenshunger und ein leise triumphierendes „Hurra, wir leben noch“. Die Kirmes zum Beispiel ist auf einem Linolschnitt von 1948 schwarz vor Menschen, und die Finger, die sich auf einem farbigen Linolschnitt über einem Kanonenofen wärmen, tun dies in recht neckischer Pose. Mit betonter Leichtigkeit und frecher

Kombination von bunten Flächen und gegenständlichen Formen können etliche Bilder ihre Herkunft aus der frühen Nierentischzeit nicht verleugnen, aber warum sollten sie auch?

Man sieht, daß er ein brillanter Portraitist war, dessen Zeichnungen einem Kirchner oder Zille zur Ehre gereicht hätten; zum anderen zeigt sich ganz früh schon, insbesondere bei den harten Drucken, der souveräne Flächenkompositeur, als der der Hagener bald schon berühmt wurde.

In den Fünfzigern ging es steil bergauf mit Emil Schumachers Ruhm, waren seine Bilder unter anderem auf Biennalen in Venedig und Sao Paulo sowie auf der Documenta in Kassel zu sehen. Die vorzügliche kleine Hagener Schau mit ihren rund 60 Arbeiten – Eigenbestand und Leihgaben – macht höchst informativ, abwechslungsreich und manchmal auch vergnüglich klar, wie und wo dieses unverwechselbare Oeuvre seinen Anfang nahm.

**„Emil Schumacher – 1945 – Wiedersehen in den Trümmern“**, Emil Schumacher Museum Hagen, Museumsplatz 1. 22. Februar bis 7. Juni 2015. Geöffnet Dienstag bis Sonntag: 11 – 18 Uhr. Katalog mit Vorwort von Ulrich Schumacher und einem Beitrag von Rouven Lotz, 84 Seiten, 19,90 €. Eintritt 9 €. Tel.: 02331/207-3138.  
[www.esmh.de](http://www.esmh.de)

---

**Rheingold, Notwist, Pasolini:  
Johan Simons stellt sein  
erstes Ruhrtriennale-Programm**

# **vor**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Demnächst vor der Bochumer  
Jahrhunderthalle: Die  
Bikinibar aus dem Atelier  
Van Lieshout (Foto:  
Ruhrtriennale)

**Johan Simons ist, wie bekannt, für die nächsten drei Jahre Intendant der Ruhrtriennale, und heute hat er sein Programm 2015 präsentiert. Erster Eindruck: Es kommt drauf an, was man draus macht, oder auch: Schau'n mer mal. Der Chef selbst ist da nicht so zögerlich. „Seid umschlungen!“ ist das euphorische Motto dieses „Festivals der Künste“ (Untertitel), das programmatisch sehr gern in den Schöpfungs- und Erlösungsmythen der Menschheit gründelt.**

Die richtig großen Namen, das, was man im Showgeschäft „eine sichere Bank“ nennen könnte, fehlen weithin. Der Regisseur Luk Perceval und die Choreographin Anne Teresa De Keersmaeker sind vielleicht noch am ehesten Namen, die einer etwas breiteren Kulturöffentlichkeit bekannt sein könnten, wiewohl natürlich auch viele andere Auftretende ihre mehr oder minder große Fangemeinde haben werden.

In diesem Programm vermengt Klassik sich mit Pop und Zwölftönerei, um im nächsten Schritt auch noch elektronisch

verfremdet zu werden, dort löst sich die Oper in eine Rauminstallation auf, und wenn schon nicht atemberaubend Crossovermäßiges auf die Spielstatt gestellt wird, dann sind zumindest doch Sprachenkenntnisse hilfreich, um fremdsprachige Schauspieltexte verstehen zu können. Immerhin sind deutsche Untertitel versprochen.



Ruhrtriennale-Intendant  
Johan Simons (Foto: Stephan  
Glagla)

Johan Simons selbst, der das Theaterspielen auf der Straße begann, sich und seinen robusten Inszenierungsstil mit „Sentimenti“ bei der Ruhrtriennale früh schon unvergeßlich machte und selbst einen Stoff von Elfriede Jelinek noch als Burleske zu inszenieren wußte („Winterreise“, 2011 an den Münchner Kammerspielen), gibt jetzt den seriösen Einrichter bedeutungsschwerer Musikstoffe, inszeniert im September in der Jahrhunderthalle Wagners „Rheingold“, nachdem er schon Mitte August eine Bühnenfassung des Pasolini-Films „Accattone“ mit Musik von Johann Sebastian Bach auf die Bühne der Kohlenmischhalle Zeche Lohberg in Dinslaken zu stellen beabsichtigt.



Nicht unbedingt ein Ausbund an Schönheit, trotzdem in diesem Jahr ein Spielort der Ruhrtriennale ist die Kohlenmischhalle der Zeche Lohberg in Dinslaken (Foto: Ruhrtriennale)

Die Zeche Lohberg übrigens ist neu im Strauß der Spielorte, der generösen Ruhrkohle-AG – bzw. deren mit anderen Großbuchstaben firmierenden Rechtsnachfolgerin – sei Dank. Hingegen, um auch das noch los zu werden, bleibt Dortmund wieder außen vor. Letztes Jahr noch war zu hören, daß die neue Triennale-Leitung auch Interesse an der berühmten Jugendstil-Maschinenhalle der Museumszeche „Zollern“ in Dortmund-Bövinghausen gezeigt hätte. Doch es ist wohl nichts daraus geworden. Statt dessen, neben den „Haupt-Städten“ des Festivals (Bochum, Duisburg, Essen und Gladbeck) nun also Dinslaken. Voilà!

Auffällig viele Niederländer (und Belgier) bevölkern das neue Triennale-Programm. Doch ist dies letztlich nicht zu geißeln, da ein Intendant natürlich alle Freiheiten hat, Kunst und Künstler zu bestimmen. Für den Vorplatz der Jahrhunderthalle ist seine Wahl auf das „Atelier Van Lieshout“ gefallen, das hier rund um eine beispielbare Gebäudeskulptur mit Namen „Refectorium“ ein Dorf entstehen lassen will, in dem es ein „BarRectum“, einen „Domesticator“, eine „Bikinibar“ oder auch ein „Workshop for Weapons and Bombs“ geben soll. „The Good,

the Bad and the Ugly“ ist das Projekt überschrieben. Was kommt da auf uns zu? Geistige Auseinandersetzung natürlich, hier, laut Ankündigung, mit Selbstbestimmung und Macht, Autarkie und Anarchie, Politik und Sex.



Hier gibt es bald wieder Theater: Gebläsehalle Duisburg-Nord (Foto: Ruhrtriennale)

Schauen wir ein wenig durch das Programm, das sich (unter anderem) auf einem sehr ordentlichen, nach Spielstätte und Datum ordnenden Kalender abgedruckt findet. Den Reigen der „großen“ Produktionen eröffnet, wie schon erwähnt, am 14. August die musikalische Pasolini-Adaption „Accattone“ in Dinslaken. Sie wird sechsmal gezeigt – und mehr findet in Dinslaken dann auch nicht statt.

In Bochum steigt am 15. August die Eröffnungsparty mit dem Namen „Ritournelle“, und da geht es dann hübsch popmusikalisch zu, wenn nicht gerade Neue Musik von Karlheinz Stockhausen zum Vortrag gelangt, entweder das Frühwerk „Gesang der Jünglinge“ oder das Spätwerk „Cosmic Pulses“. Bißchen Namedropping für die, die etwas damit anfangen können: Das Berliner Plattenlabel City Slang, das seit 25 Jahren besteht, spielt eine Rolle und ebenso die Gruppe „Notwist“. Es wird bestimmt laut und lustig, doch danach auch ganz ruhig.

Lediglich zwei Auftritte des Collegium Vocale aus Gent und ein Termin mit dem 80jährigen Musik-Minimalisten Terry Riley (29. August) nämlich stehen noch auf dem Augustprogramm. Unter der Leitung von Philippe Herreweghe bringen die Genter Johann Sebastian Bach zum Klingen. Am 16. August heißt das Programm

„Ich elender Mensch“, am 21. August „Ich hatte viel Bekümmernis“.

Ab dem 12. September jedoch wird, wie wir doch hoffen wollen, Johan Simons' „Rheingold“ der Jahrhunderthalle einheizen und neue Maßstäbe setzen. Angekündigt ist „eine ‚Kreation‘ an der Grenze zwischen Oper, Theater, Installation und Ritual“ (!). Die Musik machen das Orchester MusicAeterna aus Perm unter dem Dirigenten Teodor Currentzis und der finnische Techno-Experimentierer Mika Vainio. Sieben Termine sind angesetzt.

Weiter geht es nach Essen, in die auch ohne Theater schon beeindruckende Mischanlage der Kokerei Zollverein. Ein „Parcours“ ist sie, seit hier vor vielen Jahren die Ausstellung „Sonne, Mond und Sterne“ neue Maßstäbe in der kulturellen Umnutzung alter Industriebauten setzte. Nun erklingt hier, auf diesem Parcours, Monteverdis „Orfeo“, dezentral und verwirrend vorgetragen. Zur Musik werden Besuchergruppen von maximal acht Personen durch die Räume geführt, die nun die Stationen von Orfeos Abstieg zeigen nebst seinem Versuch, die Geliebte für sich zurückzugewinnen. Das Regisseurinnen-Trio Susanne Kennedy, Suzan Boogaerdt und Bianca van der Schoot, sagt die Ankündigung, habe in dem alten Betonbunker Qualitäten einer Vorhölle erkannt, und das kann man nachvollziehen. Eurydike übrigens, die spätere Salzsäule, wird von mehreren Schauspielerinnen gespielt.

Etliche weitere Tanz- und Musikproduktionen sowie Rauminstallationes können in diesem Text keine Erwähnung finden, weil es sonst einfach zu viel wird. Von den Schauspielproduktionen sei noch „Die Franzosen“ erwähnt, ein Werk des polnischen Regisseurs Krzysztof Warlikowski, in dem er Prousts „Suche nach der verlorenen Zeit“ mit weiteren Stoffen des Romanciers zum großen Sittenbild einer „Gesellschaft im Umbruch zwischen 19. und 20. Jahrhundert“ verwebt. Sein Nowy Teatr spielt das alles in polnischer Sprache und will sechsmal die Halle Zweckel füllen. Das wirkt ein bißchen optimistisch, aber man soll ja nicht unken.

Ach ja: Von Anne Teresa De Keersmaeker wird Ende September dreimal die Uraufführung ihrer Choreographie „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ gezeigt, die Rilkes Erzählung über den begeisterten Türkenkrieg-Soldaten aktuell deutet; Regisseur Luk Perceval verarbeitet mehrere Stoffe Émile Zolas mit Darstellern des Hamburger Thalia-Theaters zu einem Gesellschaftsbild, das den Titel „Liebe – Trilogie meiner Familie I“ trägt. Die Teile II und III gibt es auf dieser Triennale noch nicht zu sehen.

So, das soll mal reichen. Glück auf!

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

# **Detlef Orlopps starke Strukturen und Plakate aus der DDR im Essener Folkwang- Museum**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Nur Struktur. Das Bild heißt „2.8.1987“ (Foto: Museum Folkwang/Detleff Orlopp)

**In der Malerei wären solche Bilder etwas Vertrautes. Viele von ihnen zeigen gleichmäßige Oberflächen, sind monochrom und wirken in der Hängung schnell wie Serien. Vielleicht würde man, wäre es Gemaltes, von „konkreter Kunst“ sprechen, vielleicht auch könnte man in ihnen Totalübermalungen im Stil Gerhard Richters zu erkennen glauben.**

Tatsächlich jedoch sind die rund 160 Bilder Fotografien und zeigen sorgfältig abgelichtete Strukturen in urwüchsigen Landschaften oder auf bewegten Wasseroberflächen. Sie entstanden in einem Zeitraum von rund 60 Jahren, ihr Schöpfer ist der Fotograf Detlef Orlopp, dem das Essener Folkwang-Museum jetzt eine große Werkschau ausrichtet. Die Bilder entstammen einem Ankauf von rund 500 Arbeiten, den das Museum 2012 tätigte.

Detlef Orlopp, 1937 in Westpreußen geboren, gehörte zu den ersten Schülern Otto Steinerts, der als Fotolehrer zunächst in Saarbrücken, später in Essen die „subjektive Fotografie“ begründete. Und wenn man nun in Essen Orlopps Arbeiten sieht, mag man das kaum glauben. Denn schon seine seriellen Portraitreihen, die er in den frühen 60er Jahren beginnt,

prägt offenkundig der Versuch, die subjektive Handschrift des Lichtbildners durch formale Einheitlichkeit verblasen zu lassen.

Orlopps Landschaften aus jener Zeit indes lassen das Topographische, das Ortstypische noch erkennen, zeigen Bergspitzen und Felswände, Dünenformationen und Küstenlinien. Man ahnt die Wucht der urwüchsigen Natur, doch „beweist“ der Fotograf sie nie, etwa durch Größenvergleiche mit Spuren zierlicher Zivilisation. Die minimalistische Kunstrichtung Zero, so Kurator Florian Ebner, habe Orlopp in seinen frühen Schaffensjahren sehr beeinflusst. Man glaubt es, sieht man seine Bilder, gern.

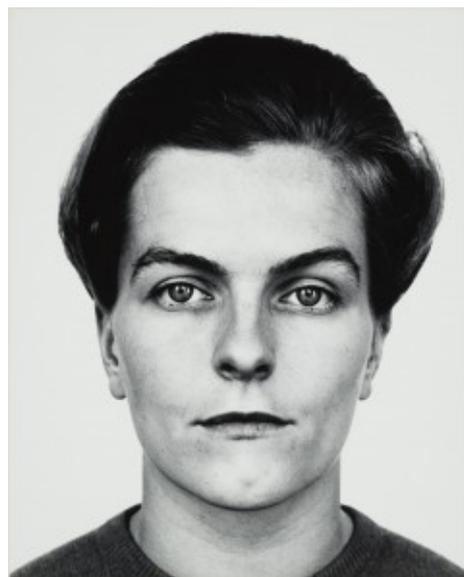


„4.9.1966“ (Foto: Museum Folkwang/Detlef Orlopp)

In den folgenden Jahrzehnten entstehen Arbeiten, die noch radikaler sind. Sie zeigen ausschließlich rhythmische Struktur und sind nicht mehr verortbar. Seriell reiht Orlopp das Ähnliche aneinander, was dieser Ausstellung in den angenehm zurückhaltenden Räumlichkeiten des Folkwang-Neubaus geradezu meditativen Charakter verleiht. Doch auch wer hier nicht die Seele schweben lässt, ist tief beeindruckt von der Vielfalt der wahrgenommenen Strukturen und von der vielen (Fotografier-

) Arbeit, die in dieser Ausstellung steckt. Übrigens entstanden alle Abzüge – die meisten von ihnen im lange Zeit größten Konfektionsmaß 50 x 60 Zentimeter – sämtlich noch auf traditionelle Weise als Bromsilbergelantine-Abzüge in der Dunkelkammer.

Der serielle Charakter des Oeuvres lässt einen an die Bechers denken, die es mit ihren fotografischen Reihungen von Industrieanlagen, Fachwerkhäusern usw. zu Weltruhm brachten. Interessanterweise machte Orlopp von 1952 bis 1954 eine Fotografenlehre in Siegen, der selben Stadt, in der der sechs Jahre ältere Bernd Becher das Licht der Welt erblickt hatte. Gleichwohl war ihrer beider künstlerischer Werdegang höchst verschieden, haben sich die kreativen Lebensbahnen wahrscheinlich nie gekreuzt.



„Helen von B.,  
8.10.1963“ (Foto:  
Museum Folkwang/Detlef  
Orlopp)

Der vorzügliche Katalog zur Ausstellung übrigens wurde, eine Besonderheit, auf zwei verschiedenen Papiersorten gedruckt. Frühe Bilder erscheinen in Hochglanz und reinem Weiß, spätere mit einem Hauch von Sepia auf mattem Papier. So kommt der

Druck den Vorlagen besonders nahe. Ältere Fotografen fühlen sich bei dieser Materialwahl an die traditionsreichen Agfa-Fotopapiere „Brovira“ und „Record rapid“ erinnert.

### **Plakate aus der DDR 1949 – 1990**

Die andere neue Ausstellung im Essener Folkwang-Museum hat mit der ersten nur Ort und Zeit gemein. Sie zeigt „DDR-Plakate 1949 – 1990“, ein Gutteil des Materials kommt von der Berliner Stiftung Plakat Ost.

Ja, auch in der DDR wurde geworben – für die richtige Politik und gegen den Klassenfeind, gewiss, aber ebenso für Kino und Theater und auch für die Waren, die beispielsweise der „Konsum“ für die Werktätigen (oft leider nicht) bereithielt.

Werbung hatte in der Mangelwirtschaft der DDR immer die Aura des Absurden. Und sie galt als ungelentk, über „Plaste und Elaste aus Schkopau“, die mit schäbigem Schild an einer Brücke beworben wurden, haben Generationen von westdeutschen Transitautobahnbenutzern gelacht. Gleichwohl entstand in der DDR eine Vielzahl vorzüglicher Plakate. Manche davon waren auch im Westen bekannt, wie die schwungvolle Erweiterung des „MM“-Logos der Leipziger Messe zu einem Pärchen mit Koffern, das energisch durch das Bild strebt, der Messe entgegen vermutlich. Es entstand schon 1956, seine Schöpfer waren Margarete und Walter Schultze.

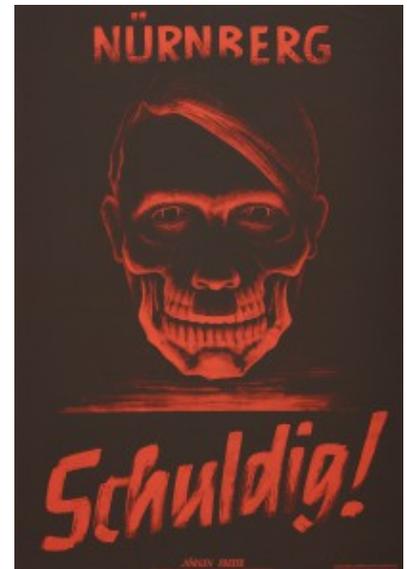


Klaus Wittkugel:  
„Kunst im Kampf“.  
Plakat zur  
Ausstellung der  
deutschen Akademie  
der Künste, 1962  
(Foto: Museum  
Folkwang/VG Bild-  
Kunst, Bonn)

Viele klassenkämpferische Arbeiten mit roten Fahnen und geballten Fäusten, für den sozialistischen Aufbau und gegen die Bonner Kriegstreiber, sind fachlich und ästhetisch ausgesprochen gelungen. Es ist Plakatkunst im Stil der Zeit, der auf beiden Seiten der immer stärker befestigten Staatsgrenze recht ähnlich war. In den Siebzigern hielt vereinzelt die Pop Art Einzug ins DDR-Plakatschaffen, beispielsweise in der Werbung für Ulrich Plenzdorfs auch im Westen stark beachteten Film „Die Legende von Paul & Paula“ mit Angelica Domröse und Winfried Glatzeder. Auf den ersten Blick wirkt das wie ein Entwurf von Heinz Edelmann, der das Cover der Beatles-Platte „Yellow Submarine“ gestaltete. Doch der tatsächliche Schöpfer hieß Klaus Vonderwerth.

Die jüngsten Plakate stammen aus der Zeit, als es die DDR fast schon nicht mehr gab. 1990 bewarb das Bündnis 90 einen

gewissen Jochen Gauck mit dem Slogan „Freiheit – wir haben sie gewollt – wir gestalten sie!“ – „Tatkräftig – zuversichtlich – mit norddeutschem Profil“ steht außerdem noch auf dem Plakat, was immer mit Letzterem gemeint ist.



Jürgen Freeses Plakat „Nürnberg schuldig!“ von 1946 ist sogar um einiges älter als die DDR. (Foto: Museum Folkwang)

„Anschläge von ‚Drüben‘“, so der Titel der Plakatausstellung mit dem heutzutage wohl unvermeidlichen Doppelsinn, ist nicht zuletzt eine Einladung zum Nachdenken über den anderen deutschen Staat, den es eben auch einmal gab und den viele am liebsten einfach vergessen wollen. Bilder aus einer untergegangenen Welt mithin. Das wäre fast schon ein Plakatmotiv.

- **Detlef Orlopp: „Nur die Nähe – auch die Ferne. Fotografien“. Katalog 34 €.**
- **„Anschläge von ‚Drüben‘. DDR-Plakate 1949 – 1990“. Katalog 20 €.**

- **Beide Ausstellungen: Bis 19. April 2015, Di-So 10-18 Uhr, Do u. Fr 10-20 Uhr, Eintritt 5 €.**
  - **Museum Folkwang, Museumsplatz 1, Essen**
  - **[www.museum-folkwang.de](http://www.museum-folkwang.de)**
- 

# **Niemals fertig ist die Kunst: Bilder von Arnulf Rainer in Ahlen**

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Arnulf Rainer in Ahlen? Da möchte man beinahe im kernigen Wildwest-Tonfall sagen: „Dieser Name ist zu groß für diese Stadt“.**

Doch tatsächlich: Der Künstler von einigem Weltruhm (documenta- und Biennale-Teilnahmen, Retrospektive im New Yorker Guggenheim Museum usw.) ist jetzt mit fast 100 Arbeiten in der westfälischen Kunstprovinz zwischen Ruhrgebiet und Münsterland gegenwärtig. Das ist durchaus wörtlich zu verstehen – im Sinne einer erhöhten Präsenz.



Arnulf Rainer: Rosa  
Übermalung, 1959/60  
(© Atelier Arnulf  
Rainer  
Foto: Robert  
Zahornicky © VG Bild-  
Kunst, Bonn 2015)

Manchmal gibt es solche glückhaften äußeren Umstände: Da stammt mit Andreas Dombret ein veritabler Bundesbank-Vorstand und engagierter Kunstsammler just aus Ahlen. Er wiederum kennt Rüdiger Andorfer, den Geschäftsführer des Arnulf Rainer Museums in des Künstlers Geburtsort Baden bei Wien. Also werden Kontakte kreuz und quer geknüpft. Und so kann Ahlens Museumsleiter Burkhard Leismann jetzt eine Ausstellung präsentieren, die auch Anreisen lohnt.

Der konzentrierte Querschnitt durchs riesenhaft angewachsene Lebenswerk lässt einige wesentliche Merkmale dieses speziellen Schaffens hervortreten. Der mittlerweile 85jährige Österreicher Arnulf Rainer, der Kunstakademien zumeist schon nach wenigen Tagen fluchtartig verließ, wurde im Lauf der vielen Jahre besonders mit zahllosen Übermalungen bekannt. Er hat eigene und fremde Bilder übermalt, aber auch wertvolle Bücher. Kleingeister haben ihm das ankreiden wollen. Doch das ist lange her.



Arnulf Rainer: GRABES  
FURCHT, 1973 ( Tusche,  
Ölkreide, Öl auf  
Fotografie)

(© Atelier Arnulf  
Rainer

Foto: Robert  
Zahornicky © VG Bild-  
Kunst, Bonn 2015)

Arnulf Rainer ist ein Künstler, der im Grunde kein „fertiges“ Werk kennt. Immer weiter und weiter geht der Schaffensprozess – oftmals eben durch die Negation (oder erneute Anverwandlung) vorhandener Arbeiten hindurch. Fast schon wieder erstaunlich, dass dabei doch etliche abgeschlossene Werke entstanden sind, und zwar so zahlreich, dass preisbewusste Galeristen ob der Fülle schon wieder unruhig werden...

Ein Katalog kann schwerlich wiedergeben, was hier geschieht. Die Bilder (malerische Werke, Arbeiten auf Papier, Foto-Bearbeitungen) sind so ersichtlich den lebendig sich fortzeugenden Augenblicken abgewonnen und abgerungen, dass sich dies alles letztlich nicht stillstellen lässt. Hier fließen energetische Ströme noch und noch. Zuweilen umwölken die Liniengespinnte Gesichter, als nähmen geheimste Gedanken und Gefühle Form an.



Arnulf Rainer:  
Teneriffa Kreuz,  
2009, Acryl auf  
Papier (© Atelier  
Arnulf Rainer. Foto:  
Robert Zahornicky ©  
VG Bild-Kunst, Bonn  
2015)

Ja, wer weiß: Vielleicht kommt der immer noch wie besessen produktive Arnulf Rainer – trotz gesundheitlicher Begrenzungen des Alters – eines Tages abermals auf frühere Bilder zurück, um sie noch einmal von Grund auf neu zu schaffen. Zumindest ist es denkbar. Hingegen mag man sich gar nicht ausmalen, wie es aussähe, wenn etwa deutlich minder begnadete Künstler seine Verfahrensweisen nachahmen wollten.

Zu Beginn des Ahlener Rundgangs sieht man Arbeiten aus den späten 40er und frühen 50er Jahren, die noch von surrealistischen Anwandlungen geprägt sind. 1951 hatte Rainer, gemeinsam mit Maria Lassnig, den Surrealisten-Altvorderen André Breton in Paris besucht, war allerdings enttäuscht von dessen gedanklicher Erstarrung. Eigene Wege waren ratsam.

Die surrealistischen Impulse ließ er also hinter sich. Phasenweise geradezu explosiv, setzt eine entschiedene,

radikale Reduzierung der Formensprache ein, die bis ins feinste Geäder einzelner Linien reicht oder schwarze Flächen gebiert. Man mag das dem zeitgenössischen Informel zurechnen, doch geht es nicht in derlei Bezeichnungen auf. Aber natürlich gehört Arnulf Rainer trotz aller Einzelkönnerschaft mit einigen Fasern auch zur bewegten Kunstszene Österreichs, die sich zumal in den 60ern in wildwüchsigen Trieben erging.



Arnulf Rainer: Ohne Titel, 2009. Leimfarbe auf Leinwand auf Holz (© Atelier Arnulf Rainer – Foto: Robert Zahornicky © VG Bild-Kunst, Bonn 2015)

Arnulf Rainer arbeitet vorwiegend seriell. Nie stellt er nur ein einziges Bild auf die Staffelei. Gleichzeitig sind dreißig, vierzig oder mehr Schöpfungen in Arbeit, in fortwährender Umformung, Verwandlung und Verdichtung begriffen.

Es ist, als arbeite dieser Künstler vollends „aus sich selbst heraus“, so nah am Ursprung der Empfindungen scheinen seine

Kreationen zu sein. Hier walten keine Konzepte, hier geht es sogleich ins Einzelne – und niemand weiß, wohin das alles führen kann. Solche Bilder können auch schon mal roh wirken, naturhaft schrundig im Geiste der Art brut, die Rainer schon früh gesammelt hat.

Die Bilder aus seinem Hiroshima-Zyklus lassen den atomaren Schrecken Gestalt annehmen wie nur irgend möglich. Es sind mahnende Bilder, die freilich keine Mahnung im Sinn haben. Und somit umso dringlicher.

Ebenfalls ungemein intensiv geraten die aus Büchern entnommenen und übermalten Künstlerbildnisse, beispielsweise ausschnitthafte Porträts von Rembrandt und Van Gogh. Hier kommt das (nicht selten düstere) Seherische im Künstlerischen auf einen visuellen Begriff.

Grandios auch die Kreuzbilder, ein weiterer Schwerpunkt in Rainers Oeuvre. Bis in die jüngste Werkphase führen einige „Teneriffa-Kreuze“, wie sie Rainer in seinem Winteratelier auf den Kanaren geschaffen hat. Die Kreuze nehmen – nach menschlichem Maß – Kraft- und Energielinien derart feinfühlig auf, dass sie zu flirren scheinen wie eine sonst unsichtbare vitale Urkraft. Eigentlich kein Wunder, dass Rainer auch Ehrungen theologischer Fakultäten zuteil wurden. Man könnte ja gläubig werden vor solchen Schöpfungen.

**Arnulf Rainer. Malerei, Arbeiten auf Papier. Sonntag, 15. Februar (Eröffnung 11 Uhr), bis zum 26. April 2015. Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz 1/Weststraße 98. Di-Fr 14-18 Uhr, Sa/So, Feiertage 11-18 Uhr. Tageskarte 6 (ermäßigt 4,50) Euro. Katalog 29 Euro. Weitere Infos: [www.kunstmuseum-ahlen.de](http://www.kunstmuseum-ahlen.de)**

---

# Nägel gegen die Gewalt: Günther Uecker in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW

geschrieben von Eva Schmidt | 7. März 2015



Foto: Andreas Endermann,  
2015/Kunstsammlung NRW

**Ein Menschaufmarsch für ein paar alte Nägel? Die Schlange vor der Kunstsammlung NRW (K 20) in Düsseldorf mäandert bis zur Heinrich-Heine-Allee, ein Durchkommen ist nicht möglich. Auch der Presseausweis hilft da nicht weiter: „Der Pressetermin war gestern“, bescheidet der Zerberus am Eingang barsch.**

Aber ich möchte doch über die Eröffnung berichten: Denn heute Abend beginnt die erste Museumsausstellung von Günther Uecker in Düsseldorf, wo der inzwischen 84jährige Künstler seit 1953 lebt und wo er Anfang der 60er Jahre gemeinsam mit Heinz Mack und Otto Piene die ZERO-Bewegung begründete. Ministerpräsidentin Hannelore Kraft soll sprechen, Uecker selbst ist anwesend. „Auch für Journalisten kein Zutritt“ weist der Zerberus einen weiteren Kollegen ab. „Sie schreiben doch heute sowieso nichts mehr...!“ Ach ja? Schon mal was von Online-Journalismus gehört?

Wie ich dann doch noch reingekommen bin, bleibt mein Berufsgeheimnis. Nur so viel: Ein Zerberus kann eben auch nicht alle Pforten gleichzeitig bewachen...

Innen halten sich die Gäste auf Einladung des Sponsors schon am Sektglas fest, während Hannelore Kraft im Saal und über drei Monitore das Kunstland NRW lobt und eine „gute Lösung“ ankündigt, die für die Portigon Sammlung der West LB gefunden werden soll. Im Moment plant die Landesregierung eine Stiftung, um den Verkauf der Werke in alle Welt zu verhindern.

Ich halte mich lieber an das, was schon hier hängt – und bin begeistert: Im großen Raum zur Rechten empfangen einen Ueckers unverwechselbare Nagelbilder. Jedes hat seinen eigenen Rhythmus, seine eigene Plastizität, seine eigene Dynamik. Der eiserne Werkstoff wirkt mitunter fast weich, wie die Wirbel im Fell von Tieren; ich möchte gerne mit der Hand darüber streichen, aber lasse das natürlich, um nicht unangenehm aufzufallen.

Stundenlang könnte ich an den zahlreichen unterschiedlichen Nagel-Exponaten entlangwandern, jedes ist anders, jedes verändert sich mit der Blickrichtung des Betrachters. Für Uecker ist der Nagel aber nicht nur Gebrauchsgegenstand, sondern Symbol mit biblischem Bezug. Mit Nägeln wurde Jesus ans Kreuz geschlagen; so steht der Nagel bei Uecker auch dafür, wie Menschen Menschen Gewalt antun – nicht zuletzt in einem von zwei Weltkriegen geprägten Jahrhundert.

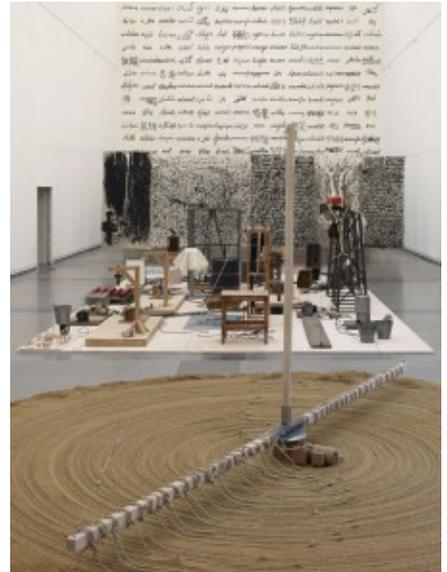


Foto: Nic  
Tenwiggenhorn/Kunstsa  
mmlung NRW

Diese Lesart setzt sich im zweiten Ausstellungsraum fort, obwohl das Material ein anderes ist: Große Stoffbahnen hängen hier von der Decke, mal zerlöchert, mal bemalt und bedruckt. Der „Brief an Peking“ entstand für eine Ausstellung in China 1994. Zentrales Element ist die Menschenrechtserklärung der Vereinten Nationen von 1948, die Uecker in dichter Schrift auf den Stoff geschrieben und dann mit schwarzer Farbe überarbeitet hat: Die Ausstellung wurde kurz vor der Eröffnung abgesagt und konnte erst 13 Jahre später gezeigt werden.

Nageln, geißeln, aufklatschen, vergasen: Die Stirnwand des Raumes wird ganz von schwarzen Worten in verschiedensten Sprachen eingenommen, die die „Verletzung des Menschen durch den Menschen“ ausdrücken. In der Mitte des Raumes schließlich stehen die zum „Terrororchester“ versammelten Klangobjekte, die von den Museumsbesuchern per Knopfdruck betätigt werden können und einen ohrenbetäubenden, kreischenden Lärm verursachen. Die Gewalt wirkt über das Ohr, den Verstand, das Auge und den Tastsinn auf uns ein: Das ist ebenso plakativ wie wahr, denn kein Opfer kann sich dieser Wucht entziehen. Wir können nur aufhören, uns immer weiter etwas anzutun.

Weitere Infos:

[www.kunstsammlung.de](http://www.kunstsammlung.de)

---

# Meeresrauschen und Insekten in „3D“: Rätselfhafte Premiere in Düsseldorf

geschrieben von Eva Schmidt | 7. März 2015

**Das erste Bild ist stark: Eingerahmt von drei Leinwänden sitzt man wie am Meeres-Strand, die Video-Wogen rollen heran, die Brandung rauscht. Doch das eindruckliche Bild erlischt und man hört und sieht einem (Ex-)Ehepaar beim Streiten zu.**

Sie (Tanja Schleiff) hat ihn (Michael Abendroth) vor Jahren verlassen und eine Galerie in New York aufgemacht. Er war immer mit der Firma verheiratet, ist nun im Ruhestand und hegt die Hoffnung, vielleicht mit ihr den Lebensabend zu verbringen. Diese schwindet ziemlich schnell, denn sie will nur kurz bleiben und auf keinen Fall zu ihm zurück. Doch was will sie dann überhaupt hier?

Der Düsseldorfer Künstler Stephan Kaluza hat das Stück „3 D“ geschrieben, das jetzt im Düsseldorfer Schauspielhaus Premiere hatte, und er hat das Bühnenbild selbst entwickelt. Leider werden nach dem interessanten Eingangsbild die Leinwände nur sehr sparsam genutzt: Nur schemenhaft und blass flimmern Einrichtungsgegenstände und Insekten über die Projektionsfläche, meist bleibt sie weiß. Auch der Dialog des streitenden Ehepaars wirkt irgendwie hölzern, gleichwohl die Schauspieler ihr Bestes geben.

Tatsächlich entwickelt die Story dann noch einige

überraschende Wendungen: Erst stellt sich heraus, dass die gemeinsame Tochter tot ist, woraufhin ihre Silhouette auf der Leinwand erscheint. Dann beschuldigt die Frau den Ex-Mann, die Tochter missbraucht zu haben. Dieser leugnet – keine Gefahr für ihn, denn die Tochter kann als Anklägerin ja nicht mehr auftreten.

Plötzlich behauptet die Frau, die Tochter sei doch nicht tot. Nun bekommt er es mit der Angst, zeitgleich erscheint die Tochter unzählig vervielfältigt im Video. Der Mann bricht zusammen und gesteht die Tat. Nur ein Motiv hat er irgendwie nicht: „Ich tat es, weil ich es konnte“. Obwohl der Plot permanent Haken schlägt, wirkt die Geschichte irgendwie ausgedacht, es fehlt eine gewisse Erdung, die auch Regisseur Kurt Josef Schildknecht nicht erzeugen kann. Sprechen oder fühlen so wirklich Menschen, wenn es um Missbrauch geht?

Sogar als am Ende klar wird, dass die ganze Zeit die missbrauchte Tochter selbst und gar nicht ihre Mutter auf der Bühne stand, bleibt ein wahres Drama aus. Fast scheint die Geschundene ihren Peiniger zu begehren. Also, ich nehme ihr das nicht ab.

#### **Karten und Termine:**

<http://www.duesseldorfer-schauspielhaus.de/de/index/spielplan/alle-stuecke/stueck.php?SID=1565>

---

**Schloß Cappenberg bleibt  
Kunstmuseum – doch die**

# Ausstellungsfläche schrumpft

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015

Schloß Cappenberg bleibt dem Kreis Unna als Museum erhalten. Kreis Unna, Landschaftsverband LWL und Graf Kanitz als Besitzer haben in wesentlichen Punkten Einigkeit über einen neuen Mietvertrag erzielt. Dies teilte der Kulturdezernent des Kreises Unna, Kreisdirektor Dr. Thomas Wilk, heute mit. Wermutströpfchen: Kunst wird es nur noch auf einer Etage geben, die andere Etage bleibt zukünftig dem Landschaftsverband für die Dauerausstellung über den Freiherrn vom Stein vorbehalten. Das Erdgeschoß hätte um die 350 Quadratmeter, das Obergeschoß 500 Quadratmeter. Wer welche Etage bekommt, muß noch geklärt werden.



Zufahrtsbereich zum  
Schlossgelände im Jahr 2009.  
(Foto: Bernd Berke)

Der neue Mietvertrag läuft über 20 Jahre. Die Miet-Konditionen für den Kreis, so Wilk, sind wesentlich günstiger als die des 2015 auslaufenden Vertragswerks, das 30 Jahre Gültigkeit hatte und den Mietern – Kreis Unna und Landschaftsverband – weitreichende Instandhaltungspflichten auferlegte. Statt rund 170.000,00 Euro werden zukünftig nur noch 100.000,00 Euro plus Nebenkosten pro Jahr an Miete fällig, Instandhaltungsverpflichtungen für das Baudenkmal entfallen. Graf Kanitz kann bei Ende des Alt-Vertrages auf eine Zahlung

für Abnutzung von bis zu 1,2 Millionen Euro hoffen, im Gegenzug wird er das Gebäude auf seine Kosten für einen zeitgemäßen Museumsbetrieb mit Aufzug, Brandschutz, neuen Sanitär- und Werkstatträumen etc. ausstatten, was deutlich teurer werden dürfte.

Im Wesentlichen, so Kreisdirektor Wilk, folgen diese Absprachen seinem Konzept, das schon Mitte letzten Jahres vorlag. Seinerzeit allerdings zeigte der Graf noch wenig Bereitschaft zur Zustimmung. Das hat sich geändert, wohl auch, weil andere Mietinteressenten als Kreis und Landschaftsverband nicht in Sicht waren.

Die nächste Ausstellung endet im September, ab Oktober kann umgebaut werden. Für den Umbau ist das ganze Jahr 2016 vorgesehen. Wenn alles nach Plan läuft, wird der Kreistag am 22. September seine Zustimmung zu diesen Plänen geben.

---

# **Kunst als ewiger Kreislauf: Bilder von Friedensreich Hundertwasser in Hagen**

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Man ist beileibe kein Prophet, wenn man dieser Ausstellung ganz profan einen zählbaren Erfolg vorhersagt. Hundertwasser „zieht“ immer. Sicherlich auch in Hagen.**

Tayfun Belgin, Leiter des Hagener Osthaus Museums, wo jetzt rund 130 Arbeiten aller Schaffensphasen des Friedensreich Hundertwasser (1928-2000) zu sehen sind, hofft auf rund 60000 Besucher – plus X. Dann wäre man mit der kostspieligen Schau auch finanziell „im grünen Bereich“.



Friedensreich  
Hundertwasser:  
Blackmister Sky  
(1975), Mixed  
media (© 2015  
NAMIDA AG Glarus,  
Schweiz)

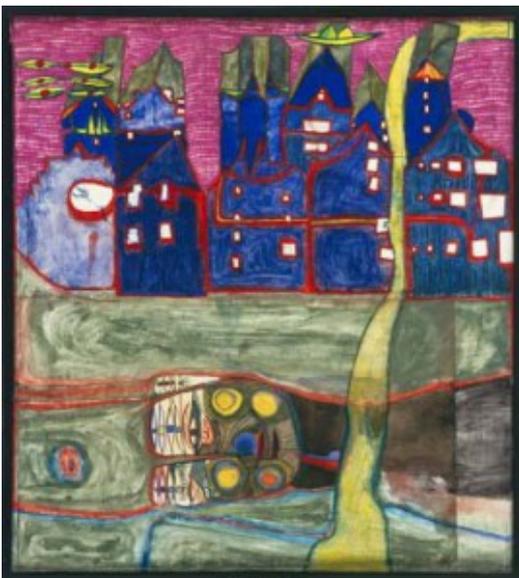
Hagen genießt übrigens nicht zuletzt deshalb den Vorzug, die Ausstellung im Verein mit der Hundertwasser Stiftung und „Die Galerie“ (Frankfurt) auszurichten, weil im Osthaus Museum schon 1964 ein wichtige Hundertwasser-Wanderschau zu sehen war, die seinerzeit auch in Hannover, Amsterdam, Bern, Stockholm und Wien gastierte und den endgültigen Durchbruch für diesen Künstler bedeutete. Damals erwarb das Osthaus Museum das Hundertwasser-Bild „Der Traum des toten Indianers“.

Doch jetzt mal abgesehen vom Zahlenwerk und historischen Reminiszenzen. Was fruchtet eine Werkschau dieses Künstlers heute? Wirkt er noch weiter? Erfährt man etwas, was man noch nicht geahnt hat?

Nun, immerhin wird einem abermals die außerordentliche Leuchtkraft seiner Bilder vor Augen geführt. Sie kommen einem buchstäblich entgegen, sitzen sie doch nicht direkt auf den Wänden, sondern rund zehn bis zwölf Zentimeter davor. Zudem

sind diese Wände in dezenteren Farben gehalten (Blau, Violett, Anthrazit, Grün), so dass all die mäandernden Linien der bildnerischen Traumwelten umso mehr hervortreten. Im Katalog (24,90 Euro) sieht man die Farbenspiele vor pechschwarzem Hintergrund, was einen ähnlichen Kontrast-Effekt zeitigt.

Wenige Beispiele aus dem Frühwerk zeigen, dass auch Hundertwasser einmal ganz konventionell begonnen hat. Doch wurde er gerade kein Akademiekünstler, sondern schritt auf autodidaktischen Pfaden in seinen ganz eigenen Kosmos, in dem es allzeit wächst und wuchert, spiralförmig sprießend, schier endlos in sich selbst versponnen, geradezu kindlich bunt fabulierend.



Friedensreich  
Hundertwasser: „Der Traum  
des toten Indianers“  
(1964), Mixed media (©  
2015 NAMIDA AG Glarus,  
Schweiz / Fotografie:  
Achim Kukulies)

Irgendwann hat der gebürtige Wiener mit bürgerlichem Namen Friedrich Stowasser sich beherzt entschieden, die fortwährende Hetzjagd nach Neuem nicht mehr mitzumachen, die die westliche

Avantgarde über viele Jahrzehnte prägte. Die als Lehrmeisterin verehrte Natur ist nicht pfeilförmig in die Zukunft gerichtet, sondern ein Kreislauf. Wachstum ist deshalb nicht mit Beschleunigung und Entgrenzung verbunden, sondern mit einem ewigen Wechselspiel aus Blüte und Vergehen. Schon im Diesseits soll der Paradiesgarten gedeihen.

Um das Jahr 1953 hatte Hundertwasser seine unverwechselbare, heute weltweit bekannte Formensprache entwickelt, die zuweilen manisch oder gar in milder Weise wahnhaft wirkt. Und schon in den 1960er Jahren ist Hundertwasser zum Vordenker und „Vorführer“ ökologischer Bewegungen geworden. Also wollte er mit seinem Schaffen, das alsbald auch in architektonischen Visionen (in der Ausstellung mit staunenswerten Modellen präsent) Gestalt annahm, ins Leben hinein wirken – mit womöglich heilsamer Schönheit. Hagen zeigt auch Beispiele für angewandte Kunst. Eine Installation zur Wasserreinigung und eine zur erweiterten Nutzung von „Scheiße“ treiben die Kunst-Ökologie auf fast schon bizarre Art weiter.

Ein markantes Zitat prangt in Hagen auf einer Wand: „Die optische Umweltverschmutzung ist die gefährlichste, weil sie die Seele des Menschen tötet.“ Meiner Treu, da ist etwas dran, wenn auch der Satz beileibe nicht allerklärend ist und eine Spur zu idealistisch klingt.

Wer will, mag sich – gleichsam meditativ – in diese Bilder versenken oder auch speziellen Hinweisen nachgehen, die sich etwa auf die zahlreichen Zwiebeltürme in Hundertwassers Werk beziehen. Scheinen hier Anregungen aus dem orthodoxen Christentum zu walten, so finden sich anderwärts auch Bauformen, die an Moscheen erinnern. Müßig ist's, aus heutiger Sicht etwas hineinzudeuten.

Tatsächlich ersehnte Hundertwasser eine friedliche Koexistenz der Weltreligionen, was auch eine von ihm gestaltete Fahne mit grünem Halbmond und blauem Davidsstern belegt. Allerdings regiert in diesem Werk vielfach auch wohlfeile Harmonie, bei

der kaum noch etwas wie erkämpft und errungen wirkt.

Mit etwas bösem Willen könnte man weite Teile von Hundertwassers Oeuvre als quirlig farbstarkes Einerlei bezeichnen. Er schreitet den einmal gefundenen Formenkanon mit endlosen Variationen bis zur Erschöpfung aus.

Mit der Zeit wirkt das übersättigend oder auch bloß noch kraftlos dekorativ. Dann ist man zuweilen geneigt, Hundertwasser allenfalls für einen liebenswerten Spinner zu halten. Doch man sollte ihn nicht vorschnell gänzlich abtun. Dieser asketische Weltverbesserer musste seine schöpferische Energie wohl just so und nicht anders in solche Lebenslinien strömen lassen. Damit wir ein für allemal ein Beispiel haben.

**Hundertwasser. Lebenslinien. Osthaus Museum, Hagen, Museumsplatz 1 (Navigation: Hochstraße 73). 1. Februar bis 10. Mai 2015. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 9 Euro (ermäßigt 3 Euro), Kinder unter 6 Jahren gratis. Weitere Infos: [www.osthausmuseum.de](http://www.osthausmuseum.de)**

---

# **Das Menschliche mit der Kamera suchen – Werkschau Herlinde Koelbls in Oberhausen**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Schein und Sein, Andrea und Anita, München 2007. (Foto: Ludwiggalerie Schloß Oberhausen/Herlinde Koelbl)

**Von Angela Merkel wird berichtet, dass sie die Fototermine mit Herlinde Koelbl in den ersten Jahren nicht so sehr schätzte. Nach einiger Zeit jedoch änderte sich das; dann habe sie ihre Sekretärin ab und an schon mal gefragt „War die Koelbl dieses Jahr eigentlich schon hier?“ Herlinde Koelbl erzählt es mit der ihr eigenen Fröhlichkeit, als sie sagen soll, wie sie denn so zurechtkomme mit den Mächtigen der Republik.**

Gut kommt sie mit den Mächtigen zurecht, mit der Kanzlerin ebenso wie seinerzeit mit Joschka Fischer, Gerhard Schröder und etlichen anderen. Für ihre über Jahrzehnte laufende Arbeit „Spuren der Macht“ hat sie sie alle portraitiert, Jahr für Jahr, manche ein rundes Vierteljahrhundert lang. Nun hängen viele der Bilder in der Ludwiggalerie und erzählen vor allem vom Älterwerden. Und wer genauer hinguckt, erkennt vielleicht auch leichte Verschleißspuren. Doch alles in allem haben sich die Portraitierten gut gehalten – und Herlinde Koelbl wäre auch nicht der Typ, der um des Effekts willen mit der Kamera nach Kaputtheit und Ruin suchte. Die Fotografin schätzt das Positive, wie ihre große Werkschau auf drei Etagen jetzt erneut beweist.



Die Fotografin  
Herlinda Koelbl,  
2014 (Foto:  
Ludwiggalerie  
Schloß Oberhausen/  
Johannes Rodach)

In Oberhausen gibt es ein Wiedersehen mit den Serien, die Herlinda Koelbl in den 70er und 80er Jahren bekannt machten: „Kinder“, „Männer“ und „Starke Frauen“, Blicke in „Das deutsche Wohnzimmer“, Blicke in die Schlafzimmer dieser Welt, auch in die einiger Prominenter. Da sehen wir dann zum Beispiel, dass das Bett des kolumbianischen Bildhauers Fernando Botero und seiner Frau von zwei prallen, überlebensgroßen, typischen Botero-Skulpturen flankiert ist. Erkennbar lebt der Meister in geradezu symbiotischer Nähe zu seinem Werk.

In einer weiteren Serie blicken wir in die Schreibzimmer deutschsprachiger Dichter – in das messihafte Chaos bei Friederike Mayröcker, in die klösterliche, nur mit Tisch und Stuhl möblierte Schreibklausen Peter Handkes, in das voluminöse, aber gut geordnete Ambiente einer Christa Wolf. Ganz ähnlich hat die andere große Dame der deutschen Gegenwartsfotografie, Barbara Klemm, Künstler in ihrer Umgebung fotografiert – mit dem Unterschied, dass die Personen

in Klemms Bildern anwesend sind. Trotzdem haben beide fotografische Positionen Ähnlichkeit, was für beidseitiges großes Einfühlungsvermögen spricht und daher letztlich nicht verwundern kann.

Mal sind Herlinde Koelbls Bilder eher klein und schwarzweiß, mal farbig, mal seriell gereiht, mal Einzelstücke. Warum mal so und mal so? Nun, die Freiheit nimmt sie sich eben und wählt den Stil, der ihr jeweils am besten zu passen scheint. Aus dem selben Grund auch werden einige Serien mit Interviewtexten ergänzt und andere nicht.

### Am Anfang stand der Journalismus

Koelbls ungezwungener Umgang mit dem Formalen hat ihr hier und da allerdings den Vorwurf der Beliebigkeit eingetragen. Man weiß auch gar nicht so genau, als was man sie ansprechen soll: Bildjournalistin, Portraitistin, Konzeptkünstlerin? Ihre Anfänge jedenfalls haben eine unübersehbar journalistische Note. Die Schwarzweißbilder der „feinen Leute“ zum Beispiel, die zwischen 1979 und 1985 entstanden, zeigen die Lächerlichkeit vieler Rituale des sich selbst feiernden Blut- und Geldadels besonders deutlich, weil sie gut journalistisch zur richtigen Zeit am richtigen Ort in der richtigen Situation entstanden.

Spätere Koelbl-Arbeiten vermeiden den spontanen Beobachterstandpunkt; lieber spürt die Fotografin dem Menschlichen in mehr oder minder strengen formalen Setzungen nach und hütet sich vor allzu großer Nähe. Besonders radikal geschieht dies in ihrer Serie von Mündern. Ein machtvolles Tableau von 11 mal 13, mithin 143 gleich großen Mund-Bildern beherrscht den ersten Raum der Ausstellung.

### Berühmte Serien und ein echtes Oberhausener Original

Haare und Körper sind ausgiebig ausgestellt, ebenso größere Teile der Serie „Kleider machen Leute“, die Menschen in Uniform und in Zivil zeigt und vor nicht allzu langer Zeit

voll umfänglich in Dortmund zu sehen war. Ebenfalls sind einige ihrer „Jüdischen Portraits“ zu sehen.

Doch bietet die Oberhausener Schau mehr als ein sehenswertes „Best of“. Die Wand nämlich, auf der unter der Überschrift „Einmalige Begegnungen“ zahlreiche Promi-Fotos hängen, hat Herlinde Koelbl am Vorabend der Präsentation noch schnell mit Filzstift beschriftet, Name und Aufnahmejahr, Bild für Bild. So ist die Wand zu einem urigen Unikat geworden; man darf gespannt sein, ob es die Ausstellung überlebt.

Und woran arbeitet sie zur Zeit? Schon seit langem, antwortet die Fotografin, sei es ihre Gewohnheit, nicht über laufende Projekte zu sprechen. Auch eine „Lieblingsarbeit“ gebe es nicht. Fraglos liebt sie alle ihre Projekte, die in rund 40 Jahren entstanden. So unterschiedlich sie auch sind.

- „Herlinde Koelbl – Fotografien von 1980 bis heute“, Ludwig Galerie Schloss Oberhausen. Bis 3.5.2015. Di-So 11-18 Uhr, Eintritt 8 €, Kombiticket m. Gasometer 11 €. Begleitheft (16 Seiten) 4 €. [www.ludwiggalerie.de](http://www.ludwiggalerie.de)

---

## **Krasser „Sanierungs“- Vorschlag: Kunst aus dem Hagener Osthaus-Museum verkaufen...**

geschrieben von Rudi Bernhardt | 7. März 2015

Im Sommer stach mir beim Einkauf ein Plakat ins tränende Auge, worauf die famose Gruppierung namens „Hagen aktiv“ die Forderung aufstellte, man möge sich doch durch Verkauf des

## **Schumacher-Museums und der mit ihm verbundenen Kosten einiger Gelsorgen entledigen.**

Ziemlich überflüssiger Gedanke, weil ohnehin nicht bis an sein finanzielles Ende durchdacht, dachte ich damals und schrieb es auch. Und, was ich noch dachte: Sie sind zwar aktiv, attestieren sie sich selbst, aber wie so häufig ist bloße Aktivität noch weit entfernt davon, vernünftige Gedanken zu entwickeln.

Nun dachte ich, das wär's gewesen und nach Jörg Dehm, der mal Ferdinand Hodlers „Der Auserwählte“ über Christie's vom Hohenhof auf den internationalen Kunstmarkt werfen wollte (10 Millionen Bruttoerlös taxierte man damals) und den „aktiven“ Hagenern käme niemand mehr auf Schnapsideen wie den Verkauf von Hager Kunstwerken. Weit gefehlt: Nun muckt doch tatsächlich ein hoch erfahrener Politiker wie Dietmar Thieser (SPD) auf und merkt an, man könne ja den Verkauf von Magazin-Beständen des Osthaus-Museums ins Auge fassen, von Werken, die weder ein Hagerer kennt noch so schnell zu Gesicht bekäme.



Ehrwürdig: der Altbau des Hagerer Osthaus-Museums.  
(Foto: Bernd Berke)

*„Um den maroden städtischen Haushalt zu sanieren, hat Dietmar Thieser, heute Bezirksbürgermeister von Hagen-Haspe (und früherer Oberbürgermeister der Stadt), einen Verkauf von*

*Kunstwerken aus dem Karl-Ernst-Osthaus-Museum ins Spiel gebracht. Darüber müsse man angesichts des Spardrucks und der von den Sportvereinen geforderten Hallennutzungsgebühr diskutieren: „Es darf keine Tabus geben.“* So heißt es im WAZ-Portal [www.derwesten.de](http://www.derwesten.de).

Flugs hat Thieser eine populäre Vokabel zur Hand, weil er mit dem energischen Schritt „Transparenz“ in den Magazin-Kellern herstellen wolle, flugs auch noch einen griffigen Vergleich, nicht weniger populär: Nur 7,8 Millionen Euro stecke die Stadt derzeit in die Sportförderung, 28,7 Millionen in Wissenschaft und Kulturförderung. Und nun wolle man die Sportler auch noch mit Nutzungsgebühren für ihre Sportstätten belasten. Wenn das nicht kracht.

Ich schrieb unlängst an anderer Stelle, dass es glatter Blödsinn sei, sich mit der Einführung von erfahrungsgemäß ziemlich erlösschwachen Sportstättennutzungsgebühren eine unselige öffentliche Diskussion an den Hals zu laden. Da isse! Klar, es verbietet sich, Ausgaben für Schule, Sport oder Kultur gegeneinander aufzurechnen. Wer so was beginnt, der wird mit der gestaltenden Politik alsbald aufgeben müssen, weil dann nämlich jede Gruppe mit subjektiv für unverzichtbar gehaltenen Einzelinteressen mit demselben Unsinn begänne.

„Es darf keine Tabus geben“, mahnt Dietmar Thieser via Medien. Natürlich nicht, aber dann gilt diese Aussage auch umgekehrt. Es darf dann auch keine Tabus bei der Sportförderung geben, es darf keine bei öffentlichem Nahverkehr geben, es darf keine bei den Grünflächen geben... usw. Wo hören wir denn da auf? Beim Hasper Kirmeszug? Ja, unbedingt, denn der ist meiner Ansicht nach ein unverzichtbares Stück Hagerer Lebens. (Das meine ich ernst!)

Aber, Kunst, Kultur, innovative Sprünge in einer städtischen Lebensqualität, auch sie gehörten stets zu Hagen. Karl Ernst Osthaus, dessen Museumsmagazin Dietmar Thieser versilbern will, war ein Mann, der mit dem Geld seiner Bankiersfamilie

viel Seliges für Hagen anstellte. Er begründete die Folkwang-Bewegung, schuf eine unvergleichliche Sammlung, ließ den Hohenhof entstehen, bescherte dem Bahnhof eine noch heute unschätzbare Glasmalerei von Jan Thorn Prikker. Renoir, Matisse, van Gogh, Czézanne, Christian Rohlf's gehörten zu seinem Bekannten- und Freundeskreis. Ohne ihn und die Muttererde Hagens gäbe es in Essen kein Folkwang-Museum.

Nein, wir dürfen keine Tabus setzen. Wir dürfen vor allem keine Angst davor haben, den götzenanbetenden Schwarz Zahlenverehrern in Berlin zu sagen, dass sie es sind, die Städte und Gemeinden (namentlich in NRW) wortbrechend veröden lassen, dass sie es sind, die ihnen Lasten auferlegen, die der Bund zu tragen hätte, dass sie es sind, die versuchen, den eigenen finanziellen Sumpf trockenzulegen und gleichzeitig den Kommunen das Wasser bis zum Halse stauen.

Täte der Bund zeitnah das, was er den Städten und Gemeinden nach der zurückliegenden Wahl versprach, müsste in Städten wie Hagen niemand auf so blöde Ideen kommen, Sportstättengebühren als Zwietracht säendes Folterinstrument zu erheben, müsste andererseits auch kein Sportsfreund sich auf die unfaire Vergleichsdiskussion einlassen, wieviel Geld für was und wen ausgegeben wird in einer einstigen Kulturstadt von europäischem Rang.

Langer Rede kurzer Sinn: Macht lieber Vollfront gegen den Unsinn im Bund als darüber nachzudenken, was man alles versilbern könnte, das dann aber unwiederbringlich weg sein wird.

*(Der Text ist zuerst in Rudi Bernhards Blog <http://dasprojektunna.de> erschienen)*

---

# Wärter im Museum Folkwang oder: Höchste Zeit für eine Frühwarnkultur im Kunstbetrieb

geschrieben von Gerd Herholz | 7. März 2015

Ausgerechnet in Duisburg, der Stadt nahtlosen Mannesmann-Rohrs, sagte Oberbürgermeister Link im Sommer überraschend das Vorhaben einer begehbaren Röhrenskulptur ab. „Totlast“ hätte das sinistre Werk [Gregor Schneiders](#) heißen sollen. Dem OB ([link-für-duisburg.de](#)) schwante aber, Duisburg sei nach der Loveparade-Katastrophe „noch nicht reif für ein Kunstwerk, dem Verwirrungs- und Paniksituationen immanent sind und welches mit dem Moment der Orientierungslosigkeit spielt“. Verstörend-anakoluthes Sätze eines Kunstliebhabers und diplomierten Verwaltungswirts, der gern offen über das spricht, worüber er noch nachdenkt.



Blick aufs Museum Folkwang  
(Foto: Gerd Herholz)

Aber vielleicht hat er irgendwie sogar Recht, der Link. Man sollte überhaupt viel mehr Kunst verbieten, zuallererst eben solche, die noch gar nicht zu sehen ist. Das wäre am einfachsten (außer in Duisburg) und man hätte oft das

Schlimmste vermieden, bevor es einträte. Nebenan in Essen hinkt man da allerdings etwas hinterher. In der Kulturhauptstadt Ruhr.2010 existiert leider immer noch real existierende Kunst. Umso wichtiger, dass das Folkwang-Museum jetzt seine Besucher endlich davor warnt, sich solche Kunst näher anzuschauen. Obwohl genau dieses Museum selbst sie ausstellt, im Rahmen seiner Schau „Monet, Gauguin, van Gogh – Inspiration Japan“. (*Übrigens soll man „van Choch“ sagen und nicht „van Goch“. Jedenfalls spricht einem das Julia Roberts auf dem Audioguide so vor. Wie auch immer – ich könnte sowieso stundenlang nichts als Julias Hear-Alike hören, ohne mir auch nur ein einziges irritierendes Bild im Folkwang genauer anzusehen. Ich glaube, Sören Link wäre das recht.*)

Ganz am Ende der „Inspirations“-Ausstellung findet sich ein kleines Kabinett mit dem schönen Titel: „Die Kunst ist niemals keusch“ – Picasso und der erotische Japonisme. An beiden Zugängen zum Kabinett warnt dann jedoch ein zweisprachiges Hinweisschild: „Einige Kunstwerke können aufgrund ihres erotischen Charakters irritierend wirken. The erotic nature of some works on display here may cause offence.“

Ich jedoch weiß wirklich nicht, was mich mehr offenzt. a) Die Tatsache, dass man im Ernst argwöhnt, heute eher harmlos wirkende Erotika könnten etwa jene über 12-Jährigen kopfscheu machen, die längst auf YouPorn surfen und ihre Nacktbilder online stellen. Oder b) die Gouvernanten-Haltung, die aufscheint hinter der Annahme musealer Sittenwächter, man müsse die Betrachter von Picasso-Radierungen und Japan-Farbholzschnitten schützen vor den mutmaßlichen Nebenwirkungen von Kunst. Mal ehrlich: Hält man den durchschnittlichen Besucher des Museums für psychisch gefährdet oder bloß für doof? IQ gerade über Zimmertemperatur?

Wahrscheinlich. Denn ich Idiot wähnte bis dato, Kunst solle genau dies auch: irritieren, subversiv sein, avantgardistisch, widerständig! In Essen aber taucht man die erotischen Kleinformate ins (durch eine Extra-Raumdecke) leicht

abgedunkelte Licht von Raum 12 und hofft wohl, dass keiner sie dort findet. Ist aber nicht so. Gleich zwei gestandene Damen im Ulla-Popken-Übergrößen-Look waren gemeinsam mit mir im halbverschatteten Dark Room des Folkwang. Angesichts altjapanischer Ferkelei von Hokusai, Eishi oder Utamaro spöttelten sie bloß: „Die wussten damals auch schon, wie's geht, nä?“ Und dann schlenderten sie vollkommen unirritiert weiter, einfach so. Ein Benehmen haben die Leute! Und erst die beiden amüsierten jüngeren Frauen, die um die Ecke bogen, als ich das Kabinettchen gerade verließ: „Hier trifft man die meisten Männer!“ Ich (auflachend): „Ne, ne, zählen Sie mal durch.“ Die Frauen (lachend): „Sorry.“

Warum auch künstlich aufregen. Auf den japanischen Farbholzschnitten sieht man Paare (+ Sonder-Konkubine) rund ums Vögeln – und es scheint ihnen halbwegs Spaß zu machen. Was nun aber mich etwas wundert. Denn die meisten stecken noch in voller Kimono-Montur – nackt nur die wuchtigen Geschlechtslandschaften – und so mancher Beischläfer scheint auch arg verrenkt. Vor allem aber sieht man für die verhältnismäßig kleinen – oder muss man politically correct sagen: vertikal herausgeforderten? – japanischen Menschen sehr prächtige Penisse und pralle Vaginen. Die Vaginen übrigens behaart – das allerdings könnte einen heute in der Tat sehr wundern, so kennt's kaum einer der Jüngeren mehr. Fazit: All das im Kleinen großartig, nicht aufdringlich, lebendig halt, voller Saft, Kraft, Farbe und gediegener Komposition.

Die Museumsleitung besteht aber nun einmal öffentlich darauf – hoffentlich nicht bedingt durch eigene Traumata –, präventiv dafür Sorge zu tragen, dass der labile Besucher keinerlei sexuellen Schaden nehme. Deshalb die beiden deutschenglischen Mini-Menetekel an der Wand, die allerdings – fahrlässig genug – auf anderssprachige Besucher keinerlei Rücksicht nehmen.

Und auch sonst werden Folkwangs nicht einmal ihrer eigenen Logik gerecht. Wenn sie schon Beipackzettel wider fahrlässigen Bildkonsum an die Wand pappen, dann bitte radikaler. An der

Außenfront des Kunsttempels fehlen deutliche Mahnungen wie „Schauen fügt Ihnen und den Menschen in Ihrer Umgebung erheblichen Schaden zu“, oder „Erhöhter Pigmentgenuss in der Schwangerschaft gefährdet Ihr Kind!“ und ergänzend gleich: „Hier finden Sie Hilfe, wenn Sie Museumsbesuche aufgeben wollen. Tel.: ...“

Außerdem müsste man jeweils Handicap-bezogene Banderolen direkt auf den Werken anbringen. „Diese Giacometti-Skulptur kann die Gefühle von Magersüchtigen verletzen.“ Auf einem [Botero](#) oder bei Stillleben mit Früchtetellern müsste man natürlich ganz anders argumentieren. Egon Schieles „Schwarzhaariges Mädchen mit hochgeschlagenem Rock“ könnte man an sehr geeigneter Stelle so überkleben: „Austherapierte! Überwunden geglaubte Neigungen können durch Anschauen dieses Werkes erneut auftreten“.

Ach, es gäbe noch so viel zu verkleben. Denken Sie nur an all jene, die heute überall bereitstehen, sich jederzeit ihre religiösen Gefühle verletzen zu lassen. Ich sage nur: Salafisten! Die muss man auf jeden Fall vor Kunst schützen. Etwa vor Max Ernsts „Die Jungfrau züchtigt den Jesusknaben vor drei Zeugen“. Wie wär's mit folgendem Hinweis: „Die prügelnde Madonna könnte aufgrund ihres gewalttätigen Charakters irritierend wirken. Maria/Maryam steht Ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach im Paradies als von höherer Stelle zertifizierte Jungfrau dennoch weiterhin zur Verfügung.“

Nicht nur im Folkwang-Museum also gäbe es alle Hände voll zu tun für eine politisch korrekte Frühwarnkultur im Kunstbetrieb. Ich persönlich träume darüber hinaus seit einigen Nächten von einer Art cleanem Wohlfühl-Museum – analog zu den staubfreien Produktionsstätten der Mikrochip-Hersteller. Politisch korrekte Kunst im sterilen Reinraum mit milbenfreiem Interieur, völlig irritations- und konfliktfrei. VolxWangAnWang-Museum. Das wär's. Sogar für Allergiker.

---

# Hagener Künstler stellen im schönen Schwelmer Schloss „Haus Martfeld“ aus

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 7. März 2015

**Da haben die Hagener Maler und Bildhauer mal einen Sprung über die Ennepe gewagt und sind mit ihren Werken in die Kreisstadt Schwelm gefahren, um sie dort auszustellen. Die „Künstler-Gilde Hagen“ war im Frühjahr nach einem Besuch in der Schwelmer Wasserburg „Haus Martfeld“ vom Ambiente so angetan, dass sie das Angebot für eine Ausstellung dort sehr gerne angenommen hat.**

„Farbe kommt nicht nur aus der Tube“ heißt nun die Schau, die man sich im Martfeld-Obergeschoss noch bis zum 11. Januar ansehen kann. Mehr als 40 Künstler und Künstlerinnen gehören der Hagener Gilde an. Gut die Hälfte von ihnen beteiligt sich an der Schwelmer Ausstellung. In einer so heterogenen Gemeinschaft gehen selbstverständlich auch die Qualitätsvorstellungen auseinander, und entsprechend finden sich in der Ausstellung nicht nur Bilder von technisch hervorragendem Niveau oder mit überraschend umgesetzter Bildidee wie jener Katze, die Gitarre spielt, oder die überdimensional großen Schweizer Schokoladenstücke. Auch eher an naive Malerei erinnernde Bilder mit falscher Perspektive oder fast kitschige Blumenbilder kann man sehen.

„Das Haus Martfeld hat ein tolles Ambiente – genau die passende Atmosphäre für unsere Bilder“, meinte zur Eröffnung Christiane Bispinghoff, eine der Künstlerinnen, die seit zwei Jahrzehnten dabei ist. Tatsächlich ist die alte Wasserburg mit ihrem großen öffentlichen Park für sich schon einen Besuch

wert. Das Haus beherbergt neben den Räumen für Wechselausstellungen wie diese auch ein Museum zur Kultur und Geschichte des Schwelmer Raumes und eine große Münzsammlung sowie das Schwelmer Stadtarchiv. Leider ist die Hauptstadt des Ennepe-Ruhr-Kreises finanziell derart klamm, dass sie sich Öffnungszeiten nur am Wochenende erlaubt.

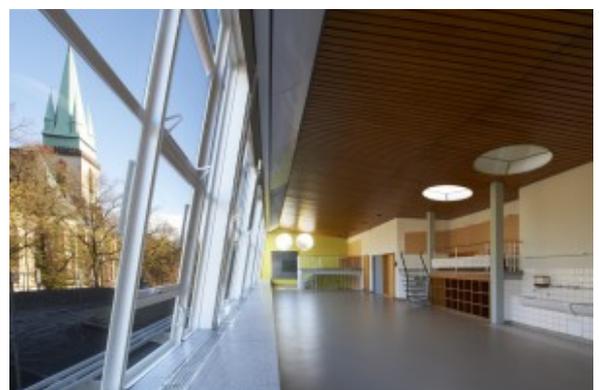
**Ausstellung der Hagener Künstler-Gilde im Haus Martfeld in Schwelm, Haus Martfeld 1. Bis zum 11. Januar 2015, jeweils am Samstag und Sonntag von 12 bis 17 Uhr geöffnet, Eintritt 1 Euro.**

[www.kuenstlergilde-hagen.de](http://www.kuenstlergilde-hagen.de) und [schwelm.de](http://schwelm.de)

---

## **Was Architekten gut finden: „Ausgezeichnete“ Bauten im Raum Dortmund – Hamm – Unna**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Die nach den Geschwistern Scholl benannte Gesamtschule in Lünen (hier eine Innenansicht) ist ein Werk

des Star-Architekten Hans Scharoun. Der sorgfältigen Renovierung des Baus wurde jetzt eine „Anerkennung“ des Architektenbundes zuteil.  
(Foto: BDA)

**Wenn der Bund deutscher Architekten, Abteilung Dortmund Hamm Unna, gute Architektur und somit in der Regel gute Architekten ehren will, dann finden sich auf der Vorschlagsliste Büros aus Berlin, Nürnberg, Hagen oder Senden, wo lebendige Architekten unermüdlich an der Verschönerung der Welt werkeln.**

Will man aber einen großen Toten der Zunft ehren, Fachleute wissen das natürlich, muß man nach Lünen fahren. Das dortige ehemalige Mädchengymnasium, nach den Geschwistern Scholl benannt und heute Gesamtschule, hat nämlich Ende der 50er Jahre Stararchitekt Hans Scharoun entworfen, dem unter anderem Berlin seine Philharmonie und Bremerhaven sein Schiffahrtsmuseum verdankt.

Als Lünen Scharoun und keinen anderen beauftragte, war die Stadt noch eine reiche Stadt; das änderte sich, und lokale Armut spiegelte sich bald auch im Erhaltungszustand des Gebäudes, das im übrigen ja, alte Lünen wissen das, nie ganz dicht war. Mit viel Geld aus der Wüstenrot-Stiftung haben die Architekten Spital-Frenking und Schwarz den Bau jetzt sorgfältig durchsaniert und auf Vordermann gebracht, und dafür gab es warme Worte (und Urkunde, aber kein Geld).



Stimmig eingepappte  
Bürobauten neben der Hörder  
Burg. (Foto: BDA)

Mit der Renovierung wurde das Gebäude auch recht bunt angestrichen, was das Erstaunen Uneingeweihter hervorrief. Denn eigentlich war die Mädchenpenne immer weiß. Doch gab es nun vor der Renovierung einen Putzbefund, der auf einem Prüffeld der Fassade Reste bunter Farben zeigte; und tatsächlich finden sich die auch in Scharouns Entwurfsplanung, wenngleich er ja gegen das Weiß nichts gehabt zu haben scheint. Nun denn, also jetzt Scharoun in Ocker, Grün, Rot...

Kommen wir zu den Projekten, bei denen lebende Architekten ihre Kreativität ausleben konnten. Preiswürdig war der Jury an der Schule Am Eierkamp (Dortmund-Hombruch) die Einbeziehung einer Außenfläche in den Baukörper. Eigentlich, so könnte man meinen, keine große fachliche Herausforderung. Doch das sah die BDA-Jury anders, zumal diese Baumaßnahme richtungweisend für Umbauten von Schulgebäuden in den kommenden Jahren sei.

Auch einem Einfamilienhaus wurde die BDA-Auszeichnung zuteil. Geplant hat es das in Dortmund recht bekannte Büro Schamp und Schmaloer. Richard Schmaloer, dies nur anbei, ist amtierender Vorsitzender der hiesigen BDA-Gruppierung. Das Haus könnte ein Kubus sein, doch sein Dach ist schräg. Des Rätsels Lösung liegt in der Bauherrschaft Wunsch: Sie wollte ein Haus mit Flachdach in einem Neubaugebiet, in dem die Stadt Pult- und

Satteldächer forderte. Das Haus steht, der städtischen Auflage ist Genüge getan; doch trägt die Dachschräge nicht unbedingt zur Schönheit des, wie gesagt, von Konzept her eher kubischen Baukörpers bei, und abhängig vom Blickwinkel wird er in der Siedlung wohl auch ein Fremdkörper bleiben. Die Maßnahme ist ein schöner Beitrag zum Thema Sinn und Unsinn behördlicher Vorgaben. Architektonische Kreativität erscheint hier in einem ganz neuen Licht.



Die Dortmunder Liebfrauenkirche wurde – stilvoll – in ein Kolumbarium umgewandelt. (Foto: BDA)

Der Umbau der Dortmunder Liebfrauenkirche zu einem Kolumbarium durch das Berliner Büro Staab Architekten ist ohne Einschränkung gelungen. Hier ist jetzt Platz für 4000 Urnengräber, deren diskrete Anordnung an die vormalige Möblierung mit Kirchbänken erinnert. Ein guter, starker Ort.

Das nächste Objekt, das den Architekten aner kennenswert erschien, liegt nur einige hundert Meter Luftlinie von der Liebfrauenkirche entfernt. An der zu einem „Boulevard“

rückgebauten Dortmunder Kampstraße steht das ehemalige Verwaltungsgebäude der West-LB, das zu einem Ärztehaus umfunktioniert wurde. Ein Betonklotz aus den 70er Jahren, den umlaufende, meterbreite weiße Plastikwülste prägen und den schön zu finden doch einige Anstrengung erfordert.

Auch wenn Baudenkmäler definitionsgemäß nicht nach Schönheit, sondern nach architektur- und städtebaugeschichtlicher Bedeutung ausgesucht werden sollen, hätte man diesen Bau nicht zwingend erhalten müssen, denn ganz so einzigartig ist er gewiß nicht. Das wesentlich jüngere Volkswohlbund-Haus aus den Achtzigern, nur wenige hundert Meter weiter am Wall gelegen und von weitaus erträglicherem Äußeren, entsorgte man vor einigen Jahren kurz und schmerzlos mit Hilfe einiger Sprengladungen. Die West-LB aber steht jetzt unter Denkmalschutz und trägt angeblich zur Schönheit der Dortmunder Innenstadt bei. Lol.

Munter geht die Reise weiter. Wir erreichen Dortmunds prominentestes Ziergewässer, den Phoenix-See. Hier haben Drahtler Architekten einen Verwaltungsgebäudekomplex neben die so genannte Hörder Burg gestellt, der sich ausgesprochen harmonisch dem baulichen Bild einfügt, gleichermaßen in Materialität und Proportionen. Angenehm fällt insbesondere der Verzicht auf modischen Zierat auf, läßt man die in die Ecken der Gebäudekörper gesetzten Fenster auf einigen Etagen einmal außer Acht. Die Auflockerung des Fassadenbildes durch versetzte horizontale Fensterreihen vermeidet Langeweile. Eine derart gleichermaßen anspruchsvolle wie unaufdringliche Architektur hätte man sich am Phoenixsee häufiger gewünscht. Ist jetzt aber zu spät.



Busbahnhof in Unna. (Foto: BDA)

Wir kommen nach Unna, und zwar mit Bahn und Bus. Hier gibt es ein großes Dach über dem Busbahnhof, damit die Fahrgäste beim Umsteigen trocken bleiben. Das wird wohl auch gelingen; doch hätte die Konstruktion nicht etwas filigraner ausfallen können? Das wuchtige Dach sieht aus wie eine plattgedrückte Betonbratwurst auf Stelzen. Darunter ist es düster, weil Beton bekanntlich kein Licht durchläßt. Deshalb gibt es ein Lichtkonzept, das im Wesentlichen aus Strahlern besteht, die von unten das Betondach erhellen. Nachts braucht man die natürlich, aber nicht bei Sonnenschein. Es bricht sich der Gedanke Bahn, daß flächendeckend eingesetztes Glas auch ein schöner Baustoff gewesen wäre.

In Hamm gefiel den Architekten der Neubau einer Sparkassenfiliale, über dessen bauliche Qualität wenig zu sagen ist; einfach gegliederter Baukörper aus Beton und dezent sandsteinfarbenem Klinker mit modischer Entrée-Situation. Eine so uneitle Zweckarchitektur ist oft das Schlechteste nicht!



Neben den mit einer „Anerkennung“ geehrten Objekten gibt es auf der Vorschlagsliste noch etliche weitere. Viele Neubauten der letzten Jahre, Bürohäuser zumal, tauchen hier auf, daneben aber auch gravierende Umbauten innerhalb bestehender Objekte, wie beispielsweise im Dortmunder Johanneshospital.

Auffällig schließlich ist, daß der jüngst umgebaute und erweiterte Baukörper der Städtischen Musikschule in Hamm es nicht von der Vorschlagsliste in die Liga der Anerkannten schaffte. Ein bißchen Ähnlichkeit hat er mit dem Fußballmuseum, das vor dem Dortmunder Hauptbahnhof im Werden ist. Aber das ist wohl Zufall und hat nichts zu bedeuten.

**Eine Ausstellung im Gebäude des ehemaligen Dortmunder Ostwall-Museums, Ostwall 7, präsentiert auf Schautafeln ausführlich die ausgezeichneten und vorgeschlagenen Bauobjekte. Bis 30.11. Geöffnet Freitag, Samstag, Sonntag 15 – 19 Uhr.**

---

## **Ein Platz für Tiere im Kunstmuseum – Ausstellung „Arche Noah“ im Dortmunder U**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Die größte Arbeit dieser Schau ist von Christiane Möbus, 11 Meter lang und heißt „Auf dem Rücken der Tiere“ (Foto: Museum Ostwall/VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Helge Mundt, Hamburg)

**Groß war sie angekündigt, die Jahresendausstellung im Dortmunder U. „Arche Noah – Über Tier und Mensch in der Kunst“ ist sie überschrieben, der Titel ist – bar jeder Doppeldeutigkeit – redliche Inhaltsangabe. Sucht man nach einem positiven Eigenschaftswort, das die Schau des Ostwall-Museums am trefflichsten kennzeichnet, so fällt einem am ehesten wohl „fleißig“ ein, vielleicht auch „redlich“ oder „korrekt“, mit etwas gutem Willen gar „engagiert“. Jedoch die Superlative haben Pause. Das sollte man wissen und seine Erwartungen entsprechend justieren, wenn man sich diese Tierschau ansehen will.**

Aus dem Presstext zitiert sind dies die Gliederungspunkte von „Arche Noah“: „Mensch – Tier – Stadt“, „Tiere ausstellen“, „Tierstudien“, „Naturidyllen“, „Natur beherrschen (Dressur/Rituelles/Tötung von Tieren)“, „Tier – Kunst – Wissenschaft“, „The Dark Museum“, „Naturzerstörung“, „Tiere als Co-Produzenten“, „Kunst für Tiere“, „Tierische Sounds“, „Annäherung & Transformation“, „Ängste – Träume – Fantasien“, „Tiersymbolik“, „Tierkomik“. Eine Fleißarbeit, wie gesagt. Und sicherlich ist es sinnvoll, das Thema in einer solchen Weise

zu systematisieren, wenn man eine Global-Ausstellung wie die Nämliche plant.

Allerdings wäre es schön gewesen, wenn die Ausstellungsmacher in einem der nächsten Schritte dem sinnlichen Erleben mehr Gewicht zugebilligt hätten. Wenn sie einen Blickfang im Eingangsbereich geschaffen hätten, ihm vielleicht auch eine besondere Lichtsituation hätten zukommen lassen. Dann auch stünde die wichtigste Arbeit, die raumgreifende Installation „Auf dem Rücken der Tiere“ von Christiane Möbus – 12 Ganztierpräparate tragen auf ihren Rücken ein Boot, der Katalog nennt für diese Arbeit die Maße 400x1100x420 cm – vielleicht im Eingangsbereich und nicht erst in einem der letzten Räume der Schau. Eventuell hätte man dafür die Eingangssituation ändern müssen, was aber doch möglich wäre. Jetzt aber startet man den Rundgang mit viel Kleinkram, zwischen dem sogar August Mackes „Großer Zoologischer Garten“ von 1912 verloren wirkt. Dabei ist dies doch ein besonders wertvolles Bild, auf das das Ostwall Museum auch besonders stolz ist (Was würde es wohl bei Christie's in der Auktion bringen?).



Eins der bekanntesten Stücke aus dem Eigenbestand paßt hervorragend in die Ausstellung: „Großer zoologischer Garten“ von August Macke aus dem Jahr 1912 (Foto: Museum Ostwall Jürgen Spiler)



Die Skulptur „All you can lose“ von Deborah Sengl (2009) zeigt sehr naturalistisch eine Art Menschenschwein auf dem Heimtrainer und ist ein bißchen zum fürchten (Foto: Museum Ostwall/Courtesy Galerie Deschler, Berlin)

Einige schöne Einzelstücke findet man natürlich schon, zumal im skulpturalen Bereich. Deborah Sengls furchteinflößender Schweinemensch auf dem Heimtrainer („All you can lose“, 2009) gehört dazu, ebenso Patricia Piccininis verstörendes Mädchen mit schwarzer Beinbehaarung, das ein irgendwie anthropomorphes Fleischwesen im Arm hält („The Comforter“, 2010).

Natürlich fehlt in einer Tierausstellung wie dieser nicht die abstoßende Schlachthofarbeit („Schlachthaus Berlin“ von Jörg

Knoefel, 1986/88), bestehend aus einem Blechplattenlabyrinth, in welchem unregelmäßig etliche Schwarzweiß- und einige Farbfotos aufgehängt sind, die blutige Details des unappetitlichen Schlachthofgeschehens zeigen. Möglicherweise soll man sich in diesem Blechkorridor fühlen wie das berühmte Lamm auf dem Weg zur Schlachtbank, bzw. das Schwein zur Hinrichtung. Nun denn.

Erwähnenswert ist vieles mehr, doch ersetzt das nicht den Gang durch die Ausstellung, und deshalb soll das Auflisten hier auch sein Ende haben. Lediglich auf das schöne Gemälde „Aquarium“ (2007) von Norbert Tadeusz sei noch verwiesen, immerhin ist Tadeusz ein Sohn der Stadt Dortmund (wenngleich 2011 in Düsseldorf verstorben).

Ein mindestens ebenso bedeutender Dortmunder Künstler ist wohl Martin Kippenberger (gest. 1997), den man hier allerdings vergeblich sucht. Dabei war es ja sozusagen eine tierische Arbeit, nämlich ein gekreuzigter Laubfrosch, mit der der „junge Wilde“ bei Dortmunds katholischer Kirche so tief in Ungnade fiel, daß nach wie vor nicht mal ein kleines Sträßchen in U-Nähe nach ihm heißt. Womit nichts gegen Leonie Reygers gesagt sein soll, die es fraglos verdient, Namenspatronin zu sein. Jedenfalls: Auf dieser Arche kein Kippenberger.

Kein Kippenberger, kein Nitsch-Adept, der mit Tierblut rumsaut, kein Damien Hurst, der einst Kühe in Scheiben schnitt und die Schnitte, mit Formalin haltbar gemacht, in Plexiglasbehältern präsentierte. Keine Provokationen jenseits der politisch korrekten Abscheu in dieser Ausstellung, nichts, das zum Widerspruch reizte.

Dabei ist die Arche eigentlich doch ein Skandalon, Symbol massenhafter Vernichtung von Mensch und Tier, denn wer nicht an Bord durfte, mußte (elendig, wie wir vermuten wollen) ersaufen. Wo in der Ausstellung ist das Mahnmal für all jene Arten, die seit der Sintflut nicht mehr unter uns weilen! Zugegeben: Diese Argumentation streift schon verdächtig am

Rand des Humorversuchs entlang. Humor jedoch ist, wenngleich auch mehr oder weniger auf eine Abteilung begrenzt, durch große Künstler der Neuen Frankfurter Schule wie Robert Gernhardt oder Hans Traxler bereits manierlich vertreten.

**„Arche Noah“, 15. November 2014 bis 12. April 2015. Museum Ostwall im Dortmunder U, Leonie-Reygers-Terrasse, Dortmund. Geöffnet Di+Mi 11-18 Uhr, Do+Fr 11-20 Uhr, Sa+So 11-18 Uhr. Eintritt 6 Euro.**

[www.museumostwall.dortmund.de](http://www.museumostwall.dortmund.de)

---

# **Chancen am Borsigplatz: Partizipative Kunst im Dortmunder Ghetto**

geschrieben von Katrin Pinetzki | 7. März 2015



Künstlerin Angela Ljiljanic wohnt für ein Jahr am Dortmunder Borsigplatz und wundert sich... Foto: Michael Scheer

**Eine Stiftung gibt 200.000 Euro für ein Kunstprojekt am Dortmunder Borsigplatz. Die Hälfte wird in ein Spielgeld namens „Chancen“ eingetauscht und den Bewohnern geschenkt. Sie können damit ausschließlich in Kunst-Projekte zum Mitmachen investieren. Dazu leben vier Künstler ein Jahr lang im Viertel. Kann das gut gehen?**

Frau Reinhold ist 85 Jahre alt. Sie hat eine Vorliebe für Gartenzwerge und den BVB, sie hegt und pflegt ihren Garten, sie mahlt Chilipulver aus Paprika, und wenn ein Hund an dem liebevoll bepflanztem Baum-Beet vor ihrem Erdgeschoss-Fenster sein Geschäft verrichtet, bittet sie den Hundebesitzer freundlich bis resolut, den Kot zu entfernen.

Um zu verstehen, wie Frau Reinhold Teil eines hoch dotierten Kunstprojekts wurde, muss man ein wenig ausholen. Die Geschichte hat zu tun mit Küchenkräutern und dem Konzeptkünstler Jochen Gerz, mit der Stiftung eines reichen Bauunternehmers und der Idee einer jungen Künstlerin. Im Zentrum der Geschichte: der Borsigplatz.

Der Borsigplatz in der Dortmunder Nordstadt hat viele Gesichter: Er ist der bekannteste Kreisverkehr in Dortmund. Ein Baudenkmal. Ein Ghetto. Die Wiege des BVB und der Ort, an dem noch immer die großen Siege gefeiert werden. Ein Platz, den früher 25.000 Arbeiter täglich passierten, um zur nahe gelegenen Westfalenhütte zu gelangen – und heute der Dortmunder Bezirk mit der höchsten Arbeitslosigkeit. Ein Platz, an dem nach und nach alle dicht machten: Sparkasse und Deutsche Bank, Edeka und Aldi – und das, obwohl 10.000 Bewohner im Viertel leben. Sie stammen aus 132 Nationen. Etwa jeder Vierte ist arbeitslos – die Quote im Bezirk ist doppelt so hoch wie im Rest der Stadt.

Frau Reinhold wohnt seit 53 Jahren am Borsigplatz, genauer: an der Schlosserstraße, Ecke Dreherstraße. Die Mietwohnung gehörte früher Hoesch, heute der Wohnungsbaugesellschaft Vivawest. Ihr Mann war Lokführer bei Hoesch, auch die beiden

Söhne: Hoeschianer. In den vielen Jahren, die sie in der Siedlung lebt, wurde aus dem großen Innenhof Frau Reinholds kleines Paradies, ein Paradies mit Blumenbeeten und Borussia-Gartenzwergen, mit Gartentischen aus Plastik und Kunstblumen darauf, mit Geranien auf den Fensterbänken zum Hof. Der Anblick vor ihrer Haustür wurde dagegen zunehmend unerfreulich. Frau Reinhold sieht Dealer, die das Geld in dicken Bündeln und dicken Autos vor ihrer Haustür zählen. Sie erlebt Menschen, denen es egal ist, ob Müll auf der Straße liegt. Und dann stand da diese Künstlerin vor der Tür: Angela Ljiljanic.



Partizipative Kunst, das ist auch: Partygurken ziehen.

Foto: Angela Ljiljanic

Ziel der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft sei es, „mit den Mitteln der Kunst die alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig zu verbessern“, heißt es auf der Webseite der Stiftung, die der ehemalige Bauunternehmer Carl Richard Montag ins Leben gerufen hat: „Gemeinsam mit KünstlerInnen und anderen Partnern entwickelt und fördert die Stiftung partizipatorische Kunstprojekte. Sie will damit ganz bewusst in gesellschaftliche Prozesse eingreifen, Impulse zur Verbesserung des sozialen Miteinanders geben und Veränderungsprozesse in Gang setzen.“

Das alles hat Angela Ljiljanic nicht erzählt, als sie vor Frau Reinholds Tür stand. Stattdessen erzählte sie von Petersilie

und Pfefferminze: Sie erzählte, dass sie auch am Borsigplatz wohne, ein Jahr lang, und dass sie in dieser Zeit mit den Bewohnern gemeinsam Dinge fürs Viertel tun könne. Zum Beispiel Hochbeete bauen und bepflanzen, um die sich Frau Reinhold und ihre Nachbarn kümmern könnten. Ein Teil der Ernte dürften die Bewohner behalten, die andere Hälfte würde man gemeinsam verwerten, zum Beispiel zu Essig oder Ölen, oder zu einem experimentellen Gebäck.

Die ersten Reaktionen waren ernüchternd. „Die wollten auf keinen Fall mitmachen“, erzählt Angela Ljiljanic. Man habe lange genug probiert, die Straße sauber zu halten, die Bäume auf dem Gehweg zu bepflanzen, und das habe zu nichts als Frustration geführt. Auf einen Kompromiss ließ sich die Nachbarschaft schließlich ein: Die Hochbeete bekamen Rollen und wurden auch nicht öffentlich, sondern im geschützten Innenhof aufgestellt. Sechs der insgesamt 15 Hochbeete stehen inzwischen im Innenhof bei Frau Reinhold, er gilt als Vorzeige-Hof.

Es gibt auch die anderen Beispiele: Ein mitten auf dem Bürgersteig platzierter Kräuterkasten wird als Aschenbecher missbraucht. Die Aufstellung eines anderen Hochbeetes ließ lange schwelende Missstimmungen unter Nachbarn eskalieren. Ein drittes Beet wird die Künstlerin demnächst abbauen: „Dort kann ich mich gar nicht mehr blicken lassen“, sagt sie und deutet auf ein Beet im Vorgarten ihres Nachbarhauses.

Angela Ljiljanic fürchtet sich fast vor den Bewohnern, die das Projekt anfangs so begeistert begleitet hatten. „Dieser ganze Borsigplatz – man merkt, hier gibt es einen unterbrochenen Dialog, gescheiterte Beziehungen. Über die Beete habe ich den Dialog neu aufgenommen. An dieser Stelle ist er klar gescheitert, da habe ich verbrannte Erde hinterlassen. Aber das ist das Einzige, was ich tun kann: Dem Ort zeigen, wie er wirklich ist.“ Die Pflanzen zeigen schonungslos, wie es um die Qualität des sozialen Gefüges bestellt ist, ob dort Gemeinschaft wächst und gedeiht, ob sie sich heranziehen und

pflegen lässt, oder ob sie verkümmert und verdorrt.

Künstlerin und Nachbarin – das ist das Spannungsfeld, in dem sich Angela Ljiljanic und ihre Kollegen am Borsigplatz bewegen. Sie alle haben sich auf eine Ausschreibung, quasi ein Stipendium beworben, das damit verknüpft ist, ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz zu wohnen, um dort partizipative Kunst zu verwirklichen. Um die Partizipation anzukurbeln und sie in ein ökonomisches Prinzip alternativer Wirtschaft zu verwandeln, wurden „Chancen“ ersonnen, eine Art Anti-Geld, das in zehntausend 10-Chancen-Scheinen ausgegeben wurde und insgesamt tatsächlich 100.000 Euro entspricht. Mit ihren „Chancen“ konnten die Teilnehmer an Angela Ljiljanics Projekt z.B. Kräuter, Erde und Holz für die Hochbeete erwerben.



100 Chancen und mehr für jeden Bewohner am Borsigplatz. Foto: Borsig11

Ein Jahr lang mietfrei am Borsigplatz – das gab es schon einmal. Die Idee geht auf Konzeptkünstler [Jochen Gerz](#) zurück, der im Kulturhauptstadtjahr 2010 Menschen nach Duisburg, Mülheim und Dortmund einlud. „2-3 Straßen“ hieß das Projekt, es ist eines der nachhaltigen Projekte aus 2010.

„Gerz ist weg. Wir sind noch da“, sagt Guido Meincke, einer der Teilnehmer von damals. Gemeinsam mit Volker Pohlücke, der nach 2010 ebenfalls blieb, gründete er 2011 die „Machbarschaft Borsig11“. Der Verein versucht, den Geist von „2-3 Straßen“ weiterzutragen. Der Geist, das ist die Auflösung von Kunst in der Gesellschaft. Oder auch: die Herstellung von Gesellschaft.

„Man kann die Gesellschaft nutzen, um Kunst zu machen. Jochen Gerz nutzt die Kunst, um Gesellschaft zu machen“, sagt Meincke.

Mit ihrer Idee zu „Public Residence: Die Chance“ setzte sich der Verein „Machbarschaft“ gegen 400 Bewerbungen aus ganz Deutschland durch. So viele Einreichungen gab es auf die Ausschreibung der Montag Stiftung. Es ist eine Idee, die mit den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern steht und fällt. Gut 80 Bewerbungen für das Borsigplatz-Stipendium kamen, zwei Künstlerinnen und zwei Künstler wurden ausgewählt. Zwei sind nach knapp fünf Monaten wieder weg, zwei neue rücken nach. Es ist einiges in Bewegung geraten, geplant und ungeplant.

Künstlerin Susanne Bosch kochte mit Anwohnern Ajyar und Apfelmus in einer mobilen Küche mitten auf der Straße, an einem anderen Tag lud sie dazu ein, sich in wandelnde Trash-Skulpturen zu verwandeln: In Schutzanzüge gekleidet ging es einmal um den Borsigplatz, gegenseitig beklebten sich die Teilnehmer mit Müll von der Straße. Die Künstler Henrik Mayer und Martin Keil ließen die Menschen neue Straßennamen ersinnen und hängten alternative Straßenschilder im Viertel auf.

Oder [Frank Bölter](#) zum Beispiel. Der Künstler hat in der Vergangenheit Bundeswehr-Soldaten und Flüchtlinge dazu gebracht, einen Leopard 3-Panzer aus Papier zu falten. Mit Bewohnern einer Siedlung in Linz baute er eine 24 Meter lange Akropolis aus Papier. In Münster mischte er sich in den Namensstreit um den Hindenburgplatz ein, indem er ein eigenes Straßenschild aufhängte: Frank-Bölter-Weg. „Unkonventionelle Skulpturen, die kommunikativ wirken“, schreibt die Kunstkritik und spricht von einem „humorvoll-poetischen Ansatz“.

Bölter sagt, er zettle Dialoge an. „Ich mache etwas, das stört oder auf etwas hinweist“, sagt er. In Dortmund faltete er mit Kindern ein überdimensioniertes Papierauto und setzte es mitten auf den Borsigplatz. Demnächst will er mit Alkoholikern aus der Nordstadt das „Dortmunder Schwarzbräu“ brauen, ein

Schwarzbier. Mitmachen darf nur, wer schon am Morgen einen Pegel von 0,5 Promille nachweisen kann. „Ich bin gespannt, ob überhaupt jemand kommt“, sagt er. Die Aktion solle Alkoholiker darin bestärken, wieder Verantwortung für sich zu übernehmen. „Das ist vielleicht ein etwas frecher therapeutischer Ansatz“, sagt Bölter. Aber es geht nichts ums Bekehren – eher um eine Leichtigkeit. Wer in der Lage ist, den Humor dahinter zu erkennen, hat vielleicht schon den ersten Schritt gemacht.

Fast allen Projekten, die seit Juni dieses Jahres am Borsigplatz entstehen, wohnt diese Radikalität inne. Sie haben kein konkretes Ziel – und zielen doch auf Veränderung. Die Menschen zu packen und ihnen klarzumachen: Das hier ist euer Leben. Macht was daraus!

Ist das naiv? Grenzt das teilweise nicht an Soziale Arbeit? Letzteres weisen alle Beteiligten weit von sich, obwohl Methoden Sozialer Arbeit zweifellos dazu gehören. Frank Bölter wünscht sich, dass die Menschen „anders aus meinen Projekten rausgehen“. Er hat es erlebt: „Einige Teilnehmer früherer Projekte haben sich verliebt, in London hat jemand seinen Broker-Job gekündigt, nachdem er mit mir Schiffe gefaltet hat. Das ist für mich spannender als die üblichen Vertriebswege der Kunst: Ich kann so mehr Einfluss nehmen, als wenn ich ein Gemälde verkaufe.“

In Dortmund allerdings sei über das unmittelbare Tun hinaus bisher nicht viel passiert. „Das hat sicher damit zu tun, dass die Leute erstmal mit existenziellen Sorgen zu kämpfen haben. Sie lassen sich zwar für Aktionen begeistern, bringen das aber nicht mit Kunst in Verbindung. Für viele ist es eher komisch, auch unsinnig: Sie wollen lieber Euro anstatt der Lokalwährung.“



Where the streets have new names: Ein Projekt der Künstler Henrik Mayer und Martin Keil. Foto: Borsig11

Guido Meincke von der „Machbarschaft Borsig11“ setzt Jochen Gerz und sein Prinzip der Ansteckung dagegen: „Der Künstler gibt seine Philosophie vor und macht andere zu Teilnehmern, und die machen wieder andere zu Teilnehmern.“ Daneben stehen und meckern – aus dieser Falle heraus komme man nur durch soziale Kreativität.

Viele kleine und große Chancen warten also am Borsigplatz. Dass sie die die „alltäglichen Lebensverhältnisse von Menschen spürbar und nachhaltig verbessern“, wie es die Montag Stiftung formuliert, ist am Ende ein bisschen viel verlangt.

Frau Reinhold sieht die Sache vermutlich ganz richtig: „Man muss sich hier ganz schön was gefallen lassen. Aber wenn jeder ein bisschen darauf achtet, kann das schon etwas werden, woll.“

*(Der Beitrag erschien zuerst in der November-Ausgabe des NRW-Kulturmagazins K.West)*

---

# **Ideen zum Theater der Zukunft – Schlaglichter aufs Dortmunder Festival „favoriten 2014“**

geschrieben von Rolf Dennemann | 7. März 2015

Es wäre ein Kunst- und Kulturzentrum, wie es Dortmund gut zu Gesicht stehen würde. Würde und wäre. Gab es hier in Dortmund nicht, wird es mutmaßlich nicht geben. Das ehemalige Museum am Ostwall (MAO) steht lange leer, kostet Geld und wird vermutlich doch als Gebäude erhalten bleiben. Die Entscheidung fällt bald. Hier also lud das Festival Theaterfestival „favoriten“ mit einem ansprechenden Ambiente zum Verweilen, zu Betrachtung und Aktion, zu Café und moderner Speise, zu Gespräch und Performance.

Es war ein temporärer Auftritt eines offenen Hauses mit Anspruch – für die Zeit des favoriten-Festivals. Und dieses hat durch seinen Umfang für Verwirrung gesorgt: Das Programmheft als Rätselbuch, durch das man sich durcharbeiten musste. Cirka 40 Programmpunkte an wahrscheinlich 30 Orten innerhalb von acht Tagen hätte man wahrnehmen können. Die Sinne fanden Beschäftigung: Man konnte hören, sehen, tasten und am Ende auch riechen, als sich durch Ben J. Riepes Installationen mit Schafen und Hühnern ein bäuerliches Geruchsfeld im MAO breitmachte.



Installation Ben J. Riepe

Das Theaterfestival mutierte zu einem Kunstfest, also zu einer Art RuhrTriennale in Wundertütenform. Der Theaterbegriff wurde strapaziert. Das Festival ist also nicht nur neuerdings ein Kunstfest, sondern hat auch seit jeher kulturpolitische Bedeutung. Es hat einen hohen Stand bei der Politik in NRW. Sieht die sogenannte Szene das ebenso und wer ist das eigentlich im Jahr 2014? Auch darüber wurde diskutiert.

Wie sieht das Theater der Zukunft aus? fragte das „Landesbüro Freie Darstellende Künste NRW“ Besucher, die ihre Meinung in einer Box der Videokamera anvertrauen konnten. Eindeutige Visionen gibt es nicht, aber allerhand Ideen, die bereits in den 90ern formuliert wurden. Von „Mehr Theater überall“ und „raus aus den Häusern“ bis hin zu „Man sollte auch Speisen und Getränke kostenlos abgeben“.

Das Bild ist diffus, Sparten zerfließen oder verschmelzen, es gibt Nischen für alles und jeden, Spezialistenprogramme und offene Versuchsanordnungen. Am Sonntag ging „favoriten“ zu Ende, eine unaufgeregte einwöchige Party, die am Ende sperrig und komisch endete mit einem Absacker-Konzert: Achim Kämper, Jan Ehlen, Tina Tonagel & Freunde ließen den Enzian blühen.

## **Pro**

Das Ambiente stimmt, das MAO-Gebäude ist wieder im Gespräch, das Konzept für das Festival „favoriten2014“ ist erkennbar. Es zeigt sich auch, dass ein Festivalzentrum dem der weitläufigen

Spielorte vieles voraus hat. Hier sammelt sich die Gemeinde der Festivalbesucher. Man hat Zeit und Raum für Diskussion und beiläufiges Gespräch. Die Räume werden kontinuierlich verändert durch Künstler, die dem klassischen Theaterraum eher fern sind (David Rauer und Joshua Sassmannshausen, Ben J. Riepe). Es gibt Speis und Trank und die Eröffnung war gelungen, VIPS waren dort, haben gesprochen oder zumindest sich Einblicke verschaffen können.

Die Freie Szene hat Ideen und lebt in die Zukunft hinein. Das kann man der Kulturpolitik in Land und Kommune nicht oft genug beweisen. Das Publikum ist überwiegend jung und zeigt, dass auch hier keine großen Sorgen angebracht sind, Freunde und Bewunderer unterschiedlicher Kunstsparten zu verlieren. Es war zum größten Teil ein Nischenprogramm. Gezeigt wurden Versuche, Stücke, Installationen und Hör-Seh-Mischungen, die in den meisten Abendprogrammen der Theater oder anderer Veranstaltungshäuser kaum Platz finden würden.

Aber kein Großraum ohne Nische, kein Zentrum ohne Ränder, die das Große, das Herkömmliche zusammenhalten. Auch die Außenspielorte sind nicht für „das Theater“ vorgesehen oder werden umgedacht. Auf Stadterkundungen lauscht man Stimmen, wo man ein Stück Betrachtung erwartet, erlebt man das Hören, im Theater dominiert der Schatten oder wird junge Kunst zum Fragezeichengeber, im Restaurant-Obergeschoss des „U“ findet der Kolonialismus statt.

Und fast überall findet man außergewöhnliche Musik. Seien es die Klagteppiche aus Gesang, Harmonika und Posaune bei Ben J. Riepes (Tanz)installationen, die Live-Begleitungen von Performances und Tanzvariationen oder die Abschluss-Sause im MA0. Zuschauer, Zuhörer – kurz Publikum, gab es zahlreich. Fast alles war ausverkauft. Gut, es gab keine großen Hallen zu füllen; dennoch ein Erfolg, der sicher auch mit der engen Beziehung zu anliegenden Universitäten zu tun hatte, den die Festivalleitung intensiviert hatte.

## Kontra



White Void Ben J.  
Riepe Foto: Ursula  
Kaufmann

Jahrzehntelang war es bekannt als das Festival der freien Szene, bei dem das Publikum die besten oder zumindest interessantesten Produktionen der freien Theater Nordrhein-Westfalens erleben durfte. „Theaterzwang“ hieß es bis 2010, danach „Favoriten“, was ja schon einen Humorverlust dokumentiert. Man hat der jeweiligen künstlerischen Leitung freie Hand gelassen, sogar bei der Namensgebung. Man, das sind die Veranstalter des Festivals: das Dortmunder Kulturbüro und der Verband Freie Darstellende Künste des Landes NRW.

Nun wurde ein weiterer Schritt vollzogen, zumindest für die Fassung 2014: Es sollte keine Preisverleihungen mehr geben, kein „best of“ – und auf Eintritt hat man auch verzichtet. Das ist schon ein Schritt zu etwas ganz anderem. Die junge Leitung, Johanna-Yasirra Kluhs und Felizitas Kleine, haben ein junges Programm zusammengestellt, das sich kompatibel für das Festivalzentrum, das ehemalige Museum am Ostwall, zeigte.

Es ist nicht möglich, die gesamte Freie Szene abzubilden. Hier wurde sie selektiv behauptet. Das, was die meisten unter

Theater verstehen, fand dort jedoch nicht statt. Gut, es war atmosphärisch eine gelungene Ortsentscheidung, auch kulturpolitisch, denn das Gebäude steht im Fokus und wird mutmaßlich erhalten bleiben, aber Theaterräume hat das MAO nicht oder nur sehr bedingt. Selbst, wenn man den Theaterbegriff bis zur Unkenntlichkeit erweitert, so bleiben doch deutliche Qualitätsmängel bei vielen Produktionen, die 2014 nicht dafür herhalten können, die freie Theaterszene NRWs zu repräsentieren, aber das wollte man wohl gar nicht.

Die Bildende Kunst drängt ins Theater, versucht sich an theatralischen Mitteln wie Sprache, womit sich auch eine Tanzrecherche beschäftigt. Schöne verkehrte Welt. Alles schunkelt digital durch die Grenzbereiche, aber leider ist das weder besonders auf- noch anregend. Vielleicht habe ich aber Überraschungen verpasst. „Das hättest Du sehen müssen“, ruft mir ein Kollege entgegen und meint das Stück der Gruppe Subbotik, „Die Sehnsucht des Menschen, ein Tier zu sein.“ Schöner Titel. Tut mir leid, hab ich nicht geschafft. „Ich wollt, ich wär ein Huhn“, fällt mir da ein.

Man hörte hin und wieder Stimmen, die den freien Eintritt als keine gute Idee empfanden. Das würde die freie Szene wieder in die Ecke des Freizeittheaters rücken und ihr den Wert nehmen. Andererseits lockt der freie Eintritt Zuschauer, die mal reinschauen wollen in die neue Theaterkunst. Sieht man dies als Aufbruch für zukünftige Werke der jungen freien darstellenden Szene, dann hat es seine Wirkung erzielt.

Das Publikum bestand überwiegend aus jungen Leuten, vielen Studenten, jungen Künstlern. Das „normale“ Dortmunder Theaterpublikum war nicht allzu zahlreich zu sehen. Das mag auch daran liegen, dass viele von denen tatsächlich noch Zeitungsleser sind und diese haben während des Festivals nichts über „favoriten“ berichtet. Dass trotzdem fast alles ausverkauft war, liegt also an der guten Vernetzung der Klientel und den vielfältigen elektronischen Kontaktwegen.

## Eine Auswahl von Produktionen

*Jens Heitjohann: „I PROMISE...- Ein Bürgerlauf über Versprechen, die wir (nie) gegeben haben.“*

Wieder mal ein Spaziergang durch das Kreativviertel Rheinische Straße. Kleine Gruppen von Inner-City-Tourists treffen auf das vermeidlich Authentische: ein Gewerkschafter, bei dem man schriftlich einer Empörung Ausdruck geben und dann mit dem Protestschild umherlaufen konnte, sympathische Kinder, die einen mit Beton versiegelten Spielplatz beschreiben und zum Basteln animieren, die Erläuterung einer Umfrage zum Thema Kunst in einer Straße, das gemeinsame Lesen eines Brecht-Textes in einer ehemaligen Schulklasse und Bewegung im ehemaligen Versorgungsamt. So weitläufig das Programm, so dünn der Eindruck.

*Yoshie Shibahara: Exuviae – Raum/Klang/Skulptur.*

Die in Stanniolpapier eingewickelten Korpusse haben wir schon beim Festival 2012 gesehen und für manche war der Rundgang entlang der Skulpturen bedrohlich. Liebe Apokalyptiker: Es ist nur Spiel.

*MOUVOIR / Stephanie Thiersch: Memory Machine – the (an)archive – Archiv eines Archivs*

Die Choreografin Stephanie Thiersch erweitert ihr künstlerisches Werk durch bildnerische Arbeit in Verbindung mit Ton und Text. Ihre „Memory-Maschinen“ sind temporärer Bestandteil des Hauses und bieten gute Gelegenheit, textliche Zwischenmahlzeiten einzunehmen. Es macht Spaß, die Aktenfresser-Reste an Wänden und Böden zu lesen, wo immer wieder Pina Bausch-Werke und -zitate vorkommen. Alles geschreddert und dadurch präsent.

*Ben J. Riepe: WHITE VOID #14 / EINS bis SIEBEN – Landschaften in Bewegung.*

Ben J. Riepes Installationen und Performances waren die prägenden Elemente des Hauses. Allein die Bestückung der Eingangshalle mit Echtrasen und dem „Lichtraum“ (ein krasser Gegensatz) waren das atmosphärische Entree. Hier legten sich schnell Zuschauer auf die karierten Picknickdeckchen, lasen, hörten oder picknickten eben. Auch einer Ansammlung von Nickerchen konnte man zusehen. Eine Woche lang änderten und variierten Ben J. Riepe und sein Team die Anordnung der Performances. Am ersten Abend durchquerten die Besucher Nebelräume mit tönenden Menschen und streunenden Hunden, man betrat weiße Räume im Ganzkörpernebel, durchwatete kleinräumige Überflutungen, verfolgte eine Gruppe schwarz gekleideter Personen, die ihre Musik- und Bewegungsrituale auf den Rasen pflanzten, um am Ende den Raum mit drei in sich ruhenden Schafen teilen zu können.

*SEE!: Ok, Panik – Ein Rausch (am Abgrund) – mit einem musikalischen Kompensationsstrahl.*

Wir sitzen in einem Raum, die Stühle stehen verteilt im Feld der Darbietung. Zwei Männer beginnen mit ihren Textkaskaden von PeterLicht, die – so heißt es im Programm – stetig und unablässig in der Stratosphäre aus Krise und Kapitalismus kreisen. Dazu sehen wir Bewegungen, die dem Tanztheater entlehnt, eher an Überbrückungsaktionen denken lassen, von Text zu Text. Die Musik spinnt den Faden. Aufrüttelndes Berühren findet nicht statt. Ein Statement, eine Petitesse.

*Eike Dingler & tanz lange: Tracking Dance – Bewegung im Bild*

In zahlreichen Nebenschauplätzen gehörten Gespräche, Diskussionen oder Präsentationen zum Programm für Spezialisten. So hatte die Choreografin Gudrun Lange die Möglichkeit, ihr Fotobuch, zusammen mit dem Fotografen und Designer Eike Dingler vorzustellen: Werkstatt der tanzenden Bilder. Zwischen den Geräuschen der Kaffeemaschine und Unfallfahrzeugen von der Straße war der Konzentrationsaufwand groß, aber solche Gelegenheiten gehören zu einem Festival.

Nischen müssen besetzt werden.

*Unusual Symptoms / Andy Zondag: somewhere – Metamorphosen.*

Andy Zondag, Stefan Kirchhoff, Julia Schunevitsch und Justus Ritter bespielen und betanzen einen Raum, der sich auch hier mit Nebel füllt. Untermauernde Musik begleiten die zwei Tänzer auf ihrem Weg der Tanzverweigerung. Am Ende zittern die Körper, die kunstvoll geschmiedete Musik trägt den Rhythmus und am Ende sehen wir eine überflutete Landschaft in Bangladesch – entstanden aus zusammengefügtem Konfetti.

*subbotnik: Die weiße Insel – ein Erzählabend mit Musik.*

Die Herren von „Subbotnik“ klappen nach einem musikalischen Intro, unterstützt durch „eine klavierspielende Mutter“ ihre Manuskripte auf und lesen spielen – unordentlich weiß geschminkt – eine Expedition zum Nordpol (1896). Studentisches Theater in nostalgischer Formgebung.

*Copy & waste – Enyd Blython*

Hinter einem Gazevorhang: Ein Darsteller nimmt Mahlzeiten ein und...?. Davor im Grünen: ein Picknickkorb und weitere Requisiten. Man vernimmt eine Hörversion aus Enid Blytons Romanwelt.



bodytalk „Frauenbewegung“

Foto: Klaus Dilger

*bodytalk: Frauen~Bewegung – Emanzipatives Tanztheater mit Livemusik.*

Bodytalk mit einem Flashback-Cocktail: Am Ende ein wenig Rocky Horror Picture Show, ist „Frauenbewegung“ alles in allem eine rücksichtslose, wilde Tanztheaterperformance, es gibt Remake-Flash-backs ans Ende der 90er, Trash, Tanz, Drama, Revue. Hosen runter, Brüste raus! mit gut gelungen Cover-Versionen von Donna Summers „I feel love“, „I don't want to fall in love“ (Chris Isaac) und Grace-Jones-Adaptionen von „Walking in the rain“ und „Nightclubbin“. Die bemerkenswerten Tänzer und Darsteller fetzen und powern – unterbrochen von biografischen Schnipseln und einer Pausenirritation, in der die Männerhausidee propagiert wurde. Ein Abend mit viel Action und einer vortrefflichen Vorlage zur Diskussion für und wider. In der Mitte findet sich kein ruhiger Ort.

*Naoko Tanaka: Absolute Helligkeit – Installation – Performance.*

Es ist dunkel im Studio des Schauspielhauses. Eine grazile Japanerin erscheint, entledigt sich ihrer Turnschuhe und betritt ihre Installation aus einem umgekehrten Stuhl, einigen Gebilden und Objekten. Sie nimmt einen langen Lichtstab und leuchtet in die Objekte, um sie herum und auf und ab. Wir sehen Schatten an den weißen Wänden. Es ist ausverkauft. Schattenspiele. Objektkunst live. Die Menschen applaudieren kräftig. Ich gehe eine Rauchen und frage mich, ob ich noch in diese Welt passe. Vielleicht sollte ich doch noch einen Banküberfall konzipieren, aber selbst da gibt's ja kein Geld mehr, sondern nur noch Kulisse.

*kainkollektiv & OTHNI Laboratoire de Théâtre Yaoundé: Fin de machine / Exit.Hamlet – Eine deutsch-kamerunische Grenzüberschreibung.*



Vorschlaghammer Foto: S.  
Hoppe

Ich sehe im Dortmunder U (View) eine Theatersituation, die ich dort nicht für möglich gehalten habe. Geht doch. Ich sehe eine ambitionierte Kooperation von kainkollektiv mit Bühnenpersonal aus Kamerun. Ich höre Französisch und deutsche Übersetzungen. Ich lese Übertitel. Ich sehe, wie der Tonmann an seinen Geräten geradezu ausflippt, wenn seine live produzierten Elektrotöne durch den Raum hüpfen, eine eigene Performance. Ich sehe Aufklärungstheater, Geschichtsunterricht und zeitgenössisches Theaterspiel in afrikanisch-europäischem Mix. Ich sehe und höre Kolonialismus-in-Kamerun und spüre, dass ich mich unwohl fühle.

*vorschlag:hammer: Mori no kokyu. Das Atmen des Waldes – Ein Japan-Abend ins Offene*

Geht man ins Dortmunder Schauspielhaus, wundert man sich über gar nichts mehr, denn unübliche Formen und Raumgestaltungen sind dort an der Tagesordnung. Die Gruppe vorschlag:hammer schafft eine „Insel der Kunst, der Vergemeinschaftung und des Lebens an sich“. Man erlebt ein sehr kuriozes Stück Theater. Seltsame Gestalten in verschiedensten Verkleidungen, alles irgendwie japanisch, alles irgendwie nah einer Katastrophe, rätselhaft und doch nicht fern von uns. Nach einem Karaoke-Vorspiel, wird das Publikum auf die Hinterbühne gebeten. Auf künstlichem Stroh sitzen wir, bekommen Brot vom Buttermeister und Tee, der erst abkühlen musste. Man darf Tropfen fangen und ansonsten den eigenartigen Gestalten zusehen wie sie fast

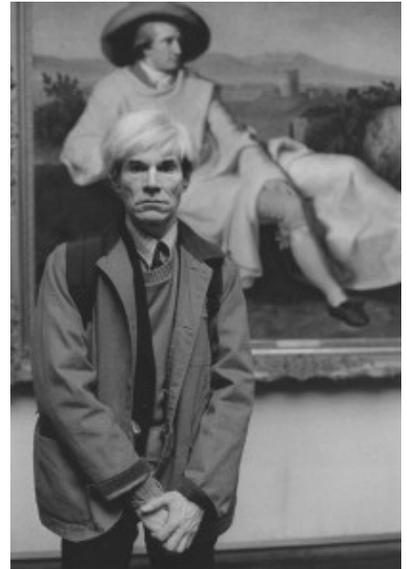
nichts machen, was zielführend sein könnte. Leider fallen die Sprachpassagen deutlich ab. Die Kraft der Bilder dominiert.

---

# **Streng, schwarzweiß und einfühlsam – Fotografien von Barbara Klemm und Stefan Moses in der Küppersmühle**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015

Neo Rauch hat sich beim Malen schmutzig gemacht und läuft, warum auch immer, aus dem Bild; und Willy Brandt steht im Wald. Den Leipziger Maler Neo Rauch hat Barbara Klemm 2011 fotografiert, den Altbundeskanzler Willy Brandt 1984 Stefan Moses. Auf den ersten Blick haben die beiden Fotografien wenig gemein. Doch beide eint, dass sie Portraits sind, dass berühmte Pressefotografen sie machten und dass sie jetzt in der Duisburger Küppersmühle in der selben Ausstellung hängen.



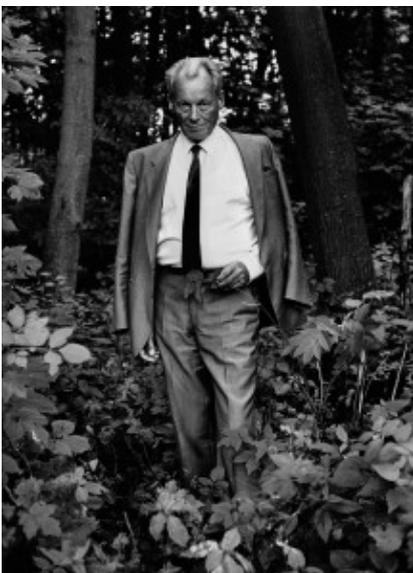
Ikonen unter sich  
(wenn man so will):  
1981 fotografierte  
Barbara Klemm Pop-  
Art-Ikone Andy  
Warhol vor  
Tischbeins  
berühmtem Goethe-  
Portrait. (Bild:  
Barbara Klemm/MKM)

Barbara Klemm, Jahrgang 1939, war viel Jahre lang Bildjournalistin bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, und sie machte Pressebilder, von denen einige zu Ikonen wurden. Neben dem tagesaktuellen Geschäft bearbeitete sie – und tut es zum Teil noch heute – Dauerthemen wie ihre Künstlerportraits oder Besucher in Kunstaussstellungen. Arbeiten aus diesen beiden Serien sind nun in Duisburg zu sehen, ergänzt unter anderem mit einer kleinen Bildfolge über das Gesamt-Lichtkunstwerk Roden Crater, das der Lichtkünstler James Turrell in Arizona schuf. Stefan Moses, Jahrgang 1928, war unter anderem für den „Stern“ und die Fotoagentur Magnum unterwegs und portraitierte ebenfalls.

Formal zeigen die Arbeiten der beiden Fotoschaffenden Ähnlichkeit, zumal so, wie sie jetzt in Duisburg präsentiert

werden. Bild hängt dicht neben Bild, und das ist an Strenge kaum zu überbieten. Durchgängig sind sie schwarzweiß, die Abzüge haben einheitliche, mittlere Größe, nichts wurde um des Effekts willen „aufgeblasen“. Doch davon abgesehen könnten die Unterschiede in der fotografischen Handschrift größer kaum sein.

Barbara Klemm, die es dank mehrerer Ausstellungen in den letzten Jahren zu einer gewissen Berühmtheit brachte, ist bekannt für ihren zurückhaltenden Stil, der die Totale dem engen Ausschnitt meistens vorzieht. Mit Distanziertheit sollte das nicht verwechselt werden. Mal um Mal arbeiten ihre Künstlerportraits die Individualität der Abgebildeten schlüssig heraus, manchmal geradezu auratisch. Einige blicken in die Kamera, andere wirken wie unbemerkt beobachtet. Eine Nadine Gordimer füllt fast das ganze Bildformat, während ein Umberto Eco in seinem Sessel im unteren Bilddrittel wegzusacken scheint. Natürlich ist die immer wieder wechselnde Proportionierung kein Ausdruck von Wertschätzung, sondern kluge, empathische fotografische Charakterisierung. Auch die eher dunkle Grundstimmung der Abzüge trägt zu dieser gleichsam analytischen Haltung bei, die nicht mit dem Neutralitätsstreben der Becher-Schule gleichgesetzt werden sollte.

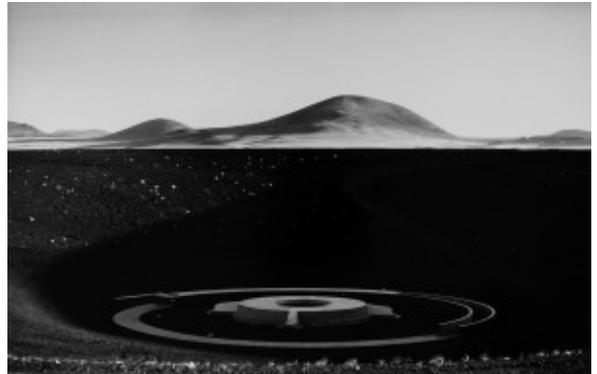


Bundeskanzler Willy Brandt steht im Wald; Stefan Moses lichtete ihn dort – im Siebengebirge – 1984 ab. (Foto: Stefan Moses/MKM)

Stefan Moses' Portraits sind demgegenüber kontrastreicher, knalliger, näher dran. In der Wald-Serie, in der auch Willy Brandt seinen Platz fand, stellte er Mitte der 80er Jahre deutsche Prominenz aus Politik und Kultur zwischen die Bäume und lichtete sie ab. In einer späteren, in Duisburg breit präsentierten Serie stellte er im Wendejahr 1989 gleichsam typische Vertreter der DDR-Werktätigen in die Hohlkehle und drückte drauf. Anscheinend strebte er danach, ähnlich wie in den 20er Jahren August Sander, die „typischen“ Vertreter einer Gesellschaft zu konservieren. Aus heutiger Sicht scheint der Versuch gelungen, wirkt diese Serie doch wie das Dokument einer versunkenen Welt. Denn Werktätige wie die „Facharbeiter für Tierproduktion“, die lachend und mit kleinen Schweinchen im Arm posieren, gibt es wahrscheinlich nicht mehr. Ebenso wenig die furchteinflößenden „Empfangsdamen“ aus Jena und etliche andere mehr.

Das bildjournalistische Schaffen, vor allem aus den Jahren nach der Wende im Osten Deutschlands, nimmt bei Stefan Moses vergleichsweise mehr Platz ein als bei Barbara Klemm. Das mag damit zu tun haben, dass deren beste Pressebilder in einer eigenen Ausstellung versammelt sind, die zuletzt im Berliner Gropius-Bau zu sehen war. An der Qualität jedoch liegt es nicht. Zwar ist Moses' Portraitfotografie im Ansatz konventioneller, schwankt stärker zwischen Schnappschuss und Inszenierung, doch das hat immer wieder zu überzeugenden Resultaten geführt. Berühmt ist sein Bild des Staatsanwalts Fritz Bauer, der Mitte der 60er Jahre den ersten Auschwitz-Prozess initiierte; doch auch die Fotos aus der Familie Mann,

von Marcel Reich-Ranicki und dessen Frau Teofila auf einem Bahnsteig oder, ganz stark, vom Theaterregisseur Fritz Kortner, sind von zeitloser Intensität.



Besonders sehenswert sind in der Duisburger Ausstellung die Schwarzweißfotos, die Barbara Klemm 2004 vom Landschaftskunstwerk „Roden Crater“ des amerikanischen Lichtkünstlers James Turrell in Arizona machte. (Foto: Barbara Klemm/MKM)

In einem Zeitraum von mehr als 50 Jahren entstanden die jeweils rund 200 Fotografien, die jetzt in der Küppersmühle zu sehen sind, und für einen so großen Zeitraum sind sie erstaunlich homogen. Man sieht: Hier haben Zwei der Besten früh ihren Stil gefunden und gepflegt. Zudem lassen ihre Arbeiten die Disziplin erahnen, die den professionellen Pressefotografen frommt und unerbittlich von ihm fordert, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Und einen Film in der Kamera zu haben, hätte man früher noch gesagt. Heute reicht etwas Platz auf der Speicherkarte.

**Barbara Klemm/Stefan Moses. Fotografien. Museum Küppersmühle MKM, Duisburg, Philosophenweg 55. Bis 18. Januar 2015. Mi 14-18 Uhr, Do-So 11-18 Uhr, Feiertage 11-18 Uhr. Eintritt: Wechselausstellungen 6 €, gesamtes Haus 9 €. Katalog (272 S.,**

238 Abbildungen) 29 €.

[www.museum-kueppersmuehle.de](http://www.museum-kueppersmuehle.de)

---

# **Geschälte Bäume – David Chipperfields „Sticks and Stones“ in der Berliner Nationalgalerie**

geschrieben von Frank Dietschreit | 7. März 2015

**Was für ein Kontrast: Ein Wald aus geschälten Bäumen, ein Heer aus 144 verletzt und doch standhaft wirkenden, acht Meter hohen Fichtenstämmen in einem riesigen Kasten aus Glas und Stahl.**

„Sticks and Stones“ nennt der britische Star-Architekt David Chipperfield (nach dessen Plänen u. a. auch das Essener Museum Folkwang umgebaut wurde) seine beeindruckende „Intervention“, mit der er das gläserne Foyer der Berliner Nationalgalerie in einen Denk- und Erlebnisraum verwandelt und die komplizierten Wechselwirkungen von Architektur und Kunst, Material und Mensch anschaulich macht.



Eine Ansicht von David Chipperfields Installation „Sticks and Stone“ in der Neuen Nationalgalerie zu Berlin. (Foto: David von Becker)

Die Verwandlung der Glashalle in einen Säulenpark ist der Prolog zur Sanierung des von Mies van der Rohe entworfenen Kunsttempels, der 1968 eröffnet wurde und längst ein Klassiker der Moderne ist. Der Zahn der Zeit hat unbarmherzig genagt und den spektakulären Museumsbau, bei dem acht schlanke Stahlstützen das monumentale, nachgerade frei schwebende Dach tragen, arg in Mitleidenschaft gezogen. Ende des Jahres wird das Haus für unbestimmte Zeit geschlossen und vom Büro David Chipperfields von Grund auf für 50 Millionen Euro saniert.



Der britische Architekt David Chipperfield (links) und Udo Kittelmann, Direktor der Nationalgalerie. (Foto: David von Becker)

Dass Chipperfield es kann, hat er beim behutsamen Wiederaufbau des Neuen Museums auf der Berliner Museumsinsel bewiesen. Nicht von ungefähr leiht sich Chipperfield für seine „Intervention“ den Titel bei einem ironisch zitierten englischen Kinderreim: *„Sticks and Stones (may break my bones, but words will never hurt me).“*

Chipperfield verweist damit auf zwei Grundelemente der Neuen Nationalgalerie: Stütze/Säule und Stein. Denn der Bau aus Glas und Stahl ruht auf einer gigantischen Marmorplatte, und das Dach, jetzt scheinbar von den Fichtenstämmen getragen, wird in Wahrheit von acht außerhalb der Glashalle stehenden Stahlträgern in seiner schwebenden Eleganz gehalten.

Chipperfield verbindet mit seinen entrindeten, 100 Jahre alten Fichten die freie Natur mit dem technischen Kunstraum, er holt das Außen ins Innere und entwirft ein Assoziationsfeld, bei dem Vergangenheit und Gegenwart sich durchdringen.



Neue Nationalgalerie, Ansicht mit Auto, Potsdamer Straße – im Jahr 1968. (© Archiv Neue Nationalgalerie, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Foto: Reinhard Friedrich)

Inmitten des zwischen antiker Säulenhalle und provisorischem Baustellenchaos angesiedelten Fichtenwaldes gibt es eine kleine Lichtung. Vielleicht der passende Ort, um über die

Zukunft von Kunst und Architektur zu sinnieren. Oder darüber zu streiten, wie Berlin es verkraften will, dass der Kunst-Tourist demnächst gleich vor zwei verrammelten Türen stehen wird: Denn neben der Neue Nationalgalerie schließt auch das Pergamonmuseum für Jahre seine Pforten. Schlechtes Timing.

**David Chipperfield: Sticks and Stones, eine Intervention.**  
Berlin, Neue Nationalgalerie (Kulturforum, Potsdamer Str. 50).  
Bis 31. Dezember 2014. Geöffnet Di, Mi, Fr 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr, Sa, So 11-18 Uhr, Mo geschlossen.

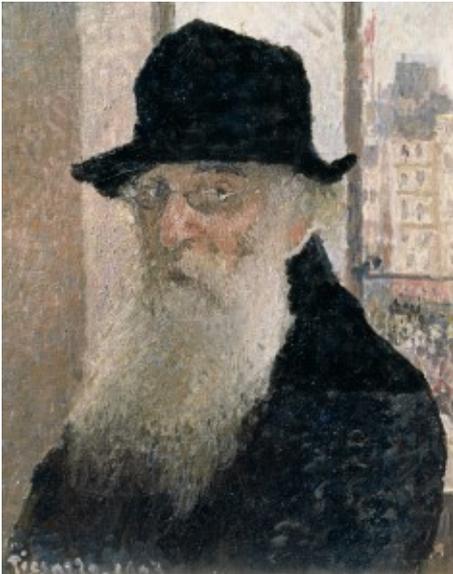
---

# **Gütiger Genius: Wuppertal zeigt Camille Pissarro als Vaterfigur der Impressionisten**

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Dieser Mann mit dem Ehrfurcht gebietenden weißen Bart, den man da auf historischen Fotografien und gemalten Selbstporträts sieht, muss eine Leitfigur, ja ein Vorfahre beinahe biblischen Zuschnitts gewesen sein.**

Und tatsächlich: Es ist kaum übertrieben, Camille Pissarro (1830-1903) als „Vater des Impressionismus“ zu bezeichnen. Als solcher firmiert er jetzt in einer sehenswerten Schau des Wuppertaler Von der Heydt-Museums.



Camille Pissarro:  
Selbstbildnis (1903,  
Öl auf Leinwand)  
(Tate, London /  
presented by Lucien  
Pissarro, the artist's  
son, 1931)

Lange Zeit blieben sie in den Pariser Salons verpönt, ja, das Wort „Impressionisten“ geriet gar zum Spottnamen, mit dem sich bornierte Kritiker das damals ungeahnt Neue der Freilichtmalerei vom Leibe hielten. Es waren ja „nur“ flüchtige Impressionen, nichts Ausgeführtes...

Einige Künstler wollten deshalb schon aufgeben, doch just Camille Pissarro hielt die Bewegung zusammen. Er beschwor die Kollegen, den Fehdehandschuh aufzunehmen und den Spottnamen zum Markenzeichen umzudeuten.



Pissarro in seinem Atelier in Eragny (Fotografie, Musée Camille Pissarro, Pontoise)

Allerdings war Geduld gefragt, bis der Kunstmarkt endlich dafür bereit war. Auch der immens fleißige Pissarro lebte lange Zeit mit Frau und acht Kindern in ärmlichen Verhältnissen. Erst um 1890 waren die meisten Impressionisten finanziell aus dem Gröbsten heraus.

70 Pissarro-Gemälde, rund 70 seiner Arbeiten auf Papier und 30 Gemälde seiner Freunde und Zeitgenossen (u. a. Cézanne, Courbet, Degas, Van Gogh, Manet, Monet, Rodin, Seurat, Signac) bietet das Museum auf. Ohne die Jackstädt-Stiftung, die die Ausstellung mit einem namhaften Betrag gefördert hat, wäre ein solcher Aufwand undenkbar. Städte allein können sich so etwas nicht mehr leisten.

Raum für Raum wird beim Rundgang deutlich, wie Pissarro, der stets offen für neue Strömungen blieb, sich phasenweise an anderen Künstlern orientiert und mit ihnen ausgetauscht hat – in Farbstimmungen und Komposition, teilweise auch bis in Feinheiten der Pinselführung hinein. So hat er etwa mit Cézanne und Renoir intensive künstlerische Zwiesprache gehalten. Museumsleiter Gerhard Finkh, der die Schau selbst kuratiert hat, entwickelt solche Einsichten nicht durch direkte Gegenüberstellung, sondern vertraut auch auf Spürsinn und Entdeckerfreude des Publikums.



Camille Pissarro:  
„Bauernmädchen mit  
Strohhut“ (1881, Öl auf  
Leinwand) (National  
Gallery of Art,  
Washington – Alisa  
Mellon Bruce  
Collection, 1970.17.52)

Pissarro wurde auf der damals dänischen Antillen-Insel St. Thomas (heute zu den britischen Virgin Islands) geboren und war dänischer Staatsbürger. Frühe Bilder aus den 1850er Jahren sind romantische Inselansichten mit karibischem Flair. Ab 1855 studierte er Kunst in Paris, wo er sich dauerhaft niederlässt. Hernach hing Pissarro, der sich in der Nachfolge Camille Corots sah, einem dunkel getönten Realismus an, der seinerzeit auch nicht allzu marktgängig war. Man liebte es damals weithin akademisch und heroisch.

Das recht umfangreiche Frühwerk Pissarros ist größtenteils in den Wirren des deutsch-französischen Krieges 1870/71 verloren gegangen, vielfach wohl durch Plünderung. Nur rund 50 von 1400 Bildern aus seiner Anfangszeit sind noch erhalten. Über den Verbleib der meisten Werke weiß man so gut wie nichts.

Mit einer Straßenansicht von 1871, die in unmittelbarer

Nachbarschaft des Hauses von Auguste Renoir entstanden ist, beginnt sozusagen die impressionistische Zeit.



Camille Pissarro:  
„Aufsteigender Rauch an der  
Pont Boieldieu“ (1896, Öl  
auf Leinwand) (bpk / RMN –  
Grand Palais / Rouen, Musée  
des Beaux-Arts / Hervé  
Lewandowski)

Ein großartiger Raum zeigt Bildnisse einfacher Menschen, denen sich Pissarro zeitlebens zugewandt hat. Er gleitet dabei nie in Genremalerei ab, sondern versteht es, die Würde dieser Menschen nicht nur zu wahren, sondern zu verdichten. Ein Blick in eine Metzgerei gehört ebenso zu diesen Darstellungen wie eine fegende Magd oder das famose Porträt „Bauernmädchen mit Strohhut“ (1881). Es sind Bilder, vor denen man lange verweilen kann.

Eine weiterer Saal ist pointillistischen Experimenten gewidmet. Auch diese mühselige Punkt-für-Punkt-Malerei hat Pissarro zeitweise verfolgt, sie aber bald wieder beiseite gelassen. Ein pointillistisches Bild von Brügge hat er später sogar übermalt.

Überhaupt zeigt die Ausstellung auch Um- und Irrwege, ja sogar ausgesprochene Schwächen des Künstlers, die freilich auch nur

nebenher abgehandelt werden. Ersichtlich hat er auf dem Gebiet des Stilllebens wenig und auf dem der Aktdarstellungen noch weniger vermocht.



Camille Pissarro: „Boulevard Montmartre bei Nacht“ (um 1897, Öl auf Leinwand) (The National Gallery, London / Bought, Courtauld Fund, 1925 / The Bridgeman Art Library)

Doch wie sind ihm mit der Zeit die Landschaften geglückt! Wie trefflich hat er (zuweilen auch für anarchistische Publikationen) Szenen des entbehrungsreichen Landlebens vor Augen geführt. Industriell geprägte Hafensichten und schließlich die Boulevards von Paris sorgen für unvergessliche Schlussakkorde der Schau. Über Wochen, manchmal über Monate hat der inzwischen arrivierte Künstler sich Freiraum von der Familie gegönnt, in Hotels logiert und vom Zimmer oder Balkon aus Plätze und Straßen gemalt, bevorzugt rings um den Louvre. Waren alle Blickwinkel erschöpft, stieg er im nächsten Hotel ab.



Camille Pissarro: „Avenue de l'Opéra“ (1898, Öl auf Leinwand) (Reims, Musée des Beaux-Arts / Giraudon / The Bridgeman Art Library)

Es sind freilich keine triumphal strahlenden, auftrumpfenden Bilder, sondern es ist eher ein verhaltenes Leuchten, ein stiller Glanz, der die Arbeiten auszeichnet. Wie einem denn überhaupt dieser Mann – trotz geschichtlicher Distanz – auch menschlich sympathisch werden kann, wenn man ahnt, wie vielen Künstlern (vor allem Van Gogh in dessen größter Krise) er geholfen hat und wie er sich auch für die Malweisen jüngerer Künstler begeistern konnte. Ja, er war nicht nur ein Künstler von hohen Graden, sondern offenbar auch so etwas wie ein gütige Vaterfigur.

**„Pissarro. Vater des Impressionismus.“ Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Vom 14. Oktober 2014 bis zum 22. Februar 2015. Geöffnet Di/mi 11-18, Do/Fr 11-20, Sa/So 10-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 25 Euro, DVD 15 Euro. [www.von-der-heydt-museum.de](http://www.von-der-heydt-museum.de)**

---

# **Die fast unbekannte Baugeschichte des alten Ostwall-Museums – ein Buch zur rechten Zeit**

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Eigentlich kaum zu begreifen: Die Baugeschichte des über Jahrzehnte wichtigsten Dortmunder Kunstortes war bis in die jüngste Zeit weitgehend unbekannt. Jetzt soll ein neues Buch endlich Klarheit schaffen, möglichst mit raschen Wirkungen über die hehre Wissenschaft hinaus. Denn in Dortmund wird immer noch um die Erhaltung des früheren Ostwall-Museums gerungen – neuerdings mit deutlich besseren Aussichten.**

Nun aber der Reihe nach. Die eingehende Untersuchung der Dortmunder Architektur-Dozentin Sonja Hnilica trägt den nüchternen Titel „Das Alte Museum am Ostwall. Das Haus und seine Geschichte“. Der Band ist in staunenswertem Tempo (ein knappes Jahr von der Idee bis zum fertigen Buch) vom Essener Klartext Verlag produziert worden und fördert Erkenntnisse zutage, die unbedingt gegen einen immer noch möglichen Abriss des Gebäudes sprechen. Klartext-Verleger Ludger Claßen gibt sich indes keinen allzu großen Illusionen hin: Früher habe man sich mit Büchern wirksamer in öffentliche Diskussionen einmischen können.



SONJA HNILICA  
**DAS ALTE MUSEUM AM OSTWALL**  
DAS HAUS UND SEINE GESCHICHTE

KLARTEXT

Die allermeisten Menschen halten das Haus am Ostwall für einen typischen, eher schmucklosen Nachkriegsbau. Doch es verhält sich anders: Hinter der gelblichen Klinkerfassade stehen noch wesentliche Teile des alten Mauerwerks aus den Ursprungsjahren. Von 1872 bis 1875 errichtet, beherbergte der vom Architekten Gustav Knoblauch entworfene Bau zunächst das

Königliche Oberbergamt, 1911 wurde die Behörde zum Städtischen Kunst- und Gewerbemuseum umgebaut. Unter Ägide des Stadtbaurats Friedrich Kullrich entstand dabei jener wundervolle Lichthof mit Glasdach, den es in ganz ähnlicher Form noch heute gibt; wie denn überhaupt der anfängliche Grundriss weitgehend erhalten geblieben ist.

Auch wenn es von außen nicht den Anschein hat: Das vormalige Ostwall-Museum darf im Kern als ältester Profanbau innerhalb des Dortmunder Wallrings gelten, nur die Kirchen sind früher entstanden.

Die heutige „Außenhaut“ des Gebäudes geht allerdings auf die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. Als Dortmund in Trümmern lag, war es vor allem der Beharrlichkeit der Leiterin Leonie Reygers zu verdanken, dass ab 1947/49 am Ostwall erneut ein Museum entstehen konnte – nun allerdings als reines Kunstmuseum ohne kulturgeschichtliche Nebenlinien. Anfang 1949 gab es am Ostwall wieder die erste Kunstausstellung, bei laufendem Betrieb gingen die Umbauarbeiten bis 1957 Schritt für Schritt weiter.

Eventuell hätte man das Haus im alten Stil wieder aufrichten können, doch diese Option ist offenbar nie ernsthaft erwogen worden. Ganz bewusst hat Leonie Reygers die Zeichen auf Bescheidenheit gestellt. Es sollte kein womöglich

einschüchternder, historisierender Imponierbau entstehen, sondern ein einladender, äußerlich schlichter Zweckbau, quasi im Geiste der noch ungefestigten Demokratie. Immerhin wurden solide Materialien verwendet.



Teilansicht des alten Ostwall-Museums im jetzigen Zustand (Aufnahme vom 30. September 2014). (Foto: Bernd Berke)

Mag sein, dass man eine derartige Entscheidung heute anders treffen und im Stile des 19. Jahrhunderts restaurieren würde. Tatsache bleibt, dass der Bau – gleichsam schichtweise – eine wechsellvoll verwobene Geschichte mit Signaturen verschiedener Epochen darstellt. Im Gegensatz zur bisher vorherrschenden Auffassung müsste man deshalb nachdrücklich für Denkmalschutz plädieren. Das mit Vorkriegs-Relikten wahrlich nicht reich gesegnete Dortmund würde sich bundesweit unsterblich blamieren, wenn hier die Abrissbagger kämen und an selbiger Stätte ein Seniorenzentrum entstünde.

Für ein solches Buch wird es also allerhöchste Zeit, bezieht es sich doch auf einen seit Jahren schwelenden Dortmunder Streitfall: Immer wieder hat der Dortmunder Stadtrat in den letzten Monaten eine endgültige Festlegung übers Ostwall-Museum vertagt. Die nächste Sitzung steht an diesem Donnerstag auf dem Plan.

Täuscht man sich, oder darf die Zögerlichkeit vor einem endgültigen Entscheid allmählich als Hoffnungszeichen gedeutet werden? Professor Wolfgang Sonne, an dessen Dortmunder TU-Lehrstuhl die vorliegende Studie entstanden ist, sagte zur Buchvorstellung mit aller Vorsicht, es werde wohl auch jetzt keine „Guillotinen-Entscheidung getroffen“. Nach derzeitigem Stand dürfe man sogar hoffen, dass das Gebäude „noch in diesem Jahr gerettet werden kann“.

Das einstige Kunst-Domizil steht seit dem Umzug der Bestände zum „Dortmunder U“ leer. Lichtblick: Ab 25. Oktober soll der Bau als Zentrum des Theaterfestivals „Favoriten 2014“ (Treffen der freien Szene NRW) dienen. Dennoch: Bisläng droht immer noch ein Abriss, ein entsprechender Ratsbeschluss müsste mit neuer Mehrheit rückgängig gemacht werden, um am Ostwall den Weg für ein NRW-Baukunstarchiv mit Nachlässen einflussreicher Architekten frei zu machen. Hinter den Kulissen wird eifrig über Kosten und Konzepte verhandelt.

**Sonja Hnilica: „Das Alte Museum am Ostwall. Das Haus und seine Geschichte“.** Klartext Verlag, Essen. 144 Seiten, Broschur, zahlreiche (z. T. farbige) Abbildungen, 19,95 Euro.

---

# **Klug und beschwingt: „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ in Bochum**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Hier droht ein Nervenzusammenbruch. Szene mit (v.l.) Sabine Osthoff (Candela), Anna Döing (Marisa), Bettina Engelhardt (Pepa) und Matthias Eberle (Carlos). Im Hintergrund Katharina Linder (Lucia). (Foto: Diana Küster/Schauspielhaus Bochum)

**Der langjährige Lebenspartner hat sich per Anrufbeantworter verabschiedet und das gemeinsame Apartment verlassen. Außerdem stellt sich heraus, dass er vorher verheiratet war und Vater ist. Und die Neue ist die Anwältin seiner Ex und nach eigenem Bekunden Feministin. Hemmungslos nutzt Iván, dieser Lump, die Frauen aus, mit ein paar belanglosen Worten – „Blablabla“ – bricht er scheinbar Mal für Mal mühelos ihren Willen.**

Das wäre in Kürze die Grundkonstellation des Stücks, einer Beziehungskomödie ganz offenbar mit Neigungen zum politisch Unkorrekten und zu gewissen Schlüpfrigkeiten. Oder doch eher eine Tragödie? Gegeben wird im Bochumer Schauspielhaus das Musical „Frauen am Rande des Nervenbruchs“ nach dem gleichnamigen Film von Pedro Almodóvar aus dem Jahr 1987.

Wie dem spanischen Filmemacher, so ist auch Regisseurin

Barbara Hauck vor kräftigen Klischees nicht bange. Den Hauptpersonen begegnen wir deshalb gleich zu Beginn natürlich beim Friseur, wo sie unter Trockenhauben sitzend bunte Magazine lesen und geziert Espresso trinken. Lucía (Katharina Linder), Candela (Sabine Osthoff) und Marisa (Anna Döing) entsprechen den gängigen Weibchen-Mustern voll und ganz, wackeln beim Gehen heftig mit dem Hintern und tratschen alles in Grund und Boden.

Pepa (Bettina Engelhardt), die aktuell Verlassene, lernen wir ein wenig später kennen, wenn sie das gemeinsame Apartment (weiter hinten, weiter oben auf der Bühne) verlassen vorfindet. Und an wieder anderer Stelle sehen wir bald schon das junges Paar Marisa und Carlos (Matthias Eberle), das endlich eine eigene Wohnung haben will und deshalb seine „klammernde“ Mutter (Lucía) samt gemeinsamer Wohnstätte loswerden muss.



Stefan Hartmann (Ambite),  
Katharina Linder (Lucia),  
Bettina Engelhardt (Pepa),  
Lou Zöllkau (Ana Cristina),  
Nicola Mastroberardino  
(Taxifahrer). (Foto: Diana  
Küster/Schauspielhaus  
Bochum)

Die häufigen Wechsel der Handlungsstränge und Spielorte bewältigt diese Inszenierung mit einem Bühnenbild aus

Plattformen, die sich nach Bedarf heben und senken und auf denen die Szenen spielen. Treppen verbinden sie (Bühne: Mara Henni Klimek).

Auch die Musiker sitzen auf einer Plattform und verschwinden deshalb ab und zu im Untergrund. Requisiten schweben bei Bedarf vom Schnürboden herab, Telefonhörer vor allem, zudem Verkehrsschilder und Ampeln, wenn als Spielort die Stadt Madrid gemeint ist. Dann kommt auch einige Male der launige Taxifahrer (Nicola Mastroberardino) ins Spiel, ein großer Kundinnenverstehender mit gut sortiertem Notfallsortiment.

Das Auf und Ab der Ebenen strukturiert die aufgekratzte Handlung sinnvoll, ohne deshalb dem Tempo zu schaden. Einige Male ergeben sich dabei zudem so erstaunliche Perspektivwechsel, dass man vermeint, dreidimensionalen Kamerafahrten beizuwohnen.

Kinofilme auf die Theaterbühne zu bringen, ist in den letzten Jahren Mode geworden, die Qualität der Resultate schwankt. Diese „Frauen am Rande des Nervenbruchs“ allerdings wurden nicht in Bochum adaptiert, sondern stammen von den Amerikanern Jeffrey Lane (Buch) und David Yazbek (Musik und Liedtexte). Sie machten aus Almodóvars Film ein veritables Broadway-Musical, das 2010 in New York seine Uraufführung erlebte. Deutschsprachige Erstaufführung war 2012 in Graz. Aber natürlich verleugnet dieses Bühnenstück seine filmische Vorlage keineswegs, und in Bochum pointiert es sie sogar.



Veronika Nickl (Paulina),  
Michael Schütz (Ivan).  
(Foto: Diana  
Küster/Schauspielhaus  
Bochum)

Der weltweite Erfolg von Amodóvars wahrscheinlich bedeutendstem Film liegt gewiss weniger im Gang der Handlung als in einer ungewöhnlichen Empathie und im Perspektivwechsel. Almodóvar hält zu den Frauen, zu allen, die hier vorkommen, er spielt sie nicht dramaturgisch gegeneinander aus. Und er zeigt, dass sie nicht wehrlos sind.

Wahrscheinlich stimmt es ja, dass das treulose und zynische Gebaren Iváns (Michael Schütz) sie eher an den Rand des Nervenzusammenbruchs als zum Griff nach dem Revolver treibt. Doch einerseits, das demonstriert die in die Handlung eingebaute Terroristenfahndung mit schusswaffenfuchtelnden Fahnderdeppen, wären Pistolen wohl auch keine Lösung. Andererseits entwickeln die von Iván betrogenen Frauen schließlich doch ein gewisses gemeinsames Selbstverständnis, aus dem Stärke erwächst, ein zartes Pflänzlein, für das das Wort Solidarität noch zu stark wäre. Aber immerhin.

Die Gesangsdarbietungen vermögen nur begrenzt zu überzeugen. Trotz Mikroports bleibt viel Text unverständlich, und angesiedelt irgendwo zwischen 60er-Jahre-Kino und Webber-Musical strotzen die Melodien nicht unbedingt vor Originalität. Immerhin jedoch singen Bochumer Theaterschauspieler besser als viele Kollegen anderer Revierbühnen.

Musiziert indes wird exzellent von einer (offenbar namenlosen) siebenköpfigen Kombo unter der Leitung von Tobias Cosler. Sie bringt eindrucksvoll auch die Ouvertüren vor und nach der Pause zu Gehör, die mit ihren manchmal schrillen Tönen auf moderat swingender Unterlage an das Weillsche Intro zur Dreigroschenoper denken lassen, die – ein Zufall? – sich dem

Motiv der sexuellen Hörigkeit kaum weniger hingebungsvoll widmete als nun das Bochumer Almodóvar-Musical.

Anders als zum Beispiel Dortmund wählt Bochum zum Spielzeit-Auftakt die sichere Seite und verzichtet auf inszenatorische Experimente. Das ist nicht verwerflich. Diese „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“ kommen erfrischend leicht daher, sind unterhaltsam, ohne seicht zu werden. Die gleichermaßen kluge wie beschwingte Einrichtung des Stoffs blendet tragische Valeurs keineswegs aus, ohne jedoch dem Publikum die Freude am Theaterbesuch zu nehmen. Wenn Pedro Almodóvar im Parkett gesessen hätte, wäre er wohl zufrieden gewesen.

**Nächste Termine: 1. und 19. Oktober, 21. und 22. November 2014**

<http://www.schauspielhausbochum.de/spielplan/frauen-am-rande-des-nervenzusammenbruchs/>

---

## **Als Japan den Westen betörte – eine schwelgerische Schau im Museum Folkwang**

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

Es ist mal wieder eine dieser Prunk- und Prachtausstellungen des Essener Folkwang-Museums. Seit das Haus Partnerschaften mit dem potenten Sponsor e.on (vormals Ruhrgas) pflegt, gibt es solche Schauen mit schöner Regelmäßigkeit. Praktisch immer sind die üblichen Heroen der klassischen Moderne mit dabei, deren namentliche Signalwirkung weithin ausstrahlende Events garantiert. Diesmal lautet der Titel: „Monet, Gauguin, van Gogh... Inspiration Japan“.



Kitagawa Utamaro:  
„Die Kurtisane  
Kisegawa aus dem  
Matsubaya“.  
Mehrfarbiger  
Holzschnitt, (©  
Staatliche Museen zu  
Berlin, Museum für  
Asiatische Kunst)

Es geht um Japonismen, also japanische Einflüsse in der französischen Kunst, die damals mit der globalen Kunsthauptstadt Paris den Ton angab. Der Betrachtungszeitraum reicht im Wesentlichen von 1860 bis 1910. Das Thema wird mit 400 Werken (davon 65 Gemälde) in zwölf Kapiteln entfaltet, denen zwölf Räume entsprechen. So weit das dürre Zahlenwerk.

Doch so nüchtern bleibt es wahrlich nicht. Irgendwann erreicht man den Gipfel des Schönheitsempfindens: Grandioser, schwelgerischer Höhepunkt ist jener Raum mit den prächtig in Szene gesetzten Seerosenbildern von Claude Monet, dessen Garten in Giverny (Normandie) nach japanischen Vorbildern und mit japanischen Pflanzen angelegt worden war. Kein Wunder also, dass auch die künstlerische Gestaltung japanisierende Züge trägt, nicht zuletzt die serielle Arbeitsweise rührt von daher.



Claude Monet „Der Seerosenteich“ (Öl auf Leinwand, 1899). The Metropolitan Museum of Art, H. O. Havemeyer Collection, Bequest of Mtrs. H. O. Havemeyer, 1929 (© Foto: bpk; The Metropolitan Museum of Art)

Japonismen waren damals ein Hauptstrang der Kunstentwicklung. Alle Fluchtlinien des Rundgangs laufen gleichsam auf die Apotheose in Monets Garten zu. Ringsum wird anhand von allerlei japanischen und französischen Kunstwerken erwogen, wie die Einflüsse verlaufen sein könnten. Da begegnet man einigen Bildern wie etwa Vincent van Goghs „Sämann“ oder Gauguins „Frauen aus Arles“, die in Kunstlexika ihren festen Platz haben und auch Besucher aus der Ferne anlocken werden.

Es begann wohl mit der Öffnung und Modernisierung Japans sowie der nachfolgenden Japan-Mode, die ganz Westeuropa erfasste. Schon bald tauchten in französischen Gemälden japanische Kunstgegenstände auf – als betörende Zeichen eines luxuriösen zeitgenössischen Lebensstils, der sich alsbald nicht nur in den Alltag der „besseren Kreise“, sondern auch in die Kunst

des Westens einfügte.



Paul Gauguin: „Frauen aus Arles“ (Öl auf Jute, 1888).  
Mr. and Mrs. Lewis Larnes Coburn Memorial Collection,  
1934.39, The Art Institute of Chicago (© Foto: The Art Institute of Chicago)

Die charakteristischen japanischen Rollbilder, Holzschnitte, Masken, Fächer und Gebrauchsgegenstände (Teebehälter, Lackdosen usw.) zeichnen sich durch eine ganz eigentümliche Ästhetik aus, die durch Fremdheit fasziniert haben muss. Mal galt sie als rein und unverdorben oder auch roh, mal als raffiniert und sublim. Ihre zunächst irritierenden Weltbilder weichen jedenfalls deutlich von der europäischen Zentralperspektive ab. Ein und dasselbe Kunstwerk kann viele Blickpunkte nebeneinander haben. Solche Bilder sind nicht auf dreidimensionale Wirkung aus, sondern bleiben flächenhaft, wobei auch leere Flächen bedeutsam sind. Formen entstehen vielfach durch dekorative Arabesken und Ornamente.



Katsushika Hokusai: „Die große Welle vor der Küste bei Kanagawa“ (Mehrfarbiger Holzschnitt, um 1831). Privatsammlung. (© Foto: Museum Folkwang)

Hinzu kommen radikale Bildausschnitte, steile Draufsichten, extreme Bildformate, hohe Horizontlinien, kräftige Umrisse und eine besondere („unnatürliche“) Farbgebung. Das alles ist damals sicherlich den Tendenzen entgegen gekommen, die sich in der Moderne ohnehin abzeichneten und auf den Abschied von realistischer Abbildhaftigkeit hinausliefen. Die Impulse aus Japan dürfte den Prozess beschleunigt und intensiviert haben. Übrigens haben offenbar just jene Künstler die Anregungen am feinsinnigsten aufgegriffen, die niemals in Japan gewesen sind. Die wenigen Beispiele von Reisebildern aus Japan wirken demgegenüber geradezu uninspiriert. Es ging eben um Phantasie, nicht um Sightseeing.

Die Kuratorin Sandra Gianfreda hat sich vielfach auf Bestände des Folkwang-Museums stützen können. Schon Karl Ernst Osthaus, Begründer der anfänglich in Hagen beheimateten Sammlung, hatte erlesene Kunst mit japanischem Einschlag gekauft. Auch die von japanischen Künstlern (darunter z. B. die populären Meister Hokusai und Hiroshige) stammenden Exponate hat man jetzt nicht etwa aus japanischen Museen geliehen, sondern es sind überwiegend Stücke, die sich im Besitz französischer Künstler befanden. Das ist ja auch schon eine wichtige Frage: Wer

konnte welche japanischen Arbeiten kennen? Wenn man weiß, wer was gesammelt oder sonstwie rezipiert hat, lassen sich auch die Einflüsse besser dingfest machen.

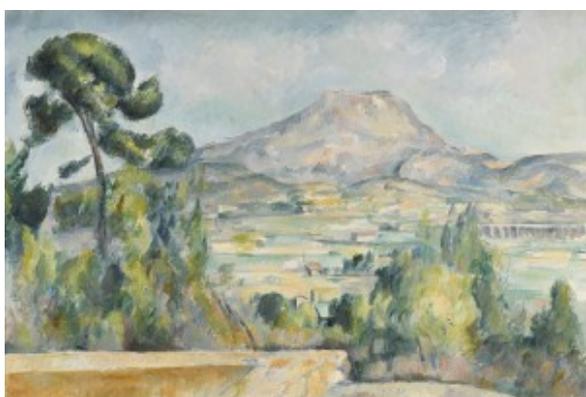


Edgar Degas:  
„Orchestermusiker“  
(Öl auf Leinwand,  
1872 – überarbeitet  
1874-76). Städtische  
Galerie, Städel  
Museum,  
Frankfurt/Main (©  
Foto: U. Edlemann /  
Städel Museum /  
Artothek)

Ansonsten besteht Frau Gianfreda darauf, dass es hier nicht etwa um einen kolonialistischen Blick der Europäer gehe („Japan war nie eine Kolonie“), sondern um (wertneutrale?) transkulturelle Vermittlungen. Überhaupt handle die Ausstellung „nicht von Politik, sondern nur von Ästhetik“. Ob man da auf eine Dimension verzichtet, die so manches noch ganz anders erhellen könnte?

Eine etwas schmale These der Schau lautet, dass sich

französische Künstler nach und nach Motive und Duktus der japanischen Kunst anverwandelt hätten, bis dies sozusagen in Fleisch und Blut übergegangen war. Hier beginnt freilich auch schon eine Schwierigkeit. Japanische Anregungen wurden, so scheint es, zuweilen dermaßen verinnerlicht und eigenschöpferisch fortgeführt, dass man sie kaum noch als solche ausmachen kann. Da droht das Thema der Ausstellung beinahe zu verschwimmen. Folglich verzichtet man auch auf direkte Gegenüberstellungen, sondern lässt das Thema teils im Ungefähren durch die Raumfolgen wabern.



Paul Cézanne: „Montagne Sainte-Victoire“ (um 1890). Musée d'Orsay, Paris (© Foto: bpk / RMN – Grand Palais / Hervé Lewandowski)

Ob und inwiefern sich etwa die luftig-duftigen Balletteusen eines Edgar Degas noch der japanischen Inspiration verdanken, ist wohl nicht ganz leicht zu belegen. Auch leuchtet nicht ohne weiteres ein, dass die Wellenbilder von Gustave Courbet auf Hokusais „Große Welle“ zurückgeführt werden können. Nun gut. In solcher Mehrdeutigkeit mag denn auch ein flirrendes Element der Spannung liegen.

Allerdings gibt es auch etliche entschiedene, sehr frappante Japonismen, seien es eine „Japonaiserie“ von van Gogh, ein zartes Blumenbild von Odilon Redon, Cézannes Ansichten der „Montagne Sainte-Victoire“, hinreißende Plakate von Pierre

Bonnard und Toulouse-Lautrec oder die Holzschnitte von Félix Vallotton.

Einen erotischen Nachklang hat die Ausstellung auch noch. Reihenweise hat Pablo Picasso 1968 Erotika im quasi-japanischen Stil hervorgebracht. Da geht es freizügig „zur Sache“. Passende Kapitelüberschrift: „Die Kunst ist niemals keusch“.

„Monet, Gauguin, van Gogh... Inspiration Japan“. 27. September 2014 bis 18. Januar 2015. Geöffnet Di-Do 10-20, Fr 10-22, Sa/So 10-18 Uhr. Eintritt 13 Euro (ermäßigt 8 Euro). Führungen Tel.: 0201/201 8845 444. Katalog 39 Euro. Internet: [www.inspiration-japan.de](http://www.inspiration-japan.de)

---

## **Was ein ambitionierter Setzer und Drucker mit Texten von Max Goldt anstellt**

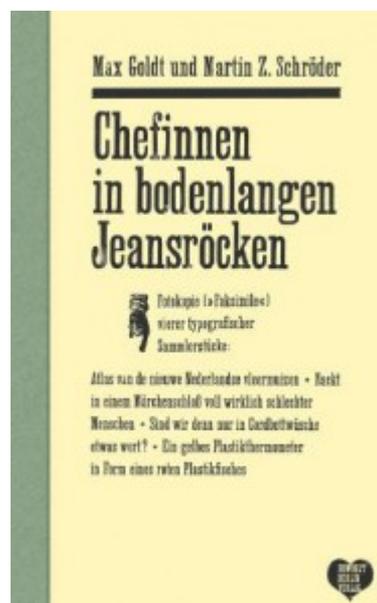
geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Wie auf jedes neue Buch von Max Goldt, so habe ich mich auch auf dieses gefreut. Doch ach, die Vorfreude wurde hernach ein wenig geschmälert.**

Die herrlich schrägen Texte des Meisters sind in die Hände eines leidenschaftlich traditionsversessenen Setzers, Druckers und Typographen gefallen. Mit Goldts Einverständnis, ja gewiss doch.

Bisher hat sich der Drucker Martin Z. Schröder in seiner Berliner Werkstatt seit 1998 nur für Kleinverlage über Goldts Kolumnen hergemacht – und dabei recht achtbare Auflagen

erzielt. Jetzt sehen wir die dabei entstandenen Seiten als Edition bei Rowohlt Berlin im Faksimile, also gleichsam aus zweiter Hand. Der Band heißt „Chefinnen in bodenlangen Jeansröcken“. Ein typischer Goldt-Titel im Geiste des höheren Nonsens, der freilich immer wieder unversehens ins erhabene Sinnhafte beidreht.



Natürlich ist es aller Ehren wert, wenn einer die herkömmlichen Druck- und Satztechniken mitsamt den alten Apparaturen und Maschinen liebevoll pflegt, wenn er im Dienste der Bibliophilie weder Kosten noch Mühen scheut und hergebrachte Fertigkeiten vor dem Untergang bewahrt. Bücher, die in diesem Sinne entstehen, sind nicht zuletzt Sammlerstücke.

Auch mag es ja sein, dass eine sorgsam ausgewählte Typographie der Textinterpretation nutzt, ja gleichsam selbst schon eine Interpretation darstellt. Zumal die historischen Stilzitate prägen auch den Inhalt. Es sind eben grundverschiedene Anmutungen, wenn ein und derselbe Text in einer alten Schrift der Aufklärung, in Fraktur oder etwa in einem Duktus der 1950er Jahre aufscheint. Was eigentlich gar nicht mehr zu beweisen war.

Doch leider tritt hier der typographische und gestalterische Zugriff häufig dermaßen in den Vordergrund, dass er sich die Texte schier untertan macht. Wunderbar zauselig-abstruse Stellen werden optisch so zugerichtet, dass auf einen Schelmen anderthalbe gesetzt werden. Hie und da steigert das nicht gerade die Subtilität, sondern mindert sie sogar. Es ist, als wollte der Drucker Schröder stets unserer Phantasie aufhelfen und uns auf den Kerngehalt der Textpassagen bringen oder gar stoßen. Man merkt die Absicht und man ist (zuweilen)

verstimmt.

Im Hochgefühl seines Handwerkerstolzes führt Schröder dabei vor, was mit drucktechnischen Mitteln so alles möglich ist, sein Arsenal ist ziemlich gut gefüllt. „Ja, das alles, auf Ehr', das kann ich und noch mehr“: Es ist mitunter ein wahrer Lettern-Fetischismus, der sich da ergeht.

Da stehen Schriften kopf oder erstrecken sich in alle Richtungen, da kann das Satzbild jederlei Form annehmen und sich auch schon mal als Spirale ringeln. Die Zeilen können sich verengen, weiten, springen oder sonstwie ins Tanzen geraten.

Kurzum: Jede Seite sieht hier anders aus als die vorherige. Im Einzelnen ist das ja hübsch anzusehen und nötigt auch gehörigen Respekt ab. Doch die geradezu zwanghafte Vielfalt lenkt auf Dauer von den Inhalten eher ab.

Möglich, dass dies alles ein ästhetisches Fest für Typo-Freaks ist. Doch Max Goldts inspirierte und inspirierende Texte, von denen hier bewusst nicht die nähere Rede ist, wirken in diesem sicherlich immens arbeitsreichen Verfahren vielfach nur noch wie bloßes Demonstrationsmaterial, wie bruchstückhafte Versuchsobjekte. Ich erlaube mir, das schade zu finden.

**Max Goldt und Martin Z. Schröder: „Chefinnen in bodenlangen Jeansröcken“. Faksimile vierer typografischer Sammlerstücke. Inszeniert von Martin Z. Schröder. Rowohlt Berlin Verlag. 144 Seiten, ohne Paginierung. 25 Euro.**

---

# „Zeitgenössische Programmierung“: Rückblick auf die Triennale-Ära von Heiner Goebbels

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Die Triennale geht zu Ende, in die Bochumer Jahrhunderthalle kehrt Ruhe ein Bis 2015 Johan Siemons kommt (Foto: Ruhrtriennale/Jahrhunderthalle Bochum)

Es ist – das Ende. Der Platz vor der Jahrhunderthalle wirkt verlassen, hinten bei den Kühlbecken werden letzte Kulissen von „Neither“ in Container verladen. Man kann das Rund des Dampflokkessels erkennen, das in Wirklichkeit eben doch bloß schwarz angestrichenes Sperrholz war. Die Ruhrtriennale 2014 geht zu Ende.

Am Sonntag (28. September) ist in Bochum Schluß mit dem Royal Concertgebouw Orkest. Auch endet, was noch wichtiger ist, die Drei-Jahre-Intendanz von Heiner Goebbels. Er wird sich wieder seiner Professur für angewandte Theaterwissenschaften in

Gießen widmen und komponieren. Johan Siemons ist, wie berichtet, sein Nachfolger. Und deshalb war die Abschluß-Pressekonferenz am Mittwoch nicht nur eine Spielzeit-Bilanz, sondern eine der Ära Goebbels, die von 2012 bis 2014 währte.

Drei Jahre Heiner Goebbels. Als sein Vorgänger Willy Decker das Zepter übergab, viele werden sich noch erinnern, fragte man Goebbels natürlich nach einem Konzept. Decker hatte da ja wuchtig vorgelegt und in seinen drei Jahren drei Weltreligionen zu den Zentralthemen gemacht, Judentum, Islam und Buddhismus. Goebbels jedoch schien kein Thema zu haben und wurde am konkretesten stets mit dem, was er nicht vorhatte: Keine religiös-philosophisch grundierten Rekonstruktionen des Welt- und Kunstgeschehens, keine systematischen Begrenzungen der Kunstformen, keine Imperative. Stattdessen: Kunst am äußersten Rand, Kunst, von der nicht alle glaubten, daß sie noch rezipierbar sei. Das gar nicht so erwartungsfrohe Publikum drückte sich bisweilen auch böstiger aus: Minderheitenprogramm, esoterischer Firlefan, viel heiße Luft in sündhaft teuren Produktionen.



Die Intendanz von Heiner Goebbels ist zu Ende (Foto: Ruhrtriennale)

Heute muß man sagen: Goebbels hat tolle Programme gemacht. Unvergeßlich bleibt in seinem ersten Jahr John Cages „Europera“, ein Theaterguckkasten mit Schiebekulissen, wie man ihn sich in früheren Zeiten vor die Augen hielt, um die Tiefe

eines Raumes im Modell zu erfahren, eine frühe 3D-Animation. In Bochum hatte der Guckkasten Hallendimension bekommen, hunderte Helfer schoben und zogen die scherenschnittthaften Elemente auf den verschiedenen Tiefenebenen ins Bild und wieder hinaus, und dem Publikum gab man noch die Botschaft mit auf den Weg, daß dies keineswegs eine Opernadaptation darstellte. Es sei sinnlos, eine bekannte Handlung wiedererkennen zu wollen, hier erfahre das europäische Opernwesen zu den sparsamen Klängen von John Cage in Gänze seine Zerlegung.

Provokation? Ja, auch. Doch der Abend war grandios. Es war grandios, eine radikale Idee so hemmungslos materialisiert auf der Bühne zu sehen.

Keine Bange, jetzt werden nicht alle Produktionen durchgehechelt, die der Erwähnung würdig wären. Erinnerung sei auf jeden Fall aber doch an die hoch emotionale, tief zu Herzen gehende Einrichtung von Helmut Lachenmanns „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ im Jahr darauf. Robert Wilson führte Regie und spielte selbst mit. Partnerin und „Mädchen“ war Angela Winkler, das ganze fand vor eigens gezimmerten Zuschauerrängen statt, die eine Art vierseitigen Trichter bildeten und an deren oberem Rand sich rundherum die Musiker positioniert hatten. Dolby surround war nichts dagegen. Aber war das alles nötig für dieses kleine Zweipersonenstück?

Und was für ein wunderbarer Wahnsinn war Harry Partchs Glasschlaginstrumentenladen, in dem uns sein (tschuldigung) Kitschstück „Delusion of the Fury“ mit ziemlich voraussehbarem Soundtrack vorgespielt wurde! Zweimal teuer, zweimal ganz großes Theater.

Kommen wir zum Jahr 2014. Die beste Inszenierung der Jahrhunderthalle, also des Gebäudes selbst, war bisher wohl 2006, in der Ära Flimm, Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ in der Regie von David Pountney. Hier war die Bühne (je nach Blickwinkel) wenige Meter tief und einige hundert Meter lang

oder umgekehrt, und das Publikum fuhr auf schienengebundenen Zuschauerrängen an dieser Bühne hin und her, immer dorthin, wo gerade etwas los war. Hier wurde das Stilmittel Kamerafahrt für die Bühne auf atemberaubende Art zur „Publikumsfahrt“ adaptiert. Und man „er-fuhr“ die riesige Halle.



Furchterregend, jetzt im Container: die Lokomotive aus „Neither“. (Foto: Ruhrtriennale)

Wie gesagt: Überzeugender hat bisher keine Inszenierung die Riesendimensionen der Jahrhunderthalle zelebriert als nämliche „Solaten“. In dieser Triennale-Spielzeit jedoch ist ihnen Konkurrenz erwachsen. „Neither“ mit der Musik von Morton Feldman und dem extrem sparsamen Text von Samuel Beckett kann mit Fug für sich beanspruchen, es mindestens ebenso gut gemacht zu haben. Hier durchleuchten starke Scheinwerfer an einem Autokran das glasdurchwirkte nächtlich-schwarze Dach der Jahrhunderthalle und machen so deren schiere Größe ebenso sichtbar wie ihre Architektur, die zwischen industrieller Zweckmäßigkeit und schönem Gleichmaß Charakter zeigt. Da sich die Außenstrahler am Autokran mitunter auch heftig – choreographisch – bewegen, haben sie einen großen Anteil am

Spielgeschehen. Überhaupt muß man „Neither“ eine der bedeutendsten Produktionen dieses Jahres nennen, allein schon wegen des (wiederum) erheblichen materiellen Aufwands inklusive fahrender Dampflokomotive und fahrbarer Tribüne.

Nicht weniger grandios war der opulente Opener „De Materie“ in der Rege des Intendanten, alles vom Feinsten, aus dem Vollen geschöpft, teuer und schön. Als Komponist schließlich brachte Goebbels sich noch mit den 1994 uraufgeführten „Surrogate Cities“ in Erinnerung, in Duisburg naheliegenderweise mit der „Ruhr“-Version. Steven Sloane dirigierte die Bochumer Symphoniker, die Sängerin Jocelyn B. Smith und vor allem der „virtuose Vokalist“ David Moss bleiben in dankbarer Erinnerung. (Weniger die wuselige Choreographie von Mathilde Monnier, die mit der Aufbietung von 140 Freiwilligen aus der Region zwar unbedingt eine Fleißleistung ist, aber zu keinem Zeitpunkt mit der Musik kraftschlüssig zusammenwuchs.)

Endlos könnte man aufzählen, doch was nützte es? Unbestreitbar waren die Stücke, deren Auswahl Heiner Goebbels sehr nüchtern „Zeitgenössische Programmierung“ nennt, die wichtigsten Produktionen seiner Intendanz. Sie erbrachten einen unerwarteten Strauß von Kunsterlebnissen, unvergeßlich in seiner Einmaligkeit. Und in einer solchen Qualität wahrscheinlich nicht wiederholbar. Glückliche, wer dabeigewesen.

### **Nachklapp**

Bei Bilanzpressekonferenzen wird in der Regel eine Erfolgsbilanz gezogen. Festivals und Spielzeiten sind immer erfolgreich, wenn nicht größte Katastrophen dies verhinderten. So war auch diesmal nur Gutes zu vernehmen, beginnend bei über 90-prozentiger Auslastung der Plätze und sich fortsetzend bei formidabilem Echo der Medien und der Fachwelt.

Deutlich wird aber auch wieder, daß Triennale-Kunst teuer ist. 14 Millionen betrug der Jahresetat, Goebbels konnte in seinen

drei Jahren mithin 42 Millionen ausgeben. Das ist viel Geld, vor allem auch mit Blick auf das allgegenwärtige deprimierende Geknappse bei anderen Kultureinrichtungen. Aber Kunst muß nicht billig sein, und der Versuch, gute Kunst abseits der ausgetretenen Pfade zu machen, kann noch teurer werden.

Warum also eine Triennale? Weil wir es uns – als Gesellschaft – wert sind, könnte man vielleicht sagen. Und erst im zweiten Satz auf die positiven wirtschaftlichen Wirkungen eines Festivals wie der Ruhrtriennale für die Region hinweisen, auf internationale Strahlkraft und Imageverbesserung.

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

# Rache ist auch keine Lösung – ein begeisternder „Orest“ im Bochumer Prinzregenttheater

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Schwarz ist die Heimaterde, rot das Blut – die neuen Herausforderungen haben

Orest (Alexander Ritter)  
gezeichnet. (Foto: Martin  
Kaufhold/Prinzregenttheater)

**Ein König, eine Königin, eine Tochter – der größte Teil des Personals steht schon am Bühnenrand, wenn das Publikum eintrifft. Nur einige Papierbahnen, die auf dem Boden liegen oder von der Decke hängen, deuten die Spielstätte zwischen den Rängen an, einziges Möbel im Bild ist ein Ledersessel. In großer Kargheit und strenger Fokussierung erwartet uns die Tragödie. Das Bochumer Prinzregenttheater zeigt „Orest“.**

Orest, zur Erinnerung, Prinz aus dem antiken Mykene, wird nach seiner Rückkehr von Schwester Elektra dazu veranlasst, Stiefvater und Mutter zu erschlagen, weil die das Leben ihrer beider Vater auf dem Gewissen haben. Doch Volk und Gottheit akzeptieren die Bluttat nicht, den königlichen Geschwistern droht die Hinrichtung. Onkel Menelaos und Tante Helena sind auch keine Hilfe.

Die Mordtaten reihen sich, die Erdgeister zürnen. Vergebung und Erlösung, die den Wahnsinn stoppen könnten, sind nicht in Sicht. Einige wenige Videoeinblendungen am Ende des Stücks zeigen aktuelle Bombardierungen in arabischen Bürgerkriegsgebieten und sollen wohl andeuten, dass desaströses Rachedenken bis in unsere Zeit hinein seine Fortsetzung findet. Leider kein abwegiger Gedanke.



Familienbild mit Mutter (von

links): Orest (Alexander Ritter), Klytaimnestra (Hella-Birgit Mascus), Chrysothemis (Anna Purwa). (Foto: Martin Kaufhold/Prinzregenttheater)

Auch wenn der Titel des Stücks ein wenig abgespeckt hat, wenn in Bochum nur noch „Orest“ statt „Orestie“ gegeben wird, weckt er doch tiefe Ehrfurcht. Bedeutende Regisseure haben die tragische Geschichte des Atriden-Prinzen und seiner familiären Entourage nach den Übersetzungen von Sophokles, Aischylos oder Euripides in mitunter mehrtägigen Inszenierungen auf die Bühne gestemmt.

Und nun macht sich das kleine Prinzregenttheater anheischig, den ganzen Stoff in spärlicher (wiewohl stimmiger) Kulisse und gerade einmal hundert Minuten zu erzählen, zuzüglich Pause. Und das nicht als Klamauknummer à la „Shakespeares sämtliche Werke leicht gekürzt“, sondern als präzise, konzentrierte Analyse dessen, was beim Stamme der Atriden in die Katastrophe führte. Und vielleicht auch, was über den Einzelfall hinausweist.

Den Text für die neue Produktion des Prinzregenttheaters lieferte – das Programm spricht viel zu bescheiden von einer „Bearbeitung“ der antiken Vorlagen – John von Düffel, ausgewiesener Dramatiker mit erheblichem Renommee. Sein Text mit den prägnant kurzen, deutlichen Sätzen, die gleichwohl noch antikes Versmaß spüren lassen, ist ein radikaler Gegenentwurf zu den schmuckreichen, unendlich gewundenen und in hoher Emotion vorzutragenden (wenngleich oft auch sehr schönen) älteren Übersetzungen, die dem heutigen Publikum den Zugang zu Antikenstoffen nicht eben erleichtert – sofern Theater sich überhaupt noch die Mühe der Textvermittlung macht. In der kongenialen Umsetzung durch Regisseurin und Hausherrin Sibylle Broll-Pape sind seine Zeilen ein

ausgesprochener Glücksfall.

Nicht zuletzt diesem „modernen“ Text ist es zu verdanken, dass die kompakte Nacherzählung des blutrünstigen Geschehens ihre Charaktere in unerwarteter Individualität zeichnet. Wir begegnen einer keineswegs verbrecherisch sich wählenden Klytaimnestra (Hella-Birgit Mascus), die Verständnis für den Mord an ihrem Gatten Agamemnon einfordert, weil der (warum wird nicht klarer) es besser nicht verdient habe; wir erleben Orest (Alexander Ritter) als unglücklichen Zauderer und seine Schwester Elektra (Magdalena Helmig) als Aufwieglerin, deren Hass pathologische Züge zeigt. Stephan Ullrich gibt Aigisthos wie Menelaos als zynischer Machtmensch, Ana Purwa gefällt in der Rolle der kleinen Schwester, die das Richtige sieht und benennt, es aber nicht durchsetzen kann. Fünf Personen – mehr braucht es hier nicht.

Auf unseren Bühnen sind solche konzentrierten, der Schauspielkunst verpflichteten Inszenierungen selten geworden. Es ist dies die letzte Saison der Theaterleiterin Sybille Broll-Pape, die ab 2015 Intendantin in Bamberg wird. Das ist ein Grund mehr, die jüngste Produktion des Prinzregenttheaters nicht zu versäumen.

Herzlicher, anhaltender Applaus.

**Weitere Vorstellungen: 23. September, 19.30 Uhr. 3. Oktober, 19 Uhr. 4. u. 31. Oktober, jeweils 19.30 Uhr.**

[www.prinzregenttheater.de](http://www.prinzregenttheater.de), Tel. 0234 – 77 11 17

---

# Wum und Wendelin machen jetzt politisches Theater: „Hamlet“ in Dortmund

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Unten körperlich, oben auf der Videowand: Eva Verena Müller als Hamlet (Bild: Edi Szekely/Theater Dortmund)

Am Schluß, und man vergibt sich nichts, wenn man es am Anfang schon erzählt, tanzen Wum und Wendelin auf der Bühne herum und wiederholen ungezählte Male aufgeregt und euphorisch den Satz „Wir machen jetzt politisches Theater“. Sie tun es, bis die ersten den Saal verlassen, sie tun es während des bald folgenden Massenexodus', und ob sie es tun, bis der letzte Zuschauer den Raum verlassen hat, weiß ich nicht. Aber es ist ziemlich wahrscheinlich.

Es ist dies offenbar ein Akt der Zuschauervergrämung, lieblos wie respektlos, der für die Inszenierung allerdings den Vorteil birgt, daß eine echte Zuschauerreaktion unterbleibt. Diese Reaktion wäre vermutlich unerfreulich gewesen. Die Produktion heißt „Hamlet nach William Shakespeare“ und ist eine Regiearbeit des Intendanten Kay Voges, mit der das Dortmunder Schauspiel in die neue Spielzeit startet.



Bettina Lieder als Ophelia auf der Videowand (Bild: Edi Szekely/Theater Dortmund)

Indes fällt es schwer, das Wort Schauspielproduktion zu gebrauchen. Meistens ist nämlich niemand auf der Bühne, läuft die Handlung als Video mit einer Vielzahl gleichzeitig gezeigter Bilder ab. Ob diese Videosequenzen live hinter der Bühne gespielt und gefilmt werden oder ob sie vorgefertigte Konserven sind, darüber gingen die Meinungen im Publikum auseinander.

Jedenfalls erzeugt diese Form der Stoffpräsentation große Distanz, man ertappt sich wiederholt beim unwillkürlichen Weggucken, beim quasi mechanischen Ignorieren des lästigen Geflimmers. Im Wechsel mit angemessen intensiver personalisierter Bühnenaktion wäre es gewiß sehr eindrucksvoll, aber so?

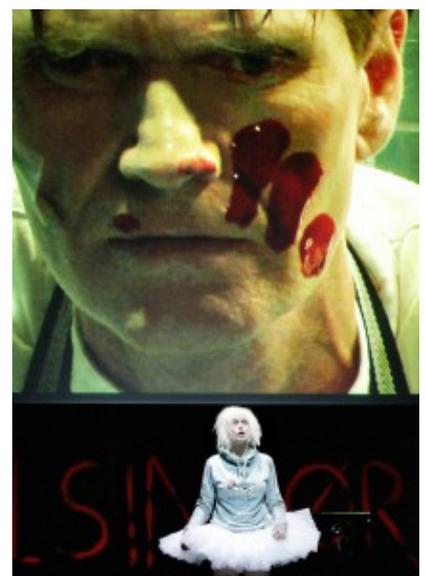


Video mit (v.l.): Friederike

Tiefenbacher (Gertrud),  
Carlos Lobo (König  
Claudius), Christoph Jöde  
(Laertes) (Foto: Edi  
Szekely/Theater Dortmund)

Immerhin erzählt (vorwiegend) das Video so etwas wie eine Geschichte. Mindestens eine, eher zwei. Die eine hat noch viel mit dem Shakespeare-Stoff zu tun, in dem Dänenprinz Hamlet (Eva Verena Müller) im Traum sein dahingeschiedener Vater und König (Sebastian Kuschmann) erscheint und seinen Nachfolger Claudius (Carlos Lobo) des heimtückischen Giftmordes an ihm bezichtigt.

Hamlet, ich mache es ganz kurz, sinnt auf Rache, scheitert tragisch und am Schluß sind die meisten Hauptpersonen tot. Trotzdem ist Hamlet in aller Regel der Sympathieträger und sein Stiefvater Claudius das leibhaftige Böse; auch sein Mordmotiv wird gemeinhin gutgeheißen, wenngleich es recht unchristlich-unerbittlich dem alttestamentarischen „Auge um Auge“ folgt. Daß Vätermord sich nicht gehört, verdeutlichen dann höhere Kräfte.



Auf der Bühne:  
Bettina Lieder als

Ophelia (Bild: Edi Szekely/Theater Dortmund)

Der Dortmunder Inszenierung aber reichen die eher klassischen Motive nicht, auch Handlungsum- und -weiterdeutungen im Sinne politisch-gesellschaftlicher Paradigmenwechsel – im Sinne von Heiner Müllers „Hamletmaschine“ vielleicht – interessieren sie nicht nachhaltig. Nein, mehr als alles andere ist der neue böse König Polonius das Gesicht des Überwachungsstaates, der rastlos herausforschen muß, was andere von seinen bösen Taten wissen. Er ist der Rasterfahnder, der mißtrauische Algorithmenprüfer, der Erzfeind alles Privaten. Er ist der Zyniker, der seine Feinde als Kollateralschäden entsorgt.

Nun gut. Es ist es ja nicht so, daß solche Denkfiguren Shakespeare gänzlich fremd gewesen wären, auch wenn er das Internet noch nicht kannte. Mit feinem Humor hat er bekanntlich Rosenkranz und Gölldenstern (Frank Genser, Uwe Schmieder) zur Truppe fürs Grobe gekürt. In Dortmund enden sie (bzw. nicht) in den Strampler-Kostümen von Wum und Wendelin, und zumindest in diesem Punkt könnte man fast so etwas wie eine augenzwinkernde Annäherung an den großen Elisabethaner erkennen.



Doppelpack: Hamlet  
(Eva Verena Müller)  
und Totenschädel  
(Foto: Edi  
Szekely/Theater  
Dortmund)

Das Theater verläßt man letztlich unzufrieden. Was wollte uns diese Produktion erzählen, was hat uns berührt, wo ist ein Mehrwert an Erkenntnis, der uns Unzulänglichkeiten freudig erleiden ließe?

Paul Wallfischs Sound-Design bringt sich ebenso unauffällig in Erinnerung wie die Bühne (Pia Maria Mackert). Das heftig agitierte Video, das Bilder und Szenen in häufig wechselnder Zahl und Einstellung abspult (Daniel Hengst, Lars Ullrich), läßt trotz durchgängiger HD-Qualität manchmal an die Ästhetik alter „Raumschiff Orion“-Folgen denken.

Auch über die Schauspieler ist nicht viel zu sagen. Hinter der Bühne (Live-Video oder Konserve?) chargieren sie nach Kräften, körperlich auf der Bühne bleiben sie darstellerisch eher blaß. Nach etwa der Hälfte der Spielzeit befinden sich die Darsteller, Hamlet vorneweg, zudem in einem Zustand der Dauererregung, der für das Publikum ermüdend ist, das Textverständnis (trotz Mikroport) nicht eben erleichtert und dramatische Wendungen kaum mehr nachvollziehbar macht. Es ist dies nicht die Schuld der Darsteller. Neben den bereits Genannten handeln Friederike Tiefenbacher (Gertrud), Michael Witte (Polonius), Christoph Jöde (Laertes) und last not least Bettina Lieder (Ophelia) halt, wie ihnen geheißen.

Und das politische Theater? Vielleicht war der Spruch von Wum und Wendelin (alias Rosenkranz und Gölldenstern) ja auf die Zukunft gemünzt. Sonst müßte man unterstellen, daß dieser „Hamlet“ politisches Theater gewesen sein soll, politisches Theater auf Kinderzimmerniveau. Die Reaktionsäre, wie man früher vielleicht gesagt hätte, müssen auf absehbare Zeit

nichts befürchten.

Weitere Termine: 21.9., 1.10. [www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)

---

# Was seit Wilhelm Busch geschah: 150 Jahre deutsche Comics in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

Da hat man sich in Oberhausen hübsch was vorgenommen: Nicht weniger als die ganze Geschichte des deutschsprachigen Comics seit Wilhelm Busch will man in prägnanten Beispielen nacherzählen. Besucher der neuen Ausstellung „Streich auf Streich“ dürfen ausgiebig der Augenlust frönen, sehen sich aber auch gefordert.

In Zahlen: Die Tour durch 150 Jahre Comic-Historie ist in 15 Kapitel („Streiche“) unterteilt, rund 300 Originalzeichnungen und 60 Erstdrucke sind in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen zu sehen. Die Schau erstreckt sich weitläufig über mehrere Etagen und umfasst die ganze mediale und stilistische Bandbreite. Gastkurator Martin Jurgeit zeigte sich höchst angetan von solchen Ausbreitungs-Möglichkeiten. Er kann in Oberhausen noch mehr auftrumpfen als in Hannover, für dessen Wilhelm-Busch-Museum er die Schau geplant hat.



Wilhelm Busch: Zeichnung aus „Max und Moritz“, 1865 (© Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst)

Der wahrhaft vielfältige Rundgang beginnt beim Vorvater und frühen Großmeister der Zunft: Wilhelm Busch hat tatsächlich bereits typische Merkmale der allmählich entstehenden Gattung entwickelt, die vor allem Erzählrhythmik, Dynamik und Lautmalerei betreffen.

Sein feinfühlig, oftmals auch zupackend furioser, stets trefflicher Strich prägt unvergängliche Bildergeschichten. Davon bekommt man auch in Oberhausen einige herrliche Kostproben. Man schaue nur seine fulminante Darstellung eines Klaviervirtuosen an, der wechselnde Tempi und Stimmungswerte erklingen lässt. Bewegter geht's nimmer.



Bildergeschichte aus der Zwischenkriegszeit: e. o. plauen „Vater und Sohn“, 1930er Jahre (© Wilhelm Busch – Deutsches Museum für

## Karikatur und Zeichenkunst)

Fast schon tragisch zu nennen, dass es dem Schöpfer von „Max und Moritz“ (1864/65) und vieler anderer berühmter Gestalten peinlich war, auf solche Weise sein Geld zu verdienen. Dabei überragte er seine Zeitgenossen auf diesem Gebiet bei weitem. Doch schon mit 51 Jahren zog er sich, mit Tantiemen bestens versorgt, aus dem unterhaltenden Gewerbe zurück und malte fortan nur noch „seriös“ – aber beileibe nicht genial. Wie hat der Mann, offenbar fehlgeleitet von klassischen Bildungsidealen, sich selbst verkannt!

Mittelbar hat das Werk von Wilhelm Busch auch den Anstoß für zahlreiche Kreationen in der Frühzeit der US-amerikanischen Comics gegeben. Im Auflagenkampf der Zeitungsmogule (Hearst vs. Pulitzer) waren die gezeichneten Geschichten ein unverzichtbares Mittel, um Tagesblätter populär zu machen.

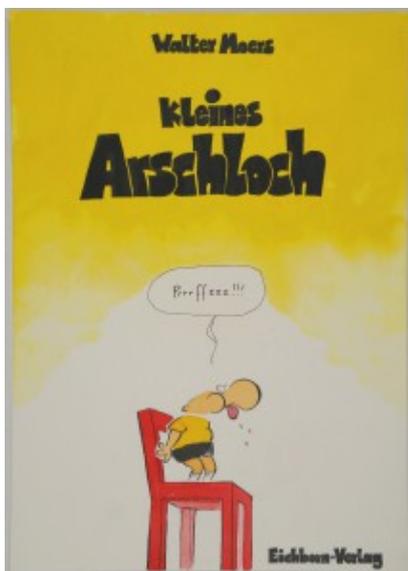


Reinhold Escher: Mecki,  
1950er Jahre (© Reinhold  
Escher/HörZu)

Von deutschstämmigen Zeichnern verlangte der Verleger Hearst ausdrücklich Strips im Gefolge des Wilhelm Busch,

wortwörtlich: „something like Max and Moritz“. Und so geschah es. Rudolph Dirks, aus Heide (Schleswig-Holstein) in die Staaten ausgewandert, schuf mit „The Katzenjammers Kids“ (ab 1897) eine Inkunabel des Comics, die pfeilgerade bei Wilhelm Busch ansetzte. Es war damals nicht der einzige deutsche Einfluss auf diese aufstrebende Kunstform. Selbst der Bauhaus-Lehrer Lyonel Feininger gab mit „The Kinder-Kids“ einen lange nachwirkenden Impuls.

Die opulente Schau verfolgt Traditionslinien noch und noch. So ist ein Kapitel der (politischen) Satire gewidmet. Im Blickpunkt stehen hierbei der legendäre „Simplicissimus“ (Olaf Gulbransson, Th. Th. Heine), der von 1896 bis 1944 erschien. Diese Überlieferung riss freilich ab. Erst ab Anfang der 1960er Jahre belebten Zeichner wie Robert Gernhardt, F. K. Waechter und Chlodwig Poth diesen Strang im Satiremagazin „Pardon“ neu, beim nominellen Nachfolger „Titanic“ pflegt man das Genre nicht mehr.

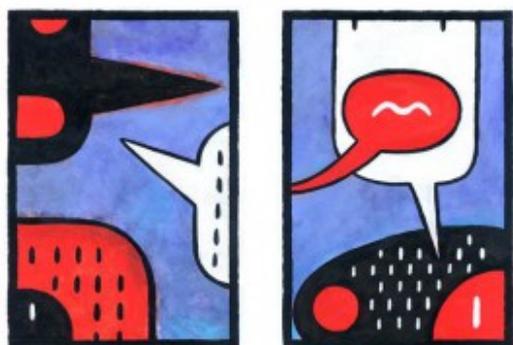


Walter Moers:  
Kleines Arschloch,  
1990 (© Walter  
Moers)

Die Illustriertencomics der bundesdeutschen Nachkriegszeit

(Anfänge etwa seit 1949) kommen gleichfalls in Betracht: Hörzu („Mecki“), Quick („Nick Knatterton“) und Stern waren die Vorreiter. Der „Stern“, für den zeitweise auch Loriot arbeitete, leistete sich die Kinderbeilage „Sternchen“, die ihr Publikum nicht zuletzt mit Comics unterhielt.

Selbstverständlich kommt man um Heftchenreihen wie Disneys Micky Maus (in Deutschland ab 1951 und gleich konkurrenzlos vollfarbig) oder den deutschen Nacheiferer Rolf Kauka und sein „Fix und Foxi“ (ab 1953) nicht herum. Durch die mehr als kongeniale Übersetzung von Erika Fuchs erhielten auch Micky Maus und Donald Duck sozusagen eine „deutsche Tönung“. Außerdem legten später etliche deutsche Zeichner Hand an.



Hendrik Dorgathen: „Bubbles“  
(Sprechblasen), 2012 (©  
Hendrik Dorgathen)

Und weiter, weiter: Da geht's vorbei an Abenteuercomics im Streifenformat („Sigurd“, „Akim“ und Artverwandtes), an Comic-Alben der 70er bis 90er Jahre, in denen beispielsweise Gerhard Seyfried und Walter Moers („Das kleine Arschloch“) eminente Auflagen erzielten, an Autorencomics, z. B. von Ralf König und Volker Reiche, die beide auch das edle FAZ-Feuilleton mit täglichen Beiträgen zierten...

Überhaupt hat sich der Comic, der bis in die 60er Jahre hinein noch unter Schundverdacht stand, längst auch in der Hochkultur etabliert. Seit einigen Jahren floriert die sogenannte

„Graphic Novel“, in der Comic-Erzählweisen aufs Niveau ambitionierter Romane geführt werden und ästhetisches Neuland erobern. Solche Schöpfungen erscheinen denn auch als Bücher in den großen literarischen Verlagen. Auf diesem Gebiet zählen deutsche Künstler abermals zur internationalen Vorhut. Ein Mann wie Hendrik Dorgathen zeichnet auf professoralen Reflexionshöhen, die gleichsam immer die lange und windungsreiche Geschichte des Comics mitbedenken.



Im Manga-Stil:  
Martina Peters,  
„Miri  
Maßgeschneidert“,  
2012 (© Martina  
Peters)

Rund 150 Jahre sind seit „Max und Moritz“ vergangen. Die letzten Ausläufer der verzweigten Schau lassen ahnen, dass endlich auch einmal Frauen von sich reden machen, und zwar vor allem mit „Germangas“, also der deutschen Spielart japanischer Mangas. Außerdem tut sich schließlich das weite Feld der Internet-Produktionen auf, die wiederum neue Erzählstrukturen hervorbringen. Hier können neuerdings deutsche Künstler regelmäßig US-Actioncomics zeichnen, ohne deshalb gleich auswandern zu müssen.

Gewiss: Man hätte entschiedener Schwerpunkte setzen, Schneisen schlagen und dafür anderes auslassen können. Der ehrgeizige Gesamtüberblick droht hie und da zu zerfasern. Aber wenn man sich Zeit lässt und dazu etwas nachlesen kann...

**„Streich auf Streich“. 150 Jahre deutschsprachige Comics seit Max und Moritz. Ludwiggalerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46. Vom 14. September 2014 bis zum 18. Januar 2015. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 8 €, ermäßigt 4 €. Booklet 4 €.**

---

# **Das Leben ist ein langer, schmutziger Fluss: Filmischer Abgesang aufs Industriezeitalter**

geschrieben von Eva Schmidt | 7. März 2015



Foto: Matthew Barney

**Detroit ist am Arsch: Verfallene Industrieanlagen, heruntergekommene, entvölkerte Stadtteile und ausgebrannte Autowracks. Und durch alles wälzen sich zwei stinkende,**

**verseuchte Flüsse. Sechs Stunden dauert der filmische Abgesang auf das Industriezeitalter von Matthew Barney und Jonathan Bepler, den die Ruhrtriennale in der Lichtburg zeigte.**

Natürlich beinhaltet dieses Epos noch viel mehr: Vorlage ist der Roman „Ancient Evenings“ (Frühe Nächte) von Norman Mailer. Die ersten zwei Stunden von „River of Fundament“ vergehen mit dem Leichenschmaus bei Mailers Witwe in New York, bei dem ein elitärer Village-Voice-Zirkel sich die Ehre gibt. Heimgesucht allerdings durch den aus einem mit Fäkalien angefüllten Abwasserkanal entstiegene Mailer selbst, der mit Dreck und Kot bespritzt die Veranstaltung als obszönes Gespenst besucht. Untote Gefährten aus der ägyptischen Mythologie begleiten ihn, feiern schweinische Orgien und streben doch eigentlich nach Wiedergeburt.

Möglichweise als Auto? Um das neue goldene Modell eines Chryslers tanzen die Menschen im Autohaus herum wie um das goldene Kalb. Kein Wunder, denn hier hat der Teufel seine Finger im Spiel und lenkt den Fetisch ins Verderben, das heißt in den Fluss, aus dem das Wrack dann von zwei Blondinen – als FBI-Polizistinnen ausgestattet – geborgen wird. Diese sind in Wahrheit aber die ägyptische Isis und ihre Schwester Nephthys, in inniger Familienfehde verbunden, weil beide wild auf Osiris, also Norman, also das neue Auto.



Foto: Matthew Barney

Ganz klar auf jeden Fall: Es ist die Gier, die uns ins

Verderben stürzen wird und unser ganzes materialistisches Zeitalter gleich mit. Wer könnte das besser nachempfinden als die Ruhrgebietsbewohner bzw. ihre Vorfahren, die den Niedergang der Industrie am eigenen Leibe gespürt haben – so passt der Film schlüssig ins Programm der Triennale. Opulent wie eine Oper, verstörend in seinen Bildern und grenzüberschreitend sowie allumfassend im Thema nennen der Künstler Barney und der Komponist Bepler ihr Werk einen sinfonischen Film.

Zum Schluss wimmeln die Maden im Spanferkel des Leichenschmauses: Ein plakativeres Vanitas-Motiv gibt es kaum. Aber Barney ist eben weit davon entfernt, ein dezenter Künstler zu sein. Schön-schrecklich anzusehen ist er, sein Weltuntergang und von zerstörerischer Kraft.

Doch was kommt eigentlich danach? Wo sind die ganzen Nerds und körperlosen Gesellen, die uns bedrohen? Diese saubere statt der schmutzigen Gefahr, die nicht so offensichtlich nach Hölle, Gewalt und Ausbeutung stinkt? Aber vielleicht gibt es darüber ja bald einen neuen Film...

Weitere Infos: [www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

# **Blank gezogen: Tanz ohne Titel und ohne Kleidung bei der Ruhrtriennale**

geschrieben von Eva Schmidt | 7. März 2015



Künstler und Choreograph:  
Tino Sehgal. Foto:  
Ruhrtriennale

**Der nackte Mann tanzt. Selbstvergessen, so als hätte er nie etwas anderes getan. Hinter ihm weitet sich die Industriehalle. Seine Körperkraft wurde damals zur Arbeit benötigt. Jetzt sehen wir seine Muskeln und Sehnen in freier Bewegung, jetzt schwitzt er für uns. Einen Titel hat das Tanzstück von Documenta-Künstler Tino Sehgal, das nun bei der Ruhrtriennale zu sehen ist, nicht. Braucht es aber auch nicht, denn seine Schlichtheit ist berückend.**

Bei seiner Uraufführung in Berlin hieß die Choreografie noch „Das 20. Jahrhundert“. Und wirklich: Der Ausdruckstanz entstand zu Beginn dieses Jahrhunderts, die Freikörperkultur wurde Mode und all das findet sich bei Sehgal wieder. Anklänge ans klassische Ballett gibt's auch, aber nur in ironischer Form. Überhaupt pflegt der Tänzer ein forschendes, beinahe kindliches Verhältnis zu seinem eigenen Körper, indem er beispielsweise testet, wie lang sich bestimmte Körperteile ziehen lassen...

Der Tänzer? Um bei der Wahrheit zu bleiben, es sind drei: Frank Willens, Andrew Hardwidge und Boris Charmatz. Doch sie tanzen die gleiche Choreografie, dargeboten an unterschiedlichen Orten im Landschaftsparks Duisburg Nord. Nach exakt 50 Minuten wandern die Zuschauer ins freie Gelände und gruppieren sich um ein Betonviereck auf dem Boden.

Der nackte Mann tanzt wieder, man beginnt die Bewegungen wiederzuerkennen, doch hat der zweite Tänzer den schwierigsten Part. Er rutscht über den harten Boden und wir hoffen alle, dass er sich nicht wehtut. Ihm wärs lieber gewesen, es hätte geregnet, ruft er uns zu. Wegen der größeren Herausforderung. Also ich bin froh, dass es trocken ist, mir ist sowieso schon kalt. Der Tänzer fragt Tino Sehgal, der im Publikum steht, ob ihm seine Choreografie gefällt. Ich glaube, er hat ja gesagt. Konnte es nicht ganz verstehen, der Wind trug seine Stimme davon.

Dritter Teil: Habe die Pause genutzt, um eine Jacke und eine Wolldecke aus dem Auto zu holen. Manche trinken heißen Tee oder wärmenden Rotwein. Die Halle ist zwar überdacht, aber an den Seiten offen. Ich weiß nicht, dieser August. Den dritten Part tanzt Boris Charmatz, ebenfalls Choreograph und mit den eigenen Darbietungen „Levée“ und „manger“ bei der Triennale vertreten. Er entschuldigt sich für seinen französischen Akzent und hofft, uns nicht zu ermüden. „Schließlich sehen Sie die Choreografie nun zum dritten Mal.“ Nein, langweilig ist es nicht. Selten bin ich so tief in eine Choreografie eingedrungen, man kennt schon die nächste Bewegung. Ach, genau, gleich zeigt er den herabschauenden Hund. Und noch eine Erkenntnis: Alle nackten Männer gleichen einander.

Weitere Termine und Karten: [www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

**Kosmos Nordsee – Bilder des  
Norderneyer Malers Poppe**

# Folkerts in Haus Opherdicke

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015

Die Segel leuchtend oder strahlend weiß, manchmal mit einem zarten Stich ins Rosa; der Himmel so blau wie gerade aus der Tube gequetscht, ebenso die glatte See: von der Farbigkeit her müßte das das Mittelmeer sein, mindestens. Oder die Karibik. Doch da hat Poppe Folkerts nicht oft gemalt. Das so hemmungslos leuchtende Bild entstand 1934 auf Norderney und zeigt den Hafen der Insel, genauer: seine Segelyacht „Senta“ bei der Einfahrt in denselben. Offensichtlich liebte der Maler, dem Haus Opherdicke jetzt eine Ausstellung widmet, die schönen Sommertage ganz besonders.



Morgenstimmung, 1938, Öl auf Leinwand. Bild: Poppe-Folkerts-Stiftung/Kreis Unna

Immer wieder setzt Poppe Folkerts dem bleiernen Modersohn-Grau des tiefen norddeutschen Himmels ein mehr oder minder leichtes, stets aber intensives Blau in zahlreichen Helligkeiten und Durchmischungen entgegen. Meistens sind Lichter beherrschender als Schatten, und sicherlich offenbart sich in dieser optimistischen Sicht- und Malweise viel von der Lebenshaltung des Künstlers. 1875 auf Norderney geboren, absolvierte er auf dem Festland Schule, Glaserlehre und schließlich eine Ausbildung an der Königlichen Berliner

Akademie, um 1900 zur Insel zurückzukehren und bis zu seinem Tod im Jahr 1949 dort zu leben, allen historischen Katastrophen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Trotz.

Allerdings lebte er nicht als Einsiedler, sondern unternahm zahlreiche Reisen mit Familie ins In- und Ausland. Doch Lebensmittelpunkt wurde und blieb der „Malerturm“, den sich Folkerts 1917 am Nordweststrand seiner Heimatinsel baute. Meer und Menschen, Boote, Strand und Land waren sein überwiegend heiter wahrgenommener Kosmos. Lediglich die Seenotretter in ihren fragilen Ruderbooten legen sich vor düsterem Himmel in die Riemen, was in gewisser Weise ja auch zwingend ist.



Frauke, 1926, Öl auf Holz. Bild:-Poppe Folkerts-Stiftung/Kreis Unna

Poppe Folkerts stammt aus jener Zeit, in der der Impressionismus dem peniblen naturalistischen Akademiestil – beispielsweise der Düsseldorfer Schule – den malerischen Alleinvertretungsanspruch streitig machte. Es galt, Stellung zu beziehen, und die oft großformatigen Werke im Opherdicker Wasserschlößchen lassen früh erkennen, wie sich Folkerts in dieser Auseinandersetzung moderat positionierte.

Dinge und Menschen bleiben deutlich identifizierbar. „Modern, aber nicht übertrieben“ hätte man diesen Stil in den restaurativen 50er Jahren vielleicht genannt. Daß Meer und Himmel dabei deutlicher als alles andere impressionistischer Darstellung anheimfallen, liegt nahe. Möglicherweise wirkte auch der Wunsch, ab und zu ein Bild an Norderney-Besucher zu verkaufen, stilbildend. Aus heutiger Sicht ist es müßig, zu fragen, wie „mutig“ der Künstler mit seiner Kunst in seiner Zeit war; denn was trotz einer gewissen Gefälligkeit ganz unbestreitbar bleibt, ist die große Ausdrucksstärke, zumal die der Seestücke und Landschaften.

In der Kaiserzeit meldete sich der Künstler freiwillig – mit 39 Jahren war er 1914 für den Militärdienst wohl schon zu alt – als Kriegsmaler. Ein Raum ist in Opherdicke Gemälden von militärischen Aktionen gewidmet, und es fällt auf, daß sie relativ unpathetisch gerieten. Gewiß gehören diese Bilder nicht zum Stärksten der Schau, doch macht ihre stets um formale Ehrlichkeit bemühte Ernsthaftigkeit verständlich, warum Poppe Folkerts nach dem verlorenen Krieg eben nicht als hurrapatriotischer Schlachtenmaler „verbrannt“ war, sondern weiter arbeiten konnte und geachtet blieb.



Schillbögel, 1928,  
Federzeichnung. Bild: Poppe-  
Folkerts-Stiftung/Kreis Unna

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg, die für Norderney

hart waren, da der Tourismus daniederlag, erwarb sich Poppe Folkerts wachsende Verdienste um das Gemeinwohl. Zu den originellsten, wenn auch nicht unbedingt größten Verdiensten gehörte gewiß, wie Hayo Moroni von der Norderneyer Folkerts-Stiftung launig zu berichten weiß, in jener Zeit die Scheine des Notgeldes und das Inselwappen gestaltet zu haben.

Die Nazis mochte er nicht, aber sie ließen ihn in Ruhe. Als er am 31. Dezember 1949 stirbt, ist der Trauerzug lang; und obwohl es eigentlich verboten ist, bekommt er die gewünschte Seebestattung, im schweren Eichensarg im Tiefwasser vor Norderney.

Mehr als 90 Arbeiten von Poppe Folkerts sind ab Sonntag (bis 22. Februar 2015) in Haus Opherdicke zu sehen – neben den Ölgemälden auch sehr bemerkenswerte Kreidezeichnungen und Radierungen. Leihgeber sind vor allem die Poppe-Folkerts-Stiftung auf Norderney, das Ostfriesische Landesmuseum in Emden, einige Privatpersonen und nicht zuletzt die Reederei Norden Frisia, deren Fährschiffe oft zu Motiven wurden.

**„Poppe Folkerts – Zwischen Himmel und Meer“. 31. August 2014 bis 22. Februar 2015. Haus Opherdicke, Holzwickede, Dorfstraße 29. Geöffnet Di-So 10:30 bis 17:30 Uhr. Eintritt 4 €. Empfehlenswerter Katalog 24 €**

[www.kreis-unna.de](http://www.kreis-unna.de), [www.kulturkreis-unna.de](http://www.kulturkreis-unna.de)

---

**Aufstand, Entschleunigung,  
Dunkelheit – „I am“ von Lemi**

# Ponifasio bei der Ruhrtriennale

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Szene aus „I am“  
von Lemi Ponifasio  
Foto:  
Ruhrtriennale/Jörg  
Baumann

**Dunkel ist es in der Jahrhunderthalle, aber nicht dunkel genug. Der Anfang verzögert sich um runde 20 Minuten, weil noch zu viel Licht durch die Scheiben hinter der Bühne dringt. Dabei ist der Beginn von Lemi Ponifasios Stück „I am“ eh schon auf 20:30 Uhr gelegt worden. Doch erst kurz vor neun geht's los.**

Wenn es losgeht, heißt das aber nicht, daß es auf der Bühne schlagartig heller würde. Die Personen agieren im letzten Schein des dahindämmernden Tages, wandeln auf dem First der schrägen Ebene, die den Bühnenhintergrund abgibt, quellen in großer Langsamkeit links und rechts davon auf die Bühne. Womit ein erstes, sehr zentrales Element dieses Abends genannt ist: Langsamkeit.

Das Programmheft spricht zwar sehr viel vornehmer von „Entschleunigung“, doch gemeint ist das gleiche. Abgesehen von einigen schnellen und aggressiven Kampfmotiven spielt sich das Bühnengeschehen in Langsamkeit ab, die nicht quälend zu nennen schwer fällt. Am ehesten ist sie noch zu Beginn zu ertragen, wo Bilder der Bühne sich mit der assoziativen Maschinerie im Kopf des Zuschauers und der Zuschauerin synchronisieren müssen. Das funktioniert auch recht gut; es ist nicht so, daß die Dinge gänzlich unverständlich blieben, wenngleich so etwas wie faktische Eindeutigkeit sich nicht ergibt und wohl auch nicht erwünscht ist.

Doch wenn das Geschehen seinen Lauf nimmt, wenn beispielsweise die endlos lange (und in unverständlicher Sprache vorgetragene) Rede eines männlichen Führers, in deren Verlauf dieser sich anscheinend vom redlichen politischen Ankläger zum gewalttätigen Demagogen wandelt, einige Zeit später mit einem weiblichen Pendant seine kaum weniger zeitraubende Entsprechung findet, dann dehnt sich das schon. Dann fängt man an, die Sitze unbequem zu finden, die Funktionsfähigkeit der Armbanduhr anzuzweifeln und sich nach dem künstlerischen Mehrwert des ganzen zu fragen.



Szene aus „I am“ von Lemi Ponifasio Foto:  
Ruhrtriennale/Jörg Baumann

Verstörenderweise beginnt der Abend mit der deutschen

Nationalhymne, die etwas verzerrt und verknistert von einem Plattenspieler im Off kommt. Aha, es geht um Migrantenschicksale im reichen Deutschland, denkt man. Doch man irrt, wie einem das Programmheft verrät. Dort steht sinngemäß, daß dieser Abend auch so etwas wie eine Gedenkfeier für die 20 Millionen Toten des Ersten Weltkrieges sei, daß dieser Krieg auch die Pazifikinseln nicht verschont habe, die seinerzeit zu einem kleinen Teil deutsches Kolonialgebiet waren und „Kaiser-Wilhelm-Land“ hießen. Deshalb also ganz am Anfang „Deutschland über alles“, ein Intro mit Bitternote, denn es kündigt auch Aufstand und blutige Niederschlagung an.

Während der nämliche Redner an der Rampe seine unverständliche Rede hält, schieben hinter ihm gebeugte Schattengestalten vor dunklem Bühnenhintergrund lorengleiche schwarze Quader (Särge?) von rechts nach links. Bald wird sich das Volk nach seinen Kommandos auf dem Boden wälzen. Und er wird selbst dann noch schreien, wenn sich alle (nach links) von der Bühne fortgewälzt haben.

Im weiteren Verlauf ändert sich der Sprachduktus des Geschehens. Den brutalen Schreien des Redners folgen aus dem Off scheu vorgetragene Selbstbekundungen einer jüngeren Männerstimme in der Ich-Form und in englischer Sprache. Mit moderner Projektionstechnik werden sie zudem in einer Art Schreibschrift auf die Hallenwand hinter der Bühne projiziert. Doch bleiben sie trotz kombinierten Schrift- und Sprachvortrags überwiegend unverständlich. Und wiederum müssen wir annehmen, daß das gewollt ist, denn in „De Materie“, der Eröffnungsproduktion der Ruhrtriennale, hatte uns Intendant Heiner Goebbels vorgeführt, mit welcher brillanter Projektionstechnik Textzeilen in das szenische Geschehen zu integrieren sind, wenn man es denn will. Hier will man nicht, auch wenn, wie wiederum dem Programmheft zu entnehmen ist, Texte von Heiner Müller und Antonin Artaud zum Vortrag gelangen. Bei aller Unverständlichkeit bleibt aber doch hängen, daß neben dem Schicksal der Völker auch so etwas wie

die Entwicklung einer Persönlichkeit vorgeführt wird.



Szene aus „I am“ von  
Lemi Ponifasio Foto:  
Ruhrtriennale/Jörg  
Baumann

Zu den wenigen Requisiten der Produktion gehören Gummihandschuhe, weiße Nelken und ein Schießgewehr, und gegen Ende liegt einer der muskulösen, tattooverzierten Mimen in Jesuspose auf dem schrägen Bühnenhintergrund und kommt auch nicht mehr hoch und wird, wenn er schließlich nur noch still daliegt, von einem sehr gelenkigen Vierfüßler mit Eiern beworfen. Christentum? Folter? Urzustand?

Zugegeben, mit der Zeit fällt es immer schwerer, bei all den langsam sich auf- und abbauenden Bildern stets die Sinnfrage zu stellen. Es bricht das Gefühl sich Bahn, es hier mit Kryptifizierungen um ihrer selbst willen zu tun zu haben, mit dem Bestreben, Sachverhalte ohne Not zu verräteln, einzig aus dem Drang, ein schwer begreifliches und deshalb hochwertig wirkendes Kunstprodukt zu erstellen. Daß der Autor dieser Performance Lemi Ponifasio („Konzept, Bühne, Choreographie, Regie“) aus Samoa stammt und von dort auch seine MAU-Company mitgebracht hat, macht diese Tendenz nicht eben erträglicher.

Allerdings werden durch die Herkunft von Stück und Autor manche Elemente verständlicher: die Ausgebeuteten, der Diktator, die Ringkämpfer mit ihren nackten Oberkörpern, die „Volksmassen“ mit ihrer „asiatischen“ Gruppendisziplin.

Preisen kann man die Choreographie, die in großer formaler Strenge starke Bilder in schwarz-weiß-grauen Einfärbungen erschafft, die das Spiel des Auftauchens und Verschwindens in Dunkelheit souverän beherrscht, die (vor allem in den letzten Bildern) mit großformatigen Rückprojektionen und geneigten Projektionsflächen (welche die Darsteller vor diesen Flächen als Schattenrisse erscheinen lassen) zu operieren weiß.

Nicht preisen soll man das laute und sehr laute Gebrummel der Lautsprecher sowie die technischen Kreischgeräusche, die dem Publikum in Permanenz die Wichtigkeit des Geschehens um die Ohren hauen. Und obwohl es sich natürlich verbietet, dem Künstler zu sagen, wie er seine Arbeit machen soll, hätte man sich ab und zu eine kleine inhaltliche oder formale Brechung sehr schön vorstellen können.

Das Triennale-Publikum schließlich zeigte sich höflich. Nur wenige Zuschauer verließen während des Spiels die Halle, allerdings setzte der Exodus nach den ersten Verbeugungen des Ensembles schlagartig und massenhaft ein. Bis auf die üblichen Jauchzer blieb der Beifall verhalten.

**Jahrhunderthalle Bochum. Termine: 30., 31. August, 20:30 Uhr.  
Intro 19:45 Uhr. Karten zwischen 20 und 40 Euro.  
[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)**

---

# Durch die Röhre ins Museum – Gregor Schneiders irritierende Raumplastik in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 7. März 2015

**Zugegeben: Für ein paar Momente war ich wirklich etwas verunsichert und habe mich gefragt, wie schnell ich wohl aus dieser Röhre wieder herausfinde. 100 Meter können einem recht lang vorkommen. Doch das etwas flaue Gefühl hat sich dann sehr rasch wieder verflüchtigt.**

*„Ich freue mich, den Haupteingang des Museums zu schließen.“* Diesen seltsamen Satz hatte der international renommierte Künstler Gregor Schneider („Haus U r“) in einer Email an den Ruhrtriennale-Intendanten Heiner Goebbels geschrieben. Ein Museum schließen? Was geht denn da vor?

Man soll das Haus der Kunst jetzt bis zum 12. Oktober durch ein Röhrensystem betreten. Wer sich davor fürchtet, kann freilich auch ein Hintertürchen nehmen. Doch dann versäumt man eine ungewohnte Erfahrung.



Außenansicht: So führt die Röhre ins Bochumer Kunstmuseum. (Alle Fotos:

Bernd Berke)

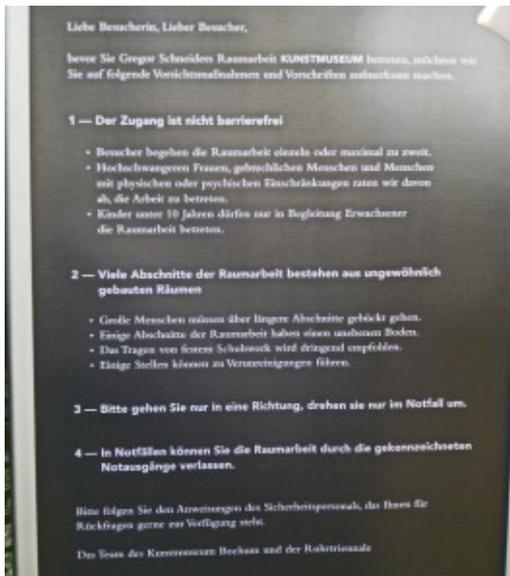
Das Ereignis, von dem hier die Rede ist, trägt den schlichten Titel „Kunstmuseum“, sorgte heute für einen gehörigen Medien-Auftrieb am Bochumer Museum und dürfte dem weltoffenen Image der Kommune zuträglich sein. Wenn man es sarkastisch sieht, kann sich die Stadt Bochum beim Duisburger Oberbürgermeister Sören Link bedanken.

Link hatte bekanntlich höchstselbst verfügt, Gregor Schneiders Installation „totlast“ am Lehmbruck-Museum abzusagen. Fadenscheinige Begründung: Nach der Katastrophe bei der Loveparade (24. Juli 2010) sei Duisburg immer noch nicht bereit für solche, womöglich Angst auslösende Ereignisse. Dabei ging es hier beileibe nicht um einen gefährlichen Massenauflauf.

Bei der federführenden Ruhrtriennale sah man Links Entscheidung als einen Akt der Kunst-Zensur – und sann auf Abhilfe. Und siehe da: Bochum sprang für Duisburg ein – nicht mit einer Übernahme der „totlast“, sondern mit einer anderen Installation Schneiders.

In einem wahren Kraftakt haben Triennale, Museum Bochum und natürlich Gregor Schneider selbst binnen fünf Wochen dafür gesorgt, dass jetzt eine begehbare Raumsulptur (eben die Röhre) durchs Kunstmuseum Bochum führt. Tatsächlich kann man den Bau nun nicht mehr durch den Haupteingang betreten, sondern wird just durch jenes Röhrensystem geleitet, das Schneider quer durchs Museum gelegt hat.

Nur einzeln oder allenfalls zu zweit darf man die rund 100 Meter lange Röhre (Durchmesser 1,80 Meter) betreten, die nächsten Besucher werden dann erst im gemessenen Abstand hinein gelassen. Wirkliche Panik kann da schwerlich aufkommen.



Schild mit genauen  
Instruktionen für die  
Besucher

Man geht also durch das Museum (oder quasi durch dessen Eingeweide), ohne es eigentlich zu betreten. Es ist unterwegs hie und da ziemlich dunkel, niemals aber so finster, dass man die Hand vor Augen nicht mehr sähe.

Gewiss: Man fühlt sich in der Röhre etwas beengt. An einer Stelle kam es mir ziemlich heiß vor. Vielleicht die Sonneneinstrahlung? Die Windungen des Weges führen auch schon mal in eine Sackgasse. Man muss auch einige Türen öffnen und betritt schließlich noch ein paar rätselhafte Räumlichkeiten. Soll man jetzt noch mehr verraten? Oder sollte nicht lieber jede(r) Besucher(in) eigene Erfahrungen machen?



Im Inneren der Röhre...

Keine Angst: Niemand wird dort drinnen wirklich allein gelassen. Es gibt zwischendurch mehrere Notausgänge und Leute, die an beiden Enden der Röhre aufpassen. Allerdings beschleicht einen zwischendurch auch das zwiespältige Gefühl, man werde insgeheim überwacht.

Und wie steht's mit dem künstlerischen Mehr- und Nährwert?

Der Kunstkurator Veit Loers schreibt, Gregor Schneider unterwandere mit dieser Installation die „*Rolle des Besuchers im Kunstmuseum als die eines Bild-Voyeurs*“. Und: „*Die Röhren-Expedition ins Museum fördert eher den Albtraum als das Bildungserlebnis.*“



Licht am Ende des Tunnels

Ja, wenn man recht ordentlich grübelt, mag man sich solche und andere Sätze zurechtlegen. Bochums Museumsdirektor Hans Günter Golinski, der es gleichsam als Ehrensache fürs Ruhrgebiet betrachtet, dass eine Revier-Stadt eine solche Installation beherbergt, sagt, es gebe für diese Arbeit viele Lesarten. Gut wär's, wenn diese nicht ins völlige Belieben gestellt wären.

Hat man den Röhrentunnel bewältigt, kann man denn doch, schließlich im „richtigen“ Museum angekommen, Kunst auf herkömmliche Weise betrachten – beispielsweise derzeit die Sammlung des Bochumer Unternehmers Frank Hense (u. a. Mel

Ramos, Mischa Kuball, Stephan Balkenhol). Soll ich ehrlich sein? Ich war irgendwie froh, als ich in der sonstigen Eingangshalle gleich ein Paarbildnis von Max Pechstein gesehen habe. Ob das auch eine Wirkung des Tunnels ist?



Künstler Gregor Schneider dankte der Ruhrtriennale und der Stadt Bochum für die Unterstützung.

Die Irritationen (im Kulturjargon: „Verstörungen“), auf die es Gregor Schneider immer wieder anlegt, sind also vorübergehend. Ob man nach dieser temporären Erfahrung gleich die ganze Institution Museum nachhaltig anders betrachtet, bleibe dahingestellt. Ob man existenziell mit sich selbst konfrontiert wird, wäre gleichfalls zu erörtern, notfalls als Streitfrage. Manch eine(r) mag sich zunächst auch an einen kleinen Abenteuer-Parcours oder eine (fast leere) Geisterbahn erinnert fühlen, mithin an eher kunstferne Gefilde.

Aber eins steht unverbrüchlich fest: Auf diese Weise hat man ein Museum noch nie betreten!

**Gregor Schneider: „Kunstmuseum“. – Raumsulptur im Kunstmuseum Bochum. Produktion der Ruhrtriennale in Kooperation mit dem Museum. 29. August bis 12. Oktober 2014. Di-So 10-18 Uhr, Mi**

10-20 Uhr, Mo geschlossen. Tickets 8 Euro, ermäßigt 5 Euro.  
Weitere Infos: [www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de) oder  
[www.kunstmuseumbochum.de](http://www.kunstmuseumbochum.de)

---

# Lars Vilks „Nimis“: Kunstwerk aus Treibholz reizt seit Jahrzehnten die Staatsmacht

geschrieben von Rudi Bernhardt | 7. März 2015

Wer kann schon von sich erzählen, dass er während einer Reise durch den Norden Europas in vier Ländern und vier Hauptstädten gewesen sei, er sich aber nur in zwei staatlichen, vollorganisierten Gebilden aufgehalten habe. Ja, das geht!



Man reist durch Schweden, besucht Stockholm, durchfährt Schonen und trifft am Kullaberg auf Ladonien und Nimis, dehnt die Fahrt auf Dänemark und Kopenhagen aus und streift dort durch ein Lebensquartier mit Namen „Christiania“ mit der Hauptstadt gleichen Namens.

Schweden und Dänemark sind ja den meisten durchaus ein Begriff, „Christiania“ ist jedem ein solcher, der Hippies, Hanf und Hausbesetzer noch in die ihnen zugeordneten Schubladen einsortieren kann. Ladonien hingegen kennen nur

Kenner – und seit einer ausgedehnten Fahrt durchs schwedische Schonen auch ich. 1980 begann dort im Naturschutzgebiet Kullaberg in einer vom Festland aus schwer zugänglichen (oh ja) Bucht der Künstler Lars Vilks Treibholz zu sammeln und es mit unzähligen Nägeln zu einer bekletterbaren Monsterskulptur zu zimmern.

Sehr zur ungnädigen Wahrnehmung der örtlichen Behörden, die in dem artifiziellen Hammerschlag-Puzzle ein Gebäude witterten, was in einem naturgeschützten Gelände nicht sein darf. Das dem Gotte Thor vorbehaltene Schlaginstrument senkte sich also büokratischerseits über Lars Vilks, dem nun das zuteil wurde, was er vermutlich billigend in Kauf nahm: eine allerseits wachsende Aufmerksamkeit.

Behördlich wurden nun salvenweise Abrissverfügungen auf den Freiluftildhämmerer abgefeuert, die er mit wachsendem Fleiß und ständig neuen Ausbauten seiner Kunst, der inzwischen der Name „Nimis“ gegeben worden war, was aus dem Lateinischen hergeleitet wird und so viel wie „zu viel“ bedeutet.

Zwischenzeitlich, als Lars Vilks Fleißarbeit 15 Tonnen wog, hatte ein behördentreuer Stifter einen Brand gelegt, der große Teile von „Nimis“ einäscherte, was Lars Vilks Eifer aber zusätzlich befeuerte und ihn antrieb, beim Wiederaufbau die ursprüngliche Tonnage noch zu übertreffen. Um es vor dem unmittelbar bevorstehenden amtlichen Zugriff zu schützen, verkaufte er „Nimis“ an seinen Freund Joseph Beuys und nach dessen Tod an die Weltverhüller Christo und Jeanne Claude.

1996 trieb Lars Vilks den Kampf gegen Schonen und Schweden auf die Spitze, rief den Microstaat Ladonien aus, abgeleitet von Ladon (griechisch), einem mythologischen Drachen. Zuvor hatte er mit der Arbeit an „Arx“ (Festung) begonnen, einer wuchtigen Steinskulptur, zu der sich 1999 der 1,61 Meter hohe „Omphalos“ gesellen sollte.

Nun mussten sich Polizei und Ämter nicht nur mit „Nimis“ herum

plagen, sondern auch noch „Arx“ (Das ist ein weiteres, nennenswertes Kunstwerk in der Nähe von Nimis in Form einer Skulptur aus mit Beton zusammengehaltenen Steinen, die ein abstraktes Buch verkörpern. Es wiegt 150 Tonnen, hat 352 Seiten und wurde sogar 1993 im schwedischen Verlag *Nya Doxa* veröffentlicht. Arx bildet den zweiten Teil der Verfassung Ladoniens.) und „Omphalos“ gesetzlich zu bekämpfen. Lars Vilks wurde schließlich verdonnert, „Omphalos“ in geeigneter Weise zu beseitigen, die beiden anderen Kunstwerke blieben allerdings verschont, bei denen hatte der Staat aufgegeben.

Zum 100. Geburtstag des Friedensnobelpreises am 10. Dezember 2001, so schlug Lars Vilks in der Folge vor, könne er ja „Omphalos“ in die naturgeschützte Luft der Skagerag-Küste jagen (natürlich mit Nobel'schem Dynamit), was amtlicherseits wenig Beifall fand. Dafür wurde ein Beschluss gefasst, der strengstens geheim gehalten wurde – und „Omphalos“ von staatsicherheitlichen Einheiten am 9. Dezember 2001 entfernt. Dabei nahm die Skulptur, die inzwischen an den Künstler Ernst Billgren verkauft war, Schaden, was den neuen Besitzer gehörig empörte. Er schenkte die vernarbte Kunst aber postwendend dem Moderna Museet, wo sie noch heute ausgestellt wird.

Der listige Lars Vilks ersuchte nun um die Erlaubnis, dem verlorenen Kunstwerk ein Denkmal setzen zu dürfen, die er auch erhielt, nur dürfe dieses Denkmal nicht höher als 8 Zentimeter groß sein. Das Kunstwerk-Denkmal wurde am 27. Februar 2002 seiner Bestimmung feierlich übergeben. Und der ungleiche Kampf endete mit der stöhnenden Aufgabe von Seiten der staatlichen Gewalt.

Ladonien existiert nach wie vor. Es fand seine Hauptstadt in „Wotan“, einem separat stehenden Turm des Gesamtkunstwerkes. 15.000 Einwohner ergab der jüngste Micozensus, allesamt Nomaden und nicht in Ladonien sesshaft. Die Landesflagge ist gekennzeichnet durch ein grünes Kreuz auf grünem Grund (für Grün-Fehlsichtige wird bisweilen auch das Kreuz mit zarten

Weißstrichen in lybische Grün gemalt. Für 12 US-Dollar kann man sich einen Adelstitel beschaffen, Ministerien gibt es auch, Steuern werden in Form von Kreativität erhoben.

Ich könnte ja jetzt angeben und sagen: „Muss man gesehen haben!“ Hab' ich aber nicht, jedenfalls nicht mit eigenen Augen. Yannic, jung und enorm behende, kraxelte für mich durch „Nimis“, bestaunte den ungewöhnlichen Mut schwedischer Eltern, die es zuließen, dass geschätzte 12-Jährige Türme erklimmen, die nicht einmal er bezwang und schwärmte noch lange von dem Kunstwerk, das über Jahrzehnte Heerscharen von Amtsgewaltigen beschäftigte.

---

## **Aluminium in Duisburg, Videos in Essen – die Installationen der Ruhrtriennale**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015

**Die Kunst kann jetzt besichtigt werden. Man darf sogar auf ihr gehen, rennen, hüpfen und – bei hinreichender Körperbeherrschung – tanzen. Der Grund ist schwankend, genauer: federnd: „Melt“, so heißt die Arbeit, besteht aus 50 Aluminiumplatten, die auf einer durablen Federung lagern und aneinander verlegt einen 70 Meter langen Weg ergeben.**

Der Weg befindet sich zum größten Teil unterhalb der stillgelegten Hochöfen auf dem Hüttengelände im Landschaftspark Duisburg Nord, weshalb er etwas dunkel ist und auch tagsüber von Scheinwerfern bestrahlt wird. Hier spürt man in den Worten des Künstlerduos Rejane Cantoni und Leonardo Crescenti, das gern auch etwas griffiger als „cantoni crescenti“ zeichnet, die „vibes“, die „communication“, den

„sound“, und natürlich ist das alles „very social“.



„Melt“ (Foto: Leonardo Crescenti/Ruhrtriennale)

Tja.

Eindrucksvoll ist diese Arbeit ganz ohne Frage. Das verbaute Material dürfte einen beträchtlichen Wert haben (Achtung! Metalle diebe!), und ob es die Laufzeit (!) der Triennale bis 28. September ohne Blessuren übersteht, muß sich noch zeigen. Das wäre jedenfalls der Beweis für eine hervorragende technische Qualität dieser Konstruktion.

Der arglose Flaneur indes könnte die Installation unter dem gigantischen Stahlkorsett der rostigen Hochöfen glatt übersehen, würden nicht Schilder und Menschenmassen von ihrer Existenz künden. Wenn er sie dann doch betritt und sein Gleichgewicht suchen muß, läßt ihn das langgestreckte Aluminiumgebilde spontan an eine Hüpfburg denken, an eine aufgeblasene Bereicherung sommerlicher Kinderfeste. Nur sind die dank der Materialien Luft und Plastik deutlich leiser.

Fraglos jedoch gehören Scheppern und Donnern des Aluminiums mit zum künstlerischen Konzept der federnden Laufbahn, und grundsätzliche Gedanken über einen gültigen Kunstbegriff und die zeitgenössischen Weitungen desselben wollen wir uns verkneifen. Wenn wir aber standhaft akzeptieren, daß dies ohne Wenn und Aber ein Kunstwerk ist, bleibt doch eine gewisse Beklommenheit angesichts des Aufwands, der hier getrieben

wurde.

Einwenden könnte man jetzt natürlich, daß andere soziale Kunstwerke viel teurer kommen, man denke nur an das Denkmal für die deutsche Einheit, das in Berlin (unter anderem unter Mitwirkung der Choreographin Sascha Waltz) entstehen sollte und aus einer Art Wippe besteht, die das Publikum durch Gewichtsverlagerung bewegen kann. Auch so ein beglückendes soziales Erlebnis; allerdings ist mittlerweile fraglich, ob das Berliner Millionenprojekt noch realisiert wird.

Doch den federnden Alusteg mit Namen „Melt“ gibt's in Duisburg wirklich. Ein Jeder und eine Jede mögen selber urteilen, der Eintritt ist frei.



Nicht eine – viele Filmeinstellungen versammelt Harun Farockis Arbeit „Eine Einstellung zur Arbeit“ im Folkwang-Museum. (Foto: Achim Kukulies/Ruhrtriennale)

Zu sehen ist jetzt auch die Videoarbeit „Eine Einstellung zur Arbeit“ des jüngst verstorbenen Film- und Videokünstlers Harun Farocki und seiner Frau Antje Ehmann, und der Titel ist von feinem Doppelsinn. Filmemacher aus der ganzen Welt filmten

Männer und Frauen in Stahl-, Bau- oder Textilindustrie, Wachpersonal, Museumswärter und so fort. Sie lieferten kurze Filme (maximal zwei Minuten Länge) ab, 450 an der Zahl. Die Filme durften nicht geschnitten sein, sind somit in der Sprache der Filmleute jeweils „eine Einstellung“.

Nun sieht die deutsche Sprache für das Wort Einstellung aber auch die Bedeutung von Haltung, Wertschätzung vor, was dem Projekt seine qualitativen Valeurs verleiht. Wenn im abgedunkelten Ausstellungsraum des Essener Folkwang-Museums auf zehn Leinwänden die Zweiminutenfilmchen in bunter Reihenfolge laufen, stellen sich beim Betrachter gegenläufige Empfindungen ein. Der serielle Charakter des Gezeigten verstärkt den Eindruck der Gleichförmigkeit, die Gleichzeitigkeit des Gezeigten hebt dessen Vielfalt hervor. Die Botschaft des ganzen allerdings bleibt verhalten. Und ähnliches hat man häufig schon gesehen, übrigens auch von Farocki.



Die Choreographie „Levée“ von Boris Charmatz läuft im Folkwang-Museum als Videofilm von César Vayssié. (Foto: Ruhrtriennale)

„Levée“ schließlich ist ein Videofilm, der bei der Ruhrtriennale 2013 entstand. Auf der Halde Haniel in Bottrop führte das Musée de la danse die Performance „Levée des confits“ des Choreographen Boris Charmatz auf, der Filmemacher César Vayssié filmte. Es entstand ein Video aus Luft- und

Bodenaufnahmen, das nun in einem separaten Saal des Folkwang-Museums gezeigt wird und hübsch anzusehen ist. Tänzerinnen und Tänzer sind in ununterbrochener Bewegung und vollführen Posen und Gebärden, wie man sie aus dem Tanztheater kennt, gestikulieren, werfen sich in den Staub, fegen Sand und so weiter. In den Luftaufnahmen scheint sich die Gruppe gegen den Uhrzeigersinn zu bewegen, „Entwicklung“ im dramatischen Sinn indes ist nicht auszumachen – anders als beim geradezu schon klassisch zu nennenden Tanzstück „Le sacre du printemps“ (Frühlingsopfer) von Igor Strawinsky, das das nämliche Opfer nicht überlebt. Das inszeniert, wie berichtet, Romeo Castellucci unter Verzicht auf menschliche Darsteller mit Knochenmehl.

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

---

## Geld sucht Kunst: Moderne in Monaco

geschrieben von Eva Schmidt | 7. März 2015



Foto: Sidney Guillemin/Villa Paloma

**Kunst und Geld gehen ja oft fruchtbare Verbindungen ein;**

**zumindest, wenn man die bildende Kunst betrachtet und über Rekordpreise für Richters, Koons und Hirsts staunt. Und wo könnte diese Beziehung augenfälliger als im Fürstentum Monaco?**

Auf diesem ehemaligen Piratenfelsen, der im 20. Jahrhundert zum Steuerparadies der Reichen und Schönen aufstieg, ist zeitgenössische Kunst angesagt: In der Villa Paloma, die mit der Villa Sauber gemeinsam das Nouveau Musée National de Monaco bildet, ist bis zum 2. November 2014 eine Werkschau von Gilbert&George aus einer umfangreichen Familiensammlung zu sehen – der Familienname wird allerdings nicht genannt.

Von der Terrasse der aufwändig renovierten weißen Villa blickt man aufs Meer. Innen sind die Kunstfreunde an diesem Vormittag rar, so dass einem der Kurator selbst eine Art Privatführung anbietet. „Wir haben unser Programm nicht bei Kreuzfahrtschiffen publik gemacht“, erklärt Cristiano Raimondi, „denn für solche Gruppen sind unsere Räumlichkeiten zu klein.“ Nun ja, vielleicht möchte man auch ein fachkundigeres Publikum anziehen?

Im Erdgeschoss sind die neuesten, buntesten und großformatigen Arbeiten des britischen Künstlerduos zu sehen, die Stockwerke darüber zeichnen chronologisch die künstlerische Entwicklung von Gilbert&George nach: Von ihren Anfängen im Swinging London der 60er Jahre, als sie (noch) zeichneten und Ihre ersten Performances fotografisch festhielten über ihre kritische Auseinandersetzung mit religiösen Symbolen bis hin zur Stilmarke der Popkultur. Tatsächlich sprach Gilbert sogar deutsch, denn er stammt aus Südtirol; den Briten George traf er dann 1967 an der St. Martin's School of Art in London – seit nun fast 50 Jahren stehen sie für ein gemeinsames Werk.



Tourist vor Installation am Grimaldi-Forum. Kein Hirst, sondern ein Vorgänger-Modell von Subodh Gupta. Foto: E.S.

Vom botanischen Garten nahe der Villa Paloma hoch über der Stadt geht es mit einem „ascenseur public“ (öffentlicher Fahrstuhl) hinunter ins Hafenviertel. Dieses typisch monegassische Verkehrsmittel hilft auf angenehme Weise ein paar Höhenmeter zu überwinden und ist kostenlos, frisch geputzt und für alle da.

Unten im Grimaldi Forum zeigt ein weiterer reicher Sammler, der mit Luxusmarken sein Geld verdient, seinen Kunstbesitz: Die Pinault Collection beansprucht 4000 Quadratmeter und hier sind sie versammelt, die Jeff Koons und die Damien Hirsts, Werke von Paul McCarthy oder Takashi Murakami. „Artlovers“ heißt die Schau, die noch bis zum 7. September zu sehen ist und die ein knallrotes, glänzendes Riesenherz von Koons zum Emblem hat.

Eine Menge junges Volk ist unterwegs und schiebt die Sonnenbrillen in die Haare. Gleich am Eingang überdimensional große Skulpturen, die antike Statuen nachahmen – doch sie sind aus Kerzenwachs und auf ihren Köpfen brennen kleine Flammen; einer ist allerdings schon heruntergefallen und liegt zerschmolzen am Boden. Skurril auch das Werk „Dancing Nazis“ von Piotr Uklanski: Eine Wand voll Fotos von Schauspielern, die in Filmen Nazis spielten, dazu 80er Jahre Popmusik und

Lichtorgel.



Kinder vor Koons. Foto:  
Artlovers/Grimaldi-Forum

Kaum überquert man die Grenze nach Frankreich Richtung Menton, geht es auch kunstmäßig gleich gediegener zu: Das Musée Jean Cocteau zeigt bis 3. November 2014 „Cocteau, Matisse, Picasso“ und huldigt damit den drei „Säulenheiligen“ der Côte d’azur. Kommt doch hier kaum eine Ausstellung ohne leuchtende Farben von Matisse, Picassos Stiere oder Cocteaus Kirchenfenster aus.

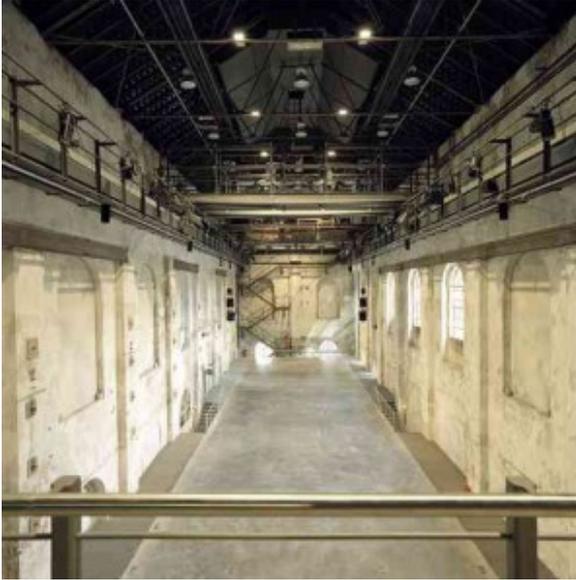
Im Musée de Photographie im kleinen Bergdorf Mougins hängen schon wieder Fotos von Picasso im Streifenpulli an der Wand. Dabei wollten wir eigentlich die schwebenden Quallen auf den Fotos von Erwan Morere sehen. Das tun wir dann auch – und machen zum Schluss einen Kopfsprung ins Mittelmeer.

---

**Emsige Proben und guter Vorverkauf – in wenigen Tagen startet die Ruhrtriennale**

# 2014

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 7. März 2015



Gebälsehalle im  
Landschaftspark Duisburg-  
Nord, zentraler  
Aufführungsort der  
diesjährigen Ruhrtriennale.  
Hier realisiert Heiner  
Goebbels „De Materie“. Foto:  
Matthias Baus/Ruhrtriennale

**Intendant Heiner Goebbels probt schon seit Wochen „De Materie“ in der Gebälsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord, der Italiener Romeo Castellucci justiert rund 40 Maschinen, die für seine Inszenierung des Balletts „Le Sacre du Printemps“ „Knochenstaub zum Tanzen bringen“ sollen.**

Der Schweizer Boris Nikitin hat in der Halle der Zeche Zwickel in Gladbeck eine Art Raum im Raum installiert, in dem seine sehr eigenwillige Musikproduktion „Sänger ohne Schatten“ nun zur Vorführungsreife gebracht werden soll. Und Katja Aßmann von den Urbanen Künsten Ruhr kann verkünden, daß die rund 50 polierten Aluminiumplatten, aus denen das interaktive

Kunstwerk „Melt“ von Rejane Cantoni und Leonardo Crescenti besteht, auf dem Weg nach Duisburg seien. Kurz: Das vielgestaltige Kulturspektakel Ruhrtriennale schickt sich wieder an, ganz unübersehbar Wirklichkeit zu werden. Am 15. August geht es los.

Die Zahlen, die man jetzt schon hat, geben wie stets Anlaß zur Zuversicht. Von den rund 40 000 Eintrittskarten sind 75 Prozent bereits verkauft. Ausverkauft jedoch, so Goebbels, sei noch nichts, mit Ausnahme der Filmoper „River of Fundament“, die nur ein einziges Mal im Essener Kino Lichtburg gezeigt wird (31. August).

Die begehbare und wohl auch ein wenig bedrohliche Großskulptur „Totlast“ von Gregor Schneider wird, wie berichtet, nicht im Duisburger Lehmbruck-Museum zu sehen sein. Die Schau wurde, grantelt Goebbels, „gecancelt oder zensiert, wie immer man das nennt“.

Man kann sicherlich auch nicht ganz ausschließen, daß das Duisburger Loveparade-Trauma bei dieser vermeintlich überängstlichen Entscheidung eine Rolle gespielt haben könnte. Bekanntlich springt kurzfristig Bochum ein und zeigt die „Totlast“ im Kunstmuseum. Start ist wegen des verspäteten Aufbaus allerdings nicht zu Beginn der Triennale, sondern erst am 29. August. Dafür läuft die Ausstellung länger, bis Mitte Oktober. Wird das unselige Hin und Her um Gregor Schneiders begehbare Skulptur ein juristisches Nachspiel haben? „Ich hatte noch keine Zeit, darüber nachzudenken“, sagt Goebbels.



Ungefähr so soll es  
aussehen: Das interaktive  
Kunstwerk „Melt“ aus  
begehbaren Aluminiumplatten  
von cantoni crescenti. Bild:  
Leonardo  
Crescenti/Ruhrtriennale

Als die Videoinstallation „Eine Einstellung zur Arbeit“ für das Essener Folkwang-Museum geplant wurde, ahnte noch niemand, daß diese Schau zur postumen Würdigung des Ende Juli plötzlich verstorbenen Filmemachers und Videokünstlers Harun Farocki werden würde. Am 24. August sollten er und seine Frau Antje Ehmann in der Gesprächsreihe „tumbletalks“ zu Gast sein. Nun ist offen, wer an diesem Tag diskutieren wird.

Der Intendant wirkt ungeduldig, die Proben zu „De Materie“ warten. Geradezu beseelt ist er vom Stück des niederländischen Komponisten Louis Andriessen, das er als grandiosen Opener der Triennale auf die Bühne stellen wird. Nichts weniger als „eine kopernikanische Wende in der Oper“ sei dieses Werk, „in dem sich Verlust und Erfolg auf fast unerträgliche Weise begegnen“. Wegen der Probenarbeit schlafe er derzeit schlecht, fährt Goebbels fort, er sei auch letzte Nacht um drei Uhr wach gewesen und habe seine Mails gecheckt. Und da habe ihm Gregor Schneider rund 40 Fotos zu seinem „Totlast“-Projekt geschickt, offenbar schlafe auch der derzeit nicht gut. Man sieht an dieser Episode: In den letzten Tagen vor Festivalstart hat der Streß die abgebrühten Kulturprofis fest im Griff.



Szene aus „manger“  
von Boris  
Charmatz. Foto:  
Ursula  
Kaufmann/Ruhrtrien  
nale

So startet die Ruhrtriennale 2014 am Wochenende 15./16./17.  
August:

**Freitag** (15.8.) ist ab 15 Uhr der interaktive Aluminiumsteg  
„Melt“ auf der Straße unter den Hochöfen im Landschaftspark  
Duisburg-Nord begehbar. Nur wenn hier Menschen unterwegs  
sind, „lebt“ die Installation. Auch Radfahren soll auf der  
Alu-Piste möglich sein. Der Eintritt ist frei.

Um 17 Uhr rieselt zum ersten Mal „Le Sacre du Printemps“ in  
Duisburg über die Bühne (Musik: Igor Strawinsky, Inszenierung:  
Romeo Castellucci). Dauer 1. Stunde, Tickets 20 bis 30 €.

Um 19.30 Uhr hat in Duisburg das Mammutwerk „De Materie“ des  
Niederländers Louis Andriessen in der Regie von Festivalchef  
Heiner Goebbels Premiere. 1. Stunde 50 Minuten, Tickets 20 bis  
80 Euro.

Am **Samstag** (16.8.) sind außerdem im Angebot:

Ab 12 Uhr die Videoinstallation „Eine Einstellung zur Arbeit“ des jüngst verstorbenen Harun Farocki und seiner Frau Antje Ehmann im Essener Folkwang-Museum.

Ab 10 Uhr die Filminstallation „Levée“ von Boris Charmatz und César Vayssié, ebenfalls im Essener Folkwang-Museum (Eintritt frei).

Die „freitagsküche“, die immer samstags stattfindet und in der im Anschluß an die gewichtigsten Aufführungen gegessen und getrunken, geschwärmt und diskutiert werden kann. Die erste „freitagsküche“ lädt am 16.8. nach „Le Sacre du Printemps“ im Landschaftspark Duisburg-Nord ein. Ticket 15 € (exkl. Getränke).

Als „Pas de deux mit der Musik von Arnold Schönberg“ ist Anna Teresa De Keersmakers Tanzproduktion „Verklärte Nacht“ ausgeflagt. Ab 21 Uhr in der Jahrhunderthalle Bochum, 40 Minuten, Tickets zwischen 15 und 25 Euro.

Schließlich ist für 20 Uhr in der Zeche Carl in Essen das erste „Nachtkonzert“ angesetzt. 2 Stunden, eine Pause.

Am **Sonntag** (17.8.) geht das Spektakel weiter, um 12 Uhr ist im Essener Folkwang-Museum zudem die erste Diskussion der Reihe „tumbletalk“ angesetzt. Auf dem Podium sitzen dann Louis Andriessen und Heiner Goebbels.

So, das soll mal reichen. Das weitere Programm läßt sich in den mustergültigen Programmheften der Ruhrtriennale, die an allen Spielorten kostenlos erhältlich sind, oder im Netz nachlesen.

[www.ruhrtriennale.de](http://www.ruhrtriennale.de)

**Tel. 0209 / 60 507 100**

---

# Ruhrtriennale doch nicht ohne Gregor Schneider: Bochum springt für Duisburg ein

geschrieben von Werner Häußner | 7. März 2015



Gregor Schneider. Foto:  
Linda Nylind/Ruhrtriennale

**Nun realisiert Gregor Schneider doch noch ein neues Werk für die Ruhrtriennale: Nach der [Absage seines Raumkunstwerks](#) „totlast“ durch den Duisburger Oberbürgermeister Sören Link baut Schneider im [Kunstmuseum Bochum](#) eine Rauminstallation mit dem Titel „Kunstmuseum“. Ab 29. August ist das Werk zu besuchen und bleibt bis in den Oktober hinein zugänglich.**

Schneider will sich mit Ort und Funktion des Kunstmuseums auseinandersetzen: „Ich freue mich, den Haupteingang des Museums zu schließen. Durch einen neuen Eingang – ‚ein Abflussrohr‘ – uns ins Museum in verborgene Räume, in eine normalerweise im Museum nicht zugängliche ‚abseitige Welt‘ zu führen“, zitiert eine Pressemitteilung den Künstler. Schneider setzt für „Kunstmuseum“ einen neuen Baukörper in das Bochumer Museum und verändert das Gebäude in Form, Funktion und

Aussehen vollständig. Der Zugang zum Museum erfolgt durch eine „Hintertür“. Der Museumsparcours wird „buchstäblich umgestülpt“ und führt durch normalerweise nicht zugängliche Funktionsräume.



Ab Ende August durch die Hintertür: Im Bochumer Kunstmuseum wird Gregor Schneiders neue Arbeit für die Ruhrtriennale realisiert. Foto: Lutz Lehmann/Presseamt Stadt Bochum

Heiner Goebbels, Intendant der Ruhrtriennale, zeigt sich erfreut: „Wir sind froh, dass Gregor Schneider trotz der Umstände mit ‚Kunstmuseum‘ eine neue, große Arbeit für die Ruhrtriennale entwickeln kann. Dass wir in dieser kurzen Planungszeit die Ausstellung eröffnen können, verdanken wir vor allem unseren Partnern. Mein herzlicher Dank gilt neben Gregor Schneider dem Museumsdirektor Hans Günter Golinski und vielen weiteren Akteuren der Stadt Bochum.“

Im Lehmbruck Museum Duisburg findet 2014 keine Veranstaltung der Ruhrtriennale statt. Auch das Künstlergespräch am 14. September wird in das Kunstmuseum Bochum verlegt. Bereits erworbene Tickets für das Lehmbruck Museum sind für Bochum gültig, können aber auch über ein auf der Homepage der Ruhrtriennale verfügbares Formular erstattet werden.

---

# Ruhrtriennale: Duisburg sagt Gregor Schneiders Installation „Totlast“ ab

geschrieben von Werner Häußner | 7. März 2015

**Duisburg fürchtet sich. Nicht ganz Duisburg, doch zumindest der Oberbürgermeister: Sören Link hat entschieden, das Projekt „Totlast“ des Künstlers Gregor Schneider in Duisburg nicht realisieren zu lassen. Die begehbare Rauminstallation war als Projekt der [Ruhrtriennale](#) für das Lehmbruck Museum vorgesehen.**



Für Duisburg nicht geeignet?  
„Liebeslaube“ aus Schneiders  
Arbeit „Totes Haus u r“.  
Copyright: Gregor  
Schneider/VG Bild-Kunst Bonn

Link hat den Intendanten der Ruhrtriennale, Heiner Goebbels, am 7. Juli telefonisch von seiner Entscheidung unterrichtet. Begründung: Duisburg sei – vor dem Hintergrund der Geschehnisse bei der „Loveparade“ 2010 – „noch nicht reif für ein Kunstwerk, dem Verwirrungs- und Paniksituationen immanent sind, welches mit dem Moment der Orientierungslosigkeit

spielt“.

Er habe sich die Entscheidung „nicht leicht gemacht und sehr schlecht geschlafen“, bevor er abgesagt habe, ließ der Duisburger Oberbürgermeister in einer Pressemeldung verbreiten. Doch die Wunden der „Loveparade“ seien noch nicht geschlossen und die juristische Aufarbeitung stehe erst am Anfang. „Mir ist völlig klar, dass bei dieser Thematik andere Bewertungen möglich sind. Letztendlich habe ich meine Entscheidung jedoch auf Basis meiner persönlichen Erfahrungen mit dem Thema Loveparade getroffen und werde diese auch so vertreten“, heißt es in der Erklärung von Sören Link.

Entschiedene Kritik meldeten die Ruhrtriennale und der Künstler an. Eine Sprecherin des Lehmbruck Museums wollte sich nicht äußern, sondern verwies auf das Referat für Kommunikation und Bürgerdialog der Stadt Duisburg.

Vor der Ablehnung durch den Oberbürgermeister hatten die Stadt und die Veranstalter im Rahmen des Genehmigungsverfahrens konstruktiv zusammengearbeitet, meldete die Ruhrtriennale. Das bestätigt die Stadt: „Im Rahmen des Genehmigungsprozesses kam es zu einer konstruktiven und deutlichen Annäherung an die Anforderungen der Bauordnung“, heißt es in der Pressemeldung.

Link betont, er habe unabhängig von der baurechtlichen Bewertung entschieden. Die Ruhrtriennale prüft jetzt, ob eine andere Arbeit Schneiders kurzfristig in einer anderen Stadt realisiert werden könne. Bereits gekaufte Eintrittskarten für „Totlast“ bleiben für ein eventuelles Alternativprojekt gültig oder können zurückgegeben werden. Das Erstattungsformular steht zum Download bereit.



Gregor Schneider. Foto:  
Linda Nylind/Ruhrtriennale

Der in Rheydt lebende Gregor Schneider wurde er international durch sein „Totes Haus u r“ bekannt, das auf der Biennale Venedig 2001 den „Goldenen Löwen“ gewann. Noch mehr mediales Echo bereitete Schneider, den der „Spiegel“ als einen „der manischsten und gleichzeitig verschlossensten Künstler der Gegenwart“ bezeichnete, sein Plan, zur Biennale 2005 einen schwarzen Kubus von der Größe der Kaaba in Mekka auf der Piazza San Marco aufzustellen. Der Plan war Biennale-Kurator Davide Croff zu politisch. Schneider, 1969 geboren, ist seit 2012 Professor für Bildhauerei an der [Akademie](#) der Bildenden Künste in München.

Der Titel der geplanten und jetzt verhinderten Rauminstallation bezieht sich auf einen Fachbegriff: „Totlast“ bezeichnet das Eigengewicht von Gegenständen, die Lasten transportieren. Gregor Schneider spielt mit seinem Titel auf einen riesigen Baukörper an, den NS-Architekt Albert Speer aus Beton gießen ließ, um zu prüfen, wie tief seine Monumentalbauten im märkischen Sand absacken würden. Noch heute findet man den undurchdringlichen Monolith in Berlin-Tempelhof.

Schneider baut seine Räume so, dass der Besucher nicht bemerkt, sich in einer Art begehbaren Skulptur zu befinden. Sie lassen sich nicht überblicken, verändern sich teilweise allmählich, wirken gerade wegen ihrer vermeintlichen

Alltäglichkeit unheimlich. So lassen sie den Besucher an seiner Wahrnehmung und an seinen selbstverständlichen Begriffen von Raum und Welt zweifeln. Das hermetisch Geschlossene, das Unterirdische, das Verborgene spielen in Schneiders Arbeiten eine zentrale Rolle“, heißt es in einer Präsentation der Triennale.

Die eingangs skizzierten Argumente des Duisburger Oberbürgermeisters mögen subjektiv verständlich sein, sind aber weit hergeholt. Denn bei Schneiders begehbaren Installationen gibt es keinen unkontrollierten Massenandrang wie bei der „Loveparade“. Für „Totlast“ werden Eintrittskarten verkauft; der Besucherstrom wäre jederzeit zu überblicken gewesen. Bei einem eventuellen Anflug von Klaustrophobie oder Panik hätte ein Besucher keine anderen Menschen anstecken und jederzeit das Objekt durch Notausgänge verlassen können. Vergleichbar mit einer Situation, wie sie auf der Massenveranstaltung 2010 zur Katastrophe geführt hat, ist Schneiders Installation nicht. Insofern wackelt die Begründung für die Absage auf sehr dünnen Beinen daher.