

An den Rändern von New York – Bilder von Rainer Fetting im Folkwang-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 1986

Von Bernd Berke

Wie New York auf Vincent van Gogh gewirkt hätte, ist schwerlich zu ermitteln. Wie aber Rainer Fetting, der sich seit Beginn seiner steilen Karriere (bis in maltechnische Details hinein) mit van Gogh identifiziert, die Weltmetropole wahrnimmt, läßt sich jetzt im Essener Folkwang-Museum nachvollziehen (bis 2. März, Katalog 25 DM).

Fetting (Jahrgang 1949) zog 1981 von Berlin nach New York und begab sich – auch darin seinem großen Vorbild ähnelnd – an die Stätten der Außenseiter, begab sich somit selbst in eine Außenseiterposition. New York mit den Augen des ewig (und niemals richtig) Ankommenden, New York von „ganz außen“, von der Peripherie her gesehen – das ist denn auch die Hauptlinie seiner Bilder seit 1983, die nun erstmals in Europa gezeigt werden.

Die früheste Arbeit, „New York Painter“, zeigt einen mit heftigster Gebärde gemalten, flammend roten Mann, der mit seiner Palette in Eroberer-Haltung antritt. Solch draufgängerische Aggression verflüchtigt sich in der folgenden Zeit. Nicht mitten ins tosende Stadtleben hinein führen die weiteren Bilder, sondern – wie von einer starken Abstoßungskraft dorthin gedrängt – an die äußersten Ränder.

Der „Manhattan Acrobat“ vollführt einen grotesk einsamen Tanz weit vor der Silhouette des Empire State Building. Noch viel weiter hinaus führt der Rückzugsweg, hin zu gottverlassenen Schiffsanlegestellen, wo einst die Einwanderer ins Land kamen. Immer wieder schieben sich die Piers gewaltig in den

Vordergrund, als suche der Fremde nach einem Anhaltspunkt und traue sich doch nicht heran. Die Stadt liegt in verschleierter Ferne. Sie gibt nur noch die Kulisse ab für starkfarbige Gefühlsaufwallungen, ist nur noch vager Anlaß für den verselbständigten Malprozeß.

Immer wieder vereinsamte, meist schutzlos nackte Mensehen, dann rätselhaft-düstere Geschehnisse. In einem Farhengewitter aus Rot und Gelb liegt eine entblößte schwarze Figur mit verzerrten Gliedmaßen vor einem Hydranten. Opfer eines Verbrechens? Im finsternen U-Bahn-Schacht steht ein Stuhl, darauf – es ist „Halloween“, also Zeit für Mummenschanz – liegt eine aufgedunsene Maske, eine Art Schweinsgesicht. Eine ähnliche Mischung aus Geheimnis, Bedrohlichkeit und Lächerlichkeit auch auf dem U-Bahn-Bild „Monster in Subway“: Eine Frankenstein-Gestalt, vielleicht aber auch nur ein verirrter Szene-Freak. eilt aus dem Dunkel auf den Betrachter zu.

Fetting, der sich seit seinen Berliner „Mauerbildern“, die die Bewegung der „Neuen Wilden“ mitbegründeten, im Sog New Yorks enorm weiterentwickelt hat, findet eine kraftvoll-expressive Bildsprache für das Gefühlschaos des von der Millionenstadt ausgespieenen Einzelnen.

Sanftere Gegenbilder entstanden auf Jamaika. Freilich, das Stadtthema beflügelt Fetting wohl doch zu reiferer Gestaltung. Die „Jamaican Cow“ (Kuh auf Jamaika) wirkt nämlich wie aus dem Reiseprospekt abgemalt.

Bilder aus Trauer und

Spontanität – Künstler der Region stellen in Recklinghausen aus

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 1986

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Wie in der großen weiten Kunstwelt, so auch in und um Recklinghausen: „Es wird wieder gemalt“. Tafelbilder mit figürlichen Motiven sind allerwärts auf dem „Vormarsch“.

So könnte, im Vergleich zur letzten größeren Ausstellung des „Vestischen Künstlerbundes“ (1981), ein Fazit zur Schau „Zeit Stand Ort“ lauten, die jetzt – als erfreulich anregender Beitrag zum 750jährigen Jubiläum der Stadt – in der Kunsthalle Recklinghausen gezeigt wird (bis 25. Februar; Clou: Wer den 5 DM teuren Katalog kauft, nimmt an einer Graphik-Verlosung teil).

Ärger gab's im Vorfeld – wie immer, wenn eine Jury zugelangt hat. 75 Künstler wollten teilnehmen, nur 44 dürfen. Die allermeisten wohnen in Recklinghausen und Umgebung oder sind hier geboren. Eine Ausstellung, die derart das künstlerische Schaffen einer Region dokumentiert, kann weder einheitliche Spitzenqualität bieten noch unter einem Einheitsthema stehen. Also sieht man vielerlei Facetten, sieht man (mehrheitlich) Bemerkenswertes neben (vereinzelt) Belanglosigkeiten.

Eindrucksvolle Beispiele: Siegfried Danguillier aus Gelsenkirchen erzeugt in Mischtechnik verwitterte, geheimnisumwitterte Schriften, die aus einer versunkenen Kultur zu stammen scheinen. Der in Herten lebende Türke Iskender Gider collagiert auf Pergament monumentale „Kämpfer“-Figuren, die sich in einsamer Aggressivität selbst zu zerstören scheinen. Rolf Glasmeier (Gelsenkirchen) zeigt mit der Fotoserie „Schattenspiel“ huschende Visionen vom Verlust

des Menschenbilds, während Martin Grothusmann (Recklinghausen) sich gleich auf die Maschinenwelt konzentriert, indem er Rotationsmaschinen und Webstühle in expressiv gemalter Bewegung vorführt.

Von Wolfgang Wendker gibt es Relikte der Marler „Feuerrad“-Aktion zu sehen, mit der er Konzept und Obsession einer „Reise“ durch einen imaginär-geistigen Raum weiterverfolgt. Heinz Wieck (Haltern) postiert fünf Stahlblechquadrate dergestalt, daß „Veränderung durch Schwerkraft“ (Titel) erlebbar wird.

Weit weniger zwingend wirken die, in vergleichbarer Machart schon anderwärts gezeigten Fotos der Industrielandschaft (Ferdinand Ullrich) oder die nicht unpathetischen Bergmanns-Bilder von Lüben Stoeff. Wie spannend man heute mit dem Montan-Thema umgehen kann, zeigt hingegen Werner Thiel (Gelsenkirchen) mit seiner „Installation von Fundstücken aus dem Bergbau“ – ein intensives Trauer-Sinnbild vom Ende einer langen Revier-Ära.

Aktionen sollen die Schau zusätzlich mit Leben erfüllen: Am Eröffnungstag (gestern, 11 Uhr) entstanden zu Fre-Jazz-Klängen spontane Bilder in einem „Kunst-Käfig“, und Iskender Gider bannte Besucher auf Sofort-Fotos, die er hernach verfremdete und der Ausstellung einverleibte.

Neue Grenzen zwischen Kunst und Leben – zum Tod von

Joseph Beuys

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 1986

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Wenn einer einem toten Hasen die Bilder einer Ausstellung erklärt; wenn einer Waschpulver in ein Klavier schüttet oder eine „Honigpumpe“ baut – ist er dann Vorbote eines neuen „magischen Zeitalters“ oder ein Scharlatan? Das haben sich viele gefragt, die mit der Kunst von Joseph Beuys konfrontiert wurden. Seinem Werk widerfahren Huldigung, aggressive Abwehr, amüsiertes Gelächter, bares Unverständnis.

Des Rätels Lösung ist denkbar einfach, fast so schlicht, wie manche Beuys-Objekte (die meist nur im Zusammenhang mit vorangegangenen Aktionen verständlich sind): Es i s t Kunst, die sich aber, weil sie die Grenzmarken zwischen Kunst und Leben irritierend neu gesetzt hat, nicht kurzerhand erschließt.

Als der am 12. Mai 1921 in Kleve geborene Kaufmannssohn, am 12. Januar 1986 – es war sein letzter öffentlicher Auftritt – den Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg entgegennahm, trug er natürlich den Filzhut, sein „Markenzeichen“. Filz und Fett waren Grundstoffe vieler seiner Arbeiten. Filz, das bedeutet (auch menschliche) Wärme, deren Speicherung zumal. Fett steht gleichfalls für ein energiespeicherndes Prinzip.

Vorratshaltung zum Überwintern in kalten Zeiten, Aufbrechen bankrotter Rationalität, Schaffung neuer Mythen – so könnte man die Ziele schlagwortartig skizzieren. Nicht nur Beuys' naturwissenschaftliche Studien führten zu solchen Ausdrucksmitteln, sondern vor allem jenes Urerlebnis des Jahres 1942, als der Stuka-Flieger Beuys über sowjetischem Gebiet abstürzte, von Einheimischen gerettet und dabei in Filzdecken gehüllt wurde.

Ein Star des Marktes und der Medien

Beuys, ab 1949 als Schüler von Ewald Mataré an der Düsseldorfer Kunstakademie, war auch ein Star des Marktes und der Medien. Ein von ihm mit Filz beklebter Flügel, 1967 für 10.000 DM verkauft, war einem Käufer 1974 schon 200.000 DM wert. Zusammen mit Andy Warhol führte Beuys denn auch bald eine imaginäre „Weltrangliste“ höchstdotierter Künstler an. Bei Gelegenheit seiner zuletzt raren Auftritte, wie etwa bei der Düsseldorfer Ausstellung „Von hier aus“, bildeten sich sogleich Trauben von Presse- und Fernsehleuten um ihn.

Zuweilen hatte es komische Qualität, wie seine Kunst sich dem Leben näherte, mit ihm in (oft produktive) Reibung geriet: Die Geschichte von den Reinmachfrauen, die aus einer Beuys-Badewanne die Heftpflaster entfernten und die Wanne gründlich schrubbten, erheiterte die Kunstwelt.

Entlassung durch Johannes Rau

Ernstere Schlagzeilen machte seine Entlassung als Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, an der er seit 1961 tätig war und bis zu 350 Schüler betreute, die heute zum großen Teil die Szene bestimmen. Im Oktober 1972 kündigte der damalige NRW-Wissenschaftsminister Johannes Rau Beuys' Vertrag fristlos, weil der mit abgewiesenen Bewerbern die Akademie besetzt hatte. Der Rechtsstreit dauerte bis 1978.

1974 gründete er, zusammen mit seinem Freund Heinrich Böll, die „Freie internationale Hochschule für Kreativität“. Grundlage war Beuys' Bekenntnis: „Jeder Mensch ist ein Künstler“.

1979 richtete das New Yorker Guggenheim-Museum Beuys als erstem lebenden deutschen Künstler eine umfassende Retrospektive aus, womit er endgültig zum Klassiker der Spätmoderne wurde. Beuys betätigte sich mit großer Beharrlichkeit auch auf politischem Feld. 1967 war er bei der Gründung der „Deutschen Studentenpartei“ dabei, 1972 rief er die „Organisation für direkte Demokratie“ ins Leben, 1976 die

„Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher“. 1980 war er Bundestagskandidat für die „Grünen“, von denen er sich jedoch jüngst wieder distanzierte.

Oberhausen: Schwimmbad soll Kulturzentrum mit Theater und Kino werden – Privater Verein treibt einmaliges Projekt voran

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 1986
Von Bernd Berke

Oberhausen. Fast 400 Zuschauer sitzen im Schwimmbecken und schauen gespannt aufwärts. Droben, im Bereich der Startblöcke, wird nämlich Theater gespielt.

So oder ähnlich könnte es bald aussehen, wenn es nach einem privaten Verein geht, der in Oberhausen etwas Einmaliges vorantreiben will: Das stillgelegte Ebertbad (Baujahr 1896) soll zum Kulturpalast mit festen Spielstätten fürs Theater (TIP) und Stadtkino sowie Zentrum für zahlreiche weitere Aktivitäten werden.

Die Kultur soll also keinesfalls „baden gehen“ – im Gegenteil. Und: Das Riesenprojekt soll die finanzschwache Stadt keinen Pfennig kosten. Durch Teilverkauf des Grundstücks bei Erhalt des Schwimmbads käme die Kommune gar zu Geld.

Der Verein, erst im Dezember '85 gegründet, hat bereits ein vorläufiges Nutzungskonzept entworfen. Man will unbedingt

verhindern, daß kommerzielle Interessenten das Schwimmbad erwerben und dann eventuell sogar abreißen. Beim „Verein Ebertbad e. V.“ rechnet man sich gute Chancen aus, sitzen doch (u. a. neben renommierten Architekten) Angehörige aller Ratsfraktionen (SPD, CDU, „Bunte Liste“) in seinen Reihen. Vereinsvorsitzender Michael Groschek, Mitglied der SPD-Ratsfraktion, nennt drei Möglichkeiten:

- Die optimale Lösung würde voraussetzen, daß für den theatertauglichen Umbau des Schwimmbades Mittel aus dem NRW-Städtebauministerium (Minister: Christoph Zöpel) fließen. Mindestbedarf: 120 000 DM. In der Tat existiert ein 40-Millionen-Topf „für beispielhafte Umnutzungen“ im Kultur- und Freizeitbereich. Heute sollen erste Vorgespräche mit einem Zöpel-Referenten beginnen.
- Die Normal-Lösung sieht vor, daß sich das TIP (Theater im Pott) mit seinem eigenen Etat sowie der Gastronomie- und Saunabereich mit ihren Erlösen jeweils selbst „tragen“, so daß auch keine Folgekosten auf die Stadt zukämen. Neueste Variante: Eine große Mülheimer Tanzschule bekundet ernsthaftes Interesse, einen Trakt zu kaufen.
- Bei einer „Notlösung“ (an eine „Null-Lösung“ mag man gar nicht denken) würde man zähneknirschend mit kommerziellen Nutzern kooperieren müssen.

Bis zum 15. Februar will jedenfalls der Verein der Oberhausener Stadtverwaltung ein ausgefeiltes Konzept samt Wirtschaftlichkeitsberechnung vorlegen. Vorüberlegen lassen ein wahrhaft buntes Treiben erwarten. Prof. Roland Günther („Bunte-Liste“) vom Vereinsvorstand glaubt, daß man zahlreiche Kulturformen „durcheinanderwirbeln“ müsse, um dem Kulturgetto zu entrinnen. Neben Kino, Theater und Tanz schweben ihm und seinen Mitstreitem u. a. vor: eine „Traumgrotten“-Landschaft im Gewölbe unter dem Schwimmbecken, ein Miniatur-Theatermuseum (in den früheren Umkleidekabinen!), eine Theaterschule, eine Buchhandlung, Studios für lokalen

Rundfunk (Voraussetzung: Neues Landesmediengesetz) und für Sprühfans sogar eine „Sprayer“-Wand im Hof. Kurz: Oberhausen soll eine „Theater-Vision“ (Günther) selten gekannten Ausmaßes erleben.

Was das Projekt für eine Revierstadt außerdem bedeuten könnte, erläutert Michael Groschek: Da Arbeitslosigkeit oft soziale Isolation und somit kulturelle Verarmung nach sich ziehe, könne hier ein Gegenzeichen gesetzt werden, auf daß „die ökonomische Krise nicht noch auf weitere Bereiche übergreift“. Drängt Roland Günther: „Im April sollten wir anfangen.“

Horváths Nazis als Hampelmänner

geschrieben von Bernd Berke | 31. Januar 1986
Von Bernd Berke

Wuppertal. Das Stammlokal der Republikaner ist Schauplatz politischer Machtkämpfe. Die NS-Horden haben hier schon mehr als nur den Fuß in der Tür. Ausgerechnet hier wollen sie ihren „Deutschen Tag“ begießen. Noch dazu an jenem Abend, an dem auch die „Italienische Nacht“ der Demokraten steigen soll. Besorgt um seinen Schweinebraten-Absatz, gibt der Wirt allen eine Zusage.

Kaum haben die Nazis ihre Krüge geleert, heißt es also hastig die Tischfähnchen auswechseln (schwarzweiß-rot raus, schwarz-rotgold rein) – und schon wiegen sich die Demokraten in der Illusion, es „denen wieder mal gezeigt zu haben“.

Ödön von Horváths „Italienische Nacht“, uraufgeführt 1931, gehört auf die Spielpläne. Marx ohne Freud ging schon damals

nicht mehr: Das Stück erhellt die innige Verschränkung von Politik und Privatleben; es spürt im Freizeitbereich politisch bestimmte Strukturen, in der Politik wiederum das Wirken der Sexualtriebe auf, stellt auch noch die Volksfrontidee sowie die Unterdrückung der Frauen zur Diskussion – und bleibt bei all dem unterhaltsam.

In Petra Dannenhöfers Wuppertaler Inszenierung werden die sieben Szenen so statuarisch durchgespielt, als müsse man illustrierend nachstellen, was eigentlich ganz fern ist. Vielleicht gäbe das ein Zeichen für gesellschaftliche Erstarrung, wären da nicht das gefällige Bühnenbild (Alois Galle), in das sich sogar die NS-Embleme eher dekorativ einfügen, und die durchweg etwas brave Spielweise.

Nur in der ersten Szene (da spielen die Republikaner selbstzufrieden Karten – und sitzen im Keller, während droben die Nazis marschieren) wird nennenswerte Bedrohung spürbar. Die Nazis erweisen sich nachher als lächerliche, offenbar gar nicht so gefährliche Hampelmänner, die etwa mit heruntergerutschter Hose dem Kaiserdenkmal einen „deutschen Gruß“ entbieten. So preiswert ist Klamauk zu haben.

Möchtegern-„Führer“ allenthalben, auch auf der Gegenseite. So wollte es wohl auch Horváth. Ob deshalb aber der Proletarier Martin (Gregor Höppner) gleich ein solches Arbeiterdenkmal von anno dazumal abgeben muß? Die Hände stets tief in die Taschen versenkt, nur die Daumen draußen, einwärts zur Körpermitte weisend – wenn das keine sexuelle Nebenbedeutung hat! Dazu, schon glaubhafter, der Stadtrat als protzender Schwächling (Gerd Mayen) und der drauflos philosophierende „Betz“ (Günther Delarue).

Das meiste wirkt auf mich entschärft, geglättet, letzten Endes versöhnlich. Besonders einige Paar-Szenen, über Gebühr ins „Intime“ abgehoben, haben etwas von schmachtender Penetranz.

Von zahlreichen Schlußvarianten hat man diese gewählt: Als

Antwort auf die selbstgefällige Behauptung, die Demokratie könne nunmehr wieder „ruhig schlafen“, ertönt ein ironisches „Gut‘ Nacht“! Aber auch das klingt hier, als wolle man den Zuschauern eine gute Heimfahrt und angenehme Bettruhe wünschen.