

# **Künstler beklagen sich: Die neuen Museen sind zu teuer und verfehlen ihren Zweck – Diskussion mit NRW-Kultusminister Schwier**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

**Münster. Mit den bejubelten neuen Museumsbauten sind Künstler offenbar gar nicht einverstanden. Ob Mönchengladbach (Abteiberg), Essen (Folkwang), Düsseldorf (Kunstsammlung NRW), Frankfurt oder Stuttgart – wirklich ausstellungstauglich seien diese Kunsttempel mitnichten.**

Diese Auffassung vertraten jedenfalls einige handverlesene Künstler aus NRW, die jetzt mit dem Kultusminister des Landes, Hans Schwier (SPD), in Münster über Aspekte der Kunstförderung diskutierten. Preiswertere und gleichwohl zweckmäßigere Museen hätte man errichten sollen, so die vorherrschende Meinung. Ulrich Rückriem, Konrad-von-Soest-Preisträger und wohl bekanntester Diskussionsteilnehmer auf Künstlerseite: „Vier Wände und ein Oberlicht, das würde reichen!“ Die Architekten aber hätten wohl vergessen, daß der Museumsbau der Kunst zu dienen, nicht aber sie zu überwältigen habe.

## **Ulrich Rückriem: Förderung schwemmt schlechte Kunst nach oben**

Rückriem, Bildhauer und Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie, war der vehementeste Diskutant. Gegen seinen Wortschwall kam Minister Schwier kaum an. In Sachen Kunstförderung ließ Rückriem den diskussionswilligen Minister glatt „auflaufen“. Er, Rückriem, wolle für sein Teil gar keine Förderung; ein jeder Künstler müsse sich auf eigene Faust

durchkämpfen, und überhaupt sollten staatliche Stellen die Kunst „in Ruhe lassen“. Schon jetzt könne man 90 Prozent der Kunst vergessen (Rückriem benutzte ein schlimmeres Wort), bei verstärkter Förderung werde immer noch mehr „Mist“ hochgeschwemmt. Mit dieser fast sozialdarwinistischen Position eines international Arrivierten, vertrat Rückriem das Extrem.

Rolf Glasmeier aus Gelsenkirchen hingegen verwies auf das beachtliche Kunst-Potential im Ruhrgebiet, das jenem in Köln oder Düsseldorf durchaus ebenbürtig sei, das aber eben noch nicht ausreichend gefördert werde. Dies habe sich ganz deutlich bei der Revier-Kunstaktion „Grenzüberschreitung“ gezeigt. Glasmeiers Vorstellung: Das von „Horror-Designern“ geprägte Schreckbild unserer Städte könne von Künstlern korrigiert werden. Im übrigen gehöre unbedingt eine Kunst-Akademie ins Revier.

### **Den Architekten auf die Finger sehen**

Eine Möglichkeit verstärkter Kunstförderung ergibt sich – kurios genug – aus den Umstand, daß die Schülerzahlen im Lande beständig sinken. Alte Schulgebäude werden Verfügbar, die Künstlern kostengünstig als Atelierhäuser überlassen werden könnten; eine Möglichkeit, die Minister Schwier ausdrücklich guthieß.

Bei allem Geldbedarf: Als Sozialhilfeempfänger möchten sich die Künstler nicht abstempeln lassen. Statt dessen halten sie Ausschau nach alternativen Berufsfeldern. So wurde zum Beispiel der Vorschlag laut, „in jedes Architektenbüro“ einen Künstler oder eine Künstlerin als Aufpasser zu setzen, der/die – auf Honorarbasis – schlimme Bausünden verhindern solle.

Architekten, die (historisch gesehen) zuerst Autonomie und Freiheit der Kunst erstritten haben, schienen denn auch für die anwesenden Künstler in vielen Punkten die Haupt-Widersacher zu sein. Jammerschade, daß kein Vertreter der geschmähten Zunft an dem Gespräch teilnahm.

Statt Künstler zu Freizeit-Animatoren oder Sozialtherapeuten zu machen, müsse der Eigenwert der Kunst gewahrt werden. Unter anderem könne man hilfreiche Dienste bei Restaurationen von Gebäuden leisten, indem man das „Umweltverbrechen“ (Rolf Glasmeier) notorischer Stilbrüche vermeidet. Dazu freilich – so Ulrich Rückriem – fehlt es den Künstlern oft an rein handwerklichem Verständnis. Rückriem: „Die sollten beim Steinmetz oder in der Schlosserei anfangen, nicht in einer Akademie“.

---

# Heyme verlegt Schillers „Wilhelm Tell“ in die Zeit der Ruhrbesetzung

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

**Essen. So wie er im Buche steht, ist Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“ längst unspielbar. Und so entledigt sich denn auch Hansgünther Heymes „Tell“ (Walter Kreye) solch güldener Worte wie „Durch diese hohle Gasse muß er kommen“, ganz hastig, als lasse er eine heiße Kartoffel fallen.**

Der „Tell“ verfolgt Heyme seit Mitte der 60er Jahre, zunächst in Wiesbaden, dann nach Stuttgart, jetzt bis nach Essen. Oder besser: Heyme verfolgt den „Tell“, und zwar mit Kardinalfragen aus der neueren deutschen Geschichte. Unerbittlich.

Schon bei Schiller stand ja jener Kampf der Schweizer Kantone gegen Habsburg für deutsches Mißbehagen an französischer Besatzung im Vorfeld der Befreiungskriege. Heyme verpflanzt die Handlung ins Jahr 1923, als abermals Franzosen über den

Rhein kamen und diesmal das Ruhrgebiet besetzten, um sich verweigerte Reparationsleistungen zu sichern. Bei Heyme geht das anfangs nach Art des „Grand Guignol“: Wie in einer Art Kasperltheater bespringt der gallische Hahn die blonde Germania, nach dem Gewaltakt galoppieren Marionettenpferdchen auf, es zügeln Flämmchen aus Pappe.

Zur Ruhrkampf-Zeit war „Tell“ im Revier eine Symbolfigur des Widerstands. Heyme wiederum will, was bis zu einem gewissen Grad legitim ist, zeigen, daß reaktionäre Kräfte diesen Widerstand ins Nationalistische umbogen, wodurch der NS-Ideologie der Boden bereitet wurde. Ob man all dies unbedingt an Schillers Stück demonstrieren muß, bleibt die Frage.

### **„Tausendjähriges“ Volkserbe und „Heil“-Rufe**

Aus den verschiedenen Zeit-Ebenen ergibt sich auf der Bühne des Essener Grillo-Baus eine historische Collage, die mitunter ausfranst, zum „Flickerlteppich“ wird. Heyme mag die von Schiller positiv besetzten Freiheitskämpfer durch Streichungen und neue Betonungen noch so sehr ins Zwielficht zerren, er mag noch so nachdrücklich Satzketten wie die vom „tausendjährigen“ Volkserbe oder „Heil“-Rufe (die ja im Stück vorkommen) hervorheben – direkte Parallelen ergeben sich nur punktuell; wo Heyme mehr will, wirkt es zwang- und thesenhaft. Freilich: Reibflächen produktiven Widerspruchs hat Heyme dem Klassiker abgewonnen. Einige Aha-Erlebnisse kommen aber allzu früh und fraglos: Der Bühnenhintergrund ist schwarz-weiß-rot; also die Farben der Deutschnationalen und der NS-Fahnen. Damit's überdeutlich wird, gleicht das rote Feld einem Blutspritzen.

Tell ist hier der brav-blauäugige Proletarier, äußerlich von Brecht'schem Zuschnitt. Auch Heyme kann Arbeiterposen nur noch ironisch zeigen, sozialistischen Realismus parodierend. Tell ist letztlich bloßes Werkzeug der Besitzenden, die bei der bündischen Sonnenwendfeier des Rütli-Schwurs die Widerstands-Fäden ziehen – allen voran der wohlhabende Stauffacher, der hier Krupps Rolle im Ruhrkampf durchscheinen lassen muß. Teil

hat folglich „blaß“ und ausnutzbar zu erscheinen, Vogt Geßler (Michael Enk) kommt als eher trockener Funktionär daher, der „edle“ Attinghausen (Karl-Heinz Pelser) als Altgeneral aus preußischem Junkertum. Der im Stück ausdrücklich als Biedermann bezeichnete Stauffacher ist hingegen Brandstifter. Dies zu zeigen, gelingt dem weitaus besten Darsteller, Wolfgang Robert, mit beachtlicher Nuancierung.

---

# **Bewegungs-Bilder aus unterirdischer Endzeit – Pina Bauschs Tanzabend II („Viktor“) uraufgeführt**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

**Wuppertal. Die Erde ist nur mehr ein „umgestürzter Hafen“; Büchners mächtiges Einsamkeits-Wort aus dem „Woyzeck“ wird gesprochen. Die Bühne für Pina Bauschs „Tanzabend II“ („Viktor“) ist Todesstätte. Oder: Katakomben, Ort des allerletzten Überlebens.**

Erdwälle ringsum, meterhohe Aufschüttungen; drei Stunden lang wird von droben Erdreich heruntergeschippt. Begräbnis? Wir Zuschauer – eine imaginäre vierte Erdwand liegt hinter unseren Rücken – sind mit drunten, wo „das Ungeordnete“ geschieht, wo das Unbewußte sich Bahn bricht in Wiederholungs-Ritualen aus Kindheit, Alltag und Wahnsinn. Immer wieder werden autistisch in sich selbst rasende Bewegungsabläufe von Hereinkommenden abgebremst, unterbrochen oder allmählich ruhiggestellt, wie von einem Wachpersonal.

Pina Bauschs Körpertheater, dessen „Sprache“ die Beherrschung des Tanzes voraussetzt, unternimmt, dabei oft über Gebühr sich selbst zitierend, einmal mehr alle Anstrengungen, uns fremdeste, uner-„hörte“ Bewegungs-Bilder vor Augen zu stellen. Auch hier wieder Gesten flüchtigen Begehrens, Entblößungs-Posen der Selbstverliebtheit und sexueller Herrschaftsanmaßung, die in einer Flut von Wiederholungssequenzen ausgestellt werden. Nicht auf eine wörtlich zu fassende „Aussage“, sondern auf die Bildlichkeit selbst kommt es da an. Keine zusammenhängende Geschichte, sondern die Entäußerung untergründig wirkender Bewegungs-Strukturen. Um diese Muster herum öffnen sich für den Zuschauer äußerst weite Assoziationsfelder, öffnet sich verstörende Leere, die sich – wenn überhaupt – erst in Kopf und Bauch des Betrachters füllt, die aber auch hilflos, ratlos und aggressiv machen kann.

Der Beginn (am Ende wird diese Szenenfolge wiederholt, ohne an Geheimnis verloren zu haben): Eine Frau betritt die Bühne, im knallroten Kleid, armlos wie eine antike Statue, sie lächelt „wissend“ und herausfordernd ins Publikum. Ein grelles, unerträgliches Bild, eine wohlkalkulierte „Zumutung“, ärger als eine spätere, ausdrückliche Publikums-Beschimpfung („Haut alle ab!“). Dann Teppiche: in den einen rollt man achtlos eine Frau ein, vor dem zweiten wird ein leblos liegendes Paar getraut. Die Hände werden zum Ringtausch zueinander gezwungen, die Gesichter zwecks Kuß zueinander gebogen.

Überhaupt: Tote, Halblebendige. Da versichert sich einer seines Lebensrestes, indem er – Beckett grüßt – seinen bloßen Atemhauch übers Mikrofon abläßt. Die Endzeit ist da: Zwei Steine wie Scheuklappen haltend, irrt eine Frau über die Bühne, regelmäßig hüstelnd, dann markerschütternd schreiend. Eine andere dient (sie speit Sprudel aus, den man ihr eingeflößt hat) als Waschbrunnen, weitere werden begossen wie Pflanzen. Lebendiger scheinen da jene Dinge, die mehrmals in einem irrwitzigen Vermarktungskreislauf „versteigert“ werden.

Das irritierende Stück mit seinen Bildüberblendungen entstand nach einer Rom-Reise des Ensembles. Gruppen-Prozesse haben da sicher eine Rolle gespielt, die der Zuschauer schwerlich nachvollziehen kann. Vor allem italienische Musik der 30er Jahre, „billig“ kreischend wie in einem drittklassigen Lokal, erfüllt den Raum.

---

## **Neugier auf Nachschub – Kunstkritiken von Heiner Stachelhaus**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

(bke) In Sachen bildende Kunst, besonders des 20. Jahrhunderts, ist Heiner Stachelhaus, Kulturredakteur der Neuen Ruhr-Zeitung (Essen), gewiß ein ausgewiesener Kenner. Schade, wenn ein solcher sein Wissen nicht ausbreitet, sondern auch in Buchform häppchenweise verabreicht – ganz so, als lasse ihn der Tageszeitungsbetrieb nicht los.

Die kurzen Ausstellungsberichte von 1963 bis 1985 unterliegen, zwischen Buchdeckel gepreßt, neuen Gesetzen. Ein Buch weckt eben gewisse Erwartungen. Da vermißt man etwas, wenn nur pointiert, wenn nur „auf den Punkt gebracht“ wird, was man gern entwickelt sähe. Doch in der Kürze liegt auch Würze: Sie macht neugierig auf „Nachschub“ und Weiterung – wird dies demnächst nachgereicht?

Auch hat man hier eine anregende kleine Beispielsammlung in Sachen Kunstkritik und in Ansätzen gar eine Chronik der NRW-Szene. Vor allem aber scheint der Autor selbst Rückschau zu halten. Auf eine Art „persönliches Erinnerungsalbum“ verweisen auch die überaus zahlreichen Fotos, die jedem Kritiken-

Jahrgang vorangestellt sind: Sie zeigen meist Stachelhaus mit wechselnden Künstler(gruppe)n. War das nötig?

Zu den Kritiken selbst: Informel und „Zero“ kommen gut weg, die „Wilden“ weit weniger. Vielleicht eine Generationenfrage. Ganz oben steht für Stachelhaus Günter Uecker (Titelbild, wie sinnig, ein von G. U. genageltes „Stachel-Haus“). Derlei Parteinahme ist mehr als legitim, sie zeichnet den Kritiker aus, wenn er so klar und lesbar seine Argumente verfährt wie dieser.

**Heiner Stachelhaus: „Auf den Punkt gebracht. Kunstkritiken 1963-1985“.** Aurel Bongers, Recklinghausen. 24 DM

---

# **Der „Weg nach Mekka“ führt durch einen bizarren Garten der Symbole – Arno Wüstenhöfer inszeniert Athol Fugards neues Stück**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

Wuppertal. „In unserem Alter brauchen wir frisches Gemüse ... Nein, nein. Sie brauchen es nicht zu waschen!“ Bemerkenswerte Bühnensätze in diesen „strahlenden“ Tagen, die vom Publikum teils mit bitterem Gelächter quittiert wurden. Die Sätze stehen, natürlich nicht auf Tschernobyl gemünzt, in Athol Fugards Stück „Der Weg nach Mekka“, das jetzt in Wuppertal seine deutschsprachige Erstaufführung erlebte (Regie: Arno

## Wüstenhöfer).

Eine Pyramide von Spiegeln und glitzernde Glassplitter an der rückwärtigen Wand, davor Batterien von leeren Flaschen und Legionen von Kerzen, die das Ganze beizeiten illuminieren. Der Blick nach „draußen“ weist in einen bizarren Skulpturengarten, in dem morgenländische Weise, Meerjungfrauen und ein Hahnen-Mann, der mit lüstern gesenktem Schnabel seine Hose rauf- oder runterzieht, ihr steinernes Wesen treiben. Dieter Flimms beeindruckend wucherndes Bühnenbild steht über die volle Distanz des Dreipersonen-Zweiakters für das Innenleben der alten Witwe „Miss Helen“ (Ursula von Reibnitz).

Helen führt in dem südafrikanischen Halbwüsten-Nest New Bethesda seit vielen Jahren ein einsames Außenseiterleben. Ihre quer stehende Existenz paßt den calvinistisch-bigotten Buren ganz und gar nicht ins Einheitsbild. Zumal sie, mit ganzer Seele ihren „Weg nach Mekka“ suchend, eine ureigene „Religion“ hat.

Besuch kommt aber doch. Zunächst „Elsa“, junge Lehrerin aus dem fernen Kapstadt. Eine „Liberale“, die wegen ihrer Kritik an der Apartheid ständig Ärger mit der Schulbehörde hat und die in Miss Helens Leben mit Inbrunst ein politisches Widerstands-Fanal sehen möchte. Und Pfarrer Marius Byleveld (Heinz Voss), der Helen den Umzug ins Altenheim nahelegt. Ob aus Sorge um ihr Befinden oder als ausführendes Organ ihrer Gegner, bleibt in der Schwebe.

Während der Südafrikaner Fugard rassistische Herrschaft in „Master Harold und die Boys“ noch ins Zentrum rückte, liegt diese Problematik nur noch am äußersten Rand des „Wegs nach Mekka“. Freilich: Quasi-religiöse Transzendenz und entschiedene Überhöhung des Sichtbaren dominieren hier wie dort. Diesmal sind es besonders die Kerzen, deren Licht-Symbolik in immer neuen; manchmal altbacken wirkenden; Reden wortreich strapaziert wird. Sie stehen etwa dafür, daß man „sein Licht leuchten läßt“, ganz „man selbst ist“ und aus dem

Dunkel findet. Mitunter wähnt man sich da in einer Selbsterfahrungsgruppe od&r in einem symbolschweren Stück von Ibsen, Strindberg oder Noren.

Die meisten dieser Klippen werden in der Wuppertaler Inszenierung glücklich umschifft. Arno Wüstenhöfer (1963-70 Intendant in Wuppertal, dann in Bremen „Entdecker“ der Tanztheater-Leitsterne Pina Bausch und Reinhild Hoffmann) erreicht dies durch eine unaufdringliche, sinnvolle Figurenführung, die auch über Längen hinwegträgt. Hervorragend die Darsteller, allen voran Ursula von Reibnitz, die es fertigbringt, die Wunschweir des „kleinen Mädchens“ in der alten Helen aufscheinen zu lassen. Dann Heinz Voss, der mit einem Schuß Komödiantik den Zwiespalt offen hält, in dem der Pfarrer steckt. Schließlich: Antje Birnbaum als zornige junge Frau „Elsa“ mit einem Anflug früher Gebrochenheit.

---

## **In der Post gibt es jetzt Kunst statt Briefmarken – Mülheim: Erster Schritt zum neuen Museumszentrum**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

Mülheim/Ruhr. Am Portal steht noch in dicken Lettern das Wort „Post“. Also geht mancher Mülheimer nach alter Gewohnheit und in dem Glauben hinein, hier sein Päckchen aufgeben oder telefonieren zu können. Dann das Erstaunen: Hier gibt es ja Kunst statt Briefmarken!

In Mülheim soll, wie die städtische Eigenwerbung beschwingt in Aussicht stellt, nunmehr die kulturelle „Post abgehen“. Am Sonntag – Spötter reden schon vom Gründungsdatum der „Post-Moderne“ in der Ruhrstadt – wird, von 11 Uhr morgens bis tief in die Nacht, mit einem rauschenden Fest der erste Teilabschnitt der „Begegnungsstätte in der alten Post“ (über einen flotteren Namen wird nachgedacht) offiziell eingeweiht. An den früheren Postschaltern werden dann Kunstkataloge und Theaterkarten feilgeboten, und in der Halle, in der sich ehemals Pakete stapelten, hängen (erste Präsentation in der Post) rund 270 Bilder von Heinrich Zille (die WR wird auf diese Ausstellung ausführlich zurückkommen).

Schon der jetzt verfügbare Trakt des (um die Jahrhundertwende hochgezogenen) mächtig ausgreifenden Gemäuers am Viktoriaplatz sorgt für spürbare Entlastung des allzeit beengten Städtischen Museums an der Leineweberstraße. Dort kann Museumsleiterin Karin Stempel jetzt nach und nach mehr Eigenbesitz vorzeigen, beispielsweise breitere Querschnitte durch die bedeutende Expressionismus-„Sammlung Ziegler“. Die „Post“, museumstauglich umgebaut für bislang 1,4 Millionen DM, steht ab sofort für Wechsellausstellungen zur Verfügung. Schwerpunkte hier: künstlerische Aussagen mit neuen Medien (Video) und Graphik.

Auch das NRW-Filmbüro, bis dato in zwei Zimmer des „Schloß Broich“ gezwängt, hat im Obergeschoß der Post einen geräumigeren Unterschlupf samt Kleinkino bekommen und muß für größere Vorhaben nicht mehr ins Kölner „Exil“ ausweichen. Ebenfalls nicht zu verachten: Die Magnetwirkung eines privat betriebenen Bistros und eines Biergartens soll über die notorische Angst vor Museums-„Schwellen“ hinweghelfen. Auch können im Bistro, ähnlich wie im weitläufigen Foyer, Kleinkunst- und Musik-Veranstaltungen oder Diskussionen stattfinden. Überhaupt soll es in der Post nicht auf einen rein musealen Betrieb der bildenden Kunst hinauslaufen.

Und in vier bis fünf Jahren soll es noch viel besser kommen.

Dann wird nämlich der Neubau der Sparkasse fertig sein, die gegenwärtig noch einen Flügel der alten Post belegt. Dann kann das Museum die mäßig geliebten Räume an der Leineweberstraße endgültig aufgeben, mit Sack und Pack in die Post umziehen und die Exponate auf 3500 Quadratmetern reiner Nutzfläche – das Dreifache des Bisherigen – ausbreiten.

Bei all dem könnten einem direkt Gedanken an Dortmund kommen, wo schon in etwa zwei Jahren das jetzige Hauptpostgebäude in unmittelbarer Nachbarschaft des Museums für Kunst und Kulturgeschichte frei wird. Auch in der Westfalenmetropole ist eine Nutzung des imposanten, unter Denkmalschutz stehenden Gebäudes seit Langem im Gespräch – und noch keineswegs „vom Tisch“.

---

## **Ruhrfestspiele: Auswahl aus sechs Hamburger Museen als Loblied auf die Hansestadt**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

**Recklinghausen. Das Loblied einer Stadt „singt“ diesmal die Kunstaussstellung der Ruhrfestspiele. Nein, nicht auf das just 750jährige Recklinghausen wird angestimmt, sondern auf „das Hoch im Norden“: Hamburg.**

Künstler aus der Hansestadt waren es, die vor 40 Jahren – als geistige Gegenleistung für dringend benötigte Ruhrkohle – ihre kaum weniger begehrten kulturellen Spitzenleistungen in Recklinghausen zeigten. Der Tausch „Kunst für Kohle“ war eine Keimzelle der Ruhrfestspiele. Dafür ist man im Revier heute

noch dankbar. Die Zuneigung teilt sich jetzt auch in der Ausstellung mit.

Die Kunsthalle Recklinghausen bietet (bis 29. Juni) eine Welt- und Zeitenreise in Form eines Querschnitts durch Bestände aller sechs Staatlichen Museen Hamburgs. Die dortige Kunsthalle hat z. B. ebenso Exponate beigesteuert wie das Museum für Hamburgische Geschichte und das Völkerkundemuseum. Vom Buddelschiff bis zum Picasso-Bild, von der afrikanischen Skulptur bis zu nautischen Instrumenten reicht daher die Auswahl: „Weltkunst und Kunst der Welt“ – der Ausstellungstitel könnte in etwa besagen: Via Hamburger Hafen brachten Seeleute Kunst(handwerk) der ganzen Welt nach Deutschland. Und: In dieser Stadt wurde europäische Kunst von solchem Rang gesammelt, daß sie füglich als Menschheitserbe, als „Weltkunst“ eben, gelten kann.

Es beginnt, naheliegend, mit der Seefahrt. Eine (für Nicht-Spezialisten) etwas ermüdende Reihung von Schiffsbildern empfängt den Besucher im Erdgeschoß, flankiert von Sextanten und ähnlichem Gerät. Es folgen zumeist anheimelnde Stadt-Szenen aus Hamburgs stolzer Vergangenheit. Hier schon ein Höhepunkt der hanseatischen Rundumschau: „Abend am Uhlenhorster Fährhaus“ (1913), gemalt vom Franzosen Pierre Bonnard.

Hamburger Silber, vor allem für den Export ins zaristische Rußland kunstvoll geschmiedet, erinnert sodann an eine Glanzzeit der Elbe-Metropole. Ja, und dann kommen die ganz großen Namen. Beginnend mit 1886, als der legendäre Alfred Lichtwark die Leitung der Hamburger Kunsthalle übernahm, wird die Ankaufspolitik der seitherigen Direktoren des Instituts mit hochkarätigen Beispielen belegt. Gleichsam in „archäologischen Schichten“ kann man hier die Genese einer renommierten Kunstsammlung verfolgen. Zu nennen wären Bilder von Max Liebermann (z.B. Porträt des Dichters Gerhart Hauptmann, 1912), von Max Ernst („Ein schöner Morgen“, 1965), Munch, Feininger, Nolde, Picasso, Oelze; dazu Objekte von Man

Ray, Kienholz und Uecker.

Die geschlossenste, thematisch nicht so zerstreute Abteilung der Ausstellung versammelt expressionistische Graphik u.a. von Kirchner, Kollwitz und Franz Marc. Im Obergeschoß beschließen völkerkundliche Streiflichter (Schwerpunkte: Afrika, Ostasien) den Rundgang.

---

# **Der 1. Mai als weltweiter Vorboten einer besseren Zukunft – Ausstellung zur internationalen Geschichte des „Kampftags“**

geschrieben von Bernd Berke | 24. Mai 1986

Von Bernd Berke

**Recklinghausen. Daß die historische Formel von den „Arbeitern aller Länder“, die sich vereinigen sollen, nicht auf bloßem Wunschdenken beruhen könnte, schwant den Mächtigen zumindest noch an einem Tag des Jahres: Am 1. Mai. Diesen Schluß soll zumindest eine Ausstellung im Foyer des Ruhrfestspielhauses nahelegen, die erstmals in dieser Breite und Fülle die internationale Geschichte und Gegenwart des „Kampftags der Arbeiter“ dokumentiert.**

1979 waren, an gleicher Stätte, Plakate und Dokumente zu nationalen Aspekten des 1. Mai gezeigt worden, nun hat die Berliner Neue Gesellschaft für bildende Kunst (NBK) ihr reichhaltiges Archiv (3500 Sammelstücke) zur weltumspannenden

Geschichte dieses Datums geöffnet und Recklinghausen rund 200 Exponate zur Verfügung gestellt. Für die Ausstellung interessieren sich schon jetzt zahlreiche Institute im Ausland.

Ganz leicht hat es die NBK dem Deutschen Gewerkschaftsbund (neben der Stadt Recklinghausen Träger der Ruhrfestspiele) nicht gemacht: Unter den Plakaten, Fotos und Zeitungsausschnitten aus 100 Jahren (1886 proklamierte man in den USA den 1. Mai als Kampftag, der dann aber vor allem für Europa Bedeutung gewann) befinden sich beispielsweise auch Dokumente aus Syrien (Maikundgebung für das palästinensische Volk) und Fotografien der Maidemonstrationen auf Kuba.

Man sieht übrigens nicht nur Bilder proletarischer Siegesgewißheit, sondern auch Belege für staatliche Repression und Dokumente der Rückschläge, die die Arbeiterbewegung hinnehmen mußte.

Interessant ist neben den politischen und gewerkschaftlichen Aspekten auch die Verzweigung der künstlerischen Traditionsstränge. Griffen die Plakatmacher zunächst noch auf bildliche Traditionen zurück, die sich in der Französischen Revolution herausgebildet hatten (barbusig in eine bessere Zukunft voranstürmende Heldinnen und dergleichen), so wurden später auch rein graphisch wirksame Lösungen gesucht und gefunden, so etwa für ein polnisches Plakat, das die aufragende Gestalt der Zahl 1 zum Blickfang macht.

*Die Ausstellung wird am heutigen Volksfesttag im Rangfoyer des Festspielhauses gezeigt (ab morgen dann im Hauptfoyer) und dauert bis 27. Juni. Das Katalogbuch (ASSO-Verlag, rund 600 Abbildungen) soll in etwa zwei Wochen erscheinen.*