

Schweres Material beginnt zu schweben – Skulpturen und Zeichnungen von Emil Cimiotti in Recklinghausen

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Ein Künstler kehrt an den Ort seiner ersten großen Erfolge zurück: Emil Cimiotti (65) hatte 1957 und 1959 in Recklinghausen den renommierten „Kunstpreis Junger Westen“ erhalten. Er staunt noch heute über die Folgen: „Seitdem konnte ich von meiner Kunst leben.“

Heute erzielen selbst mittlere Skulpturen des gebürtigen Göttingers Preise um 100 000 DM. In der Kunsthalle Recklinghausen, die ihm nun auf allen drei Etagen eine Retrospektive der Skulpturen und Zeichnungen ausrichtet, kann man seine künstlerische Entwicklung seit Mitte der 50er Jahre verfolgen.

Bei der Wahl des Materials zeigt Cimiotti Beharrungskraft: Von Anfang an hat er praktisch ausschließlich Bronze geformt. Hilfsweise hat man ihn dem „Informel“ zugeordnet. Doch bei Skulpturen ist das – anders als auf dem Felde der Malerei – mit der „Formlosigkeit“(Informel) so eine Sache: Die faßbare Präsenz des Materials und seine sinnliche Gestaltung widersprechen eigentlich dem Willen, Form aufzulösen.

Gerade dieser Widerspruch birgt jedoch die Spannung der Cimiotti-Werke. Mit ihren bizarren Zerklüftungen, die das Innerste des Materials nach außen zu kehren scheinen, sind sie im Ungewissen schwebende Abbilder der Seelenlandschaft und zugleich handfeste Dinge, sie sind gleichermaßen konkret wie abstrakt. Werktitel und Formensprache legen oft auch

Erinnerungen an Naturformen nahe. Auch in diesem Sinne sind die Arbeiten nicht vollends losgelöst von aller Wirklichkeit. Die Schwebezustände, die Cimiotti mit dem doch recht kompakten und schweren Material zu erzeugen vermag, haben übrigens auch mit seiner speziellen Gußtechnik zu tun, die nur eine Materialdicke von etwa einem Zentimeter erlaubt. Daher also die Feingliedrigkeit und filigrane Wirkung vieler Stücke.

In den 70er Jahren schuf Cimiotti sitzende und hockende Großfiguren, durch deren „Körper“ die Skelettstruktur scheint – Sinnbilder für die Vergänglichkeit des Menschen. Häufig verwendete Fruchtformen scheinen aber in jener Zeit ein lebenspralles Gegengewicht zu bilden.

Zuletzt hat Cimiotti eine ganz andere, mehr ins Malerische ausgreifende Richtung eingeschlagen. Hell und licht bemalte Bronze-Arbeiten wie „Gipfel“, „Landschaft/ Schnee“ oder „Flacher Berg“ scheinen von jüngerer Kunst inspiriert zu sein. Angesichts dieser vitalen Arbeiten und spontaner Skizzen glaubt man kaum, daß man es mit einem seit Jahrzehnten eingeführten Künstler zu tun hat. Es ist, als habe Cimiottis Zukunft gerade erst begonnen.

Emil Cimiotti. Retrospektive. Kunsthalle Recklinghausen (direkt am Hauptbahnhof). Bis 20. April.

Alvar Aalto: Imposantes und Intimes – eine Ausstellung in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992
Von Bernd Berke

Finnland gehört nicht gerade zu den größten Kulturexport-Nationen. Doch in der Architektur hatten sie zumindest einen, der Weltgeltung erlangte: Alvar Aalto (1898-1976). Das bekannteste Aalto-Bauwerk in unseren Breiten ist die nach ihm benannte Essener Oper, die freilich erst Jahre nach seinem Tod – in Anlehnung an seine Pläne – verwirklicht wurde. Einen kleinen, aber konzentrierten und anregenden Überblick zu Aaltos Lebenswerk gibt jetzt das Düsseldorfer Stadtmuseum.

„Haus der Eltern – Renovierung“, steht unter der Jahreszahl 1918 als erste von rund 200 Nummern im Werkverzeichnis. Im bescheiden-privaten Rahmen begann also die Weltkarriere. Hernach widmete sich Aalto fast allen nur denkbaren Bauaufgaben, profanen wie sakralen, intimen wie imposanten.

Die Skala reicht vom Redaktionsgebäude über ein Tuberkulose-Sanatorium und eine Zellstoffabrik bis hin zu Privatvillen, Studentenheimen, Kirchen, Bibliotheken, Theatern und Sporthallen. Hinzu kommen, wie die Ausstellung anhand exzellenter Original-Beispiele zeigt, Sitzmöbel, die bis heute kaum etwas von ihrer strengen ästhetischen Kraft eingebüßt haben.

Fotos, Videofilme, Planskizzen und dreidimensionale Modelle machen die Entwicklung des Aalto-Stils transparent. Charakteristisch sind vor allem jene verhaltenen und doch großen Gesten in Gestalt weit ausgreifender, geschwungener Linienführungen, die auch massiven Baukörpern noch etwas Verspieltes, in unbestimmte Ferne Weisendes verleihen.

Zur weiteren Auflockerung bedient sich Aalto aus einem reichhaltigen Formen-Repertoire, das er aber stets einer entschieden modernen Bauauffassung anzuverwandeln weiß. Holzteile und Lichtdurchlässe sorgen für vielfältige Untergliederung des Bauvolumens. Man merkt jedenfalls den gravierenden Unterschied zwischen lieblos „umbautem Raum“ zweitrangiger Architekten und den erlesen definierten Räumen eines Alvar Aalto.

Bei all dem gestattet sich der Finne keine überflüssige Expressivität. Seine Einfälle fußen auf solider Basis, sie erzeugen gleichsam Vertrauen auch in die bautechnischen Details. Aalto setzt seine Ideen eben sparsam, aber wirksam ein.

„In Berührung mit Alvar Aalto“. Stadtmuseum Düsseldorf, Ecke Bäckerstraße/Berger Allee (Altstadt). Bis 31. Mai (anschl. u. a. Karlsruhe, Potsdam, Barcelona, St. Etienne), Katalog 30 DM.

Ein Riesenbaby lernt die Schürzenjägerei – „Spiel’s nochmal, Sam“ nach Woody Allen bei den Ruhrfestspielen

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Mit solch einer Stückwahl kann man sich in die Bredouille bringen: „Spiel’s nochmal, Sam“ von Woody Allen steht jetzt auf dem Plan im Recklinghäuser „Depot“ (Regie: Inge Andersen). Tatsächlich war’s zuerst ein Theaterstück, bevor es 1971 zum Allen-Film wurde, der bei uns „Mach’s noch einmal, Sam“ hieß.

Nun also eine Reprise bei den Ruhrfestspielen. Da sagt doch der Woody Allen-Fan: „Das Original wäre mir lieber.“ Der Nicht-Fan fragt: „Warum denn überhaupt Allen?“ Und der Rest geht vielleicht mit gemischten Gefühlen hin: „Mal schauen, was das Theater schuldig bleibt.“

Sie kriegen es in Recklinghausen natürlich nicht so hin wie Allen selbst. Aber sie kriegen es halt anders hin, und zwar gar nicht mal so übel. Zum Glück verzichtet man auf jederlei „Deutung“; zum teutonischen Tiefschürfen taugt das Stück ja nicht.

Die Hauptperson, jener frisch geschiedene und den Frauen nachjammernde Allan Felix (Laszlo Kish), ist hier kein intellektueller Hänfling à la Woody, sondern ein fülliges Riesenbaby. Auch weht hier keine New Yorker Luft. Vor allem aber: Was bei Allen innig mit dessen Leben zu tun hatte, muß hier erst hart erspielt werden. Die Anstrengung ist dem Resultat hier und da noch anzumerken.

Sein Vorbild ist Humphrey Bogart

Sterbensallein hockt der verlassene Ehemann Felix, auch in Sachen Zeitgeist ein „Übriggebliebener“, in seinem 70er Jahre-Mobiliar (Bühnenbild: Nikolaus Porz). Er nuckelt tiefgekühlten Spinat aus der Packung und schaut sich auf drei TV-Bildschirmen sein Idol an: Humphrey Bogart, der „die Weiber“ nach Belieben bekommt, weil er immer hübsch cool bleibt. So_möchte Felix auch sein. Doch seine Schürzenjagd gerät zum Dauer-Fiasko – bis die Gattin seines besten Freundes ihn erhört und Felix (wie einst „Casablanca“-Bogart auf Ingrid Bergman) großmütig auf Fortsetzung der Affäre verzichten kann, weil nun der ganze Bann gebrochen ist.

Hinter vorgehaltener Hand darf man es sagen: Das Stück ist erzkomisch, stellenweise aber auch leicht spätpubertär. Im Kino lassen sich gewisse Unebenheiten per Blende leichter überspielen; hier im Theater aber bekommt mancher Auftritt doch etwas Verhampeltes, Rumpelndes.

Die Regie neigt nicht zum Subtilen. Mit Showtreppe und viel Musik will man für Pep sorgen. Das verdeckt mitunter die Ausdrucks-Qualitäten der Schauspieler. Doch man kann wetten, daß sich die Sache mit jeder Aufführung besser einspielen

wird.

Alptraum zwischen Mutter und Tochter – Pedro Almodóvars Film „High Heels“

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992

Von Bernd Berke

Köln. Wer danach lechzt, daß sich Pedro Almodóvar mit seinem Film „High Heels“ (= hochhackige Damenschuhe) erneut einer sexuellen Obsession überläßt, wird enttäuscht sein. Anders als in dem Sado-Maso-Opus „Fessle mich“, hat der Spanier diesmal nicht erotische Abgründigkeiten ausgereizt. Sein neues Werk ist der grelle Alptraum von einer Mutter-Tochter-Beziehung.

Selbstbewußt-starke Mutter (Marisa Paredes als schillernde Sängerin und Diva) macht Karriere in Mexiko und läßt Tochter Rebeca allein beim Vater in Spanien aufwachsen.

Als sie 15 Jahre später endlich nach Madrid zurückkehrt, ist Rebeca (Victoria Abril) längst eine Frau, trägt selbst jene hochhackigen Schuhe – und ist mit dem Ex-Liebhaber der Mutter verheiratet. Da brennt die Lunte des Generationen-Konflikts alsbald lichterloh. Satte bis schreiende Feuertöne zwischen Rot und Gelb beherrschen denn auch den Film. Es ist, als sei ein Ingmar Bergman, auf dessen MutterTochter-Geschichte in der „Herbstsonate“ hier einmal angespielt wird, in die Glut des Südens geraten.

Almodóvars Personen sind alles andere als in sich gefestigte Charaktere. Sie benehmen sich eher wie flüchtige chemische

Elemente in rasch wechselnden Verbindungen. Auch die Mutter-Tochter-Beziehung wird so gleichsam durch alle Aggregatzustände getrieben. Die Kamera drängt sich dann oft brutal – schräg von oben her – an die Gesichter heran, als wolle sie ihnen ihr Geheimnis entreißen.

Doch wer ist wer? Da gibt es einen Transvestiten, der im Nachtclub die Glamour-Auftritte der Mutter frappierend nachahmt. Das Gesicht hinter der Travestie-Schminke wiederum sieht dem des Untersuchungsrichters, der später den Mord an Rebecas Mann aufklären soll, verdächtig ähnlich. Dieser gleicht seinerseits einem anonymen Fixer.

Derlei Mehrdeutigkeit stiftet denn auch lauter Kreuz- und Querverbindungen zwischen den Menschen, doch diese sind nur vorübergehende, gleichsam hysterische Zufälle. In einer Fotoladen-Szene reicht die bloße Verwechslung zweier Abholfilme schon fast aus, um ganze Lebensschicksale zu verwirren und zu vertauschen. Kein Wunder, daß die Frauen – um einen früheren Almodóvar-Titel zu zitieren – sich ständig „am Rande des Nervenzusammenbruchs“ bewegen und oft zu Beruhigungstabletten greifen.

Noch ein Rand ist immer nah: der zum Kitsch. Da quellen vielfach Tränen, da gibt's sogar Ballett im Frauenknast. Aber gerade in solchen Szenen bleibt Almodóvar souverän: Nahezu kühl nutzt er die Gefühlswerte, die im Trivialen stecken, ohne aber vollends abzugleiten.

Heller Aufruhr und mühsame

Bändigung – Aquarelle und Zeichnungen von Wassily Kandinsky

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Es beginnt harmlos, mit lieblichen Szenen aus Bibel und Paradies. Bilder mit recht fest umrissenen Linien, starkfarbig, beinahe plakativ. Diese Kunst ist noch befangen in russischer Tradition.

Doch irgendwann geraten die Linien, Formen und Farben in hellen, produktiven Aufruhr. Sie drängen zueinander, ballen sich dynamisch, tragen regelrechte Kämpfe auf der Bildfläche aus. Derlei Explosionen im Bildgefüge, wie sie Wassily Kandinsky (1866-1944) herbeigeführt hat, kann man nun in der Kunstsammlung NRW erleben, wo man sich ganz auf Aquarelle und Zeichnungen konzentriert, rund 180 an der Zahl. Diese freilich sind bei Kandinsky nicht bloßer Gemälde-Ersatz, sondern eigenständiger Bestandteil des Gesamtwerks.

Zwei weitere Vorgaben prägen die Auswahl: Zum einen hat man bewußt auf selten gezeigte Stücke aus Privatsammlungen zurückgegriffen, zum anderen das gegenständliche Frühwerk bis auf wenige Einzelbeispiele beiseite gelassen. Hingegen wird deutlich, daß Kandinsky in seinen spätesten Arbeiten sich wieder mehr ans Erkennbare hielt. Gestützt auf botanische Studien, kommt er hier vor allem auf pflanzliche Formen zurück. Der Weg in die Abstraktion ist umkehrbar.

Höhepunkte der Ausstellung sind die etwa zwischen 1915 und 1935 entstandenen Blätter. Da findet man in der Tat viele Arbeiten, auf denen gleichsam jede Linie auszurufen scheint: „Hier bin ich!“ – wie der auch wort- und schreibversessene Kandinsky es einmal selbst ausgedrückt hat. Die Bildflächen

werden hier zu Bezugs- und Ereignis-Feldern, auf denen sich die Elemente eher nach musikalischen Gesetzen bewegen. Gebirgsketten oder Reiterfiguren – häufige Motive bei Kandinsky – wandeln sich zu abstrakten Zeichen, die weitaus mehr bedeuten, als es die Abbildung von Objekten könnte. Man kann in diesen Bildern wunderbar frei „lesen“ – auf und ab, seitwärts, diagonal – und immer wieder wird man, angeleitet von Form- und Farbverläufen, neue Beziehungen finden. Kandinsky war hier, wie er es formuliert hat, unterwegs zum rein „Geistigen in der Kunst“.

Ganz anders die Werke aus den „Bauhaus“-Jahren. Fast scheint es, als habe Kandinsky die zuvor „wildwüchsige“ Bildwelt bannen und bändigen wollen. Nun huldigt er einem mehr oder weniger strengen Konstruktivismus, zieht Liniengerüste durch seine Bilder, variiert Farben, Formen und Gewichtungen nahezu mathematisch aus. Interessant wäre in dieser Phase ein Vergleich mit Arbeiten des Bauhaus-Kollegen Paul Klee. Es scheint da tiefgreifende Einflüsse gegeben zu haben, wirken doch manche der Kandinsky-Arbeiten dieser Jahre so, als habe Klee seine Hand im Spiel gehabt.

Allerdings verlegt sich Kandinsky, ebenso wenig wie Klee, selten auf pure Geometrie. Schönes Beispiel dafür, wie er Emotionalität mit scheinbar sachlichen Grundformen kollidieren lässt, ist das Bild „Inneres Kochen“ (1925), auf dem blutiges Rot alles Ebenmaß hinwegzufegen droht.

Kandinsky hat nach einem universell verstehbaren „Urvokabular“ der Bildsprache gesucht. Beleg dafür ist u. a. das in 18 Kästchen unterteilte Werk „Kleine Bildchen“ (1927), dessen Felder sowohl an altägyptische Kunst als auch an moderne Piktogramme gemahnen: Das Uralte ist das ganz Neue, und dieses ist immer schon dagewesen.

Im Spätwerk frappiert vor allem die eigentümliche Farbpalette aus schwarzen und kreidigen Tönen, die man vage mit dem Wort „mondsüchtig“ umschreiben könnte.

Kandinsky – „Kleine Freuden“ (Aquarelle und Zeichnungen).
Kunstsammlung NRW, Düsseldorf, Grabbeplatz. Bis 10. Mai.
Katalog 49 DM.

Unterhaltung hat Vorrang im Dortmunder Spielplan – Neuer Schauspielchef Jens Pesel wagt vorerst keine Experimente

geschrieben von Bernd Berke | 21. März 1992
Von Bernd Berke

Dortmund. Jens Pesel, neuer Schauspielchef des Dortmunder Theaters, steckt beim Spielplan für seine erste Saison zurück: „Im Grunde könnte ich mir wagemutigere Stücke vorstellen.“ Doch das Publikum in Dortmund sei anders, nämlich wohl nicht so experimentierfreudig wie jenes an seiner vormaligen Wirkungsstätte Darmstadt. Außerdem, so Pesel gestern zur WR, ändere sich das Ensemble zur Saison 1992/93 mit elf neuen Kräften derart grundlegend, daß man erst einmal typische „Ensemblestücke“ spielen müsse, um die neue Schauspieltruppe gleichsam „zusammenzuschmieden“.

Pesel („Ich fühle mich auch für Entertainment zuständig“) legte gestern also einen recht konventionellen Spielplan vor: Den Saisonstart besorgt er selbst mit Brechts „Leben des Galilei“. Es folgt die „Lysistrata“ des Aristophanes. Hier führt Amelie Niermeyer Regie, die – vom Münchner Residenztheater kommend – in Dortmund möglichst an die

Tradition einer Annegret Ritzel anknüpfen soll. Pesel wiederum läßt einen unterhaltenden Beitrag folgen: Philip Kings Farce „Lauf doch nicht immer weg“. Dimiter Gotscheff, soeben in Berlin mit dem Kritikerpreis ausgezeichnet, bringt George Taboris „Goldberg-Variationen“ auf die Bühne. Weitere Pläne: Heiner Kipphardts „März“ und vermutlich Arthur Millers „Ein Blick von der Brücke“, wobei es statt Letzterem auch Goethes „Clavigo“ werden könnte – eine Spagat-Alternative, die von Besetzungsfragen abhängt.

„Wir machen das besser als Essen“

Pesel wollte eigentlich auch verraten, was im Schauspiel-Studio ansteht, doch da schnitt ihm Generalintendant Horst Fechner ganz sanft das Wort ab: Diese Dinge wolle man doch lieber später enthüllen. Beide versicherten, sie hätten sich ohne Probleme auf den Spielplan geeinigt. Fechner: „Herr Pesel spricht die gleiche Sprache wie ich.“ Die Zeichen stehen auf Versöhnlichkeit. Fechner unterstrich, daß man den Dortmundern im Theater vorrangig Entspannung bieten wolle: „Wir können das so gut wie das Fernsehen.“ Ein Erfolgsdenken sei gefragt, das an der Kasse überprüft werden könne.

Deutlichster Ausdruck des Erfolgswillens ist wohl ein Großprojekt des Musiktheaters, „La Cage aux folles“ (Ein Käfig voller Narren), das gleich zu Beginn der Spielzeit 92/93 einen Hauch von „Cats“ und „Starlight Express“ nach Dortmund bringen soll. Mindestens 35 Vorstellungen sind vorgesehen. Fechner rechnet schon jetzt mit einem derartigen Besucherandrang, daß eine Übernahme in die Saison 93/94 so gut wie beschlossen ist. Fechner will die Revierkonkurrenz abhängen: „Wir machen es besser als seinerzeit die Essener“. Und Dortmund setzt noch eins drauf: Als zweites Musical-Element steht die (etwas bescheidenere) Show „Girls, Girls, Girls“ auf dem Programm. Wenn das die Besucherringe nicht zufriedenstellt...

Butterfly und Barbier

Natürlich hat man auch „große Opern“ auf der Rechnung: Wagners „Ring“ wird mit der „Götterdämmerung“ komplett (und im Frühjahr 1995 auch zweimal als Zyklus hintereinander gegeben). Mozarts „Cosi fan tutte“, Puccinis „Madame Butterfly“ und Rossinis „Barbier von Sevilla“ runden das Repertoire ab. Immerhin verabschiedet man sich nicht gänzlich vom Zeitgenössischen. Mit Walter Steffens' Oper „Die Judenbuche“ (nach Annette von Droste-Hülshoff) steht gar eine Uraufführung ins Haus. Die Tanzsparte schließlich bietet ein „Faust“-Ballett mit Rock- und Pop-Anklängen sowie ein klassisches Handlungsballett zum „Don Quixote“-Stoff.