

Wildwuchs der Schöpferkraft – Werkschau über Antonius Höckelmann in Hamm und Beckum

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002

Von Bernd Berke

Hamm/Beckum. Hier herrscht selten Stillstand, sondern meist kreisende, voran stürmende oder auch abwärts strebende Bewegung. Im Kosmos des zweifachen documenta-Teilnehmers Antonius Höckelmann (1937-2000) geht es fast durchweg brodelnd dynamisch zu.

Selbst auf dem Bildnis eines Golfers scheinen die starken Farben in alle Richtungen zu spritzen – ganz so, als tobe sich in dieser doch eher gemächlichen Sportart eine Action ohnegleichen aus. Erst recht gilt der Befund für Höckelmanns aufgewühlte Turf-Bilder: Pferderennen als Ereignis aus purer Bewegungs-Energie. Und bei Betrachtung des wüsten Farben-Gewoges auf einem Kneipen-Gemälde bekommt man fast einen „Drehwurm“ wie nach dem x-ten Glas Pils.

Grell lacht Judith über Holofernes

Eigentlich wollte das Hammer Gustav Lübcke Museum eine Ausstellung zum 65. Geburtstag Höckelmanns ausrichten. Vor zwei Jahren verstarb der Künstler mit 63, so dass man seiner nun posthum gedenkt. Der breite Überblick (mehrdeutiger Titel: „Passionen“, was Leiden und Leidenschaft bedeuten kann) umfasst nun rund 80 Bilder und Skulpturen und wird ergänzt um kleinere Arbeiten, die zeitgleich im Stadtmuseum Beckum zu sehen sind. Überdies zeigt Hamm Foto-Strecken von Benjamin Katz, der Höckelmann sogar auf dem Krankenbett ablichten durfte.

Vereinte westfälische Kräfte also. Grund: Höckelmann stammte

aus der Region. 1937 in Oelde geboren, ging er 1957 zum Studium bei Karl Hartung, dem großen Plastiker der Informel-Ära, nach Berlin. Doch es gab noch einen früheren, für die avancierte Kunstszene untypischen Einfluss. Höckelmann hatte in Oelde einem „Hergottsschnitzer“ über die Schulter geschaut. Viele Jahre später finden sich thematische Spuren, etwa im nahezu „naiv“ angelegten Lindenholz-Relief „Sündenfall“ (1988/91) mit kanariengelber Paradiesschlange und einem über Adam und Eva grollenden, bärtigen Gottvater.

Doch auch das wilde Reitervolk der Skythen hat Höckelmann inspiriert, etwa zu archaisch anmutenden Skulpturen blutverschmierter Opferstätten. Es sind Objekte, die fremd in unsere vermeintlich rationalen Zeiten hinein ragen. Ähnliches gilt für verknotete Mischwesen, die gelegentlich monströse Zähne oder Zungen vorzeigen, für bizarre Stuhl-Gewächse oder die biblische, grell lachende Judith mit dem abgeschlagenen Kopf des Holofernes – hier vielleicht eine finale Szene aus den laufenden Geschlechterkämpfen.

Am Anfang war die schiere Schöpferkraft, die einzelnen Themen haben sich wohl erst sekundär daraus ergeben. Oft scheint es, als habe Höckelmann mit bloßen Händen in den Urgründen wilden Wachsens und Werdens gewühlt: Hier wurde etwas ungestüm begonnen, dort etwas (scheinbar unvollendet und regellos) liegen gelassen.

Gesamtkunstwerk für eine Kneipe

Der herkömmliche Werkbegriff trifft hier nicht zu. Manches scheint unfertig, doch ist es vollendet. Ein untrüglicher Instinkt hat dem Künstler eingeflüstert, wann der Form Genüge getan war. Vitalität und Lebensnähe gingen Höckelmann über alles. Lieber als in schicken Ateliers betätigte er sich in Hinterhöfen, lieber als im Museum hätte er im Metzgerladen ausgestellt.

Einmal hat er eine Kölner Kneipe mit seinen hängenden

Plastiken ausgestattet. Das Gesamtkunstwerk blieb leider so nicht erhalten, ein neuer Pächter ließ es entfernen. Die Einzelteile liegen heute irgendwo verpackt. Wie gut sich diese und andere Arbeiten halten werden, steht noch dahin: Konservatoren haben wenig Erfahrung mit Materialien wie Styropor und Alufolie.

Gustav Lübcke Museum, Hamm (Neue Bahnhofstraße 9). 1. Dez. bis 9. März 2003. di-so 10-18 Uhr / Stadtmuseum Beckum (Markt 1) di-so 9.30-12.30, sa 15-17 Uhr. Katalog 14,90 Euro.

Kraftlinien der Melancholie – Kunsthalle Bielefeld: Edvard Munch im Brennpunkt des Jahres 1912

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002

Von Bernd Berke

Bielefeld. Magisch irrlichtert es in seinen nächtlichen Wäldern, Farben und Formen seiner Küstenlinien zeichnen schmerzvoll ganze Seelenlandschaften nach, und seine Menschenporträts verströmen eine ungeheure Aura. Edvard Munch (1863-1944) hat in seiner großen Zeit himmelweit über die sichtbare Welt hinaus gemalt.

Das Gros seiner Bilder ist heute im Munch-Museet zu Oslo versammelt. Dort trennt man sich nur äußerst ungern von den Schätzen, etliche Werke dürfen gar nicht mehr reisen. Es bedurfte der ganzen Überredungskunst des Bielefelder Kunsthallen-Leiters Thomas Kellein, um den beharrlichen

Norwegern schließlich doch noch einige Hauptwerke zu entlocken. Somit konnte Kellein weitgehend sein Konzept umsetzen, Munchs wesentlichen Anteil an jener ruhmreichen Kölner „Sonderbund“-Schau des Jahres 1912 zu rekonstruieren und sinnvoll zu ergänzen.

Vielfach angefeindete „Sonderbund“-Schau

Neben Vincent van Gogh, dem anno 1912 fünf Säle gewidmet waren, und Pablo Picasso, galt Munch seinerzeit als d i e Lichtgestalt der zeitgenössischen Kunst: Saal Nummer 20 in der eigens errichteten 5000-Quadratmeter-Halle erschien wie eine Apotheose, wie ein Zielbereich des gesamten Lehrpfades. Der Kulturkampf erkonservativer Kreise gegen jeden „Modernismus“ spielte damals in die vielfach angefeindete Schau hinein, die zugleich Schneisen für den Durchbruch der deutschen Expressionisten schlug. Die leugneten es zwar zuweilen hartnäckig, doch wurden sie wohl allesamt von Munchs Sogkraft erfasst.

Heute sind derlei „Schlachten“ längst geschlagen, und auch die Präsentation hat sich grundlegend gewandelt: Was damals dicht an dicht in Stellung gebracht wurde, hängt heute in so luftigen Distanzen, dass jedes Bild wie ein Individuum feierlich hervortritt. Der Adam-und-Eva Variation „Fruchtbarkeit“ (um 1894) bleibt sogar ein eigener Raum vorbehalten, der beinahe sakral wirkt.

Alkoholismus und seelische Wirrnis

Man sieht zudem die zutiefst melancholischen Darstellungen aus Munchs Frühzeit – etwa das bewegende Bildnis seiner finster verschatteten Schwester Laura, die viele Jahre in einer Psychiatrie zubachte. Oder: Das formal verwandte „Selbstbildnis mit Weinflasche“ (1906), auf dem Munch in hilfloser Resignation verharret.

1908 unterzog er sich einer Alkohol-Entziehungskur, an deren Ende er den gottgleich auftretenden Nervenarzt Daniel Jacobson

malte. Eine Reihe monumentaler Männer-Porträts (im geistigen Gefolge von Nietzsches „Übermensch“-Phantasien) zeugt von strotzendem Kraftkult. Frauen kamen in diesem Universum kaum noch vor. Vielleicht fand Munch sie allzu stark: Er fürchtete ihre erotische Verführungs- und Vernichtungskraft.

Nach der psychiatrischen Behandlung scheint zumindest die faszinierend düstere Seite der Schöpferkraft allmählich zu schwinden. Munchs Palette hellt sich auf, Dinge und Menschen scheinen nun weniger „beseelt“. Es breiten sich nordisches Licht und Ruhe aus. Darüber wird seit jeher gestritten: Mindert innerer Frieden die kreativen Kräfte?

24. Nov. 2002 bis 16. Feb. 2003. Tägl. außer Mo 11-18, Mi 11-21. Sa 10-18 Uhr. Katalog 18 Euro.

In der Wahrheit liegt die Größe – Michael Gruner inszeniert Ibsens „Nora“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002
Von Bernd Berke

Die Garderobe der Schauspieler ist diesmal auf der Bühne sichtbar: Vor den Schminkspiegeln rauchen die Mimen noch, vollführen tänzelnd und plaudernd ihre Dehn- und Streck-Übungen. Gleich werden sie unter gleißenden Scheinwerfern ihren Auftritt haben im Theater des Lebens. Sie werden sich also verstellen und an ihren Lügen festhalten, so lange es nur irgend geht.

In den so ungeheuer folgerichtig gebauten Stücken des Henrik Ibsen verfolgen die Figuren dieses (selbst)zerstörerische Spiel bis zur Unerträglichkeit. Auch Dortmunds Schauspielchef Michael Gruner muss dies so empfunden haben, denn er treibt den dringlichen Ausruf „Schluss mit dem Theater!“ als Zentralsatz aus Ibsens Ehedrama „Nora“ hervor. Die Bühnenkunst auf der verzweifelte Suche nach der wahren und wirklichen Existenz. Einmal mehr. Paradoxe Fügung: Man müsste spielen, dass man nicht mehr spielt...

Ein durchaus korrumpierbarer Herr

Nora (Birgit Unterwiesing) ist das „Vögelchen“ im Ehe-Käfig; kindisch, naschhaft, geldgeil und verschwendungssüchtig flattert sie einher. Advokat Helmer (Bernhard Bauer), neuerdings Bankdirektor, hält sie sich zur niedlichen Zierde seines erfolgssatten Lebens. Doch zur Weihnacht kommt die bittere Wahrheit ans Licht: Einst hat Nora eine Kredit-Unterschrift gefälscht, um eine lebensrettende Italienreise für ihren Mann zu bezahlen. Somit ist sie erpressbar.

Das kann Helmer in seiner angemaßten Strenge nicht dulden. Nicht etwa aus moralischen Erwägungen, sondern weil es seine Karriere ruinieren könnte. Erst verweigert er das „Wunder“ des Verzeihens, dann – als die Gefahr schwindet – will er weitermachen wie bisher. Ein durchaus korrumpierbarer Herr. Doch Nora ist schon entschlossen, Haus, Mann und die drei Kinder zu verlassen. Keine Lügen mehr.

Schminken auf der Bühne für das Theater des Lebens

Es gibt in diesem grandios haltbaren Stück etliche Szenen und Sätze, bei denen einem der Atem stocken sollte. Doch die Dortmunder Inszenierung scheint den Text über weite Strecken zu stützen und eher als laue Pflichtübung zu absolvieren. Eine besondere Begeisterung für diesen Stoff will sich nicht so recht zeigen, Zugriff und Inspiration halten sich ebenso in Grenzen wie das Repertoire der Gesten. Meist schwebt nur ein

etwas fahriger Geist über der Szenerie. Große Worte, in kleiner Münze ausgezahlt.

Vom Ende her gesehen, könnte dies allerdings pure Absicht sein. Etwa so: Solange sie einander etwas vorspielen, bleiben sie flache Aufsager. Sehen sie der Wahrheit ins Auge, so gewinnen sie menschliche Größe. Aber dieses Kalkül geht nur zum Teil auf: Wenn sie sich schließlich auf offener Bühne abschminkt, findet Nora auf einmal zur ernsthaften Statur, wie weggewischt ist all ihre Kinderei. Fast unvermittelt wächst nun auch die Darstellerin: Nun darf Birgit Unterweger endlich aufschließen zur abermals höchst präsenten Monika Bujinski, die als Noras Jugendfreundin zu einern ganz eigenen, hellwachen Ton findet, und zu Matthias Scheuring, der den todkranken Hausfreund Doktor Rank mit melancholischer Verhaltenheit konturiert.

Deutlich unter solchen Möglichkeiten bleibt freilich Bernhard Bauer, der den Helmer als abgeschmackten Yuppie gibt und sich hernach immer nur fassungslos an die Stirn greift. Auch Marcus Off als erpresserischer Krogstad kommt über die wohlfeilen Wonnen der Schmierigkeit nur in wenigen Momenten hinaus. Gleichwohl gab es wohlwollenden Beifall für alle Beteiligten.

Nächste Termine: 23., 30. Nov. Karten 0231/50 27 222

**Wer innig mit den Bildern
lebt – Werke aus der Sammlung
Brabant im Ahlener**

Kunstmuseum

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002

Von Bernd Berke

Ahlen. Das bringt Museumsleute in Verlegenheit: Wenn sie eine ausufernde Sammlung wie jene von Frank Brabant zeigen und dafür einen bündigen Titel finden sollen. In Ahlen begnügt man sich mit der Allerwelts-Kennung „Meister der Moderne“. Dahinter aber verbirgt sich die Geschichte eines Mannes, der insgeheim so innig mit den Bildern lebt wie sonst nur wenige.

Der 1938 in Schwerin geborene Frank Brabant wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf. Kinobesuche waren für den Jugendlichen zu teuer, also ging er in die Museen, was seinerzeit nichts kostete. Dort begann für ihn sozusagen der „Film seines Lebens“.

1958 wurde er Versicherungskaufmann in Mainz, von 1968 bis 1988 war er Gesellschafter einer großen Discothek, heute genießt er die finanziellen Früchte. Seit 1964 frönt er seiner in jungen Jahren geweckten Bilder-Leidenschaft.

Die Wohnung über und über mit Gemälden gefüllt

Mit einem kleinen Blatt von Max Pechstein fing es an und wuchs sich aus. Je nach Geldbeutel (in den 60ern waren 3000 Mark für eine Arbeit von Erich Heckel eine enorme Summe) kaufte Brabant vor allem Expressionisten hinzu, doch auch Neo-Impressionismus und „Neue Sachlichkeit“ verschmähte er nicht. Konstruktive Kunst, welche in ihrer oft reißbretthaften Machart die Seele nicht existenziell berührt, fehlt fast gänzlich. Heute verwahrt Brabant in seiner 130-Quadratmeter-Wohnung, die er mit niemandem teilen muss, Hunderte von Kunstwerken. Ahlens Museumsleiter Burkhard Leismann versichert, Brabant habe die heimischen Wände über und über mit Bildern verhängt und gar einige Fenster mit Gemälden verdunkelt. Man stelle sich vor...

Erstaunlich, genug, dass man in Ahlen nun 192 Bilder aus dem so überaus lieb gewordenen Fundus präsentieren darf. Es muss den Sammler einige Überwindung gekostet haben, seine Schätze für eine mehrjährige Tournee (die in Ahlen mit später nicht mehr möglicher Vielfalt beginnt) „loszulassen“.

Ohne Rücksicht auf die Moden des Marktes

Stets erwarb Brabant – ohne Rücksicht auf Moden des Marktes – nur Bilder, die ihn direkt ansprachen. Was allzu populär ward, mag der Sammler nicht mehr vorzeigen: Warhol und Chagall waren daher für die Schau tabu. Es verwundert bei dieser Art des Sammelns nicht, dass die meisten Arbeiten Menschenbildnisse sind. Mögliches Motto: Bilder sehen dich an. Von Toulouse-Lautrec über Jawlensky bis zu Emil Schumacher und Markus Lüpertz kommen so zahllose prominente Namen zusammen – oft mit eher unscheinbaren Nebenwerken.

Daneben finden sich aber auch etliche Ölbilder und Grafiken nahezu „namenloser“ Künstler. Wer kennt beispielsweise die 1898 in Dortmund geborene Gerta Overbeck-Schenk? Selbst hartnäckige Recherchen brachten das Ahleener Museum in manchen Fällen nicht weiter.

Man muss ja nicht gleich Bernard Schultzes Bildtitel wörtlich nehmen: „Ersatz für Leben“. Doch wer seine Existenz so sehr auf die Kunst abstellt wie Brabant, kann oder sollte dabei nicht einseitig bleiben. Alle Spielarten des menschlichen Daseins sind denn auch vertreten, bis hin zu drastischen Bordellszenen oder grauslichen Mord-Bildern.

Der häufigste Grundton des Ganzen dürfte freilich eine gewisse Melancholie sein. Wenn man hie und da (angesichts deutlicher Qualitäts-Sprünge) meint, es könne sich doch um ein eben sehr persönlich geprägtes „Sammelsurium“ handeln, so gibt es immer wieder Werke, die derlei Skepsis verstummen lassen; Ein Beispiel nur: Vor Karl Hofers „Mädchen mit blauer Vase“ könnte man stundenlang verharren.

Silbrig blitzt das Haifischbecken – Frische „Dreigroschenoper“ mit Max Raabe im Dortmunder Konzerthaus

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002

Von Bernd Berke

Und der Haifisch, der hat Zähne; doch die Verhältnisse, sie sind nicht so; nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm. Man kennt nur allzu gut den Herkunftsort dieser Zitatfetzen: „Die Dreigroschenoper“ von Bert Brecht und Kurt Weill zählt eben zum unverbrüchlichen Repertoire. Ist sie etwa „abgenudelt“?

Nicht unbedingt. Im Dortmunder Konzerthaus erklang jetzt eine Tournee-Version von erstaunlicher Frische, die in ihren besten Momenten so frech mit dem Stoff umgeht, wie es Brecht selbst wohl behagt hätte. Dabei spricht der erste Anschein dagegen: kein Bühnenbild, keine Kostüme, statt dessen Sänger(innen) in braver Abendgarderobe, teilweise mit Belcanto-Ambitionen, die Partitur immerzu in den Händen haltend.

Kurt Weill als zweites Zentralmassiv

Kann man Brecht so stockseriös nehmen, sollen wir etwa „romantisch glotzen“, wie der Stückeschreiber es verächtlich

genannt hat? Aber was heißt hier Brecht? Der spielt diesmal mit seinen genial-plagiatorisch geschöpften Texten eine noble Nebenrolle. Der Schauspieler Jürgen Holtz übernimmt die epische Füllung und spricht mit sonorer Ironie die Überleitungen. In den Mittelpunkt rückt freilich eben der (konzertant dargebotene) Opern-Anteil – und Kurt Weill wird als weiteres Zentralmassiv neben oder gar vor Brecht sichtbar. So hat man's noch in keinem Schauspielhaus erlebt.

Dirigent HK Gruber und das „Ensemble Modern“ haben die Partitur runderneuert. Die Musik wirkt auf einmal wieder silbrig blitzend, wie neu geschärft mit herrlich schrägen Jahrmarkts-Tönen und gelegentlich halsbrecherischen Tempi. Zwischendurch jault die auf „Hawaii“ getrimmte Gitarre. 1999 ergab das (seinerzeit noch mit Nina Hagen) eine preisgekrönte Plattenaufnahme. Und immer noch kann man es spüren: HK Grubers Hingabe an die Sache ist um keinen Deut ermattet. Mit diebischer Freude wechselt er die Rollen, gibt mal den vehementen Takt vor, singt mal mit Brechtschem Zeigegestus den „Peachum“.

Schnoddrig Distanz schaffen

Zentrale Figur ist Max Raabe, ansonsten mit seinem „Palastorchester“ unterwegs, hier als „Mackie Messer“ passende Register ziehend. In seiner ganzen Art wirkt er wie ein Sendbote aus den Zeiten der Uraufführung (1928). Wunderbar lässig lässt er das „R“ rollen, behandelt auch so bekannte Zeilen zuweilen beinahe schnoddrig, schnalzend Distanz schaffend – heute wohl die einzige Art, ihre Essenz zu bewahren.

Hätte sie lediglich die raue Ballade von der sexuellen Hörigkeit vorgetragen, könnte man Barbara Sukowa (Frau Peachum) Ähnliches attestieren. Doch hernach gerät sie arg ins Schleifen und presst ihren Part heiser hervor. Dafür aber steigert sich Sona MacDonaid(Polly) zusehends. Auch Ute Gferer (Jenny) und Winnie Böwe (Lucy) mehren das sängerische Kapital,

so dass man die ganze Veranstaltung mit einem Brecht-Zitat loben muss: „Es geht auch anders, doch so geht es auch.“

In den Zeiten der Trauer – Wilhelm Lehmbrucks Entwürfe für Grabmäler in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 30. November 2002

Von Bernd Berke

Manchmal muss man Sammlungen nur nach anderen Gesichtspunkten sortieren – und schon erschließen sich ungeahnte Einsichten. In Duisburg hat, als vermeintlich geringfügiger Anstoß, eine vor drei Jahren überlassene Dauerleihgabe auf die neue Spur geführt.

„Die Seele“ heißt das Relief des Museums-Namensgebers und großen Plastikers Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Es zeigt eine ätherische Frauengestalt, die sich anschickt, den Himmel zu entschweben. Kaum tauchte die Arbeit im Lehmbruck-Museum auf, gruppierten sich – fast wie von selbst – immer mehr Skizzen, Zeichnungen und Skulpturen aus dem reichen Fundus um sie herum. Sie haben allesamt innig mit dem November-gemäßen Thema „Tod“ zu tun.

Lukrative Einnahmequelle

Katharina Lepper, Kuratorin der Ausstellung „Wilhelm Lehmbruck: Grabmäler – Entwürfe für Leben und Tod“, fand heraus: Dieser Künstler hat nicht nur (noch mehr als vermutet) weite Teile seines Frühwerks dem Tod gewidmet, sondern auch etliche Entwürfe für Grabmäler und Gedenksteine geschaffen wie

für einen Musterkatalog. Einiges wurde auf Friedhöfen ausgeführt, das meiste ist nicht erhalten geblieben. Es kann aus Relikten bestenfalls indirekt erschlossen werden.

Fest steht, dass aufwändige Grabmäler, etwa mit Figureninventar und Säulen-Architektur, seinerzeit eine äußerst lukrative Einnahmequelle waren. Umso erstaunlicher, dass der damals gerade 25-jährige Lehmbruck einschlägige Aufträge erhielt. Erfahrene Kollegen erblassen vor Neid.

Zugeständnisse an die Verwertbarkeit

Freilich musste Lehmbruck auf diesem anfangs der ökonomischen Verwertbarkeit künstlerischen Tribut zollen. Wollte er reüssieren, so hatte er sich an die enge Konvention, ja gelegentlich gar an triviale Muster zu halten. Einige bewegt sich nah am religiösen Trauer-Kitsch. Serien von Kinderbildnissen („Junge Liebe“, um 1906) oder Mutter-und Kind-Darstellungen (unklar: ob es wirklich Trauerbildnisse sind und wer gestorben war), sind recht süßlich geraten, ein Bergmanns-Relief weicht kaum vom damals üblichen Duktus ab. Keine kühne Form-Reduktion weist in Richtung Moderne.

Dennoch kann man erahnen, dass Lehmbruck seinen künstlerischen Durchbruch schon in dieser Frühzeit hatte. Nach und nach entfernte er sich von akademischen Skizzen (das Nachzeichnen von Grabmälern gehörte zur Ausbildung) und tastete sich zur eigenen Auffassung vor. Zudem changieren einige Arbeiten zwischen Traurigkeit und Lebensfeier. Wahrhaft tief Empfundenes lässt sich eben nicht festlegen. Man könnte hier leicht auf die uralte Idee zurückkommen, der Tod führe just in ein neues Leben. Eine Glaubensfrage.

Was der Schlaf bedeuten kann

Die Ausstellung bewegt sich, dem Gegenstand entsprechend, auf teils unsicherem Gelände. Zuweilen entscheidet die Präsentation eines Werks über die Deutung mit: Der Kopf einer schlafenden Frau könnte, aufrecht an der Museumswand postiert,

ein normales Porträt sein. Legt man ihn jedoch auf einen Sockel, so stellt sich gleich der Gedanke an das Fragment eines Grabmales ein. Dann würde der Schlaf den Tod bedeuten.

Inwieweit das Todesthema Lehmbrucks psychischer Disposition (starke Neigung zu depressiven Phasen) entgegenkam, darüber lässt sich nur spekulieren. Schmerzlich verbürgt ist, dass der Künstler sich am 25. März 1919 das Leben genommen hat.

Bis 9. Februar 2003