Eine junge Frau im Labyrinth der Erwartungen – Willem Frederik Hermans‘ Roman „Au pair“

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

So hat sich die 19-jährige Holländerin Paulina ihre Au pair-Tätigkeit in Paris nicht vorgestellt: Die Anwaltsfamilie, bei der sie arbeiten soll, pfercht das Mädchen in eine winzige, verdreckte. fast fensterlose und nicht einmal abschließbare Dachkammer. Ringsum dröhnt bis tief in die Nacht orientalische Musik.

Weitaus schlimmer: Der 13jährige Sohn, ein dickes Monster sondergleichen, bekennt sich als Hitler-Fan und will sogleich Sex mit der neuen Haushaltshilfe haben. Seine Eltern öffnen ohnehin stets ungeniert nackt die Tür. Allmählich gerät Paulinas ganze, bislang von kühlen Nordsee-Brisen aufgefrischte, rationale Weltsicht ins Wanken. Blanke Vernunft hilft in diesem gespenstischen Paris nicht mehr weiter.

Der niederländische Autor Willem Frederik Hermans (1921-1995), der auch bei uns posthumen Ruhm genießt, lässt abgründige Phantasien auf das Mädchen los, das so gern französische Literatur und Kunst studieren möchte. Doch ohne Zuverdienst kann sie sich das nicht leisten.

Seltsame Leute in der Generals-Villa

In seinem Roman „Au pair“, der 1989 in den Niederlanden erschien und erst jetzt bei uns herauskommt, schickt Hermans diese riesenhafte, 1,92 Meter große Blondine und Noch-Jungfrau Paulina in eine rundum rätselhafte, labyrinthische Welt. Immer

wieder betrachtet sie sich nackt vor dem Spiegel, als müsse sie sich ihrer Erscheinung vergewissern. Zuweilen wirkt sie souverän, darin wieder kläglich naiv. Eine Figur mit den Umrissen einer mächtigen Göttin, doch zuinnerst verletzlich.

Sie bekommt via Au pair-Zentralbüro einen anderen Job – bei einer steinreichen Generalsfamilie. Dort wird sie plötzlich mit Luxus überhäuft und muss nichts dafür tun. Doch nur vorübergehend mildert sich ihre Situation.

Seltsamen Leuten begegnet sie in der Villa: Der knorrige General sammelt Bilder des Künstlers Constantin Guys, welcher aus dem selben holländischen Ort Vlissingen stammte wie Paulina. Hat man sie etwa deshalb ins Haus geholt? Was steckt dahinter?

Der Mittelteil des Romans, mit Exkursionen über Guys, den Komponisten und Chopin-Konkurrenten Alkan sowie Kants Moral-Philosophie, deutet höchstens auf diffuse Erwartungen an Paulina hin. Es sind, aller (weitschweifigen) Ausführlichkeit zum Trotz, wohl falsche Fährten.

Zweifelhafte Kurierdienste

Die gescheiterten Söhne des Generals (einflussloser Literaturkritiker und Möchtegern-Dichter der eine, wahnhafter Pianist und Quasi-Autist der andere) zählen ebenfalls zum schattenhaft flackernden Kabinett. Nur der Enkel, ein gewiefter Börsenmakler, schlägt aus der Art. So sehr preist man ihn an, dass Paulina schon wähnt, sie sei als Ehefrau für ihn ausersehen. Noch so ein Irrtum?

Schließlich scheint sich der Dschungel der Bedeutungen zu lichten. Die Familie will erreichen; dass Paulina als Geld-Kurierin in einer böchst windigen Affäre dient, die bis tief in die NS-Zeit zurückreicht. Doch dies ist kein Krimi mit eindeutiger „Lösung“. Hermans umkreist vielmehr das Thema der allzeit tauschbaren Wahrnehmung. Erzskeptisches Kern-Zitat: „Die Wirklichkeit schweigt. Sie zeigt nur das, was wir sehen,

und sie spricht überhaupt nicht. Auf unsere Fragen gibt sie nur Antworten, die wir selbst formulieren und auch diese entsprechen größtenteils nicht der Wahrheit.“ Ob das nun wahr ist?

Willem Frederik Hermans: „Au pair“. Roman. Gustav Kiepenheuer Verlag. 495 Seiten, 19,90 Euro.

Erfindung der Landschaft – Flämische Meisterwerke von 1520 bis 1700 in der Essener Villa Hügel

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Essen. Die Essener Villa Hügel hat’s weiter mit den flämischen Meistern. Vor Jahresfrist durfte man hier über zumeist intime barocke Stillleben aus den südlichen Niederlanden staunen. Jetzt schreitet der Besucher mit den Künstlern aus der Gegend um Antwerpen thematisch ins weit- und weltläufige Freie. Rund 130 Landschaftsbilder aus der Umbruchzeit zwischen 1520 und 1700 vereinen sich zum grandiosen Ereignis.

Schon in einzelnen, oft herrlich detailreichen Bildem kann man sich „umsehen“ wie in einer Wirklichkeit. Vor manchen Werken werden Blick und Atem spürbar geweitet, so etwa anhand von Jacques Fouquiers Bild „Bergige Flusslandschaft mit Jägern“. Welch eine duftige Transparenz! Man kann hier geradezu die einzelnen Luftschichten schweben sehen.

Zu Beginn der besagten Epoche ist die Landschaft allerdings noch bloße Staffage für religiöses Geschehen. Joachim Patinirs „Landschaft mit der Flucht nach Agypten“ und etliche andere Bibelszehen zeugen davon. Immerhin haben Wälder, Hügel und Auen den vormals herrschenden Goldgrund verdrängt. Die frommen Bilder werden also welthaltiger.

Erst ganz allmählich macht sich Realismus breit

Doch diese Landschaften sind noch Konstruktionen, innerlich geschaut und nicht real gesehen. Die Künstler arbeiten in Ateliers, nicht in freier Natur. Unwirklich etwa die ätherisch-bläulichen Fernen, vor denen sich die biblischen Gestalten meist in warmen Erdtönen abheben.

Mit der Zeit fließen aber realistische Beobachtungen mit ein, so dass die Landschaften „organischer“ wirken. Auch werden andere, nämlich weltliche Motive (Herri met de Bles: „Landschaft mit Bergwerk“, um 1555) aufgegriffen. Menschliche Eingriffe in die Gegend werden zum Thema, ganz gewöhnliche Leute betreten die Landschafts-Bühnen. Da zur gleichen Zeit die Kartographie Fortschritte macht, schärft sich das Bewusstsein für Örtlichkeiten. Schließlich treten Grundbesitzer als Auftraggeber hervor, welche ihren Besitz realistisch dargestellt sehen wollen.

Auch Kolportage und „Horror“ kommen vor

Ein erster Gipfel der wahrhaftigen Anschauung ist mit Pieter Bruegel d. Ä. erreicht. Man erlebt hier die „Erfindung der Landschafts-Ästhetik, die uns heute noch an gewissen Stätten auf den Foto-Auslöser drücken lässt.

Die in 13 Abteilungen weitgehend chronologisch gegliederte Schau verzeichnet auch Gegen-Bewegungen. Manche der „phantastischen“ Landschaften, deren Schöpfer auf dramatische Effekte setzen, könnten als Horrorfilm-Kulissen dienen. Gelegentlich drängt sich auch Kolportage (Frederik van Valckenborch: „Gebirgslandschaft mit Raubüberfall“, 1605) in

den Vordergrund. Und die Seestücke mit ihren fürchterlichen Wellenbergen sind allemal symbolisch zu werten: Bedrohte Schiffe vergegenwärtigen die gefährliche Lebensfahrt. Erst recht erweisen sich die zahlreichen Höllen- und Paradies-Ansichten als pure Phantasie-Räume.

Bilder von Peter Paul Rubens als Krönung der Epoche

Die Ausstellung hat ein Ziel: Die Bilder von Peter Paul Rubens, so die nicht allzu gewagte These, bilden die geniale Summe und Überschreitung der Ära. Tatsächlich: Man schwelge nur in seiner mythologisch bevölkerten „Landschaft mit Meleager und Atalante“. Allein die Lichtführung, allein dieses Schimmern zwischen dunklen Bäumen – das ist größer als alle Wirklichkeit!

„Stadt Land Fluss“ – Die Flämische Landschaft 1520-1700. Villa Hügel, Essen (Haraldstraße). 23. August bis 30. November. Täglich 10-19, Di/Fr 10 bis 21 Uhr. Eintritt 7,50 Euro, Familie 15 Euro. Info-Telefon: 0201/61 62 90. Katalog 30 Euro. Internet: www.villahuegel.de

---

Als Fernsehgeräte noch Rembrandt und Leonardo hießen – Herne zeigt nostalgische TV-Ausstellung „In die Röhre gucken“

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Herne. Allein das Ambiente lohnt einen Ausflug: Das schmucke Heiner Wasserschloss Strünkede liegt in einem herrlichen Park. Dazu und zu den sonstigen alltagsgeschichtlichen Schätzen gibt’s jetzt im „Glockenraum“ des Renaissance-Baus (16./17. Jahrhundert)eine Extra-Portion Nostalgie. Wer in den Nachkriegs-Jahrzehnten mit dem Fernsehen aufgewachsen ist, wird hier seine Aha-Erlebnisse haben.

„In die Röhre gucken“ heißt die kompakte Ausstellung des Emschertal-Museums. Im Titel schwingt Enttäuschung mit, doch die stellt sich allenfalls ein, weil die Schau nicht umfangreicher geraten ist. Mit mehr Zeit und Geld ließe sich das kulturhistorische Thema üppiger aufbereiten. So hat man eben überwiegend auf Eigenbesitz zurückgegriffen und die Bevölkerung animiert, in ihren Fernseh-Souvenirs zu kramen.

Im Zeitraffer also durcheilt der Besucher die Zeit zwisehen 1952 und heute. Wie sehr sich die Formen der TVGeräte gewandelt haben! Und doch schließt sich irgendwie der Kreis, wenn auch auf ungleich höherem technischen Niveau: In den frühen 50ern waren die Bildschirme noch zwangsläufig winzig, jetzt gibt’s (neben imposanten Riesengehäusen) jene Geräte im Handy-Format, die stolz ihre winzigen Displays vorweisen.

Als die sündhaft teuren Gerate noch „Raffael“, „Rembrandt“ oder „Leonardo“ hießen und manche sich für den Fernsehabend eigens fein machten, prunkten Truhen mit Edelholz. In den späten 60ern wurden sie schockbunt (Plastik, grellrot oder orange), und nun gibt sich die avancierte Technik eher „cool“.

Alte Geräteprospekte (ach, all die verschwundenen Marken wie Nordmende, SchaubLorenz, Graetz oder Saba!), Programmzeitschriften aus längst verflossenen Jahren und Fan-Kollektionen kommen hinzu. Eine ältere Dame klebte Illustriertenbilder ihrer Fernsehlieblinge (Lembke, Carrell, Biolek) fein säuberlich ins Album, andere sammelten z. B. jene Mini-Fernseher aus billigem Kunststoff mit aufgepappten oder per Walze rotierenden Bildchen.

An den Programm-Schwerpunkten hat sich nicht gar zu viel geändert. Ein Auszug vom 10. Januar 1954 verzeichnet zunächst die Fußballübertragung, dann den bunten Abend, der heute als Comedy-Show firmieren könnte. Nur: Damals lief die Kiste nicht rund um die Uhr.

Man sieht nicht nur dokumentarisch Relikte, sondern auch etwas Kunst: Bernd Ikemann (Jahrgang 1956), von dem Aquarelle zu sehen sind, gehört zur Generation, deren erste Fernseherlebnisse „Fury“, „Lassie“ oder „Bonanza“ hießen. Er kommt vom Thema einfach nicht los und malt immer wieder gutbürgerliche Wohnzimmer-lnterieurs mit TV-Geräten. Auf der Suche nach der flimmernden Kindheit streift er durch menschenleere Räume. Mobiliar und Fernsehapparat halten geisterhafte Zwiesprache miteinander.

Chaos fürchtete hingegen der DDR-Künstler Bernhard Heisig („Der Lichtbringer“, 1982). Simultan und kakophon branden die Programm-Partikel auf den Betrachter zu. Vielleicht war’s die Angst, mit Nichtigkeiten (aus dem damaligen Westen?) überschwemmt zu werden.

„In die Röhre gucken“. Emschertal-Museum im Schloss Strünkede. Herne, Karl-Brandt-Weg 5 (Nähe Abfahrt Herne-Baukau). Noch bis zum 21. September. Di-Fr 10-13 und 14-17, Sa 14-17 Uhr.

Wenn die kulturelle Mischung stimmt – Wuppertaler Ausstellung „Russisch Paris“

häuft Beispiele für internationalen Einfluss an

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Wuppertal. Wenn zwei Kulturen aufeinandertreffen, so können sich die schönsten und buntesten Mischformen ergeben. Das gilt nicht nur unter lebendigen Menschen, sondern auch auf dem Felde der Malerei: „Russisch Paris“ heißt die neue Wuppertaler Ausstellung, die schon im Titel eine neue „Legierung“ schimmern lässt.

Gemeint ist der Einfluss russischer Künstler in der französischen Metropole, welche wiederum die Neubürger prägte. Die Schau erfasst den langen, wechselvollen Zeitraum zwischen 1930 und 1960. Vor allem aus politischen Gründen gab es seinerzeit etliche russische Einwanderungswellen in Paris.

Flucht vor Stalin an die Seine

In den 1930er Jahren lebten über 80 000 Russen an der Seine – darunter zahllose Maler, Bildhauer und Komponisten. Eine kreative Kolonie also. Sie kamen, als der stalinistische Terror tobte, als in der Sowjetunion nur noch „realistisch“ dienstbare Kunst im Sinne des Systems geduldet wurde.

Die selbstbewussten Franzosen haben den ästhetischen Zuwachs lange geflissentlich ignoriert und ihn später als eine erste „Ecole de Paris“ (Pariser Schule) flugs vereinnahmt. So geht’s auch.

Wuppertal ist einzige deutsche Station der mit über 270 Arbeiten sehr umfangreichen Auswahl, die noch nach Bordeaux (aber nicht nach Paris) wandert. Zusammengestellt als Beitrag zu den 300-Jahr-Feiern in St. Petersburg, stammen die Bilder und Skulpturen vor allem aus dem dortigen Staatlichen

Russischen Museum. Heute ist man dort also stolz auf Namen wie Kandinsky, Chagall, Gontscharowa, Archipenko, Lipchitz, Poliakoff oder Zadkine; und auf Künstler, die bei uns noch zu „entdecken“ wären, wie z. B. Boris D. Grigorieff. Manchen merkt man die Herkunft nicht namentlich an: Auch die ruhmreiche Sonia Delauney, Schöpferin pulsierender Farbrhythmen, stammte aus Russland.

Sämtliche Exponate sind in Paris entstanden. Die Summe wirkt, trotz Kapitel-Gliederung, etwas diffus und wenig trennscharf. Katalog-Studium tut not.

„Freunde vom Montparnasse“

Fast alle Stilrichtungen sind im Mix der Ungleichzeitigkeiten vertreten –von erzkonventioneller Abbildnerei bis zu entschiedener Avantgarde oder heftiger Provokation (Chaim Soutine: „Schweine“, 1941).

Besonders interessant wird es, wenn just neue Mischungen sichtbar werden, wenn also Russen die französisehen Traditionen oder Atmosphären aufgreifen und sie sich so anverwandeln, dass ein „Drittes“, wahrhaft Übernationales entsteht.

Die anfangs häufig spätimpressionistisch und aus touristischem Blickwinkel dargestellte Stadt wirkt eher fade. Wenn östliche Motiv- und Gefühlswerte einfließen, kann der Zauber walten. Fast eine Regel: Wer immer sich Paris allzu sehr ausgeliefert hat, verlor ebenso an Spannkraft wie alle, die nur auf dem Hergebrachten beharrten. Und die Ausnahme: Marc Chagall, der sich fern der Heimat treu blieb.

1962 malte Maria Marevna ein melancholisches Gruppenporträt zwischen Kubismus und Ikone: „Freunde vom Montparnasse“. Da war die große Zeit der Russen in Paris vorüber. Die Schwerpunkte der Weltkunst lagen bereits in New York.

10. August bis 26. Oktober. Von der Heydt-Museum, Wuppertal

(Turmhof 8). Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 5 Euro, Katalog 29 Euro.

Ein Piktogramm zieht sich aus – Bilderfahnen-Serie des Briten Julian Opie in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Düsseldorf. Rechnet man nach Quadratmetern gefüllter BiIdfläche, so gibt es jetzt im obersten Geschoss des Düsseldorfer „Ständehauses“ (K 21) enorm viel zu sehen. Doch inhaltlich reduziert sich die Sache gehörig, denn es geht nur um dies: Eine Frau zieht sich aus.

Der Brite Julian Opie (Jahrgang 1958) „bespielt“ den Riesenraum unter der gläsernen Kuppel mit insgesamt 15 lang und strahlend weiß herab hängenden (Kunst)-Stoffbahnen, die wie Fahnen oder Banner wirken. Jede „Flagge“ ist rund 7 mal 2.50 Meter groß.

Doch keine staatlichen Symbole prangen darauf, sondem die scharf konturierten, anonymisierten Ganzkörper-Bildnisse einer jungen Dame, die in drei trickfilmhaften Sequenzen diverse Kleidungsstücke ablegt. Mal fällt nach und nach die Jeans-Hose, dann sinken Kleidchen und Bluse zu Boden. Es sieht hie und da recht nett aus. wenn man sich denn ,was Schönes hinzudenkt. Doch eine Offenbarung ist es gewiss nicht.

Ohne jede persönliche Note

„Bijou gets undressed“ (Bijou entkleidet sich) heißt die ganze Serie, die den Dialog mit der umgebenden Architektur aufnehmen soll. Weitläufig ist der Weg um die beidseitig bedruckten Fahnen herum, stets ergeben sich neue Perspektiven.

Zuweilen ragt die halb entblößte Frau monumental über dem Betrachter auf, dann wieder scheint sie sich hinter dem gläsernen Aufzugsschacht verbergen zu wollen. Im Grunde aber „will“ sie gar nichts, denn es geht ihr ja jede persönliche Note ab.

„Gezeichnet“ sind die weiblichen Umrisslinien mit einem Computerprogramm. Individuelle Züge fehlen, es handelt sich um eine idealtypische Figur – wenigstens nach den (Schlankheits)-Maßstäben der gängigen Produktwerbung.

Schlicht und einfach die Sachen ablegen

Diese Piktogramm-Frau, deren Kopf als ungefüllte Kreisform halslos über den Schultern schwebt, vollführt freilich keinen lasziven Striptease. Sie legt schlicht und einfach ihre Sachen ab; ohne Pose, ganz alltäglich, offenbar gedankenlos. Standardisiert, ja geradezu steril wirken ihre Haltungen. Eros und Sexus sind fern.

Nichts für Voyeure also. Für wen aber dann? Wahrscheinlich für alle, die grübeln wollen über den Schwund der Individualität in den Stadtwelten oder über das mittlerweile ziemlich Unspektakuläre des in allen Medien beäugten nackten Leibes. Kein Mythos, keine Erregung. Nirgends.

Julian Opie: Installation „Bijou gets undressed“. Bis 25. April 2004 im „Ständehaus“ (K 21), Düsseldorf, Ständehausstraße 1. Di-Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr.

Flucht vor der herrschenden Dummheit – Martin Walsers Notizen „Meßmers Reisen“

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Wenn ein Autor an zwei weit auseinander liegenden Stellen dieselbe Tendenz sehr ähnlich ausdrückt, dann führt dies auf eine Spur. So auch in Martin Walsers gerade erschienener Notizen-Sammlung „Meßmers Reisen“.

Da redet sich das literarisehe Ich auf Seite 44 ein, es wolle am liebsten „Das Weite suchen“. Auf Seite 151 klingt der Wunsch erneut an, diesmal lautet er schlicht so: „Sich aus dem Staub machen.“

Lapidare Halbsätze, doch wahrlich keine originellen Formulierungen, sondern Griffe ins Spracharchiv. Der Drang zur Flucht, ja zum Verschwinden aus alltäglichen Zusammenhängen äußert sich flau. Ganz so, als fehle letztlich doch die Kraft, irgend etwas hinter sich zu lassen. Da helfen, so ein weiterer Grundgedanke, nur Lüge und Verstellung, um dem Schlimmsten zu entkommen.

„Ich bin der Hauptbahnhof der Probleme“

Nicht immer also verdichten sich diese Notate zu markanten Aphorismen. Banale Aufzeichnungen („Die Nachrichten: Der Libero wird am Knie operiert, zehn Wochen lang nicht spielfähig.“) wechsein mit zuweilen knirschenden Kraftakten: „Ich bin der Hauptbahnhof der Probleme. Auf Gleis eins fährt ein der Tod, bitte, nicht einsteigen.“ Das mutet fast an wie

ein allererster Prosa-Versuch.

Doch es gibt auch viele lohnende Fundstellen. Beispiele: „Die Klage entspricht der Pracht des Augenblicks. Der Jubelnde versäumt.“ – „Unterwegs weiß er oft nicht, fährt er hin oder zurück.“ – „Unterwerfung anderer dadurch, daß man erfolgreicher unglücklich ist als sie“ – „Die Unkenntnis ist immer größer als die Kenntnis.“ – „Man wird, wenn man länger allein ist, unwillkürlich feierlich oder säuisch. Man möchte auf irgendeine Art verkommen.“

Nur eine notdürftige Maskerade

Seltsam zersplittert wirkt das Buch. Walser hat hier jene Figur wiederbelebt, die er 1985 für „Meßmers Gedanken“ erfand. Aber er verwendet die notdürftige Maskerade nur dosiert. Oft bekennt sich ein kaum verhülltes „Ich“. Dieses Ich also rät sich selbst zum Rückzug: vor den täglichen Zumutungen der Welt, vor ihren Machtspielchen, vor der waltenden Dummheit – und vor den überall dröhnenden, von keiner Erfahrung gestützten Meinungen, mit denen sich viele Leute aufplustern. Da kann man, so erwägt Meßmer, nur alle rundweg ablehnen – oder allen recht geben. Ein Mann ohne Standpunkt.

Wer argwöhnt, die Attacken gegen Wichtigtuer bezögen sich aufs Zerwürfnis mit Marcel Reich-Ranicki (um den Roman „Tod eines Kritikers“) oder gar auf Walsers umstrittene Frankfurter Friedenspreisrede und deren Folgen, der kann nur sehr bedingt richtig liegen. Denn es bleibt teilweise rätselhaft, wann diese Notizen entstanden sind. Gewiss: Mal rumpelt ein Zug durch die DDR, mal wird Samuel Becketts 80. Geburtstag erwähnt (der 1986 begangen wurde). Ferner geht es um Beobachtungen und Befinden bei Bahnfahrten, Hotelaufenthalten, Lesungen und Vorträgen sowie um geringe Vorfälle während einer Gastprofessur in den USA. Was Walser dort festgehalten hat, scheint freilich am wenigsten zu fruchten. Häuft sich hier literarisches Rohmaterial?

Rettung durch den Geschlechtstrieb?

Mithin driften die Zeilen meist ins Zeitlos-Existenzielle. Untröstliche Alters-Schwermut und Einübungen des Todes breiten sich aus; oft als Angst aus allen Poren strömend, dann gebändigt durch fieberhaft gutes Zureden.

Als rettender Strohhalm bietet sich diesem betrübten Manne der Geschlechtstrieb an. Anders als der Kopf, glühe er nah am eigentlichen Lebenskern. Und die „Auswahl“ ist prinzipiell unendlich: „Von Frauen fasziniert zu sein ist für ihn schön. Jede ist einzig. Unvergleichlich. Er kann jede ganz lieben.“ Wohlan denn.

Martin Walser: „Meßmers Reisen“. Suhrkamp Vertag. 191 Seiten. 17,90 Euro.

Das Leben ist wichtiger als die Kunst – Düsseldorfer Schau über den Freigeist Robert Filliou

geschrieben von Bernd Berke | 27. August 2003
Von Bernd Berke

Düsseldorf. Sein Herz schlug links: Dem französischen Künstler Robert Filliou (1926-1987) ging es um Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und immer um Veränderung. Da sollte alles fließen, nichts sich verfestigen. Deshalb galten ihm lustvolle Denkprozesse mehr als etwaige künstlerische „Ergebnisse“.

Hauptsache war der kreative Impuls. Filliou scherte sich nicht

einmal darum, ob etwas gut, schlecht oder gar nicht gemacht war. Und so füllte er zahllose Holzboxen mit Fundstücken oder simplen Objekten (z. B. rote Socken) nach jener wurschtigen Anti-Regel. Die jeweils dritte Schachtel blieb leer: nicht gemacht eben. Er sei just ein „Genie ohne Talent“, hat Filliou einmal selbstironisch wissen lassen.

Schwierig ist’s, einem solchen Werk und seinem Witz posthum gerecht zu werden. Denn man kann ja nur die Relikte des fröhlichen Schaffens zeigen. Wenn Düsseldorfs Museum Kunstpalast jetzt eine Retrospektive mit rund 180 teilweise vielgliedrigen Exponaten präsentiert, dann läuft sie Gefahr, den einst so wachen und spontanen Geist „einzusargen“. Immerhin hat man auch Filme aufgetrieben, die von den munteren Aktionen zu Lebzeiten zeugen.

Uferloser Strom der Einfälle

Ab 1944 gehörte Filliou zur Résistance gegen die Nazi-Besatzung. In den 1950er Jahren war er als Wirtschaftsexperte für die UNO tätig. Weltweit, u. a. in Fernost, Kanada und Mali, hat er sich auch später umgetan. Stets hatte er soziale Utopien im Sinn, die er mit allerlei Netzwerken und Tauschbörsen animierte. Von 1968 bis 1974, in rebellischen Jahren also, hat Filliou in der regen Düsseldorfer Kunstszene gewirkt – im Umkreis von Joseph Beuys, Daniel Spoerri, George Brecht, Dieter Roth.

Die Schau vergegenwärtigt einen schier uferlosen Ideenstrom. Man spürt in diesem kopfgeborenen Chaos tatsachlich noch etwas von der permanenten Gärung, die alles zu verwandeln trachtete.

Jemand wie Filliou musste natürlich den Kunstbetrieb verulken: Eine Arbeit heißt „Wertloses Werk“, an einem Putzeimer mit Schrubber prangt das Pappschild „Bin in 10 Minuten zurück – Mona Lisa“, und zu einer „Ausstellung“ hat Filliou mal das Publikum freundlich ausgeladen. Daher kam auch niemand, und er war’s zufrieden.

Eine Mini-Galerie unter der Mütze

Filliou erweist sich als „Bastler“, der jegliches Ding zu verwenden wusste. Eine Art Glücksrad erzeugt beim Drehen nahezu poetische Zufalls-Sätze. Unter einer schlichten Papiermütze verbarg Fillou auf seinem Schopf eine „Galerie“ mit Mini-Exponaten, die er auf der Straße feilbot. Von diesem Einfall sind Fotos geblieben.

Eine Raumfolge (sie heißt „PoiPoi“ – nach einem Gruß- und Gesprächsritual in Mali) mit etlichen Werkzeugen soll die Besucher zum Mitschöpfen anregen. Jeder ist ein Künstler, wenn man’s so nimmt…

Die Meditation nach der Revolte

Filliou hat sich von Entdeckerlust leiten lassen, nicht von Fachdebatten. Man merkt, dass hier ein ziemlich freier Mensch zugange war, der nicht die Kunst, sondern das Leben verbessern wollte.

Grandioser Anblick zum Schluss: 5000 wahllos hingekippte bunte Spielwürfel zeigen samt und sonders den Wert „1″ obenauf. Kein Zufall, denn sie tragen diese Augen-Zahl auf allen Seiten. Letztlich eine spirituelle Aussage übers Schicksal. Gegen Ende seines Lebens zog sich Filliou denn auch in ein tibetisch ausgerichtetes Kloster in Frankreich zurück – die Meditation nach der Revolte.

Robert Filliou – „Genie ohne Talent“. Retrospektive. Bis 9. November im Museum Kunst Palast, Düsseldorf (Ehrenhof 4-5). Di-So 11-18 Uhr. Katalog 34 Euro, Kurzführer 50 Cent.