Wilhelm Busch: Lustvolle Zerstörung der Idylle

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Gleich hinterm Eingang blickt der Besucher in einen Zerrspiegel. So sieht man sich nicht gern. Doch im Schloss Oberhausen geht's ja auch um einen Verzerrer der sichtbaren Wirklichkeit: Wilhelm Busch, Urahn vieler späterer Comic- und Cartoon-Künstler.

Der Schöpfer von „Max und Moritz", „Hans Huckebein" und zahlloser weiterer Bildergeschichten hat klassisches Rüstzeug an Kunstakademien erworben. Wenn er will, kann er etwa im Stile der alten Holländer malen. Doch schon beim anfänglichen Maschinenbau-Studium karikiert er seine Dozenten. Schalkhafte Blätter aus Kollegheften zeugen davon.

Die Ausstellung „Herzenspein und Nasenschmerz" stellt Wilhelm Buschs Werke in Zusammenhänge mit Vorläufern und Nachfahren. Karikierende Tendenzen gab es z. B. schon bei Francisco Goya (Verzerrung durch Schmerz), beim Franzosen Grandville oder beim Engländer William Hogarth, der mit Vorliebe die Folgen von Alkohol und Hurerei drastisch darstellte – moralische Appelle wider den Verfall der Sitten.

Vorbilder waren also da. Kennzeichen: entlarvende Übertreibung typischer Wesensmerkmale, eine vordem ungeahnte Dynamik, gewollt schräge Perspektiven, Mut zum Hässlichen. Bald begnügte man sich nicht mehr mit Einzelbildern, sondern zeichnete Handlungsabläufe.

An solche Traditionen kann Wilhelm Busch anknüpfen. Fotografien oder auch Franz von Lenbachs gemaltes Busch-Porträt zeigen einen selbstgewissen Mann, der sich für den Markt zu inszenieren weiß. Allerdings ist er auch Pessimist und traut keinem bürgerlichen Frieden. Häufig die Szenen, in

denen er eine (romantische oder biedermeierliche) Idylle gründlich zerstört.

Theater der Grausamkeit, Schauplatz niederer Instinkte: Wie allerlei Körperteile malträtiert werden, führt Busch mit detailfreudiger Lust am Schaden aus. Dabei spielt er das verfügbare Bildvokabular virtuos durch, erweitert es wohl auch, so etwa mit rasanten Wechseln zwischen Totale und Nahansicht, die bereits Bildstrategien des Kinos vorwegnehmen. Die Original-Zeichnungen lassen einen scharfen, harten Strich erkennen. Man spürt noch, wie Erregung und Aggression darin nachzittern.

Busch ist so populär, dass auch andere Künstler ihn zur Kenntnis nehmen müssen. Diese Einfluss-Linien will die Oberhausener Schau sichtbar machen. Einige Beispiele sollen Wilhelm Buschs Fernwirkung bis hin zum frühen US-Comic belegen. Die Serien entstehen anfangs vielfach mit Blick auf deutsche Einwanderer in den Staaten. Der deutschstämmige Rudolph Dirks erfindet die „Katzenjammer Kids" (publiziert ab 1897), Winsor McCay „Little Nemo in Slumberland" (ab 1905) und Lyonel Feininger die „Kin-der Kids" (1906). Seitenblicke gelten den Disney-Figuren Mickey Mouse und Donald Duck. Auch für sie, so die These, habe Busch das Terrain bereitet. In welcher genauen Hinsicht Busch sie alle inspiriert hat, das wäre reichlich Stoff für Doktorarbeiten. Bemerkenswert jedenfalls, dass August Macke Busch den „ersten Futuristen" nennt.

In Richtung Gegenwart franst die vom Hannoveraner Busch-Museum bestückte Ausstellung etwas aus. Politisierende Karikaturen, Comics und Cartoons von Tomi Ungerer bis F. K. Waechter, von Paul Flora bis Tullio Pericoli lassen just viele Verzweigungen ahnen. Aber man kann Wilhelm Busch nicht jede Vaterschaft andichten.

„Herzenspein und Nasenschmerz. Wilhelm Busch und die Folgen". Schloss Oberhausen. Konrad-Adenauer-Allee 46. Bis 24. Feb.

2008. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 28 €.

ZUM LEBENSLAUF:

- Wilhelm Busch wurde am 15. 4. 1832 in Wiedensahl bei Hannover geboren.
- 1847-51 Maschinenbau-Studium in Hannover.
- Kunstakademien: 1851 Düsseldorf, 1852 Antwerpen, 1854 München.
- Ab 1858 Mitarbeit an den „Fliegenden Blättern".
- 1865 erscheint „Max und Moritz", 1867 „Hans Huckebein", 1872 „Die fromme Helene", 1879 „Fipps der Affe", 1883 „Balduin Bählamm".
- Nach 1884 liefert Busch keine Bildergeschichten mehr, sondern verlegt sich ganz auf Malerei. Das aktive künstlerische Schaffen reicht bis etwa 1895.
- Tod am 9. Januar 1908 in Mechtshausen/Harz.

Ibsens „Gespenster" in Bochum: Bodenlose Angst vor der Wahrheit

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Bochum. Die Bühne ist gnadenlos grell ausgeleuchtet, das spärliche Mobiliar schimmert in edlen Weiß-Tönen. In dieser geheimnislosen Helligkeit soll sich etwas verborgen halten? Aber ja! Gespielt wird Henrik Ibsens „Gespenster"-Drama.

Das 1881 verfasste Stück trägt historische Schleifspuren. Damals galt es als Menetekel der bürgerlichen Gesellschaft mit

ihren Lebenslügen.

Der vor Jahren verstorbene Familienvorstand Alving war ein Wüstling und trieb’s mit dem Dienstmädchen. Dem Verhältnis entspross Regine, die gegen Schweigegeld dem Tischler Engstrand als Tochter untergeschoben wurde. Alvings legitimer Sohn Osvald büßt derweil genetisch für die Sünden (bzw. die fatal eingezwängte Lebenslust) des Vaters, er leidet unter syphilitischer Paralyse.

Und wie hat Frau Helene Alving über die Jahre an der Familienschande gelitten! Nun kommt gespenstisch alles ans Licht, angetrieben vom ebenso wahrheitsfanatischen wie schrecklich naiven Pastor Manders.

Regisseurin Lisa Nielebock (Jahrgang 1978) und Bühnenbildnerin Kathrin Schlecht rücken das Geschehen in gemessene Halbdistanz. Sie liefern keine antiquarische Lesart, aktualisieren aber auch nicht drauflos. So kann das Überzeitliche, das Existenzielle aufscheinen, das dieser Stoff birgt. Längst nicht alles ist für immer erledigt.

Szenerie und Gebaren der Figuren sind entschieden stilisiert. Gottlob entspricht solchem Stilwillen auch ein Stilvermögen. Die dabei geschöpften Bilder ragen bis an die Ränder des Surrealen. Anfangs wird im forcierten Tempo gesprochen, als solle der Text verscherbelt werden. Doch je mehr bittere Fakten auf dem Tisch liegen, umso häufiger die Phasen des Innewerdens, der stillen Ahnungen, des Entsetzens. Gegen Schluss reißt Osvald seinen Mund stumm auf wie die in namenloser Angst Erstarrten auf Edvard Munchs Bild „Der Schrei“. Schon vorher ist’s geisterhaft genug: Diese Wiedergänger tasten hilflos an den Wänden nach Halt und Sinn. Stets wahren sie Abstand von den Anderen. Kommt es doch zu einer anklammernden Berührung, erschrecken sie heillos.

Höchst beachtlich und weitgehend homogen agiert das Ensemble. Ulli Maier (Frau Alving) gewinnt große Statur. Eine zuinnerst

starke Frau, die wankt, aber nicht fällt. Oliver Möller als Osvald ist ein Inbild bleichen Verfalls. Markus Boysen (Pastor Manders) steht ratlos auf den Trümmern seiner Grundsätze. Thomas Anzenhofer (Engstrand) vollführt eine frivole Gratwanderung zwischen verkommener List und devoten Gesten. Karin Moog als Regine wirkt stellenweise wie an ruckenden Fäden gezogen, geradezu seelenlos.

Sehr herzlicher Beifall.

(Die Rezension stand am 29. Oktober 2007 in der „Westfälischen Rundschau“)

Aus der Krise ins gleißende Licht – Wuppertaler Museum vergleicht Auguste Renoir mit Vorbildern und Zeitgenossen

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007
Von Bernd Berke

Wuppertal. Auguste Renoir? Kennt man doch. Hatte man mal als liebliches Kalenderblatt an der Wand. Duftige Farben, ätherisch zarte Frauen. Auch Wuppertals Museumsdirektor Gerhard Finckh hat sich ganz früher mal Renoir-Reproduktionen hingehängt. Eins dieser Motive kann er jetzt im Original zeigen – und etliches mehr.

Über 50 Bilder des berühmten Franzosen präsentiert das Von der Heydt-Museum. Hinzu kommen rund 50 weitere Werke von Anregern,

Freunden und Zeitgenossen des Impressionisten. Fürwahr ein großer Auftritt und viel flutendes, flirrendes Licht!

Doch Finckh behauptet: Eigentlich kennen wir Renoir gar nicht richtig – oder jedenfalls nur einen kleinen, zumeist vor 1881 entstandenen Teil seines Werks. Bis dahin hat Renoir bereits grandiose Bilder geschaffen, doch der große Erfolg bleibt aus. Die führenden Salons lehnen Impressionisten weiterhin ab, Auftraggeber und Käufer halten sich merklich zurück.

In jener Zeit gerät Renoir in eine schwere Schaffenskrise und pfuscht sich – wie einige Exponate in Wuppertal belegen – zeitweise recht mühselig und ungelenk durch diverse Stilwechsel hindurch. Derlei Anpassung an den Markt ist seine Sache eben nicht.

An der Grenze zur reinen Farbmusik

Erst in den 1890er Jahren findet er wieder in seine Spur zurück. Er verlegt sich auf Landschaften. Doch seine ureigene Stärke blüht erst wieder auf, als er menschliche Figuren mit ihrer Umgebung verschmelzen lässt – bis hin zur Grenze der Abstraktion und der reinen Farbmusik. Wahrscheinlich überschreitet er diese Grenzlinie bewusst nicht. Er sieht sich im Grunde nie als „Revolutionär“, sondern inzwischen gar als Graubart mit Hang zur ehrwürdigen Tradition.

In Wuppertal ist also vor allem das Spätwerk ab 1890 (immerhin noch fast 30 Jahre in Renoirs Leben) zu sehen. Der Künstler zieht sich ins südfranzösische Cagnes zurück, wohnt dort erst in der Post, dann auf einem bäuerlichen Anwesen. Er pflegt regen Austausch mit Kollegen. Henri Matisse, Pierre Bonnard und einige andere Größen besuchen ihn dort. Irgendwann werden auch Kunsthistoriker und Käufer vorstellig, um ihm zu huldigen.

Tragisch genug: Porträtaufträge verbessern nun die finanzielle Lage, doch da erkrankt Renoir an Gicht, die ihn schließlich an den Rollstuhl fesselt. Gar manches kann er nur unter Schmerzen

malen. Zusehends künden kleinere Formate von schwindenden Kräften.

Olivenbäume und weibliche Ländereien

Dennoch gelingt ihm nun jenes geheimnisvoll neblige und silbrig schimmernde Licht, das er beim großen Vorbild Camille Corot so bewundert und an dessen Darstellung er sich vorher vergeblich versucht hat. Das Gleißen seiner Olivenbäume muss man gesehen haben, es ist nahezu überirdisch.

Dass Renoir hin und wieder nah an die Gefilde des Weichen und Süßlichen gerät, muss man angesichts solcher Meisterwerke schlicht und einfach verzeihen. Er ist kein Mann der scharfen, folgerichtigen Analyse, sondern ein Schaffender aus Passion.

Für Anregungen bleibt er auch im höheren Alter offen. Unter dem Einfluss von Cézanne vollendet Renoir ein für ihn sonst untypisches Apfel-Stillleben. Die höchst verschiedenen Figur-Auffassungen der Bildhauer Rodin und Maillol (beim einen eher schrundig zerklüftet, beim anderen schwellend und prall) hinterlassen gleichfalls Spuren.

Renoir behandelt seine Figuren fortan mit mehr Raumgefühl. Im Verlauf dieser Entwicklung geraten übrigens auch die Frauengestalten üppiger. Ihr Leiber schmiegen sich fließend in Landschaften ein oder erscheinen gleichsam selbst als „Ländereien“ oder gar Kontinente.

Sie Seitenblicke der Schau auf Vorläufer und Anreger (bis zu Delacroix) sind mithin oft aufschlussreich. Auch lassen einzelne Gemälde der ungefähr gleichaltrigen Mitstreiter (Manet, Monet, Pissarro, Bazille) ahnen, auf welcher ästhetischen Höhe sich Renoir jeweils befunden hat. Mal so, mal so.

HINTERGRUND

Zunächst eine Lehre als Porzellanmaler

- Auguste Renoir lebte von 1841 bis 1919.
- 1854 Lehre als Porzellanmaler. Den Beruf ergreift er nicht, weil neue Verfahren diese Handarbeit überflüssig machen.
- 1862/63 mit Studienfreunden zur Freiluftmalerei in Barbizon (Wald vonFontainebleau).
- Um 1869 entstehen in Paris seine ersten impressionistischen Gemälde im eigentlichen Sinne.
- Um 1881 Schaffenskrise.
- 1888 bricht die rheumatische Krankheit aus. die seinen rechten Arm und später beide Beine lähmt.
- Ausstellung: „Renoir und die Landschaft des Impressionismus“. Von der Heydt-Museum (Wuppertal, Turmhof 8). Vom 28. Oktober bis 27. Januar 2008. Di-So 11-18. Do 11-20 Uhr. Eintritt 8 €, Familie 15 €. Katalog 25 €, Tel.: 0202/563-6231.

Blinky Palermo: Rebellion mit Wasserwaage

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Düsseldorf. Mit Blinky Palermo verhält es sich so: Manche seiner Arbeiten hat dieser Künstler aus Unzufriedenheit selbst vernichtet. Von vielen anderen hat sich später die Spur gleichsam im Nichts verloren.

Das erhaltene Gesamtwerk des 1977 mit nur 33 Jahren auf den Malediven gestorbenen Künstlers ist überschaubar. Nur rund 200 größere Bilder und Objekte sowie etwa 600 Zeichnungen nennt der Œuvre-Katalog. Wohl gerade deshalb gilt Palermo als Mythos. Knappes Werk und früher Tod – das sind nach den

Marktgesetzen zwei Bedingungen, die solch einen Status begünstigen können.

Jetzt zeigt die Düsseldorfer Kunsthalle einen Überblick zum schmalen Schaffen – den allerersten in jener Stadt, in der Palermo einst Meisterschüler des noch ungleich berühmteren Joseph Beuys gewesen ist. Damals bekam der Mann, der bürgerlich Peter Heisterkamp hieß, von Künstler-Kumpanen den Spitznamen „Blinky Palermo" – wegen einer gewissen Ähnlichkeit mit dem berüchtigten US-Mafioso und Boxmanager.

Zu sehen sind Stoffbilder (Kaufhausware, auf Rahmen gezogen), Metallbilder (in bis zu 20 Schichten bemaltes Aluminium) und Installationen. Palermo ist nicht zuletzt ein „Künstler für Künstler". Bis heute interessieren sich auch und gerade Leute vom Fach für seine Schöpfungen. Seine meist titel- und gegenstandslosen Versuchsanordnungen wirken auf den ersten Blick oft spröde; obwohl hie und da ein Blau kontemplative Weite verströmt oder ein Rot lebensgierig leuchtet.

Formale Spitzfindigkeiten liegen nahe: Warum hat er gerade diese Farben auf diese Weise angeordnet? Wieso verlaufen die „Nähte" dazwischen so und nicht anders? Palermo hatte außerordentlich präzise Vorstellungen von seinem Tun, vielfach arbeitete er buchstäblich mit der Wasserwaage. Auf Bildrückseiten notierte er häufig exakte Vorgaben zur Hängung.

Erstaunlich nun, wie aus dieser vermeintlich so ordentlich gefügten Welt der Quadrate, Rechtecke und Dreiecke dann doch Visionen eines befreiten Daseins aufsteigen. Einigermaßen paradox gesagt, setzt sich eine geradezu mustergültige Regellosigkeit durch. Es ist eine stille Revolte mit dem Lineal.

Anhand der Düsseldorfer Auswahl kann man gut verfolgen, wie sich die geometrischen Ur-Elemente immer freier im Bildraum bewegen. Irgendwann lösen sich diese Einzelformen vollends heraus und befinden sich auf einmal hoch oben an der Wand, als

wäre da etwas explodiert. Sie sind als Objekte in den Raum vorgedrungen und haben ihn neu definiert. Ein anderes Koordinatensystem als Vorbote einer anderen Wirklichkeit?

All diese Arbeiten sind seit Mitte der 60er Jahre entstanden. Die damals so rebellische Stimmung wird indirekt spürbar, fern von plakativen Effekten. Worin wohl die Einflüsse von Beuys gelegen haben? Vielleicht vor allem in einer Aufforderung dieser Art: Sei so frei, dir selbst zu folgen!

Kunsthalle Düsseldorf, Grabbeplatz 4. Bis 20. Januar 2008. Di-Sa 12-19, So 11-18 Uhr. Eintritt 5,50 €, Katalog (erst Mitte November) 29,80 €.

Günter Grass wird 80: Lebenslustiger Pessimist

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Es gab Zeiten, da war sein Ruhm kaum noch zu steigern. Als Günter Grass im 1999 den Literaturnobelpreis bekam, war er auf dem Gipfel der weltweiten Reputation angelangt.

Doch die moralische Instanz, die er über Jahrzehnte gewesen ist, hat Risse bekommen. Sein allzu spätes Eingeständnis, mit 17 Jahren Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein, hat die Nation im Sommer 2006 wochenlang bewegt. Vor allem konservative Geister, die der linksliberale Grass zuvor vielfach mit polemischen Äußerungen verärgert hatte, witterten nun ihre Chance auf Revanche. Sie warfen ihm anmaßende Selbstgerechtigkeit vor. Aber waren sie selbst frei davon?

Das Lebenswerk des Mannes, der am 16. Oktober 80 Jahre alt wird, hat jedoch Bestand. Und sein Publikum hat treu zu ihm

gehalten. Zudem wird schon seit Jahren eifrig für seinen Ruhm gesorgt. Eine umfangreiche Werkausgabe im Steidl-Verlag versammelt die Schriften für die Nachwelt.

Einen „lebenslustigen Pessimisten” hat sich Günter Grass einmal selbst genannt. Wahrhaftig gibt es ja den „barocken” Genussmenschen Grass, der seine Gäste gern als meisterlicher Koch verwöhnt. Doch man kennt auch den mürrischen Mann, für dessen Empfinden der Fortschritt gar zu schneckenhaft kriecht. In einer Phase freilich, um 1968, wollte Grass selbst die Entwicklung lieber bremsen und in Richtung Sozialdemokratie lenken. Der SPD hat er sich zeitweise mehr verschrieben, als es einem unabhängigen Autor guttun konnte.

Allein die Tiergestalten, die zentral in seinen Büchern vorkommen, liefern reichlich Stoff: „Die Vorzüge der Windhühner” (Lyrik-Erstling, 1956), „Katz und Maus” (1961), „Hundejahre” (1963), „Aus dem Tagebuch einer Schnecke” (1972), „Der Butt” (1977), „Die Rättin” (1986), „Unkenrufe” (1992) und „Im Krebsgang” (2002). Zwei philosophierende Ratten traten schon im Theaterstück „Hochwasser” (1957) auf.

Die Bildkraft dieser Menagerie beruht nicht auf Zufall. Grass, der eine Steinmetzlehre und Kunstakademien in Düsseldorf und Berlin absolvierte, hat literarische Einfälle stets anhand eigener Skulpturen oder Graphiken überprüft. Bei dem ungemein schöpferischen Autor ist kaum auszumachen, ob etwa ein Roman ursprünglich aus Bildern hervorgegangen ist –oder ob sprachliches Fabulieren den ersten Keim gesetzt und Bilder nach sich gezogen hat. Am Anfang war das Wort? Nicht unbedingt.

Unstrittig lässt sich der zentrale Ort im literarischen Universum des Günter Grass bestimmen: seine Geburtsstadt Danzig, ein Brennpunkt geschichtlicher Verwerfungen des 20. Jahrhunderts. Aus dem Fundus seiner Kindheit hat Grass unvergessliche Geschichten geschöpft.

Über Oskar Matzerath und die „Blechtrommel” (1959) herrscht Einvernehmen: Der Roman bedeutete den „Durchbruch” der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg. Er galt als Fanal gegen die Verdrängung der Nazi-Vergangenheit, obgleich er weder politisiert noch moralisiert, sondern die Zeitläufte mit saftigen Figuren darstellt.

Nach Erscheinen seiner Bücher überwog meist vorschnelle Erregung, denn Grass mischte sich vehement in gesellschaftliche Fragen ein. Wortgewaltig malte er die Apokalypse einer zerstörten Umwelt („Die Rättin”) oder begab sich in die Untiefen des Matriarchats („Der Butt”).

Er ist kein gewöhnlicher Schriftsteller, sondern ein Repräsentant, dessen Meinung zu vielen Themen gefragt ist – wie einst Thomas Mann, dessen Geburtsstadt Lübeck sich Grass zur Wahlheimat erkor. Beiden Größen widmete die Hansestadt Gedenkorte: Buddenbrook-Haus und Grass-Haus sind Pilgerstätten.

Feindselige Regungen hat Grass oft zu spüren bekommen. Für horrende Hysterie sorgte 1995 sein Roman „Ein weites Feld”. Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki zerriss den Band auf einem „Spiegel”-Titelbild buchstäblich in der Luft. Im Angesicht verflossener Zeit wirken solche Aufregungen geradezu lachhaft.

„Geliebte Jane“: Der Wille zur Romanze

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Wie wird eine kluge Frau um das Jahr 1795 zur Schriftstellerin? Wie war das beispielsweise bei Jane Austen, die Klassiker wie „Stolz und Vorurteil” verfasst hat? Solche

Fragen will der Film „Geliebte Jane” nicht nur stellen, sondern für alle Zeit beantworten.

Die Britin Jane Austen (1775-1817) galt den Biographen lange Zeit als „ältliche Jungfer”. 2003 erschien dann ein Buch von John Spence, der herausgefunden haben wollte, dass es doch eine leidenschaftliche Affäre gab, die Jane für ihr restliches (allzu kurzes) Leben geprägt hat. Ohne diese Episode, so die These, wäre sie eine ganz andere oder womöglich gar keine Autorin geworden.

Diesen Befund nimmt sich Julian Jarrolds Film so sehr zu Herzen, dass er ihr Schaffen fast nur aus diesem amourösen Punkt heraus zu erklären sucht. Es herrscht der Wille zur Romanze. Zu diesem Zweck wird Jane zur unwiderstehlichen Schönheit stilisiert: Die zarte, aparte Anne Hathaway spielt den Part. Schon ist man geneigt, an Liebe zu glauben. Entzückend!

Die Sache ist die: Ihre Eltern wollen Jane in eine Versorgungsehe mit dem furchtbar linkischen, maulfaulen, aber begüterten Mr. Wisley drängen. Jane müht sich, ihm und der Entscheidung aus dem Wege zu gehen. Quasi punktgenau taucht der sprühend intelligente junge Ire Tom Lefroy (James McAvoy) auf. Der macht sich anfangs nur lustig über das Landei Jane. Sie dreht sich im provinziell braven Tanze, er zeigt ihr danach die wüsten Boxbuden auf dem Jahrmarkt. So roh ist das Leben, Verehrteste!

Gegen Toms arrogante Attitüden setzt sie sich empört, dann seufzend zur Wehr. Vergebens! Die beiden verdrehen einander die Köpfe. Das ist nett anzuschauen, weil durchweg pittoresk ins Bild gesetzt und sehr ordentlich gespielt. Ein Kostüm- und Konversationsfilm mit kleinen, feinen Kamera-Seitenblicken für ironiehaltige Momente. Wo Fassung und Formen noch so streng gewahrt werden, gibt’s viel zu grinsen.

Leider ist auch besagter Tom finanziell abhängig – von seinem

Onkel, einem „Kopf-ab”-Richter. Der mag die Liaison mit Jane partout nicht billigen, die für seine Begriffe zu frech und eigenständig denkt. Und schon zieht sich der Feigling Tom zurück. Geld frisst Liebe, Patriarchat tötet Gefühle.

Folge: Jane schreibt ihr Leiden fiebrig nieder und wird somit flugs zur großen Schriftstellerin. Diesen vorbestimmten, wundersamen Wandel freilich kann der Film nicht beglaubigen. Nicht jede Frau, die wir im Kino schreiben sehen, geht ohne weiteres als gereifte Schriftstellerin durch. Diese Jane ist einfach zu schön, um wahr zu sein.

Künstler ahnen die Katastrophe

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Für die Ausstellung „1937 – Perfektion und Zerstörung” ist die Bielefelder Kunsthalle bis an die Grenzen des finanziell Machbaren gegangen. Wenn nicht mindestens 100 000 zahlende Besucher kommen, dürften (trotz erheblicher Sponsoren- und Stiftungsmittel) die künftigen Spielräume sehr eng werden.

Rund 420 Werke aus weit über 100 Museen der Welt bietet man auf, um das Umbruchsjahr 1937 im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Politik zu erkunden.

Es war das Jahr, in dem die NS-Machthaber die infame Ausstellung „Entartete Kunst” zeigten, mit der sie die gesamte Avantgarde diffamieren wollten. Am 19. Juli 1937 begann die schändliche Schau mit beschlagnahmten Bildern in München. Dort und an weiteren Stationen zog sie bis 1941 rund 2 Millionen (!) Besucher an. Sicherlich waren viele Verblendete darunter. Doch manche kamen auch, um ein letztes Mal große Kunst zu

sehen – vor den gänzlich finsteren Zeiten.

1937 war auch das Jahr, in dem die Bombardierung der spanischen Stadt Guernica (durch die deutsche „Legion Condor”) einiges vom Schrecken des späteren Weltkrieges ahnen ließ. Picassos Guernica-Bild ist berühmt geworden, in Bielefeld sieht man Vorstudien dazu, neben weiteren malerischen Protesten gegen das Massaker. Der Weltenbrand hatte begonnen.

Die ambitionierte, dicht gehängte Schau (in der Einzelwerke bisweilen fast untergehen) beginnt freilich mit Einzelbeispielen für – Nazi-Kunst. Trefflich beschreibt Museumschef Thomas Kellein ein monströses Aktbild im heroischen Stil: „Das sind eigentlich keine Frauen, sondern Soldaten mit Brüsten.” Sinnleeres Heldenpathos verströmt auch die Skulptur „Prometheus” von Arno Breker. So sah er also aus, der damals diktatorisch verfügte bildnerische Zeitgeist. Ebenso uninspiriert wie verkrampft.

Bilder aller ernst zu nehmenden deutschen Künstler jener Zeit künden hingegen von Bedrückung, wenn nicht von apokalyptischen Visionen. Carl Hofers „Mann in den Ruinen” (1937) nimmt gar schon die Trümmerzeit vorweg. Überhaupt haben Maler wie etwa Grosz, Radziwill, Barlach oder Oelze („Erwartung”) so ziemlich alles Unheil kommen sehen. Bestürzende Belege für die seismographischen Kräfte wahrhaftiger Kunst. In Bielefeld vermeidet man es, Exilkünstler gegen „innere Emigranten” (z. B. Nolde) auszuspielen. Sie alle haben gelitten.

Die Ausstellung wartet überdies mit Querschnitten des Jahres 1937 aus verschiedenen Ländern auf. Beispiel Italien: Im Gefolge des technikgläubigen Futurismus herrschte dort fliegerische Begeisterung, verquickt mit Kriegslüsternheit. Viele Maler buhlten um die Gunst des Diktators Mussolini, sie wurden tatsächlich kaum behelligt. Die Breite der Ausdrucksmöglichkeiten blieb somit größer als in Deutschland.

Ganz anders in der Sowjetunion. Glückliche Familie begrüßt

Panzer mit rotem Stern. Groteskes Flugzeug firmiert als „Schrecken der Lüfte”. Maler priesen Stalin auf ungemein peinliche Weise. Vielen hat es nichts geholfen. Sie wurden später trotzdem von Stalins Schergen umgebracht.

In den USA, wo damals zwei Millionen arbeits- und obdachlose Tramps unterwegs waren, setzte sich seinerzeit eine betont sozialkritische Malerei und Fotografie durch. Sogar ein frühes Bild des nachmaligen Tropfenbild-Künstlers Jackson Pollock bezieht realistisch Stellung.

Weitere Themen der Schau: die Politisierung des Surrealismus (Max Ernst, Magritte), die Fotografie zwischen Dokumentation und Propaganda. Schließlich der Aufbruch der Konstruktivisten – auf schmalem Grat zwischen geometrischer „Unschuld” und fataler Realitätsferne.

INFO/HINTERGRUND:

Im Vorfeld der von den Nazis erzwungenen Schau „Entartete Kunst” (1937) gab es in den Reihen der NSDAP Uneinigkeit über den kulturellen Kurs.
Propagandaminister Goebbels traute den Expressionisten zu, eine „deutsche” Kunst im NS-Sinne zu liefern.
Hitler lehnte diese Auffassung jedoch barsch ab – und setzte sich durch. Expressionistische Kunst wurde mit anderen Strömungen der Moderne verfemt und aus deutschen Museen entfernt.

Die Ausstellung: „1937. Perfektion und Zerstörung”. Bis 13. Januar 2008. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Täglich 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 7 €, Katalog 32 €.

Genazinos „Courasche“-Stück: Sex zwischen Ödnis und Angst

geschrieben von Bernd Berke | 30. Oktober 2007

Vor Jahresfrist war’s ein Skandal zum Blätterrauschen: Da weigerte sich die Schauspielerin Veronica Ferres, bei der RuhrTriennale die Titelrolle im neuen „Courasche”-Stück des Büchner-Preisträgers Wilhelm Genazino zu spielen. Der bis jetzt wie ein Geheimnis gehütete Text war ihr seinerzeit zu „pornographisch”. Nun weiß man: Dieser Vorwurf zielt ins Leere.

„Courasche oder Gott lass nach” kam jetzt endlich als Triennale-„Kreation” (Regie: Stephanie Mohr) in Duisburg heraus. Mit literaturgeschichtlichen Seitenblicken auf Grimmelshausen und Brecht (siehe Info-Kasten) werden sexuelle Machtverhältnisse quer durch die Zeiten erkundet. Egal ob in Krieg oder Scheinfrieden: Männer wollen allzeit „rammeln” – und Frauen lauern auf dürre Vorteile inmitten des sexuellen Elends. Betrüblicher Befund. Zwar hin und wieder drastisch formuliert, doch gar nicht pornographisch.

Drei Darstellerinnen verkörpern die „Courasche”-Varianten simultan in verschiedenen Lebensaltern. Die zumal in der Barockdichtung zelebrierte Vergänglichkeit irdischen Seins ist somit stets präsent. Vor diesem Horizont sehen wir – jeweils dreifach – eine Hure von heute, dann eine durch wüste Not irrende Vertriebene des Zweiten Weltkriegs und ein Dienstmädchen um 1900. Sie alle machen die Beine breit – je nach Lage der Dinge für Geld, für einen Kanten Brot oder für eine Wohnung, die ein frivoler Familienvorstand seinem Liebchen bezahlt. Auf welcher dürftigen Schwundstufe auch immer: Die Frauen profitieren. Doch sie leiden am männlich bestimmten Sex zwischen Ödnis und Angst.

Wo war der ideale Punkt zum Neuanfang?

Die gottlosen Zeiten werden rückwärts gespult – bis zum Dreißigjährigen Krieg und zu Bert Brechts „Mutter Courage", die gegen Schluss als Marketenderin kurz durch die Szene geistert. Ganz so, als suche man in ferner Vergangenheit den idealen Punkt zum Neuanfang; als solle die Historie von vorn beginnen und die schmerzliche Verewigung der Verhältnisse aufgehoben werden. „Dann bin ich aufgestanden" lautet der letzte Frauensatz. Ein Einspruch gegen alles Geschehene.

Das Bühnenbild (Andrea Uhmann) besteht aus vier beinahe zum Quadrat gefügten Dreiecken (die Lücken erinnern an Schützengräben), auf denen bergeweise Frauenkleidung liegt. An der Decke spiegelt oder abstrahiert ein großer Bildschirm die Vorgänge. Diese Video-Installation (Nives Widauer) birgt schöne Momente, wirkt aber eher selbstbezüglich. Weiteres Element: Deutsche Volksweisen von Ehrfurcht, Gottvertrauen und „Jungfrauen in grünen Auen" (dargeboten vom Vokalensemble der Philharmonia Wien) hören sich an wie verlogene Beschwichtigungen, sie stehen aber auch für utopische Sehnsüchte. Schönklang als Refugium. Andererseits wirkt der kleine Männerchor manchmal wie eine Schar geiler Freier.

Der weitgehend monologische Text erschwert den Schauspielerinnen Julischka Eichel, Barbara Nüsse und Anna Franziska Srna die Entfaltung. Was hat Genazino, der sonst so wunderbare Prosa schreibt, an diesem Stoff bloß so dringlich und theaternotwendig gefunden? Vielfach scheint er frauenbewegte Geschichtslektionen nachzuschmecken, ja sogar etwas flau nachzubeten. Sein Stück trifft nicht gerade mitten ins Herz unserer Gegenwart.

Termine (Duisburg, Landschaftspark Nord, Gebläsehalle): 5., 6., 8., 9., 10. Oktober. Karten: 0700/2002 3456. http://www.ruhrtriennale.de/

INFO:

- Genazino bezieht Anregungen für „Courasche oder Gott lass nach” aus der Literaturgeschichte.
- Eine Inspiration ist der 1670 erschienene Roman „Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche” von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.
- Aus Grimmelshausens Werk über Wirren und Gräuel des Dreißigjährigen Krieges schöpfte auch Bert Brecht – für sein Stück „Mutter Courage und ihre Kinder”.