

Identität ist eine variable Größe – Lynn Hershman Leeson im Lehmbruck-Museum

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 27. Februar 2016



Das Alter Ego der Künstlerin Lynn Hershman Leeson: Roberta Breitmore, hier zu sehen in der „Dokumentation einer Performance“ (Foto: Lehmbruck-Museum)

Seit rund 50 Jahren fahndet die Künstlerin nach Identität. Immer wieder hat sie in den Spiegel geschaut, hat, was sie sah, fotografiert, gemalt, zur Plastik geformt oder es zur Kunstfigur mit frei erfundener Biographie gemacht. Akribisch hat sie Gespräche notiert: Traumnotizen, die wie psychoanalytische Protokolle klingen und ihrerseits das Thema Identität umkreisen. Doch in der jüngsten Arbeit von [Lynn Hershman Leeson](#) sucht man nach alledem vergebens.

Künstliches Erbgut

Die „Infinity Engine“ („Unendlichkeitsmaschine“) ist nurmehr ein klaustrophobisches Video aus den Katakomben einer Forschungseinrichtung, dargeboten in einem engen abgedunkelten Raum. Emotionslos durchfährt die Kamera die endlosen Flure, und wenn auch ab und zu Beschäftigte den Weg kreuzen, machen diese Videobilder doch kalt und unausweichlich klar, dass Identität an diesem Ort nicht zu finden sein wird. Hier wird sie höchstens neu erschaffen, Erbgut aus der Retorte, frei programmierte DNA. 2014 hat Leeson die Installation „The Infinity Engine“ geschaffen. Zu sehen ist sie jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum, in der Ausstellung „Liquid Identities“.



Arbeit aus der Serie „The Dollie Clones (CybeRoberta & Tilli, the Telerobotic Doll). Hinter den Augen der Puppe ist eine Überwachungskamera verborgen, deren Bilder sich unter folgenden Links anschauen lassen: lynnhershman.com/cyberoberta/ und lynnhershman.com/tillie/ (Foto: Henning Rogge/Lynn Hershman Leeson/Lehmbruck-

Museum)

Weibliches Selbstbewußtsein

„Liquid Identities“ – flüssige, vielleicht auch fließende, zerfließende Identitäten – waren für Leeson in ihren ersten Schaffensjahrzehnten vor allem weiblich, waren die Folge gesellschaftlicher Diskriminierung, die die Frauen zu Objekten zumal erotischer Männerphantasien machte.

Eine Fotomontage aus jener Zeit zum Beispiel unterlegt den nackten Leib der sich anbietenden Schönen mit einer Leiterplatte aus dem Computer, macht ihn zum Maschinenteil, das vor allem funktionieren soll. Die „Phantom Limbs Series“ („Phantomglieder-Serie“) ersetzt in Schwarzweißfotos attraktiver Frauen einzelne Körperteile durch Maschinen, Kameras und Monitore vor allem, betont den Objektcharakter und eliminiert auf diese Weise Individualität. Lynn Hershman Leeson ist erklärtermaßen eine frauenbewegte Künstlerin, das sieht man vielen ihrer Werke an.



Jüngste gezeigte Arbeit ist die Videoinstallation „The Infinity Engine“ aus dem Jahr 2014 (Foto: Andy Stagg/Lehmbruck-Museum)

Menschliche Maschinen

In späteren Arbeiten jedoch weitet sich die Perspektive,

werden die Fragen nach Identität grundlegender, radikaler: Mit ihrer interaktiven Videoinstallation „DiNA (Artificial Intelligent Artist)“ von 2004 – etwas holprig zu übersetzen vielleicht mit „künstlicher Künstliche-Intelligenz-Künstler“ – spürt sie der Frage nach, ob die Befähigungen einer Maschine bereits Identität sind. Oder ob ihr menschliches Gegenüber sie so wahrnimmt.

Auch „Agent Ruby“ (1998 – 2002), eine andere Videoinstallation, suggeriert mit ihrem individuellen Gesichtserkennungsprogramm auf eigentümliche Art Identität. Oder Identitäten?

Große Nähe zu Cindy Sherman

Die Getriebenheit der Künstlerin, von der diese umfangreiche Ausstellung jetzt eine Ahnung gibt, beeindruckt stark. Auch lässt sie an Cindy Sherman denken, die große Schwester im Geiste, deren Oeuvre aus vielen wohlinszenierten Fotografien von sich selbst in den unterschiedlichsten Rollen und Positionen besteht. Cindy Sherman ist in dieser Ausstellung mit zwei Schwarzweißfotografien von 1977 und 1978 persönlich vertreten, den „Untitled Film Stills“ 2 und 20, unbetitelten Standbildern also.



„TV-Legs“ von 1985 (Foto:
Lynn Hershman
Leeson/Lehmbruck-Museum)

Doch während Cindy Sherman wortwörtlich „alles“ sein kann, von der Prostituierten bis zur gruselig gealterten Society-Lady, ist Lynn Herschman Leeson offenbar stets sie selbst und mit sich im Hader, auch wenn sie in einigen Kunstwerken ihr Alter Ego Roberta Breitmore bemüht. Um 2013 herum entstanden große Fotografien mit groben Übermalungen und Titeln wie „I Am Not Me“ und „This is Not Me“ („Ich bin nicht ich“ und „Dies bin ich nicht“). Die Suche dieser Frau nach Identität(en), das macht die Duisburger Ausstellung klar, ist auch nach Jahrzehnten noch eine spannende Reise, die man sich nicht entgehen lassen sollte.



Alles in Bewegung: Die atemberaubende Videoarbeit „Ayahuasca“ von Jakub Nepraš
(Foto: Jakub Nepraš/Lehmbruck-Museum)

Der Videokünstler Jakub Nepraš

Während die eine, schmerzhaft oft, Nähe sucht, bleibt der andere kühl und unsichtbar. Drei Videoarbeiten hat der Tscheche Jakub Nepraš in einem eigenen Raum aufgebaut. Sie sind Teile des 37. Festivals „Akzente“ (bis 13.3.2016), das unter dem Motto „Nah und Fern – 300 Jahre Duisburger Hafen“ steht. In „Landscape“ (2012) stehen statuarisch drei Holzgebilde auf weißer welliger Fläche, über die mit hoher Geschwindigkeit Videosequenzen rauschen. Man meint reales Leben zu erkennen, Autos, Menschen, doch alles geht viel zu schnell. Ist es eine Anspielung an den guten alten Vater Rhein in seinem Bett? Der hat heute weniger Zeit als früher.

Auch „Natural Selection I“ von 2015 kombiniert ein

Materialgefüge mit vitalem bunt-beweglichem Video-Geflirr, wie eine Blume wirkt das Ganze. Doch die beeindruckendste Arbeit kommt ganz ohne Skulpturales aus, wird in fast möchte man sagen altmodischer Weise von zwei Projektoren auf die Wand geworfen: Eine Videokollage mit dem Namen „Ayahuasca“ aus dem Jahr 2007, die auf den ersten Blick aussieht wie eine quicklebendige Mikroskopaufnahme lebenden Gewebes im Zeitraffer, auf den zweiten jedoch ihre vollkommene Künstlichkeit offenbart, wenn der Betrachter in den bewegenden kleinen Elementen tanzende, springende, laufende Menschen erkennt. In seiner Art ein atemberaubendes Kunstwerk.

- „Liquid Identities – Lynn Hershman Leeson“
- und
- „Jakub Nepraš. State of Flux“
- Februar bis 5. Juni 2016.
- Lehmbruck-Museum, Friedrich-Wilhelm-Straße 40, Duisburg
- www.lehmbruckmuseum.de
- Di-fr 12-17 Uhr, Sa+So 11-17 Uhr.
- Eintritt 9 Euro.
- Begleitheft zur Ausstellung Leeson: 2,00 Euro.

Im Bann der Moderne: Kurt Weill Fest in Dessau eröffnet

geschrieben von Werner Häußner | 27. Februar 2016



Wer sich mit der Moderne befasst, kommt um Dessau nicht herum. Das Bekenntnis zur klassischen Moderne in der mitteldeutschen Stadt singt Michael Kaufmann, Intendant des [Kurt Weill Festes](#) Dessau, bei jeder sich bietenden Gelegenheit.

In diesem Jahr richtet das Festival seinen Blick neben seinem Namensgeber auf den Österreicher Ernst Krenek. Vor 25 Jahren starb dieser Protagonist der musikalischen Moderne. Für das Kurt Weill Fest ein Anlass, gemeinsame Sache mit der [Ernst Krenek Institut Privatstiftung](#) in Krems zu machen. Deren Vorsitzender Ernst Kovacic ist auch Geiger – und eröffnete die Folge der nahezu 60 Konzerte mit dem ersten Violinkonzert von Ernst Krenek, ein Werk, das 1925 in Dessau uraufgeführt wurde.

Kovacic wird sich in zwei Konzerten mit der Anhaltischen Philharmonie am 10. und 11. März auch des Violinkonzerts von Kurt Weill annehmen, das seine deutsche Erstaufführung am 29. Oktober 1925 in Dessau erlebte. Auf ungeteilte Gegenliebe stieß die musikalische Moderne damals übrigens nicht: Kreneks Konzert bescheinigte die lokale Musikkritik einen „wahren Dissonanzensegen“, der das Verständnis ungemein erschwere. Immerhin würdigte der Rezensent den „gesunden Kern“ in dieser „rassigen, temperamentvollen Musik“.



Um ihn geht es bei
dem Musikfestival
in Dessau: Kurt
Weill, lässig und
cool, 1935 in
Salzburg
aufgenommen. Foto:
Kurt Weill Fest

Der Kritiker des „Volksblatts für Anhalt“ sah dagegen durch Kreneks Konzert „das gesunde musikalische Empfinden des Hörers stark ins Wanken“ gebracht. Und Kurt Weills Konzert bezeichnete die gleiche Zeitung als „musikalischen Bluff“ ohne Logik und musikalischen Gedanken. Da mochte der damalige musikalische Leiter des Dessauer Orchesters, Franz von Hoeßlin, noch so sehr für die „jüngste Musikentwicklung“ werben: Die Zuhörerschaft werde durch seine modernen Programme „sicher aus dem Kunsttempel hinausmusiziert“, ermahnte ihn die Kritik. Hoeßlin verließ 1926 Dessau und wurde Generalmusikdirektor der Stadt Wuppertal. „Moderne“ war – auch wenn vor 90 Jahren das Bauhaus in Dessau eröffnet wurde – ein Programm aufgeschlossener Eliten.

Im Abstand von 90 Jahren wundert man sich, dass die spätromantischen Züge im Konzert des jungen Feuerkopfs Krenek offenbar überhaupt nicht wahrgenommen wurden. Krenek bürdet

dem Solisten zwar unbekümmert technische Fährnisse auf, gönnt ihm aber auch wunderschöne lyrische Ruhepunkte, kantable Idyllen, eng verwoben mit dem Orchester, vor allem den stark geforderten Holzbläsern. Kovacic lässt sich spieltechnisch nicht schrecken. Die Mühe wird nicht spürbar, sein Zugriff bleibt stets locker, spielerisch, ohne eine tour de force im Ton.



Spielt die Violinkonzerte von Krenek und Weill: der österreichische Geiger Ernst Kovacic. Foto: Wolf-Erik Widdel

Wenn die Phrasierung weit, die Legati intensiv werden, bleibt Kovacics Ton angenehm reserviert, mit der sachlichen Distanz, die man gemeinhin mit der „Moderne“ verbindet. Dennoch wirkt er nicht unverbindlich, sondern mit noblem Understatement gestaltet. Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz – sie steht ebenfalls unter der Intendanz Michael Kaufmanns – ist ein gern gesehener Gast aus der Dessauer Partnerstadt Ludwigshafen: Auch ihre Musiker packen nicht zu nassforsch zu, sondern finden einen freundlich-eleganten Tonfall und zeichnen die kleinteilige Komplexität, die ihnen Krenek zutraut, locker nach.



Jung, erfolgreich,
mit 27 Jahren ein
gemachter Mann:
Ernst Krenek. Wie
Kurt Weill musste
er vor den Nazis
aus Europa
flüchten. Foto:
Kurt Weill Fest

Was bei Krenek angemessen wirkt, lässt bei Strawinsky und Weill den Eindruck zurück, hier wäre eine beherzter Zugriff, eine schärfere Artikulation, ein kantigerer Ton nötig gewesen.

Unter der sorgfältigen Zeichengebung der Dirigentin Ariane Matiakh klingt Igor Strawinskys „Pulcinella“-Suite eher flauschig wattiert. Die Schärfungen von Kadenzen, die repetitiven Dehnungen, die polyrhythmischen Exkursionen, mit denen Strawinsky die Musik Giovanni Battista Pergolesis geradezu übermalte, vertragen Biss, Frechheit und Radikalität in der Formulierung.

Doch Matiakh lässt das Orchester brav und fast ein wenig behäbig spielen – grundsolide, aber wenig inspiriert. So setzt sich im wiegenden Zwölfachtel der „Serenata“ eher der melancholische Ton Pergolesis durch als die Scherze, mit denen

Strawinsky die Politur der „alten“ Musik aufbricht. Und die Tarantella ist nicht grell beleuchtet, sondern entfaltet sich im gedämpften Licht eines Tanzsalons. Auf rhythmische Kante genäht wirkt sie nicht.

Ein Jahr nach Strawinskys Aufsehen erregendem „Pulcinella“-Ballett komponierte ein bis dato kaum bekannte Schüler des glamourösen Ferruccio Busoni, der aus Dessau stammende Kurt Weill, eine erste Sinfonie. Der 21-Jährige ließ sich von Johannes R. Bechers expressionistisch-pazifistischem Festspiel „Arbeiter, Bauern, Soldaten: Der Aufbruch eines Volkes zu Gott“ inspirieren, ohne sich zu einer expliziten Programmatik zu versteigen.

Zu hören ist ein markantes, zuerst von den tiefen Streichern vorgetragenes Thema, das zyklisch bis in den letzten Satz wiederkehrt, viel kleinteilige thematische Arbeit, eine komplexe Harmonik. Man möchte meinen, in den Fugen das Lernstück zu erkennen. Aber in der entwickelten Klanglichkeit der großen Orchestration – am Ende steigern Glocken die Apotheose – zeigt sich Weill auf der Höhe, die Mahler hinterlassen hat. Aus der Rückschau gelesen enthüllt die Sinfonie auch schon Weill, den Bühnenkomponisten und Weill, den Autor frecher Songs. Im wehmütig-romantischen Streichersatz oder in gellenden Mahler-Bläserstrecken erweist sich das rheinland-pfälzer Orchester als wendig und klangbewusst. Das gilt ebenso für die – ein Jahr nach Weills Sinfonie – entstandene Bearbeitung Maurice Ravels von Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, auch wenn die Dirigentin die Finesse der Artikulation nicht zuspitzt und die Expression in gedämpftem Licht festhält.

„Dreigroschenoper“ mit dem Ensemble Modern

Das [Kurt Weill Fest](#) unter dem Thema „Krenek, Weill & die Moderne“ widmet sich noch bis 13. März den beiden Protagonisten der spannenden Zeit der zwanziger Jahre in Deutschland. Zu den Programm-Höhepunkten gehört die

Inszenierung der beiden Einakter „Der Diktator“ (Krenek) und „Der Zar lässt sich photographieren“ am [Anhaltischen Theater](#) Dessau, die am 28. Februar und am 5. März gespielt werden. Die „Dreigroschenoper“, ein ähnlicher Erfolg wie Kreneks „Jonny spielt auf“, führen HK Gruber und sein Ensemble Modern am 4. März im Anhaltischen Theater auf; am 5. März bringen sie den „Klanghimmel über Berlin“ zum Leuchten – unter anderem mit der Bastille-Musik Weills und der Symphonie op. 34 Kreneks.

Im Abschlusskonzert am 13. März spielt das Orchester der Komischen Oper Berlin das frühe Divertimento für Orchester Weills, das Concerto grosso Kreneks und – als Reverenz an den vor allem von Ernst Krenek bewunderten musikalischen Vorfahren – die h-Moll-Sinfonie Franz Schuberts. Das Projekt „Moderne“ stößt heute auf reges Publikumsinteresse: Der Kartenverkauf liegt um fünf Prozent über dem Vorjahr, gab Intendant Kaufmann zur Eröffnung des Festes bekannt; vor allem die „kleinen“ Kammerkonzerte und Liederabende sind längst ausverkauft.

Karten: (0049) 341 14 990 900; Information:
www.kurt-weill-fest.de