

Zerbrechliche Kunst: „Fragile. Alles aus Glas!“ in Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022



BITTE ABSTAND HALTEN!

Turm aus gläsernen Gefäßen, davor auf dem Boden der Schriftzug „Bitte Abstand halten“: Tony Cragg „Eroded Landscape“ (1998), Glas, sandgestrahlt, 252 x 150 x 150 cm. (Foto: Bernd Berke)

Beim Presserundgang wiederholt sich ein Thema hartnäckig: Ausgesprochen ängstlich sei man beim Aufbau dieser Ausstellung gewesen. Stets hätte ja etwas zu Bruch gehen können. So heißt denn auch die neue Schau im Kunstmuseum Ahlen: „Fragile“ (wahlweise englisch, französisch oder italienisch auszusprechen). Und weiter: „Alles aus Glas!“ Verständlich, dass das Publikum um besondere Vorsicht gebeten wird. Elefanten haben keinen Zutritt.

Rund 100 Arbeiten von 60 Künstlerinnen und Künstlern werden gezeigt, samt und sonders aus dem vielfältig wandelbaren Werkstoff Glas. Bereits in der Antike produziert, setzte sich (abgesehen von Kirchenfenstern) Glas als Ausdrucksmittel der Kunst erst seit dem frühen 20. Jahrhunderts durch – nach dem Ersten Weltkrieg vor allem als Zeichen für lichte Transparenz und erhoffte Demokratie. Größen wie Bruno Taut und Paul Scheerbart sowie viele ihrer Zeitgenossen betrieben einen regelrechten „Kult des Kristallinen“.

Museumsleiterin Martina Padberg findet, das in den letzten Jahren ein neuer „Hype“ um das Material Glas entstanden sei, allerdings nicht einer etwaigen Reformbewegung zuordnen wie vor rund hundert Jahren. Es herrschen längst nicht mehr diese Zuversicht und Aufbruchstimmung, die ja auch damals in Scherben gefallen ist.

Glas ist ein manchmal geisterhafter Seelenstoff. Zwar ist es zerbrechlich, doch mitunter auch bedrohlich scharfkantig, mal wirkt es kalt, mal wie von Wärmeströmen durchzogen. Häufig zeigt sich, dass aus seinen Eigenschaften und Zuständen „erzählerisches“ Potential erwächst.



Gläserne Fischskulptur nach einem Detail des japanischen Malers Hiroshige: Marta Klonowska „Koi after Utagawa Hiroshige“ (2021), Privatsammlung (© Courtesy Marta Klonowska und lorch + seidel contemporary, Berlin – Foto: Eric Tschernow)

Die Ahlener Ausstellung, entstanden in Kooperation mit den Städtischen Museen Heilbronn (Kuratorin dort: Rita Täuber) und für Westfalen mit anderen Akzenten versehen, entfaltet staunenswert viele Valeurs, die dem Glas innewohnen und künstlerisch zum Vorschein gebracht werden. Selbst die gute alte Bleiverglasung fehlt nicht.

Viele Arbeiten machen aparte Lichtreflexionen und Spiegelungen sichtbar (z. B. vom Zero-Künstler Adolf Luther), andere splintern Glas in feinste Bestandteile auf, mit denen sich im Raum „zeichnen“ lässt (z. B. Isa Melzheimers kristalline Glas-Landschaften oder Marta Klonowskas gläserne Tierskulpturen), oder sie gewinnen dem Glas mitten im Fließen erstarrte Bewegung ab (Karin Sander). Wiederum andere setzen auf mehr

oder minder schillernde Farbigkeit. Auf der Namensliste stehen u. a. auch prominente oder berühmte Künstler wie Felix Droese, Max Ernst und Thomas Schütte. Praktisch durchweg war avanciertes handwerkliches Können gefragt: Meist haben Glasspezialisten ausgeholfen, gelegentlich haben die Kunstschaffenden selbst sich die Fertigkeiten angeeignet.

Blickfang zum Auftakt: Tony Cragg hat mit „Eroded Landscape“ (1998) ein etwa 2,50 Meter hohes, wahrlich empfindliches Konstrukt aus rund 500 gläsernen Gebrauchsgegenständen geschaffen, die durch Sandstrahlbehandlung nahezu einheitliche Oberflächen zeigen. In dieser ausgeklügelten „Architektur“ gibt es einzelne Stücke, die gewollt zu Bruch gegangen sind. Womöglich ein taugliches Sinnbild für so vieles im Leben, nicht nur für erodierende Landschaften.



Filigranes Gebilde: Isa Melsheimers „Luckhardt 3“ (2009). (© Courtesy Isa Melzheimer, Galerie Jocelyn Wolff, Paris – Foto: Uwe Walter, Berlin)

Eine Abteilung ist dem großen Anreger Marcel Duchamp gewidmet, der mit seiner unvollendeten Arbeit „Das große Glas“ (hier

natürlich nur in fotografischer Darstellung präsent) Generationen von Künstlern inspiriert hat, so auch den schelmischen Timm Ulrichs, der den eminenten Anspruch mit seinem „Großen Glas“ vom – auch bei Duchamp schon nicht mehr vorhandenen – Sockel holt und das Geräusch von zerbrechendem Glas im Ausstellungsraum ertönen lässt, sobald ihn jemand betritt. Auch dies soll beim Aufbau für Irritation gesorgt haben: Oje, was ist uns denn jetzt passiert? Nach der Entwarnung hat man wohl erst einmal den Stecker des Bewegungsmelders gezogen.



Gläserne Soldatenhelme, deutungsoffen: Sebastian Richters Installation „Grandpa's Holiday“ (2020). (Foto: Bernd Berke)

Glas zieht auch Aggressionen auf sich. So hat seit den späten 1960er Jahren Barry Le Va Glasscheiben aktionistisch zerschmettert („Shatterscatter“, 1968-71). Ein solches Splitterwerk findet sich nun in Ahlen, man hat die Zerstörung gleichsam re-inszeniert, sprich: per Videokonferenz nach genauen Angaben von Vertrauten des 2021 verstorbenen Künstlers eine derartige Zertrümmerung wiederholt. Seltsam genug, wenn der Nachvollzug einer einst spontanen Aktion penibel abgesprochen werden muss. Aber sei's drum, es soll ja werkgerecht und „authentisch“ zugehen.

Aggressiv und schadenfroh auch der Videofilm „Buffetcrash“ (2003) von Gabriella Gerosa: Man sieht minutenlang eine

luxuriös hergerichtete Tafel mit Champagnergläsern und Hummer – offenbar kurz vor Eintreffen einer feinen Gesellschaft. Doch auf einmal stürzt der schwere gläserne Kronleuchter auf das Arrangement hernieder, genüsslich in Zeitlupe festgehalten. Unter lautem Krachen und Klirren zerbricht die ganze Chose.

Während zwischendurch beim „Zier- und Gebrauchsglas“ auch eher dekorative Aspekte zu gewärtigen sind (Jugendstil-Trinkgläser, wie auf einem Laufsteg aufgereiht; Feinmalerei mit funkelnem Glas als Motiv), muten andere Stücke ziemlich gruselig an. Die aus Beirut stammende Mona Hatoum hat bunte Glaskugeln in ein Medizinschränkchen gelegt, sie wirken dort wie für Notfälle aufbewahrter Christbaumschmuck. Bei näherem Hinsehen erweisen sich manche dieser Objekte jedoch als „niedliche“ kleine Handgranaten. Rein formal, versteht sich.



Louisa Clement: „Transformationsschnitt“ (2015 – in Glas gebundenes Sarin). (Foto: Bernd Berke)

Noch mulmiger wird einem angesichts der raumgreifenden Installation „Transformationsschnitt“ (2015) von Louisa Clement zumute. Da erstreckt sich ein ganzes Feld aus einer schlackeähnlichen Substanz, die in Glas gebunden ist. Dazu muss man wissen: Es handelt sich um das chemische Endprodukt des Prozesses, bei dem das Nervengift Sarin unschädlich gemacht wird. Es wird oft im Straßenbau verwendet. Ins Museum

verfrachtet, bedeutet es weitaus mehr und rührt an Traumata. Zu denken, dass hier neutralisierte Restpartikel dieser furchtbaren chemischen Kriegswaffe liegen! Die Vernunft mag sagen: keine Gefahr mehr! Doch was sagt die Phantasie?

„Fragile. Alles aus Glas! Grenzbereiche des Skulpturalen“. Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz 1 in 59227 Ahlen/Westfalen. Bis 16. Oktober 2022. Geöffnet Mi bis Sa 15-18 Uhr, sonntags/feiertags 11 bis 17 Uhr, an einzelnen Tagen bis 21 Uhr (7.7., 4.8., 1.9. und 6.10.). Eintritt 7 Euro, ermäßigt 5 Euro. Katalog 35 Euro.

www.kunstmuseum-ahlen.de

Helmut Macke stand stets im Schatten seines Cousins August – Jetzt holt das Kunstmuseum Ahlen seine Bilder ans Licht

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022



Helmuth Macke: „Karussell am Rheinufer“, 1924 (Öl auf Leinwand / Kunstmuseum Krefeld)

Wenn ein Museum bestimmte Künstler präsentiert, so will es ihnen in aller Regel besondere Wertschätzung erweisen oder sie überhaupt erst aufwerten, auf sie aufmerksam machen. Häufig könnte das Motto lauten: Seht her, diese Kunst wird bisher weithin unterschätzt, wir wollen dies ändern. So auch jetzt im Kunstmuseum Ahlen, wo Helmuth Macke in den Blickpunkt rückt, der Cousin des vier Jahre älteren, ungleich berühmteren August Macke.

Die Ahlener Schau ist zweite Station einer fünfteiligen Tournee mit jeweils wechselnden Werkschwerpunkten. Anlässe waren der 125. Geburtstag und der 80. Todestag Helmuth Mackes (1891-1936). Auf Konstanz (schon vorbei) und Ahlen folgen noch

Penzberg, Erfurt und das August Macke Haus in Bonn.

Eine Frohnatur und ein Grübler

Ahlen ist mit von der Partie, weil es einschlägigen Eigenbesitz auch aus Mackes Umfeld vorweisen kann und weil der scheidende Museumsleiter Burkhard Leismann das Werkverzeichnis Helmuth Mackes erarbeitet; ein Projekt, das noch nicht abgeschlossen ist. Seit rund 30 Jahren bewegt sich Leismann, der nun quasi nach und nach in den Ruhestand geht, forschend auf Helmuth Mackes Spuren. Mit der jetzigen Ausstellung schließt sich also ein Kreis. Dass Leismann sich vollends aus dem Kunst-Kontext zurückzieht, mag man freilich kaum glauben.



Der scheidende Ahlener Museumsleiter Burkhard Leismann und die Kuratorin Ina Ewers Schulz vor Helmuth Mackes „Selbstporträt mit Palette“, um 1910/11 (Öl auf Leinwand / Kunstmuseum Krefeld – Foto: Bernd Berke)

Helmuth und August Macke also. Die beiden haben stets freundschaftlich aneinander Anteil genommen, doch waren sie von sehr unterschiedlicher Gemütsart. Während der in Meschede geborene August Macke als Frohnatur galt, war der aus Krefeld stammende Helmuth Macke eher grüblerisch veranlagt. Immer wieder plagten ihn Selbstzweifel und Existenzängste. Bis heute

steht er im Schattenbereich der Kunstgeschichte. Man fragt sich angesichts seiner Bilder, warum das so gekommen ist. Es hätte vielleicht nicht sein müssen.

Fast das ganze Frühwerk im Krieg zerstört

Schon mit 15 verließ Helmuth Macke die Schule, er hatte nicht einmal das „Einjährige“ (Realschulabschluss); ein Manko, das ihm später noch zu schaffen machen sollte. Immerhin kam er als junger Mann in Krefeld zeitig mit der künstlerischen Moderne in Berührung. Die dortige Kunstgewerbeschule, wo der Niederländer Johan Thorn-Prikker (der u. a. auch in Hagen wirkte) sein Lehrmeister war, öffnete sich den damals neuesten Strömungen aus Frankreich viel bereitwilliger als etwa die Akademie in Düsseldorf, die auf ältere, größtenteils verkrustete Traditionen hielt. Dort studierte August Macke also eher auf althergebrachte Art. Was die Moderne anging, hatte Helmuth anfangs einen gewissen „Vorsprung“. Doch was half's?



Helmuth Macke: „Wasserkessel mit Rübe“, 1909/10 (Öl auf Leinwand) (Privatbesitz)

Es ist, als hätte das Unglück Helmuth Macke auch noch nach dem Tode verfolgt. Fast sein gesamtes Frühwerk ist im Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Kuratorin Ina Ewers Schultz hat natürlich versucht, Raritäten aus den Anfangszeiten zeigen zu

können, doch deren (Privat)-Besitzer mochten sich nicht von ihren Stücken trennen. Daher setzt diese Ausstellung erst um 1910 ein.

Kurz zuvor hatte Helmuth Macke am Tegernsee Künstler wie Franz Marc, Marianne von Werefkin, Jawlensky, Kandinsky und Gabriele Münter kennen gelernt – sozusagen die erste Riege der damaligen Avantgarde. Am Tegernsee entstand z. B. Helmuth Mackes Gemälde „Heuhocken in Sindelsdorf“ (um 1910) mit seiner durchaus eigenwilligen Formfindung und Farbigkeit. Im „Selbstporträt mit Palette“ (um 1910/11) zeigt er sich noch geradezu trotzig selbstbewusst.



Helmuth Macke
„Niederrheinische
Landschaft bei Lank
am Rhein“, 1926
(Privatbesitz)

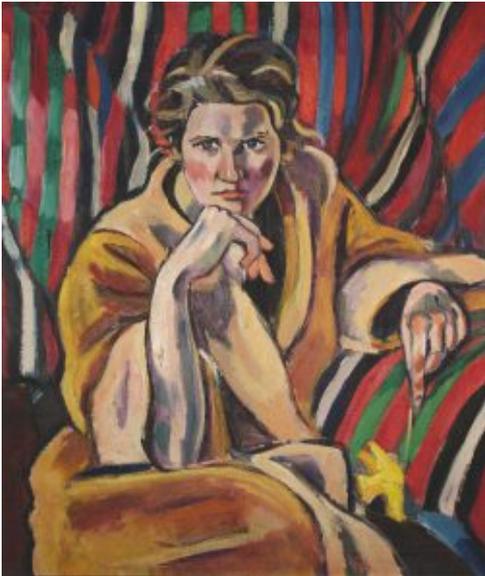
Hernach begegnete er in Berlin ja auch noch den Künstlern der „Brücke“-Vereinigung und freundete sich speziell mit Erich Heckel an. An hochkarätigen Inspirationen und an prominentem Zuspruch hat es mithin nicht gemangelt. Helmuth Macke gehörte einem regelrechten „Netzwerk“ an. Doch im Nachhinein scheint es, als sei er so etwas wie das schwächste Glied in der Kette

gewesen.

Nirgendwo angekommen

Der schwerblütige Mann war keiner, der sein Glück beim Schopfe packte. Auch waren es mörderische Zeiten. Durch den Ersten Weltkrieg verlor er zwei seiner besten Gefährten, den Cousin August Macke und Franz Marc, der eine 27, der andere 36 Jahre jung. Helmuth Macke selbst wurde kriegsverletzt und erkrankte auf dem Balkan an Malaria. Seine Ortswechsel in all den folgenden Jahren wirken plan-, rast- und ruhelos, ja letztlich sogar im Wortsinne ortlos, als wäre er nie irgendwo richtig „angekommen“. Es wäre eine Frage von beträchtlicher Tragweite, ob dies auch die Kraft seiner Kunst geschmälert hat.

Die Ahlener Ausstellung umfasst rund 130 Bilder, etwa 80 stammen von Helmuth Macke und 50 von Freunden und Weggefährten aus dem Umkreis des Expressionismus. Zu nennen sind beispielsweise der schon erwähnte, einflussreiche Lehrer Johan Thorn-Prikker, sodann Heinrich Campendonk (ebenfalls Schüler bei Thorn-Prikker), Wilhelm Wieger und Heinrich Nauen. An mehreren Stellen sind auch einzelne Bilder von August Macke im Vergleich zu sehen. Und man kann nicht auf Anhieb sagen, dass er seinen Cousin Helmuth bei weitem überragt hätte, der sich nach 1914 übrigens intensiv um den Nachlass von August gekümmert hat.



Helmuth Macke: „Porträt Grete Hagemann (Frau Hoff)“, 1920, Öl auf Leinwand (Privatbesitz)

Überhaupt ergeben sich hie und da ebenbürtige „Dialoge“, so etwa, wenn Katzen-Studien von Franz Marc, August und Helmuth Macke nebeneinander hängen. Oder wenn eine Serie von Badenden ahnen lässt, wie sehr sich Helmuth Macke ein zentrales Thema der „Brücke“-Künstler anverwandelt hat, das ihm zuvor fremd gewesen sein mag. Auch als Porträtist hat Helmuth Macke, wie hier mehrmals zu gewärtigen ist, Außerordentliches vermocht. Diese Bildnisse sind ausgesprochen lebendig und erfassen spürbar das Wesentliche.

Unterwegs zur Neuen Sachlichkeit

Wenn es dann auf den Stilwandel vom Expressionismus hin zur Neuen Sachlichkeit zugeht (generell eine hochinteressante, noch zu wenig erforschte Phase der Kunstgeschichte), hat Helmuth Macke gerade an den epochalen Schnitt- und Wendepunkten einige bemerkenswerte Bilder geschaffen. Am rätselhaft melancholischen „Paar am Tisch“ (1924) und am rasanten Auf und Ab beim „Karussell am Rheinufer“ (1924) wird man sich nicht so schnell sattsehen. Rein „sachlich“ gerierte er sich sowieso nicht, immer behielt er lyrische Momente bei.

Das Exponat mit dem größten Volumen ist indes kunsthandwerklicher Art: Ab 1925 schuf Helmuth Macke jenes apart blau grundierte und symbolträchtig bemalte Schlafzimmer-Ensemble (Bett, Kommode, Nachttisch, Spiegel, Schreibtisch und Stühle), das sich heute im Besitz eines Kunsthändlers befindet und – wie man gerüchteweise hört – für etwa 150.000 Euro auf den Markt kommen soll.

Ein Schlafzimmer für Dortmund?

Gelinde Überraschung: Indirekt hat dieses Schlafzimmer mit Dortmund und dem Museum Ostwall zu tun. Entstanden ist es nämlich für den Sommersitz des Maschinenfabrikanten Karl Gröppel am Chiemsee. Gröppel sammelte seinerzeit Kunstwerke der Avantgarde – und 1957 kaufte just das Ostwall-Museum das bedeutende Konvolut von rund 200 Werken an. Die Kollektion bildet den Kernbestand des Dortmunder Hauses.



Helmuth Macke: „Blaues Zimmer“ (achtteiliges Schlafzimmer-Ensemble), für das sich im Hintergrund auch ein TV-Kameramann interessiert. (Artax Kunsthandel KG) (Foto: Bernd Berke)

Burkhard Leismann hält dafür, dass das von Helmuth Macke für Gröppel geschaffene Mobiliar ein idealer Zukauf für Dortmund wäre. Ergänzend wäre anzumerken, dass es nicht nur zum Geist

des Ostwall-Museums, sondern wahrscheinlich auch gut zu den Sammelschwerpunkten des Dortmunder Museums für Kunst und Kulturgeschichte sich fügen würde. Fein. Jetzt müsste nur noch jemand den Dortmundern mal eben 150.000 Euro plus minus X anreichen...

Rätselfhafter Tod im Bodensee

Zurück zu Helmuth Macke, dessen Tod bis heute rätselhaft anmutet. 1933 war er an den Bodensee gezogen. Der ohnehin zu Depressionen neigende Künstler litt am Unwesen der NS-Zeit und sah sich in die innere Emigration gedrängt.

Das eigentlich so idyllische Bodensee-Gemälde „Segelboot und badende Frauen“ (1933/36) wirkt unversehens wie ein Menetekel, wenn man dies weiß: Am 8. September 1936 ging Helmuth Macke mit einem Freund auf Segeltörn über den – je nach Wetterlage – manchmal äußerst tückischen Bodensee. Als ein Gewitter aufkam, kenterte das Boot. Der Freund konnte sich mit knapper Not retten, der geübte Schwimmer Macke nicht. Die näheren Umstände sind nie hinreichend geklärt worden. Es hört sich fast an wie ein Stoff für Martin Walser. Man könnte über einen kaschierten Freitod spekulieren. Man kann es aber auch bleiben lassen.

Helmuth Macke. Im Dialog mit seinen expressionistischen Künstlerfreunden. 19. Februar bis 1. Mai 2017. Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz 1/Weststraße 98, 59227 Ahlen/Westfalen. Geöffnet Mi-Fr 14-18, Sa/So/Feiertage 11-18 Uhr, Mo/Di geschlossen. Tageskarte 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Katalogbuch 24,80 Euro.

www.kunstmuseum-ahlen.de

Niemals fertig ist die Kunst: Bilder von Arnulf Rainer in Ahlen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Arnulf Rainer in Ahlen? Da möchte man beinahe im kernigen Wildwest-Tonfall sagen: „Dieser Name ist zu groß für diese Stadt“.

Doch tatsächlich: Der Künstler von einigem Weltruhm (documenta- und Biennale-Teilnahmen, Retrospektive im New Yorker Guggenheim Museum usw.) ist jetzt mit fast 100 Arbeiten in der westfälischen Kunstprovinz zwischen Ruhrgebiet und Münsterland gegenwärtig. Das ist durchaus wörtlich zu verstehen – im Sinne einer erhöhten Präsenz.



Arnulf Rainer: Rosa
Übermalung, 1959/60
(© Atelier Arnulf
Rainer

Foto: Robert
Zahornicky © VG Bild-
Kunst, Bonn 2015)

Manchmal gibt es solche glückhaften äußeren Umstände: Da stammt mit Andreas Dombret ein veritabler Bundesbank-Vorstand und engagierter Kunstsammler just aus Ahlen. Er wiederum kennt Rüdiger Andorfer, den Geschäftsführer des Arnulf Rainer Museums in des Künstlers Geburtsort Baden bei Wien. Also werden Kontakte kreuz und quer geknüpft. Und so kann Ahlens Museumsleiter Burkhard Leismann jetzt eine Ausstellung präsentieren, die auch Anreisen lohnt.

Der konzentrierte Querschnitt durchs riesenhaft angewachsene Lebenswerk lässt einige wesentliche Merkmale dieses speziellen Schaffens hervortreten. Der mittlerweile 85jährige Österreicher Arnulf Rainer, der Kunstakademien zumeist schon nach wenigen Tagen fluchtartig verließ, wurde im Lauf der vielen Jahre besonders mit zahllosen Übermalungen bekannt. Er hat eigene und fremde Bilder übermalt, aber auch wertvolle Bücher. Kleingeister haben ihm das ankreiden wollen. Doch das ist lange her.



Arnulf Rainer: GRABES FURCHT, 1973 (Tusche, Ölkreide, Öl auf Fotografie)
(© Atelier Arnulf Rainer

Foto: Robert
Zahornicky © VG Bild-
Kunst, Bonn 2015)

Arnulf Rainer ist ein Künstler, der im Grunde kein „fertiges“ Werk kennt. Immer weiter und weiter geht der Schaffensprozess – oftmals eben durch die Negation (oder erneute Anverwandlung) vorhandener Arbeiten hindurch. Fast schon wieder erstaunlich, dass dabei doch etliche abgeschlossene Werke entstanden sind, und zwar so zahlreich, dass preisbewusste Galeristen ob der Fülle schon wieder unruhig werden...

Ein Katalog kann schwerlich wiedergeben, was hier geschieht. Die Bilder (malerische Werke, Arbeiten auf Papier, Foto-Bearbeitungen) sind so ersichtlich den lebendig sich fortzeugenden Augenblicken abgewonnen und abgerungen, dass sich dies alles letztlich nicht stillstellen lässt. Hier fließen energetische Ströme noch und noch. Zuweilen umwölken die Liniengespinste Gesichter, als nähmen geheimste Gedanken und Gefühle Form an.



Arnulf Rainer:
Teneriffa Kreuz,
2009, Acryl auf
Papier (© Atelier

Arnulf Rainer. Foto:
Robert Zahornicky ©
VG Bild-Kunst, Bonn
2015)

Ja, wer weiß: Vielleicht kommt der immer noch wie besessen produktive Arnulf Rainer – trotz gesundheitlicher Begrenzungen des Alters – eines Tages abermals auf frühere Bilder zurück, um sie noch einmal von Grund auf neu zu schaffen. Zumindest ist es denkbar. Hingegen mag man sich gar nicht ausmalen, wie es aussähe, wenn etwa deutlich minder begnadete Künstler seine Verfahrensweisen nachahmen wollten.

Zu Beginn des Ahlener Rundgangs sieht man Arbeiten aus den späten 40er und frühen 50er Jahren, die noch von surrealistischen Anwandlungen geprägt sind. 1951 hatte Rainer, gemeinsam mit Maria Lassnig, den Surrealisten-Altvorderen André Breton in Paris besucht, war allerdings enttäuscht von dessen gedanklicher Erstarrung. Eigene Wege waren ratsam.

Die surrealistischen Impulse ließ er also hinter sich. Phasenweise geradezu explosiv, setzt eine entschiedene, radikale Reduzierung der Formensprache ein, die bis ins feinste Geäder einzelner Linien reicht oder schwarze Flächen gebiert. Man mag das dem zeitgenössischen Informel zurechnen, doch geht es nicht in derlei Bezeichnungen auf. Aber natürlich gehört Arnulf Rainer trotz aller Einzelkönnerschaft mit einigen Fasern auch zur bewegten Kunstszene Österreichs, die sich zumal in den 60ern in wildwüchsigen Trieben erging.



Arnulf Rainer: Ohne
Titel, 2009.
Leimfarbe auf
Leinwand auf Holz (©
Atelier Arnulf Rainer
– Foto: Robert
Zahornicky © VG Bild-
Kunst, Bonn 2015)

Arnulf Rainer arbeitet vorwiegend seriell. Nie stellt er nur ein einziges Bild auf die Staffelei. Gleichzeitig sind dreißig, vierzig oder mehr Schöpfungen in Arbeit, in fortwährender Umformung, Verwandlung und Verdichtung begriffen.

Es ist, als arbeite dieser Künstler vollends „aus sich selbst heraus“, so nah am Ursprung der Empfindungen scheinen seine Kreationen zu sein. Hier walten keine Konzepte, hier geht es sogleich ins Einzelne – und niemand weiß, wohin das alles führen kann. Solche Bilder können auch schon mal roh wirken, naturhaft schrundig im Geiste der Art brut, die Rainer schon früh gesammelt hat.

Die Bilder aus seinem Hiroshima-Zyklus lassen den atomaren Schrecken Gestalt annehmen wie nur irgend möglich. Es sind mahnende Bilder, die freilich keine Mahnung im Sinn haben. Und

somit umso dringlicher.

Ebenfalls ungemein intensiv geraten die aus Büchern entnommenen und übermalten Künstlerbildnisse, beispielsweise ausschnitthafte Porträts von Rembrandt und Van Gogh. Hier kommt das (nicht selten düstere) Seherische im Künstlerischen auf einen visuellen Begriff.

Grandios auch die Kreuzbilder, ein weiterer Schwerpunkt in Rainers Oeuvre. Bis in die jüngste Werkphase führen einige „Teneriffa-Kreuze“, wie sie Rainer in seinem Winteratelier auf den Kanaren geschaffen hat. Die Kreuze nehmen – nach menschlichem Maß – Kraft- und Energielinien derart feinfühlig auf, dass sie zu flirren scheinen wie eine sonst unsichtbare vitale Urkraft. Eigentlich kein Wunder, dass Rainer auch Ehrungen theologischer Fakultäten zuteil wurden. Man könnte ja gläubig werden vor solchen Schöpfungen.

Arnulf Rainer. Malerei, Arbeiten auf Papier. Sonntag, 15. Februar (Eröffnung 11 Uhr), bis zum 26. April 2015. Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz 1/Weststraße 98. Di-Fr 14-18 Uhr, Sa/So, Feiertage 11-18 Uhr. Tageskarte 6 (ermäßigt 4,50) Euro. Katalog 29 Euro. Weitere Infos: www.kunstmuseum-ahlen.de

Max Pechstein: Verlorenes Paradies

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022



Max Pechstein
"Selbstbildnis
mit Hut und
Pfeife", 1918
(Kunsthaus
Zürich/Copyrig
ht: Pechstein
-
Hamburg/Tökend
orf)

Das ursprüngliche Leben – wer hätte es nicht zuweilen im Sinn? Etliche Vor- und Wunsch-Bilder des „Zurück zur Natur“ lassen sich im deutschen Expressionismus finden, beispielsweise bei Max Pechstein (1881-1955). Ihm widmet jetzt das zwischen Ruhrgebiet und Münsterland gelegene Kunstmuseum Ahlen eine Retrospektive mit 140 Exponaten.

Sowohl finanziell (erkleckliche Versicherungssummen) als auch räumlich ist man bis an die Grenzen gegangen. Selbst in Treppenhaus-Winkeln hängen noch Bilder, entgegen einer puristischen Lehre der Präsentation. Doch man kann den Antrieb des Museumsleiters Burkhard Leismann verstehen, der auch einige Raritäten anbietet: Dies dürfte für lange Zeit die letzte Gelegenheit zu einer weiter ausgreifenden Werkschau sein, welche auch Gebrauchskunst (Schmuck, Buchillustrationen, Speisekarten usw.) einschließt. Die jeweils verändert von Kiel und Regensburg her kommende Auswahl hat in Ahlen ihre letzte Station. Es gibt Bilder, die sozusagen auf der Strecke geblieben und nicht mehr ohne weiteres reisefähig sind, weil sonst die Farbe abbröckeln würde. Nicht wenige Pechstein-Werke sind in einem bedenklichen restauratorischen Zustand.



Max Pechstein
"Die
Löwenbändigerin"
(um 1920),
Privatsammlung
(Copyright:
Pechstein -
Hamburg/Tökendorf)

Er stammte aus sehr einfachen Verhältnissen. Doch als einziger Künstler der legendären Dresdner Vereinigung „Die Brücke“ hatte der 1881 in Zwickau geborene Pechstein (nach der Lehre als Dekorationsmaler) eine akademische Ausbildung absolviert. Kein Wunder daher, dass er sich – trotz aller Neuerungssehnsucht – letztlich stärker an Traditionen gebunden fühlte als Heckel, Kirchner und Schmidt-Rottluff. Für kurze Zeit überwogen lebensreformerisch inspirierte Gemeinsamkeiten, auch bildnerisch bewegte man sich etwa von 1906 bis 1912 im thematischen Einklang. Salopp gesagt: Auf nackte Badende konnte man sich zunächst einigen.

Früher oder später mussten sie sich freilich über ihre Prinzipien entfremden. Immerhin siedelte Pechstein als erster nach Berlin über und bereitete den anderen dort Bahnen. Doch im Streit-Getümmel zwischen „Secession“, „Neuer Secession“ und „Brücke“ galt er bald als reaktionär.

Es war vielleicht auch eine Temperamentsfrage. Unbedingtes Voranstürmen, Zuspitzung und Höhenflüge waren Pechsteins Sache ersichtlich nicht, auch war ihm der Modernismus kein flammender Selbst- und Endzweck. Das beinahe schon behäbig

breite Spektrum seiner Anregungen reicht vom christlichen Mittelalter über Matisse bis zur Volkskunst der Südsee. Auf den dortigen Palau-Inseln hat er 1914 eine seiner glücklichsten Phasen erlebt, bevor ihn und seine Frau Lotte der Ausbruch des Ersten Weltkriegs jäh vertrieb. Tagebuch-Zitat: „Die Japaner haben mich wirklich aus dem Paradies meines Lebens gejagt, kaum, dass ich hineingesehen.“ Die dort vorgefundenen Motive eines vermeintlich zivilisationsfreien Lebens wirken lange nach – auch bei den vielfach folgenden Ostsee-Aufenthalten.

Pechsteins Zurückhaltung erweist sich gelegentlich als ästhetische Fessel. Anfänglich von Symbolismus und Jugendstil geprägt, hat er sich umsichtig, tastend, überaus behutsam durch manche Stilmöglichkeiten bewegt. Expressionistische Figuration wurde zwischendurch zur hauptsächlichen Wahl, doch eben nicht zur einzigen. Insofern ist das unspezifische Allerwelts-Ausstellungsmotto „Ein Expressionist aus Leidenschaft“ nicht gerade glücklich gewählt.

Viele grundsolide Schöpfungen sind zu finden – und einige grandiose Bilder: der melancholische „Junge mit Spielzeug“ (1916), die kühne Draufsicht bei „Badende Knaben in Brandung“ (1917), der eminent dynamische „Zirkusreiter“ und „Die Löwenbändigerin“ (beide um 1920), manche Seestücke oder die kantig vom harten sozialen Daseinskampf kündende Holzschnittreihe „Das Vater unser“ (1921). Auch zeichnerische und druckgraphische Arbeiten sind hochbeachtlich. Und die „Geierwally“ ist zwar gewiss keine Offenbarung, doch wenn man weiß, dass Pechstein sie bereits als Zwölfjähriger gemalt hat, ahnt man das immense Talent.

Spätestens in den 1930er Jahren werden Pechsteins Bildfindungen generell kraftloser. Über die Gründe ließe sich lange rätseln. Verzagtheit angesichts der politischen Zeitläufte (Werke von Pechstein wurden als „entartet“ verfemt, er blieb nur geduldet, Nolde denunzierte ihn), Isolation von wichtigen Strömungen der internationalen Kunst? Bilder wie

„Kutter zur Reparatur“ (1933) verlieren sich jedenfalls in geradezu postkartenhaftem Farbkitsch. Schmerzlich zu sagen.

Das Spätwerk der 50er Jahre nähert sich (nun vor allem auch krankheitsbedingt) vollends einem Rohzustand vor jeder Gestaltung. Doch mit Ursprünglichkeit hat das nun nichts mehr zu tun, sondern mit Hinfälligkeit. Schmerzlich zu sehen.

Max Pechstein. Retrospektive. Kunstmuseum Ahlen, Museumsplatz/Weststr. 98. Vom 10. Juli bis 1. November. Di, Mi, Fr 14-18, Do 14-20, Sa/So 11-18 Uhr.

<http://www.kunstmuseum-ahlen.de>

Im Kosmos der Farben und Formen – Vier Museen würdigen Fritz Winter

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022
Von Bernd Berke

Cappenberg/Hamm/Ahlen. Es grenzt an ein biographisches Wunder: Da ist jemand in den 1920er Jahren Grubenelektriker auf der Ahlener Zeche „Westfalen“ und notiert: „Keinen Strahl Sonne – so ist im Augenblick mein Leben.“ Dann aber bewirbt er sich als Kunstschüler beim berühmten Bauhaus in Dessau. Mit Erfolg. Kein Geringerer als Paul Klee ist der Fürsprecher.

Der erstaunliche Mann heißt Fritz Winter und wird später zu den prägenden Gestalten der abstrakten westdeutschen Nachkriegskunst gehören. Am 22. September 1905, also vor fast 100 Jahren, wurde Winter in Bönen (Kreis Unna) geboren. Es wäre fahrlässig, würde man dieses Datum in Westfalen nicht

museal begehen. Nun geschieht's massiv: Vier Häuser in Cappenberg (Schloss), Hamm (Lübcke-Museum) und Ahlen (Kunstmuseum, Fritz-Winter-Haus) zeigen insgesamt rund 300 Arbeiten aus allen Werkphasen. Welch eine Fülle!

Jungenhaft frech und zu jedem Jux aufgelegt – so soll Winter gewesen sein, als er beim Bauhaus anfing. Aber er lässt sich von Meistern wie Klee, Schlemmer und Kandinsky bereitwillig in höhere Sphären der Kunst einweihen. Fleißige Notizen aus den Kursen zeugen davon.

Inspiration durch Bauhaus-Meister

Den Part des Frühwerks hat das Museum in Hamm übernommen. Vielfach sind hier noch Paul Klees fruchtbare Einflüsse spürbar. Es gibt anfangs noch figürliche Anklänge, doch schon bald entfaltet sich eine Bildwelt, die mit ihren Energiefeldern kosmischen Dimensionen zustrebt. Ein weites, weites Feld mit langen „Versuchsreihen“. Ästhetische Leitschnur ist der Formenreichtum der Natur. Winter begreift Kunst als „zweite Schöpfung“. Erfindungen wie Mikroskop und Teleskop erschließen neue Ansichten der Kreatur – im Großen und Kleinen.

Günstiger Umstand: Die parallele Hammer Schau über „Bauhaus und Esoterik“ (die WR berichtete) lädt zum Vergleich ein. Auch bei Winter gibt es ja einen gewissen Hang zum Metaphysischen.

Ortswechsel: Im Ahlemer Fritz-Winter-Haus sind Werke aus finsternen Zeiten zu sehen. Auch Fritz Winter wird von den Nazis als „entartet“ verfemt. Er hält sich innerlich aufrecht, so mit Bildvisionen über „Triebkräfte der Erde“.

Nach dem Krieg und russischer Gefangenschaft kehrt Fritz Winter 1949 zurück. Ein Schaffensrausch zieht ihn sogleich ins Atelier. „Sehr aktiv“ heißt ein typisches Bild. Nun also beginnt seine Blütezeit, deren vielfach erhebende Resultate im Schloss Cappenberg ausgebreitet werden.

Rückzug in die Innenwelt

Gewiss: Manches aus den 50er Jahren wirkt heute auch zeitbehaftet und ist nicht mehr schrankenlos „gültig“. Doch es finden sich hier zahlreiche Gemälde von wunderbar schwebender Transparenz und Farbmagie. Naturerscheinungen lösen sich in reinste Strukturen und Urformen auf, Titel wie „Bewegung der Gräser“ oder „Pflanzliches Gewebe“ lassen es ahnen. Nur eine „Konstruktion schwarz“ wirkt wie eine ferne Reminiszenz an Zechentürme.

Ahlens Kunstmuseum widmet sich dem oft vernachlässigten, innig strahlenden Spätwerk des 1975 gestorbenen Winter. Kein abrupter Bruch, doch allmählicher Rückzug und Revision des Erreichten. Fließende, dann scharfkantige Farbfelder bestimmen diese Phase – und kalligraphische Zeichen. Natur bleibt nun im Hintergrund. Es geht um das Bild als Bild, um intime Innenwelten.

• **Alle vier Ausstellungen ab 11. September. Cappenberg: Schloss bis 29. Januar 2006 / Hamm: Lübcke-Museum bis 20. Nov. / Ahlen: Fritz-WinterHaus und Kunstmuseum, jeweils bis 8. Jan. 2006. Gemeinsamer Katalog 27 Euro. Internet: www.fritz-winter.de**

**Malen bis zur großen
Finsternis – Ahlener
Werkschau über Julo Levin,**

der 1943 in Auschwitz ermordet wurde

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Er wurde 1901 in Stettin geboren, kam 1919 nach Düsseldorf und verstand sich fortan als Rheinländer. Auf die Idee, dass Deutsche ihn eines Tages ausgrenzen oder gar verfolgen könnten, kam der aus einer Familie jüdischen Glaubens stammende Maler Julo Levin bis zum Jahre 1933 nicht.

Im Umkreis der Künstlervereinigungen „Junges Rheinland“ und „Rheinische Sezession“ hatte er sich einen Namen gemacht, hatte mit Kollegen wie Johan Thorn Prikker und Heinrich Campendonk regen Austausch gepflegt.

Doch schon bald nach der NS-Machtergreifung wurde er mit einem Mal- und Ausstellungsverbot verfehmt. Eines seiner letzten Bilder heißt „Hiob“ (1933/34) und zeigt die geschundene Biblische Gestalt; zu Boden geworfen, schutzlos ausgeliefert.

Mehrfach wurde Levin, der gewisse Sympathien für den Kommunismus hegte, verhaftet und verhört. Mit Kunstunterricht an jüdischen Schulen verdiente er noch einige Jahre in Berlin ein karges Brot. Emigrieren wollte der schwächliche, schüchterne und erschütternd selbstlose Mann nicht – um keine etwaigen Helfer in Gefahr zu bringen. Im Mai 1943 brachten ihn die Nazis im Konzentrationslager Auschwitz um.

Eine couragierte Freundin konnte die meisten seiner Bilder retten und aufbewahren. Sonst wüssten wir vielleicht gar nichts mehr von ihm.

Wenn jetzt das Kunst-Museum Ahlen eine 135 Arbeiten umfassende Levin-Retrospektive zeigt, ist dies kaum als (ohnehin unmögliche) „Wiedergutmachung“ zu verstehen. Museumsleiter

Burkhard Leismann stellt den Künstler nicht in die erste Reihe der Genies, attestiert aber eine beachtliche „Qualität auf den zweiten Blick“.

Levin mag zum Umfeld des Expressionismus gezählt werden, doch sein Oeuvre greift weiter aus, verzweigt sich zu etlichen Ansätzen. Auch die nüchterne Sicht der Neuen Sachlichkeit spricht aus einigen Bildern, zuweilen frappierend modern auch für heutige Begriffe. Wer weiß, was dieser Künstler noch vermocht hätte...

Gewiss: Anfangs wirkt manches noch recht „akademisch“ oder gar ein wenig unbeholfen in Formfindung und Farbauftrag, auch zwischendurch sieht man die eine oder andere etwas lau geratene Arbeit. Doch bei einem Besuch in seiner Geburtsstadt Stettin findet Levin zu einem seiner Hauptthemen, nämlich den Hafenszenen – mal dynamisch-lebendig aufgefasst, meist jedoch melancholisch mit gedämpften Tönen, leisen Akkorden.

In seiner wohl beseeltesten Zeit greift er dieses Genre wieder auf: 1931 reist er nach Marseille, freut sich an Wärme und Buntheit, würde gern lange verweilen, kann es sich aber finanziell nicht erlauben. Hier entstehen jene Bildnisse von Hafenarbeitern und anderen Menschen, die eine höchst geglückte Balance zwischen Sozialstudie und individueller Charakterisierung halten. Zu manchen rhythmischen Farbklingen würde Jazz sich bestens fügen. Kunst auf der Höhe ihrer Zeit.

Bewegend auch ein Anhang zur Ausstellung. Levin hat Zeichnungen der Kinder gesammelt, die er in jüdischen Schulen unterrichtete. Aus einem Bestand von rund 2000 Blättern (Fundus des Stadtmuseums Düsseldorf) zeigt Ahlen eine Auswahl. Die Kinder malten auch deutsche Mythen wie das Hermannsdenkmal oder illustrierten Balladen von Uhland und Schiller. Doch auch hier gibt es ein geradezu emblematisches „Hiob“-Bild von Ilse Marx. Das Mädchen hatte offenkundig großes Talent. Auch dieses hoffnungsvolle Leben wurde vernichtet.

Kunst-Museum Ahlen/Westfalen, Weststraße 98. Vom 17. Feb bis 28. April. Di/Do 15-18, Mi/Fr 15-19, Sa/So 10-18 Uhr. Kataloge 25 Euro (Julo Levin) und 18Euro (Schülerbilder).

Ist die Haut der Dinge schon die Botschaft? Ahlen präsentiert Italiens Top-Designer Alessandro Mendini als Maler

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022
Von Bernd Berke

Ahlen. Sie ist vielleicht typisch deutsch – die strikte Trennlinie zwischen E- und U-Kultur, zwischen hochheiligem Ernst und Gebrauchswert. Die meisten Aussteller scheiden hierzulande streng die freie von der angewandten Kunst. In Ahlen will man jetzt diese Grenze überspringen, indem man das (bislang meist verborgen gebliebene) malerische Werk des italienischen Top-Designers Alessandro Mendini vorstellt.

Doch was heißt hier eigentlich Malerei? Ausstellungsmacher Peter Weiß hat den Begriff, ganz in Mendinis Sinn, sehr weitherzig ausgelegt. Für den 1931 geborenen Mailänder sind nämlich bereits in kreativer Absicht kolorierte Kannen oder Vasen keine Gebrauchsgegenstände, sondern just „Gemälde“. Auch die Farbe auf einem Haus, so findet er, sei nicht mehr Element der Architektur, sondern Malerei.

Man könnte den Verdacht hegen, daß hier ein Mann, dessen

Design-Schöpfungen – trotz gelegentlicher Kühnheit – letztlich dem (Luxus)-Alltag verhaftet bleiben, ein Stückchen näher an die Hochkunst und somit an die „Ewigkeit“ heranrücken will. Wer aber diese Grenze gar nicht gelten läßt, wird besonderes Vergnügen an der Ausstellung haben.

Die Ahlener Retrospektive mit rund 110 Arbeiten setzt 1972 ein und reicht bis in die unmittelbare Gegenwart. Gleich zu Beginn dieser Zeitspanne hat Mendini eine Kommode mit einem Farbmuster nach Art von Wassily Kandinsky überzogen. Das noble Zitat aus der Kunstgeschichte wird zur schieren Oberflächenerscheinung, die den Gegenstand freilich veredelt.

Ein Sessel mit zahllosen Farbpunkten

Ist also die Außenhaut der Dinge bereits die Botschaft, verbirgt sich nichts Höheres oder Tieferes dahinter? Ähnlich wie mit der Kommode verhält es sich, wenn Mendini einen „Proust-Sessel“ – zum Gedenken an den französischen Schriftsteller – ganz und gar mit flirrenden Farbpunkten übersät. Das Möbelstück (Kostenpunkt: rund 20 000 DM) mutiert so zum dreidimensionalen pointillistischen Bildzitat. Marcel Proust selbst, so der Hintergedanke, hat sich mit (zweitklassigen) impressionistischen und pointillistischen Bildern umgeben.

In dieser Ausstellung begegnet man allerdings einer solchen Vielfalt von Gestaltungsweisen, daß man den Urheber gar nicht recht fassen und festlegen kann. Ist dies alles wirklich einem einzigen Geiste entsprungen? Wahrscheinlich ja einem Geist der Postmoderne: Alles geht, alles ist möglich – das schwarzgelbe Schachbrettmuster, die mit Sand und Steinchen gefüllten Plexiglas-Stühle, die mit Standardmustern versehene Rauminstallation, der an Vergänglichkeit mahnende Tisch mit Totenkopf-Motiv auf der Platte.

Vielfach scheint der Künstler die Schablone anzulegen: Hat er einmal gefällige oder sonstwie bemerkenswerte Formen gefunden,

beispielsweise eine stilisierte Schlangenfigur, ein Auge oder eine Art Schmetterlingswesen, so tauchen diese in etlichen Zusammenhängen immer wieder auf – mal als Teppichmuster, mal als Motiv eines Tafelbildes, mal als Bild-„Tapete“. Schlange hier, Schmetterling da. Und manches Gemälde erscheint mit seinen künstlich-cremig wirkenden Farben wie direkt vom Computerbildschirm kopiert. Der menschliche Genius zieht sich eben früh zurück, doch die einmal gefundene Form besteht weiter und führt ein Eigenleben.

An eine solch universelle (Wieder-)Verwendung von Bildelementen könnten sich geradezu philosophische Gedanken über Unendlichkeit knüpfen. Sie liegen dem gewieften Theoretiker Mendini, der auch als Zeitschriftenmacher für seine Ideen und Kreationen stritt und der in Gruppierungen wie „Alchimia“ viele Jünger um sich scharte, tatsächlich nicht fern.

Alessandro Mendini – „Entworfenene Malerei. Gemalte Entwürfe“.
Bis 1. Februar 1998. Di / Do 15-18, Mi / Fr 15-19, Sa / So 10-18 Uhr. Mo geschlossen. Kunst-Museum Ahlen, Weststraße 98. 02382 / 91 83 20. Eintritt 8 DM, Katalog 38 DM.

**Durch die verstreuten Spuren
einer Gedankenwelt gehen –
Ulrich Langenbach und Ernst
Martin Kolbe stellen in Ahlen**

aus

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Ganz tapfer sein müssen die Besucher in der neuen Ausstellung des Ahlener Kunstmuseums. Es wird ihnen nämlich keinerlei Erklärung zuteil – nicht einmal durch Bildertitel, bei denen man sich etwas denken könnte. Und das ist pure Absicht.

„Elf versteckte Einzelheiten“ heißt die Schau von Ulrich Langenbach und Ernst Martin Kolbe. Mit dem Titel beginnt der Trugschluß, denn er soll lediglich zum konzentrierten Hinsehen ermuntern. Wie gemein!

Der Siegener Ulrich Langenbach (Jahrgang 1950) ist Autodidakt der freien Kunst, aber längst arrivierte. Er verfügt über einen großen Fundus an Objekten und bringt auch viele zum Ort des Geschehens. Doch den Löwenanteil nimmt er wieder mit nach Hause. Wieso? Weil er die Sachen immer wieder anders kombiniert, je nach Raumsituation. Und weil er zwischen den Elementen so große Leerstellen läßt, daß er das meiste Material gar nicht benötigt.

Wären die Teile strikt voneinander isoliert, hätte man's vielleicht einfacher: Die alten Fotos, kleinen Zeichnungen, Textfetzen und Reliefs sind jedoch so verteilt, daß sie „irgendwie“ zusammengehören. Man fragt sich, ob hier Zufall oder besonders listige Vorsehung waltet. Und wo ist überhaupt die Grenze des Einzelwerks? Irritierend genug: Eins geht ins andere über und besteht doch eigenwillig für sich. Alles ist, was es ist – und will wohl gar nicht mehr bedeuten, als was man sehen kann.

Man geht also mit irrendem Blick im Raum umher. Genau das ist gewollt, es könnte – so Langenbach – zur speziellen Selbst-Erfahrung führen: „Der Betrachter soll den Halt in sich selbst

finden.“ Doch auch das ist nur ein Anstoß, keine Deutung. Vielleicht kommt man dem Kern näher, wenn man sich Qualitäten und Zustände (weich gegen hart, offen gegen geschlossen) vergegenwärtigt.

Oder wenn man Langenbachs Texte liest, die zwischen den Einzelteilen stecken. Manches deutet darauf hin, daß er (mit hintersinnigem Witz) auch Kindheitsreste verarbeitet. Da geht es z. B. um Zeichenlehrer oder katholische Erziehung. Eine kleine Box, so verrät Langenbach, hat mit frühen Erfahrungen im Beichtstuhl zu tun. Privatsachen? Jedenfalls sind sie wahrnehmbare Form geworden. Man kann durch die Spuren einer Gedankenwelt gehen. Ist das nichts?

Auf den ersten Blick strenger wirken die Arbeiten von Ernst Martin Kolbe. Auch er reagiert sensibel auf Ausstellungsräume. In Siegen schlief er sogar einmal zwei Nächte am Ort, bevor er sich an den Aufbau machte. Kolbe bezieht auch unscheinbare Details wie etwa Stromsteckdosen mit ein. Daraus entstehen optische Rhythmen, es ergibt sich unterschwelliges Regelmaß.

Bleibt man geduldig, wird man belohnt: Wie gut, daß man nicht gleich versteht. Dann könnte man ja sofort wieder gehen. Solche Rätsel aber halten wach. Denn sie lassen genug zu schauen und zu denken übrig.

Ulrich Langenbach / Ernst Martin Kolbe: „Elf versteckte Einzelheiten“. Kunstmuseum Ahlen, Weststraße 98. Di-Fr 15-18 Uhr, Sa./So. 10-18 Uhr.

Kühne Kunst-Pläne in einer

alten Villa – Ahlen verdankt sein neues Museum einem Industriellen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Diese Geschichte könnte beinahe im kulturellen Schlaraffenland spielen: Da überläßt ein Industrieller dem Kunstverein „seiner“ Stadt eine dreistöckige, geräumige Gründerzeitvilla und sorgt auch noch für den kostspieligen Umbau zum Museum. Im westfälischen Ahlen ist die Geschichte, die in rigiden Spar-Zeiten märchenhaft klingt, wahr geworden.

„Kunstmuseum Ahlen“ nennt man das schmucke Haus an der Weststraße jetzt stolz. Der Unternehmer Theodor F. Leifeld hat den 1882 errichteten Bau dem Kunstverein Ahlen zur Verfügung gestellt – vorerst bis Ende 1996. Man will halt erst einmal sehen, wie sich die Sache anläßt. Doch vor dem Haus entsteht bereits ein kleiner Skulpturengarten. Und eigentlich denkt man auch schon an weiteren Ausbau.

Der Kunstverein, der mit aktuellen Werken weiterhin die Stadtgalerie „bespielt“, möchte in seinem neuen Domizil zunächst ein Museum mit ständiger Sammlung aus der klassischen Moderne einrichten – und dann vielleicht sogar noch eine kleine Kunsthalle für Wechsellausstellungen daneben stellen. Wahrlich ehrgeizige Pläne in der „Provinz“. Dem Kunstverein (Vorsitz: Walter Rinke) kommt diese Aufbruchstimmung zugute. Binnen Jahresfrist ist die Zahl der Mitglieder von 80 auf 132 gestiegen.

Auch die Auftakt-Schau im neuen Hause läßt hoffen, daß der Ehrgeiz nicht bodenlos ist. Denn man hat eine kompakte, recht aufschlußreiche Präsentation zum Thema „Bauhaus“ zusammengetragen, mit einigen Originalwerken von Größen wie

Klee, Schlemmer, Feininger, Moholy-Nagy und Kandinsky. Sie alle waren Lehrmeister am „Bauhaus“ (Weimar / Dessau / Berlin), das besonders in den 20er Jahren mit der Kunst auch eine umfassende Reform des Alltags anstrebte.

Zum Vergleich zeigt man in Ahlen auch Arbeiten von damaligen Bauhaus-Schülern. Es sind Belege für die Wirksamkeit einer Lehre, deren Verästelungen bis in die Nachkriegszeit reichen und sogar „unser aller Kunst-Unterricht in der Schule beeinflußt haben“, wie Ausstellungsleiter Burkhard Leismann meint. Auch westfälische Ausläufer der Bauhaus-Richtung (Fritz Winter, Fritz Levedag) werden dargestellt.

Das Spektrum der Ausstellung ist breit und reicht von Tafelbildern und Fotografie über Architektur-Modelle und Lampen-Entwürfe bis hin zu Sitzmöbeln – all das im nüchternen, auf praktische Funktion ausgerichteten Bauhaus-Geist. Zuweilen staunt man, wie kühn und weit „damals“ vorausgedacht wurde. Das Bauhaus setzte Wegmarken, auf die man sich erst heute wieder besinnt.

Die Ahlener warten zudem mit einer Überraschung auf. Sie konnten einige Stücke aus einer hochkarätigen Heidelberger Privatsammlung auswählen, die selbst in der Fachwelt weithin unbekannt ist.

Kunst-Museum Ahlen (Weststraße 98 / Tel.: 02382/3511): „Das Bauhaus – Gestaltung für ein modernes Leben“. Ab 5. Dezember (Einlaß am Eröffnungstag: 14 Uhr) bis 6. Februar 1994. Di-Fr 15-18 Uhr, Do 15-20. Sa/So 11-18 Uhr). Eintritt 3 DM; ermäßigt 1 DM. Katalog 30 DM.

Querschnitt durchs Werk von Fritz Winter in drei Museen

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Hamm/Ahlen. Der Beginn seiner Laufbahn war geradezu traumhaft: Fritz Winter, geboren am 22. September 1905 in Altenböge bei Hamm als Sohn eines westfälischen Bergmanns, bewarb sich 1927 an der damals wichtigsten Kunstschule Deutschlands, dem Bauhaus in Dessau, wo so berühmte Lehrer wie Paul Klee, Josef Albers und Wassilij Kandinsky wirkten. Winter, der seine Jugend in Ahlen/Westfalen verbrachte und auch selbst im Bergbau gearbeitet hatte, war mit seinen 15 eingereichten Zeichnungen erfolgreich.

In den 50er Jahren wurde er international bekannt und mit zahlreichen Preisen bedacht. Nun werden dem 1976 gestorbenen Künstler, der jetzt 80 Jahre alt geworden wäre, in Hamm und Ahlen gleich drei parallele Ausstellungen gewidmet. Das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm zeigt bis 27. Oktober das Frühwerk (1926-1945), das von Winters Nichte Helga Gausling geleitete Ahlener Fritz-Winter-Haus präsentiert seine Arbeiten zwischen 1949 und 1970 (bis 15.12.) und das Ahlener Heimatmuseum die weithin unbekannt gebliebenen Filzstiftzeichnungen seit 1970 (bis 27.10.). Wohl selten war ein derart umfassender Querschnitt durch Winters Werk beisammen. Die frühen Arbeiten werden in Hamm gar erstmals in dieser Geschlossenheit gezeigt.

Winter neigte schon früh zur Abstraktion vom Gegenständlichen, ja er nahm sogar schon lange vor dem Krieg die farbpoetischen Tendenzen vorweg, die in den 50er Jahren unter den Begriffen „Informel“ und „Tachismus“ die Szene beherrschten. Ganz gegenstandsfrei arbeitete Winter allerdings kaum. Zumeist gestaltete er eine kristalline, pflanzen- oder erdhafte

Formweit, die sich auf subtile Weise doch wieder auf Natur-Urbilder bezieht.

Winters Weg führte – über eine wohl notwendige formale Distanzierung vom übermächtigen Bauhaus-Vorbild Klee – nach Jahren auch in eine dem Lehrer verwandte Richtung (Beispiel: „Spannung zwischen zwei Rot“, 1932). Sein Werk blieb aber letztlich durchweg eigenständig. Dies gilt besonders für einen der Höhepunkte seines Schaffens, die Serie „Triebkräfte der Erde“ (1945), die in der katastrophalen Schlußphase des 2. Weltkrieges (Winter war von den Nazis als „entartet“ verfemt und mit Berufsverbot belegt worden) in einem Akt wohl beispiellosen Aufbäumens so etwas wie eine lichte, rauschhaft-„religiöse“ Gegenwelt der Hoffnung evozieren.

Teile der drei Ausstellungen (Gesamtkatalog 32 DM) kommen Anfang 1986 auch ins Siegener „Haus Seel“.

Frank Zappa enttäuscht Publikum in Ahlen – ganz im Gegensatz zu Rory Gallagher

geschrieben von Bernd Berke | 20. Juni 2022

Von Bernd Berke

Ahlen. Es war nach Mitternacht, als die Legende endlich besichtigt werden durfte. Mit zwei Stunden (leider festivalüblicher) Verspätung trat er, als hätte sich die Erde aufgetan und Mephisto sei erschienen, urplötzlich ins Rampenlicht: Frank Zappa.

Ein artiger Dank ans Publikum, daß es bei dieser Kälte

ausgeharret habe, dann ging „die Post ab“. Kam aber nicht an. Wirkliche Aufnahmebereitschaft für Zappas hochdifferenzierte Musik war zu dieser Stunde kaum noch vorhanden. Wer (oh, rebellische Zeiten der „Mothers of Invention“!) eine provokante Bühnenshow erwartet hatte, ging gänzlich fehl. Statt dessen, der kunstvollen (bisweilen auch erkünstelten) Sperrigkeit dieser Musik zum Trotz, Perfektion ohne Ecken und Kanten. Die vielköpfige Begleitband des „neuen“ Zappa webt einen lückenlosen Klangteppich, der zwar Falten schlägt, aber nirgendwo mit der Gitarre „ausfranst“. Darauf setzt Zappa ins erwartete Improvisationsmuster, deren Variationsbreite vom Jazz bis zu neuerer E-Musik reicht.

Zappa, mittlerweile 43 Jahre alt, wirbt keine Sekunde lang um die Gunst des Publikums. Ohne Umstände, ohne Zwischenansagen liefert er seine Musik ab, läßt die Titel bruchlos ineinander übergehen. Viele enttäuschte Gesichter. Man nimmt die Klangkaskaden staunend bis bewundernd zur Kenntnis – nicht mehr und nicht weniger.

Wie anders hatte zuvor der Ire Rory Gallagher den Zuschauern eingeeizt! Während Zappas Distanzbedürfnis sich bereits in einer rigorosen Sonderabspernung rund um die Bühne dokumentierte, gab sich Gallagher (natürlich wieder im karierten Kaufhaushemd) wie einer „von nebenan“. Er läßt nichts anbrennen, spielt sein „Rockpalast“-getestetes Repertoire („Double Visions“, „Big Guns“ usw.), tief in den Traditionen verwurzelten, erdigen Blues-Rock. Er fegt energiegeladen über die Bühne, macht den „Ritt“ auf der Gitarre wie weiland sein Vorbild Chuck Berry. Wie Zappa mit rund 20 Jahren Bühnenerfahrung gesegnet, verschreibt er sich ganz den Wünschen des Publikums. Zwei Weiten.

„Schlammschlacht“ auf Motocross-Gelände

Nicht nur zwei. Bereits zur Mittagszeit hatte das Freiluft-Festival begonnen: Mit den Gruppen „Lake“, „Sisters of Mercy“, „Waterboys“, „Blancmange“ und der besonders enttäuschenden

Formation „The Alarm“. Viel Spreu, wenig Weizen. Und offenbar eine Programmzusammenstellung nach dem Zufallsprinzip.

Mit dieser Veranstaltung reiht sich Ahlen, für Rockfans bislang weißer Fleck auf der Landkarte, in den Reigen der Festivalorte ein. Wenn sich dort allerdings kein anderer Platz finden läßt als das Motocross-Gelände am Morgenbruch, sollte dies das erste und letzte Mal gewesen sein. Für Tausende nämlich geriet diese „Golden Summernight“ (Goldene Sommernacht) vornehmlich zur „Schlammschlacht“. Im regenweichen Lehmboden sank man unweigerlich zentimetertief ein. Mancher, der zu hastig ging oder Tanzversuche riskierte, klatschte gar vollends in den Morast.