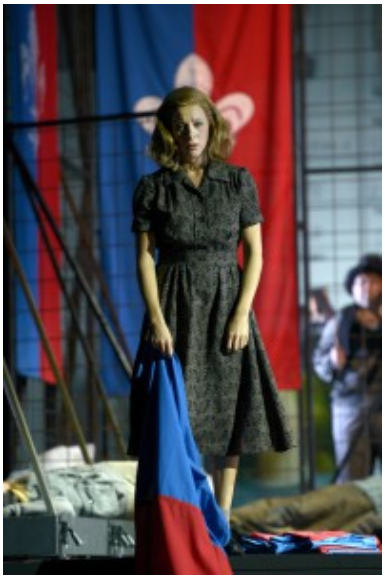
Zur Ikone stilisiert: Eine gelungene szenische „Giovanna d’Arco“ in Bielefeld zum Verdi-Jahr

geschrieben von Werner Häußner | 6. November 2013



Astrid Kessler als Giovanna in Verdis Oper „Giovanna d’Arco“ in Bielefeld. Foto: Bettina Stöß

So werden Legenden gestrickt. So entstehen nationale Mythen. Sabine Hartmannshenn erzählt in ihrer Bielefelder Inszenierung von Giuseppe Verdis „Giovanna d’Arco“, wie eine einfache Frau für einen kurzen Moment ihre Träume realisiert – und für eine Ewigkeit in eine Rolle gepresst wird. Das ist so holzschnittartig und schlagkräftig wie Verdis Musik und Temistocle Soleras Libretto.

Mit diesem anregend gelungenen Versuch, Verdis siebte Oper

endlich wieder einmal szenisch ernst zu nehmen, positioniert sich das Theater Bielefeld nicht nur günstig in der Spitzengruppe kreativer Häuser zum Verdi-Jubiläum, sondern es kann auch nachweisen, dass in Verdis mittleren Opern mehr steckt als gemeinhin angenommen.

Sabine Hartmannshenn verkürzt, fokussiert und spitzt zu. Das ist gutes Recht einer Regie, die sich im Falle der Jungfrau von Orléans auch noch an der immens vielfältigen Rezeption dieses Stoffes abarbeiten muss. Die Regisseurin konzentriert ihre Arbeit, wie sie selbst sagt, auf die Frage: Wie werden Stars gemacht? Man könnte sie erweitern: Wie werden Heilige gemacht? Identifikationsfiguren? National-Heroen?

Die szenische Exposition in Bielefeld verfährt genauso drastisch wie Verdis Musik. Stefan Heinrichs hat die Bühne mit einem düsteren Käfig zugebaut. Brutalität, Verschleppung, Vergewaltigung, Tod – das sind die herrschenden Kräfte. Das gilt heute wie im Frankreich des 15. Jahrhunderts, in dem das Wirken der historischen Jeanne d’Arc seinen Anfang nahm. Berufung hat für Hartmannshenns viel mit Imitation und Projektion zu tun: Giovanna trägt eine Marienstatue bei sich, stilisiert sich – am Ort der Erscheinungen, Geister und Dämonen – zur zweiten Jungfrau, steht da, in goldenes Licht getaucht, wie eine Vorwegnahme ihrer späteren Mystifizierung.

Stefan Heinrichs hat die Bühne mit einem düsteren Käfig zugebaut: Ein Bild für Gewalt und Tod. Foto:

Bettina Stöß

Bei Verdi und Solera wird der Widerstreit der bösen Geister und der Engel in den Chören ausführlich exponiert; in Bielefeld bleiben davon leider nur ein paar hohle Töne aus Lautsprechern übrig. Das hat Auswirkungen auf die Figur des Vaters, Giacomo, eigentlich eine treibende Kraft des Dramas. Seine Anklage, Johanna habe sich dem Bösen – und der „niedrigen irdischen Liebe“ – verschrieben, wird er auf dem Höhepunkt des Geschehens formulieren, in dem Moment, in dem der König Johanna gegen ihren Willen zur Patronin des Landes und zur Heiligen hochstilisiert, ihr sogar eine Kirche weihen will.

Kitsch fürs Volk: Giovanna, zur Heiligen stilisiert. Foto: Bettina Stöß

Doch der Konflikt zwischen der visionären Energie, die Johanna leitet, und dem in seinem begrenzten Horizont die Tochter grandios missverstehenden Vater interessiert Hartmannshenn weniger. Sie knüpft an der verstiegen-exaltierten Hybris des Königs an. Carlo VII. will – zum Entsetzen Giovannas – aus ihr eine lebende Heilige machen, die beinahe gottgleich zu verehren wäre; ein Thema, das Verdi schon im „Nabucco“ interessiert hat, in dem sich der König selbst zum Gott erklärt und Anbetung fordert.

Von da an beginnt der Prozess, in dem Giovanna sich selbst

verliert und zur Ikone stilisiert wird: Dafür steht ein Ausschnitt aus dem berühmten Jeanne d’Arc-Gemälde von Jean-Auguste-Dominique Ingres. Wie ein Emblem vervielfältigt füllt es die Bühne. Giovanna wird diesem Ideal angeglichen: Purpurrock, Rüstung, Standarte, Schwert. Am Ende steht sie auf dem Altar mit der Lilienfahne, erstarrt zur Statue ihrer selbst, freigegeben zur Verehrung. Eine bunt glitzernde Leuchtschrift senkt sich herab: „Santa Giovanna“. Die Stilisierung mündet im Kitsch: Ein genau getroffenes Bild einer degenerierten Heiligenverehrung.

In „Giovanna d’Arco“ experimentiert Verdi mit musikalischen Mitteln, die er später perfektioniert. Vor allem die Holzbläser werden prominent eingesetzt, um dem Orchesterklang Farbe, der Bühne Atmosphäre zu geben. Die gellenden Flöten und das tiefe Holz werden schon ähnlich charakteristisch eingesetzt wie im zwei Jahre später entstehenden „Macbeth“. Der Rhythmus ist exzessiv, manchmal grob und krude zupackend.

Aber Verdi greift auf die Konventionen seiner Zeit zurück, um seine musikalische Charakterisierungskunst weiterzuentwickeln. „Giovanna d’Arco“ ist ein Werk mitten in einem Prozess stürmischer Entwicklung, doch darob ist ihre Musik nicht weniger gültig und authentisch. Alexander Kalajdzic animiert die Bielefelder Philharmoniker dazu, gerade die innovativen Momente deutlich auszuspielen. Das gelingt meist eindrucksvoll modelliert, manchmal aber auch zu lärmend und zu spröde geschliffen.

Von den Sängern wird viel verlangt: Die Partie der Giovanna ist eher lyrisch grundiert, braucht die fein gesponnenen Piano-Linien für den Ausdruck des Visionären. Aber sie kennt auch die Momente kraftvoller Expansion des Tons. Netta Or gibt den Momenten des Träumerischen gefasstes Leuchten, aber wenig Farbe. Im Forte neigt die Stimme zu harter Brillanz, überzeugt aber mit sicherer Höhe.

Evgueniy Alexiev hat als Vater Giacomo einen fabelhaft

timbrierten, gut geführten Bariton, neigt nur hin und wieder in der Höhe zum Forcieren und zeigt damit, dass die Kontrolle des Atems noch nicht zu hundert Prozent glücken will. Aber die verblendeten wie die tragischen Seiten dieses komplexen Verdi-Charakters stellt er überzeugend dar. Paul O'Neill ist in der Klage des Königs im vierten Akt präsenter und glaubwürdiger als in seinem Auftritt zu Beginn, in dem er die Stimme in ihre Position quetscht. Für den König bedeutet Giovanna einen Halt im Leben, den er selbst durch seine Schwäche aufs Spiel setzt. Zum Schluss flüchtet er sich in Projektionen des Weiblichen, wie sie die Marienstatue am Bühnenrand symbolisiert: ein Objekt der Entfremdung, kein Subjekt der Selbstfindung.

Nach dieser Arbeit mit einer Oper Verdis, die dem Regisseur nicht entgegenkommt, darf man gespannt sein, wie Sabine Hartmannshenn im Januar 2014 an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf Wagners „Lohengrin" erarbeiten wird: Wie Giovanna scheitert der Schwanenritter mit seinem göttlichen Auftrag an einer Welt und einem Menschen, die ihre Begrenztheit nicht überschreiten können.

Deutsche Gotik in London oder: Was gilt der Prophet denn im Heimatland?

geschrieben von Hans Hermann Pöpsel | 6. November 2013

Vor vielen Jahren bin ich mal nach London gefahren und dort ins Nationalmuseum gegangen, weil ich unbedingt die gotischen Malereien aus Deutschland sehen wollte.

Nach der Auflösung der Klöster durch den

Reichsdeputationshauptschluss zu Beginn des 19. Jahrhundets waren viele ländliche Pfarreien verarmt und hatten ihre wertvollen Schätze an Kunsthändler und Sammler verramschen müssen, zum Beispiel den berühmten Liesborner Altar oder auch die wunderschönen Bilder aus der Kirche meiner Kindheit, der Klosterkirche St. Christina in Herzebrock bei Gütersloh.

Diese Bilder hängen also nun in London, und ich war tief beeindruckt. Auch im New Yorker Metropolitan Museum of Art finden sich solche Werke, zum Beispiel eine Kreuzigungsszene vom „Meister des Berswordt-Altars“, die vom Altar der Neustädter Marienkirche in Bielefeld stammt.

Der Berswordt-Altar in der Marienkirche Dortmund.

Bei Berswordt horchen manche Dortmunder auf, findet sich doch in der Marienkirche jener Berswordt-Altar, der das Wappen der Stifterfamilie enthält und von dem der Name des anonymen Künstlers abgeleitet wurde. Es gibt in Dortmund auch die Berswordt-Halle, und so mancher Kultur-Interessierte weiß um den Hintergrund, aber an die Berühmtheit eines BVB-Spielers kommt das so herausragende Kunstwerk bei weitem nicht heran.

Ich bin zwar kein Dortmunder, aber manchmal habe ich den Eindruck, dass viele Bewohner dieser schönen Stadt gar nicht zu schätzen wissen, welch großartiges Erbe sie da in ihrer Mitte aufbewahren. Dazu gehört natürlich auch die romanische Madonna in der Marienkirche. Der Prophet gilt eben in der

Heimat oft nicht das Allermeiste.

Was bleibt von der Kunst der 80er Jahre?

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013

„Neue Wilde“, „Junge Wilde“, „Heftige Malerei“ – an Etikettierungen für die Kunst der (frühen) 80er Jahre mangelt es nicht. Nach all dem prinzipiellen Misstrauen gegen Bilder, das die Szene schließlich geradezu gelähmt hatte, brach um 1979/80 eine offenbar lang angestaute Flut hervor. Schon bald gab es machtvolle Manifestationen wie die Großausstellungen „Westkunst“ in den Kölner Messehallen (1981), „Zeitgeist“ im Berliner Gropius-Bau (1982) und die von Rudi Fuchs geleitete documenta (ebenfalls 1982).

Unter dem verkaufsfördernden Motto „Es wird wieder gemalt“ nahm auch der Handel Aufschwung. Positiv gewendet: Die Kunst war also offenbar doch noch nicht tot. Ebenso wenig wie die vordem totgesagte Literatur. Mag immerhin sein, dass man sich für diese neuen Aufbrüche auch naiv (oder gar dumm?) stellen musste, damit es doch wieder einmal weitergehen konnte…

Bielefelds Kunsthallen-Direktor Thomas Kellein erinnert sich an die Jahre, in denen auch seine Museumslaufbahn begonnen hat: Die Nachfrage sei dermaßen angeschwollen, dass die bekanntesten Maler Wartelisten abarbeiteten – oft unverschämt schnell und nachlässig. Zuweilen wurden aus lauter Bilderhunger sozusagen noch feuchte Leinwände erworben. War’s aus jetziger Sicht nur ein folgenloses Feuerwerk, oder hat einiges Bestand? Um es gleich zu sagen: Natürlich gibt es Bleibendes, man muss gewiss keine halbe Generation abschreiben.

Heute scheint das alles unendlich lang her zu sein. Die Museen lassen den Bildermassen jener Jahre kaum noch besondere Aufmerksamkeit angedeihen. Gerade deshalb will sich die Bielefelder Kunsthalle nun einiger Substanzen der 80er vergewissern. „The 80s Revisited“ stützt sich auf die Sammlung des Schweizer Galeristen Bruno Bischofberger. So umfangreich ist deren Fundus, dass er auf zwei Ausstellungen verteilt wird. Jetzt sind erst einmal die Europäer (ergänzt um den Graffiti-Anreger Keith Haring) an der Reihe. 2011 werden die New Yorker Leitfiguren (u. a. Andy Warhol, Julian Schnabel, Jean-Michel Basquiat) folgen. Selbst Warhol kehrte damals von der Factory-Produktion gelegentlich zur herkömmlichen Handarbeit zurück.

Man kann mit Fug von Bilderrausch oder gar Bilderwahn sprechen, wenn man in die 80er zurückblickt. Mit unbekümmertem Furor, zuweilen mit aggressiver Erregung gingen viele Künstler zu Werke. Punk und New Wave auf der Leinwand, wenn man so will. Bloß keine kopflastigen Konzepte mehr. Schrankenlose, oft grelle Subjektivität brach sich Bahn, notfalls roh hingefetzte Handarbeit triumphierte über alles Durchdachte und Geschliffene. Da konnte auch mancher Pfusch mit durchgehen. Hauptsache spontan. Freiheit erwies sich zuweilen als bloße Frechheit. Kein Wunder, dass all dies das Marktgefüge durcheinander brachte, die Szene aufwühlte und spaltete. Nicht wenige Galeristen lehnte die neuen Bilderwelten rundweg ab.

Vor allem Künstler aus Italien und Deutschland zählten zu Vorreitern. Beginnen wir im zweiten Stock der Kunsthalle: Hier bekommt Francesco Clemente einen imposanten Auftritt. Seine dauerhaften Selbstbefragungen und flimmernden Ich-Überblendungen fließen in subtile, innige und zartsinnige Darstellung ein. Er zählt keineswegs zu den bedenkenlosen Tempo-Malern, im Gegenteil: Hier hat sich ein Werk über viele Jahre hinweg konsequent entfaltet. Auch Enzo Cucchi erscheint in diesem Kontext als Schwergewicht. Er findet immens dichte Sinnbilder fürs große Ganze der Existenz, für schreiende

Ängste und kommende Katastrophen.

Der Künstlerkreis ums Kölner Gemeinschaftsatelier „Mülheimer Freiheit“ verschrieb sich hingegen anfangs dem fröhlichen Dilettantismus. Doch die einzelnen Maler fanden dann doch ihre je eigenen Wege – und sei’s die des „anything goes“. Paradebeispiele hierfür ist Dokoupil, von dem u. a. Beispiele aus den Serien der Schnuller- und der Ruß-Bilder zu sehen sind. Immer wieder wendet er sich anderen Stilrichtungen zu, er meidet jede persönliche Handschrift, jegliches Markenzeichen. Fast täglich alles anders. Es ist, als deute dies schon voraus auf die schier unendlichen, anonymen Bilderberge im Internet. Schnoddrige Beliebigkeit oder „postmodern“ gewieftes Spiel mit medialen Horizonten?

Rainer Fetting und Salome vertreten die schrille Berliner Richtung. Fetting wird hier als Nachfahre der Expressionisten (Kirchners Badebilder) sichtbar, selbst die spontanste Wallung ist eben nicht voraussetzungslos, sondern fußt auf Tradition. Fetting und vor allem Salome setzen heftige Zeichen einer schwulen Kultur, die hier ein für allemal aus subkulturellen Verstecken ausbricht. Folgt man den Pfaden der Bielefelder Schau, so waren die 80er in der Kunst ohnehin eine weitgehend frauenferne Angelegenheit, was Themen und Protagonisten angeht.

Hinunter ins erste Geschoss der Kunsthalle. Hier finden sich weniger fulminante Statements, jedoch spezielle Positionen von Wegbereitern der beharrlich besessenen Art. Peter Halley wurde nicht müde, mit seinen spröden Gitterbildern die Abstraktion als Gefängnis der Künste zu schildern. Philip Taffee trieb abstrakte und ornamentale Formen derart auf die Spitze, dass sie wie Tapetenmuster erscheinen. Auch bei den vertrackt zitierenden Schöpfungen des Schweizers John Armleder drängt ein grundsätzliches Unbehagen an vorheriger Kunst zum Ausdruck.

Ein hochinteressanter Sonderfall ist die Kunst von David

McDermott & Peter McGough, die all ihre Bilder mit (weitgehend von historischen Inhalten losgelösten) Jahreszahlen versehen und selbst ein Leben wie zu viktorianischer Zeit führen. Abschied von der linear fortlaufenden Geschichte, in der man nunmehr willkürlich überall „andocken“ kann.

Mag es aus zeitlichem Abstand auch einige ästhetische Gemeinsamkeiten geben, so zählt doch auch in den 80ern die Stringenz des konkreten Lebenswerks, ja ganz zuletzt kommt es auf das einzelne Bild an, das in den besten Fällen den bloßen „Zeitgeist“ weit übersteigt.

„The 80s Revisited“. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Bis 20. Juni 2010. Geöffnet Di-So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 7 Euro. Katalog (umfasst auch die Exponate des 2011 folgenden zweiten Teils der Ausstellung): In der Kunsthalle 29,90 Euro, im Buchhandel 49,90 Euro.

Kunst 1968: Alles auf Anfang

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013

Zu „1968“ ist nun wahrlich so manches gesagt und gezeigt worden. Da fällt einem kaum noch etwas ein. Die meisten Restbestände vom Dachboden der Zeitgeschichte dürften zum 40. Jahrestag anno 2008 auf den Tisch des Hauses gekommen sein. Oder etwa nicht? * (siehe Fußnote). Man glaubte jedenfalls, über die damalige Rebellion in groben Zügen einigermaßen Bescheid zu wissen.**

Umso mehr verwundert nun der Ansatz der Bielefelder Kunsthalle. Dort steht die Kunst des Jahres 1968 unterm Leitwort „Unschuld“. Ja, das Motto lautet sogar „Die Große Unschuld“. Während andere Museen die politischen Aspekte von

1968 rauf und runter buchstabiert haben, steht Bielefeld mit dem ästhetischen Zugang ziemlich einzig da.

Nanu? Unschuld? Auf diesen vermeintlich Harmlosigkeit aufrufenden Begriff ist man nicht gerade gefasst, wenn man an jene Zeiten zurückdenkt. Doch beim Rundgang durch die Bielefelder Schau leuchtet die Perspektive so manches Mal ein. Um den geronnenen Klischeesatz gleich zu verwenden: So viel Anfang wie damals war selten. Sinnbildlich für weite Teile der Auswahl könnte der leere Globus des bei uns weitgehend unbekannten Slowaken Július Koller stehen: Da nimmt der innige Wunsch nach tabula rasa (reiner Tisch), nach völligem Neubeginn Gestalt an. Alles auf Anfang.

Allseits offen und frei gab sich sich seinerzeit die Kunst, gaben sich auch zahlreiche Künstler im Dasein. Gar vieles schien möglich zu sein. Kaum etwas, was nicht zum Experiment, zur Umschöpfung und gründlichen Umdeutung anregte. Diese wunderbare, vielfach zukunftsfrohe Vitalität des Veränderungswillens mutet im historischen Rückspiegel nicht nur unschuldig an, sondern gelegentlich auch ein wenig unbedarft und nahezu naiv. Aber man gäbe reichlich was drum, wenn wenigstens ein Hauch dieser Stimmung durch unsere Gegenwart wehen könnte.

Die Kunsthalle hat sich ein immenses Pensum aufgeladen, das beinahe ihre Dimensionen und Möglichkeiten sprengt. 350 Arbeiten von 150 Künstlern sind zu sehen. Nicht nur alle Etagen des Hauses werden (zuweilen dicht an dicht) „bespielt“, sondern die Flut der Exponate ist hie und da bis an den Rand der Treppenhäuser, in die Flure und ins Kellergeschoss geschwappt.

In dieser Fülle und aus dem gehörigen zeitlichen Abstand zu 1968 wird man einiges gewahr. So etwa auch die Leidenschaft des Zeitgeistes für allerlei aufblasbare Hüllen – von Christos berühmter Riesen-„Wurst“ auf der documenta bis zu Hans Holleins durchsichtigem, aufblasbarem „Büro“, das zugleich auf

die schier grenzenlose Mobilität der Lebens- und Denkweisen und auf die Lust an der Transparenz verweist. Solche „Architektur aus Luft“ war gewissermaßen ein Prägezeichen der geschichtlichen Stunde. Gleich daneben vermittelt ein Flugzeugmodelle von Panamarenko das freudige Vorgefühl fürs Abheben.

Ausstellungs-Kurator Roman Grabner geht in der Interpretation noch weiter – und dabei zum Ursprung zurück. Er macht in den Kunst-Hüllen von und um 1968 imaginäre Gebärmütter aus, von denen sich die Menschen wohlig warm umhüllt fühlen konnten – auch ein Schutz gegen grellen Konsumterror, anschwellende Gewalt und (Vietnam)-Krieg? So betrachtet, gewinnt das Wort „Unschuld“ nochmals eine andere Qualität.

Doch natürlich lässt sich die vielfältige Kunst nicht so ohne weiteres auf wenige Begriffe bringen. Das ist auch gar nicht das Ziel dieser keineswegs eindimensionalen Ausstellung. Sie rekonstruiert Partikel eines Zeitklimas und eines Energiestromes, der zumindest in Rinnsalen bis heute fließt. Und es drängt sich der Eindruck auf: Alles, was wir heute als Kunst akzeptieren, hat damals einen Neuanfang genommen.

Viele Protagonisten der Zeit waren allerdings ausgesprochene Sonderlinge und Einzelgänger, die jeweils ureigenes Neuland betraten. Zahlreich also die „Positionen“, deren Hervorbringungen den Betrachter in wahre Wechselbäder tauchen und die sich nicht einfach gesellschaftlich „verrechnen“ lassen.

Einige Beispiele: Der noch junge Sigmar Polke drehte das bis dahin gängige Kunstvokabular durch den Wolf – stets in dem Sinne, nichts „Höheres“ mehr gelten zu lassen. Umgekehrt erlangten bei ihm rüde Schimpfwörter (auf einer Art Bildteppich versammelt) „Museumswürde“, die freilich zugleich wieder grundsätzlich dementiert wurde. Eine windungsreiche Kunst gegen jede hierarchische Ordnung.

Die Wiener Aktionisten (Otto Muehl, Hermann Nitsch, Günter Brus) ergingen sich derweil in rituellen Orgien mit Blut, Urin, Kot und Sperma. Der zur rigorosen Askese neigende Brus riskierte bei Performances des öfeteren seine physische Unversehrtheit.

Die Anfänge der avancierten Lichtkunst (Dan Flavin) kommen ebenso in Betracht wie die Entgrenzungen der Body Art und der Land Art, die letztlich ins Unendliche zielte und von der im Museum nur vage Spuren gezeigt werden können. Die fast vollkommene formale Zurückhaltung der Minimal Art wird hier – gerade im Kontrast zu aufgeregteren Spielarten – als Quell erhabener Ruhe erfahrbar. Die Arte povera (mit „armen“ Materialien geschaffen) spendet weitere, nochmals anders gelagerte Energien, etwa mit den (Uterus-förmigen!) Iglus des Mario Merz. Und die feministisch oder matriarchalisch inspirierte Kunst beispielsweise der grandiosen Louise Bourgeouis lässt auch die Frage nach einer etwaigen „spezifisch weiblichen“ Ästhetik aufkommen. Schwieriges Gelände.

Ebenso plakativ vordergründig wie abgründig wirkt der „Auftritt“ des Andy Warhol mit einem Motiv von 1963, das er just 1968 erneut aufgriff. Er stellte einen Elektrischen Stuhl auf die Bildbühne und „porträtierte“ das furchtbare Möbel in schillernd wechselnder Farbgebung. Ob dies irgend eine Kritik an Hinrichtungen bedeutet oder nur das Spiel mit visuellen Werten, ist ganz und gar nicht gewiss. Explizit „politische“ Kunst (z.B. Edward Kienholz) wird in Bielefeld eher in Nischen gezeigt. Der brachiale Einbruch des Vietnam-Krieges in spießige US-Wohnzimmer ist dabei ein Standardthema.

Auch gegenläufige Richtungen, an die man bei der Stichzahl „1968“ nicht sofort denkt, wurden just damals eingeschlagen und füllen das Maß in Bielefeld noch üppiger: In der DDR orientierte sich der frühe A. R. Penck (bürgerlich Ralf Winkler) an archaischen Signaturen der Höhlenmalerei. Georg Baselitz irritierte mit Hund- und Jagd-Bildern die linken

Präferenzen, er wurde zunächst geflissentlich ignoriert. Noch heftiger am kritischen Zeitgeist zielte Anselm Kiefer vorbei, der sich vor diversen Hintergründen unverdrossen mit dem Hitlergruß zeigte. Um das Mindeste zu sagen: Eine ausgesprochen störrische, monströse Arbeit, die bis heute Rätsel aufgibt.

„1968. Die Große Unschuld“. Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). Bis 2. August. Geöffnet täglich 11-18 Uhr, Mi 11-21 Uhr, Sa 10-18 Uhr. Pfingsten (31. Mai/1. Juni) geöffnet). Eintritt 7 €, ermäßigt 2 bis 5 €, Familie 14€. Katalog (576 Seiten) im Museum 28 € (im Buchhandel 49,95 Euro). Internet: http://www.kunsthalle-bielefeld.de

---

*** Die neueste Debatte (um den 2. Juni 1967, Kurras und die Stasi) lassen wie hier mal geflissentlich außen vor.

Yoko Ono: Kunst ohne jeden Umweg

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013

Bielefeld. Die meisten kennen Yoko Ono als Witwe des Ex-Beatles John Lennon. Dass sie selbst schon seit 1961 auf der Kunstszene agiert, gehört nicht zum Basiswissen. Doch nun richtet ihr Bielefelds Kunsthalle die größte Werkschau aus, die sie in Europa je gehabt hat.

Das heißt: „Werkschau” oder Retrospektive sind vielleicht keine passenden Begriffe, Yoko Ono lehnt sie jedenfalls ab. Nennen wir’s also eine Häufung der Ausdrucksformen – vom Film bis zur Zeichnung, vom Objekt bis zur bloßen Ideen-Notiz.

Kunsthallen-Chef Thomas Kellein: „Sie ist eine Künstlerin, die keine Ruhe gibt. Sie will und kann nicht abschließend einsortiert werden.” Aber schauen wir mal, was sie so macht.

Leichenwagen und Himmelsleitern

Bereits draußen vor der Kunsthalle legt die heute 75-Jährige ihre Spuren. Hier werden sich bald Onos „Himmelsleitern” recken, die einen Hang zum Höheren offenbaren. Stufe für Stufe. Schon jetzt gibt es dort „Wunschbäume”, an die man Zettel mit Hoffnungen heften kann. Und dann steht da noch ein veritabler Leichenwagen, mit dem sich Besucher durch die Stadt chauffieren lassen dürfen (15 Minuten für 5 Euro). Warum? Weil die Künstlerin es sich so vorgestellt hat.

Bei ihr regiert oft der blitzartige Einfall, der nach rascher Umsetzung, ja Entladung drängt. Da hat sie frühmorgens Sonnenstrahlen er-blickt – und kurzerhand entsteht eine Strahlenbündel-Skulptur, die diesen Moment einfangen soll. Da hat sie von Katzen mit glühenden Augen geträumt – und alsbald stehen da 54 derartige Tiere als Installation im Raum (siehe Bild). Diese Kunst will sofort und direkt „da” sein. Geradeaus, zuweilen ziemlich simpel.

Yoko Ono war freilich auch eine Pionierin der Konzeptkunst, die mehr von skizzenhaften Ideen als von genauer Ausführung lebt. So sieht man denn zahllose schriftliche „Anweisungen” an den Wänden. Etwa die, dass man im Konzerthaus geräuschlos Fahrrad fahren solle oder dass man so lange auf einem spartanischen Bett nächtigen möge, bis sich auf dem Laken ein „Gemälde” abzeichnet. Immerhin: Bett und Rad stehen als Objekte bereit; ganz so, als könne man jede Kopfgeburt flugs verwirklichen. Ansätze zur Bewusstseins-Erweiterung, zum Umdenken? Nicht immer. Manchmal franst diese Kunst an den Rändern in Wirrnis aus.

Dass wir alle zu hohen Prozentsätzen aus Wasser bestehen, ist

bekannt. Bei Yoko Ono wird auch aus diesem Befund recht umstandslos die raumgreifende Installation „We’re all Water”. 118 mit Wasser gefüllte Gläser sind aufgereiht, jedes säuberlich mit einem bekannten Namen beschriftet. Die Skala reicht vom Dichter Rilke über John Lennon bis zu Adolf Hitler. Sollen wir denken, dass die schiere Wässrigkeit all diese Gestalten einander angleicht? Das wäre heikel.

Yoko Ono hat auch eine frauenbewegte Ader. Drei aufgeschüttete Erdhügel stehen für verschiedene Formen der Gewalt gegen Frauen oder besser: für deren offenbar immergleiche Folgen. Gegenstück ist der „Familienraum”. Ganz egal, ob Spiegel, Frauenschuhe, Haarbürste, Kleiderbügel, Esstisch oder Kästchen – aus allen Gegenständen quillt Kunstblut. Häusliche Gewalt, auf einen einfachen, plakativen Nenner gebracht.

Hie und da werden Besucher zum Mitmachen angestiftet. Auf anfangs leeren Leinwänden sollen sie Bilder ihrer Mütter anbringen. Einen zerteilten und in Boxen verpackten Silikon-Körper soll man berühren („Touch me”); am besten ganz weihevoll, nachdem man die Hand in Wasser getaucht hat. Daneben läuft ein 25-minütiges Video, in dem sich eine Fliege nach und nach auf alle Partien eines nackten Frauenleibes setzt. Auch die befreite Phantasie fliegt, wohin sie will.

Vor allem aber sollen wir alle stets ganz fest an Frieden denken. Yoko Ono glaubt, dass dies die Energien umpolt – bis eines Tages wirklich überall Frieden herrscht. Das klingt einfältig. Oder sollten wir’s vorsichtshalber doch mal probieren – vielleicht zum Sound von Lennons Gassenhauer „Give Peace a Chance”?

Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Str. 5). Bis 16. Nov. Di, Do, Fr, So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 7 €

ZUR PERSON:

- Yoko Ono wird am 18. Februar 1933 in Tokio (Japan) geboren.
- 1952 wandert sie dauerhaft in die USA aus.
- 1956 erste Ehe mit einem Komponisten (bis 1962).
- 1961 erste Galerie-Schau.
- 1962 zweite Ehe mit einem US-Filmproduzenten.
- 1966 lernt sie den Beatle John Lennon kennen.
- 1969 Heirat mit Lennon auf Gibraltar. In den Flitterwochen das legendäre „Bed-In" (Ono und Lennon öffentlich im Bett) im Amsterdamer Hotel.
- Viele Beatles-Fans machen bis heute Yoko Ono fürs Ende der Gruppe (1970) verantwortlich.
- Ono und Lennon produzierten mit der Plastic Ono Band Songs wie „Give Peace a Chance", „Cold Turkey" und „Mother".
- 1980 (8. Dezember): John Lennon in New York erschossen.

Richard Hamilton: Bilder jenseits von Ort und Zeit

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013

Bielefeld. Richard Hamilton (86), einer der Urväter der Pop-Art, ist ein mitteilsamer älterer Herr. Zu jedem seiner Bilder fallen ihm allerhand liebevolle Details ein: Beispielsweise, wie seine Frau sich als Modell benommen hat (nämlich nicht immer fügsam).

Manchmal sind solche Anekdoten erhellend, oft aber auch nicht. Der Mann verrätselt seine Werke eben gern. Und dazu lächelt er weise.

Berühmt wurde der Brite 1956 mit einer Collage vom „trauten Heim". Rund um ein ach so modernes Paar versammelte er in

scheinbar wirrer, doch wohlberechneter Vielfalt vorgefundene Abbildungen von Konsumgegenständen. Schöne neue Wirtschaftswunderwelt. Irgendwo im Bild tauchte das Wort „Pop“ auf, das später einer ganzen Kunstrichtung den Namen gab. Wollte man ein wenig übertreiben, so könnte man sagen: Ohne Hamilton kein Andy Warhol und kein Roy Lichtenstein.

Vexierbilder aus Fotografie, Malerei und Computer-Schöpfung

Die Bielefelder Kunsthalle kommt nun auf den großen Anreger Hamilton zurück und nennt die Schau „Virtuelle Räume“. Die Werke der letzten 15 Jahre sind vielfach Vexierbilder, gemixt aus Fotografie, Malerei und Computer-Schöpfung.

Etwas ratlos steht Hamilton vor seinen Bildern: Selbst der Künstler vermag nicht mehr genau zu sagen, wo etwa eine fotografierte Fläche aufhört und wo die gemalte anfängt. Die Tarnung der Nahtstellen (unter anderem mit Spezialpulver) ist ihm also perfekt gelungen. Er hat nicht nur uns alle, sondern gleichsam auch sich selbst überlistet.

Hamilton trägt immer wieder neue Bedeutungs-Ebenen in ein Bildmotiv. Mit jeder Zutat oder Wegnahme wird die Darstellung anders „aufgeladen“. Eins von vielen Beispielen: Erst ist da nur ein Stuhl mit Tisch, dann kommt auf dem nächsten Bild der Reihe eine penibel konstruierte Raumgeometrie hinzu, schließlich sitzt eine nackte Frau auf dem Stuhl und telefoniert. Und weiter: Mal wird ihr Gesicht „herangezoomt“, dann sieht man sie in der Totale, immer aber schimmert ihre Haut wie Seide. Der Titel „Die Verkündigung“ weckt biblische Vorstellungen, setzt also einen Kontrast zur Banalität des Telefonats.

Erkenntnis durch fortwährende Verfremdung

Immer wieder neue Ansichten, andere Kombinationen. Vielschichtige Serien, fürwahr. Weitere Werke sind ähnlich gefügt, sie bergen stets überraschende „Sehfallen“ . Es ist bei Hamilton keine „Masche“, sondern ein Zugang zur Welt, der

auf Erkenntnis durch fortwährende Verfremdung aus ist.

Hamilton, der im Zweiten Weltkrieg zeitweise als technischer Zeichner gearbeitet hat, war seither stets begierig auf neueste Ausrüstungen. Als einer der ersten Künstler überhaupt hat er mit anfangs noch schlappen Computern gearbeitet. Und bis heute hadert er damit, dass die Drucktechniken immer noch nicht vollkommen sind.

Wundersam, dass derart avancierte Verfahren zuweilen in Bilder münden, die Geist der Renaissance zu atmen scheinen. So hat Richard Hamilton Fotografien der Torbögen aus dem florentinischen Kloster San Marco innig verwoben mit zeichenhaften Kreuzweg-Kürzeln von Henri Matisse – und wiederum mit nackten Frauen, die ätherisch schön aus den Klostertüren schreiten. Drei Welten werden da zu einer Sphäre verschmolzen – jenseits von Ort und Zeit, daher fast schon überirdisch.

Richard Hamilton. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Str. – Bis 10. August. Di, Do, Fr, Sa, So 11-18, Mi 11-21 Uhr. Eintritt 7 Euro. Zwei kleine Kataloge zusammen 28 Euro.

ZUR PERSON

Dies ist die Zukunft

- Richard Hamilton wurde am 24. Februar 1922 in London geboren.
- 1936 Job in der Werbeabteilung einer Elektrofirma
- 1941-1945 Arbeit als technischer Zeichner
- 1948-1951 Kunststudium
- 1952 Lehrauftrag für Silberschmieden, Typographie und Industriedesign
- 1956 Schau „This is Tomorrow“ (etwa: Dies ist die Zukunft) mit dem Bild, das später der Pop-Art den Namen gab.

- 1979 und 1992 umfassende Werkschauen in der Londoner Täte Gallery.
- 1997 Arnold-Bode-Preis der documenta
- 2007 Max-Beckmann-Preis.

(Der Beitrag stand am 14. Juli 2008 in der „Westfälischen Rundschau“)

Emil Nolde oder: Die Natur ist von Geistern beseelt – Ausstellung in der Bielefelder Kunsthalle

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013

Die Bielefelder Kunsthalle begibt sich auf seifig glattes Begriffs-Gelände. Sie spüren dort jetzt dem „Nordischen“ in der Kunst des berühmten Expressionisten Emil Nolde (1867-1956) nach.

Da wird man hellhörig, denn das Wort hat eine wechselhafte, nicht unproblematische Geschichte. Oft genug musste es herhalten, um das „Germanentum“ aufzuplustern.

Doch halt! Nicht gleich die ganz große Verdachtskeule schwingen. Bei Nolde bestand die Hinwendung zum „Nordischen“ zunächst einmal in der Weigerung, die damals übliche Kunst-Pilgerreise nach Rom zu unternehmen. Verpönt waren Nolde die lieblichen Landschaften und das allzu gefällige Licht.

Man sieht sogleich, welche Richtung Nolde stattdessen einschlug. Drei fulminante Bilder von heftig aufgewühlten Herbstmeeren hängen in Bielefeld nebeneinander – allesamt

entstanden auf der heute dänischen Ostsee-Insel Alsen, wo Nolde seinerzeit ein Bretterbuden-Atelier direkt am Strand hatte und bei allen Winden und Wettern malte. Nur: Von sanften Brisen kann meist keine Rede sein.

Später wurde das (klimatisch noch rauere) nordfriesische Seebüll zum Lebensmittelpunkt. Von der dort ansässigen Nolde-Stiftung kommen jetzt auch die meisten Leihgaben, darunter noch nie öffentlich gezeigte Bilder. Da lohnt sich also wiederum die Wallfahrt nach Bielefeld.

„Nordisch“, das war seit den Tagen eines Caspar David Friedrich (in Noldes Epoche durch Munch und van Gogh verstärkt) der innige Blick auf die engere heimatliche Umgebung; auf einfache Menschen wie Bauern und Fischer, die widrigen Lebens-umständen trotzen. Entweder sind sie einsam den Elementen ausgesetzt, oder sie rücken ganz dicht und beinähe verschwörerisch zusammen. Die Palette ist insgesamt deutlich dunkler als in südlichen Gefilden. Doch just bei Nolde kommen häufig feurige, grellgelbe oder blutrote Luftgebilde zum Vorschein. Farben als Aufschreie in der Dämmerung. Und diese Töne werden immer freier, sie lösen sich vom Bildgegenstand.

Gewiss: Anfangs scheint auch schon mal impressionistisch flirrendes Licht in Noldes Gärten, es umspielt idyllische Hausansichten oder zwei Blondinen. Auch hat er mit „Leute im Dorfkrug“ (1912) Cézanne nahezu plagiiert. Doch seine Welt ist vorwiegend dramatisch. Die Naturschauspiele sind geradezu beseelt von riesenhaften Wolkenfingern oder tosenden Wogen.

Mit eher harmlosen Natur-Gesichtern hatte sich Nolde aus ungeliebten Brotberufen (Holzschnitzer in Möbelfabriken, Zeichenlehrer) befreien können: Ein „lächelndes Matterhorn“ und andere neckisch belebte Berggeister hatten ihm als Postkarten so viel Geld eingebracht, dass er fortan für sich arbeiten konnte. Später gab’s wieder härtere Zeiten. Seine Frau Ada, eigentlich Schauspielerin, verdingte sich zur Not

schon mal als „Gänseliesel“ im Varieté.

In den 20er Jahren hatte er sich endgültig durchgesetzt. Es gab später gar eine Nazi-Fraktion, die sich den Nordmann als Haupt- und Staatskünstler wünschte. Doch Hitler sprach dagegen ein Machtwort. 1941 erhielt Nolde Malverbot und schuf heimlich nur noch lieh kleinformatige Aquarelle. Auch davon gibt es einige Proben in Bielefeld.

Eine spezielle, ins karikierend Groteske reichende Abteilung der Schau zeigt Noldes Spuk- und Spökenkieker-Phantasien. Gespenstische, zuweilen zittrig erregte Wesen geistern durch die nordischen Nächte. Man meint, sie diebisch kichern zu hören. Es ist, als habe Nolde die huschenden Geister nur aus den Augenwinkeln erhascht – und dann gebannt. Famos!

DATEN UND FAKTEN

- Lange her: Die letzte große Nolde-Ausstellung in Bielefeld hieß 1971 „Masken und Figuren“.
- Eine legendäre Schau gab es 1912 in Hagen, wo sich damals das Folkwang Museum befand: Nolde stellte dort seinen Zyklus „Leben Christi“ aus – zum Verdruss klerikaler Kreise.
- Daten zur jetzigen Schau: „Emil Nolde – Begegnung mit dem Nordischen“. 3. Februar bis 12. Mai. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Di, Do, Fr, So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 7 €, Katalog 19,80 €.
- Parallel in Berlin: Im Nolde-Museum geht es ab heute bis 18. Mai um die Südseereise des Malers.
- _____

(Der Artikel stand am 1.2.2008 in der „Westfälischen Rundschau“)

Ein scheuer Bewunderer der göttlich fernen Frauen – Retrospektive über den Surrealisten Paul Delvaux in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Viel nackte Haut gibt es in dieser Ausstellung zu sehen. Doch die erotisshen Obsessionen des belgischen Surrealisten Paul Delvaux (1897-1994) sind keineswegs Zeichen einer befreiten Sinnlichkeit, sondern im Gegenteil: malerische Signaturen einer großen Beklemmung.

Delvaux hat, im Leben wie in seinen Bildern, dem „Geheimnis der Frau“ (Ausstellungstitel in Bielefeld) gehuldigt; allerdings stets aus gemessener Distanz, ja aus angsterfüllter Ferne.

Als 32-Jähriger erlebte dieser enorm zurückhaltende Mensch seine erste Liebesgeschichte: mit Anne-Marie Demartelaere, genannt „Tam“. Seine dominante Mutter verbot ihm die Partie, er ließ es sich gefallen. Erst nach dem Ende einer lukrativen Zweckehe und dem Tod seiner Eltern kam er wieder mit „Tam“ zusammen – 19 Jahre nach der ersten Begegnung…

Natürlich lassen sich derlei biographische Hemmnisse nicht unmittelbar auf die Bilder anrechnen, doch eine starke Prägung ist unbestreitbar. Anfangs malte der Künstler am liebsten Züge und Bahnhöfe. Ungefähr ab 1930 rückte das Frauenthema in den

Vordergrund. Delvaux schuf nun abgezirkelte architektonische Kunstwelten mit vorwiegend antiken Versatzstücken. In diesen Gefilden steht die Frau allemal imaginär auf dem Sockel der Verehrung. Unerreichbar, unergründlich, schweigend, abweisend, in sich gekehrt, oft geradezu göttlich fern. Männliche Figuren dürfen sich bestenfalls scheu am Rande zeigen, etwa in Gestalt unreifer Knaben, grotesker Greise oder gar schlotternder Skelette.

Seltsam feierlich und blutleer wirken diese geglätteten, marmorhaft polierten Szenarien, als sei alle Vitalität aus ihnen gewichen. Bloße Bühnen-Staffage und steife Posen herrschen vor. Das Leben ist anderswo. Und die Zentralperspektive, einst in der Renaissance entwickelt, um sichtbare Realität genauer zu erfassen, dient hier just der surrealistischen Verrätselung.

Die Malweise ist konventionell, mustergültig akademisch – und im Ergebnis nicht durchweg geschmackssicher. Beim unentwegten Frauen-Bestaunen unterliefen Delvaux gelegentlich ästhetische Ausrutscher in Richtung einer nahezu naiven Malerei. Hier sieht man schon mal entblößte Blondinen, die einem Klischee-Katalog entstiegen sein könnten.

Doch Bielefeld zeigt auch etliche grandios traumwandlerische Bilder. Überaus delikat hat Delvaux vor allem die Hauttöne der nackten Damen dargestellt. Mal seidig oder kreidig bleich, mal überirdisch leuchtend oder wie mit bronzenem Schimmer überzogen. Außerdem besaß dieser Künstler ein feines Gespür für subtil lockende weibliche Halslinien; wie es eben einem schüchternen Bewunderer eigen ist, der sich nichts weiter traut als nur heimlich zu betrachten.

Bis 21. Januar 2007 in der Kunsthalle Bielefeld. Katalog 24 Euro.

Frauen als unheimliche Wesen – Bielefelder Ausstellung zur „Weiblichkeit im Surrealismus“

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. In einer allseits verspiegelten Vitrine bewegt sich eine Hand auf und ab, immer wieder. Die Finger wölben sich um einen schmalen Hohlraum. Offenbar fahren sie an einem imaginären „Ding“ hoch und nieder. Das Rätsel löst sich schnell, wenn man den Titel der Kunst-lnstallation liest.

Er lautet derb und simpel „Wichser-Schicksal“ (1999). Welch eine barsche weibliche Reaktion auf all die lüsternen (doch auch angstvollen) Männer-Phantasien etwa des Surrealismus und seiner Nebenströmungen. Sarah Lucas stellt mit ihrem Vitrinen-Objekt die emotionale Leere und öde Mechanik der bloßen Geilheit denkbar grell heraus.

Derlei wütende Werke, mit denen Frauen seit den späten 1960er Jahren den Spieß umdrehten, stehen am Schluss der Bielefelder Ausstellung „Die unheimliche Frau – Weiblichkeit im Surrealismus“. Diese Kunstrichtung ist „angesagt“, in Kürze werden sich Tate Gallery (London) und Centre Pompidou (Paris) ausgiebig damit befassen.

Träume, Obsessionen, Ängste, Ausgeburten

Bielefeld spielt ein Präludium – beileibe nicht nur, aber auch mit (ein paar) Spitzenstücken. Säulenheilige des Surrealismus

(Dalî, Max Ernst und Magritte) sind vertreten. Hier aber werden sie eingereiht in den großen Zug der Zeit.

Natürlich erschöpft sich der Surrealismus, der in Bielefeld sehr weit gefasst wird und das ganze 20. Jahrhundert umschließt, auch beim Thema Frauen nicht im Lasziven; wie denn überhaupt große Kunst nie in solchen Einzelheiten aufgeht. Vielerlei Träume, Obsessionen, Ängste und Ausgeburten äußern sich in den Bildern. Ständig meint man Sigmund Freud und die Psychoanlyse trapsen zu hören. Aber auch darüber ragt wahre Kunst hinaus.

Symbolisten greifen noch vornehmlich auf Bibel und antike Mythologie zurück. Gustave Moreau umkreist das beunruhigende Mysterium der Frau anhand von mörderischen Gestalten wie Salome, Medea und Messalina. Einflüsse Moreaus auf den nachmaligen Surrealisten-Papst André Breton sind verbürgt.

Jedenfalls konnte man an solche Formfindungen getrost anknüpfen. Einem Max Ernst wird später die Reduktion auf eine weibliche Augenpartie genügen, um jene offenbar ewige Mischung zwischen Faszination und Unbehagen zu evozieren.

Ein Mysterium zwischen Tier und Puppengestalt

Tierhaft oder sonstwie naturnah kommt das Weibliche auf etlichen Bildern daher. Der Belgier Félix Labisse setzt 1943 einer entblößten Frau einen Pantherkopf auf, eine andere Nackte trägt statt des Hauptes eine aufplatzende Feige – sexuelle Symbolik genug. Victor Brauner erblickt im Weibe 1930 gar ein Insekt, genauer: eine Gottesanbeterin, welche die Männer nach dem Liebesakt umbringt.

Direkt vergleicht Paul Delvaux anno 1940 die Geschlechter: Mit Blattwerk bekränzte, entkleidete Nymphen locken als rein körperhafte Naturwesen ins Freie. Etwas unsicheren Schrittes taucht dahinter ein Mann auf – im strengen Anzug, Zeitung lesend, vorsichtig über den Rand der Seite spähend. Dahinter steckt immer ein furchtsamer Kopf…

Ein weiterer Motivstrang zieht sich ebenfalls durch die Jahrzehnte und führt Frauen als puppenhafte Figuren vor Augen. Man weiß nicht, ob sie aus Fleisch und Blut oder künstlich sind. Auch diese Irritation führt stracks in die Gefilde des Unheimlichen. Als Belege dienen beispielsweise Fotografien von Man Ray und Hans Bellmer.

Betreut von einer Kuratorin (Christiane Heuwinkel), steuert die Schau im letzten Drittel zielstrebig auf ausgleichende Gerechtigkeit zu. Meret Oppenheim, Cindy Sherman, Valie Export und Louise Bourgeois erobern sich – mal traurig, mal zynisch – den „eigenen“ weiblichen Blick, nachdem frühere Generationen den Männern nur nachgeeifert hatten.

Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 1. Sept. bis 18. Nov. Di/Do/Fr/So 11-18. Mi 11-20, Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM. Katalog 32 DM.

Henri Laurens und die Frau als „Bauwerk“ – eine Ausstellung in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Er war ein „Späteinsteiger“ der Kunst: Erst mit etwa 30 Jahren fertigte der Franzose Henri Laurens (1885-1954) seine erste Skulptur.

Picasso hatte seine streng kubistische Phase schon vollendet und betrieb seine Formen-Analysen nun eher spielerisch, da begann Laurens gerade erst mit konzentrierten Untersuchungen

dieser ästhetischen Materie. Vielleicht wollte er nachträglich und äußerst geduldig zur kubistischen Substanz vordringen, die den drangvoll-mühelosen Schöpfer Picasso nicht mehr zu interessieren schien.

So deutet es jedenfalls Bielefelds Kunsthallen-Direktor Thomas Kellein, der jetzt rund 60 Laurens-Arbeiten (überwiegend Plastiken) unter dem Titel „Frauenbilder, Frauenkörper“ präsentieren kann. Ungewohnt freigebig zeigte sich das Pariser Centre Pompidou: Sonst verleiht man nur ein bis zwei Werke pro Schau, diesmal sind es gleich elf.

Das Weibliche zog ihn hinan, es war sein zentrales Thema. Doch obwohl zumeist nackt dargestellt, ist die Frau bei Laurens weder lustvolles Luder noch gefährliche Verführerin, sondern vor allem anfangs eine Art „Bauwerk“, eine kubistische Konstruktion – mal dynamisch verschachtelt, mal zur Stille gelangt.

Der Künstler, solide ausgebildet als Baudekorateur, schuf immer wieder Frauenskulpturen mit sozusagen architektonischen Qualitäten. Gesichter und Leiber sind Stück für Stück aus Teilen gefügt wie Häuser oder gar Kirchen. Die Körper lassen tatsächlich so etwas wie Sockel, Raumfluchten, Fenster, Stockwerke, Erker und Dachgeschoss erkennen. Das Leben ist eine Baustelle…

Zwar füllte Laurens das kubistische Formen-Repertoire im Prinzip mit vitalen Wesen, doch seine Frauen sehen meist überzeitlich und überirdisch aus, als wollten sie sich abwenden von dieser Welt. Großartiges Beispiel ist „L’adieu“ (Der Abschied) von 1941. Geradezu embryonal in sich gekehrt sitzt diese schwer lastende Frauenfigur da, sie verbirgt ihr Antlitz vollständig. Mit dem täglichen Treiben will sie offenbar nichts mehr zu schaffen haben, sie ist wohl eine Mythenfigur des stummen Schmerzes.

Seit 1918 ließ Laurens seine bis dahin bevorzugten Materialien

Holz und Blech beiseite und wandte sich dem Stein zu. Zugleich runden sich die Figuren zu üppigen Schwellformen, denen wiederum jede Erotik mangelt. Abermals scheint es so, als gehörten sie eigentlich in einen baulichen Kontext. So halten die drallen Damen ihre Hände bisweilen so unnatürlich flach über die Köpfe, als wären sie Stützfiguren, die einen Gebäudeteil tragen müssen. Und die Füße sind oft so verformt, als stießen sie an unsichtbare Wände.

Doch es gibt auch weniger zugerichtete, freiere Gestalten: In den 30er Jahren wirken Laurens Schöpfungen verspielter, die Skulpturen vollführen oft gleichsam tänzerische Gebärden, ihre Gliedmaßen geraten nahezu ornamental, sie verfließen freudig in die Lüfte.

Laurens war kein Mann für Jurys und Märkte. Er war vor allem ein Künstler für Künstler. Picasso, Léger, Archipenko und sein lebenslanger Freund Braque (mit ihren Frauen bildeten sie eine frohe „Viererbande“) schätzten ihn sehr. Doch der große Preis der Biennale in Venedig blieb ihm zweimal verwehrt. Künstlerkollege Alberto Giacometti war darob 1950 so verbittert, dass er seine eigenen Werke zurückzog. Und der greise Henri Matisse teilte seinen Preis für Malerei ausdrücklich mit Laurens. Eine generöse Geste von Genius zu Genius.

Henri Laurens: Frauenbilder, Frauenkörper. Kunsthalle Bielefeld (Artur-Ladebeck-Straße 5). 7. März bis 27. Mai. Geöffnet: tägl. außer Mo 11-18, Mi 11-21. Sa 10-18 Uhr. Eintritt 10 DM, Katalog 28 DM. Internet: www.kunsthalle-bielefeld.de

---

Mitten ins Herz der Angst – Die ganz besondere Welt der Louise Bourgeois in der Kunsthalle Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Wann erlebt man das schon: eine geradezu vibrierende Ausstellung, deren Aura einen sogleich erfaßt und betrifft? Wann? Jetzt in Bielefeld. Die Kunsthalle präsentiert eine famose Schau mit Werken der mittlerweile 87jährigen Louise Bourgeois.

Die in Paris geborene Amerikanerin war um 1949 Miterfinderin des Environments: Sanft und nachdrücklich eroberten ihre Kunst den umgebenden Raum. Wahrhaftig „entdeckt“ wurden sie erst in den späten 60ern, als bewegte Frauen sie dem Umkreis des Feminismus zurechnen wollten. So schnurgerade verhält es sich allerdings nicht. Louise Bourgeois hat sich vielfach dankbar über ihre Erfahrungen als Ehefrau und Mutter geäußert…

Gleichwohl attackierte sie die Kunstszene als Männerdomäne. Pioniere und Patriarchen wie André Breton, Max Ernst und Marcel Duchamp mißfielen ihr grundsätzlich. So mag etwa die kannibalische „Destruction of the Father“ (Zerstörung des Vaters, 1974) auch Resultat eines aggressiven, befreienden Aktes gewesen sein.

Doch solche Werke erschöpfen sich nicht in Zorn, sie besagen unendlich viel mehr. Zwölf Installationen und Skulpturen der letzten Jahre bilden den Kern der Bielefelder Auswahl. Hinzu kommen neue Zeichnungen, die das Themenspektrum – nicht minder intensiv – ins intimere Format überführen.

Geburt einer neuen Mythologie

Drei Figuren aus rissigem Textil liegen auf drei Rollwagen – offenbar Mutter, Kind und ein kläglicher Torso. Das Trio hat keine Arme. Ein Inbild der Hilflosigkeit, ja der Sterblichkeit. Rosarote Farbe betont zugleich das Fleischliche und Geschlechtliche dieser verformten Wesen. Schaut man eine Weile hin, so ist es, als dringe einem selbst ein Dorn in die Haut.

Ein großer Käfig mit Tür ragt in der Raummitte empor, drinnen steht ein Stuhl, außen kleben Gobelin-Fetzen. Auf all dem hat sich, wie aus einer fremden Schreckwelt herabgestürzt, eine überdimensionale Spinne breitgemacht. Auch das ist kein Spiel mehr, sondern ein Szenario aus dem Herzen der Angst. Und doch ist ein Schuß höherer Heiterkeit dabei.

Oder dies: Zwei schwarze Figuren, fast untrennbar miteinander vernäht, üben freudlos den Geschlechtsakt aus. Eines der vier Stoffbeine steckt in einer Metall-Prothese. Trostlosigkeit der Liebe im Alter, Unentrinnbarkeit des Partners? Vielleicht. Jedoch auch Innigkeit und Halt. Die Bedeutungen überblenden sich vielfach, als walte hier eine ganz besondere Alchemie.

Mit Worten ist solche Magie kaum zu fassen. Man muß vor oder in diesen Arbeiten stehen und gehen, z. B. in zwei roten Räumen, die verborgene Ängste und Lüste einer Kindheit heraufbeschwören. Unnachahmlich.

Auf dem Grat zwischen fremdartiger Schönheit und Ekel steht jene ganz vage rötlich schimmernde Marmorskulptur mit Hundepfoten und gleich sechs weiblichen Brüsten Geburt einer neuen, unerhört anderen Mythologie…

Bis 2. Mai in der Kunsthalle Bielefeld. Di, Do, Fr, So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18, Sa 10-18 Uhr; Mo geschlossen. Katalog 45 DM.

Ganz fremd ist die Natur – Max Beckmanns selten gezeigte Landschaftsbilder in der Bielefelder Kunsthalle

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Selbst der Frühling oder Gestade unter südlicher Sonne leuchten hier nicht. Sie dämmern in aschig verfinsterten, vergrübelten Mischfarben vor sich hin. Manchmal ist's noch schlimmer: Dann mutiert das vormals Liebliche in der Landschaft gleich zum unheilschwangeren Drama. Was ist bloß mit der Natur geschehen, die Max Beckmann (1884-1950) gemalt hat?

Landschaften? Jawohl. Beckmann wurde oftmals als Schöpfer kraftvoller Menschen-Bildnisse gewürdigt, besonders seine Selbst-Darstellungen gehören zum Kernbestand der Kunst dieses Jahrhunderts. Doch von den Ausstellungsmachern wurde fast gänzlich übersehen, daß nahezu ein Drittel des Gesamtwerks im weiteren Sinne unter den Begriff „Landschaft" fällt. Mit einer aus Hamburg kommenden, rund 70 Gemälde umfassenden Schau wird nun auch in der Bielefelder Kunsthalle Versäumtes nachgeholt. Etliche Stücke dieser bedeutsamen Auswahl stammen aus Privatsammlungen und wurden so gut wie nie öffentlich gezeigt.

Vergitterter Blick, gewittrige Farben

Was also ist der Natur zugefügt worden? Der Ausstellungstitel deutet's an: „Landschaft als Fremde". Künstler des 20. Jahrhunderts können sich in Feld, Wald und Flur längst nicht

mehr so heimisch und aufgehoben fühlen wie ihre Vorväter. Begab sich etwa ein Caspar David Friedrich noch kontemplativ gestimmt ins Freie, so malt Beckmann das Mißtrauen stets mit. Die Folgen rabiater Industrialisierung und zweier Weltkriege lassen keinerlei Weihestimmung mehr aufkommen. In den Zeiten solcher Katastrophen wären Idyllen ohne Bruchstellen nur noch Lüge.

Beckmann schafft, schon in seinen frühen impressionistischen Anfängen, in fast herrischer Weise Distanz zur Natur, er hält sie sich gleichsam mit Bollwerken vom Leibe. Es herrscht das Bildgesetz, nicht das Naturgesetz: Immer wieder vergittert und verbarrikadiert Beckmann (beispielsweise in den Meeres-Bildern) den Ausblick ins Weite, verengt dee Perspektive, faßt einzelne Dinge mit harten Pinselstrichen in dunkle Ränder ein.

Bedrohliche Nachtstücke aus Baden-Baden und Genua

Führen Wegstrecken durchs Gelände, so scheinen sie steil abwärts ins Nirgendwo zustürzen („Der Wendelsweg“, 1928 / „Waldweg im Schwarzwald“, 1937). Fensterausblicke wie jener auf eine „Winterlandschaft“ (1930) betonen den Abstand zum Gesehenen, ja den ganz grundsätzlich versperrten Zugang: Die aus den Fugen geratenen Holzrahmen zwingen der Gegend einen geradezu zerstörerischen Bildrhythmus auf.

Freude am Dasein glüht ganz selten auf und wenn, dann eher als trotzige Behauptung. Ansonsten nur Entfremdung. Selbst ein durchgrünter Kurort wie Baden-Baden wirkt hier unbehaglich. Unter Beckmanns Händen ist ein ebenso düster-bedrohliches Nachtstück daraus geworden wie „Der Hafen von Genua“ (1927), der in Schwärze schier ertrinkt.

Ein „Blick aus der Schiffsluke“ (1934) zeigt, nahezu abstrakt, nur grau in grau tobende Gischt. Herrscht schon sonst eine gewittrige Farbstimmung vor, so verdichtet die „Große Gewitterlandschaft“ (1932) diesen Grundton auf unerhörte Weise. Und die „Möwen im Sturm“ (Kriegsjahr 1942!) hocken wie

groteske Geier da, wie letzte Überlebende auf Ausschau nach Fraß.

Auch die Technik bringt keinen Trost

Beckmann, von den Nazis als „entartet“ verfemt, hatte Deutschland damals längst verlassen. Von NS-Besatzern in den Niederlanden und Frankreich immer wieder eingeholt, flüchtete er schließlich in die USA, wo er sogar die unendliche Weite Colorados in enge Bildgitter preßte. Der hochfahrende Mann, der allenfalls Picasso neben sich gelten ließ, wollte sich wohl niemals imponieren lassen, sondern selbst imponieren.

Angesichts innerer Naturferne ist es nur konsequent, daß Beckmanns Stadtlandschaften in den Überblick einbezogen werden. „Der eiserne Steg“ (1922) zerschneidet Frankfurt und den Main mehr, als daß er den Fluß überbrückt. Anders als die Futuristen, begrüßt Beckmann die Technik nicht mit Euphorie. Erblickt man seine „ Schiffswerft“ (1946), so meint man gar den Stahl kreischen zu hören. Aufschrei einer naturlosen Welt.

Max Beckmann – „Landschaft als Fremde“. Kunsthalle Bielefeld. 29 November bis 14. Februar 1999. Di./Do./So. 11-18, Mi. 11-21. Fr./Sa. 11-20 Uhr. Mo. geschlossen. Eintritt 10 DM. Katalog 49 DM.

Gesichter gleichen der Musik – Kunsthalle Bielefeld zeigt Porträts aus dem Spätwerk von

Henri Matisse

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Man mag es kaum glauben, daß ein Weltkünstler wie Henri Matisse (1869-1954) erst viermal mit größeren Ausstellungen in Deutschland vertreten war. Den Anfang machte (erst 1981) die Kunsthalle Bielefeld. Jetzt ist es wiederum dasselbe Haus, das mit einer bundesweit exklusiven Schau aufwartet.

Sie heißt im Original „Visages découverts“, was man etwa mit „enthüllte“ oder gar „entdeckte Gesichter“ übersetzen könnte. Entdeckung ist in keiner Hinsicht übertrieben: Fast die Hälfte der Bilder war noch nie in Deutschland zu sehen. Es handelt sich bei den rund 130 Zeichnungen und Graphiken (ergänzt um wenige Ölgemälde) samt und sonders um Porträts aus dem Spätwerk.

Die Summe des Künstlerlebens besteht in grandioser Einfachheit. Meist genügt Matisse eine berückend schlichte Linienführung, um ein Gesicht zu charakterisieren. Es sind jedoch, entgegen dem ersten Anschein, Bilder jenseits jeder Naivität, deren Urheber sich freilich den kindlich offenen Blick bewahrt bzw. ihn wiedergefunden hat: Es sind Bilder eines Mannes, der alle biographischen und alle Schöpfungsphasen durchschritten hat und der dabei allmählich vorgedrungen ist zu einem Urmuster, einer Art Grammatik aller menschlichen Gesichter, aus der wiederum die individuellen Ausprägungen vielfältig erwachsen.

Zuweilen läßt Matisse die Gesichtsfläche vollkommen frei und leer. Geradezu sakral und wie befreit von irdischen Zufälligkeiten wirken solche Blätter. Angeregt wohl auch durch die staunenswerte Aussagekraft eigener unvollendeter Arbeiten, setzt Matisse diese äußerst reduzierte Form ganz gezielt ein,

auf daß die Phantasie des Betrachters die „Leerstellen“ füllen kann. Es ist jene Phase; in der Matisse auch die Skizzen für die oftmals gerühmte Kapelle in Vence entwirft. Das Gefühl von Spiritualität, das sich vor diesen Werken einstellt, entsteht also wohl nicht zufällig. Ein weiteres Verfahren: Matisse gibt Gesichtern einen maskenhaften Ausdruck; eine andere Stufe auf der Skala zwischen allgemeinen Mustern und individueller Prägung.

Schönheit ohne Zweck paßt selten ins deutsche Konzept

Man findet in dieser Ausstellung ein Panorama menschenmöglicher Stimmungslagen. Die Gesichter schauen somnambul, beseelt, sinnend, lockend, meditativ, lachend, heiter, bestürzt. Ganz wie im richtigen Leben, doch ungleich deutlicher und unverstellter. Welch eine überragende Kunst, die dies zu zeigen vermag.

Ganz im Gegensatz zur maskenhaften Typisierung steht eine Art kinematographischer Zugang zum Porträt. Überzeugt, daß ein einzelnes Bild nicht das wandelbare Wesen eines Gesichtes wiedergeben kann, schuf Matisse häufig Bilderserien, in denen die stetige Veränderlichkeit der Emotionen aufscheint. Solange es lebendig ist, gleich das Gesicht einer fortwährenden Musik oder eben einem unaufhörlichen „Film“.

Bielefelds neuer Kunsthallen-Leiter Thomas Kellein meint, die deutsche Mentalität habe bisher eine intensivere Beschäftigung mit Matisse erschwert. Hierzulande habe man Experimente mit Linie und Farbe fast immer theorielastig betrieben. Einer wie Matisse, der Kunst auch als entspannende Ästhetisierung des Lebens begriff, habe nicht in dieses Schema gepaßt. Ganz und gar zweckfreie Schönheit ist bei uns ziemlich suspekt.

Henri Matisse:„Das unbekannte Gesicht“. Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Bis 24. November. Tägl. außer montags 11-18uhr, Mi bis 21 Uhr, Sa ab 10 Uhr. Eintritt 8 DM. Katalog 48 DM.

Emigrant zwischen Entsetzen und Idylle – Bilder von Oskar Kokoschka in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Auch wenn man gern lebt, wo man lebt, wird einem manchmal die eigene Welt zu eng. Dann muß man hinaus ins Weite. Man kann den Reisedrang des Künstlers Oskar Kokoschka (1886-1980) also verstehen, der schon in jungen Jahren aus der vermeintlichen Starre Wiens ins damals so bewegte Berlin flüchtete und den es dann auch in Dresden nicht hielt.

Seine späteren Fluchten (nach Prag und London) wurden ihm allerdings von den Nazis aufgezwungen. Doch Kokoschka wurde mit der Situation seelisch besser fertig als andere Emigranten. Vor allem um diese Zeit geht es jetzt in einer Ausstellung der Bielefelder Kunsthalle.

In den frühen 30er Jahren ergeht sich Kokoschka noch in schieren Idyllen: „Mädchen mit Blumen“, „Mädchen mit Gans im Korb“, „Mutter und Kind“ – Motive und Ausführung könnten einem Hausbuch deutscher Innerlichkeit entnommen sein. Unverkennbar der Hang, die Farbe im Wortsinne „dick aufzutragen“. Es wirkt, als sei der Künstler noch etwas unsicher gewesen und als habe er dieses Manko mit selbstbewußten Gebärden überspielen wollen.

Als er vor den NS-Machthabern, die ihn auf der schrecklichen Liste „Entarteter“ Künstler führten, nach Prag emigrierte, gewann sein Werk nicht sogleich an Schärfe. In der „goldenen Stadt“ widmete er sich ausgiebig dem Genre des Stadtporträts

und suchte dabei nicht Hinterhöfe auf, sondern bevorzugte Postkarten-Perspektiven auf die Moldau, deren Ufer von Türmen und Brücken gesäumt wurden.

Manche Arbeiten durchflutet noch weiches Impressionisten-Licht, dann jedoch steht man vor „Prag – Blick von der Villa Kramár“ (1934/35). Hier hat sich die Szenerie gewandelt, der Himmel über Prag erscheint schrundig aufgerissen, als stünde das Jüngste Gericht bevor. Aus den Farben ist jede Lieblichkeit gewichen wie Blutröte aus einem entsetzten Gesicht.

Das „rote Ei“ und die Politik

Doch Kokoschka ist kein ausschließlicher Künder des Unheils geworden. Er schildert weiterhin auch die hellen Seiten des Lebens. Bilder wie „Nymphe“ und „Aktstudie“ (1938) belegen es. Vier Jahre bleibt er in Prag. 1938 kann er gerade noch vor den anrückenden deutschen Truppen nach London flüchten. Erneut malt er dort Stadtansichten, nur daß es diesmal die Themse ist, die unter den Brücken hindurch fließt. Machtvoll gehen die Blicke von oben herab in die Ferne, als schaue ein Herrscher auf seine Ländereien.

In London findet Kokoschka dennoch zu einer für ihn ganz neuen Ausdrucksform: der politischen Allegorie, also der bildhaften Darstellung sprachlicher Begriffe. Da steht etwa eine absurde Tischgesellschaft, bei der „Das rote Ei“ (1940/41) auf dem Teller liegt, für die Machenschaften beim „Münchner Abkommen“, mit dem England – zum Schaden der Tschechoslowakei – Hitler „besänftigen“ wollte.

Kokoschka greift nun häufig auf karikaturistische Mittel zurück, was seinen späteren Porträts zugute kommen wird: Er hat Illusionen verloren und kommt der inneren Wahrheit näher.

Oskar Kokoschka. Emigrantenleben – Prag und London, 1934-1953. Kunsthalle Bielefeld. 20. November bis 19. Februar 1995. Katalog 59 DM.

Die Lust am Weibe und die Angst dabei – „Picassos letzte Bilder“ in der Kunsthalle Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Der Mann war 1966 immerhin schon 85 Jahre alt und hatte eine schwere Operation hinter sich. Doch kaum war er halbwegs genesen, ergriff auch schon wieder seine alte Passion von ihm Besitz: die Lust am Weibe, vermischt mit allerlei Angst. Und natürlich die unbändige, unerschöpfliche Lust an der Kunst. Der Mann hieß Pablo Picasso.

„Picassos letzte Bilder“ aus den Jahren 1966 bis 1972 präsentiert jetzt die Bielefelder Kunsthalle. Das Institut kann an eine spezielle Tradition anknüpfen. In den letzten Jahren zeigte man die Ausstellungen „Picassos Todesthemen“, „Picassos Klassizismus“ und „Picassos Surrealismus“. Doch von Übersättigung kann keine Rede sein. In diesem Werk lassen sich eben immer wieder neue Aspekte freilegen.

Nun also das bildnerische Finale eines reichen Lebens. Und es ist groß und vital wie je zuvor. Treibende Themen: ewige Lockung und tiefe Kluft zwischen den Geschlechtern. Selbst „Der Kuß“ (1969) bewirkt eine .schreckliche Verformung der Gesichter, er ist ein gewaltsamer Akt. Und sogar die „Blumenvase auf einem Tisch“ (1969) ist nicht so harmlos. Auch dieses Bild handelt von geschlechtlicher Wirrnis, wenn auch im botanischen Gewande.

Andere Arbeiten sind dafür deutlich, bewegen sich im Grenzgelände der Pornographie. Keineswegs nur zu zweit gesellt man sich da. Picassos letzte Gefährtin soll schamhaft einige Blätter vernichtet haben. Wie eine Wunde klafft vielfach das Geschlecht der Frau, zum bedrohlichen Verschlingen bereit. Oft ärmlich hingegen das männliche Pendant. Um eine Formulierung von Hans Magnus Enzensberger zu verwenden: „Eine Hutzel zwischen den Beinen."

Keine „Waffengleichheit" der Geschlechter

Hier herrscht offenbar rundweg keine „Waffengleichheit" zwischen den Geschlechtern. Ob als erotische Gespielin oder als Mutter – die Frau scheint stets übermächtig. Welch eine Verrenkung des Mannes beim „Ständchen" (1967) für das begehrte Mädchen. Scheint ganz so, als mache er sich zum Narren, um ihre Gunst zu erringen. Und manchmal gerät dann der vermeintliche Herr der Schöpfung in Harnisch: Der „Mann mit Helm und Schwert" hat sich gewappnet – gegen die Versuchung?

Die Körperlichkeit gibt sich angriffslustig. Die Leiber sind nach vorn, zum Betrachter hin gekippt und gleichsam aufgeklappt wie offene Bücher. Wovor also fürchten sich jene Porträt-Gesichter mit den weit aufgerissenen Augen? Haben sie Angst vor dem offenen Schlund, in dem sich auch der Tod verbergen könnte?

Vielfältig die Farbpalette: erstaunlich das aggressive Fleisch- und Flammen-Rot. Anderes wird ins Schwärzeste getaucht. Wechselbäder. Heftige Stimmungsumschwünge. Auch im Alter hat Picasso davor keine Ruhe. Nicht auszumalen, wenn er die Kunst nicht hätte! Doch so wird aus der sexuellen Bedrängnis ein Kraftquell, der lebendig hält.

Die Bielefelder Auswahl umfaßt rund 40 Gemälde, 20 Zeichnungen und einige Lithographien. Nicht mit Masse, sondern mit erlesener Qualität wolle man prunken, so Kunsthallen-Direktor Ulrich Weisner. Das etwa 1,7 Mio. DM teure Unternehmen sei

eine finanzielle „Zitterpartie“. Fast entschuldigend fügt Weisner an, selbst in Zeiten wie diesen müsse man wohl solche kostspieligen Ausstellungen wagen. Wohin sind wir geraten, daß man für Picasso um Verzeihung bitten muß, als handele es sich um ungebührlichen Luxus?

„Picassos letzte Bilder“. Kunsthalle Bielefeld. Artur-Ladebeck.-Str. 5 – 0521/51 24 79). Bis 30. Januar 1994. Tägl. außer Mo 11-18, Do 11.21 Uhr, Sa 10-18 Uhr. Katalog 59 DM. Eintritt 10 DM, ermäßigt 5 DM, freitags freier Eintritt.

Mit dem Messer der Leinwand die dritte Dimension eröffnen – Werkschau über Lucio Fontana in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. Aufs Neue mehrt die Kunsthalle Bielefeld ihren Ruf, ein Ort der „stillen Sensationen“ zu sein, den sie jüngst vor allem mit Ausstellungen der Zeichnungen Seurats und der „Todesthemen“ Picassos gefestigt hat. Diesmal widmet man einem weiteren wichtigen Neuerer der Moderne, Lucio Fontana (1899-1968), eine beachtliche Retrospektive (bis 23. 9. – Katalog und Beiheft 35 DM).

Ursprünglich sollte die Werkschau (über 120 Arbeiten) nur in München und Darmstadt präsentiert werden, doch unter sanftem Hinweis aufs eigene Renommee gelang es den Bielefeldern, die Zusammenstellung auch noch in ihr Haus zu lotsen. Wohl zum

letzten Mal ergibt sich damit die Gelegenheit, Fontanas Oeuvre ohne konservierende Bildverglasung und somit möglichst unverfälscht zu betrachten.

Bekannt geworden ist der in Argentinien geborene Fontana, der meist in Mailand gelebt hat, durch seine Schlitz- und Perforationsbilder, die nach langen kunsttheoretischen Vorüberlegungen erst ab 1949 entstanden. Solche „Verletzungen“ der Leinwand mit dem Messer sollten – nachdem die Malerei jahrhundertelang und zunehmend geschickter den Raum perspektivisch vorgetäuscht hatte – den befreienden Weg zur einer wirklichen „dritten Dimension“ eröffnen und zugleich den Prozeß der Produktion sichtbar machen. Die Leinwand wird zum Relief, zur plastischen Form.

In Bielefeld legt man allerdings nicht nur auf diese Markenzeichen des Künstlers Wert. Vielmehr wird die ganze Ausdrucksbreite des Werks chronologisch aufgefächert, beginnend mit futuristisch inspirierten Arbeiten aus den 20er Jahren. Auch hat man eine verschollene, bislang nur auf Fotos dokumentierte Neon-Installation von 1951 rekonstruiert, die nun mit weit ausgreifenden Schwüngen den Deckenbereich des Museums bestimmt. Mit solchen „Raumkonzepten“ wurde der Sohn eines italienischen Bildhauers zum Vorläufer einer ganzen Reihe von Environment-Künstlern der 60er Jahre. Auch die deutsche „Zero“-Gruppe verdankte ihm Ende der 50er Jahre erklärtermaßen viel. Strukturen der „Nagelkunst“ Günter Ueckers etwa sind schon in den durchlöcherten Leinwänden Fontanas angelegt.

Viele Exponate bleiben rätselhaft, nähren aber die Vorstellungskraft des Betrachters ganz entschieden – so die Serie der fast zwei Meter hohen, durchlöcherten Ei-Formen mit dem Titel „Das Ende Gottes“ oder die Reihe der Venedig-Bilder, die trotz völliger Abstraktion die Atmosphäre einer Mondnacht oder eines Sonnentags hervorrufen.

Revier-Lexikon ist nicht durchweg zuverlässig

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Wer hat schon immer parat, daß der Schauspieler Heinz Drache in Essen geboren ist, daß Rudolf Platte aus Dortmund und der Groß-Verleger Gerd Bucerius aus Hamm stammt?

Und weiter: daß es schon 1925 ein Rundfunk-Landesstudio in Dortmund gab, daß in Bochum 1863 eine Shakespeare-Gesellschaft gegründet wurde, daß es im Revier ungefähr 4200 Sportplätze gibt, daß Sigi Held 422 Bundesliga-Einsätze für Borussia Dortmund bestritt?

Für alle, die schon immer besser übers Ruhrgebiet Bescheid wissen wollten, sollte es eine neue Informationsquelle und Gedächtnisstütze sein: das **„Revier-Lexikon“ (326 Seiten, 24,80 DM)**, natürlich ohne Anspruch auf Vollständigkeit und im Bielefelder Univers-Verlag erschienen. Von Aake (Frachtschiff der Ruhrschiffahrt im 18. und 19. Jahrhundert) bis Zymzicke („schnippische Person“) – der Band soll in (zu) knapper Form über Landschaft, Wirtschaft, Kultur, Sport, Städte und Menschen dieser Region Auskunft geben. Warum ist eigentlich bisher noch niemand auf diese Idee gekommen?

Auf einem anderen Blatt steht, wie der Einfall verwirklicht wurde. Herausgeber Alfred Lau, Ulrich Krause, leitender Redakteur, und ihr Team haben leider auch den begrenzten Rahmen nicht immer zur Zufriedenheit gefüllt. Die krause Mischung aus brauchbaren Informationen und schludrig aufbereiteten Stichwortartikeln läßt zwar hie und da Lesevergnügen aufkommen, aber es bleibt eher beim Vergnügen

der unverbindlichen Art. Wäre man weniger gutwillig, könnte man sagen, daß hier die Grenzen zwischen seriöser Lexikondarstellung und unterhaltenden Teilen reichlich fließend sind.

Mit der Zuverlässigkeit, die man billigerweise gerade von einem Buch verlangen darf, das sich „Lexikon“ nennt, hapert es an zahlreichen Stellen. Nicht nur viele der mitgeteilten „Fakten“ über die Zeitungslandschaft des Reviers (bis hin zu Geburtsdaten) sind grundfalsch. Unsinnig z. B. auch die Behauptung, es habe im Mittelater „Schwerter aus Schwerte“, also Waffenschmieden in der Ruhrstadt gegeben. Solche groben Schnitzer sind einfach ärgerlich. Sie machen auch mißtrauisch gegenüber Informationen, die sich nicht unmittelbar nachprüfen lassen. Vor einer eventuellen zweiten Auflage muß dringend korrigiert werden. In der derzeitigen Form ist das Buch sein Geld nicht wert.

Im selben Verlag ist auch ein **„Kleiner Kunst- und Kulturführer Ruhrgebiet“ (14,80 DM)** erschienen. Durch die Beschränkung aufs Thema Kulturkann Autor Alfred Wolf mehr in die Details gehen als die Redaktion des „Revier-Lexikons“. Alphabetisch nach Städten geordnet, erweist sich der 144-Seiten-Band als nützlicher Führer durch den wahren „Dschungel“ an kulturellen Begebenheiten und Institutionen an Ruhr und Emscher. Dankenswerterweise werden nicht nur die „klassischen“ Sparten berücksichtigt, sondern auch Kabarett, „Alternativ“-Theater oder Rockmusik.

Der Tod im Werk Picassos

geschrieben von Bernd Berke | 6. November 2013
Von Bernd Berke

Bielefeld. 40 Intercity-Minuten von Dortmund entfernt, bietet sich ab Sonntag eine allerletzte Gelegenheit, wichtige Werke von Pablo Picasso ohne großen Reiseaufwand zu sehen.

Ab 1985, wenn das Picasso-Museum in Paris fertig ist, werden zahlreiche Arbeiten aus dem Atelier des 1973 gestorbenen Spaniers, die der französische Fiskus statt einer Erbschaftssteuer „kassierte“, für immer an der Seine bleiben. Diese Aussicht erzeugt eine Art „Torschlußpanik“ und beschert der bis 29. Januar dauernden Düsseldorfer Ausstellung der Picasso-Skulpturen Besucherrekorde; nun zieht Bielefeld mit „Picasso Todesthemen“ nach.

Picassos Gesamtwerk gilt als Ausdruck eines eher heiter gestimmten Naturells. Dieses Klischee muß spätestens jetzt in einigen Nuancen korrigiert werden. Ist auch der Tod kein zentrales Thema, so prägt er doch immer wieder Schlüsselwerke der verschiedenen Schaffens-Phasen, die jeweils Krisen in der Biographie Picassos zugeordnet werden können. Nicht immer wird das so deutlich wie bei der Darstellung von Menschen- oder Tierschädeln, bei blutigen Stierkampfszenen oder Bildern, die Gewalt („Raub der Sabinerinnen“, 1962) bzw. Mord („Frau mit Dolch. Der Tod Marats“, 1931) ausdrücklich zum Inhalt haben. Vielfach erweisen sich schon „harmlose“ Stilleben mit Kerzen (letztere als symbolische Lebenslichter) als subtile künstlerische Variationen zum Todesthema.

Auch die geschlechtliche Vereinigung gehört in die Randbezirke des Todes, indem beispielsweise der Moment der höchsten Lust als „kleiner Tod“ dargestellt wird oder unheilvolle Verstrickungen zwischen „männlichem und weiblichem Prinzip“ der Bildidee zugrunde liegen – so etwa bei „Katze und Hahn“ von 1953: Die (weibliche) Katze reißt dem toten Hahn Fleischstücke aus der Brust.

Die Ausstellung versammelt Picasso-Gemälde, Zeichnungen und Graphiken von 1899 bis 1962, darunter als wohl wertvollstes Werk die „Kreuzigung“ (1930). Während die Sterbeszenen der

frühen Ölskizzen sich noch auf traditionelle Bildlichkeit stützten, entwickelte Picasso später eine immer eigenständigere, in ihrer Prägnanz geniale Zeichensprache.

„Picasso. Todesthemen“. Kunsthalle Bielefeld, bis 1.4. Katalog 42 DM.