

Zu den Ufern der Freiheit – Ausstellungen über Künstlergruppe „Die Brücke“ in Essen und anderswo

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Essen. So wirken sich Gedenktage aus: Die Gründung der expressionistischen Künstlergruppe „Die Brücke“ jährt sich heuer zum 100. Mal. Deshalb holen viele, viele Museen ihre entsprechenden Bestände ans Licht.

In unseren Breiten sind es derzeit schon Münster und Duisburg, die ihren „Brücke“-Eigenbesitz zeigen. In Essen verhält es sich nun freilich anders. Die „Brücke“-Werke (von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde und Karl Schmidt-Rottluff), die jetzt in Essen zu sehen sind, könnten tatsächlich dem Folkwang-Museum gehören. Doch man hat sie vom Frankfurter „Städel“ ausleihen müssen.

Die folgenreiche Vorgeschichte: Der 1867 in Essen geborene Chemiker Carl Hagemann wurde um 1910 zum passionierten Kunstsammler. Besonders enge Kontakte pflegte er mit dem „Brücke“-Künstler Ernst Ludwig Kirchner. Auch mit dem damaligen Folkwang-Direktor Ernst Gosebruch (im Amt 1906-1933) war Hagemann befreundet. Es schien beschlossene Sache, dass das Essener Haus einst die Sammlung Hagemann erhalten würde.

Frankfurter Städel-Direktor rettete die Sammlung Hagemann

Doch dann kamen die Nazis. die auch die „Brücke“-Bilder als „entartete Kunst“ verfemten und missliebige Museumsdirektoren zur Kündigung zwangen. In Essen wurde es für einen Sammler wie Hagemann vollends unerträglich. Er zog nach Frankfurt und

begegnete dort gottlob dem standhaften „Städel“-Chef Ernst Holzinger. Der lagerte moderne Städel-Schätze mitsamt dem Hagemann-Besitz insgeheim in Kisten und rettete sie so vor Beschlagnahme und späteren Kriegswirren...

Nun also kehren Teile des Hagemann-Konvoluts auf Zeit nach Essen zurück. Noch nie hat sich das Frankfurter „Städel“-Institut bei der Ausleihe derart großzügig gezeigt. Andere Leihgeber, darunter das Dortmunder Ostwall-Museum, traten mit sinnvollen Ergänzungen hinzu.

Es ist trotzdem keine Schau, die ganz neue Horizonte aufreißt. Wie denn auch? Mit der „Brücke“ glauben sich viele Kunstfreunde einigermaßen auszukennen. Allerdings werden die „Brücke“-Künstler vorwiegend als Gruppe wahrgenommen, gar nicht so sehr als Einzelpersönlichkeiten. Vielleicht ist dies ein „Auftrag“, den solche Ausstellungen mit sich bringen: Mehr zwischen den Künstlern zu differenzieren, neben allen Gemeinsamkeiten auch Unterschiede zu bemerken. Auch und gerade im Überschwang eines Gedenkjahres.

Historischer Verlust für Essen wird spürbar

Fabelhafte Kunststücke finden sich hier, die den historisehen Verlust für Essen recht schmerzlich spüren lassen. Immer wieder gibt es beim Rundgang flammende Momente: Das exzessive Aufblühen der Farben rund um Karl Schmidt-Rottluffs „Turm im Park“ (1910); der sinnlich verwegene Schwung des Tanzpaares in Ernst Ludwig Kirchners „Varieté“ (1910); der freimutige Reigen natürlicher Nacktheit (Erich Heckels „Badende im Waldteich“, 1910). Sie strebten zu den Ufern der Freiheit, sei's im Leben, sei's auf der Leinwand.

Interessant auch einige Seitenlinien der „Brücke“-Schau (E. W. Nay, André Derain). Und dann Emil Nolde! Von ihm sieht man ein ungeheuerlich aufgewühltes „Herbstmeer“ (1910), Sinnbild eines Seelenzustandes,, unsicherer menschlicher Existenz überhaupt. Zudem hat Nolde einen leuchtenden „Christus in der Unterwelt“

(1911) imaginiert, der die Mühseligen und Beladenen zu sich ruft. Vor solchen Bildern kann man gläubig werden – oder bleiben.

- Essen: Künstler der „Brücke“ in der Sammlung Hagemann. Bis zum 15. Mai im Folkwang-Museum (Goethestraße). Geöffnet Di-So 10-18, Fr 10-24 Uhr. Eintritt 8 Euro, Katalog 16,80 Euro,.

- Münster: Westfälisches Landesmuseum (Domplatz). Bis 1. Mai. Di-So 10-18 Uhr.

- Duisburg: Lehmbruck-Museum (Düsseldorfer Str.). Bis 31. Juli. Di-Sa 11-17, So 10-18 Uhr.

Gastspiel bei der RuhrTriennale: Suzanne Vega und ihre kostbaren Etüden der Traurigkeit

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Bernd Berke

Duisburg. Nebenan in Oberhausen rockten die betagten Rolling Stones, gleichfalls nahebei in Essen legte der Rapper Eminem los – jeweils vor Zigtausenden. Da hieß es: Sich fuchsig durchschlängeln auf den Revier-Autobahnen, um rechtzeitig von Dortmund bis zum Landschaftspark Duisburg-Nord zu gelangen.

Hier geht es intimer und erlesener zu, zumal es sich um eine Veranstaltung der RuhrTriennale handelt: In der imposanten

Gießhalle tritt Suzanne Vega auf, die vielleicht kreativste Songschreiberin der letzten Jahre. Als Gitarrist steht ihr der Jazzer Bill Frisell zur Seite, der die gesamte angloamerikanische Abteilung des Triennale-Programms „Century of Songs“ betreut. Die Begleit-Band wurde eigens für die beiden Auftritte am Freitag und gestern Abend in Duisburg formiert.

Das schutzlose Kind schaut hervor

Das Programm, das in dieser Besetzung und Abfolge nie wieder erklingen wird, haben sie in gerade mal drei Tagen einstudiert. Ein Hauch von Exklusivität. Die 1959 geborene Amerikanerin mit den apart rötlich schimmernden Haaren wirkt noch immer mädchenhaft. Wie keine Zweite lässt sie hinter einem zuweilen herben Gestus – das schutzlose Kind in sich durchscheinen. Sie singt vorwiegend von allerlei Trennungen, Einsamkeiten und Ängsten. Mit samtig-seidener Stimme trägt sie verhaltene, kunstvoll in sich selbst versponnene Etüden der Traurigkeit vor.

Derlei melancholische bis verzweifelte (und manchmal trotzig) Gefühls-Nuancen hat Suzanne Vega auch in den Schöpfungen anderer Songwriter aufgespürt. Deren Lieder streut sie ins eigene Schaffen ein, z. B. Bob Dylans „It's alright, Ma“, dem freilich in ihrer Interpretation die Schärfe des Originals fehlt. Hierfür ist sie ebenso wenig gerüstet wie für „Mack the Knife“ („Mackie Messer“, Brecht/Weill).

Viel lieber, weil vom Habitus her ungleich passender, hätte man etwa Songs von Leonard Cohen (vielleicht gar „Suzanne“?!) von ihren Lippen gehört. Doch Werke des Kanadiers stehen hier nicht auf dem Zettel.

Große Momente mit „Erie Canal“ und „Behind Blue Eyes“

Hingegen entlockt sie „Behind Blue Eyes“ von Pete Townshend („The Who“) oder dem Kinderlied „Erie Canal“ ganz neue, schwebende Qualitäten. Es sind die leider etwas raren, ganz

großen Momente dieses Konzerts.

Überhaupt ist Vegas Sache nicht eine Musik des ImmerweiterVoranschreitens bis zum Ende der Welt, wie es einen etwa bei Neil Young erfasst und mitnimmt. Vielmehr verwehen ihre Refrains; zuweilen ins gänzlich Freie, manchmal in beinahe tonlose Regentags-Resignation.

Den Schwerpunkt des Abends bilden Suzanne Vegas eigene Songs – von „Marlene on the Wall“ über „Penitent“, „Gypsy“ und „Caramel“ bis hin zu ihren größten Erfolgen „Tom’s Diner“ und „Luka“.

Eigentlich sollten diese Kostbarkeiten im Zusammen- oder auch Widerspiel mit Bill Frisell gänzlich neu arrangiert werden. Doch Frisell hat sich wohl freundlich gefügt, er tupft nur sparsame Arabesken hinzu. Aus den Wandlungsprozessen wird nahezu nichts. Offenbar hat sich Suzanne Vega auf nichts Unerhörtes einlassen wollen.

Also bleiben ihre Texte und Noten weitgehend „unbeschädigt“. Für sich betrachtet, sind sie ja auch ziemlich perfekt. Zudem kann man ihr Beharren gut verstehen: Vega ist Vega, und die Anderen sind eben die Anderen. Nur das sorgsam Ausgesuchte kann sie sich anverwandeln. Das geht halt nicht in wenigen Tagen.

Auch Maschinen haben Humor – Duisburger Retrospektive zum

Werk des Deutsch-Amerikaners Stephan von Huene

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Haben Maschinen eine Seele? Haben sie gar Humor? Man möchte darauf schwören, wenn man durch die neue Ausstellung im Duisburger Lehmbruck-Museum streift. Im Geleitzug mit München und Hamburg richtet Duisburg eine längst fällige Retrospektive über den anno 2000 verstorbenen Stephan von Huene aus. Vor allem die Klangskulpturen des documenta- und Biennale-erprobten Amerikaners mit deutschbaltischen Vorfahren haben hintergründigen Charme.

1976 übersiedelte von Huene (Jahrgang 1932) aus Los Angeles nach Deutschland. Hier heiratete er 1979 die Kunstkritikerin Petra Kipphoff („Die Zeit“), mit der er in Hamburg lebte.

Schon seit Beginn der 60er Jahre schuf er jene skulpturförmigen Instrumentarien, die jedem Betrachter bzw. Zuhörer unweigerlich ein Lächeln auf die Lippen zaubern. Im Frühwerk setzt sich die Mechanik ächzend per Blasebalg, Lochstreifen oder Walze in Gang. Später steuern Computer die Klang-Körper oder Klang-Möbel. Dieser Künstler hat sich theoretisch und technisch stets auf dem Laufenden gehalten. Er war kein bloßer Phantast, sondern ein fleißiger Ergründer mit „Do it yourself“-Fertigkeiten.

Auf Knopfdruck legt die Waschbrett-Combo los

Wenn der Strom fließt und der Schalter gedrückt ist, tritt in Duisburg beispielsweise eine ganze Waschbrett-Combo samt Glöckchen, Schlagwerk und Harmonika zum Musizieren an. Die groteske Apparatur steht auf einem hölzernen Skulpturensockel, in dessen Eingeweiden es hübsch rumort. Kaum denkt man an Zirkus, Kirmes oder Vaudeville, da legt schon eine andere

Skulptur mit kopfstehender Hundefigur rasselnd los. Oder es steppen zwei einsame Beine („Tap Dancer“, 1967).

Geisterhaft spielende Xylophone, Trommeln und Orgelpfeifen sorgen für weiteres Getöse. Und eine schemenhafte „Loreley“, geformt nach geradezu „wissenschaftlich“ ermitteltem Schönheits-Ideal, kämmt ihr Goldhaar zu sirenenhaftem Sang. Dies alles tost keineswegs wild durcheinander, sondern wird jeweils zeitversetzt hörbar, damit nicht eine Arbeit die andere durchkreuzt.

Tradition ist nicht so fern: Der fröhlich-anarchische Dadaismus hat Pate gestanden. Kurt Schwitters' „Ursonate“ hat von Huene in einer fremdartig klingenden Installation selbst aufgegriffen. Auch der Avantgarde-Komponist John Cage zählt zu den Anregern. Und selbst die (Alp)-Träume von Automaten-Menschen aus der romantischen Epoche dürften hier noch nachwirken.

Ein sanftmütiger Mensch, der die Wahrnehmung weckt

Stephan von Huene soll ein äußerst sanftmütiger Mensch gewesen sein, doch durch seine Kunst wollte er die Menschen aufwecken, damit sie ihre Wahrnehmung schärfen. Der Ausstellungstitel („Tune the world“) spielt auf ein Bekenntnis des Künstlers an, dem just die Feinabstimmung des Sensoriums für die Welt am Herzen lag.

Die sorgsam ausgeführten Werke standen erst am Ende langwieriger Denkprozesse, in die etliche Erkenntnisse einbezogen wurden. Projektskizzen zeugen vom Aufwand. Die Pop-Kultur gibt gewisse Grundmuster vor, Psychologie, Systemtheorie, Ingenieurskunst und manches mehr gesellen sich hinzu.

Von Huene hat gründlich analysiert, zergliedert und hernach die Teile zusammensetzt, bis eine Synthese gelang und die Objekte „wie aus einem Guss“ wirkten. Alle Elemente sind gleich wichtig und vereinigen sich zum schwellenden Akkord der

Sinne: Das oft körperhaft wirkende Material (Leder-Haut, Holz als Knochen) ist zu beachten, die Bewegungsenergie (Kinetik) darf ebenso wenig vergessen werden wie der Klangeindruck.

Prinzipiell ins uferlose wuchernde Serien von Zeichnungen kommen hinzu. Figurationen von Goya bis Picasso oder aus Mythen und Märchen aufnehmend, schwelgen sie in geni(t)alen Obsessionen und rätselhaften Sprach-Fetzen. Auch hier findet sich vielfach der Gestus des Zergliederns. Die Körper zerfallen in quasi selbstständige Teile. Ganz so, als hätte ein neugieriges Kind ein Spielzeug bis ins Innerste untersuchen wollen.

Bis 30. März. Di-Sa 11-17. So 10-18 Uhr. Katalog 28 Euro

In den Zeiten der Trauer – Wilhelm Lehmbrucks Entwürfe für Grabmäler in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Manchmal muss man Sammlungen nur nach anderen Gesichtspunkten sortieren – und schon erschließen sich ungeahnte Einsichten. In Duisburg hat, als vermeintlich geringfügiger Anstoß, eine vor drei Jahren überlassene Dauerleihgabe auf die neue Spur geführt.

„Die Seele“ heißt das Relief des Museums-Namensgebers und großen Plastikers Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Es zeigt eine ätherische Frauengestalt, die sich anschickt, gen Himmel zu entschweben. Kaum tauchte die Arbeit im Lehmbruck-Museum auf,

gruppierten sich – fast wie von selbst – immer mehr Skizzen, Zeichnungen und Skulpturen aus dem reichen Fundus um sie herum. Sie haben allesamt innig mit dem November-gemäßen Thema „Tod“ zu tun.

Lukrative Einnahmequelle

Katharina Lepper, Kuratorin der Ausstellung „Wilhelm Lehmbruck: Grabmäler – Entwürfe für Leben und Tod“, fand heraus: Dieser Künstler hat nicht nur (noch mehr als vermutet) weite Teile seines Frühwerks dem Tod gewidmet, sondern auch etliche Entwürfe für Grabmäler und Gedenksteine geschaffen wie für einen Musterkatalog. Einiges wurde auf Friedhöfen ausgeführt, das meiste ist nicht erhalten geblieben. Es kann aus Relikten bestenfalls indirekt erschlossen werden.

Fest steht, dass aufwändige Grabmäler, etwa mit Figureninventar und Säulen-Architektur, seinerzeit eine äußerst lukrative Einnahmequelle waren. Umso erstaunlicher, dass der damals gerade 25-jährige Lehmbruck einschlägige Aufträge erhielt. Erfahrene Kollegen erblassten vor Neid.

Zugeständnisse an die Verwertbarkeit

Freilich musste Lehmbruck auf diesem anfangs der ökonomischen Verwertbarkeit künstlerischen Tribut zollen. Wollte er reüssieren, so hatte er sich an die enge Konvention, ja gelegentlich gar an triviale Muster zu halten. Einige bewegt sich nah am religiösen Trauer-Kitsch. Serien von Kinderbildnissen („Junge Liebe“, um 1906) oder Mutter-und Kind-Darstellungen (unklar: ob es wirklich Trauerbildnisse sind und wer gestorben war), sind recht süßlich geraten, ein Bergmanns-Relief weicht kaum vom damals üblichen Duktus ab. Keine kühne Form-Reduktion weist in Richtung Moderne.

Dennoch kann man erahnen, dass Lehmbruck seinen künstlerischen Durchbruch schon in dieser Frühzeit hatte. Nach und nach entfernte er sich von akademischen Skizzen (das Nachzeichnen von Grabmälern gehörte zur Ausbildung) und tastete sich zur

eigenen Auffassung vor. Zudem changieren einige Arbeiten zwischen Traurigkeit und Lebensfeier. Wahrhaft tief Empfundenes lässt sich eben nicht festlegen. Man könnte hier leicht auf die uralte Idee zurückkommen, der Tod führe just in ein neues Leben. Eine Glaubensfrage.

Was der Schlaf bedeuten kann

Die Ausstellung bewegt sich, dem Gegenstand entsprechend, auf teils unsicherem Gelände. Zuweilen entscheidet die Präsentation eines Werks über die Deutung mit: Der Kopf einer schlafenden Frau könnte, aufrecht an der Museumswand postiert, ein normales Porträt sein. Legt man ihn jedoch auf einen Sockel, so stellt sich gleich der Gedanke an das Fragment eines Grabmales ein. Dann würde der Schlaf den Tod bedeuten.

Inwieweit das Todesthema Lehmbrucks psychischer Disposition (starke Neigung zu depressiven Phasen) entgegenkam, darüber lässt sich nur spekulieren. Schmerzlich verbürgt ist, dass der Künstler sich am 25. März 1919 das Leben genommen hat.

Bis 9. Februar 2003

Auf dem Wege zum Urbild – Alexej von Jawlensky und einige Zeitgenossen in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Für hiesige Museumsbesucher ist Alexej von Jawlensky

(1864-1941) wahrlich kein Unbekannter: 1998 gab es eine reich bestückte Retrospektive am Dortmunder Ostwall, sodann eine (wegen Fälschungs-Verdacht) höchst strittige Schau im Essener Folkwang-Museum. Nun ist Jawlensky gleichsam noch ein Stück weiter nach Westen gewandert und im Duisburger Lehmbruck-Museum „angekommen“.

Hier hat man einen etwas anderen Ansatz gefunden, um den Meister der Klassischen Moderne zu präsentieren. Unter den 100 Exponaten stammen 48 von Jawlensky. Das ist kein Manko, im Gegenteil. Sinnfällig wird sein Werk auf den künstlerischen Kontext der Zeit bezogen. Dabei konzentriert man sich vornehmlich auf Jawlenskys Schweizer Jahre von 1914 bis 1921. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte der russische Künstler, der bis dahin in München lebte (wo er mit Franz Marc die Gruppe „Blauer Reiter“ gründete), Deutschland verlassen müssen.

Kontrast zur wilden Szene der Dadaisten

Zunächst siedelte er sich in einem Dorf bei Lausanne an, wo er in Isolation verharrte und hauptsächlich wehmutsvolle Einsamkeits-Blicke aus seinem Fenster malte. Dann aber zog es ihn in die äußerst fruchtbare Emigranten-Szene Zürichs. Vor allem die Dadaisten hatten sich dort versammelt und provozierten als eine Art wüster Spaß-Guerilla mit oft grotesken Aktionen das Bürgertum. In Duisburg beschwören u. a. phantasievolle Masken den kreativen Mummenschanz.

Über diesem quirligen Umfeld schwebte der schon etwas ältere Jawlensky als eine Art Vaterfigur, vielleicht nicht so ganz von dieser Welt. Hatte er in München noch farbgelühende Landschaften und Porträts geschaffen („Spanierin“, um 1911), so begab er sich nun mit religiöser Inbrunst auf den Weg vom Abbild zum Urbild des menschlichen Antlitzes.

Asketisch schmale Lippen

Immer meditativer und ikonenhafter geraten nun die Serien der

frontalen Gesichter, meist in suggestiver Nahansicht. Charakteristisch die strichförmig geschlossenen Augen und asketisch schmallippige Mundlinien. Auf früheren Bildern hatten diese erleuchteten Wesen noch gelegentlich groß geschaut (oder: das Jenseits ins Auge gefasst), doch auch da standen ihre Pupillen schon seltsam senkrecht, von mystischer Entrückung kündend.

Dies alles wäre schon eine Ausstellung wert, doch gibt es zudem erhellende Querbezüge. Bestens trifft es sich, dass der Duisburger „Hausheilige“ Wilhelm Lehmbruck damals gleichfalls eine Zeit lang in der Schweiz weilte und sich Vergleiche mit seinen Skulpturen anbieten; beispielsweise mit jener Plastik, die Lehmbruck nach dem Bilde der aussichtslos vergötterten Schauspielerin Elisabeth Bergner („Betende“, 1918) schuf.

Auch bei Lehmbruck wird ein Drang ins Jenseitige spürbar, der Impulse von Jawlensky bezogen haben mag. Vielleicht war ja unerfüllte Liebe ein beiden Künstlern gemeinsamer Sublimierungs-Quell, denn auch Jawlenskys langjährige Verbindung mit der Malerin Marianne von Werefkin gilt als zwiespältig und erotisch nebulös. Nun aber Schluss mit Spekulation und Tratsch!

Vergeistigung durch Krankheit

Fakt ist, dass die Duisburger auch einige Exponate aus dem dadaistischen Bereich (Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp, Marcel Janco, Hans Richter) zeigen – sozusagen als fröhlich-chaotische Kontrapunkte, neben denen Jawlenskys spirituelle Wesensart umso deutlicher hervortritt.

Dem Streben Jawlenskys näher verwandt sind jene wundervoll sanftmütigen Arbeiten von Paul Klee oder die ebenfalls famosen Bilder des Schweizers Ferdinand Hodler, der z. B. immer wieder eine Freundin porträtierte – zunächst in der Blüte ihres Lebens, später von Krankheit gezeichnet. Eine tief betrübliche, vom körperlichen Verfall erzwungene

Vergeistigung.

Jawlenskys Schweizer Jahre endeten 1921, als er von Ascona nach Wiesbaden umzog, weil dort seine Förderin Emmy Scheyer wohnte. Bis zu seinem Tod (1941) lebte er dort. Zunehmend von Arthrose (Gelenksteife) geplagt, konnte Jawlenksy in den 30er Jahren nur noch formal einfache Bilder hervorbringen. Keineswegs zynisch gemeint: Vielleicht kam dies seinem Hang zum stillen, frommen Schauen sogar entgegen.

Jawlensky in der Schweiz. Lehmbruck-Museum, Duisburg. Bis 9. September. Di-Sa 11-17, So 10-18 Uhr. Eintritt 6 DM, Katalog 48 DM.

Sprachlos im Angesicht der gequälten Kreatur – Bruce Nauman im Duisburger Lehmbruck-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Fünf Tierkörper aus Aluminium hängen, teilweise kopfüber, im Gestänge des „Karussells“. Wenn es sich dreht, werden Rotluchs, Bär, Hirsch und zwei Kojoten quälend langsam im Kreis herumgeschleift. Eine Spur am Boden zeugt von all den vergangenen Umdrehungen. Ein Bild der ohnmächtigen, zutiefst geschundenen Natur, das man nicht so schnell vergisst.

Dabei ist die 1988 entstandene Installation des Amerikaners

Bruce Nauman sogar ein wenig „entschärft“. Denn anders als jetzt im Duisburger Lehmbruck-Museum, prallten die träge rotierenden Leiber bei früheren Ausstellungen auch schon mal gegen die Wände und hinterließen hässliche Dellen. Es muss auf den Betrachter noch schmerzlicher gewirkt haben.

Nauman (Jahrgang 1941), seit rund-35 Jahren auf der Szene und längst weltberühmt, wird in Duisburg mit einem 46 Exponate starken Werk-Überblick gewürdigt. Der Amerikaner, der nebenher eine große Pferdezucht in New Mexico betreibt, vertritt ein klares Credo: „Die Kunst muss sofort voll da sein.“ Ohne Umschweife soll sie einen gleich packen und nicht mehr loslassen. Tatsächlich sind Nauman immer wieder Arbeiten geglückt, die diesen Anspruch erfüllen.

Für die großflächig plakatierten Wortspiele (etwa: „War“ – „Raw“, also Krieg und roh) gilt dies noch am wenigsten, sie wirken heute eher etwas lässlich. Doch Nauman, seit jeher ein großer Sprach-Skeptiker, hat seinem Zweifel in Medien-Installationen gültigen Ausdruck verliehen.

Zum Beispiel in „Good boy – bad boy“ (Guter Junge – böser Junge, 1985): Zwei Fernsehgeräte, frontal auf den Betrachter gerichtet. Man sieht einen Mann und eine Frau, die einander nicht „erblicken“, sondern vor sich hin quatschen, jeweils im isolierten Gehäuse. Ihre Texte („Ich habe Sex. Du hast Sex“) häufen sich auf Dauer zum blanken Unsinn.

Die Aggression und der Sturz ins Bodenlose

Der Tonfall wird binnen einer Stunde immer hastiger, immer aggressiver. Schließlich erscheint Sprache bloß noch als leeres Dröhnen. Verständigung zwecklos. Wer das über 60 Minuten durchsteht, ist ein harter Knochen.

Vollends löst sich das Verbale in der Video-Installation „Raw Material“ (Rohmaterial, 1991) auf. Hier sehen wir des Künstlers Gesicht, per Kamera-Dreh auf die Seite gekippt und also im Ungefähren schwebend. Verstörender noch: Der Mund auf

dem Bildschirm macht immerzu nur „Brrrrrrh“ – bis zur Erschöpfung des Körpers und jeden Sinnes. Eine nachhaltige Irritation am Rande der Trance geht von diesem überlegten Arrangement aus. Es ist wie so oft bei Bruce Nauman: Mit genau berechneten, minimalen Mitteln erzielt er ein Höchstmaß an Wirkung.

Die Duisburger Auswahl beschränkt sich keineswegs auf Videos, sie zeigt Bruce Nauman als vielseitigen Künstler. Beispiele: Auf dem Boden liegen Metallskulpturen (ring- oder sternförmige Modelle für bizarre Tunnel, die nie gebaut worden sind). An den Wänden hängen Neon-Plastiken als Anti-Reklame (ein grell leuchtender „Taucher“ stürzt ins Bodenlose) oder Zeichnungen wie das Bewegungs-Bildnis eines Mannes, der (gleichsam in Zeitlupe) mit dem Baseballschläger einen Liegenden verdrischt – und dabei eine Erektion bekommt, als sei derlei Gewalt buchstäblich „geil“. Doch die unerbittlich zergliedernde Anatomie des Vorgangs lässt keinen Zweifel an der Abgründigkeit der brutalen Aktion.

Die Ausstellung hat kulturpolitischen Hintersinn. Sie versammelt Arbeiten aus deutschen, niederländischen und belgischen Sammlungen – aus jenem Länderdreieck also, das NRW-Ministerpräsident Clement in jeder Hinsicht aufwerten möchte. Auch kulturell könnte dieses Kräftefeld einen Gegenzug zum Gewicht Berlins ausüben.

Bruce Nauman. Lehmbruck-Museum, Duisburg (Friedrich-Wilhelm-Straße). Bis 2. Juli. Eintritt 6 DM, Katalog 35 DM.

Aus dem Würfel wächst das Bild der idealen Stadt – Messing-Werkgruppe von André Volten in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Der Würfel ist ein stets gleichförmiges Ding mit ebenmäßigen Kantenlängen. Das gilt im Alltag. Doch wenn ein Künstler ins Würfel-Spiel eingreift, wird alles anders. Erst recht, wenn es sich um eine Größe wie den niederländischen Staatspreisträger André Volten (71) handelt.

Volten hat viele Zeichen im öffentlichen Raum der Städte gesetzt. Den Duisburgern bescherte er einen Stahlbrunnen, den der Volksmund „Waschmaschine“ getauft hat. Volten ist darüber nicht etwa verbittert: „Was einen Namen trägt, ist akzeptiert, ist lebendiger Besitz.“ Nun richtet ihm Duisburgs Lehmbruck-Museum bereits die zweite Retrospektive aus – eine Würdigung, die bisher nur ganz wenigen Künstlern zuteil wurde.

Als Material für seine Würfelkunst wählte Volten das sonst höchst selten verwendete Messing. Der fast bleischwere Stoff wirkt erstaunlich leicht, seine Oberfläche ist empfindlich wie dünne Haut. In unpoliertem Zustand sendet Messing einen seidig-matten Schimmer aus, der die gesamte Ausstellung durchpulst und ihr beinahe etwas Mystisches verleiht.

Doch Volten ist alles andere als ein haltloser Mystiker. Seine Kunst erwächst aus Rationalität und Präzision. Der passionierte Schachspieler und Bach-Hörer (beides deutet auf logisch-mathematische Neigungen hin) baut penible Holzmodelle, bevor er sich an die millimetergenaue Verfungung der Messing-Barren begibt. Kennt man Voltens Vorlieben, so denkt man

unwillkürlich an J. S. Bachs Komposition „Die Kunst der Fuge“. Es ist wohl nicht nur ein Wortspiel...

Der Würfel dient, einem philosophischen Grundsatz oder chemischen Element vergleichbar, als Regelmaß aller Dinge. Dieses Basis-Motiv wird in rund 60 mehrteiligen Arbeiten variiert – durch Spaltungen, Schnitte, berechnete „Wucherungen“, Auftürmungen, fragile Balancen.

Museumsdirektor Christoph Brockhaus will zeigen, daß all diese Formen zur lebendigen Vielfalt der Natur zurückführen. Deshalb präsentiert er zum Vergleich einige Mineraliensteine. Tatsächlich: Die Verwandtschaft der Strukturen ist kaum zu leugnen.

Volten's Würfel-Konstruktionen addieren sich zum subtilen Inbild einer idealen Stadt, die Freiräume läßt und bewohnbar wirkt. Der großen Klarheit wächst unversehens etwas Spielerisches zu. Äußerst konzentriert wirkt diese Kunst, wie von allem Überflüssigen entschlackt – und mehr noch: in einem fast religiösen Sinne rein.

André Volten: Konstruktion und Struktur – Messingskulpturen 1965-95. Lehmbruck-Museum, Duisburg (Düsseldorfer Straße 51). Bis 5. Januar 1997. Di.-Sa. 11-17 Uhr, So. 10-18 Uhr. Katalog 25 DM.

**In der Studierstube steckt
die ganze Welt – Duisburger**

Ausstellung über den Kartographen Mercator

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Es gab einen Mann in Duisburg, der setzte kaum einmal den Fuß vor die Tore der Stadt – und kannte die Gestalt der Erde doch genauer als jeder Zeitgenosse. Seine Reisen machte er im Kopf.

Mercator war's, der große Kartograph, der in seiner Werkstatt das Gesicht der Welt so exakt zeichnete wie keiner zuvor. Am 2. Dezember 1594 – vor rund 400 Jahren – ist er in Duisburg gestorben. Jetzt erinnert die Stadt mit einer Ausstellung an den berühmten Bürger.

Eigentlich hieß der 1512 in Rupelmonde (Ostflandern) geborene Mann Gerard Cremer, doch damals war es unter Wissenschaftlern Brauch, sich altsprachliche Namen zu geben. Folglich nannte er sich Mercator (lateinisch für Krämer/ Händler), was ja auch viel würdiger klingt.

Anno 1552 zog er nach Duisburg um, damals Flecken mit 3500 Einwohnern. Doch bald kannte die Fachwelt den Namen des Städtchens, in dem Mercator seine produktivste Zeit verlebte. Hier fertigte er unschätzbar wichtige Karten, Globen und Atlanten. Er verwies das ptolemäische Weltbild endgültig ins Reich der Fabel. Und das Wort „Atlas“ für eine Ansammlung von Landkarten hat er auch geprägt.

In Duisburg sind diese Schöpfungen nun zu sehen: vor allem prachtvolle Weltkugeln (die damals im Doppelpack mit Himmelsgloben verkauft wurden), dazu jene fein ziselierten Pläne mit einer eigens entwickelten Schrift – von der Duisburger Stadtansicht über Karten einzelner Länder und Kontinente bis hin zu den Umrissen der gesamten Erde. Sogar

eine herzförmige Weltansicht schuf der kundige Meister. Wahrscheinlich war's eine Liebeserklärung an seine Frau. Mögliches Motto: Du bist die Welt für mich.

Schönheit der Technik, poetischer Wert

Die Ausstellung präsentiert außerdem kostbare Instrumente wie etwa Astrolabien, die Mercator und seine Söhne selbst hergestellt haben. Auch andere Präzisionsgeräte, die er oder Zunftgenossen benutzt haben, wirken heute so anheimelnd, daß man sich in eine damalige Studierstube zurücksehnen könnte. So schön hat Technik einmal sein können!

Die liebevolle Ausgestaltung der Karten ist Labsal für die Augen. Noch mehr verblüfft aber die relative Genauigkeit, die in der Ausstellung selbst den Vergleich mit Satellitenfotos vom Erdenrund einigermaßen aushält. Mercator hat nämlich nicht mehr viele Fehler gemacht. Dabei hatte man doch überhaupt erst kurz vor seiner Zeit definitiv festgestellt, daß unser Planet eine Kugel ist. Mercator korrespondierte mit vielen Reisenden und Forschern. Er ließ sich allerhand Lagedaten übermitteln.

Das Geschäftsgeheimnis des wohlhabenden Mannes aber war die Mercator-Projektion, mit der der studierte Mathematiker und Philosoph Krümmungslinien in die Fläche übertrug. In Duisburg führt ein Computer bildwirksam vor, wie das funktioniert. Übrigens: Seeleute richten sich im Prinzip noch heute nach Navigationsregeln, die auf Mercator zurückgehen. Noch dazu haben solche alten Karten poetischen Wert. Sie sind mit Wappen und allerlei Figurenbeiwerk aufs Schönste geschmückt, und wir können sie – gerade wegen ihrer Unschärfen – auch als Phantasien einer anderen Welt wahrnehmen.

Gerhard Mercator – Europa und die Welt. Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg. Johannes-Corputius-Platz (am Innenhafen, Nähe Rathaus). Bis 3. Januar 1995. Di, Do, Sa 10-17 Uhr, Mi 10-16. So 11-17 Uhr. Eintritt 5 DM, Begleitbuch 48 DM.

Das große Lazarett der Vasen – Vier Museen zeigen die erstaunlichen Terrakotta- Arbeiten von Antonio Recalcati

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Im Westen. Gleich vier deutsche Museen zeigen Vasen und Teller aus Terrakotta. Hat man sich da etwa auf breiter Front dem „Schöner wohnen“-Genre samt Luxus und Moden verschrieben? Nein, keine Sorge. In Duisburg, Marl, Köln und Hannover wird nach wie vor seriöse Museumsarbeit betrieben.

Mit den Keramik-Stücken hat es nämlich einiges auf sich. Manche dieser Vasen sehen ja von weitem einigermaßen intakt aus. Doch tritt man näher heran, so sieht man das (mal aggressive, mal beinahe verspielte) Zerstörungswerk: Die eine Vase hat Löcher, keine Flüssigkeit bliebe drinnen. Die Öffnung des nächsten Exemplars ist mit lauter tönernen „Knoten“ verschlossen, ein weiteres Exponat lappt nach oben rissig aus. Verrenkte Hälse, verzerrte Bäuche – ein wahres Vasen-Lazarett.

Die ihrer Funktion beraubten Gegenstände werden zu freien Formen, ja vielleicht zu Abbildern von Freiheit überhaupt. Gelegentlich unbehandelt, doch meist mit verschiedenen Glasuren (bis hin zum kostbaren Gold) überzogen, wirken sie wie individuelle Wesen.

Überaus erstaunlich, wie viele Vasen-Varianten dieser Künstler

hervorgebracht hat. All diese Arbeiten stammen von Antonio Recalcati (54), der in den 60er Jahren zu den „Neuen Realisten“ zählte, die sich in Paris um Yves Klein, den Magier der blauen Farbe, gruppierten. Ähnlich wie Klein, der durch Körperabdrücke leibhaftig berühmt wurde, experimentierte auch Recalcati damals mit Körper- und Kleider-Spuren auf der Leinwand.

Doch das ist lang her, und der Mailänder ist ein unruhiger Geist, immer auf der Suche nach Veränderung – darin ein Spätling der Avantgarde. Jede Schaffenskrise zieht einen neuen, wieder ganz anders gearteten Werkzyklus nach sich. Derzeit arbeitet er in den Marmorbrüchen von Carrara an abstrakten Groß-Skulpturen. Doch von 1989 bis 1991 hat er sich in einen wahren Terrakotta-Schaffensrausch gesteigert. In dieser Zeit entstand ungefähr täglich eine Arbeit.

Dazu muß man wissen, daß rund ums Mittelmeer beim Anblick von Keramik ganz andere Gedanken aufkommen. Dort stellt man sofort die Verbindung zur antiken Tradition her, die auch von Künstlern wie Lucio Fontana und Giuseppe Spagnulo (kürzlich in Dortmund ausgestellt) mit neuem Leben erfüllt wurde.

Jedes der vier beteiligten Museen setzt bei der Präsentation andere Schwerpunkte. In Marl etwa hat man sich dafür entschieden, die Verfremdung des Alltags zu betonen. Man stellt Recalcatis Vasen neben Arbeiten von Beuys und Uecker. Auch Uecker machte ja, indem er ein TV-Gerät ringsum vernagelte, ein Alltagsding zur Spielform.

Marl: Skulpturenmuseum „Glaskasten“, 11. bis 25. Oktober und 13. Dezember bis 10. Januar 1993 / Duisburg: Lehmbruck-Museum, 11. Oktober bis 29. November / Köln: Museum Ludwig, 10. November bis 3. Januar 1993 / Hannover: Sprengel Museum, gleiche Daten wie Köln. Gemeinsamer Katalog 49 DM.

Eros als Triebkraft des Lebens und als Todesbote – Graphik-Zyklus in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Kaum zu glauben, welche Schätze in Depots und Kisten des Kölner Museums Ludwig schlummern. Da findet sich zum Beispiel – mir nichts, dir nichts – ein kompletter Graphik-Zyklus mit 156 Blättern aus Picassos letzter Schaffensphase.

Thema sind alle Schattierungen der Erotik – passend zum laufenden „Akzente“-Festival in Duisburg, das sich ganz der Liebe widmet. Da bedurfte es nur noch des glücklichen Zufalls, daß der Chef des Lehmbruck-Museums, Dr. Christoph Brockhaus, ehemals Leiter der Graphischen Sammlung im Museum Ludwig war. So fiel es ihm leicht, die seit vielen Jahren nicht mehr gezeigten Picasso-Bilder nach Duisburg zu holen.

Picasso und die Erotik – ein Universum für sich. Mit ungeheuer kühnen Stilwechseln, die sich fast kein anderer Künstler erlauben dürfte, hat sich Picasso dieses Themenkreises bemächtigt. Manchmal kontrastiert er sogar innerhalb eines Bildes mehrere Stilformen, ohne daß es wie Stilbruch wirken würde.

Vielgestaltig auch die Epochen, in denen der Künstler seine freizügigen Figuren ansiedelt. Mal kommen sie wie Steinzeitmenschen, mal antikisch gewandet, mal orientalisch oder spanisch daher. Eros ist zeitlos und allgegenwärtig, die Triebkraft allen Lebens; aber auch ein Vorbote des Todes. Daher ist die Skala der erotisch-sexuellen Lockungen in diesem

Zyklus denkbar breit. Mal herrscht reinste Harmonie zwischen den Geschlechtern, dann wieder bricht die schiere Gewalt aus. Einmal ist Eros nackt und brutal, ein andermal zu höherer Liebe geläutert.

Picasso stellt seine Figuren, die sich oft zu Abbildern des (Unter-)Bewußten auftürmen oder einander umschlingen, gleichsam auf „Probephänen“ – entweder ganz wörtlich genommen auf imaginäre Theaterbühnen oder ins Atelier, wo er die Varianten des uralten Themas „Maler und Modell“ durchspielt. Weitere Schauplatze der Geschlechter-Begegnungen sind Zirkus-Arenen und Bordelle – immer also geschlossene, künstlich inszenierte Räume, Seelen-Käume.

Die Anwendung verschiedener Radiertechniken prägt hier sichtlich die Art des Zugriffs: Während leichte Ritzungen in weichem Wachs den Bildern etwas Fließendes verleihen, das die Figuren sanft und zärtlich umspielt, sorgt die metallische Kaltnadel-Radierung schon durch den nötigen Kraftaufwand für aggressive Linienführungen.

Natürlich fängt auch ein Weltkünstler wie Picasso mit derlei Techniken nicht am Nullpunkt an. Vorbilder scheinen durch: die Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, aber auch der souveräne Rückgriff auf Rembrandt und Goya.

Interessant in diesem Zusammenhang, daß Picasso zwei Künstler, nämlich Rembrandt und Degas, auch mehrfach in seinen Bildern „auftreten“ läßt, und zwar als ganz entgegengesetzte Typen. Rembrandt steht für bedingungslos sich verströmende Sinnlichkeit, Degas für den distanzierten Voyeur, der sich von den Bordellhuren gleichermaßen angezogen wie abgestoßen fühlt.

Geradezu phänomenal ist der Zyklus, wenn man bedenkt, wann Picasso all diese Blätter (zwischen 1970 und 1972) geschaffen hat. Er war damals bereits 90 Jahre alt. Zyniker mögen sagen, das habe sich ein Greis „Vorlagen“ verschafft, und es mag ja all dies auch in gewisser Weise eine Ersatzhandlung gewesen

sein. Mehr aber noch ist es die bewegende Bilanz eines Lebens und seiner innersten Konflikte.

Übrigens: Das Lehmbruck-Museum wird zwar eigentlich bestreikt, nicht aber der Trakt mit der Picasso-Ausstellung.

„Pablo Picasso – Liebe und Tod“. Letzte graphische Blätter. Lehmbruck-Museum, Duisburg. 6. Mai bis 14. Juni. Katalog 20 DM. Di 11-20 Uhr, Mi-So 11-17 Uhr.

Gewagter Vergleich von Lehmbruck und Beuys in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Das LehmbruckMuseum besitzt, wie könnte es anders sein, Zeichnungen von Wilhelm Lehmbruck (1881-1919). Es besitzt auch Zeichnungen von Joseph Beuys. Da Beuys in seinem Todesjahr 1986 den Duisburger Lehmbruck-Preis bekommen hat, fahndete Museumsleiter Christoph Brockhaus nach Verbindungslinien zwischen beiden Künstlern – und fand praktisch keine.

„Intuitiv“ habe man die von einer Tournee nach Duisburg zurückgekehrten Zeichnungen von Lehmbruck und jene von Beuys ausgewählt, um einen „Vergleich des Unvergleichbaren“ zu wagen, sagt Brockhaus selbst. Was nun als „Mentale Plastik – Zeichnungen von Lehmbruck und Beuys“ (bis 18. August) daherkommt, ist kaum mehr als umgruppierter und halbherzig ergänzter Eigenbesitz. Auch werden die Arbeiten beider

Künstler nicht miteinander konfrontiert, sondern separat auf zwei Etagen gezeigt.

Nun gut. „Beseelte Linienführung“ und vielfach ein ätherisches Verblassen der Formen kann man beiden Künstlern nachsagen. Auch hat Beuys eine „Kriechende Frau“ gezeichnet, die mit der Lehmbruck-Serie der „Gestürzten“ in Beziehung gesetzt werden kann. Doch damit erschöpfen sich die „Gemeinsamkeiten“ auch schon. Lehmbruck bleibt Lehmbruck, Beuys bleibt Beuys. Sie unterscheiden sich nicht wie Tag und Nacht, aber wie Morgen und Abend.

Das alles heißt nicht, daß man keinen Kunstgenuß vorfände. Beispiel: Lehmbrucks „Macbeth“-Serie, in der es zu wahren „Körperexplosionen“ kommt. Hauchfein den Sinnen sich entziehend sind diese Figuren gezeichnet – wie Erscheinungen nah am Urzustand.

Kulturfestival baut am „europäischen Haus“ mit – Programmschwerpunkt der Duisburger „Akzente“

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Eigener Bericht

Duisburg. (bke) Das Bild vom „gemeinsamen Haus Europa“ erfreut sich großer Beliebtheit. Man kann es ja auch herrlich und fast endlos ausschmücken – notfalls bis hin zur Türklinke. „Unser Haus Europa“ lautet denn auch das Motto der 14. Duisburger „Akzente“. Zielvorgabe durch Duisburgs Kulturdezernenten Dr.

Konrad Schilling: Man wolle politische Visionen mit kulturellem Sinn füllen.

Hochkarätige Politiker werden das Kulturfestival am 22. April eröffnen: der Präsident des Europäischen Parlaments und einer der Kammervorsitzenden des Obersten Sowjet. Die Schirmherren heißen Hans Dietrich Genscher und Johannes Rau – und sozusagen als „guter Geist“ über allem schwebt Michail Gorbatschow, der die Formel vom „gemeinsamen Haus“ ersann.

Nachgezeichnet werden soll das – so Kulturdezernent Schilling – „unverwechselbare Eigenprofil“ eines Kontinents, der (zumindest geistesgeschichtlich) auf den Vorrang der Ratio setzte. Zurück zu den Wurzeln dieser abendländischen Vernunft wird eine Aufstellung im Duisburger Niedenheinischen Museum führen: „Kreta – das Erwachen Europas“ werde, so die Veranstalter, mit raren Exponaten glänzen, die zum Teil noch nie außerhalb Griechenlands gezeigt wurden. Es sei überhaupt die erste deutsche Ausstellung zur Hochkultur der Minoer, die gleichsam den Grundstein zum europäischen Hause gelegt haben.

Das Theaterprogramm der „Akzente“, die bis zum 25. Mai dauern werden, umfaßt elf Inszenierungen, darunter allerdings keine Novität, sondern lauter Gastspiele erprobter Aufführungen. Hier sind allenfalls eineinhalb Stockwerke des Europa-Hauses erkennbar, drehen sich doch sämtliche Inszenierungen um die alten Griechen (Sophokles, Aristophanes, Euripides) sowie um Adaptionen griechischer Stoffe in Deutschland (Kleist, Hölderlin, Hans Henny Jahn). U. a. werden Aristophanes' „Lysistrate“ in Henri Hohenemssers Augsburger Einrichtung, Jahnns „Medea“ in Manfred Karges Kölner und Werner Schroeters Düsseldorfer Ausdeutung sowie Sophokles' „Aias“ in Frank Castorfs Basler Version zu sehen sein. Aus Mülheim kommt Roberto Ciullis Regiearbeit „Die Bakchen“ nach Euripides. Auch ein DDR-Theater ist dabei: Das Staatsschauspiel Dresden zeigt Kleists „Penthesilea“.

Neben Vorträgen und Kongressen, in deren Verlauf europäische

Visionen entwickelt werden sollen, zählt ein Tanzfestival der europäischen Jugend zum „Akzente“-Programm. Rund 110 Jugendliche aus zehn Ländern werden gemeinsam die mittelalterliche Liedersammlung „Carmina Burana“ tänzerisch einstudieren. Außerdem wird das Heldenepos „Beowulf“ Grundlage einer Choreographie sein – gleichfalls als Beispiel fürs europäische Mittelalter. Schließlich kündigt der „Förderverein Deutscher Kinderfilm“ eine mit 30 Streifen bestückte „Kinderfilmreise durch Europa“ an.

Duisburg als Vorreiter beim Kulturaustausch mit der DDR – Bilanz nach dem „Akzente“-Festival

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Einen gewaltigen „Bammel“ hatten alle Beteiligten vor dem Duisburger Kulturfestival „Akzente“. Bei einer bisher beispiellos vielfältigen West-Präsentation von DDR-Kultur hätte ja so vieles „schiefgehen“ können. Doch gestern, nach vollbrachten Taten, konnten Duisburgs Kulturdezernent Konrad Schilling und seine Mitstreiter hörbar aufatmen.

„Kein einziger Flop“ (Schilling) sei ihnen unterlaufen, die Besucherzahl von 73 000 könne sich hören lassen, und praktisch alle Veranstaltungen seien von hoher Qualität, ja meist richtig „aufregend“ gewesen. Schilling zitierte bei seiner Bilanz den DDR-Kulturminister Hoffmann, der gesagt habe, dies sei „ein Festival des Lernens“ gewesen – für beide Seiten.

Die insgesamt rund 110 Veranstaltungen, die – vom Deutschen Theater Ost-Berlin bis hin zu Autoren wie Christa Wolf – zahlreiche „Einblicke“ (Festival-Untertitel) in die Kultur des zweiten deutschen Staates ermöglichten, brachten auch zahlreiche „informelle Kontakte“ mit sich. Wie Duisburgs Oberstadtdirektor Richard Klein gestern befriedigt feststellte, haben solche Begegnungen bleibende Nachwirkungen. Klein zeigte sich vom Verlauf des gesamten Festivals „überwältigt“.

Kulturdezernent Schilling ließ anklingen, daß Duisburg den Ruhm nicht ganz allein ausschöpfen wolle. Man habe dermaßen viele und wichtige Kontakte in die DDR geknüpft, daß auch andere (Revier-)Städte davon profitieren könnten. Freilich müsse festgehalten werden, daß Duisburg im Kulturaustausch mit der DDR eine Vorreiterrolle gespielt habe. Das Akzente-Festival sei dabei lediglich ein Höhepunkt. Im Grunde vollziehe sich hier ein langer, tiefgreifender Prozeß, gleichsam das langsame Wachstum eines „zarten Pflänzchens“, dessen erstes Aufkeimen man in Duisburg gesehen habe. Ein erfreuliches Anzeichen sei zum Beispiel, daß man eine Duisburger Ausstellung mit DDR-Leihgaben durch ein schlichtes Telefonat mit dem DDR-Kulturministerium habe verlängern können. So etwas sei vor einem halben Jahr noch ganz undenkbar gewesen,

Auch für das nächste Akzente-Festival im Jahr 1988 erwarten die Duisburger eine starke Beteiligung von DDR-Künstlern. Im nächsten Jahr soll das Schwerpunktthema „Die Kulturleistungen des deutschsprachigen Judentums“ lauten. Der Rat der Stadt muß die Planung noch bestätigen.

Duisburg als „Eisbrecher“ im west-östlichen Kulturbetrieb – so könnte auch die Schlagzeile für die zweite Großunternehmung lauten, die gestern im Rathaus der Revierstadt bilanziert wurde. Die Rede ist vom Gastspiel der „Deutschen Oper am Rhein“ (Duisburg/Düsseldorf) und der Duisburger Sinfoniker in Moskau. Die Sowjets hätten den Klangkörper aus Duisburg geradezu enthusiastisch gefeiert, hieß es dazu. Das Orchester

aus dem Ruhrgebiet habe sich vor einem verwöhnten und daher kritischen Publikum selbst übertroffen.

Sammler Buchheim wettert weiter gegen die Stadt Duisburg – Buch über „Expressionisten-Sandal“ vorgestellt

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. „Beamtenbanausen“ und „kommunale Schweinehunde“ hocken „in ihrer Wagenburg“ und verhindern die Kultur; mit ihnen über Kunst zu sprechen, gleicht einem Dialog „mit Brunnenfröschen über den Ozean“.

Wer redet denn so? Ganz richtig, es ist Lothar-Günther Buchheim, der Kunstsammler, der Duisburgs Lehmbruck-Museum seine unschätzbar wertvolle Expressionisten-Sammlung entzogen hat und jetzt vor Ort ein Buch über seine Erfahrungen mit der Stadt vorstellte („Das Museum in den Wolken“. Albrecht Knaus-Verlag).

Die Schimpfkanonade vermittelte einen Eindruck vom Rohmanuskript, das Buchheim „dreimal überarbeitet und gemildert“ hat. Mit etlichen Verbalinjurien, bei denen er auch das Wort „Schmutz-Presse“ nicht vergaß, kam Buchheim den Erwartungen von Teilen des Publikums im Audimax der Duisburger Universität entgegen. Eingeladen hatte der AStA (Allgemeiner

Studenten-Ausschuß), denn Buchheim ist Ehrendoktor der Uni und Lehrbeauftragter für Kunst. Viele waren gekommen, um Buchheim als „Poltergeist“ wider das „Duisburger Bilderbuch-Beispiel“ von Kunstfeindlichkeit zu erleben.

Wer freilich erwartet hatte, daß Vertreter der Stadt Buchheims „barocker“ Strafpredigt direkt Paroli bieten würden, sah sich enttäuscht. Durch die Abwesenheit seiner Kontrahenten geriet Buchheims Abrechnung leider zum ungebremsen Monolog, Diskussionswillige wurden unter Hinweis auf ihre „Kenntnismängel“ abgefertigt. Es war aber eine „kontrollierte Raserei“, der sich Buchheim überließ: Er nahm sich, juristisch wohl gut beraten, doch sehr in acht und verknüpfte an keiner Stelle eine Beleidigung mit konkreten Namen.

Auch sonst gab's kaum präzise Aussagen. Wer unbedingt will, darf weiter rätseln, ob das sprichwörtliche Tischtuch zwischen dem Sammler und der Stadt vollends zerschnitten ist. Zwar drohte Buchheim, nur noch per Anwalt mit der Stadt Duisburg zu verkehren (in welcher Angelegenheit?), doch dann teilte er mit, er habe noch jetzt von seinem Duisburger Hotel aus (vergebens) versucht, Kontakt mit Stadtvertretern aufzunehmen.

Buchheim: „Ein Wort vom Oberbürgermeister hätte genügt, und ich wäre mit meiner Sammlung zurückgekehrt“. Wie dies Zauberwort hätte lauten müssen, verriet er nicht. Von Anfang an, so Buchheim, sei man in Duisburg nur „geil“ auf Kunstbesitz gewesen, ohne auf die Vision vom Zusammenhang der Kollektion einzugehen. Buchheim: „Die wollten mich nur von meinem Eigentum trennen“. Der Anbau, entworfen von seinem Intimfeind Manfred Lehmbruck, sei völlig ungeeignet für diese Sammlung und zeige, daß man es nur auf die Museumserweiterung und nicht auf eine angemessene Präsentation der Expressionisten angelegt habe.

Am Rande der Veranstaltung wurde bekannt, daß Anhänger des freien Duisburger Kulturzentrums „Eschhaus“, dem die Stadt den Mietvertrag gekündigt hat, durch eine kurze (Dach)-Besetzung

des Lehmbruck-Museums ein weiteres Kapitel im lokalen Kulturkampf aufschlugen.

Duisburg: Weltbekannte Kunst nun öfter „daheim“ – Lehmbruck-Museum gibt Einblicke in Eigenbesitz

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Von nun an sollen endlich auch die Duisburger erfahren, welche Schätze „ihr“ Lehmbruck-Museum birgt. Das Haus, durch Spezialisierung auf Skulpturen und seine Verleihfreudigkeit längst international renommiert, will die durch alle Welt „gereisten“ Sammlungsbestände künftig öfter aus den Magazinen holen, um sie den Einheimischen zu zeigen. Das verspricht Museumsdirektor Christoph Brockhaus. Einige Spitzenwerke der Klassischen Moderne erhalten sogar einen ständigen Ausstellungsplatz.

Vor fast genau 60 Jahren hatte August Hoff, Duisburgs Museumsleiter bis 1933, intensiv mit dem Aufbau der Sammlung begonnen und besonders Lehmbrucks Oeuvre an Duisburg gebunden. Seit 1964 hat man in Duisburg keinen nennenswerten Einblick in die eigene Sammlung gegeben. Jetzt (3. November bis 19. Januar) macht-- als Musterfall für die Zukunft – die Ausstellung „Meisterwerke internationaler Plastik des 20. Jahrhunderts“ diesem Zustand ein Ende. Etwa 180 plastische Arbeiten (von 700) können gezeigt werden: eine Parforce-Tour durch nahezu alle „Strategien“ der Dreidimensionalität in

diesem Jahrhundert.

Der Blick trifft auf keine Stellwand. Dadurch ergeben sich Durch-Sichten, Kontexte. Zudem erlebt man, vor dem Hintergrund von Zeichnungen und Graphik der jeweiligen Künstler, in den plastischen Arbeiten gleichsam noch einmal die „Geburt der dritten Dimension“.

Berühmte Namen: Von Wilhelm Lehmbruck, Ernst Barlach und Käthe Kollwitz über Brancusi, Giacometti, Magritte und Dalí bis hin zu Christo, Tinguely, Daniel Spoerri und Norbert Kricke reicht das Spektrum. Doch ist dies keine Anhäufung nach Maßgabe von Prominenz und Marktwert. Sinnvoll zusammengestellte Werk-Gruppen haben allemal Vorrang vor einer endlosen Namensliste. Dafür nimmt man auch Sprünge in Kauf, die sich wegen fehlender „Bindeglieder“ ergeben.

Am Beginn des Rundgangs: der Schwerpunkt „Expressionismus“. Die „Mutter mit Zwillingen“ von Käthe Kollwitz, der „Zecher“ von Ernst Barlach, eine „Panther“-Figur von Franz Marc. Über den Kubismus (u. a. Henri Laurens), den russischen Konstruktivismus (u. a. Rodtschenko) und den Surrealismus (Dalí, Magritte) gelangt man schließlich zu Beispielen des „Neuen Realismus“ und zu einer jener (wahn)witzigen Maschinen Tinguelys, in deren Gestänge ein Gartenzwerg blitzschnell um die eigene Achse rotiert.

Den Schlußakzent setzen deutsche Arbeiten seit 1945. Besonders herausgestellt: Norbert Krickes klare Linienführungen, abgesetzt vom gleichzeitigen informellen Hauptstrom. Erstmals wird in Duisburg auch der Porträtkopf „Arthur Schopenhauer“ gezeigt, 1922 geschaffen von dem Bernhard Hoetger aus Hörde (heute Dortmund). Das Museum hat die Büste quasi in letzter Minute vor dem Verkauf in die USA retten können.

Stocksteife „Mahagonny“-Oper: Holzfäller erscheinen im Frack

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Wer „seinen“ Brecht in- und auswendig zu kennen glaubte, bekam ihn jetzt wieder einmal überraschend anders gewendet.

Was vorgestern in der Duisburger Mercatorhalle und gestern im Festspielhaus Recklinghausen als „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ firmierte, war, was die Stimmlage der Gesangsdarbietungen angeht, eine eher konventionelle Oper. Als „Oper“, die freilich die Gattungsgrenzen gesellschaftskritisch hätte sprengen sollen, hatten Bert Brecht und Kurt Weill „Mahagonny“ in der Tat gedacht.

Beteiligt waren das Kölner Rundfunkorchester (Leitung: Jan Latham-König), das Vokalensemble der Staatlichen Musikhochschule Köln, ein Sprecher und acht Gesangssolisten, darunter die besonders als Wagner-Interpretin bekannt gewordene Anja Silja als Hure „Jenny“. Harald Banter produzierte im Rahmen des Rheinischen Musikfests '85 für den WDR, Regie führte Adolf Dresen. Übermenschliche Regieanstrengungen waren freilich kaum vonnöten, handelte es sich doch um eine konzertante Aufführung ohne Bühnenbild und gespielte Handlung.

Musikalisch war das zweifellos aller Ehren wert und selbst für orthodoxe Brecht-Enthusiasten zumindest interessant, weil so ganz anders als in der Song-Tradition umgesetzt. Die Geschichte mit den Holzfällern aus Alaska, die in der Stadt Mahagonny ein himmlisch-höllisches Genußparadies vorfinden (einzige Todsünde ist es dort, kein Geld zu haben, sonst ist

„alles erlaubt“), von zwangsläufig stocksteifen Akteuren in Fräcken vortragen zu lassen, wirkt aber doch reichlich seltsam. Im Vordergrund standen ganz eindeutig die schönen Klänge, kaum einmal ein distanziertes „Vorzeigen“ des Textes im Sinne Brechts.

Ohne szenische Elemente wirkte die Aufführung über lange Strecken blutarm und „ausgedünnt“. Hier eine hilflos unterstreichende Geste der Solisten, dort ein paar aufgesetzte Gags (heftige Betätigung einer Windmaschine, horrender Pistolenknall) sowie Diaprojektionen können das fehlende Drumherum lediglich vage herbeizutieren.

Am Sonntag, 9. Juni, strahlt der WDR die Produktion von 20.15 bis 23 Uhr in seinem 3. Hörfunkprogramm aus.

Das Material ist die – Botschaft Skulpturenausstellung „Bella Figura“ in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Konservative Kunstbeflissene haben sie unablässig gefordert – die Rückkehr zum erkennbar Figürlichen, zum Menschenabbild in den Künsten. Es scheint, daß sie erhört worden sind.

Nach allen Minimal- und sonstigen Experimenten, die allemal auf Abstraktion hinausliefen, entstehen nun wieder

körperhafte, allerdings fast immer in irgendeinem Grad deformierte Skulpturen. Die Zeit der flachen Bodenplastiken – schon die Duisburger Ausstellung „dreidimensional“ hat es gezeigt – ist vorerst vorüber.

„Bella Figura“, Präsentation von 12 Bildhauern im Duisburger Lehmbruck-Museum (1. Juli bis 2. September, Katalog 20 DM), verdeutlicht den Trend noch. Der Titel führt in die Irre: Kein einziger italienischer Bildhauer ist vertreten, sondern zehn aus der Bundesrepublik und je einer aus Österreich und den Niederlanden.

In zumeist expressiver Manier erheben sich die Plastiken wieder in die Vertikale. Zugleich treten die verschiedensten Materialien und ihre Behandlung deutlich in den Vordergrund. „Botschaften“ gleich welcher Art sucht man vergebens, allenfalls findet man Privat-Mythologien wie etwa beim diesjährigen deutschen Biennale-Vertreter A. R. Penck, auf dessen rätselhaften Holzskulpturen die magischen Zeichen erscheinen, die er auch in seinen Bildern verwendet.

Penck gehört zu jener Hälfte der Ausstellung, die dem plastischen Werk bereits arrivierter Maler gewidmet ist. Hierzu zählen auch Georg Baselitz' grob behauene, mit Farbspuren überzogene Holzköpfe. Von Jörg Immendorff sieht man unter anderem an Totempfähle erinnernde Holzpflöcke mit eingeschnitzten Gesichtern. An einem Pfahl hängt, als schütteres Netz. die schwarzrot-goldene „Fahne“. Markus Lüpertz, weiterer „Star“, fertigt farbübersprühte, verquollene Bronzeköpfe.

Wie die nachfolgende Künstlergeneration die Anregungen der mittlerweile berühmten Vorbilder weiterverfolgt, wird in einigen Beispielen dokumentiert. Zu den Interessantesten Entdeckungen zählt wohl die „Alibi-Frau“ der Ausstellung, die in Schwerte geborene und in Köln arbeitende Rosemarie Trockel, zum Beispiel mit ihren aus Gips und Graphit geformten, hermetischen „Philosophenköpfen“, die kaum noch etwas mit dem

Generaltrend „Expressivität“ zu tun haben.

Eine Überraschung auch die Arbeiten von Heinz Kleine-Klopries. Der gebürtige Mülheimer verwendet vornehmlich Pappe, die unter seinen Händen ungeheure Ausdruckstärke gewinnt. So windet sich etwa eine Pappgestalt, höchst glaubhaft „Streßphänomene“ (Titel) demonstrierend. Die plakativsten Beiträge sind die Figuren des Holländers Henk Visch mit ihren ausladenden Gebärden und Formen.

Duisburg schickt dreidimensionale Kunst auf Weltreise

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. Die Treppe zum Hauptraum hinuntergehend, sieht man die Spitze eines metallischen Geschosses auf sich gerichtet. Das überdimensionale Projektil steckt in einer zersplitterten Holzsäule. Es hätte sonst genau den Betrachter getroffen. Man ist „ganz knapp noch einmal davongekommen“.

Das Objekt stammt vom 1936 in Gelsenkirchen geborenen Wolfgang Liesen, heißt „Umformer Nr. XVII“ und gehört zur gestern im Duisburger Lehmbruck-Museum eröffneten Ausstellung „Dreidimensional – aktuelle Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland“ (bis 23. April).

Die 68 Bildhauerarbeiten und Objekte (flankiert von 120 Zeichnungen derselben 40 Künstler) gehen nach der Duisburger Ausstellung für volle acht Jahre als „Botschafter“ in Sachen

Kunst auf Weltreise. Das in Stuttgart ansässige Institut für Auslandsbeziehungen, Zweig des auswärtigen Amtes in Bonn, läßt die Werke dann in fünf Container verpacken und verschiffen. Stationen: Tokio und Städte u. a. in Korea, Indien, Australien sowie Südamerika.

In Anlehnung an den Ausstellungstitel kann festgestellt werden: Die dritte Dimension ist, nachdem besonders in den 60er Jahren horizontale, flache Bodenplastiken dominierten, mit Vorstößen in die Vertikale „wiedererobert“ worden. Das lassen zumindest die in Duisburg gezeigten, von einer Fachjury ausgewählten Objekte vermuten, die einen repräsentativen Querschnitt durch die aktuelle Kunst darstellen sollen.

Eine weitere Akzentverschiebung bei den Arbeiten, die von Künstlern der Jahrgänge zwischen 1920 und 1952 stammen und fast ausnahmslos in den letzten fünf Jahren entstanden, bezieht sich auf die Wahl der Materialien. Industriell vorgefertigte Stoffe und Teile sind eindeutig von naturnäheren, wie zum Beispiel Holz, Stein und Textil zurückgedrängt worden.

Die Gestaltungsformen sind jedoch so verschieden und subjektiv geprägt, daß der Querschnitt ein fast vollständiges Kompendium der Bearbeitungstechniken illustrieren könnte. Beispiele: Franz Bernhard versetzt ein klobiges Konstrukt aus Holz und Eisen in spielerische, scheinbare Bewegung (Titel: „Tänzerisch“); Otto Boll hängt an kaum sichtbaren Fäden einen hauchdünn sich verjüngenden Stahl- und Aluminiumbogen auf, der wie aus einer anderen Welt herniederzuschweben scheint; Timm Ulrichs hat „Schlemihls Stuhl“ entworfen – ein irritierendes Spiel mit dem Schatten.

Dichte Schreckmomente der Gewalt – Skulpturen von Agenore Fabbri in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. „Wir sind die ‚Primitiven‘ des Raumzeitalters. Wir müssen noch einmal ganz von vorn beginnen.“ Der so die Umkehr zu den Ursprüngen beschwort, heißt Agenore Fabbri und ist einer der Altmeister der italienischen Bildhauerei.

Seine Werke waren in aller Welt zu sehen, wurden aber hierzulande bisher kaum zur Kenntnis genommen. So kann sich Duisburgs Wilhelm-Lehmbruck-Museum nun rühmen, mit 50 Skulpturen und 23 Zeichnungen die erste umfassende Fabbri-Retrospektive Deutschlands zusammengestellt zu haben.

Zurück zu den Anfängen – diesen Leitspruch verwirklicht Fabbri bereits bei der Wahl seines bevorzugten Materials: „Ton – weil er schon von den ersten Menschen verwendet wurde“, begründet der Mann, von dem sich einst sogar Pablo Picasso in der Kunst der Tonverarbeitung beraten ließ. Handfesterer Grund: Bei einer Keramikfabrik in Albisola gab es diesen Werkstoff kostenlos.

Seine Werke seien nicht im herkömmlichen Sinne schön, erklärte der 1911 geborene Bildhauer gestern bei einem Ausstellungsrundgang. Sie stellten einen Protest gegen die von Menschen ausgeübte Gewalt dar. Dazu gehören keine ebenmäßigen Formen, sondern schmerzverzerrte Gesichter. Die meisten der von Fabbri modellierten Figuren tragen deutliche Spuren von Gewalt. Mit vor Entsetzen weit aufgerissenen Augen zeigen sie Verletzungen, tiefe Risse und Schnitte in der „Haut“. Die Haltung der meist erdfarbenen Leiber: Abwehrstellungen, verzweifelte Demutsgesten, aber auch – und dies könnte man den

„utopischen“ Aspekt nennen – Aufbäumen und raumgreifende Bewegungen, die die unerträglich beengte Umgebung zu sprengen scheinen. Was in Fabbri's Frühzeit eher sinnbildlich in Tiergestalten (Titel z.B. „Kriegshund“, „Verbrannte Katze“) gebannt ist, verdichtete Schreckmomente der Gewalt, nimmt später in Menschendarstellungen erschütternde Form an.

In den 50er Jahren, auch dafür finden sich Beispiele in Duisburg, experimentierte Fabbri mit Möglichkeiten der Abstraktion, deren Umsetzung in sehr einleuchtender und unmittelbarer Weise auf Wirkliches bezogen ist. Unter dem Eindruck von Hiroshima etwa fertigte Fabbri einen „Mondmenschen“ sowie apokalyptische, insektenähnliche Schauerwesen, die an Mutationen in einer atomar verseuchten Umwelt denken lassen.

Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg. Agenore Fabbri: Skulpturen / Graphiken. 16. November 1983 bis 1. Januar 1984. Di 11-20, mi bis so 11 bis 17 Uhr, montags geschlossen.

Duisburger Projekt: Gezielte Integrationshilfe in der Bibliothek

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Duisburg. Duisburgs Stadtbibliothek verfügt über die mit 40 000 Titeln größte türkischsprachige Abteilung aller bundesdeutschen Büchereien. Wer soll sich da noch auskennen? Die türkischen Benutzer und die deutschen Bibliothekare haben den Überblick verloren. Die Qualität der Beratung sinkt

zwangsläufig.

Dem Übelstand soll ein Projekt abhelfen, das von Duisburg aus als Service-Leistung für alle Büchereien (und Schulen) betrieben wird. Projektleiter Tayfun Demir erstellt einen Katalog besonders wichtiger und empfehlenswerter türkischer Literatur – vom Kinderbuch über den Klassiker bis hin zum Religions- oder Sachbuch. Wichtigstes Auswahlkriterium: Integrationsfördernde Werke sind gefragt, nationalistische Pamphlete verpönt. Seit die Militärs in Ankara an der Macht sind, gestaltet sich eine so motivierte Suche zunehmend schwieriger. Werke, denen der „Ruch des Liberalen“ anhaftet, erscheinen am Bosphorus nicht mehr.

Stöbern in den Duisburger Regalen und Recherchen bei türkischen Verlagen förderte allein 50 Romane und Erlebnisberichte zum Thema „Leben in der Bundesrepublik Deutschland“ zutage – vielleicht für manchen Ratsuchenden eine Hilfe, die jedoch erst einmal erschlossen werden muß. Tayfun Demir hat da seine Erfahrungen. Zwei Jahre lang klapperte er mit dem Bücherei-Bus die Duisburger Stadtteile mit hohem Türkenanteil ab. Demir: „Erst seitdem weiß ich, welche Lektüre meine Landsleute brauchen“.

Etwa 1500 Bände werden bis zum Schluß des Projekts (Ende 1984) aufgelistet sein. Jeder Titel wird mit einem Kurzkommentar in türkischer und deutscher Sprache vorgestellt. Diese Orientierungshilfe soll von einem Berliner Verlag veröffentlicht werden. Bereits in diesem Herbst kommt eine Aufstellung mit 300 Kinderbüchern heraus. Demir: „Türkische Kinder sind die eifrigsten Bibliotheksbenutzer.“

Gefördert wird das in aller Stille verwirklichte, wichtige Projekt von der Krupp-Stiftung (220 000 DM). Vertreter der Duisburger VHS sitzen im Projektbeirat.

„Ruhrdeutsch“ wird aufgewertet – Tagung in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005

Von Bernd Berke

Duisburg. „Ruhrdeutsch“, von dem selbst hochkarätige Wissenschaftler noch nicht so recht sagen können, ob es sich dabei um einen Dialekt handelt oder nicht, ist Thema einer Fachtagung, die gestern an der Universität Duisburg begonnen hat. Noch nie war das Thema in dieser Intensität Gegenstand einer wissenschaftlichen Diskussion.

Der Duisburger Germanistik-Professor Arend Mihm, der der WR einige Thesen der Ruhr-Mundartforschung erläuterte, wird als Tagungsleiter zusammen mit neun Kollegen aus dem Revier, dem Rheinland und Heidelberg die hiesige Mundart analysieren. Ein Tagungsteilnehmer reist sogar aus Gent an.

Was andernorts schon vor etwa 100 Jahren unternommen wurde, nämlich eine eingehendere Beschäftigung mit dem jeweiligen Heimatdialekt, kam an der Ruhr nur schleppend in Gang. Grund: es gab bis in die 60er Jahre keine Universitäten in dieser Gegend, die sich des Idioms hätten annehmen können. Außerdem wurde „Ruhrdeutsch“, obgleich als Mischsprache schon näher am erstrebten Hochdeutschen als das vorher gängige südwestfälische „Holzschuhdeutsch“, von Anfang an vielfach als „Proletensprache“ verunglimpft. Bemerkenswert, daß dies innerhalb der Region sogar noch mehr der Fall ist als in anderen Landstrichen. Prof. Mihm zur WR: „Viele haben hier ein schlechtes Gewissen, wenn sie diese Sprache verwenden. Dabei tun sie es eigentlich gern.“ Selbst Studenten, des

Hochdeutschen in der Regel mächtig, verfielen außerhalb der Seminare in heimische Diktion, denn „das vermittelt mehr Vertrautheit, Entspannung und Solidarität als formvollendete Hochsprache“.

Prof. Mihm tritt einer weitverbreiteten Meinung entgegen: „Ruhrdeutsch ist kaum von der polnischen Sprache beeinflusst worden“, dementiert er. Nur einzelne Wörter, wie etwa „Mottek“ (Hammer) hätten sich gehalten, „und auch die kennt heute nur noch jeder Zweite“. Die Zuwanderung aus dem Osten in der Industrialisierungsphase des 19. Jahrhunderts, zugleich Geburts-„Stunde“ der Revier-Sprache, habe kaum mehr Spracheinfluß gezeitigt als heute die Anwesenheit türkischer Gastarbeiter. Die polnischen Einwanderer seien im Gegenteil sehr rasch auf „Deutsch“ getrimmt worden. Es habe im letzten Jahrhundert eine „antipolnische Hysterie“ und rigorose „Germanisierungsprogramme“ gegeben.

Ohne Komplexe „Fahkahte“ sagen

Obwohl „Ruhrdeutsch“ erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit existiert, bildeten sich schon bald markante Unterschiede von Stadt zu Stadt heraus, ja, in den größeren Städten hat die Sprache am einen Ende sogar oft eine andere Färbung als am entgegengesetzten.

Die Duisburger Zusammenkunft soll dazu beitragen, daß Ruhrdeutsch aus seinem –verglichen mit anderen Mundarten – Mauerblümchen-Dasein herauskommt. Prof. Mihm: „Die Wissenschaft muß diese Sprachform endlich genau so ernst nehmen wie jeden anerkannten Dialekt.“ Auch für den Deutsch-Unterricht ergäben sich aus dieser Aufwertung Konsequenzen: Zwar bleibe das Erlernen des Hochdeutschen weiterhin Ziel der pädagogischen Anstrengungen, doch solle „kein Schüler Komplexe bekommen, weil er ‚Fahkahte‘ statt ‚Fahrkarte‘ sagt“. Das täten nämlich praktisch alle Leute, die hier länger wohnen. Solange die Rechtschreibung dadurch nicht heillos durcheinander gerate, könne man ruhig beim mündlichen

Ruhrdeutsch bleiben.

Von der Expertentagung soll auch die Öffentlichkeit etwas haben. Zwar wollen die Gelehrten beim Kolloquium unter sich bleiben, doch findet heute Abend, 20 Uhr, in der Duisburger Stadtbibliothek (Düsseldorfer Straße 5) eine Podiumsdiskussion statt. Neben Prof. Mihm nehmen der Mundart-Schriftsteller Ernst Frank sowie Presse- und Rundfunkvertreter daran teil.

Duisburg, Zentrum des Verbrechens – Erster „Tatort“ mit dem neuen WDR-Kommissar Götz George

geschrieben von Bernd Berke | 26. Februar 2005
Von Bernd Berke

Mit Götz George als neuem Kommissar versuchten die „Tatort“-Macher der ARD das angeschlagene Image der Krimiserie aufzupolieren. Eines wurde dabei auf keinen Fall aufpoliert, nämlich das Bild des Ruhrgebiets. Das Revier wurde einmal mehr als schmutzige Hinterhofregion präsentiert.

In die Geschichte von den Morden am Binnenschiffer Petschek und am türkischen Gewerkschafter Celik wurde hingegen recht viel investiert. Von den Mordtaten über wüste Schlägereien, Pistolenduelle, Haschisch und Waffenschmuggel bis zum politisch motivierten Attentat kamen so ziemlich alle denkbaren Arten von Verbrechen vor. Man fragte sich unwillkürlich, welche Schandtaten denn für die nächsten Folgen mit den Duisburger Verbrechensbekämpfern noch übrigblieben.

Außerdem konnte man fast den Eindruck bekommen, als sei die Verbrechensrate in Duisburg-Ruhrort etwa so hoch wie in US-Metropolen.

Das Milieu der Hafenkneipen war offenbar ausgesucht worden, um dem Temperament Götz Georges zu entsprechen. Tatsächlich machte sich George stets dann besonders gut, wenn er eine Pinte betrat und den gewieften Zocker mimte, der auch dem Alkohol nicht abgeneigt ist und die eine oder andere Nacht „in fremden Betten“ verbringt.

Die eigentliche Krimihandlung war zwar chaotisch, aber leidlich logisch aufgebaut. In der Tat wußte man als Zuschauer mehr als der Kommissar. Das freilich bedeutete meist, daß man so gut wie nicht weiter wußte und die nächsten Aktionen der Polizei abwarten mußte, statt durch eigene Denkanstrengung dem Täter auf die Spur kommen zu können.

Nicht zu übersehen die Anspielung auf Götz Georges Vorgänger Hansjörg Felmy (alias Kommissar Haferkamp), als George sich demonstrativ vor einem Plakat die Schuhe schnürt, auf dem Felmy für eine Sofortbild-Kamera wirbt. Über die Bedeutung dieses Hinweises muß man allerdings rätseln: Sollte es ein Seitenhieb gegen Felmy sein, oder einfach ein schlichter Gag?