

Der Struwwelpeter, der Suppenkasper und ihre Wirkung auf die Kunst – eine Ausstellung in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 20. September 2019



Der Struwwelpeter in seiner allseits bekannten Gestalt. (© Heinrich Hoffmann)

„Sieh einmal, hier steht er, pfui! der Struwwelpeter!“ – Diese irrwitzig lang abstehenden Haare und dito Fingernägel. Rings

um seine bizarre Gestalt ist es auch nicht ordentlicher bestellt: die permanente Suppen-Verweigerung, das unentwegte Daumenlutschen. Weit schlimmer noch: die leuchtend roten Schuhe, die von Paulinchen nach ihrem Zündel-Inferno als einzige Relikte übrig bleiben. Die beiden Katzen, die sie vor dem Feuer gewarnt haben und nun Sturzbäche von Tränen vergießen. Der unverwechselbare Riesenschritt, mit dem Han(n)s Guck-in-die-Luft in sein Verderben stürzt...

Diese und viele andere Bilder aus Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“ gehören seit etlichen Generationen zum kollektiven Gedächtnis und haben höchsten Wiedererkennungswert. Sie blitzen immer mal wieder auf und reizen häufig zum Fortspinnen der alten Geschichten. Oder zum Widerspruch. Also sind sie immer wieder aufgegriffen, variiert, parodiert, paraphrasiert oder auch konterkariert worden.

Damit und natürlich mit dem nachwirkenden Original befasst sich jetzt anhand von weit über 200 Exponaten die Ludwiggalerie Schloss Oberhausen. Ausstellungs-Kuratorin Linda Schmitz spricht von lauter „Struwwelpetriaden“. Gar manche stammen vom spezialisierten Sammlerpaar Nadine und Walter Sauer.

Das weltweit berühmteste deutsche Kinderbuch

„Der Struwwelpeter“ ist schlichtweg das berühmteste aller deutschen Kinderbücher, das weltweit in zahllosen Ausgaben erschienen ist. In Oberhausen finden sich etliche Exemplare als Belege, die erschrecklichen Geschichten sind in fast allen denkbaren Welt- und Regionalsprachen zu lesen, vom Chinesischen bis zum Ruhrdeutschen. Auch ein Mark Twain hat zum breiten Strom der globalen Rezeption eine Übersetzung ins Englische beigesteuert.



Heinrich Hoffmann:
Struwwelpeter im
Urmanuskript von 1844.
(© Germanisches
Nationalmuseum
Nürnberg)

In Oberhausen lassen sich die verschiedenen Fassungen seit dem Urmanuskript von 1844 (heute ist's 175 Jahre her) miteinander vergleichen. Tatsächlich unterscheiden sie sich deutlich. Erst nach und nach sind die Bilder so entstanden, wie wir sie kennen. Die Aussagen verdichten sich zusehends, Gestalten und Abläufe werden immer prägnanter und kraftvoller ausgeführt, neue Figuren kommen hinzu.

Damit man sich einen Begriff von der raschen Verbreitung machen kann: Ende 1859 erschien bereits die 27. „Struwwelpeter“-Auflage. Übrigens sind die frühen Blätter in der Ludwiggalerie nur als – sorgsam erstellte – Faksimiles zu sehen, die Originale (besonders im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg) sind so empfindlich, dass sie nicht ausgeliehen werden dürfen.

Drastische Konsequenzen des Tuns

Der Frankfurter Hoffmann, im Brotberuf Arzt und als zeichnender Dichter ein begabter Laie, hat die bis dahin

üblichen Kinderbücher nicht gemocht. Was sollten die ewigen belehrenden Abbildungen aus der Dingwelt? Ein Stuhl, eine Jacke, ein Apfel... War es nicht besser, wenn die Kinder statt dessen sinnlich die fassbare Wirklichkeit entdeckten? Und was half es, die Kleinen unentwegt zum Bravsein anzuhalten? War es nicht weitaus wirksamer, ihnen in aller Drastik die Konsequenzen von Handlungen zu zeigen, die als vernunftlose Missetaten gewertet wurden? Also erfand Hoffmann beispielsweise den anfangs kerngesunden Suppen-Kasper, der nun freilich Tag um Tag trotzig die Nahrungsaufnahme verweigert („*Nein, meine Suppe ess' ich nicht*“) und immer mehr zum kläglichen Gerippe abmagert. Gruselige Schlusszeilen: „*Er wog vielleicht ein halbes Lot – / Und war am fünften Tage tot.*“



Friedrich Karl Waechter:
Bild aus dem „Anti-
Struwwelpeter“ (Geschichte
vom Suppen-Kasper), 1970. (©
Wilhelm Busch – Deutsches
Museum für Karikatur und
Zeichenkunst, Hannover)

Sodann der denkbar vielfältige Umgang späterer Künstler mit der Vorlage. Hans Witte hat nur typographische Aspekte herausgegriffen, hat einzelne Worte und Buchstaben aus dem

„Struwwelpeter“ umgestaltet. Im antiautoritären Geist der Achtundsechziger hat hingegen F. K. Waechter in seinem ebenfalls schon legendären „Anti-Struwwelpeter“ (1970) die seinerzeit als Schwarze Pädagogik verschrienen Ansichten Hoffmanns gegen den Strich gebürstet.

Frühe Kritik am Rassismus

Heute geht man nicht mehr gar so hart mit dem angeblichen „Kinderschreck“ Hoffmann ins Gericht. Pädagogisch waren seine Einfälle und der beherzte Themenzugriff teilweise gar nicht so verkehrt. Zudem: Mit seiner ärztlichen Haltung, psychische Krankheiten als nicht selbstverschuldet und als heilbar aufzufassen, stand er zu seiner Zeit an der Spitze des Fortschritts. Und seine mahnende Geschichte über weiße Rabaukenknaben, die sich über einen „Mohren“ lustig machen, kann als antirassistisches Musterstück gelten.

Doch weiter mit den Nachfolgern: In einer Bilderserie von Matthias Kringe wird der „Struwwelpeter“ kreativ mit Star Wars überblendet. Plötzlich taucht mittendrin Darth Vader auf. Andere, wie etwa Manfred Bofinger, erzählen im Gefolge Hoffmanns von gewaltsamen Umtrieben der Neonazis. Schon in den 1940er Jahren gab es einige Hitler-Parodien in Struwwelpeter-Optik, allen voran der britische „*Struwwelhitler*“ („*A Nazi Story Book by Doktor Schrecklichkeit*“) von 1941.



Angela Bugdahl: „Die Geschichte mit dem Feuerzeug (Paulinchen)“, 2004 (© Angela Bugdahl)

Die Künstlerin Angela Bugdahl hat einzelne Momente aus Hoffmanns Geschichten herausgegriffen und stellt etwa das Daumenlutschen als durchaus natürlichen Vorgang dar, der eben nicht unterdrückt werden sollte. Den Suppen-Kasper lässt sie unterdessen mit den Mitteln der Pop Art wieder aufleben. Ein Junge mag nicht die durch Andy Warhol kunstberühmt gewordene Campbell's-Dosensuppe essen. Vielleicht hat er ja seine nachvollziehbaren Gründe?

Eine hoffnungslose Welt

David Füleki treibt derweil die „schwarzen“ Geschichten Hoffmanns auf die Spitze, indem er auf entschieden anarchistische Weise die Dystopie einer hoffnungslosen Welt mit grundsätzlich verzweifelte[n] Kindern entwirft.

Eben daran erkennt man wahre Klassiker: Sie sind sozusagen universell „anschließbar“, letztlich auch für einen Hersteller, der mit „Struwelpeter“-Shampoo auf den Markt kam. Für die Musik, in der der Struwelpeter gleichfalls Spuren hinterließ, bleiben angesichts so vieler Verzweigungen nur ein

paar Seitenblicke.

Anno 2018 kommt der kaum vermeidliche Jan Böhmermann bildlich auf den Struwwelpeter zurück, um auf seine erhellend irrlichternde Weise etwa von Eltern im heutigen Bionade-Biedermeier zu erzählen. Auch diesen Film kann man in der Ausstellung sehen.

„Ruhestörung“ in der Biedermeier-Zeit

Apropos: Hoffmanns „Struwwelpeter“ gehört ursprünglich in den Kontext des Biedermeier um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein in Oberhausen gezeigtes Original-Zimmer aus jener Zeit steht für den betulichen Rückzug ins (klein)bürgerliche Dasein, man könnte auch sagen: in verlogene Gemütlichkeit fernab aller politischen Zumutungen. In solcher Zeit dürften „Struwwelpeter“ und Konsorten als „Ruhestörer“ Furore gemacht haben.



ATAK/Prof. Georg Barber: „Der Struwwelpeter, Konrad und Schneider“, 2009 (© ATAK und Kein & Aber Verlag, Zürich, 2009)

Zur Genese des „Struwelpeter“ befragt, hat Heinrich Hoffmann in der Zeitschrift „Gartenlaube“ geschrieben, er habe die Geschichten für seinen damals dreijährigen Sohn gereimt und gezeichnet, weil nirgendwo sonst etwas Passendes im Angebot gewesen sei. Mag sein, dass der einfallsreiche Mann damit auch an der eigenen Legende stricken wollte.

„DER STRUWELPETER. Zappel-Philipp, Paulinchen und Hanns Guck-in-die-Luft. Zwischen Faszination und Kinderschreck von Hoffmann bis Böhmermann“. 22. September 2019 bis 12. Januar 2020. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Katalog 29,80 Euro. Weitere Infos: www.ludwiggalerie.de

Vom 29. September 2019 bis zum 19. Januar 2020 ist im Kleinen Schloss der Ludwiggalerie zusätzlich die Ausstellung „Simon Schwartz – Geschichtsbilder. Comics & Graphic Novels“ zu sehen. Gleiche Öffnungszeiten wie beim Struwelpeter, aber Eintritt frei.

„Das ist doch keine Kunst“ – Strips und Cartoons in der Ludwiggalerie Oberhausen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. September 2019



Bilder von Ralph Ruthe,
Joscha Sauer und Felix
Görmann hängen jetzt in
Oberhausen im Schloß. Dieses
Motiv ziert den Katalog.
(Foto: Ludwiggalerie
Oberhausen/Ruthe, Sauer,
Flix)

In der Ludwiggalerie im Oberhausener Schloß hängen jetzt Cartoons und Comics an den Wänden. Ralph Ruthe, Joscha Sauer und Felix Görmann („Flix“) heißen die Zeichner, die man namentlich möglicherweise nicht kennt, deren bunte Bildgeschichten jedoch weit verbreitet sind, in Zeitungen und Zeitschriften, im Internet oder auch in Büchern auftauchen. Im Museum jedoch erwartet man Cartoons und Comics eher nicht. Gehören sie überhaupt dort hin?

Dr. Christine Vogt, Direktorin der Ludwig-Galerie, würde diese Frage jederzeit heftig bejahen und vielleicht auf vergangene Projekte verweisen. Ralph König und Walter Moers („Das kleine Arschloch“, „Käpt’n Blaubär“), die beiden wohl bedeutendsten deutschen Zeichner der Gegenwart, hatten in Oberhausen bereits ihre Einzelausstellungen. Ruthe, Sauer und Flix entstammen in gewisser Weise einer nachfolgenden Generation, sind alle in den 70er Jahren geboren, jetzt schon etliche Jahre erfolgreich im Geschäft und bieten sich somit für eine Nachfolge an.



„Frühreif“-Dreibilderstrip
von Ralph Ruthe, 2014 (Foto:
Ludwiggalerie Oberhausen)

Kurz und klassisch

Ralph Ruthe erzählt seine Geschichten bevorzugt mit dem Einzelbild. Auch wenn er einmal mehrere Bilder verwendet, zielt er doch auf die eine Pointe und den spontanen Lacher. Ganz offenbar ist er ein Freund des gnadenlosen Kalauers, wenn er beispielsweise den Postboten zum Bauern schickt, weil der „ein Feld bestellt hat“. Andere Arbeiten sind poetischer, stiller, doch ein Lacher ist eigentlich immer drin. Von Ruthe stammt übrigens der meist dreibildrige Strip „Frühreif“, dessen Held ein neunmalkluger Bengel in den Wirren der beginnenden Pubertät ist und der unter anderem in der Wochenendbeilage der WAZ läuft.

Akribische Handwerker

Alle drei Zeichner, das macht diese Museumsschau deutlich, sind akribische Handwerker, die offenbar noch ganz altmodisch mit Stiften auf Papier zeichnen und nicht auf das iPad. Vorentwürfe und verschiedene Ausführungen hängen hier nebeneinander, man ahnt die Widrigkeiten, die die Animation der später so schwerelos auftretenden Strichmännchen und -weibchen in manchen Schaffensphasen bereitet. Entwurfsarbeiten sind übrigens meistens größer als die letztlich gedruckten Comics und Cartoons.



Abgründiges aus der Reihe
NICHTLUSTIG von Joscha
Sauer, 2004 (Foto:
Ludwiggalerie Oberhausen)

Sensenmann und Lemminge

Eine gewisse Abgründigkeit durchzieht das Werk Joscha Sauers. Immer wieder kommt bei ihm der Sensenmann ins Spiel, haben die Lemminge Probleme mit ihrem selbstmörderischen Lebensentwurf. Und dem Hahn auf dem Hof reicht das Krähen nicht mehr, weshalb er dem Bauern bei Sonnenaufgang mit der Wasserspritze auf die Pelle rückt. Sauers Skizzenbuch, Blätter daraus sind in einer Vitrine zu sehen, hat die Anmutung eines wüsten Underground-Comics, doch seine Cartoons sind auf geradezu bedächtige Weise komponiert und ausgeführt.

Konservative Pinselführung

Konventionalität in der Ausführung fällt allerdings bei allen drei Artisten ins Auge. Auch Flix, der vor einigen Jahren dazu überging, dem männlichen Personal seiner Comics trapezförmige glatte Nasen zu verpassen, erzählt ansonsten mit eher konservativem Malduktus. Gleichwohl ist er von allen Dreien der experimentierfreudigste. Perspektiven und Formate wechseln heftig, außerdem scheint er Spaß an vielen schön widergegebenen Bilddetails zu haben. Besonders eindrucksvoll gerieten „Handtuchbilder“ aus der Vogelperspektive, die viele leicht bekleidete Frauen im Freibad auf ihren Handtüchern liegend zeigen. Das eine Männchen im Bild, das von so viel Weiblichkeit geradezu erschlagen dumm dasteht, muss natürlich sein, sonst wäre das Bild nur ein Bild und noch keine Geschichte. Aber Comics und Cartoons erzählen nun einmal abgeschlossene Geschichten, und seien sie noch so kurz. Auch die schnell hingeworfenen Animationszeichnungen von Flix, die in einer Vitrine liegen und ein bisschen an altmeisterliche Skizzenbücher denken lassen, zeugen von dessen Könnerschaft.



Faust von Flix, 2010 (Foto: Ludwiggalerie Oberhausen)

Die meisten in Oberhausen ausgestellten Arbeiten sind lieb und nett, enden keineswegs unerwartet. Amerikanische Zeichner wie Robert Crumb oder Gilbert Shelton, die in anstoßerregenden Strips einst Drogenexzesse und sexuelle Obsessionen zu Papier brachten, finden hier nicht ihre Nachfahren. Das ist kein Vorwurf, nur eine einordnende Feststellung.

Und gehört das nun ins Museum oder nicht? Unbestreitbar sind Bilder, die für Printmedien geschaffen werden, dort auch am besten präsentiert. Es ist für sich genommen nicht sinnvoll, verkürzt gesagt, Seiten aus einem Comic-Strip herauszunehmen und gerahmt an die Wand zu hängen. Die Oberhausener Schau erzählt jedoch eine Menge mehr über die drei Zeichner und ihr Werk, und angesichts der klugen und stilsicheren Präsentation verblasst die Frage nach der Sinnhaftigkeit recht bald.

- „Ruthe Sauer Flix – Das ist doch keine Kunst. Comics und Cartoons zwischen Shit happens, Nicht lustig und Schönen Töchtern“
- Bis 17. Januar 2016. Ludwiggalerie Schloss Oberhausen, Konrad Adenauer Allee 46.
- Geöffnet Di-So 11-18 Uhr, Eintritt 8 Euro.
- Der empfehlenswerte Katalog erschien im Carlsen-Verlag und kostet 29,80 Euro.
- www.ludwiggalerie.de

„Green City“: Kunstschau erkundet die versehrte Stadtlandschaft des Ruhrgebiets

geschrieben von Bernd Berke | 20. September 2019



Werner Graeff: „Skizzen zur farbigen Gestaltung des Ruhrlandes“, 1952 (© Museum Wiesbaden, Schenkung Ursula Graeff-Hirsch, Foto Museum Wiesbaden)

Ja, wo leben wir denn? Hier im Revier. Und was heißt das? Um mal ein doch recht treffliches Wortspiel zu wagen: Wir leben in einer ebenso extrem vernetzten wie verletzten Stadtlandschaft.

Eine Kunstaussstellung in Oberhausen geht nun den Spuren nach, welche sich in die (allemaal manipulierte, künstlich her- und zugerichtete) Landschaft eingezeichnet oder auch eingegraben haben. Diese Strukturen definieren geradezu das Ruhrgebiet. Wo sie sich verflüchtigen, hört auch das Ruhrgebiet auf. Nur ganz allmählich ändert sich diese Zuschreibung, allem Strukturwandel zum Trotz.

„Green City“ heißt die Schau in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen. Gemeint ist keine einzelne Kommune, sondern die weitläufige, in sich schier grenzenlose Stadtlandschaft der Region. Hat der Titel seine Berechtigung? Tatsächlich ist Grün im Ruhrgebiet in vielerlei Bestands- und Schwundstufen vorhanden. An manchen Ecken und Enden erobern sich Pflanzen sogar ihr Revier zurück. So begünstigt hie und da industrieller Verfall ein neues, ganz anderes Wachstum.

Apropos „Green City“ und Ökologie: Schirmherr der Ausstellung ist NRW-Umweltminister Johannes Remmel, und der ist nun mal bei den „Grünen“. Nebenbei: Als Sponsor tritt u.a. eine Stiftung des Energieriesen RWE in Erscheinung.



Luftbild von Rita Rohlfing:
„moments“, 21. Juni 2014,
2014-2015 (© Rita Rohlfing,
VG Bild-Kunst, Bonn 2015)

Es herrscht eine insgesamt recht diffuse Gemengelage – und dieser verwirrende Eindruck teilt sich auch beim Rundgang durch die Ausstellung mit. Klärung darf man wohl nicht

verlangen. Das Etikett „Green“ bezieht sich nicht zuletzt auf die Sehnsucht der Menschen nach intakten Naturzusammenhängen. Doch ist es hier nicht selten als Negation oder Ironie zu verstehen, denn „natürlich“ thematisieren etliche Künstler in erster Linie die versehrte Landschaft, deren klaffende Wunden zumal auf Luftbildern erkennbar sind, besonders eindrucksvoll in Rita Rohlfings Serie „moments“ von 2014/15.

Gleich 64 Künstlerinnen und Künstler werden zur Bestandsaufnahme aufgeboten, viele davon noch recht unbekannt. Die Ausstellung, kuratiert von Nina Dunkmann, verfährt keine erkennbare These, sie versammelt vielmehr eine Unzahl von gegenwärtigen „Positionen“, wie man es so gängig nennt. Mögliches Motto älterer Lesart: Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen.



Axel Braun: „Und wer in diesen Bannkreis tritt, wird vom Geist der neuen Zeit ergriffen“ (Detail), 2014 (© Axel Braun)

Das Ruhrgebiet wird – extremer als die meisten anderen Gegenden Deutschlands – durchzogen und zerschnitten, doch eben auch innig verbunden von Straßen, Schienen, Kanälen, Energie-Trassen und Brücken, die sich zu komplexen Netzen summieren. So viele Schneisen, solch ein Geflecht und Dickicht. Somit

gerät übrigens schon die Anfahrt nach Oberhausen zur stadtlandschaftlichen Einstimmung. Die Ausstellung wiederum gliedert sich (nicht immer lupenrein) in Kapitel, die z. B. Straßen, Wasserwegen oder Energie gewidmet sind.

Zeitgeschichtlich betrachtet, beginnt der Reigen 1952. Damals, als das rußige Ruhrgebiet Grau in Grau gerade erst wieder erstanden war, setzte der Maler Werner Graeff farbige Akzente in die ansonsten düstere Industriekulisse, als wär's eine frühe Vision der heute so beliebten „Landmarken“ gewesen.

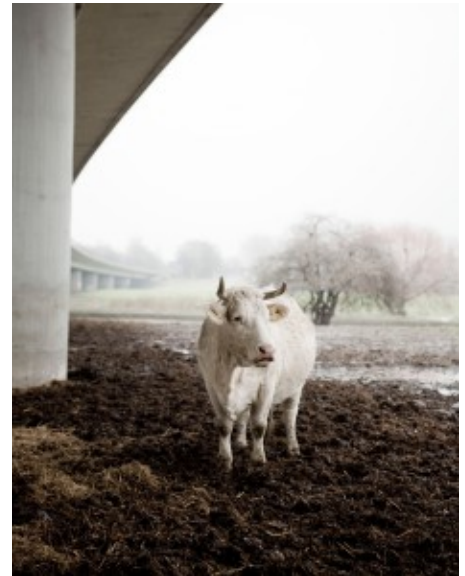


Hendrik Lietmann: Foto aus der Serie „Das Rohrgebiet“, 2009 (© Hendrik Lietmann)

Über die Gruppe „B 1“, die sich gegen Ende der 1960er Jahre schon im Namen auf die zentrale Strecke des Ruhrgebiets bezog und Stadträume neu zu deuten suchte, und eine Figur wie wie HA Schult, der 1978 eine künstlerische Ruhr-Tour durch die Region unternommen hat, spult die Ausstellung sehr rasch in die heutige Zeit vor.

Gewiss: Da gibt es auch ein paar lässliche oder gar alberne Zugriffe aufs Thema (sehet selbst), doch auch originelle und erhellende Kreationen wie etwa Klaus Dauvens „Putzlappenzeichnungen mit Naturmotiven“, Eva Ketzers transportables und auf schrill-komische Weise falsches Naturidyll „Naherholung“ oder Johannes Jensens frech-fröhliche

Ausrufung eines Kompostaaates (Kompost-Staates) mit eigener Botschaft, Flagge und allem sonstigen Drum und Dran. Einen poetischen Zugang eröffnet Nikola Dickes Arbeit „Der verborgene Garten“. Und Hendrik Lietmann tauft kurzerhand gleich die ganze Region um: Seine Fotoserie „Das Rohrgebiet“ zeigt das chaotisch wuchernde System der Rohrleitungen rings um Garten- und Kleingarten-Areale.



Sebastian Mölleken:
„Kuh unter der A 40“,
2009 (© Sebastian
Mölleken)

Stellenweise wird deutlich, wie sich die künstlerische Wahrnehmung des Reviers mittlerweile in verschiedenen Zeitschichten gleichsam abgelagert hat, aber eben auch aufgefrischt werden kann. So reagiert etwa der Künstler Axel Braun explizit auf die anfangs so umstrittenen, monumentalen Landmarken eines Richard Serra („Terminal“ in Bochum, Bramme auf der Schurenbachhalde in Essen-Altenessen), und zwar mit großem Respekt, aber nicht in erstarrender Ehrfurcht, sondern auch mit kritischen Untertönen; wie denn überhaupt das Revier jetzt aus anderen Distanzen und mit anderen Ansprüchen vermessen wird als ehemals.

Selbst Stätten, die man zu kennen meint, wirken im Kontext dieser Ausstellung verfremdet, so dass sich der Blick womöglich weitet. Hier kann man (auf einer imposanten Fotografie von Matthias Koch) noch einmal sehen, wie die heftig umgepflügte Landschaft aussah, nachdem das einstige Hoesch-Stahlwerk verschwunden war und bevor dort der Dortmunder Phoenixsee entstanden ist. Hier kann man auch noch einmal Zustände der brutal schnurgeraden und der renaturierten Emscher vergleichen.

Manch eine dieser Zeit- und Ortsbestimmungen lässt innehalten: Welch ein Wandel liegt da hinter uns! Und was steht noch bevor?

„Green City. Geformte Landschaft – Vernetzte Natur. Das Ruhrgebiet in der Kunst“. Ludwiggalerie Schloss Oberhausen (Konrad-Adenauer-Allee 46). Eröffnung am Samstag, 9. Mai 2015, 19 Uhr. – Bis 13. September 2015, Öffnungszeiten Di bis So 11-18 Uhr. Mo geschlossen, aber Pfingstmontag (25. Mai) geöffnet. Eintritt 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Katalog 29,80 Euro. Reichhaltiges Führungs- und Begleitprogramm. Info-Telefon: 0208/41 249 28. www.ludwiggalerie.de

Das Menschliche mit der Kamera suchen – Werkschau Herlinde Koelbls in Oberhausen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. September 2019



Schein und Sein, Andrea und Anita, München 2007. (Foto: Ludwiggalerie Schloß Oberhausen/Herlinde Koelbl)

Von Angela Merkel wird berichtet, dass sie die Fototermine mit Herlinde Koelbl in den ersten Jahren nicht so sehr schätzte. Nach einiger Zeit jedoch änderte sich das; dann habe sie ihre Sekretärin ab und an schon mal gefragt „War die Koelbl dieses Jahr eigentlich schon hier?“ Herlinde Koelbl erzählt es mit der ihr eigenen Fröhlichkeit, als sie sagen soll, wie sie denn so zurechtkomme mit den Mächtigen der Republik.

Gut kommt sie mit den Mächtigen zurecht, mit der Kanzlerin ebenso wie seinerzeit mit Joschka Fischer, Gerhard Schröder und etlichen anderen. Für ihre über Jahrzehnte laufende Arbeit „Spuren der Macht“ hat sie sie alle portraitiert, Jahr für Jahr, manche ein rundes Vierteljahrhundert lang. Nun hängen viele der Bilder in der Ludwiggalerie und erzählen vor allem vom Älterwerden. Und wer genauer hinguckt, erkennt vielleicht auch leichte Verschleißspuren. Doch alles in allem haben sich die Portraitierten gut gehalten – und Herlinde Koelbl wäre auch nicht der Typ, der um des Effekts willen mit der Kamera nach Kaputtheit und Ruin suchte. Die Fotografin schätzt das Positive, wie ihre große Werkschau auf drei Etagen jetzt erneut beweist.



Die Fotografin
Herlinde Koelbl,
2014 (Foto:
Ludwigsgalerie
Schloß Oberhausen/
Johannes Rodach)

In Oberhausen gibt es ein Wiedersehen mit den Serien, die Herlinde Koelbl in den 70er und 80er Jahren bekannt machten: „Kinder“, „Männer“ und „Starke Frauen“, Blicke in „Das deutsche Wohnzimmer“, Blicke in die Schlafzimmer dieser Welt, auch in die einiger Prominenter. Da sehen wir dann zum Beispiel, dass das Bett des kolumbianischen Bildhauers Fernando Botero und seiner Frau von zwei prallen, überlebensgroßen, typischen Botero-Skulpturen flankiert ist. Erkennbar lebt der Meister in geradezu symbiotischer Nähe zu seinem Werk.

In einer weiteren Serie blicken wir in die Schreibzimmer deutschsprachiger Dichter – in das messihafte Chaos bei Friederike Mayröcker, in die klösterliche, nur mit Tisch und Stuhl möblierte Schreibklausen Peter Handkes, in das voluminöse, aber gut geordnete Ambiente einer Christa Wolf. Ganz ähnlich hat die andere große Dame der deutschen Gegenwartsfotografie, Barbara Klemm, Künstler in ihrer Umgebung fotografiert – mit dem Unterschied, dass die Personen

in Klemms Bildern anwesend sind. Trotzdem haben beide fotografische Positionen Ähnlichkeit, was für beidseitiges großes Einfühlungsvermögen spricht und daher letztlich nicht verwundern kann.

Mal sind Herlinde Koelbls Bilder eher klein und schwarzweiß, mal farbig, mal seriell gereiht, mal Einzelstücke. Warum mal so und mal so? Nun, die Freiheit nimmt sie sich eben und wählt den Stil, der ihr jeweils am besten zu passen scheint. Aus dem selben Grund auch werden einige Serien mit Interviewtexten ergänzt und andere nicht.

Am Anfang stand der Journalismus

Koelbls ungezwungener Umgang mit dem Formalen hat ihr hier und da allerdings den Vorwurf der Beliebigkeit eingetragen. Man weiß auch gar nicht so genau, als was man sie ansprechen soll: Bildjournalistin, Portraitistin, Konzeptkünstlerin? Ihre Anfänge jedenfalls haben eine unübersehbar journalistische Note. Die Schwarzweißbilder der „feinen Leute“ zum Beispiel, die zwischen 1979 und 1985 entstanden, zeigen die Lächerlichkeit vieler Rituale des sich selbst feiernden Blut- und Geldadels besonders deutlich, weil sie gut journalistisch zur richtigen Zeit am richtigen Ort in der richtigen Situation entstanden.

Spätere Koelbl-Arbeiten vermeiden den spontanen Beobachterstandpunkt; lieber spürt die Fotografin dem Menschlichen in mehr oder minder strengen formalen Setzungen nach und hütet sich vor allzu großer Nähe. Besonders radikal geschieht dies in ihrer Serie von Mündern. Ein machtvolleres Tableau von 11 mal 13, mithin 143 gleich großen Mund-Bildern beherrscht den ersten Raum der Ausstellung.

Berühmte Serien und ein echtes Oberhausener Original

Haare und Körper sind ausgiebig ausgestellt, ebenso größere Teile der Serie „Kleider machen Leute“, die Menschen in Uniform und in Zivil zeigt und vor nicht allzu langer Zeit

voll umfänglich in Dortmund zu sehen war. Ebenfalls sind einige ihrer „Jüdischen Portraits“ zu sehen.

Doch bietet die Oberhausener Schau mehr als ein sehenswertes „Best of“. Die Wand nämlich, auf der unter der Überschrift „Einmalige Begegnungen“ zahlreiche Promi-Fotos hängen, hat Herlinde Koelbl am Vorabend der Präsentation noch schnell mit Filzstift beschriftet, Name und Aufnahmejahr, Bild für Bild. So ist die Wand zu einem urigen Unikat geworden; man darf gespannt sein, ob es die Ausstellung überlebt.

Und woran arbeitet sie zur Zeit? Schon seit langem, antwortet die Fotografin, sei es ihre Gewohnheit, nicht über laufende Projekte zu sprechen. Auch eine „Lieblingsarbeit“ gebe es nicht. Fraglos liebt sie alle ihre Projekte, die in rund 40 Jahren entstanden. So unterschiedlich sie auch sind.

- „Herlinde Koelbl – Fotografien von 1980 bis heute“, Ludwig Galerie Schloss Oberhausen. Bis 3.5.2015. Di-So 11-18 Uhr, Eintritt 8 €, Kombiticket m. Gasometer 11 €. Begleitheft (16 Seiten) 4 €. www.ludwiggalerie.de

Was seit Wilhelm Busch geschah: 150 Jahre deutsche Comics in Oberhausen

geschrieben von Bernd Berke | 20. September 2019

Da hat man sich in Oberhausen hübsch was vorgenommen: Nicht weniger als die ganze Geschichte des deutschsprachigen Comics seit Wilhelm Busch will man in prägnanten Beispielen nacherzählen. Besucher der neuen Ausstellung „Streich auf Streich“ dürfen ausgiebig der Augenlust frönen, sehen sich

aber auch gefordert.

In Zahlen: Die Tour durch 150 Jahre Comic-Historie ist in 15 Kapitel („Streiche“) unterteilt, rund 300 Originalzeichnungen und 60 Erstdrucke sind in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen zu sehen. Die Schau erstreckt sich weitläufig über mehrere Etagen und umfasst die ganze mediale und stilistische Bandbreite. Gastkurator Martin Jurgeit zeigte sich höchst angetan von solchen Ausbreitungs-Möglichkeiten. Er kann in Oberhausen noch mehr auftrumpfen als in Hannover, für dessen Wilhelm-Busch-Museum er die Schau geplant hat.



Wilhelm Busch: Zeichnung aus „Max und Moritz“, 1865 (© Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst)

Der wahrhaft vielfältige Rundgang beginnt beim Vorvater und frühen Großmeister der Zunft: Wilhelm Busch hat tatsächlich bereits typische Merkmale der allmählich entstehenden Gattung entwickelt, die vor allem Erzählrhythmik, Dynamik und Lautmalerei betreffen.

Sein feinfühlig, oftmals auch zupackend furioser, stets trefflicher Strich prägt unvergängliche Bildergeschichten. Davon bekommt man auch in Oberhausen einige herrliche Kostproben. Man schaue nur seine fulminante Darstellung eines Klaviervirtuosen an, der wechselnde Tempi und Stimmungswerte erklingen lässt. Bewegter geht's nimmer.



Bildergeschichte aus der
Zwischenkriegszeit: e.
o. plauen „Vater und
Sohn“, 1930er Jahre (©
Wilhelm Busch –
Deutsches Museum für
Karikatur und
Zeichenkunst)

Fast schon tragisch zu nennen, dass es dem Schöpfer von „Max und Moritz“ (1864/65) und vieler anderer berühmter Gestalten peinlich war, auf solche Weise sein Geld zu verdienen. Dabei überragte er seine Zeitgenossen auf diesem Gebiet bei weitem. Doch schon mit 51 Jahren zog er sich, mit Tantiemen bestens versorgt, aus dem unterhaltenden Gewerbe zurück und malte fortan nur noch „seriös“ – aber beileibe nicht genial. Wie hat der Mann, offenbar fehlgeleitet von klassischen Bildungsidealen, sich selbst verkannt!

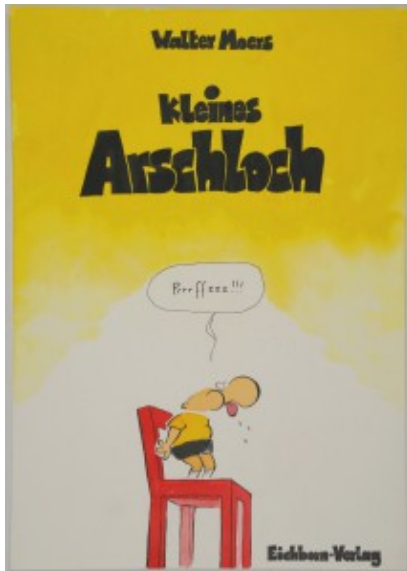
Mittelbar hat das Werk von Wilhelm Busch auch den Anstoß für zahlreiche Kreationen in der Frühzeit der US-amerikanischen Comics gegeben. Im Auflagenkampf der Zeitungsmogule (Hearst vs. Pulitzer) waren die gezeichneten Geschichten ein unverzichtbares Mittel, um Tagesblätter populär zu machen.



Reinhold Escher: Mecki,
1950er Jahre (© Reinhold
Escher/HörZu)

Von deutschstämmigen Zeichnern verlangte der Verleger Hearst ausdrücklich Strips im Gefolge des Wilhelm Busch, wortwörtlich: „something like Max and Moritz“. Und so geschah es. Rudolph Dirks, aus Heide (Schleswig-Holstein) in die Staaten ausgewandert, schuf mit „The Katzenjammers Kids“ (ab 1897) eine Inkunabel des Comics, die pfeilgerade bei Wilhelm Busch ansetzte. Es war damals nicht der einzige deutsche Einfluss auf diese aufstrebende Kunstform. Selbst der Bauhaus-Lehrer Lyonel Feininger gab mit „The Kin-der-Kids“ einen lange nachwirkenden Impuls.

Die opulente Schau verfolgt Traditionslinien noch und noch. So ist ein Kapitel der (politischen) Satire gewidmet. Im Blickpunkt stehen hierbei der legendäre „Simplicissimus“ (Olaf Gulbransson, Th. Th. Heine), der von 1896 bis 1944 erschien. Diese Überlieferung riss freilich ab. Erst ab Anfang der 1960er Jahre belebten Zeichner wie Robert Gernhardt, F. K. Waechter und Chlodwig Poth diesen Strang im Satiremagazin „Pardon“ neu, beim nominellen Nachfolger „Titanic“ pflegt man das Genre nicht mehr.



Walter Moers:
Kleines Arschloch,
1990 (© Walter
Moers)

Die Illustriertencomics der bundesdeutschen Nachkriegszeit (Anfänge etwa seit 1949) kommen gleichfalls in Betracht: HörZu („Mecki“), Quick („Nick Knatterton“) und Stern waren die Vorreiter. Der „Stern“, für den zeitweise auch Lorient arbeitete, leistete sich die Kinderbeilage „Sternchen“, die ihr Publikum nicht zuletzt mit Comics unterhielt.

Selbstverständlich kommt man um Heftchenreihen wie Disneys Micky Maus (in Deutschland ab 1951 und gleich konkurrenzlos vollfarbig) oder den deutschen Nacheiferer Rolf Kauka und sein „Fix und Foxi“ (ab 1953) nicht herum. Durch die mehr als kongeniale Übersetzung von Erika Fuchs erhielten auch Micky Maus und Donald Duck sozusagen eine „deutsche Tönung“. Außerdem legten später etliche deutsche Zeichner Hand an.



Hendrik Dorgathen: „Bubbles“
(Sprechblasen), 2012 (©
Hendrik Dorgathen)

Und weiter, weiter: Da geht's vorbei an Abenteuercomics im Streifenformat („Sigurd“, „Akim“ und Artverwandtes), an Comic-Alben der 70er bis 90er Jahre, in denen beispielsweise Gerhard Seyfried und Walter Moers („Das kleine Arschloch“) eminente Auflagen erzielten, an Autorencomics, z. B. von Ralf König und Volker Reiche, die beide auch das edle FAZ-Feuilleton mit täglichen Beiträgen zierten...

Überhaupt hat sich der Comic, der bis in die 60er Jahre hinein noch unter Schundverdacht stand, längst auch in der Hochkultur etabliert. Seit einigen Jahren floriert die sogenannte „Graphic Novel“, in der Comic-Erzählweisen aufs Niveau ambitionierter Romane geführt werden und ästhetisches Neuland erobern. Solche Schöpfungen erscheinen denn auch als Bücher in den großen literarischen Verlagen. Auf diesem Gebiet zählen deutsche Künstler abermals zur internationalen Vorhut. Ein Mann wie Hendrik Dorgathen zeichnet auf professoralen Reflexionshöhen. die gleichsam immer die lange und windungsreiche Geschichte des Comics mitbedenken.



Im Manga-Stil:
Martina Peters,
„Miri
Maßgeschneidert“,
2012 (© Martina
Peters)

Rund 150 Jahre sind seit „Max und Moritz“ vergangen. Die letzten Ausläufer der verzweigten Schau lassen ahnen, dass endlich auch einmal Frauen von sich reden machen, und zwar vor allem mit „Germangas“, also der deutschen Spielart japanischer Mangas. Außerdem tut sich schließlich das weite Feld der Internet-Produktionen auf, die wiederum neue Erzählstrukturen hervorbringen. Hier können neuerdings deutsche Künstler regelmäßig US-Actioncomics zeichnen, ohne deshalb gleich auswandern zu müssen.

Gewiss: Man hätte entschiedener Schwerpunkte setzen, Schneisen schlagen und dafür anderes auslassen können. Der ehrgeizige Gesamtüberblick droht hie und da zu zerfasern. Aber wenn man sich Zeit lässt und dazu etwas nachlesen kann...

„Streich auf Streich“. 150 Jahre deutschsprachige Comics seit Max und Moritz. Ludwiggalerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46. Vom 14. September 2014 bis zum 18. Januar 2015. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 8 €, ermäßigt 4 €.

„Andy Warhol Pop Artist“ im Schloss Oberhausen

geschrieben von Eva Schmidt | 20. September 2019



Andy Warhol 1981. Foto:
Thomas Hoepker/Magnum Photos

Campbell's Suppendosen, Mao in Fehlfarben und die unvermeidliche Marilyn Monroe: Was wissen wir eigentlich noch nicht über Andy Warhol, den bekanntesten Pop-Künstler des 20. Jahrhunderts? Eine klug konzipierte Ausstellung in der Ludwiggalerie im Schloss Oberhausen „Andy Warhol Pop Artist“ zeigt neue Facetten aus Leben und Werk des Multitasking-Genies.

Dass Warhol zunächst als Grafiker begann und für die Werbung arbeitete, ist den Kunstfreunden geläufig. Doch dass die Stilikone mit der Silberlocke, die mit ihrer New Yorker Factory Kunst als Kollektiv-Leistung in serieller Produktion auf den Markt warf, in allen Phasen des Schaffens immer wieder angewandte Gebrauchsgrafik auf Auftrag schuf, gerät in

Oberhausen sehr augenfällig in den Blick: Im Obergeschoss ist beispielsweise eine umfangreiche Sammlung von Plattencovern zu bestaunen. Das erste stammt von 1949 und illustriert im Stil der Zeit Prokofievs „Alexander Nevsky“. Das Highlight ist hier selbstverständlich die berühmte Banane auf dem Cover von „The Velvet Underground & Nico“ 1967, witzigerweise ist sie hier auch in geschälter Version ganz nackt und rosa zu sehen. Denn die berühmte Frucht war als Abziehbild konzipiert, der Fan konnte den Aufkleber entfernen und die Banane „entkleiden“.

Um den Raum zu bestücken, hat die Ludwiggalerie extra einen Aufruf an Fans gestartet, dem Museum ihre Warhol-Cover zu schicken. „Die Resonanz war riesig“, erklärt Kuratorin Meike Allekotte. „Die geschälte Banane beispielsweise stammt von einem Plattenladen in Essen. Den Besitzern war zunächst gar nicht bewusst, welch seltenes Exponat sie damit beisteuern können.“

Als Volontärin hat Allekotte in Oberhausen die Chance bekommen, die Warhol-Schau eigenständig zu betreuen – im Kunstbetrieb wohl eher eine Ausnahme. Doch das Vertrauen von Direktorin Dr. Christine Vogt hat sich absolut gelohnt; in Zeiten eines entfesselten Kunstmarktes steuert die Ludwiggalerie mit der Reflexion auf den Künstler und Marketing-Strategen Warhol eine kunsthistorische Betrachtung auf den Beginn dieser Entwicklung in den 60er Jahren bei.

Andy Warhol war nicht zuletzt ein großer Plagiator, Rechtsstreitigkeiten in Urheberfragen gab es zuhauf. Seine berühmten „Flowers“ entlehnte er einer Werbefotografie für Kodak. Die Fotografin bekam dann lange Zeit Tantiemen. Auch aus der Klassik klaubte er hemmungslos: Die Venus kupferte er von Botticelli ab, aber sich selbst kopierte er ebenso gerne. In der Ausstellung hängt sein Beuys-Porträt neben einer Negativ-Version mit Diamant-Staub – als Neuauflage für reiche Sammler gedacht.



Auf der Trash-Promotion-Tour, Foto: Edition Leo Weisse/Galerie Krätz, 2012

Andy Warhol beinahe privat kann man auf der zweiten Etage kennenlernen. 1971 auf Promotiontour für seinen Film „Trash“ reist Andy mit der Crew durch Deutschland. Ernsthaft, blass, fast schüchtern sieht er auf den Fotos von Leo Weisse aus, wie er vor Schloss Neuschwanstein im Schnee steht. Auf einem Bild trägt der Künstler eine Plastik-Duschhaube, um die Silberlocke vor den Flocken zu schützen.

Selbstverständlich darf auch Marilyn nicht fehlen: Im Erdgeschoss bilden die bunten Drucke der Filmikone das Entrée in den Raum mit der sogenannten Todes-Serie, denn sie entstanden kurz nach dem Tod der Diva. Hier hängen auch der „Elektrische Stuhl“ und die Künstlermappe zur Ermordung John F. Kennedys, die Warhol anhand von Pressefotos und Agenturmeldungen gestaltet hat.

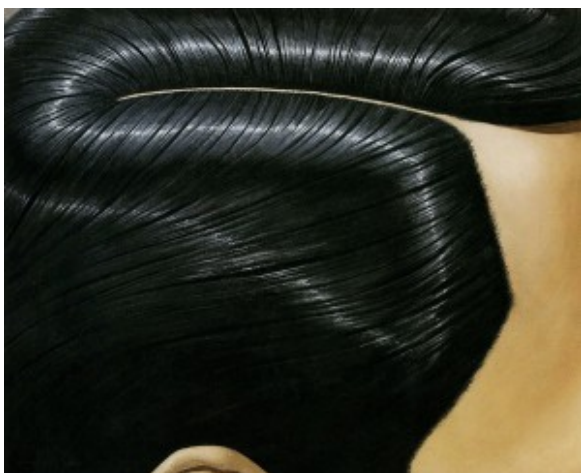
Ja, und die Suppendosen gibt es auch zu sehen, gleich am Eingang, neben einem poppigen Goethe-Porträt. „Wenn man darüber nachdenkt, ist ein Kaufhaus eine Art Museum“, hat Andy Warhol gesagt. Die Ware als Fetisch – Andy wusste, wie das funktioniert.

19. Januar-18. Mai 2014, www.ludwiggalerie.de

Schopf und Schöpfung: Oberhausen zeigt „HAIR! Das Haar in der Kunst“

geschrieben von Bernd Berke | 20. September 2019

In der „flotten Schreibe“ älterer Machart hätte man formuliert, die neue Ausstellung in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen sei „eine haarige Angelegenheit.“ Und was der Redensarten mehr sind. Richtig ist, dass „HAIR! Das Haar in der Kunst“ das Titelthema rundum abhandelt. Wer da noch eine wesentliche Lücke entdeckt, ist wirklich findig.



Domenico Gnoli: „Hair Partition“ (Scheitel), 1968
(© Museum Ludwig im
Staatlichen Russischen Museum
St. Petersburg/VG Bild-
Kunst, Bonn 2013)

Gleich der erste Raum verheißt große zeitliche und ästhetische Bandbreite, die dann auch eingelöst wird: Bei Tilman Riemenschneiders „Marientod“ (um 1515) spielt die Haar- und

Barttracht der Figuren eine entscheidende, charakterisierende Rolle – bis hin zur so genannten „Petrus-Locke“, die eben genau diesen Apostel kennzeichnet. Direkt gegenüber hängt eine Fotografie von Cindy Sherman, auf der die Künstlerin als steinreiche, überschminkte Dame der besseren Gesellschaft erscheint. Auch hier macht die Frisur einen Unterschied.



Cindy Sherman:
„Untitled # 464“,
2008 (© Hendrik
Kerstens, courtesy
NUNC Contemporary,
Antwerp, Belgium)

Für viele Jahrhunderte bedeutete „ordentliches“ Haar auch geordnetes Denken oder gar Gottesnähe. Aus heutiger Sicht kuriose Dinge wie ein Echthaar-Kruzifix oder eine Maria Magdalena mit Ganzkörperbehaarung gibt es zu sehen, wobei das wallende Haupthaar selbstverständlich ihre jungfräuliche Scham bedeckt.

Spätestens nach der Hälfte des Rundgangs fragt man sich jedenfalls, wieso noch niemand zuvor auf die Idee gekommen ist, dieses Thema zwischen Schopf und Schöpfung zum zentralen Gegenstand einer Kunstaussstellung zu machen. Museumsleiterin

Christine Vogt und ihr Team haben insofern tatsächlich Neuland betreten.

Denn nach und nach zeigt sich, wie vielfältig der ikonographische Anspielungsreichtum des menschlichen Haares ist. Mal hat es religiöse, mal erotische Bedeutung, mal drückt es Machtverhältnisse oder soziale Zugehörigkeiten aus. Der Griff ins Haar oder die erzwungene Entfernung stehen für Demütigung und Stufen der Gewaltsamkeit. Auch kommt immer wieder der unaufhörliche Geschlechterkampf in Betracht.



Tilman Riemenschneider:
„Marientod“, um 1515 (©
Sammlung Marks/Thomée,
Aachen – Foto: Anne Gold,
Aachen)

Haare haben überdies innig mit Tod und Vergänglichkeit zu tun, gerade weil sie das Letzte sind, was vom menschlichen Leibe nach dem Aushauchen erhalten bleibt. Im 19. Jahrhundert gedachte man der Verstorbenen deshalb nicht selten mit Lockenbildern.

Rotes Haar dient traditionell als Zeichen der Sündhaftigkeit, doch auch Blond (Warhols Monroe-Siebdruck, Roy Lichtensteins dekorativ weinendes Comic-Mädchen) und Schwarz (Otto Dix' geradezu „dreckiges“ Hurenbild „Akt mit Zigarette“) haben ersichtlich ihre starken Reize.



Andy Warhol: „Geburt der Venus nach Botticelli“, 1984
(© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Artists Right Society (ARS), New York – Foto: Anne Gold, Aachen)

Und so geht es wechselhaft voran, mit 134 einschlägigen Exponaten von der Antike bis heute, kreuz und quer durch Bestände der diversen Ludwig-Sammlungen, hie und da um Stücke aus anderen Kollektionen ergänzt. Es wird klar, dass die Peter und Irene Ludwig keineswegs nur Pop Art erworben haben, sondern Kostbarkeiten aus nahezu allen Epochen. Zum Umfang der Ausstellung zählt übrigens auch reichlich altes Silber aus dem Besitz von Irene Ludwig, das davon zeugt, wie im 18. Jahrhundert noch Körper- und Haarpflege sozusagen beim Frühstück betrieben wurden. Hier hat man halt den verstorbenen Stiftern gehuldigt, ansonsten wäre es nicht zwingend nötig gewesen.

So manche Legende der Kulturgeschichte wird nicht zuletzt durchs Haar definiert, so etwa durchs Medusenhaar (auf dem Bild „Die Pest“ des Franz von Stuck). Auch das wallende Haar der sexuell bedrängten Susanna im Bade wäre zu nennen. Oder Judith, die den Schädel des enthaupteten Holofernes bei den Haaren packt.



Edvard Munch:
„Madonna – Liebendes
Weib“, 1902 (© The
Munch Museum / The
Munch Ellingsen Group
/ VG Bild-Kunst, Bonn
2013 / Foto: Anne
Gold, Aachen)

Streckenweise gerät die Schau also beinahe zur kulturgeschichtlichen Beispielsammlung, doch überwiegt insgesamt der künstlerische Impuls; vor allem, weil vornehmlich einige Gegenwartskünstlerinnen (jawohl, es ist offenbar überwiegend ein Frauenthema) frische Akzente gesetzt haben. Sie können auf alles zurückgreifen, mit Bestandteilen der ganzen Tradition jonglieren. Nicht sämtliche Arbeiten kommen über den bloßen Gag hinaus, doch einige gewinnen der Frisur neue Facetten ab.

Bedrohlich wirkt Rebecca Horns 1974/75 hergestellter Film vom simultanen Haareschneiden mit zwei Scheren, zu dem der jüngst verstorbene Otto Sander einen Text gesprochen hat. Anita Brendgens versetzt Fragmente eines ganzen Friseursalons in ein sanftes Schweben. Die vom Hardrock herkommende Patricia Murawski führt ihre langen Haare fotografisch beim selbstvergessenen „Headbanging“ vor. Und Billie Erlenkamp

beweist, dass es möglich ist, die Umrisse eines weiblichen Akts in die dichte Behaarung eines Männerbeins zu kämmen.



Unbekannter
Meister:
„Erhebung der
Maria Magdalena“
(Maria
Aegyptiaca), um
1480) (©
Suermondt-
Ludwig-Museum,
Aachen – Foto:
Anne Gold,
Aachen)

Wie bitte? Die Haarlosigkeit sei vergessen worden? Nichts da! Jim Raketes Porträtfoto des Schauspielers Jürgen Vogel und ein Selbstbildnis von Max Beckmann lassen mehr als nur lichte „Geheimratsecken“ sehen. Wuchernde wie abasierte Intim- und Brustbehaarung kommen gleichfalls vor. Und schließlich darf auch das – aus modischen oder religiösen Gründen – bedeckte Haar nicht übergangen werden. Eine Arbeit der Iranerin Shirin Neshat erhebt hierbei subtilen Einspruch gegen den Tschador. Sieh an, sieh an, die Darstellung der Haare kann also auch

gleichsam körperpolitisch gewendet werden.

„HAIR! Das Haar in der Kunst“. 22. September bis 12. Januar 2014 in der Ludwiggalerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 6,50, ermäßigt 3,50 Euro.

Nähere Informationen: www.ludwiggalerie.de