

Der teuerste Maler der Welt: Gerhard Richter wird zum 85. Geburtstag in Köln, Essen und Bonn ausgestellt

geschrieben von Werner Häußner | 9. Februar 2017



Gerhard Richter
feiert heute, am 9.
Februar 2017,
seinen 85.
Geburtstag. (Foto:
Hubert
Becker/Museum
Folkwang, Essen)

Für die Kunstwelt ein großer Tag: Einer der prägenden Meister des letzten halben Jahrhunderts, Gerhard Richter, feiert heute, am 9. Februar, in Köln seinen 85. Geburtstag. Der in Dresden geborene Maler ist mit dem Rheinland seit mehr als einem halben Jahrhundert verbunden und lehrte bis 1994 als Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie. Richter zählt zu den teuersten zeitgenössischen Künstlern auf dem Kunstmarkt;

seit 2004 belegte er bis 2015 fast durchgehend den ersten Platz des „Kunstkompass“, einer Weltrangliste lebender Künstler.

Richter hatte sich 1961 nach dem Studium an der Dresdner Kunstakademie, ersten Arbeiten in Dresden, einem Besuch der Kasseler documenta 1959 und einer Reise nach Leningrad und Moskau zur Flucht in den Westen entschlossen, um für seinen künstlerischen Werdegang frei zu sein.

Hier begann er ein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Ferdinand Macketanz und Otto Götz, wo Richter Freunde wie Sigmar Polke und Blinky Palermo fand. Mit großem Interesse verfolgte er das Informel und die beginnende Fluxus-Bewegung, für die Joseph Beuys' Berufung an die Akademie einflussreich war. Außerdem profitierte er von der lebendigen Kunstszene in Düsseldorf und Köln, wo Otto Piene und Heinz Mack mit der Gruppe ZERO wesentliche Impulse setzten.

1963 stellte Richter zum ersten Mal aus – mit Manfred Kuttner in Fulda. Gemeinsam mit Polke und Konrad Lueg (später Konrad Fischer) zeigte er seine Arbeiten in einem gemieteten Laden in der Düsseldorfer Altstadt. In diesem Ambiente fand Richter den Zugang zur Arbeit mit Pop Art und zu seinem großen Thema der nächsten Jahre, dem Zusammenhang von Fotografie und Malerei. Im Sommer 1964 verließ Richter die Akademie. Im September ermöglichte ihm der Galerist Alfred Schmela in Düsseldorf die erste Einzelausstellung. Eine Schau gemeinsam mit Lueg und Polke in der Galerie Parnass in Wuppertal machte die Kunstwelt auf die jungen Aufsteiger aufmerksam.

1967 erhielt Richter den Kunstpreis Junger Westen in Recklinghausen. Als Richter im Oktober 1970 erstmals im Museum Folkwang in Essen ausstellte, war er in den Zirkeln zeitgenössischer Kunst schon über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt. In Essen zeigte er Fotos, Skizzen, Zeitungs- und Illustrierten-Ausschnitte, aufgeklebt auf Karton, die 1972 zu seinem *Atlas* führten, einem mehrfach ausgestellten

Schlüsselwerk, das 1997 auf der documenta zu sehen war und von der Münchner Galerie im Lenbachhaus erworben wurde.

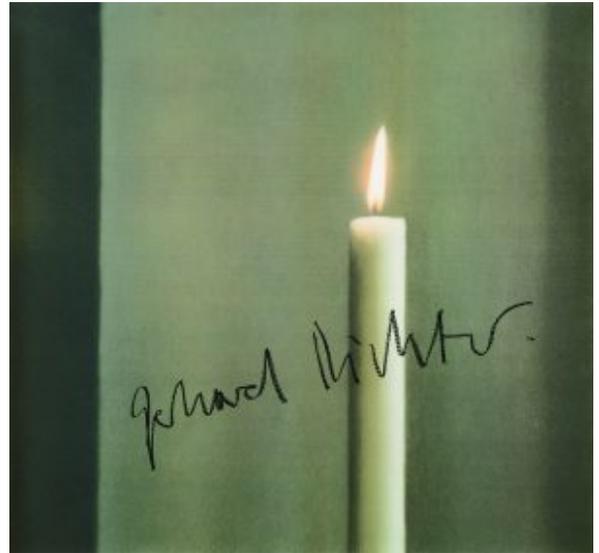


Gerhard Richter: Abstraktes Bild (946-3), 2016. Öl auf Leinwand (© Gerhard Richter 2016 (221116))

Richter, der 1971 zum Professor für Malerei an die Düsseldorfer Kunstakademie berufen wurde, lebte in dieser Zeit in Düsseldorf, zog aber 1983, nach der Hochzeit mit der Künstlerin Isa Genzken, nach Köln um. Ende der achtziger Jahre war Richter eine der prominentesten Künstlerpersönlichkeiten Deutschlands. Auf dem internationalen Markt war er spätestens seit seiner ersten umfassenden Retrospektive 1986 in der Kunsthalle Düsseldorf mit seinen Foto-Abmalungen, Landschaften und abstrakten Arbeiten sehr gefragt. Seit 1996 lebt Gerhard Richter in Hahnwald im Kölner Süden. Im Jahr 2000 erhielt Richter den Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen, 2004 den Katholischen Kunstpreis Köln.

In diesem Jahr wird Richter in acht Einzel- und dreizehn Gruppenausstellungen gewürdigt. Am heutigen Tag seines 85. Geburtstags eröffnet das **Museum Ludwig** in Köln eine Ausstellung, die 26 abstrakte, im letzten Jahr entstandene Bilder zeigt. Parallel dazu werden wegweisende Werke Richters aus der Sammlung Ludwig gezeigt, darunter das zur Ikone gewordene frühe Werk *Ema (Akt auf einer Treppe)* von 1966, das abstrakte Bild *Krieg* von 1981 oder die Glasarbeit *11 Scheiben*

von 2003. Die Sammlungspräsentation ist von Richter selbst eingerichtet. Die Ausstellung ist bis 1. Mai zu sehen.



Gerhard Richter Kerze I,
1988. Offsetdruck und Kreide
auf Papier (Courtesy
Olbricht Collection ©
Gerhard Richter, 2017)

Das **Museum Folkwang** in Essen widmet ab dem 7. April den Editionen Gerhard Richters eine Ausstellung. Erstmals werden sämtliche Editionen in einer großen Einzelausstellung zusammengefasst. Zu sehen sind über 170 Werke, darunter Gemälde, Objekte, Fotografien, Künstlerbücher und Drucke aus den Jahren von 1965 bis 2014. So bieten die Editionen, mit denen Richter seine Bilderfindungen verbreitete, aber auch neu interpretierte, einen Überblick des Schaffens eines halben Jahrhunderts. Die Ausstellung entsteht in enger Kooperation mit dem Leihgeber (Olbricht Collection) und wird bis 30. Juli gezeigt.

Thomas Olbricht besitzt nach Angaben des Museums Folkwang die weltweit einzige vollständige Sammlung aller Editionen Gerhard Richters. Editionen sind Kunstobjekte, die in einer – wechselnd hohen – Auflage hergestellt werden. Für die Verbreitung neuer Kunst spielten und spielen sie eine wichtige

Rolle. Als „Kunst für alle“ sollen sie das Sammeln von Kunst für neue Käuferschichten möglich machen. Richter sieht seine Editionen als Anstiftung, sich mit Kunst zu beschäftigen: „Ich sah, und sehe immer noch, Editionen als einen willkommenen Ausgleich für die Produktion von Gemälden, die Unikate sind. Es ist eine großartige Möglichkeit, meine Arbeit einer größeren Öffentlichkeit zu vermitteln.“

Ab 15. Juni werden im **Kunstmuseum Bonn** rund 20 Schlüsselwerke aus dem frühen Œuvre Gerhard Richters ausgestellt. Bis 1. Oktober zeigt die Ausstellung vor allem Vorhang- und Fensterbilder aus den sechziger Jahren. Auch in Oberhausen wird Richter im größeren Kontext gezeigt: Die **Ludwig Galerie** thematisiert das Kaufen von Kunst, beginnend mit Albrecht Dürer, der als einer der Ersten seine Kunst zu vermarkten wusste, bis hin zu Andy Warhol, für den die Warenwelt künstlerisches Thema und zugleich Präsentationsort seiner Kunst gewesen ist. Gerhard Richter, der „teuerste Maler der Welt“ hat in diesem Zusammenhang mit seinem Bild *Mutter und Tochter*, das zwei Frauen beim Shoppen zeigt, seinen Platz.

Ausstellungen:

Köln, Museum Ludwig: Gerhard Richter. Neue Bilder. 9. Februar bis 1. Mai 2017.

Essen, Museum Folkwang: Gerhard Richter. Die Editionen. 7. April bis 30. Juni 2017.

Bonn, Kunstmuseum: Gerhard Richter. Über Malen – Frühe Bilder. 15. Juni bis 1. Oktober 2017.

Oberhausen, Ludwig Galerie Schloss Oberhausen: Let's buy it. Kunst und Einkauf. Von Albrecht Dürer über Andy Warhol bis Gerhard Richter. Bis 14. Mai 2017.

Museum Ludwig: Die Kunst des Nachdenkens

geschrieben von Birgit Kölgen | 9. Februar 2017

Der neue Direktor neigt nicht zur großen Show. Yilmaz Dziewior, der Anfang 2015 vom Bregenzer Kunsthaus in Kölner Museum Ludwig wechselte, feiert das 40jährige Bestehen des renommierten Hauses am Dom, wie es seine Art ist – mit einer reflektierenden Gruppenausstellung zum Thema Sammler, Institution und Gesellschaft. „Wir nennen es Ludwig“ heißt das kuratorische Projekt mit Werken von 25 politisch korrekt gemischten Künstlern, und man muss sich schon durcharbeiten.



Am Eingang der Jubiläumsausstellung im Museum Ludwig steht das Publikum vor „Bakunins Barrikade“, einer Installation des türkischen Künstlers Ahmet Ögüt. Gleich vorne am Bauzaun hängt Warhols Porträt des Sammlers Peter Ludwig (links). (Foto:

bikö)

Der Schokoladenfabrikant Peter Ludwig (1925-1996), schwerreicher Mäzen und Stifter für 15 internationale Museen, gehört zu den Phänomenen, mit denen sich die Ausstellung beschäftigt. Sein 1980 bei Andy Warhol bestelltes Porträt hängt schief neben Kokoschkas „Ansicht der Stadt Köln“ an einem Haufen Schrott mit umgekippten Autos, Steinen, Rohren, Gittern und Bauzäunen. Der türkische Konzeptkünstler Ahmet Ögüt hat die Bilder für „Bakunins Barrikade“ benutzt. Die Installation weist etwas umständlich hin auf den Dresdner Aufstand von 1849, als der russische Anarchist Michail Bakunin angeblich Bilder der Gemäldegalerie benutzte, um die Soldaten zu stoppen.

Das Publikum sollte sich nicht aufhalten lassen und hinter der Barrikade nach weiteren Erkenntnissen und einer kleinteiligen Installation des Afrikaners Georges Adéagbo suchen. Eine Reihe von Druck-Collagen, mit denen Hans Haacke 1981 den vielgerühmten Sammler und „Pralinenmeister“ provozierte, enthüllt – über Packungen von Novesia-Goldnuss und Schogetten – die machtbewussten Ansichten Peter Ludwigs. „Der Markt für Pop-Art ist entscheidend durch die Aktivitäten des Ehepaars Ludwig geprägt worden“, soll der Big Spender selbst gesagt haben. Auch der Videokünstler Marcel Odenbach hat sich mit der schillernden Figur beschäftigt. Er projiziert dokumentarische Filme auf ein Bild des Garagentors von Ludwigs Aachener Privathaus, wo eine Skulptur des Nazi-Bildhauers Arno Breker im Garten stand. Ludwig mochte Breker. Odenbach bewertet nichts, er präsentiert, zeigt Erinnerungen an den Sammler.

In flimmernden Interviews spricht Peter Ludwig über Fantasie, Disziplin und Empfindsamkeit. Er agierte, das wird klar, wie ein Sonnenkönig der modernen Kunst, deren Bedeutung er festlegen wollte, um sich selbst eine über den wirtschaftlichen Erfolg herausragende Bedeutung zu verschaffen: „Meine Sammlung ist keine Kapitalanlage, kein

Spekulationsobjekt“, versicherte er. Immerhin hat die Kunst dem Unternehmer durch geschickte Stiftungen und Schenkungen eine Menge Steuern erspart.

Die Ausstellung schweift weiter ab in die Sphären kritischer Betrachtung von Kultur und Gesellschaft an sich. Nicht gerade ein Garant für Spannung. Die amerikanische Performance-Künstlerin Andrea Fraser präsentiert in einer Vitrine sämtliche Seiten ihres Arbeitsvertrags. Die „Guerrilla Girls“ aus New York, bekannt für Auftritte mit Gorilla-Masken, rechnen die Beteiligung beziehungsweise die Abwesenheit weiblicher Künstler in wichtigen Museen vor. Die Mexikanerin Minerva Cuevas lässt die Hymne ihrer „International Understanding Foundation“ hören.

Ai Weiweis Objekt aus 42 umgekippten und aneinander montierten Fahrrädern, die einerseits auf Chinas Verkehr, andererseits auf Duchamps „Roue de bicyclette“ hinweisen, gehört noch zu den opulenteren Erscheinungen des Parcours zum 40jährigen Bestehen der Institution Museum Ludwig. Der in Köln lebende Kunstsuperstar Gerhard Richter zeigt nur ein paar kleinere Werke mit lokalem Bezug wie die Fotografie einer Demonstration von 1987 und das Reprint eines Gemäldes von der „Domecke“. Da bleibt nur eins: Auf in die Dauerausstellung mit Spitzenwerken von der klassischen Moderne! Picasso, Rothko, wir kommen.

Info:

Vor 40 Jahren, 1976, schenkten die Eheleute Peter und Irene Ludwig der Stadt Köln 350 Werke der modernen Kunst mit der Auflage einer eigenen Museumsgründung. Zehn Jahre später, im September 1986, wurde das von den Architekten Peter Busmann und Godfried Haberer entworfene Gebäude gleich hinter dem Kölner Dom eröffnet.

Die Ausstellung „Wir nennen es Ludwig – Das Museum wird 40“ beschäftigt sich bis zum 8. Januar 2017 kritisch mit den Themen Sammeln und Gesellschaft. Di.-So. 10 bis 18 Uhr.

Balthus: Zwischen Unschuld und Verführung

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Halb sitzt sie noch, halb liegt sie schon. Pose und Mimik des Mädchens sind gleichermaßen traumverhangen wie lasziv. Der Ausdruck flimmert zwischen Unschuld und Verführung.

Der Blick des Malers und somit das Augenmerk Betrachters richten sich auf den weiß aufblitzenden Schlüpfen unter ihrem hochgerutschten roten Rock. *The´rèse*, die dem Künstler Balthus 1938 hierfür Modell saß, war damals erst zehn oder elf Jahre alt . . .

Der Franzose Balthus ist berüchtigt wegen solcher begehrtlichen Lolita-Bildnisse. Mit welcher malerischen Inbrunst er sich allein schon den entblößten Knien dieser Pubertierenden gewidmet hat, die nicht mehr kindlich spielen und niemals lächeln! So fing er die halb unbewusst erwachende Erotik sinnend in sich gekehrter Nymphen ein. Das erscheint heikel, ja mitunter skandalös. Und ist skandalös gut gemacht. Fast hilflos steht man vor derlei überragender Könnerschaft.

Noch nie hat es eine Balthus-Werkschau in Deutschland gegeben. Kein einziges seiner Werke gehört hierzulande einer öffentlichen Sammlung. Das Ludwig Museum wagt sich auf Pioniergelände. Exquisite Übersicht: 70 Gemälde und Zeichnungen aus den Jahren 1932 bis 1960 sind in Köln zu sehen.

Hie und da walten zwar surrealistisch inspirierte

Raumverhältnisse. Doch zur Avantgarde seiner Zeit hat Balthus (1908-2001) Abstand gehalten. Seine Anregungen reichen von der italienischen Renaissance über französischen Klassizismus bis hin zu Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“, dessen haltlos im Raum schwankende Figuren ein Prägemuster für etliche Balthus-Szenen sein dürften. Häufig sind auch tradierte biblische bzw. mythologische Szenen die Folie für diese verschwiegene Sonderwelt.

„Aufgehobene Zeit“ lautet der Untertitel der Schau, einen „zeitlosen Realismus“ hatte Balthus im Sinn. Tatsächlich scheint der Zeitfluss in den Bildern angehalten zu sein. Immer wieder, manchmal jahrelang habe sich Balthus an dieselben Gemälde begeben, heißt es. Es mangelte ihm wahrlich nicht an Selbstbewusstsein, er legte für sich die allerhöchsten Maßstäbe an. Just deshalb war er nie vollkommen zufrieden mit den Ergebnissen. Unaufhörlich am „einzig wahren“ Bild zu arbeiten, das wiederum den flüchtigen Moment zum endlos gespannten Augenblick einfriert – dies war wohl das unerreichbare Ideal.

Phantasien über weibliche Opfer

Unerlöst, oft auch etwas unheimlich wirken diese Bilder. Manchmal auch sehr unheimlich. Ein nacktes junges Mädchen liegt als „Das Opfer“ (1939-1946) mit verdrehten Gliedmaßen auf ein Bett hingestreckt. Auf dem Boden ein Messer, aber nirgendwo Blutspuren – nur scheint ein bleicher Todeshauch das Zimmer zu durchwehen. Oder: Ein Mädchen mit gewaltsam (?) geöffneter Bluse droht hinterrücks aus dem „Fenster“ (1933) zu stürzen, sie macht eine abwehrende Geste. Der zuweilen schmerzklüsterne Balthus soll sein Modell mit einem Messer erschreckt haben, um ihren entgeisterten Gesichtsausdruck zu sehen.

Vorskizzen verraten es: Mit mathematischer Präzision hat Balthus seine Bildräume berechnet, auch Lage und Stellung der

Körper im Raum sind genau kalkuliert – und werden dann doch ins Rätselfhafte gewendet.

All dies ist ungemein delikater ausgeführt. Geradezu altmeisterliche Feinmalerei ist hier zu bewundern, bis in kleinste Schattierungen hinein. Es sind prekäre Sujets, doch sie bleiben meist in unbestimmbarer Schweben. Keine Pornographie, sondern Kunst – im Grenzbezirk.

„Balthus – Aufgehobene Zeit“. Museum Ludwig, Köln (direkt am Hauptbahnhof). Bis 4. November. Di-So 10-18 Uhr. Katalog 35 Euro.

Info:

- Balthus lebte von 1908 bis 2001. Er hieß eigentlich Balthazar Klossowski.
 - Nach der Trennung von seinem Vater stand Balthus' Mutter, die aus Breslau (heute Wrocław) stammte, zeitweise dem Dichter Rainer Maria Rilke sehr nahe.
 - Rilke förderte den begabten Jungen und dachte sich den Künstlernamen aus.
 - Schon die erste Ausstellung geriet 1934 zum Skandal.
 - Seit den späten 50er Jahren verlegte sich Balthus auf meditative Landschaften – eine nicht mehr „anstößige“ Sehnsucht.
-

**Schaffensrausch und
Lebensdrama – „Kein Tag ohne**

Linie“: Furiose Spätwerke von Paul Klee im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Als Paul Klee unheilbar schwer erkrankte, ließ seine künstlerische Produktion zunächst betrüblich nach. 1936 schuf er nur noch 25 Arbeiten.

Doch dann hat sich eine Art Wunder begeben: 1938 war Klee wieder bei exakt 365 Werken angelangt, 1939 gar bei 1253 Blättern. „Kein Tag ohne Linie“ heißt denn auch die famose Schau, die im Kölner Museum Ludwig Belege für seinen späten Schaffensrausch auf Papier ausbreitet.

Wahrscheinlich hat Klee damals den nahenden Tod gespült. Dies hat den 1940 gestorbenen Künstler zuletzt wohl noch einmal furios angetrieben. Die Resultate zeugen keineswegs von nachlassenden Kräften, im Gegenteil. Klee ging mit einer Konzentration ohnegleichen zu Werke. Da rundet sich ein Lebenskreis, da kann man von Vollendung sprechen.

Geniale Einfälle auf Packpapier

Die Leihgaben stammen überwiegend aus dem reichen Fundus des Paul Klee Zentrums in Bern. Rund 200 Zeichnungen und Aquarelle sind in Köln zu sehen, viele davon auf gewöhnlichem Brief- oder Packpapier, die meisten im DIN-A4-Format. Vorteil: Der Katalog kann sie in Originalgröße zeigen.

Fast durchweg sind es stark reduzierte, skizzenhafte Bilder. Sie wirken wie spontan hingeworfen, sind freilich von ungeheurer Intensität. Mit wenigen Strichen vermochte es Paul Klee, Lebensdramen aufleuchten und verglöhnen zu lassen. Auf

fast schon magische Weise werden die Linien auf dem Papier zu filigranen Wegstrecken bis in die Tiefe des Unbewussten. Die Serien und Zyklen geraten somit zu einem innigen Seelentagebuch – mal bestürzend hellwach geführt, mal in seherischer Trance nach Erkenntnis tastend.

Hier der angstvolle Blick inmitten einer ringsum zerstobenen Welt („Fliehendes Kind“). Dort die geheimen Kraftströme in einer aufgeregten Menschenansammlung („Zwischenfall in der Gruppe“) oder die bedrohlich aufgetürmte, violett gewitternde Energie des Zorns („Verfluchende Frau“).

Unglaublich frisches „Alterswerk“

Es ist, als könne Klees Linienführung jede haarfeine Mischform der Gefühle aufrufen. Doch auch die schockierend rohe, unbehauene Formensprache steht ihm zu Gebote („Hungriges Mädchen“). Noch die rüdesten Gestalten und Vorfälle kommen bei ihm mit einem Anflug lichter Heiterkeit daher. Es sind vielfach gesteigerte, traumwandlerisch das Wesentliche treffende „Cartoons“ zum menschlichen Dasein.

Chiffren der Höhlenmalei, die Kunst der so genannten „Primitiven“, Kinderbilder und Hervorbringungen von Geisteskranken sind gewiss Vorbilder gewesen. Doch Klee war kein schwankendes Rohr im wechselnden Wind der Einflüsse, sondern ein hochreflektierter Mensch. Wenn einer wie er am Ende wieder bei einer grandiosen „Naivität“ anlangt, so ist sie durch viele Gedanken, Freuden und Leiden hindurch gegangen. Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...

Dies sollen „Alterswerke“ sein? Dann müsste der Begriff ganz neu gefasst werden. Denn so radikal, so frisch und unvermittelt springen einen sonst vor allem Klees frühe Bilder an. Wie gut also, dass man jetzt den direkten Vergleich ziehen kann – in Kölner Nachbarschaft: Das Max-Ernst-Museum in Brühl präsentiert zeitgleich die Gegenstücke aus Klees jüngeren Jahren. Was er damals ersonnen hat, hat er im Spätwerk wieder

erweckt und nochmals verdichtet.

Paul Klee – „Kein Tag ohne Linie“. Museum Ludwig, Köln (direkt neben Hauptbahnhof und Dom). Bis 4. März 2007. Di-So 10-18, jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog 20 Euro.

„In Augenhöhe: Paul Klee Frühe Werke“. Max-Ernst-Museum, Brühl bei Köln (Comesstraße). Bis 4. März 2007. Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 5 Euro. Katalog 34 Euro.

ZUR PERSON

Tückische Krankheit der Haut

- Paul Klee (Bild) wurde am 18. Dezember 1879 in Bern geboren.
- Sein Vater war Musiklehrer, die Mutter Sängerin.
- Ab 1921 war Klee Lehrmeister am Bauhaus.
- Seine Werke wurden von den Nazis als „entartet“ verfemt.
- Um 1935 erkrankte er an Sklerodermie, einer Haut- und Bindegewebsverhärtung, die im fortgeschrittenen Stadium auf die Organe übergreift.
- Klee starb am 29. Juni 1940 in einer Klinik in Locarno an Herzlähmung.

Der Drang zum Mittelpunkt der Welt – Kölner Museum Ludwig

Lässt den Mythos Dalí wieder aufleben

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Nicht nur als Künstler, sondern auch mit Behauptungen war Salvador Dalí ziemlich verwegen. So hat er den Bahnhof im südfranzösischen Provinzort Perpignan zum „Mittelpunkt der Welt“ erklärt. Wie kam er zu der tollkühnen These?

Nun, vor allem, weil einst (in den späten 1940er Jahren) seine eigenen Gemälde hier verladen werden mussten, um etwa nach Paris und in die USA zu gelangen. Überdies recherchierte der dem produktiven Wahn zugeneigte Spanier, dass in der Antike Hannibal hier gewesen sein musste (nicht am Bahnhof, wohlgemerkt, aber in der Nähe des späteren Perpignan). Und die afrikanische Erdplatte stoße just in dieser Weltkante auf die europäische. Wenn das keine Gründe sind!

„Der Bahnhof von Perpignan“ als Kristallisationspunkt

Jetzt kreist eine ganze Ausstellung im Kölner Museum Ludwig um Dalís monumentales Werk „La Gare de Perpignan“ („Der Bahnhof von Perpignan“, 1965). Während seine Frau Gala die Bilder dort zum Zug brachte, saß er im Empfangsgebäude und halluzinierte. Anfang der 60er Jahre, als er ein einschlägiges Manuskript unverhofft wiedergefunden hatte, überflutete die Erinnerung den Künstler und trieb ihn zur Leinwand. Es entstand das kreuzförmig strahlende, quasi-religiösen Anspruch erhebende Gemälde.

Die Motive sind ein Gemisch seines Lebens. Der Bahnhof selbst ist gar nicht zu sehen, wohl aber einige Phantasien, die Dali dort ausbrütete: Gala als geheimnisvolle Rückenfigur, er selbst als Gekreuzigter, ein rasender Güterwaggon mit Heimatbahnhof Perpignan. Hinzu kommen die Gestalten aus Jean-

François Millets Gemälde „Angelus / Das Abendläuten“ (1858). Dieses Bildnis eines frommen Bauernpaares, das nach getaner Arbeit am Ackersrande betet, galt als christliche „Ikone“ des 19. Jahrhunderts und war in Reproduktionen millionenfach verbreitet. Mit seinem Bahnhofs-Bild legte es Dalí darauf an, die Wirkung Millets erotisch aufzuladen und noch zu übertrumpfen. Man muss solche imperatorischen Gesten nicht mögen. Aber sie sorgen für Dynamik in der Kunst.

Bombastische Selbstinszenierungen

All diese Aspekte fächert die Kölner Schau auf, sie geht Einflusslinien und biographischen Hintergründen nach. Deshalb umfasst sie neben 34 Ölgemälden und rund 30 Zeichnungen auch zahlreiche Dokumente und Fotografien. Sie bezeugen, wie bombastisch sich Dalí selbst inszeniert hat. So zelebrierte er 1965 eine triumphale Reise just nach Perpignan, begleitet von einem geradezu königlichen Hofstaat aus Bewunderern und versehen mit Insignien (operettenhafter) Macht. Man erfährt nichts grundlegend Neues über Dali, aber man spürt seinen Mythos noch einmal in konzentrierter Form.

Im Schaffensrausch zwischen seinem Geburtsort Figueres und Cadaqués erscheint er auch als „Heimatmaler“, wie der Kunstkritiker Laszlo Glozer einprägsam bemerkt hat. Auf allen Bildern, und seien sie noch so surreal, leuchtet das Licht dieser spanischen Gegend. Auch schroffe Felsen und endlos weite Ebenen hat Dali der wirklichen Landschaft abgeschaut. Dass sich dort übernatürliche Phänomene ausbreiten, ist in der offenkundig flirrenden Hitze gar nicht mal so verwunderlich. Das Obszöne und der Tod sind gleichfalls stets in Reichweite.

Auch der religiöse Drang, der Dalí nach dem Zweiten antrieb und sich aus katholischem Mystizismus speiste, wird sichtbar. Da erscheint die geliebte Gala 1950 als schwebende Madonnenfigur. Besonders inniger Glaube oder Blasphemie? Mit der Zeit geriet jedenfalls der ursprünglich so vitale Wahnwitz (Dalí nannte es seine „paranoisch-kritische Methode“) zum

beruhigten »Klassizismus“ mit glatten, polierten Oberflächen und Koketterien an der Kitschgrenze. Daran konnte die Pop-Art anknüpfen.

Museum Ludwig. Köln (am Hauptbahnhof). Bis 25. Juni. Di-So 10-18. jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50, Katalog 37 Euro.

ZUR PERSON

Professoren beleidigt

- 1904 Dalí wird am 11. Mai in Figueres (Katalonien) geboren.
 - 1923/24 Haftstrafe als „Rädelsführer“ eines Studenten-Protestes.
 - 1926 Wegen Beleidigung der Professoren muss Dalí die Kunstakademie verlassen.
 - 1929 Erste Begegnung mit seiner späteren „Muse“ und Ehefrau Gala, die damals noch mit dem Dichter Paul Eluard verheiratet ist.
 - 1934 Polit-Konflikt mit dem kommunistisch orientierten Surrealisten André Breton.
 - 1938 Treffen mit Sigmund Freud in London.
 - 1940-48 Exil in USA.
 - 1956 Privataudienz beim Diktator Franco.
 - 1989 Am 23. Januar stirbt Dalí in Figueres.
-

Drogen, Sex und alte Meister

– Werkschau des Comic-Zeichners Robert Crumb in Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Seine rüden Bildergeschichten wimmeln von bekifften und sonstwie zugehörnten Freaks, deren Köpfe zuweilen gar explodieren. Beängstigend dickbrüstige und wadenstramme Weiber werden in jeder denkbaren Stellung zu (willigen) Lustobjekten. Mit solchen Underground-Orgien, mit Figuren wie „Fritz the Cat“ und „Mr. Natural“, hat der US-Comiczeichner Robert Crumb seit den 1960er Jahren Berühmtheit erlangt. Jetzt gibt's eine Werkschau des Berühmten im edlen Kölner Ludwig-Museum.

Crumb selbst, mittlerweile 60 Jahre alt, sieht das ganz gelassen: „Irgendwas müssen sie ja an ihre Wände hängen“, sagt er, als sei's ihm wurscht. Überhaupt scheint er nicht an irdischen Gütern zu hängen – außer an diesen beiden: „Sex und gute Musik – das macht mich glücklich“, bekennt er in Köln. Glaubhaft versichert Crumb, er sei seit seiner katholisch geprägten, absurd verkorksten und verklemmten Jugend überaus sexbesessen. Wenn man seine Bilder sieht, hegt man daran keinerlei Zweifel.

Wucherungen im Welttheater

Die Ausstellung bietet mit ihren rund 200 Exponaten jedoch weitaus mehr als diese etwas platte Erkenntnis. Auch ein vermeintlich wilder Mann wie Crumb (der persönlich recht sanftmütig wirkt) hat künstlerische Wurzeln in der Hochkultur. Er selbst nennt Hieronymus Bosch, Pieter Breughel und Honoré Daumier. Tatsächlich haben die surreal-bizarren Wucherungen seines amerikanischen Welttheaters einiges mit dieser Ahnengalerie gemein. Doch im direkten Vergleich mit solchen

Größen möchte er sich denn doch nicht ausgestellt sehen. Als Antwort auf den Kölner Ausstellungstitel „Yeah, but is it Art?“ (Ja, aber ist es auch Kunst?) zuckt er nur die Achseln und murmelt: „I don't know.“ Nie habe er beim Zeichnen an Museumswände gedacht, stets nur an gedruckte Heftchen.

Crumb hat aber beileibe nicht nur Comics geschaffen. Zahllose Skizzen, Zeichnungen er oder Entwürfe für Plattencover zeugen von manischer Produktivität – getreu seinem Mottos „Wenn ich nicht zeichne, bin ich nichts.“ Erstaunliche Blätter Crumbs sind in Köln zu sehen, so etwa sehr präzise Hand-, Fuß- und Kopfstudien, wie aus den Ateliers der alten Meister. Wenn die Phantasie wirksam detonieren soll, braucht's eine derart solide Grundlage.

Der Blick auf die Comics verändert sich im Kontext des Museums: Hier achtet man weniger auf die wüsten Inhalte und viel mehr auf Komposition, Strichführung, Licht- und Schattengebung. Bei näherem Hinsehen wird klar: Crumb, der erste Strips schon als Kind zu Papier brachte, beherrscht seine Mittel souverän.

Bürgerschreck oder erschrockener Bürger?

Und der Sex? Und die Drogen? Nun, Crumb zeigt all das drastisch und dynamisch genug. Doch tief in diesen Bildern stecken Angst und sogar Entrüstung. So hat er sich denn auch nie mit der Szene gemein gemacht, sondern sie aus der Halbdistanz beobachtet. Vielleicht trifft der alte Spruch vom Bürgerschreck zu, der eigentlich ein erschrockener Bürger ist. Wenn Crumb das Hippie-Gewoge und dessen Ausläufer darstellt, so immer auch die Nachtseiten: Orientierungsverlust und chaotische Verwahrlosung in schier schrankenloser „Freiheit“.

Erfolg und jeder Anflug von Käuflichkeit sind Robert Crumb verdächtig. So ließ er Fritz den Kater in der somit letzten Story kurzerhand sterben und den geschwätzigen Guru „Mr. Natural“ schließlich in einer Irrenanstalt verschwinden.

Solches Loslassen hält wohl jung.

Robert Crumb: „Yeah, but is it Art?“ Köln, Museum Ludwig (am Hauptbahnhof). Bis 12. September. Di-Do und Sa/ So 10-18, Fr 11-18 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog (sehr ratsam): 28 Euro.

Die Musik der Farben – Bildertausch auf Zeit: Köln zeigt Werke der Gruppe „Blauer Reiter“ aus München

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Der Presseandrang war gestern nicht ganz so groß, als hätten Bayern München und der 1.FC Köln ihre Kicker ausgetauscht. Doch ein hochkarätiger Bilderwechsel zwischen den beiden Metropolen beschäftigt die Szene schon seit Wochen. Geradezu atemlos wurde jeweils vermeidet, welche Kunstschatze wann, wie, wo und warum auf die Reise gingen.

Nun ist es so weit: Fast 1000 Werke von Pablo Picasso hängen (aus Beständen des Kölner Ludwig Museums kommend) im Münchner Lenbachhaus. Und 65 sonst in München verwahrte Gemälde der legendären Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“ sind am Rhein zu sehen. Die Debatte wird nicht so bald verstummen: Offenbart der bloße Tausch schiere Ratlosigkeit, oder ist er kulturpolitisch beispielhaft?

Luftiger präsentiert als am angestammten Ort

Vergleicht man lediglich die Anzahl der Exponate, so muss man

argwöhnen: Die Münchner haben die Kölner über den Tisch gezogen, fast wie beim Fingerhakeln. Doch zum Picasso-Konvolut zählen etliche kleinere Papierarbeiten, und außerdem kann man ästhetische Dinge ohnehin nicht aufrechnen.

Was also bietet Köln? Einen ordentlichen Querschnitt durch die Münchner Kollektion. Nicht jeder hiesige Kunstfreund fährt alleweil an die Isar. Was dort an farbigen Wänden hängt, wird in Köln auf keuschem Weiß und mit größeren Zwischenabständen präsentiert. Man kann sich also mehr aufs Einzelwerk konzentrieren als am angestammten Ort.

Such nach dem „Geistigen in der Kunst“

Den größten „Auftritt“ hat Wassily Kandinsky, doch auch Franz Marc, August Macke, Alexej Jawlensky und Gabriele Münter sind prominent vertreten. Münter war es, die 1957 dem Lenbachhaus ihren privaten Kunstbesitz vermachte – bis heute der Löwenanteil der Sammlung.

Die Gruppierung „Blauer Reiter“ war in Bayern verankert. 1908 zogen Kandinsky und seine Gefährtin Gabriele Münter nach Murnau ins Voralpenland. Jawlensky und seine Freundin Marianne von Werefkin gesellten sich hinzu. Kandinsky wurde zur nervös treibenden Kraft bei der Suche nach dem „Geistigen in der Kunst“. Freischwebend wie Musik sollten Farben „erklingen“.

1911 gab es die erste gemeinsame Ausstellung. Als Kandinsky sich 1914 von Münter trennte, zerfiel die Gruppe schon. Auch künstlerisch hatte man sich verschieden entwickelt.

Die stille Sensation ist Gabriele Münter

Bei Kandinsky kann man den Weg von russischen Folklore-Anklängen bis in die Abstraktion verfolgen. Von Marc sieht man postkartenberühmte, kristalline Tierbilder („Der Tiger“), von Jawlensky grelle, dann meditative Köpfe, von Macke jene anmutigen Szenen im Zoo und vorm Hutgeschäft.

Die stille Sensation aber ist: Gabriele Münter! Ihr Gestus bleibt bei allem Neuerungswillen unaufdringlich. Ihre Bilder sind psychologisch durchtränkt und inniglich dingfromm. Keine brachiale, sondern eine sanftmütig lächelnde Avantgarde.

Museum Ludwig, Köln. 13. März bis 27. Juni. Di bis Do und Sa/So 10-18, Fr 11-18 Uhr. Katalog 31 Euro.

Lustvoll kneten und naschen – New Yorks freche junge Kunstszene zu Gast im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. 17 000 Bilder in sechs Jahren hat der Amerikaner Stephen Keene gemalt. Der Fließband-Künstler ist reif fürs Buch der Rekorde. Wenn wir mal nur von Ziffern sprechen, so war – damit verglichen – der hochproduktive Picasso ein bedächtiger Mann. Keene bietet jedenfalls nur eine von vielen schrägen Attraktionen der Kunstschau „I Love New York“ im Museum Ludwig.

Dem 41jährigen Rasanz-Künstler aus der zumeist haßgeliebten US-Metropole kann man in Köln live bei der Arbeit zuschauen. Fertige Sperrholz-Bilder werden, kaum daß sie trocken sind, gleich ans Publikum verkauft: zu Spottpreisen von 3 bis 5 DM, je nach Größe; solange der Vorrat reicht.

Die witzige Attacke auf Wertmaßstäbe des Kunstmarktes deutet schon auf einen Kern der Ausstellung hin: Maßstäbe werden in der jungen New Yorker Szene (hier: 28 Künstler) kaum noch angepeilt. Bar jeder Ideologie und meist ganz entspannt im Hier und Jetzt, sprengt man Medien- und Gattungsgrenzen, wirbelt man Stile und Niveaus, Ernst und Entertainment kunterbunt durcheinander.

Museumsdirektor Jochen Potter nennt diese Kreuzungen – ganz flott – „Crossover“. Tatsache ist: Etliche Exponate haben Jahrmarkts- oder sogar Rummelplatz-Charakter. Man fühlt sich animiert, nimmt aber vielfach nur flüchtige Eindrücke mit. Eine Kunstschau für die Videoclip-Generation.

Hinein geht's über eine flackernde Disco-Treppe

Die so gar nicht weihevollen Hallen betritt man über eine Disco-Treppe mit Flackerlichtern in den Stufen. Durch diese Arbeit von Piotr Uklanski auf „Hully-Gully“ eingestimmt, darf man ums nächste Eck auf Stühlen Platz nehmen, sich Kopfhörer überstülpen und lustbetont in rosaroter Modelliermasse kneten. „Body Study Center“ (Zentrum für Körperstudien) nennt Charles Long seine Installation.

Dermaßen auf leibhaftigen Zugang zur Kunst konditioniert, wundert man sich kaum noch, wenn man sich in Jack Piersons nachgebautem Striptease-Lokal unversehens auf der Bühne wiederfindet. Bekleidet, versteht sich wohl. Man staunt auch nur noch begrenzt, wenn man in Mark Dions marktschreierisch angekündigtem Schaustellerzelt („Zoologisches Wunder!“) ein absurd konstruiertes Tiergerippe aus Kuhrumpf und Bärenkopf besichtigte. Wer neugierig hineingeht, hat sich selbst als Voyeur entlarvt, der sich am Bizarren ergötzen will.

Also schämt man sich ein wenig. Doch schon steht man – wie zum Trost – vor einem Hügel golden eingewickelter Bonbons („Placebo II“ von Felix Gonzalez-Torres). Man soll davon naschen, auf daß das Kunstwerk allmählich schrumpfe und

Schwund-Melancholie freisetze. Wenige Meter weiter erlebt man das Gegenteil von Schwund: Ein machtvoller Dinosaurier (Thom Merricks Schöpfung) versperrt, fast bis zum Platzen mit Luft vollgepumpt, einen Durchgang. Putzig.

Irgendwann ist man aber doch dankbar, daß die Ausstellung auch stille Momente beschert. Die gebürtige Japanerin Mariko Mori entwirft die wandfüllende Vision eines Zauberwaldes mit Feen und asiatischen Schriftzeichen. Jessica Stockholder erzeugt sanfte Energiefelder zwischen textilen Dingen des Alltags. Der aus Jamaika stammende Nari Ward verstreut Dutzende geschnürter Bündel, die Brandspuren tragen und karge Habseligkeiten enthalten. Stilleben in Zeiten der Apokalypse.

Auch die Popmusik-Stars David Bowie und Laurie Anderson zählen hier zu den „Stillen im Lande“. Ihre Zeichnungen sind bei gemeinsamen Telefonaten entstanden. Beide sagen, es sei „Telepathie“ im Spiele gewesen. Nun ja. Jedenfalls haben sie schön reduzierte Rebus-Rätselbilder gekritzelt.

Museum Ludwig, Köln. Bis 31. Januar 1999. Di 10-20, Mi bis Fr 10-18, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 38 DM.

Suche nach der höheren Wahrheit – Werkschau über Kasimir Malewitsch im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Ganz eigene Wege geht die Kunst, mit Polit-Floskeln ist sie nicht zu begreifen. Kann man ein Gemälde schlankweg „konservativ“ oder „fortschrittlich“ nennen? Nein. Auch die Werke von Kasimir Malewitsch (1878-1933) lassen ahnen, wie sehr solche Worte ins mehrdeutige Flimmern geraten müssen.

Malewitsch gilt als Heros der Moderne. Mit seinem aus geometrischen Elementen gefügten, sogenannten Suprematismus wollte er von einer „höheren“ Wahrheit hinter der sichtbaren Wirklichkeit künden. Doch eine famose Werkschau im Kölner Ludwig-Museum untermauert jetzt die These, daß Malewitsch dabei aus uralten Quellen schöpfte: Er orientierte sich am Bildaufbau und am Farbschema frommer russischer Ikonen.

Szenen aus dem einfachen Leben

In seiner Frühzeit hatte der in Kiew geborene Künstler nahezu alle gängigen Stile erprobt. Um 1903 gefiel er als Impressionist und malte belebte Prachtboulevards. Zwischendurch gab er sich als ätherischer Symbolist oder wob Jugendstil-Ornamente. Dann wieder gestaltete er Szenen des einfachen Lebens und der frohen Tätigkeit („Dielenbohnerer“, 1911).

Der Umschwung vollzieht sich, als Malewitsch Bühnenbild und Kostüme für die Oper „Sieg über die Sonne“ (1913) entwirft. Seine futuristischen Szenen-Phantasien entspringen dem Geist der Geschwindigkeit und der Geometrie, sie sind entschieden stilisiert und typisiert, ebenso wie die Figurinen, also die Gestalt-Umriss der Darsteller. Es tritt auf: der wie im Windkanal funktionsgerecht umgeformte Mensch des technischen Zeitalters. Im Gefolge der Sowjet-Revolution stand solcher Umbau des Körpers dann vollends für utopische Heilserwartung.

Als Formexperimente verpönt waren

Auch Malewitsch, ansonsten ein höchst eigensinniger Mensch, läßt sich von der revolutionären Stimmung mitreißen. Er glaubt – wie so viele andere – den Zeitgeist mitlenken zu können.

Welch eine fatale Illusion! Offiziell erwünscht waren zunehmend der „Sozialistische Realismus“ und die Glorifizierung heldenhafter Proletarier, verpönt die Form-Experimente.

Doch in den frühen 20er Jahren hat Malewitsch noch Gelegenheit, sein Formenvokabular aus Kreuzen, einfarbigen Quadraten, Ellipsen und Rechtecken durchzubuchstabieren. Wieder und wieder dreht und wendete er solche Elemente, gruppiert sie immer neu. Kunst aus dem Baukasten.

Zurück zu den Anfängen

Wirklich aufregend wird die Schau mit dem Spätwerk Malewitschs. 1927 hatte er die einzige Auslandsreise seines Lebens, die ihn nach Berlin führte, aus bis heute ungeklärten Umständen abgebrochen und war nach Moskau zurückgekehrt. Große Teile seines Werkes ließ er an der Spree zurück. Wollte Malewitsch diesen Verlust vielleicht wettmachen, indem er malerisch zu seiner Frühzeit zurückkehrte und Bilder bäuerlichen Lebens malte? Und: War die Wiederkehr der Gegenständlichkeit am Ende konservativ oder progressiv?

Was den Kunsthistorikern zu schaffen macht: Malewitsch datierte diese Arbeiten listig auf den Beginn des Jahrhunderts zurück. So tragen sie denn auch in Köln teilweise ratlose Aufschriften wie „Schnitterinnen – 1909/10 o d e r nach 1927.“

Verblüffend die Kombinatorik, mit der Malewitsch nun die Richtungen zusammenzwingt: So vereint er Porträts im Renaissance-Stil mit grell modernistisch leuchtenden Grundfarben. Bemerkenswert auch jene gesichtslosen Wesen, die wie Schneiderpuppen aussehen. Man könnte sie heute gar als Kritik am anonym gewordenen sozialistischen Menschen verstehen. Doch falls der Künstler es so gemeint hat, hat er seine Absicht gut maskiert...

Bis 28. Januar im Museum Ludwig, Köln (am Dom). Di.-Fr. 10-18Uhr, Sa./So. 11-18. Mo. geschlossen. Katalog: 48 DM.

Verwehtes Menschenbild – Köln: Umfassender Querschnitt durch die Sammlungen des Peter Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Es läßt sich kaum ein Ausstellungstitel denken, der mehr ins Allgemeine spielt: „Unser Jahrhundert: Menschenbilder – Bilderwelten“. Unmöglich ist's eben, die freischwebende Moderne mit allseits treffenden Schlagworten zu fassen. Auch um diese irritierende Vielfalt geht es jetzt in Köln, wo ein Querschnitt durch die famosen Sammlungen des Mäzens Peter Ludwig zu sehen ist.

Der gerade 70 Jahre alt gewordene Aachener Schoko-Magnat und promovierte Kunsthistoriker hat bekanntlich Bilder derart angehäuft, daß er sie auf ein ganze Kette von Museen verteilen konnte. Eine Essenz der Sektionen Gegenwart und jüngere Vergangenheit ist nun also vorübergehend an einem Ort beisammen. Die Leihgaben kommen aus den Ludwig-Museen in Oberhausen, Aachen, Koblenz, Wien, Budapest und St. Petersburg. Kölns Museum Ludwig steuert den Kernbestand bei und gibt die wohl unwiederbringliche Gelegenheit zur bündigen Gesamtschau.

„Ikonen“ der neuesten Zeit

Was Umfang und Anspruch betrifft, ist die Ausstellung mit Kölner Mammut-Unternehmungen der 80er Jahre („Westkunst“, „Bilderstreit“) vergleichbar. Auf den Kataloglisten finden

sich 124 Künstlernamen aus 20 Ländern. 230 Arbeiten nahezu aller Größen des Jahrhunderts – von Picasso und Duchamp bis Warhol und Beuys – füllen die Räume. Besonders aus der Zeit nach 1945 enthält die Kollektion etliche „Ikonen“ wie die Suppendosen und Marilyn-Bildnisse des Andy Warhol oder die Monumental-Comics des Roy Lichtenstein. Die Auswahl wirkt, zumal auf dem Felde der Pop-Art, beinahe lexikalisch, hat aber auch aus dem Kreis derer zu Baselitz, Immendorff und Kiefer Spitzenstücke zu bieten.

Man mag den Kölner Museumsleuten vorhalten, sie hätten manches gar zu eng plaziert, so daß die Aura einzelner Werke leidet. Andererseits ergeben sich im dichten „Gewühl“ aufschlußreiche Gleich- und Gegen-Klänge. Da geraten etwa die gemalten bzw. gebauten Maschinenwelten eines Jean Tinguely und eines Konrad Klapheck ins optische Zwiegespräch, und der selbstironische Machismo eines Francis Picabia („Die spanische Nacht“, 1922) findet seine bonbonbunte Fortführung in Jeff Koons' Skulptur „Jeff and Ilona“ (1990), die den Künstler mit seiner Ex-Ehefrau, der früheren Porno-Darstellerin Ilona Staller, in flagranti auf dem Liebeslager zeigt.

Es lassen sich auch Leitlinien ziehen. Beispielsweise das Verwehen des herkömmlichen individualistischen Menschenbildes, etwa in seriellen Reihungen oder unter mikroskopisch-eindringlichen Künstlerblicken. Der Einzelne taucht im großen Ganzen unter oder löst sich (seit dem Kubismus) bildlich zur Collage anatomischer Teile auf.

Die Lockungen der Oberfläche

Die Lockungen glänzender Oberflächen und etwaige Untiefen dahinter sind ein weiteres Leitthema. Sie zeigen sich etwa in den hyperrealistischen Verspiegelungen der Wirklichkeit oder in der Pop-Art, die die zwiespältigen Genüsse der Konsumwelt feiert. Wenn freilich Christo, der's damals noch ein paar Nummern kleiner gemacht hat, anno 1963 eine Rechenmaschine in Plastikfolie einwickelte, so war das eben noch keine

Verhüllung, sondern wohl zorniges Packen – eine Geste gegen den Plunder der Zivilisation.

Entdeckung der Schau sind die jüngsten Erwerbungen des Peter Ludwig, der sich neuerdings vehement der chinesischen Kunst zuwendet. Zu nennen wären Fang Lijuns schmerzlich fratzenhafte „Gruppe 2“ und Huang Yongpings „Kiosk“ mit einem Papierbrei aus alten Zeitungen als Sinnbild der Vergänglichkeit. Es sind dies Bilder wie lang unterdrückte Aufschreie. China, so scheint es hier, schließt rasant zur Weltkunst auf.

„Menschenbilder – Bilderwelten“. Museum Ludwig, Köln (direkt am Dom). Bis 8. Oktober. Di-Fr 10-18. Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 13 DM. Katalog 49 DM.

Die Welt ist luftig und leicht – Lyonel Feiningers „Natur-Notizen“ im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

In zittrigen Linien, gezeichnet wie in fiebrig-froher Erwartung, ragt die New Yorker Skyline empor. Auf einem anderen Bild sieht man von hoch oben einige Autos. Sie wirken wie kleine bunte Tiere. Selbst die Dampflok stampft wie ein harmloses Spielzeug daher. Lyonel Feininger (1871-1956) schöpft Heiterkeit noch aus dem städtischen Chaos.

Das Museum Ludwig zeigt 163 Zeichnungen und Naturskizzen des

Amerikaners, der mit 16 Jahren nach Deutschland kam und 1937 wieder in die USA emigrierte. Diese Arbeiten aus den Jahren 1901 bis 1954 wurden bislang kaum ans Licht geholt, sie blieben die ganze Zeit über wohlverwahrt und befinden sich daher in einem hervorragenden Zustand. 5000 derartige Blätter besitzt das Busch-Reisinger-Museum (Cambridge/Massachusetts).

In seinen Skizzen ist Feininger viel spontaner als im malerischen Werk. Ausgetüftelte kristalline Formen oder prismatische Brechungen finden sich hier nur in seltenen, allenfalls zaghaften Ansätzen. Für seine „Natur-Notizen“ begibt er sich (meist mit dem Fahrrad) direkt in die Landschaft und läßt dem zeichnerischen Drang freien Lauf. Ja, manchmal verliert er sich ums Haar in naiv anmutenden Betrachtungen, die er jedoch gleichsam augenzwinkernd zu herrlich luftiger Leichtigkeit auflöst. Man folgt ihm gern in diese heilsame Welt der kleinen Freuden. Gar vieles erinnert an den Comic-Zeichner Feininger (Pionierleistung: „The Kinder Kids“) oder ergeht sich in geradezu chaplinesker Groteske („Pinkelnder Mann von hinten“, 1909).

Skizzen fein säuberlich gelocht und abgeheftet

Feininger erarbeitete sich mit den Skizzen allmählich einen breiteren Motiv-Fundus. Er betrachtete diese Arbeiten vor allem als Übungsblätter, die er nicht öffentlich vorzeigen mochte, sondern fein säuberlich lochte und in etlichen Ordnern abheftete. Da weiß man, was man hat...

Zahlreich sind die Landschaftsstudien aus der dörflichen Umgebung von Weimar und vom Gestade der Ostsee. Die mit stilisierten Menschen bevölkerten Strandszenen haben stets einen leichten Stich ins Komische, die Figuren wirken fast ein bißchen äffisch angesichts erhabener Naturkulissen.

Feiningers Dorfidyllen entfernen sich indessen nur zögernd von der Konvention. Erkennbar ist jedoch – in beiden Genres – Feiningers entschiedene Neigung zur Architektur. Am Meer sind

es die Segel, an Land die Kirchtürme, die sich zu charakteristischen Dreiecksformen fügen. Auch Natur wird architektonisch durchdrungen, manch ein Baumgeäst erscheint wie Bauwerk von Menschenhand. Und in den Wolken flimmern auch schon mal Schriftzeichen.

Zwischen Schreck und Verwunderung schwankt der Betrachter vor den „Figurenstudien“ aus dem Jahr 1933. Da glaubt man in ein lustiges Kinderbuch zu blicken: kopfüber und kopfunter bunte Figuren. Doch dazwischen bewegt sich etwas Unförmiges, unscheinbar Graues – und schwenkt eine Hakenkreuz-Fahne. Kein Zorn gegen die NS-Umtriebe ist da zu spüren. Feininger scheint vielmehr eine kleine Verirrung zu belächeln. Da beginnt die Leichtigkeit leichtfertig zu werden.

Lyonel Feininger: „Natur-Notizen“. Museum Ludwig, Köln (direkt am Hauptbahnhof) .Bis 17. April. Di-Fr 10-18 Uhr, Sa/So 11 -18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 10 DM, Katalog 42 DM.

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

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017
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.

Kunst im Dienst der Revolution – Werkschau über die Russin Ljubow Popowa

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Die jahrelangen Vorbereitungszeiten für Kunstausstellungen haben manchmal seltsame Folgen: So wird ausgerechnet jetzt im Kölner Museum Ludwig einer „Tochter der russischen Revolution“ die Ehre erwiesen. Damit steht man natürlich quer zu allen Entwicklungen.

Die Künstlerin Ljubow Popowa (1889-1924) ist seit den 20er Jahren nicht mehr mit einer Einzelausstellung gewürdigt worden. Also gibt es eine praktisch unbekannte Größe zu entdecken, die im Umkreis von Berühmtheiten wie Malewitsch, Archipenko und Tatlin gewirkt hat.

Ljubow Popowa ist höchst empfänglich für Anregungen und Vorbilder. So orientiert sie sich – nach frühen, hochtalentierten Naturstudien – zunächst am Impressionismus, dann an Cézanne, sodann an Kubismus und Futurismus, schließlich am vollends abstrakten „Suprematismus“ eines Kasimir Malewitsch. Nicht immer findet sie dabei zu gänzlicher Eigenständigkeit, auch wenn sich die Farbigkeit ihrer kubistischen Bilder (fernes Vorbild: russische Ikonen) von Picasso und Braque deutlich abhebt.

Am interessantesten ist sicher Popowas abstrakte Phase, die etwa 1916 beginnt. Erstaunlich die Dynamik, die sie auf der Bildfläche mit ihren „Raum-Kraft-Konst-Konstruktionen“ erzielt. Sie hat solche durchaus beachtlichen Form-Errungenschaften alsbald ganz in den Dienst der Revolution und kommunistischer Propaganda gestellt. Da erweist sich die Tendenz zur Abstraktion vom Menschenbild denn manchmal auch im schlechten Sinne als Über-Formung. Besonders deutlich wird dies anhand ihrer Entwürfe für Schauspielerkostüme, die nicht nur für die Bühne, sondern fürs ganze Leben gedacht waren und sehr stark an Uniformen gemahnen.

Andererseits sind gerade Popowas Bühnenbildentwürfe (vor allem zu Inszenierungen von Wsewolod Meyerhold) bemerkenswerte Belegstücke der Theatergeschichte. Hier wird Abstraktion in Gestalt von Gitter- und Rippenmustern sowie maschinenförmigen Aufbauten ganz real wirksam. Man kann sich gut vorstellen, wie hier die gesamte Theatermaschinerie entfesselt wurde, um den „neuen Menschen“ gleichsam auf der Bühne zu erzeugen. Diese Kunst hat etwas grandios Vorwärtsdrängendes und Zukunftsgewisses, sie entspricht eben dem damaligen Revolutionsoptimismus.

Am Ende ihres sehr kurzen Lebens (Stalins Drangsalierung avantgardistischer Kunst erlitt sie nicht mehr) wandte sich die Popowa völlig von der Tafelbildmalerei ab. Kunst, so damals nicht nur ihr Bekenntnis, mußte mitten im Leben wirken, mußte „Produktionskunst“ werden. Hierfür stehen abstrakte Stoffmuster-Entwürfe für eine „Mode der Zukunft“, die in Fabriken massenhaft angefertigt werden sollte.

Ljubow Popowa. Malerin der russischen Avantgarde. Köln, Museum Ludwig. 1. Oktober bis 1. Dezember, di-do. 10-20 Uhr, fr.-so. 10-18 Uhr. Eintritt 8 DM. Katalog 45 DM.

Letzte Trümmer vom „Schlachtfeld der Kunst“ – Skizzen und Zeichnungen der „Wiener Aktionisten“ in Köln

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Seltsame Kontraste im Kölner Doppelmuseum Ludwig/Wallraf-Richartz: Vorbei an prachtvollen „alten Meistern“ wie Tintoretto führt der Weg in ein verschwiegenes Seitenkabinett. Die Namen der dort präsentierten Künstler sind skandalumwittert: Hermann Nitsch, Günter Brus, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler. Dieses Quartett stand in den 60er Jahren für den berüchtigten „Wiener Aktionismus“.

Jeder tat auf seine spezielle Weise mit, der eine etwa als schweinischer Faun (Mühl), der andere als exzessiver Masochist (Schwarzkogler), doch alle waren sie beseelt vom selben Drang

zur Abgründigkeit.

Wir blicken zurück: Die „Aktionisten“ sorgten mit ihren Ritualen und Orgien – u.a. unter „Verwendung“ von Tierblut, zumeist nackten Menschenleibern und deren sämtlichen (!). Ausscheidungen – für fragwürdige Erlebnisse weit jenseits der Ekelschwellen; sie ließen halt „alles ,raus“. Ihre auch schriftlich und in Skizzen dargelegten Obsessionen reichten bis zu Lustmorden und Ausrottungs-Phantasien.

Mit einer Aktion in der Wiener Uni („Uni-Ferkel“) trugen sie 1968 so ganz nebenbei die ohnehin nur rinnsalhalft vorhandene österreichische APO-Bewegung frühzeitig zu Grabe, indem sie sie gründlich diskreditierten. Ziel solcher Anstrengungen auf dem „Schlachtfeld der Künste“ waren allemal Durchbrüche von der bloßen Darstellung ins „wirkliche Leben“ und Vorstöße in die Tiefe des Unbewußten.

Wenn nun das Ludwig Museum Skizzen und Zeichnungen der „Aktionisten“ zeigt (bis 17. 9.), beruft es sich u. a. auch auf Freud, der allerdings – daran muß erinnert werden – gerade die Sublimierung („Verfeinerung“) roher Triebe als Bedingung für Kulturleistungen ansah. Doch es hilft nichts, die Kölner Museumsleute wollen die Aktionisten nun einmal zu „Klassikern“ erklären. Ausdrücklich wird an die künstlerische Ausbildung des Quartetts erinnert, werden Verbindungen zur Tradition (Klimt, Schiele) beschworen.

Was man zu sehen bekommt, ist einigermaßen dürftig. Die kruden Körperarchitektur-Entwürfe des (zuletzt durch „Titel, Thesen, Temperamente“ und seine Frankfurter Professoren-Anwartschaft in die Schlagzeilen geratenen) Hermann Nitsch etwa oder seine Planzeichnungen für ein „Orgien-Mysterien-Theater“ sind recht eigentlich Produkte privater Besessenheiten, die als bloße Vorarbeiten in die Schublade gehört hätten. Noch enttäuschender ist Otto Mühls kreuzbrave Serie der Prominentenporträts von Mao bis Adenauer. Andy Warhol hat so etwas besser gekonnt.

Graphische Qualitäten entfalten immerhin die Arbeiten von Günter Brus, dessen mit zahllosen Geschlechtsteilen bebildeter Wahnsinns-Roman „Irrwisch“ hier erstmals vollständig gezeigt wird.

Nein, „klassisch“ ist das wahrlich nicht, aber auch nicht mehr provozierend. Voyeure werden allenfalls im Katalog (45 DM) fündig, der auch die Aktionen fotografisch dokumentiert. Mögen diese Aktionen seinerzeit bei manchen noch „Kitzel“ erzeugt haben, so sind die gezeigten Überbleibsel vollends wie tot, nichtssagend. Und so könnte der Ausstellungstitel „Zertrümmerte Spiegel“ böswillig umgedreht werden: „Gespiegelte Trümmer“.

Picasso: In den Bildern tobt der Krieg

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Gleich zwei Ausstellungen in NRW bereichern jetzt das Bild, das wir uns von Pablo Picasso machen, um weitere Facetten. Die Bielefelder Kunsthalle hebt mit „Picassos Klassizismus“ einen eher gefälligen Aspekt des riesigen Werk-Kosmos hervor (bis 31. Juli), das Kölner Museum Ludwig zeigt Arbeiten von „Picasso im Zweiten Weltkrieg“ (heute bis 19. Juni; Katalog 45 DM).

Während der deutschen Besetzung Frankreichs arbeitet Picasso meist in Paris. Die Besatzer behelligen ihn nicht – aus Furcht vor dem internationalen Skandal, den eine Drangsalierung des weltberühmten Künstlers entfachen würde. Picasso empfängt gar, sozusagen mit der „Faust in der Tasche“, den einen oder

anderen deutschen Offizier im Atelier.

Direkt nachvollziehbare politische Bezüge wie in dem berühmten „Guernica“ (1937; in Köln natürlich nicht zu sehen) oder dem surrealen Beinahe-Comic-Strip „Traum und Lüge Francos“ (1937; in Köln ausgestellt), kommen während der Weltkriegsjahre nicht vor. Bedeutet dies, daß der spanische Bürgerkrieg den Spanier Picasso mehr aufgewühlt hat als der Weltkrieg oder gar, daß der Künstler inzwischen unpolitisch geworden ist? Nein, er verarbeitet die Schrecken nur anders. Statt den Krieg ausdrücklich zum Thema zu machen, läßt er ihn in die Struktur seiner Bilder einsickern wie ein Gift. Sogar das Genre der – traditionell beschaulichen – Stilleben gerät hier entweder zur kargen Inventur von Rest-Beständen (auch Picasso litt während des Krieges Hunger) oder zu „Schädelstätten“ mit Totenköpfen.

Picassos formale Aufsplitterung der menschlichen (besonders der weiblichen) Gestalt, in kubistischer Frühzeit noch hauptsächlich Form-Experiment, bekommt gleichfalls eine tiefere Dimension; sie wird zur aggressiven Deformation, zur Verwundung – und somit zur bildnerischen Entsprechung des auch in der Realität zerstörten Menschenbilds. Knapp gesagt: Es sind keine Bilder über den Krieg, der Krieg ist in den Bildern.

Das scheinbar so: arglose „Ständchen“ (1942) ist ein Haupt- und Schlüsselwerk für Picassos Kunst der Kriegszeit. Der zerschmetterte Akt wirkt bei genauerem Hinsehen wie ein Opfer von Folterern. Das „Ständchen“ – ein furchtbarer Totentanz.

Auch die elf Zustände der Lithographie „Der Stier*“ (1945) zeigen, in Reihe gehängt, eine zunehmende Skelettierung der Kreatur, gleichsam das Anwachsen des Todes. Zaghaft scheint hingegen im Bild „Erste Schritte“ (1943) Hoffnung aufzukeimen: Eine Mutter lehrt ihr Kind laufen. Sie bückt sich wie unter einer Last, aber das Kind – Sinnbild der Zukunft – kommt voran.

Dem Ruf der Dinge folgen – Kölner Ausstellung über Joan Miró als Bildhauer

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Am Rhein huldigt man dem berühmten Spanier gleich zweifach. Während in Düsseldorf noch bis zum 20. April ein Überblick zum malerischen Oeuvre von Joan Miró zu sehen ist (WR berichtete), zeigt das Kölner Museum Ludwig von heute bis zum 8. Juni die dreidimensionalen Arbeiten des Katalanen.

Den hohen Bekanntheitsgrad seiner Bilder voraussetzend, konnte man in der Landeshauptstadt alte Vorurteile „ankratzen“, denen zufolge Miró ein „ewiges Kind“ geblieben sei. So einfach ist es in der Domstadt nicht: Die Skulpturen und Objekte Mirós, in solcher Fülle erstmals außerhalb Spaniens ausgestellt, müssen überhaupt erst einmal als eigenständiger Teil des Werks zur Kenntnis genommen werden.

Die Schau gibt sich bewußt ahistorisch, die rund 100 Objekte aus den Jahren 1931 bis 1975 und die zahlreichen Vorzeichnungen (Katalog 32 DM) sind nicht chronologisch, sondern eher nach assoziativen Mustern geordnet. So bilden etwa jene Arbeiten, bei denen die Textur, also die sinnlich ertastbare Beschaffenheit der Oberfläche, den Hauptakzent setzt, eine eigene Untergruppe. Hier finden sich Arbeiten, die an urtümliche Gesteinsformationen erinnern, andere gleichen totemistischen Kultgegenständen archaischer Religionen. Auch die farbigen Skulpturen, dem malerischen Werk näher verwandt, wurden einander zugeordnet.

Schwerpunkt sind die „Objets trouvés“, also die vorgefundenen Zivilisations- und Natur-„Abfälle“ (meist mediterranes Strandgut). Vom Knochenfund bis zur ausgedienten Telefonklingel und zum Wasserhahn reichen die Dinge, die Miró um sich versammelte. Der schöpferische „Gärprozeß“, aus denen die Gegenstände künstlerisch geformt hervortraten, dauerte oft viele Monate. Miró wartete gleichsam, bis die Dinge ihn „riefen“, bis sie poetischen Zauber und Magie entfalteten, ja bis sie zu „Personen“ wurden, die Miró dann „nur noch“ ausformen mußte. Der Ursprung der montierten Gegenstände wird dabei nie kaschiert, er bleibt weiterhin „lesbar“ – ein Umstand, der selbst die größten Objekte noch im faßbaren, menschlichen Maß beläßt. Erdrückende Monumentalität findet man nirgendwo.

Nach surrealistischem Prinzip, aber nicht symbolschwer, montiert Miró die vorgefundenen Bruchstücke der Wirklichkeit, mit heiterer Leichtigkeit oder milder Ironie, hinter der Ängste nur sanft und geläutert durchschimmern. Den Assoziationen des Betrachters sind kaum Grenzen gesetzt. So mag sich ein Kleiderhaken im Figurzusammenhang zur Nase verwandeln, diese wiederum zum Zeichen des Geschlechts. Ein Kleiderständer mit hölzern-phallischer Ausprägung, versehen mit einem Regenschirm, stellt einen abstrusen „Kavalier“ nach Surrealisten-Art vor.

Auch in der oft verwendeten Eiform (Frauenskulpturen) mag man ein Symbol sehen, etwa für Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit, in der Muschel wiederum die Anspielung aufs primäre weibliche Geschlechtsmerkmal. Doch die Symbolsprache ist nie erstarrt und eindeutig festgelegt, sondern bewegt sich frei wie im Vogelflug. Zudem lassen bewußte Nachlässigkeiten in der Gestaltung nie den Eindruck des Fertigen oder gar Weihevollen aufkommen.

Kölns gewaltiger Museums- Zwilling: „Innenleben“ versöhnt auch die Kritiker – Johannes Rau eröffnet am Samstag den „Wallraf- Richartz/Ludwig“-Neubau

geschrieben von Bernd Berke | 9. Februar 2017

Von Bernd Berke

Köln. Der Rhein, der Dom, der neue Böll-Platz, das Römisch-Germanische Museum – und nun der gigantische, 278 Millionen DM teure Museumszwilling „Wallraf-Richartz/Ludwig“, der am kommenden Samstag von NRW-Ministerpräsident Rau eröffnet wird. Welche andere Stadt kann auf so engem Raum ein so markantes Ensemble vorweisen?

Der Neubau gilt Fürsprechern als „Kunst-Kathedrale“, Kritikern als „Kunst-Container“. Kölns Museumsleute sind jedenfalls stolz, und ein Aachener ist womöglich noch stolzer: Westdeutschlands Kunstammler Nummer 1, der Schokoladenfabrikant Peter Ludwig, dessen Stiftungen das neue Museum zum Großteil füllen, strahlte gestern Genugtuung aus: „Ich bin mehr als zufrieden“.

In der Tat: Während bei einem eher kantigen Charakter wie dem Sammler Lothar-Günther Buchheim eine Schenkung nach der anderen in Katzenjammer endet, läuft es beim jovialen Ludwig wie am Schnürchen. Bereits viermal ist der Mann nun auf Museen namentlich verewigt. Am Rande der Veranstaltung dementierte

Ludwig übrigens ein Gerücht der letzten Wochen, daß nämlich der (seinerzeit bei NS-Größen wohlgelittene) Bildhauer Arno Breker dem neuen Museum eine Ludwig-Porträtbüste andienen sollte. Ludwig sprach sich gleichwohl dafür aus, daß die Museen der Bundesrepublik endlich ihre Berührungsangst vor NS-Kunst aufgeben sollten.

Ansonsten hielt sich Ludwig beidergestrigen Pressevorstellung des Baues vornehm zurück und ließ andere die Leistung der Kölner Architekten Peter Busmann und Godfrid Haberer preisen. Prof. Hugo Borger, Generaldirektor der Kölner Museen, betonte, die durch Bürgerstiftungen entstandenen Sammlungen des neuen Doppelmuseums (das auch die neue Philharmonie beherbergt) seien in Fülle und Qualität „nur noch mit staatlichen Sammlungen vergleichbar“.

Vom Mittelalter bis zur Pop Art

Kölns OB Norbert Bürger räumte zwar ein, der mit silbrigem Titanzink (mit der Zeit wird's mausgrau) verkleidete Bauverstelle aus einigen Blickwinkeln den Dom. Dessen Pracht komme aber nun insgesamt stärker zur Geltung. Was immer man von der architektonischen Lösung halten mag – die „Inhalte“ des „Wallraf-Richartz/Ludwig“-Museums versöhnen. Beide Museen können nun bis zu 50 Prozent mehr Exponate als zuvor zeigen, nämlich jeweils rund ein Drittel der Bestände.

Der Rundgang mutet denn auch fast an, als blättere man in einer Kunstgeschichte. Von berühmten Altarmalereien des Mittelalters über Weltkunstwerke wie Rembrandts Selbstporträt von 1665 und markante Beispiele für sämtliche „Ismen“ des 20. Jahrhunderts bis zu Schlüsselwerken der Pop Art reicht das wahrhaft überwältigende Spektrum.

Beinahe wie in einem Warenhaus, das durch Raumstrategie in alle Abteilungen lockt, sind die Geschosse des „Wallraf“-Bereichs (Kunst von 1300 bis 1900) und der „Ludwig“-Teil (ab 1900) so verschachtelt, daß etwa der Pop-Art-Fan zwangsläufig

auch an Flügelaltären aus dem Mittelalter vorbeikommt, die hier – eine Besonderheit – zum Teil frei im Raum stehen und von beiden Seiten zu bewundern sind.

Eröffnung am 6. September (Einlaß fürs Publikum um 13 Uhr, mit großem Ansturm ist zu rechnen). Bis 14.9. freier Eintritt, danach 3 DM. Öffnungszeiten: Di-Do 10-20, Fr-So 10-18 Uhr, mittw. geschlossen.

Ausstellungs-Start mit Paukenschlägen

(bke) Der Betrieb in den 1000 qm großen Wechsausstellungs-Räumen des neuen Kölner Museumszwillings beginnt gleich mit mehreren „Paukenschlägen“. Der US-betonten Sammlungsstruktur des Ludwig-Museums entsprechend, zeigt dieses die Schau „Amerika-Europa (Geschichte einer Faszination)“ (7. September bis 30. November, Katalog 35 DM). Anhand erlesener Arbeiten von rund 100 Künstlern aus den letzten vierzig Jahren werden die wechselseitigen Anziehungs-, aber auch Abstoßungskräfte zwischen Kunstauffassungen diesseits und jenseits des Atlantik deutlich. Siegfried Gohr, Chef des „Ludwig-Museums“, verglich den Prozeß mit der Verästelung eines Baumes, in dem aber immer wieder einige Zweige in die gleiche Richtung streben.

Die Amerika-Ausstellung wird übrigens von einem US-Kreditkartenunternehmen gesponsert, das bei der gestrigen Vorbesichtigung denn auch häufig und heftig genug genannt wurde. Eins ist klar: Ohne Sponsoren geht so gut wie nicht mehr in Sachen Sonderausstellungen, stehen doch allen acht (!) städtischen Museen Kölns derzeit insgesamt nur 600 000 DM pro Jahr für Ankaufe zur Verfügung. Wahrlich ein Mißverhältnis zu den Neubaukosten!

Mit „Meisterzeichnungen von Leonardo (da Vinci) bis zu Rodin“

(7. September bis 16. November) steigt das Wallraf-Richartz-Museum in den Ausstellungsalldag ein. Die Absicht: generelle und historische Aspekte der Zeichnung als eines außerordentlich lebendigen Mediums vorzuführen. Dabei gerät die aus Wissenschaftsehrgeiz geborene Akribie der Ranaissance ebenso ins Blickfeld wie Faustskizzen moderner Künstler.

Für die kommenden Jahre (die Vorplanungen reichen bereits bis 1991) sind im Kölner Neubau teilweise sensationelle Kunstschaufen zu erwarten. So soll es unter anderem große berblicke zum Werk von Rubens, von Mir und von Max Ernst geben. Die Mir-Ausstellung wird schon für 1987 angekündigt. Weitere Präsentationen im nächsten Jahr werden Per Kirkeby und Cy Twombly gewidmet sein.