

Impressionismus und Fotografie – zwei Wege in die Moderne

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Fotografie im Geiste des Impressionismus – Peter Henry Emerson: „Seerosenpflücken“, 1886 (Platindruck, 19,5 x 29 cm). Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, erworben 1989, Sammlung Rolf Mayer. (© Foto: bpk / Staatsgalerie Stuttgart / Peter Henry Emerson)

Es gab nicht viele deutsche Museen, die impressionistische Kunst lange vor dem Ersten Weltkrieg gesammelt haben, als sie noch nicht kanonisiert war. In Berlin, Hamburg, München und Bremen waren sie immerhin frühzeitig dabei – und wohlgerne in Wuppertal, wo das örtliche Kunsthaus vor 120 Jahren (genau: am 25. Oktober 1902) bürgerchaftlich gegründet wurde.

Mit dem Pfund der frühen Ankäufe (u. a. Werke von Sisley,

Signac, Cézanne, Monet) lässt sich noch heute wuchern, und so bestreitet man jetzt abermals überwiegend aus Eigenbesitz eine Ausstellung zum Themenkreis. Es geht um Beziehungen zwischen impressionistischer Malerei und der seinerzeit noch jungen, anno 1839 erfundenen Fotografie, die sich erst nach und nach als neue Kunstform etablierte. Auch der Impressionismus wurde noch längst nicht allseits goutiert, bedeutete er doch damals ebenfalls eine grundlegende Erneuerung der bildenden Kunst.

Es waren zwei Wege in die Moderne: Die Fotografie war auf mehrfache Weise mit der Malerei verwoben. Sie fungierte als Anregung und belebender Einfluss, erwies sich zudem als taugliches Hilfsmittel zur Erfassung der Realität, doch auch als konkurrierendes Medium. Paul Cézanne postulierte gar, der Maler solle sein wie eine fotografische Platte – getreulich die Wirklichkeit wahrnehmend und wiedergebend. Andererseits galt die Fotografie in ihren ersten Jahrzehnten als mindere Kunst, die zunächst nicht gemeinsam mit Malerei ausgestellt wurde. Erst 1861 drang sie in den Pariser Salon vor, freilich noch mit separatem Eingang.

Die Wuppertaler Schau „Eine neue Kunst. Fotografie und Impressionismus“ setzt mit vorimpressionistischen Bildern von Camille Corot und Gustave Courbet (jeweils um 1870) ein, die mit einer wuchtigen Original-Plattenkamera aus jener Zeit konfrontiert werden. Es sollen also – auch im weiteren Rundgang – möglichst direkte „Dialoge“ zwischen den Künsten gestiftet werden. Die Fotografie der Pionierzeit ist vor allem mit herausragenden Beispielen aus dem Besitz des Münchner Stadtmuseums vertreten. Ulrich Pohlmann, Leiter der dortigen fotografischen Sammlung, steht als Gastkurator der Wuppertaler Kuratorin Anna Baumberger zur Seite. Weiterer Kooperationspartner ist das Museum Barberini in Potsdam.

Bemerkenswerter Befund: Anfangs waren die Maler, zumal nach Erfindung der Farbtube, mit bedeutend leichterem Gepäck unterwegs als die Fotografen, welche schwere Platten und gar Zelte mit sich führen mussten. Erst mit der Zeit gab sich das

und die Fotografie ging schneller und bequemer vonstatten.



Claude Monet: „Blick auf das Meer“, 1888 (Leinwand, 65 x 82 cm). Von der Heydt-Museum, Wuppertal.

Die Wuppertaler Raumfolge greift verschiedene Aspekte zwischen Malerei und Fotografie auf. Da geht es eingangs um den Vergleich von Bildern „majestätischer Weite“ (Himmel und Meer), wobei etwa Wellen-Darstellungen von Gustave Le Gray (raffinierte Kombination mehrerer Negative) und Claude Monet („Blick auf das Meer“, 1888) aufeinander bezogen werden. Während die Fotografie für damalige Begriffe ungemein detailreich erscheint, tendiert der malerische Zugriff zur Auflösung der Formen; ganz so, als wolle er sich von der Fotografie nachdrücklich distanzieren und eigene Stärken ausspielen.

Ein anderer Raum konzentriert sich auf Bilder der rasant

gewachsenen Metropole Paris im Zeichen der Haussmannschen Boulevards. Hier findet sich beispielsweise Paul Signacs Ansicht von Notre-Dame (1885) in der Nachbarschaft einer um 1860 verfertigten Fotografie von Edouard Baldus, die zahlreiche Passanten auf einer Seine-Brücke zeigt. Durch die damals erforderliche lange Belichtung wirken die vielen Menschen leicht verwischt, geradezu ein wenig geisterhaft. Dies war eine häufige Erscheinung auf damaligen Fotografien.

Auch die andere große Erfindung jener Zeit wirkt hinein: Als die Eisenbahn nach Fontainebleau fuhr, brachen Künstler zuhauf in die waldreiche Gegend auf. Der Sehnsuchtsort war endlich ohne große Mühen erreichbar. Hochinteressant sind jene Fotografien, die just Maler bei der Arbeit unter freiem Himmel zeigen, so etwa Henry Peach Robinsons ländliches Motiv „Der Maler“ (um 1890 bis 1901, zusammengesetzt aus vier bis fünf Negativen), das neben Camille Pissarros Gemälde „Bäuerin mit Kuh“ (1883) gesetzt, welches einer ganz ähnlichen Situation zu entstammen scheint.

Es entwickelten sich folglich die Frühformen der Landschaftsfotografie. Diese wiederum trägt Spuren der impressionistischen Bildauffassung, indem Spiegelungen und Reflexionen am Wasser zum Bildthema werden – unter Verzicht auf die technisch durchaus mögliche Bildschärfe. Herausragendes Beispiel ist Peter Henry Emersons Fotografie „Seerosenpflücken“ (1886), die motivisch auf Monet zurückgeht.



Frühe Farbfotografie („Autochrome“): Antonin Personnaz' Bild „Armand Guillaumin beim Malen von ‚Badende bei Crozant‘“, um 1907. Autochrome, Faksimile, 9 x 12 cm (© Societé française de photographie, Paris)

Ein weiteres Kapitel ist der Bewegung des „Piktorialismus“ gewidmet, dessen Vertreter eine eigene Ästhetik der Fotografie im Sinn hatten. Diese innovative Strömung war alsbald international vernetzt und war auch auf lukrative Vermarktung aus. Ein Merkmal war eben gezielt herbeigeführte, quasi-impressionistische Unschärfe, mit der sich auch die Grenzen zwischen den Kunstgattungen verwischten. Man vergleiche Seurats Kreidezeichnung „Waldrand“ (um 1883) mit Heinrich Kühns Fotografie „Pappeln am Bach“ (um 1900). Das Foto wirkt wie eine Zeichnung und umgekehrt.

Nebenher werden auch technische Besonderheiten wie die Stereo-Fotografie (Stereoskopien), die das dreidimensionale

menschliche Sehen imitierte, oder auch Geheimkameras streift, die sozusagen durchs Knopfloch blicken konnten. Auch das Aufkommen des Rollfilms in den 1880er Jahren kommt – wie andere Vereinfachungen und Beschleunigungen des Metiers – in Betracht.

Schließlich geht es noch um die Anfänge der Farbfotografie, die eine nochmalige Annäherung an malerische Verfahren bedeutete. Die vormalige „mathematische“ Genauigkeit der Fotografie war vollends passé, gerade im Gefolge des Impressionismus war die Auflösung fester Strukturen zu beobachten. Staunenswert, wie die vermeintlich so verschiedenen und doch verwandten Künste einander voranbrachten.

„Eine neue Kunst. Fotografie und Impressionismus“. Bis 8. Januar 2023. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Eintritt: Erwachsene 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 34 Euro.

www.von-der-heydt-museum.de

„Freundschaftsanfrage“ : Künstlerische Stellungnahmen zur Wuppertaler Sammlung

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

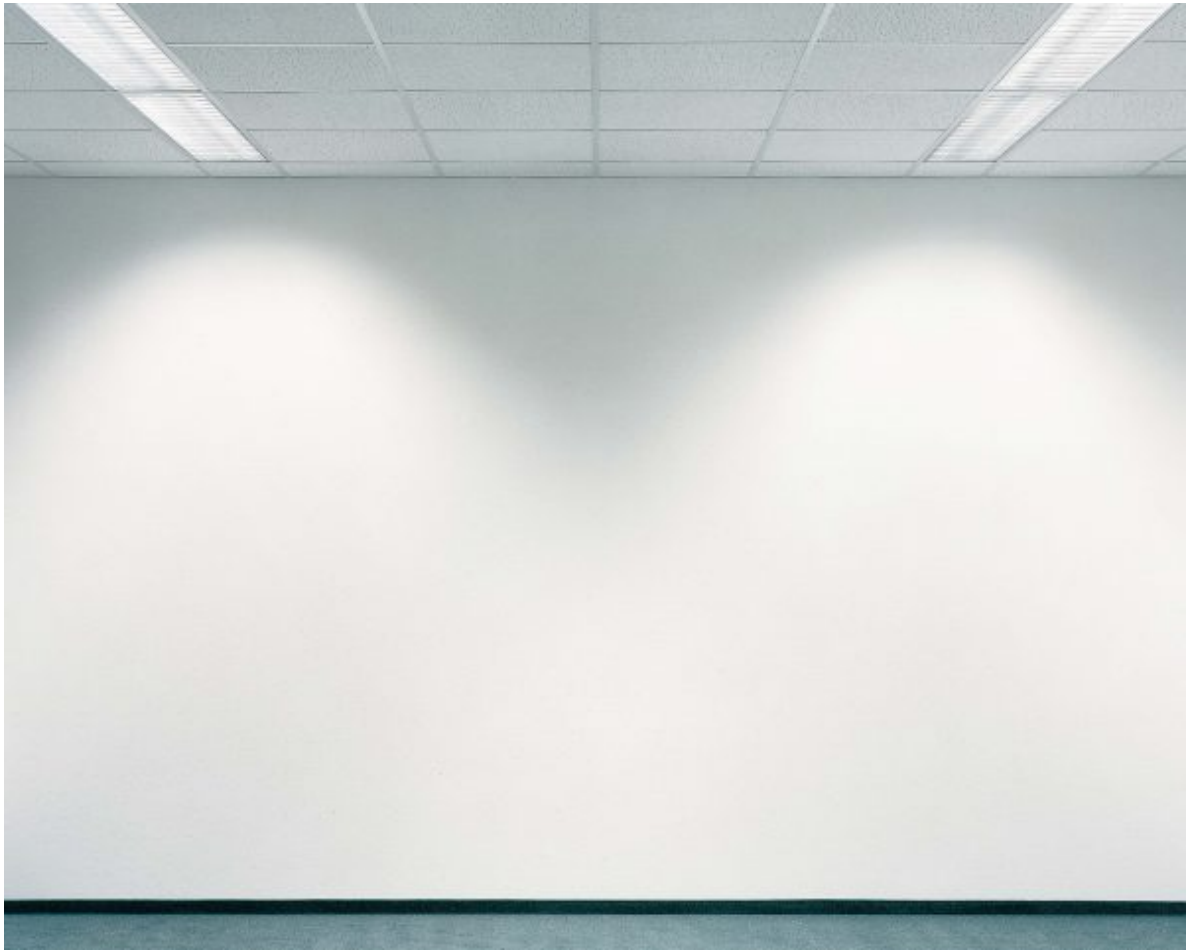


Die Spur der Sonne, erfasst mit exakter Zeit und Koordinaten: Hans-Christian Schinks Fotografie „2/20/2010, 6:53 am – 7:53 am, S 37°40,831`E 178°32.635“ – aus der Serie „1h“, 2003-2010. (© Hans-Christian Schink)

Wuppertals Von der Heydt-Museum legt eine neue Ausstellungsreihe auf. Als wären wir im sozialen Netzwerk, heißt die Serie „Freundschaftsanfrage“. Der erste Künstler, der sie angenommen hat, ist Hans-Christian Schink, er wurde 1961 in Erfurt geboren und betont – vor, neben und nach aller Weltoffenheit – seine ostdeutsche Identität.

Konzept der „Freundschaftsanfrage“: Gegenwartskünstler (Frauen inbegriffen) sollen auf Einladung gezielt Stellung zu ausgewählten Stücken der reichhaltigen Wuppertaler Sammlung beziehen. Der Fotograf Schink reagiert auf gemalte Landschaften, insbesondere aus dem 19. Jahrhundert. In der Zeit, als er „sehen gelernt“ habe, so Schink, existierte noch

die DDR. Also kannte er aus eigener Anschauung zunächst vor allem das klassisch-romantische „Erbe“ und nicht die Ausprägungen neuerer Westkunst. Obwohl er inzwischen weltweit gereist ist, hat diese Vorgabe seine Auswahl in Wuppertal geprägt. Die hiesigen Bestände kamen seiner Neigung entgegen. Und die langwierige Suche führte auch kreuz und quer durchs Museumsdepot.



Hans-Christian Schink: „Büro“ (4), 1998 (© Hans-Christian Schink)

Der Rundgang umfasst sieben Räume und beginnt mit „Bürobildern“, bei denen die deutsch-deutsche „Wende“ Pate gestanden hat. Schink erläutert den Hintergrund: Bedingt durch Steuerabschreibungs-Modelle, wurden damals in der früheren DDR viele überflüssige Bürobauten hochgezogen, die danach leerstanden. Just solche Räumlichkeiten hat Schink auf nahezu abstrakte Weise fotografiert. Derlei pure Flächigkeit wiederum

finden wir, wenn wir sie nur länger wirken lassen, z. B. auf Gemälden wie Ferdinand Hodlers „Thuner See mit Stockhornkette“ oder Edvard Munchs „Schneesmelze bei Elgersburg (Tauwetter)“ wieder. Auch da kommt es weit weniger auf die unmittelbar sichtbare Realität an, sondern auf Eigenwerte von Fläche, Farbe und Struktur. Nicht die Motive sind zentral, sondern die durch sie erzeugte Atmosphäre.



Ferdinand Hodler: „Thuner See mit Stockhornkette“, 1910/11, Öl auf Leinwand, 65,5x88cm (Von der Heydt Museum, Wuppertal)

Raum zwei führt zu italienischen Landschaften, die im 19. Jahrhundert Scharen von Künstlern angelockt haben. Hans-Christian Schink nutzte anno 2014 ein Stipendium in der römischen Villa Massimo, um in seiner Serie „Aqua Claudia“ Wechselwirkungen zwischen moderner Urbanität und einem antiken Aquädukt nachzuspüren. Das Spannungs- und Näherungs-Verhältnis zwischen Altertum und Jetztzeit ergibt einen ganz eigentümlichen Kommentar zu romantischen Gemälden wie etwa Heinrich Bürkels „Italienische Landschaft“ von 1830/32.

Nun geht es nach Japan. Dort hat Schink 2009 ein dreiwöchiges Projekt absolviert, in dessen Rahmen alljährlich europäische Künstler Blicke auf das fernöstliche Land werfen. Unversehens hat ihn in der Fremde eine Gegend fasziniert, die ihn an

Thüringen erinnerte. Die verschneite Hügellandschaft, die er dort entdeckte, begegnet hier Alfred Sisleys „Winterlandschaft“ oder auch einer Zeichnung von Paul Cézanne. Der wiederum habe, so die Kuratorin Beate Eickhoff, die Malerei – im Gefolge der damals noch jungen Fotografie – mit der Belichtung einer empfindlichen Platte verglichen.

Im nächsten Raum empfangen uns Werke von John Constable, aus der „Schule von Barbizon“ und des Realisten Gustave Courbet – im Kontrast und Zusammenklang mit Schinks Serie „Hinterland“ (2012-2019): Zunächst von Berlin aus und dann selbst auf dem Lande wohnend, hat sich Schink in Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg umgetan, wo er vollkommen leere Landschaften vorgefunden hat. Nach etlichen Fernreisen war es eine Wiederentdeckung heimatlicher Gefilde. Was eine Wasserspiegelung in Mecklenburg mit einem Wasserbild Claude Monets zu tun haben könnte, ist nicht zuletzt eine Frage des Verweilens und Entdeckens.

Folgt das sogenannte „Einstunden-Projekt“. Schink hat keinen Aufwand gescheut und nach zweijähriger Vorbereitung versucht, weltweit Eindrücke von Zeit und Licht fotografisch einzufangen. Vor-Bilder waren Überbelichtungen von Analog-Fotografien, nach denen die Sonne schwarz erschien. Diesen chemisch-physikalischen Umkehreffekt hat Schink ganz bewusst eingesetzt und den jeweils einstündigen Sonnenlauf per Langzeitbelichtung festgehalten. Dies ergibt schwarze Spuren am Himmel, und zwar in wechselnden Formen: anders in Algerien, anders in der Mojave-Wüste, wieder anders in Neuseeland und so weiter – an 15 Stationen rund um den Erdball. Aus der Sammlung steht dem in erhabener Vereinzelung Edvard Munchs grandioses Bild „Sternennacht“ gegenüber.



Hans-Christian Schink: „Unter Wasser (17)“, 2020 (© Hans-Christian Schink)

Eine neue Unterwasser-Serie hat Schink jüngst bei Boots-Streifzügen auf der mecklenburgischen Seenplatte aufgenommen. Nicht tauchend, sondern auf einem Board liegend, die Unterwasser-Kamera auf Armlänge benutzend und die (diesmal digitalen) Zufallsbilder später mit Tintenstrahldruck aufbereitend. Eine ungeahnte, ganz andere Welt tut sich da auf, die doch schon so dicht unter der Oberfläche beginnt. Ein zur Abstraktion drängendes Meeresbild von Claude Monet vergegenwärtigt demgegenüber einen ganz anderen Wasserzustand.



Claude Monet: „Blick auf das Meer“ (1888), Leinwand, 65×82 cm (Von der Heydt Museum, Wuppertal)

Markante Schlussakzente setzen Baumbilder aus dem vietnamesischen Nationalpark Bach Ma, wiederum mit (dem heimlichen Wegweiser) Edvard Munch und mit Otto Modersohns „Mondaufgang, im Moor“ in Beziehung gebracht.

Mit anderer Auswahl und anderer Hängung könnte man zahllose Varianten einer solchen Ausstellung bestreiten, es gibt natürlich nicht die „einzige wahre“ Version. Erklärtes Ziel von Künstler und Kuratorin war es, sozusagen eine strömende Ruhe herzustellen, in die man sich versenken kann. Ob dies gelungen ist, lässt sich wohl nur bei einem längeren Aufenthalt feststellen. In diesem Sinne wäre beinahe zu hoffen, dass der Besucherandrang sich in Grenzen halten möge.

Museumsdirektor Roland Mönig sieht in der neuen Ausstellungsreihe einen „Augenöffner“, der (Neu)-Bewertungen der Sammlung einleiten könne. Für die jeweiligen Künstler dürfte es eine Standortbestimmung sein, inwiefern sie an Traditionen anknüpfen – oder auch nicht. Es wären ja auch Formen der entschiedenen Abwehr denkbar. Auf weitere „Positionen“ (etwa eine pro Jahr) darf man gespannt sein. Jedenfalls soll es nicht bei bloßen „Freundschaftsanfragen“ bleiben, es dürfen laut Mönig auch gern „feste Beziehungen“

daraus entstehen, sprich: Ankäufe sind durchaus möglich.

Hans-Christian Schink – und die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts („Freundschaftsanfrage No. 1“). 27. Februar bis 10. Juli 2022. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Geöffnet Di-Fr, Sa und So 11-18 Uhr, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 12 €, ermäßigt 10 €, Kinder bis 17 Jahre 2 €.

www.von-der-heydt-museum.de

„Die Brücke“ und „Der Blaue Reiter“ – ein opulenter Vergleich in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Alexej von Jawlensky: „Mädchen mit Pfingstrosen“ (1909), Öl auf Pappe auf Sperrholz, 101 x 75 cm (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Von den Künstlergruppen „Brücke“ und „Blauer Reiter“ glaubt man schon so manches gesehen zu haben. Wie aber, wenn nun Kernbestände dreier bedeutender Sammlungen eine neue, teilweise ungewohnte Sicht auf die vermeintlich altbekannten Werke erlauben würden? So wie jetzt in Wuppertal, wo das Von der Heydt-Museum seinen einschlägigen Eigenbesitz mit etlichen Leihgaben der Kunstsammlungen Chemnitz und des Buchheim Museums in Bernried anreichert.

Insgesamt 160 Werke, 90 Gemälde und 70 Arbeiten auf Papier,

kann Wuppertals Museumschef Roland Mönig als Kurator der Ausstellung „Brücke und Blauer Reiter“ zeigen. Etwaige Lücken der drei genannten Sammlungen werden durch ergänzende Einzelstücke aus anderen Museen sinnvoll geschlossen.



Erich Heckel: „Der schlafende Pechstein“ (1910), Öl auf Leinwand, 110 x 74 cm (Buchheim Museum der Phantasie, Bernried am Starnberger See)

Die Schau ist in eine Raumfolge mit neun Kapiteln gegliedert. Sie soll Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede beider Gruppierungen erschließen. Solche Unterschiede markiert gleich der Auftakt im ersten Raum. Auf Erich Heckels Gemälde „Der schlafende Pechstein“ (1910) sieht man den Freund und Künstlerkollegen ganz ungebrochen in praller Farbigkeit und Sinnlichkeit, vollkommen entspannt in erfüllter Gegenwart. Demgegenüber wirkt Gabriele Münters Bild „Kandinsky am Tisch“ (1911) distanziert, es ist ersichtlich die reflektierte Darstellung eines Intellektuellen. Heckel zählt zur „Brücke“,

Münter zum „Blauen Reiter“.

Auch weitere Gegenüberstellungen lassen die These plausibel erscheinen, die den „Brücke“-Künstlern eine spürbar stärkere Unmittelbarkeit zuschreibt. So etwa der erotisch knisternde „Mädchenakt im Atelier“ (1909) von Ernst Ludwig Kirchner („Brücke“) und als Vergleichsstück Franz Marcs „Akt mit Katze“ (1910), der eine Vereinigung mit der Natur beschwört, dabei jedoch ungleich durchgeistigter und weniger direkt, weniger physisch-körperhaft wirkt.

Freilich können längst nicht alle Bilder sauberlich in dieses Schema einsortiert werden, gar manche weisen als autonome Kunstwerke darüber hinaus. „Brücke“ sinnlich, „Blauer Reiter“ geistig – eine derart simple Gleichung geht selbstverständlich nicht restlos auf. Doch es gibt eben gewisse Tendenzen, die in diese Richtung weisen.

Dresden, Berlin und der Norden vs. München mit Alpenvorland

Allerdings existieren auch rein äußerliche Unterscheidungsmerkmale. Vom „Blauen Reiter“ gibt es weitaus mehr theoretische Äußerungen, während die „Brücke“-Mitglieder über all die Jahre ziemlich „mundfaul“ geblieben sind, wie Ausstellungsmacher Roland Mönig sagt. Zur „Brücke“ scheint sich die kunstgeschichtliche Etikettierung „Expressionismus“ im landläufigen Sinne eher zu fügen als zum divergierenden „Blauen Reiter“.



Ernst Ludwig
Kirchner: „Frauen
auf der Straße“ (um
1914), Öl auf
Leinwand, 126 x 90
cm (Von der Heydt-
Museum, Wuppertal)

Mehr noch: Die „Brücke“-Gruppe erwies sich für einige Zeit als recht fester Zusammenhalt und kann – grob gesagt – dem deutschen Norden und Berlin zugeordnet werden. Speziell die für damalige Verhältnisse sehr freizügigen Bilder badender Menschen (z. B. Ernst Ludwig Kirchner „Vier Badende“, 1909/10) ähneln einander doch sehr, zuweilen bis zum Verwechseln.

Die wesentlichen Gruppenphasen in Dresden (1905 bis 1911) und Berlin (1911 bis 1914) werden in getrennten Räumen behandelt. In Berlin treten urbane Motive (Kirchners „Frauen auf der Straße“, um 1914) neben weiterhin übliche Naturdarstellungen (Erich Heckel „Szene am Meer“, 1912). Wie Kurt Tucholsky Jahre später (1927) einmal in ganz anderem Zusammenhang schrieb: „...vorn die Ostsee, hinten die Friedrichstraße...“ Man halt halt so seine Assoziationen.



Marianne von Werefkin: „Artisten“ (1909), Gouache auf Papier, 19,5 x 24,6 cm (Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe aus Privatbesitz)

Während also die „Brücke“ eine zeitweise ziemlich eingeschworene und gemeinschaftlich vital bekräftigte Vereinigung war, formierte sich der „Blaue Reiter“ allenfalls lose und kristallisierte sich eher temporär um München und das Alpenvorland herum. Kulminationspunkt war der legendäre sommerliche Aufenthalt von Gabriele Münter und Marianne von Werefkin mit ihren Gefährten Wassily Kandinsky und Alexej von Jawlensky im bayerischen Örtchen Murnau, anno 1908. Auch aus diesem gruppendynamischen Kontext kann Wuppertal einige prachtvolle Bilder aufbieten, darunter Jawlenskys „Mädchen mit Pfingstrosen“ (1909), Werefkins „Abend in Murnau“ oder Kandinskys „Riegsee – Dorfkirche“.

„Vorbilder und Wahlverwandte“

Und die Gemeinsamkeiten? Nun, die Künstlerinnen und Künstler

lebten und malten nun einmal im selben Zeitfluidum und nahmen ähnliche Einflüsse auf, die in Wuppertal unter der Überschrift „Vorbilder und Wahlverwandte“ beleuchtet werden. Zuvörderst orientierte man sich an Frankreich, zumal an den seinerzeit neuartigen Malweisen eines Henri Matisse, Paul Cézanne und Paul Gauguin. Hinzu kamen Anregungen aus Kubismus und Futurismus (z. B. erkennbar bei Franz Marcs Bild „Im Regen“, 1912).

Und so kann man – jenseits aller Differenzen und Differenzierungen – den gesamten Rundgang vielleicht wie ein orchestrales Zusammenstimmen verschiedener Instrumente und Temperamente erleben, besser noch: genießen. Hierzu gesellen sich auch die besonderen „Stimmen“ von Paul Klee und Alfred Kubin, die in einem eigenen Graphik-Kabinett präsentiert werden, oder vom etwas älteren Emil Nolde, der von den „Brücke“-Künstlern heftig als Galionsfigur umworben wurde.



Wassily Kandinsky: „Improvisation Sintflut“ (1913), Öl auf Leinwand, 95,8 x 150,3 cm (Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München)

Die damalige Entwicklung legt es nahe, auch dem Weg in die Abstraktion ein eigenes Kapitel zu widmen. Zwischen Gegenständlichkeit und Gegenstandsferne suchten alle ihre je eigene Position. Wassily Kandinsky ging dabei entschieden am weitesten, seine furiose, vollends chaotisch (und damit themengerecht) anmutende „Improvisation Sinfonie“ (1913) ist geradezu eine Ikone der frühen Abstraktion. Zuvor hatte er mit seiner theoretischen Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ (1911) den Weg skizziert. Spürbar verhaltener und vorsichtiger näherte sich beispielsweise der gleichfalls dem „Blauen Reiter“ zugerechnete August Macke dem Grenzbereich. Seine Bilder wie „Fingerhut im Garten“ (1912) oder „Mädchen mit Fischglas“ (1914) wirken vergleichsweise klar konstruiert, beherrscht und geordnet. Nicht nur aus unserem zeitlichen Abstand wird klar, dass natürlich beide Herangehensweisen ihre Berechtigung, ihre Vorzüge und Risiken haben. Viele Wege führen zur Kunst.



August Macke: „Mädchen mit Fischglas“ (1914), Öl auf Leinwand, 81 x 100,5 cm (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Eigentlich müßig festzustellen: Die Ausstellung endet folgerichtig mit dem Jahr 1914. Der Beginn des Ersten Weltkriegs war ein solch tiefgreifender Epochenbruch, dass sich fortan auch alle Kunst ganz neu ausrichten musste.

Interessant übrigens, was der Ko-Kurator und Direktor der Kunstsammlungen Chemnitz, Frédéric Bußmann, über deutsch-deutsche Unterschiede in der Rezeption beider Künstlergruppen sagt. Schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg hätten die Spielarten des Expressionismus im SED-Staat bis in die 1970er Jahre hinein als volksferner „Formalismus“ gegolten, mithin als dekadent und bürgerlich. In Westdeutschland hingegen sei der Expressionismus zur vermeintlichen Widerstands-Kunst umgedeutet worden, mit der man das eigene belastete Gewissen habe reinwaschen wollen. Doch das ist wahrlich ein Themenblock für sich.

„Brücke und Blauer Reiter“. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Turmhof 8. Bis zum 27. Februar 2022. Di-Fr und Sa/So 11-18, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Katalog 29 Euro. Tel.: 0202 / 563 2500.

Bitte etwaige Corona-Beschränkungen beachten!

www.von-der-heydt-museum.de

Joseph Beuys auf der Spur: Aktions-Fotografien von Ute Klophaus in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Große Geste: Joseph Beuys bei der Aktion „Titus/Iphigenie“ (J. Beuys/J. W. v. Goethe/C. Peymann/W. Shakespeare/W. Wiens). 29. Mai 1969, 20 Uhr, Theater am Turm, Frankfurt am Main. Fotografie: Ute Klophaus, Bromsilberabzug auf Papier, schwarzweiß, Risskante unten (Courtesy Sammlung Lothar Schirmer | © Nachlass Ute Klophaus / © für das Werk von Joseph Beuys: VG Bild-Kunst, Bonn, 2021)

Nein, beim vielfältigen Ausstellungsreigen im Beuys-Gedächtnisjahr soll Wuppertal auf keinen Fall abseits stehen, meint Roland Mönig, Direktor des Von der Heydt-Museums. Sein Haus hat sich ein spezielles, bislang nur selten beleuchtetes

Thema ausgesucht, nämlich Fotografien, die Ute Klophaus (1940-2010) von Aktionen des Joseph Beuys (1921-1986) aufgenommen hat.

Rund 230 Arbeiten umfasst die von Antje Birthälmer kuratierte Schau. Bemerkenswerte Traditionslinie: Schon die erste Einzel-Präsentation Beuys'scher Arbeiten in einem Museum hatte es anno 1953 in Wuppertal gegeben. Beuys' Vita, findet der Verleger und Kunstsammler Lothar Schirmer, aus dessen Fundus die allermeisten der gezeigten Fotos stammen, sei mit Ute Klophaus' Geburtsstadt Wuppertal geradezu „verknötet“ gewesen.



Ute Klophaus:
Selbstporträt.

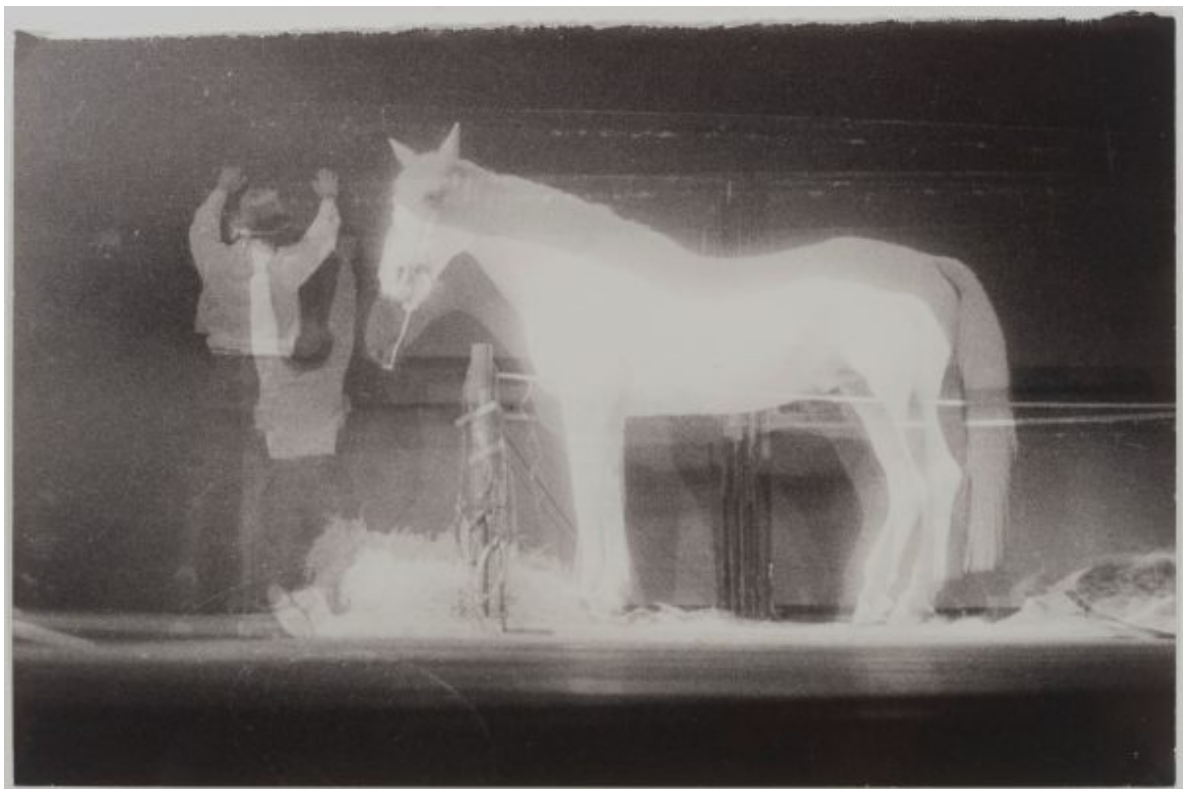
(Fotografie: Ute
Klophaus,
Bromsilberabzug auf
Papier, schwarzweiß,
Risskanten rechts und
unten / Courtesy
Sammlung Lothar
Schirmer / © Nachlass
Ute Klophaus)

Es muss schon ein besonderes, zuweilen kompliziertes

Verhältnis gewesen sein zwischen dem nach und nach immer berühmteren Künstler und der künstlerisch hochbegabten Fotografin. Schon seit der ersten Begegnung (am 5. Juni 1965), beim legendären 24-Stunden-Happening in der Wuppertaler (!) Galerie Parnass, muss Ute Klophaus sogleich in Beuys' Bann geraten sein. Fortan folgte sie ihm – wann immer es ging – auf Schritt und Tritt. Eine symbiotische Beziehung? Nun ja. Wie auf einer „Hasenjagd“ sei sie sich dabei gelegentlich vorgekommen, hat sie gesagt. Hat sie derweil andere Themen versäumt? Müßige Frage.

Der Künstler fühlte sich verfolgt

Beuys seinerseits fühlte sich auf Dauer wohl nicht nur geschmeichelt, sondern auch schon mal verfolgt. Manchmal ist es ihm zu viel geworden mit der Nachstellung. Dann hat er sie, wie es heißt, ziemlich harsch angeraunt; vielleicht auch deshalb, weil sie hinter die Fassade seiner sonstigen medialen Wirkung vorzudringen vermochte? Auf manchen Bildern macht sie ja geradezu die spirituellen Energieströme sichtbar, die dabei geflossen sein dürften. Eigentlich unheimlich.



Nochmals die Aktion „Titus/Iphigenie“, 29.5.1969, Frankfurt/Main (Fotografie: Ute Klophaus, Silbergelatine-Abzug, hochglänzend, Risskante oben). Von der Heydt-Museum, Wuppertal (© Nachlass Ute Klophaus / © für das Werk von Joseph Beuys: VG Bild-Kunst, Bonn, 2021)

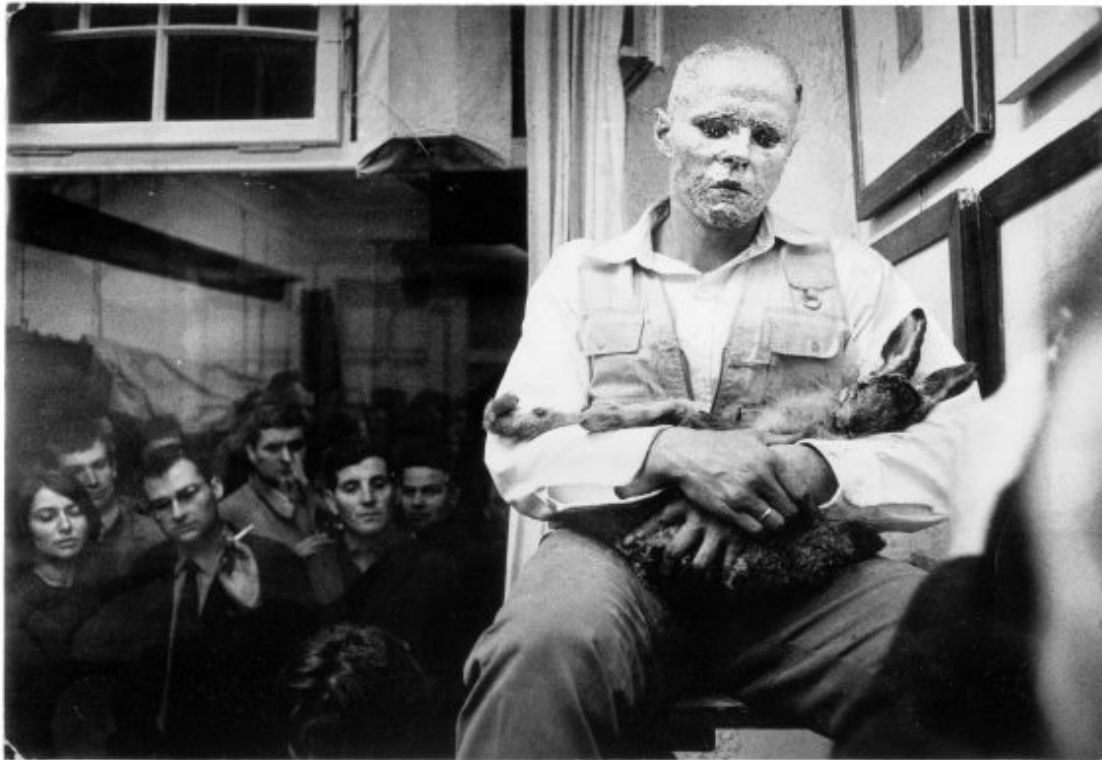
Betrübt war Ute Klophaus, wenn Beuys sie (absichtlich?) von seinen Aktions-Plänen nicht unterrichtete, als hätte er sie abschütteln wollen. So geschehen im Vorfeld seiner Performance „Titus/Iphigenie“ im Frankfurter Theater am Turm (1969). Dorthin fuhr sie nicht etwa auf Einladung, sondern aufgrund einer seltsamen Eingebung. Sie ahnte, dass er etwas vorhatte und kam ihm auf die Spur. So fotografierte sie doch noch seinen höchst bildwirksamen Auftritt mit einem weißen Pferd. Umstände und Resultat haben hier wie auch häufig sonst eine mystische Dimension. Es ließe sich mit Fug fragen, wieviel Mystifikation hierbei im Spiel sein könnte.

Auch einige andere Künstler waren an solchen Aktionen beteiligt (z. B. Nam June Paik, Charlotte Moorman, Wolf Vostell), doch Ute Klophaus scheint sich immer fast nur auf Joseph Beuys konzentriert zu haben. Die damaligen Entfaltungen der Kunst im Gefolge der Fluxus-Bewegung waren Neuland, waren eine Herausforderung auch an die Fotografie. Und heute? Sind Lichtbilder nahezu die einzigen Relikte, die von den Aktionen geblieben sind.

Keine Dokumentation, sondern subjektive Eindrücke

Weitgehend chronologisch folgt die Ausstellung den von Klophaus festgehaltenen Beuys-Aktionen über rund 20 Jahre hinweg – von 1965 bis 1986. Die Fotografin hat sich innerlich stets dermaßen intensiv auf die Vorführungen eingelassen, dass sie höchst eingängige Bildformeln entwickeln konnte, die dem Geist der Aktionen zu entsprechen scheinen. Doch nicht als Dokumentation wollte sie ihre Aufnahmen verstanden wissen, sondern als Zeugnisse subjektiver Betrachtung. Auf solche

Weise hat sie mit ihren Bildern die öffentliche Wahrnehmung der Beuys'schen Aktionskunst wesentlich mitbestimmt. Überschreitung und Transformation waren Merkmale seiner Kunst, sie wiederum transformierte sein Tun kongenial in ein anderes Medium. Sie war so etwas wie sein Gegenüber, doch keinesfalls eine Gegnerin.



Ute Klophaus 1965

Gesichtsmaske aus Blattgold, Goldstaub und Honig: Joseph Beuys bei seiner Aktion „wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“, 26. November 1965, 20 Uhr, zur Eröffnung der Beuys-Ausstellung „...irgend ein Strang...“ in der Galerie Schmela, Düsseldorf, Hunsrückstraße 16-18 (Fotografie: Ute Klophaus, Bromsilberabzug auf Papier, schwarzweiß, Risskante unten) – (Courtesy Sammlung Lothar Schirmer / © Nachlass Ute Klophaus / © für das Werk von Joseph Beuys: VG Bild-Kunst, Bonn, 2021)

Nur mal als Beispiel für Beuys' oft rätselhafte Handlungen in Raum und Zeit: Die Aktion „wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ (November 1965 in der Düsseldorfer Galerie Schmela)

war unter anderem gedacht als Versuch einer Synthese europäischen und asiatischen Denkens. Ute Klophaus hat derlei Vorgänge nicht einfach abgebildet, sondern durch Nachbearbeitung, Grobkörnigkeit, Zulassen des Zufalls, nah herangeholte Details, bewusst gesetzte Schadhaftigkeiten oder gezielte Schlieren und Verwischungen auf eine andere, durchgeistigte Ebene gehoben.

Ersichtlich „aus der Zeit gerissen“

Kennzeichnend sind zumal die sichtbaren Risskanten der Fotos, die die Szenen als „aus dem Zeitfluss herausgerissen“ markieren, woraus sich der Titel der Schau herleitet. Anders als ein Film, der all die vielen Momente „dazwischen“ erfassen, aber vielleicht auch ineinander verschwimmen lassen würde, erscheint der Einzelmoment in den Fotografien bedeutsam, ja bisweilen monumental, überlebensgroß: wie innig Beuys' sich an ein Fettkissen anschmiegt, wie priesterlich er bei seiner Iphigenie-Aktion die Orchesterbecken zu schlagen sich anschickt... Und bei all dem gar nicht zu vergessen: Schwarzweiß-Fotografie, wenn sie so gehandhabt wird, stand und steht immer noch für die wahrhaft bleibenden Augenblicke.

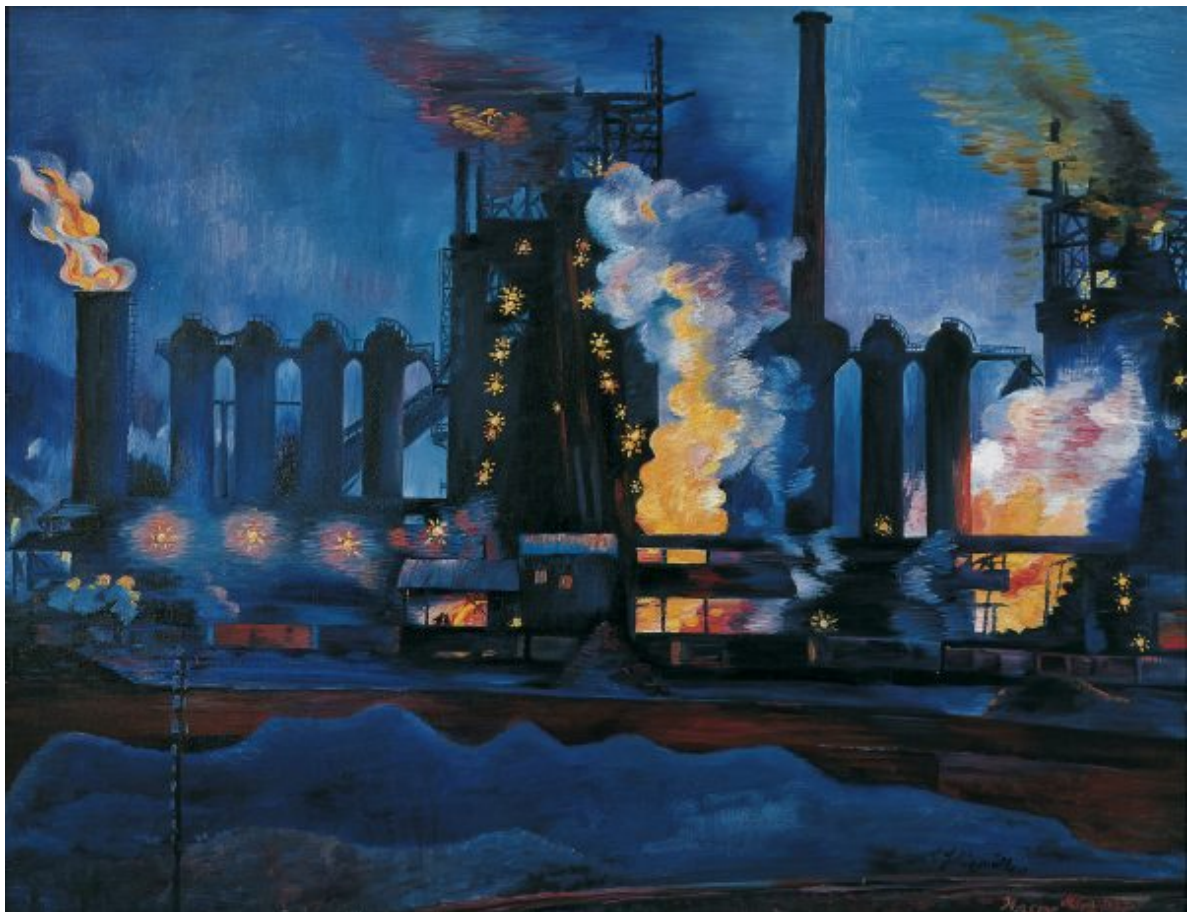
Ein interessanter Aspekt der Fotografien sind übrigens auch die gelegentlich am Rande auftauchenden Aktions-Besucherinnen und Besucher. Ihrer ansichtig, meint man etwas vom Aufbruch der mittleren und späten 1960er Jahre gewahr zu werden. Welch eine Ahnung des Kommenden: ganz nebenbei, ohne Posen, völlig unaufdringlich.

„Aus der Zeit gerissen“. Joseph Beuys: Aktionen – fotografiert von Ute Klophaus. 1965-1986. Sammlung Lothar Schirmer. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Vom 19. September 2021 bis 9. Januar 2022. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Katalog 32 Euro. Eintritt Erwachsene 12 Euro, ermäßigt 10 Euro, Familie 24 Euro.

www.von-der-heydt-museum.de

Wie die Kunst auf die Industrialisierung reagierte – „Vision und Schrecken der Moderne“ in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Conrad Felixmüller: „Hochöfen, Klöckner-Werke, Haspe, nachts“ (1927). Von der Heydt-Museum, Wuppertal. © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Mit einem Stipendium ausgestattet, hätte der Künstler Conrad Felixmüller nach Rom reisen können, doch er hat sich fürs Ruhrgebiet entschieden und dort – beispielsweise – das Ölbild

„Hochöfen, Klöckner-Werke, Haspe, nachts“ (1927) gemalt. Felixmüller war sichtlich fasziniert vom gigantischen Industriebetrieb, dessen stählerne Kolosse geradezu erhaben aufragen. Sein Bild kündigt visionär vom Werden einer neuen Zeit.

Ganz anders zeigt Hans Baluscek die Folgen der Industrialisierung im Revier, so etwa mit seinem Bild „Arbeiterinnen (Proletarierinnen)“ von 1900. Viele, viele Frauen verlassen bei Schichtende das Werksgelände, sie kommen auf die Betrachtenden zu. Die elend gleichmacherischen Lebensumstände haben ihnen einen Großteil ihrer Individualität geraubt, nur noch bei näherem Hinsehen nimmt man kleine Unterscheidungs-Merkmale wahr. Ansonsten sind sie zur gesichtslosen Masse geworden. Ebenfalls ärmlich, aber schon selbstbewusster wirken einige Jahre später Baluscheks „Zechenarbeiterinnen auf einer Hängebrücke“ (1913).



Hans Baluscek: „Zechenarbeiterinnen auf einer Hängebrücke“, Aquarell, 1913 (Deutsches Bergbau-Museum,

Bochum)

Zwischen solchen Gegensatz-Polen und etlichen Nuancen mehr bewegt sich die Wuppertaler Ausstellung „Vision und Schrecken der Moderne“, die vor allem mit Eigenbesitz des Von der Heydt-Museums (aber auch prägnanten Leihgaben, z. B. aus dem Dortmunder LWL-Industriemuseum) aufwartet, künstlerische Antworten auf die Industrialisierung in den Blick fasst und mit wenigen Ausläufern bis in die Gegenwart reicht.

Die Öffnungszeiten der Schau stehen unter Corona-Vorbehalt. Derzeit (Stand 26. März) bleibt das Museum vorerst weiter geöffnet – siehe auch den Nachspann dieses Beitrags. Auf jeden Fall gilt: vorher informieren!

Zurück zur Ausstellung, die sich durch acht Räume im ersten Obergeschoss zieht und im Rahmen einer Zoom-Videokonferenz von Beate Eickhoff (im Kuratorinnen-Team mit Antje Birthälmer und Anna Storm) vorgestellt wurde. Also kann ich leider noch nicht aus unmittelbarer Anschauung berichten.



Carl Wilhelm Hübner: „Die schlesischen Weber“, 1844
(Kunstpallast Düsseldorf)

Der einstweilen virtuelle Rundgang beginnt u. a. mit Carl Wilhelm Hübners Gemälde „Die schlesischen Weber“ von 1844, das eine Szene am Vorabend des berühmten Weberaufstands vergegenwärtigt. Fabrikant Zwanziger und sein Sohn mäkeln über die angeblich schlechte Qualität der angelieferten Heimarbeits-Tuchware, werfen sie achtlos zu Boden oder aschen gar verächtlich mit der Zigarre darauf ab. Verzweifelte Heimarbeiter und ihre Familien sind zu sehen, aber auch zwei Männer rechts im Hintergrund, die offenbar schon den Aufstand im Sinn haben. Ein historisch bedeutsamer Moment, der auf die Entstehung des Proletariats und des Sozialismus vorausweist. Aus derselben Zeit stammt Wilhelm Kleinenbroichs Bildnis „Kölnische Zeitung (Der Proletarier)“ von 1845. Dem Arbeiter kommen nach der Lektüre eines Artikels über die Gesindeordnung die Tränen. Es sieht aus, als könnte er alsbald einen Entschluss zur Gegenwehr fassen.

Kein Geringerer als Friedrich Engels (am 28. November 1820 im späteren Wuppertaler Ortsteil Barmen geboren), sonst eher der Literatur als den bildenden Künsten zugeneigt, hat übrigens just Hübners Weber-Bild gekannt und sehr geschätzt. Die ganze Ausstellung hätte ja auch im November des „Engels-Jahres“ 2020 beginnen sollen, woraus aber wegen Corona nichts wurde. Immerhin kann die Dauer der Schau nun bis zum 11. Juli 2021 verlängert werden. Die Leihgeber zeigen sich geduldig.

Einleitende Akzente setzen auch einige Arbeiter-Skulpturen, deren Urheber sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch an antiken Vorbildern ausrichten und traditionelle „Helden der Arbeit“ (bevorzugt Schmiede) darstellen. Bisweilen werden auch kräftige Arbeitsmänner nach dem Vorbild eines Adonis gestaltet. Zu nennen wären etwa Bernhard Hoetgers „Tauzieher“ (1902) oder Wilhelm Lehmbrucks „Steinwälzer (Die Arbeit)“ (1904). Hier waltet ein ganz anderer Geist als etwa in den Schriften von Marx und Engels, die den ausgebeuteten Proletarier nicht als Heros, sondern eher als zerlumpte, verzweifelte und nicht selten dem Alkoholismus verfallene Figur gesehen haben.

Bemerkenswert die schon von ziemlich zahlreichen Schloten durchsetzten Industrie-Landschaftspanoramen von Elberfeld und Barmen (Wuppertals Vorläufer als „Das deutsche Manchester“), die allerdings noch als herkömmliche Idyllen aufgefasst sind. Gesellschaftsporträts des regionalen Großbürgertums zeigen zudem, dass die höheren Herrschaften hierzulande zwar wahrlich im Wohlstand lebten, aber noch längst nicht so mit ihrer Habe prunken konnten wie die Pendants im industriell avancierten England.

Und so geht es weiter durch die Jahrzehnte, mit sehenswerten Arbeiten etwa von Marianne von Werefkin oder Max Beckmann („Die Bettler“, 1922); mit Bildern der furchtbaren Not von Käthe Kollwitz, Max Klinger und Heinrich Zille; mit bissig-aggressiven Anklagen von Georg Scholz („Industriebauern“, 1920) und Otto Dix (Blätter aus der Mappe „Der Krieg“), der

die Industrialisierung des Krieges in aller Drastik ins Bild setzt, beispielsweise mit gespenstischen Gasmasken.



Carl Grossberg: „Der gelbe Kessel“, 1933
(Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Ganz anders dann ein neusachliches Bild wie „Der gelbe Kessel“ (1933). Der Künstler Carl Grossberg hat es keineswegs auf soziale Verwerfungen abgesehen, sondern offenkundig Auftragskunst im Sinne einer Ästhetisierung industrieller Apparaturen verfertigt. Noch einmal mit gänzlich verschiedenem Ansatz gingen die „Kölner Progressiven“ zu Werke. Die bekennenden Marxisten gaben sich im Dienst der sozialistischen Utopie ausgesprochen abgeklärt, emotionslos und unsentimental. Sie arbeiteten an einer stark vereinfachten, allgemein verständlichen Bildsprache des neuen Industrie-Zeitalters, die bei Gerd Arntz in flugschriftentauglichen Piktogrammen gipfelt (z. B. „Fabrikhof“, 1926). Doch wirken diese gewollt modernen Menschen nicht auch reichlich steril und gar zu „bereinigt“?

Berühmte Positionen der Industrie-Fotografie (Albert Renger-Patzsch, Bernd und Hilla Becher) dürfen in diesem Kontext nicht fehlen, sie setzen die industriellen Bauwerke geradezu

skulptural in Szene, allerdings auf ganz unterschiedliche, mal monumental imposante, mal nüchterne Weise.

Schließlich die nur spärlich vertretene Gegenwartskunst. Hier knüpft Andreas Siekmann an die erwähnten Piktogramme von Gerd Arntz an. Einfach ist zwar die Bildsprache, einigermaßen kompliziert sind jedoch die konstruierten Zusammenhänge und Hintergedanken. Im Spätkapitalismus sind die Verhältnisse eben nicht einfacher geworden.

„Vision und Schrecken der Moderne“. Industrie und künstlerischer Aufbruch. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Bis 11. Juli 2021.

Vorerst weiter geöffnet

Update: Nach jetzigem Stand (26. März) bleibt das Museum vorerst geöffnet. Die Stadt Wuppertal will die „Notbremse“ – trotz einer Corona-Inzidenz von rund 170 – (noch) nicht ziehen und stützt sich auf eine Test-Strategie, sprich: Zutritt zu Geschäften („Click & Meet“) und Museen ist mit negativem Schnelltest vom selben Tag möglich.

Im Falle der weiteren Öffnung (Online-Tickets mit Zeitfenster, bitte unbedingt erkundigen): Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 12 Euro. Katalog 24,50 Euro.

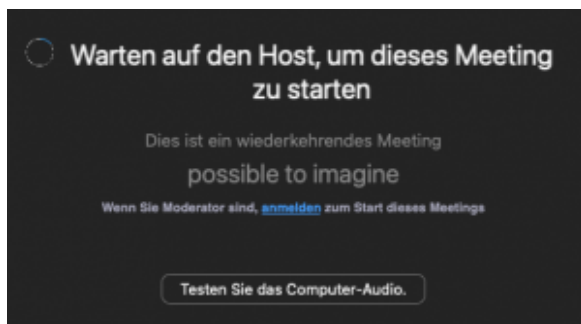
Telefon: 0202/563-6231

www.von-der-heydt-museum.de

Wie sieht das Museum der Zukunft aus? Wuppertaler Gesprächsreihe sammelt Ideen

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Wie können sich die Museen – auch und gerade „seit Corona“ – aufstellen, um womöglich neues Publikum zu erschließen? So lautet eine Kernfrage der fünfteiligen Gesprächsreihe, zu der Roland Mönig, neuer Direktor des Wuppertaler Von der Heydt-Museums, Kolleg(inn)en aus anderen NRW-Häusern eingeladen hat. Just wegen Corona ist die Reihe nun als Videoschalte ins Netz gewandert. Das Motto lautet nach wie vor: „possible to imagine“. Und ja: So manches ist vorstellbar.



„possible to imagine“: So sieht es aus, wenn man sich zur Wuppertaler Videoschalte anmeldet. (Screenshot des Zoom-Bildschirms)

Gestern Abend schloss sich als vierter von fünf Terminen ein Gespräch mit Felix Krämer an, dem Direktor des Düsseldorfer Kunstpalastes. Dessen ausgedehnte Häuser beherbergen beispielsweise auch angewandte Kunst und Design, so dass Krämer und sein Team im Zweifelsfalle auch Rasierapparate ausstellen könnten, was den Zugang zu breiteren Publikumsschichten erleichtern mag – ebenso wie das allgemeine Ziel einer allzeit verständlichen Vermittlung. Sehr breit ist

denn auch das Ausstellungsspektrum, es reicht von Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule bis hin zu einer Mode-Schau, die von Claudia Schiffer kuratiert wird (vermutlich ab August 2021).

Wenn die „Palast*Pilotinnen“ loslegen

Die Düsseldorfer haben einiges in Gang gesetzt, um auch Leute zu erreichen, die sonst nicht ins Museum gehen. Nur 5 bis 10 Prozent aller Deutschen, so Felix Krämer, betreten überhaupt Museen, man habe also ein Legitimationsproblem. Gegensteuern möchte er mit Aktionen wie der Suche nach „Palast-Pilot*innen“, die an der Neupräsentation der Sammlung gestaltend mitwirken sollen und aus ganz verschiedenen Berufsfeldern stammen. Kunsthistorische Vorkenntnisse waren nicht gefragt, als zur Teilnahme aufgerufen wurde. Über 1000 Leute meldeten sich, dann wurde gesiebt und gesiebt, bis schließlich 10 übrig blieben. Über die Auswahlkriterien hätte man gerne noch Näheres erfahren. (Übrigens: Von Migrantinnen und Migranten als Zielgruppe war nicht die Rede, jedenfalls nicht ausdrücklich).

Endlich mal ein richtiges Ölbild sehen

Weitere Aktivität: die in ihrer Art bundesweit einmalige, spezielle Kinder-Website des Museums. Auch gehen die Leute vom „Kunstpalastr“ zwar nicht mit Spitzenstücken, wohl aber mit preiswert erworbenen Ölgemälden des 19. Jahrhunderts in Grundschulen, denn viele, viele Kinder haben tatsächlich noch nie ein echtes Ölbild gesehen, sondern allenfalls Reproduktionen oder elektronische Wiedergaben. Krämer (Düsseldorf) und Mönig (Wuppertal) waren sich einig: Es herrsche ein ungeheurer Bilderüberschuss bei gleichzeitiger „Bilderarmut“.

Der Corona-Frust war Krämer deutlich anzumerken. In diesen Zeiten ein (geschlossenes) Museum zu leiten, sei „einfach Mist“, befand er unumwunden. Zugleich lege die Pandemie die

Schwächen bisheriger Planungen bloß. Zumal in Zeiten, in denen alle Einnahmen wegfallen, die meisten Ausgaben aber weiterlaufen, dränge sich die Frage auf: „Muss denn wirklich jede Ausstellung sein?“

Ein wenig provokant auch Krämers lautes Nachdenken über Depots, die durch Ankäufe immer mehr gefüllt und überfüllt würden. Wolle man denn wirklich das zehnte oder fünfzehnte Depot bauen, statt auch einmal Arbeiten zu v e r kaufen?

„...wie nach einem Zahnarztbesuch“

Felix Krämer richtete den Blick auf andere europäische Länder, wo man viel mehr jüngeres Publikum („unter 30“) in den Ausstellungshäusern sehe und wo man digitalen Vermittlungsformen aufgeschlossener gegenüberstehe. Als leuchtende Beispiele nannte er vor allem England und die Niederlande. Dort, so pflichtete Roland Mönig bei, würden etwa Shoppen, Kaffeetrinken und Museumsbesuch nicht so säuberlich getrennt wie bei uns. Hierzulande trinke man den Kaffee immer erst nach Absolvierung des Museums, gleichsam als Trost – „wie nach einem Zahnarztbesuch...“

Selfies vor Kunstwerken? Kein Problem!

E i n e Zukunft, das kristallisierte sich aus dem Gespräch heraus, liegt für die Museen offensichtlich in Formen der Virtual Reality (VR) oder auch Augmented Reality (AR). Krämer verwies auf ein Vorhaben, bei den virtuelle Skulpturen im Düsseldorfer Hofgarten verteilt werden sollen, die dann mit Smartphone oder Tablet aufgespürt und aufgerufen werden können – fast wie bei „Pokémon Go!“ Nützliche Nebeneffekte: Bei einer imaginären Ausstellung entfallen alle Mühen des Transports. Kein Kunstwerk kann beschädigt werden. Und man könnte eine solche Schau simultan an andere Orte „beamen“. Allerdings dürfte auch zumindest eine Dimension der Sinnlichkeit fehlen.

Einmütigkeit herrschte auch zum Thema Fotografierverbot im Museum. Sowohl Krämer als auch Mönig lehnen derlei

Restriktionen rundweg ab. Im Gegenteil: Fotografieren (mitsamt Selfies vor den Kunstwerken) sei geradezu erwünscht. Na, da schau her!

Alles nur noch virtuell? Beileibe nicht. Roland Mönig betonte auch, dass Kunstwerke, wie sie in Museen gezeigt werden, „konkrete Körper“ seien, die beim Betrachten „Nähe herstellen“. Darin bestehe immer noch eine Kernaufgabe der Ausstellungs-Institute.

Was zuvor geschah – und was noch folgt

Die Gesprächsreihe war am 30. September mit Roland Nachtigäller eingeleitet worden, dem Chef des Marta-Museums in Herford. Er überraschte mit einer „steilen These“ (Roland Mönig), die da lautete: „Das Museum der Zukunft wird kein Museum mehr sein.“ Sodann stellte Katia Baudin, Direktorin der Krefelder Kunstmuseen, ihr Institut vor allem als „Ort des Experiments“ vor. Wer, wenn nicht die Museen, solle dafür zuständig sein? Dritter Gesprächsgast war der Journalist und Kunstkritiker Stefan Koldehoff (Deutschlandfunk), der in Museen vor allem Stätten der Kontroverse sieht und allenfalls in zweiter Linie den Tourismus-Faktor gelten lassen möchte.

Zwischenfazit: eine anregende Reihe, die zukunftsweisende Ideen sammelt. Wer weiß, welche Folgen und Folgerungen sich daraus noch ergeben werden.

Am 2. Dezember (18.30 Uhr) gibt es noch eine Gesprächsrunde mit Christina Végh, Direktorin und Geschäftsführerin der Kunsthalle Bielefeld.

Wie entsteht eigentlich eine Ausstellung? Wuppertaler Museum gibt hochinteressante Einblicke

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Man wird ihn vermissen: Wuppertals scheidender Museumsdirektor Gerhard Finckh hinter seinem (arrangierten) Schreibtisch, der diesmal zum Ausstellungsstück geworden ist. Im Hintergrund: Zeugnisse der Bürokratie und Fotoschnipsel der Exponate. (Foto: Bernd Berke)

Seltsame Ausstellung! Da findet man etliche unausgepackte Bilderkisten, hie und da liegen Sägespäne auf dem ansonsten sorgsam gereinigten Museumsboden. Als Besucher kommt man zudem an einem unaufgeräumten Schreibtisch (Stichwort „kreatives Chaos“) vorbei – und in einem Raum lehnen leere Bilderrahmen

an den Wänden. Nanu? Sind die Museumsleute nicht fertig geworden?

Nun, es ist nur die eine Seite dieser Schau, mit der es eine spezielle, hochinteressante Bewandtnis hat. Die andere ist durchaus von gewohnter Opulenz und zeigt vielfach famose Kunst aus den reichen Beständen des Wuppertaler Von der Heydt-Museums. Anhand von herausragenden Beispielen aus der eigenen Sammlung, aber eben auch mit zwangsläufig eher schmucklosen Blicken hinter die Kulissen des Hauses führt das Museum vor, wie eigentlich eine Ausstellung entsteht.



Pablo Picasso: „Liegender Frauenakt mit Katze“, 1964 (Succession Picasso / Von der Heydt-Museum, Wuppertal / © VG Bild-Kunst, Bonn 2018)

Da schau her! Ich kann mich nicht entsinnen, schon etwas Vergleichbares zum Hintergrund des Metiers gesehen zu haben wie in „Blockbuster – Museum“. Dieser nicht allzu glücklich gewählte Titel ist gewiss eine ironische Anspielung auf Erwartungen, die etwa von Städten an Museen gerichtet werden. Die Häuser sollen gefälligst immerzu Events produzieren und damit Hunderttausende anlocken. Oft genug gelingt es ja auch.

Abschied von Gerhard Finckh

Gerhard Finckh scheidet mit dieser originellen Unternehmung als Direktor des Von der Heydt-Museums, das er seit 2006

geleitet hat. Zum Abschied lässt er sich (und anderen Leuten vom Fach) ein wenig in die Karten schauen. Ein Plakat über dem Entree der Schau zeigt ihn selbst als Eineinhalbjährigen, der mit Klötzchen quasi seine eigene Welt baut. So früh hat es also angefangen? Finckh hält dafür, dass es auch für Ausstellungsmacher darum gehe, vorhandene Dinge zu sortieren und zu ordnen.



Claude Monet: „Blick auf das Meer“, 1888 (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Diese doppelgesichtige Ausstellung ergeht sich nicht nur in Kulissenschieberei, sondern hat – wie gesagt – ihre sinnlichen Schauwerte, die sich in 130 Arbeiten aus Eigenbesitz verwirklichen. Da sieht man etwa einen großartigen Raum mit Bildern von Max Beckmann. Man begegnet grandiosen Werken von Claude Monet, Otto Dix, Pablo Picasso, Francis Bacon oder Gerhard Richter; um nur einige zu nennen. Das Wuppertaler Haus kann aus einem Fundus von allein rund 3000 Gemälden schöpfen, hier sieht man einige der wohl allerbesten. Und sie dienen nicht bloß zur Illustration von Thesen, sondern sind in ihrem ästhetischen Eigenwert präsent.

Erste Ideen beim Wein mit Freunden

Nun jedoch zum nicht nur heimlichen Hauptthema, dem Wachsen und Werden eines musealen Projekts. Nüchterne Feststellung: Wo

eine Ausstellung hinkommen soll, muss zunächst die vorherige abgehängt, weggestellt, ins Depot gebracht und/oder an Leihgeber zurückgeschickt werden. Welche Unordnung dabei vorübergehend im Museum entsteht, lassen rabiate Abrisspuren einer einzigen Stellwand ahnen. Ein Tisch mit Weinflaschen steht sodann für allererste Ideen zu einem neuen Projekt, die (wie Finckh glaubhaft versichert) unter Kunstexperten nicht selten beim Plaudern in gemütlicher Freundes- und Kollegenrunde aufkommen – oder z. B. auch im Urlaub, wenn sie sinnend aufs Meer blicken und plötzlich eine Eingebung haben...

Die anfangs keimenden Einfälle übertreffen womöglich schon jede spätere Realisierung, welche allzu oft mit realen Hindernissen zu kämpfen hat. Darauf deutet jedenfalls eine Wandaufschrift mit Hölderlins berühmten Worten aus dem „Hyperion“ hin: *„O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt...“* Am Schluss des Rundgangs wird man mit einem weiteren, nicht minder berühmten Zitat Hölderlins verabschiedet: *„Komm! ins Offene, Freund!“* Da schreitet man doch schließlich ganz anders aus dem Institut heraus.



Raumaufnahme der Ausstellung „Blockbuster – Museum“: Die Rahmen auf dem Boden sollen verdeutlichen, dass eine Bildwirkung eben auch von der Rahmung abhängt. (Foto: Antje Zeis-Loi/Medienzentrum)

Wuppertal)

Doch zunächst geht es auf den Parcours und an die eigentliche Umsetzung einer Ausstellung. Der erwähnte Chaos-Schreibtisch gehört dem verantwortlichen Kurator, in diesem Falle also Gerhard Finckh. Dahinter hängen als kleine, jederzeit verschiebbare Foto-Bilderschnipsel die Werke, die just in dieser Schau zu sehen sind.

Klima- und Sicherheits-Fragen

An einer weiteren Wand finden sich beispielhafte Briefe, mit denen andere Museen oder auch Privatbesitzer um Leihgaben gebeten werden. Natürlich nicht einfach so (da könnte ja jeder kommen!), sondern mit peniblen Angaben zu klimatischen Bedingungen, Wachpersonal, Alarm rund um die Uhr und sonstigen Sicherheits-Aspekten. Bild für Bild ein oft langwieriger bürokratischer Vorgang, von dem Museumsbesucher keine Notiz nehmen. Schon zu Beginn der Bildersuche sind ja Werkverzeichnisse und sonstige Bücher durchforstet worden. Bereits die hauseigene Bibliothek umfasst immerhin etwa 100.000 Bände.

Nicht jedes Kunstwerk ist in gutem Zustand. Manche Bilder oder Skulpturen müssen vor der Präsentation gründlich ausgebessert werden. Auch in eine Restaurierungswerkstatt bekommt man hier Einblick. Man lernt: Vor einer Ausstellung, erst recht vor einem Leihvorgang muss der Zustand aller Exponate exakt protokolliert werden, sozusagen bis zum haarfeinen Kratzerchen. Damit nachher keine Klagen kommen...

Für den Kulturtourismus: Erste Flyer schon zwei Jahre vorher

Und so geht es nach und nach um gar viele Wechselfälle im Museums- und Kunstbetrieb – von den leidigen Finanzen (einschlägige städtische Haushalts-Aufstellungen als Exponate) über die „Pflege“ von Mäzenen und Sponsoren (Finckh: „Viele Abendessen mit reichen Leuten“), um die Presse- und

Öffentlichkeitsarbeit, um die ersten Flyer, die schon rund zwei Jahre vor einer Schau herauskommen, damit z. B. bei Busunternehmen kulturtouristische Früh- und Langzeitwirkung erzielt wird. Apropos Finanzen: Ursprünglich wollte Gerhard Finckh eine Kunstaussstellung übers 18. Jahrhundert, also die Zeit der Aufklärung in Frankreich gestalten. Die Vorbereitungen waren schon weit gediehen, da musste sie aus Finanzgründen (es fehlten rund 200.000 Euro) abgesagt werden. Allein schon all die bedauernden Absagen an Leihgeber zu schreiben...



Gerhard Richter: „Scheich mit Frau“, 1966 (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Nur scheinbar banal oder nebensächlich sind auch Fragen der Rahmung, Beleuchtung und Beschriftung. Selbst die Wahl der Wandfarbe, die erst einmal probetalber aufgetragen wird, spielt eine gebührende Rolle. Da stehen ein paar Farbeimer herum und mehrere Bilder sind testhalber von verschiedenen Farben hinterfangen. Passt der Farbton zu den Bildern, nimmt er etwas von der Wirkung oder unterstützt er sie dezent? Da kann man jeweils lange diskutieren. Finckh glaubt übrigens, dass inzwischen nahezu 50 Farbschichten auf den Wänden sein müssten. Wenn die eines Tages abblättern, wird's

problematisch.

Ungeahnter Arbeitsaufwand

Und überhaupt: Wie eigentlich bei jeder Tätigkeit, von der man Näheres erfährt, staunt man über den immensen Arbeitsaufwand, der hinter all dem steckt. Insgesamt hat das Von der Heydt-Museum in allen Abteilungen zwar fast 200 Mitarbeiter(innen), darunter viele Ehrenamtliche, doch das Kuratorenteam besteht gerade mal aus drei Frauen und einem Mann, die stets mehrere Ausstellungen parallel planen. Man ahnt, dass sie mehr als genug zu tun haben.

In einem Raum wird eine besondere Zusatz-Arbeit skizziert, nämlich die manchmal ungemein aufwendige Forschung in Sachen Restitution, die selbstverständlich eine Pflichtaufgabe ist. Dabei geht es vornehmlich um die Rückgabe von Werken, die jüdischen Bürgern zur NS-Zeit unrechtmäßig weggenommen wurden. Die genaue Klärung eines Sachverhalts ist mitunter dermaßen kompliziert, dass die Dokumentation für ein einziges Bild Jahre dauert und viele Aktenordner füllt.

Was darf ein Museum zeigen – und was nicht?

Zwischendurch haben wir durch eigens geöffnete Ausgucke ins Depot und in die Klimaschächte schauen dürfen, da geht es unversehens auch noch um Politik und Ethik. Schwierige Frage: Was darf ein Museum zeigen und was nicht? Beispielsweise eine Porträtskulptur von Adolf Hitler, erstellt vom berühmten NS-Bildhauer Arno Breker, einem gebürtigen Wuppertaler?



Von einer Kriegsgranate durchlöchert und bewusst achtlos hingelegt: Hitler-Kopf des NS-Bildhauers Arno Breker. Im Hintergrund ein Gemälde von Karl Hofer. (Foto: Bernd Berke)

Man zeigt ein solches Machwerk tatsächlich, freilich mit deutlich distanzierendem Gestus, der angemessen ist. Der symbolträchtig von einer Kriegsgranate getroffene und großflächig durchlöcherter Kopf liegt fast wie ein vergessenes Objekt herum. Auch ist er von Kunst aus aufrechtem Geiste umgeben und somit konterkariert. Mag sein, dass man ihn auf solche Weise zeigen darf. Und möglichst nur auf solche Weise.

Doch schon stellt sich die nächste, ganz anders gelagerte Frage: Ist Martin Kippenbergers gekreuzigter Frosch dort oben, gleichsam im „Herrgottswinkel“, nicht eine üble Beleidigung christlicher Empfindungen? Nun ja, diese einst virulente Provokation hat sich mittlerweile wahrscheinlich etwas verbraucht. Herrje, fast hätte ich jetzt „Gott sei Dank“ gesagt.

„Blockbuster – Museum“. Von der Heydt-Museum, Wuppertal,

Turmhof 8. Vom 7. Oktober 2018 bis Ende Februar 2019. Geöffnet Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Mo geschlossen. Eintritt 12 €, ermäßigt 10 €, Familie 24 €. Kein Katalog.

Online-Tickets, jeweils gültig für einen Tag und weitere Infos zum Museum und zur Ausstellung: www.vdh.netgate1.net

Museums-Tel.: 0202 / 563 62 31

Manet in Wuppertal und der Traum von Paris

geschrieben von Birgit Kölgen | 4. Oktober 2022

Um es gleich zu sagen: Manets „Olympia“ und sein herrlich skandalöses „Frühstück im Grünen“ kleben nur als Fototapeten im Von der Heydt-Museum. Wir sind nun mal in Wuppertal und können von Paris nur träumen.



Edouard Manet: „Die Reiterin“, um 1882.
Öl auf Leinwand

(Museo Thyssen -
Bornemisza Madrid)

Désolée, Mesdames et Messieurs, tut mir leid! Die Originale blieben im Musée d'Orsay, was immerhin so gnädig war, eine Miniatur namens „Die Zitrone“ auszuleihen. Doch auch ohne die weltberühmten Bilder ist die Schau um Edouard Manet (1832-1882) und seine Kollegen allemal einen Kunstaussflug wert.

Wie schon oft ist es Direktor Gerhard Finckh gelungen, mit Schätzen aus der Sammlung ein hoch populäres Thema auszustatten. Sicher könnte man sagen, dass dabei immer ein bisschen Mogelei im Spiel ist. Aber von der gehobenen Sorte.

Schon im ersten Raum, betitelt mit „Manets Triumph“, sehen wir unter anderem kleine Landschaften von Monet und Renoir, „Zwei Tänzerinnen“ von Degas und eine Löwenskizze von Delacroix aus dem vertrauten Besitz des Wuppertaler Hauses.

Ganz rechts in der Ecke hängt endlich ein echter Manet: das „Porträt der liegenden Berthe Morisot“ von 1872 aus der Sammlung des Pariser Musée Marmottan. Mit 26 mal 34 Zentimetern ist das Format bescheiden, der Hintergrund bleibt dunkel, nur das Gesicht leuchtet hell. Aber der feste Blick von Berthe, die selbst eine ehrgeizige Malerin und zudem Manets Schwägerin war, bannt den Betrachter mehr als so manches lichte Getüpfel.

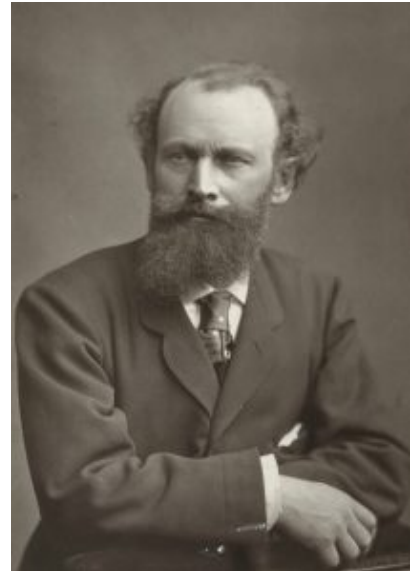
Der Salon ist der Kampfplatz

Ein Zitat von Paul Valéry aus einem Katalog von 1932 legt nahe, „die Figur dieses großen Künstlers mit einem Hofstaat aus berühmten Kollegen zu umgeben“. Das ist nun in Wuppertal geschehen, und wir sehen auf Anhieb, was den Stil Manets so besonders macht: eine Klarheit, eine deutliche Linie, die eher untypisch für den Impressionismus ist.



Edouard Manet: „Frau mit Katze (Mme. Manet)“, ca. 1880. Öl auf Leinwand (Tate, London)

Zwar diskutierte Manet mit den Kollegen in den Pariser Cafés gern über die Auflösung der Form in Licht, er galt sogar zeitweise als Anführer der Avantgarde und sie als seine Bande, die „bande à Manet“, aber er nahm niemals an ihren selbstorganisierten Ausstellungen teil. Lieber ärgerte er sich über die konservativen „Salons“: „Der Salon ist der wahre Kampfplatz“, sagte er, „da muss man seine Kräfte messen. Mit all den kleinen Buden ist nichts anzufangen“.



Unbekannter
Fotograf/Ludovic
Baschet: Edouard
Manet um 1876.
Woodburytypie
(Paris, Musée
d'Orsay, don de la
Fondation Kodak-
Pathé, 1983 – bpk /
RMN – Grand Palais /
Patrice Schmidt)

Elf von 26 Werken, die er zwischen 1861 und 1882 einreichte, wurden von den Jurys zurückgewiesen, darunter natürlich die „Olympia“, die offensichtlich eine Pariser Hure war. Manet hatte keine Angst vor Entblößung, da, wie er vor seinem Freund Antonin Proust bekannte, „das Nackte ja doch, wie mir scheint, das erste und letzte Wort in der Kunst ist.“

Das Leben liefert die Motive

Dabei war er an einer göttlichen Venus nicht interessiert. Ihm ging es um den Menschen und „la vie moderne“, das moderne Leben, über das er mit seinem pessimistischen Dichterfreund Charles Baudelaire zu philosophieren pflegte. Anders als die realitätsfremden Impressionisten suchte er gelegentlich sogar

ein politisches Motiv und hielt zum Beispiel „Die Erschießung des Kaisers Maximilian von Mexiko“ auf einer Lithografie von 1868 fest. Gern bediente er sich, wie die Ausstellung zeigt, auch fotografischer Vorlagen.

Manet war selbstbewusst und wohlhabend genug, sich der Konvention nicht zu beugen. Als Sohn eines hohen Pariser Justizbeamten, der ihm die gewünschten Studien und Reisen finanziert hatte, konnte sich der markante Maler mit dem Vollbart stets einen eleganten Auftritt leisten. Dabei war er seiner Klavier spielenden, auf einem späten Porträt deutlich matronenhaften Gattin Suzanne wohl nicht sehr treu. Jedenfalls starb er schon mit 52 Jahren an den Folgen einer Syphilis.

Der frühe Traum von der See

Die Wuppertaler Ausstellung erzählt so manche Details aus Manets Leben, mehr noch von geschichtlichen Ereignissen wie dem Deutsch-Französischen Krieg von 1871 und dem Commune-Aufstand.



Edouard Manet: „Das Dampfschiff, Seelandschaft mit Tümlern“, 1868. Öl auf Leinwand (Philadelphia Museum of Art)

Aber man möchte ja keine Lektionen hören, man möchte vor allem

Bilder sehen. Und so freut man sich über einige schöne, aus verschiedenen Sammlungen stammende Stücke wie die stachelige „Distel“ von 1858, das spanisch wirkende „Kinderbildnis, der kleine Lange“ von 1862 oder das 1868 gemalte „Dampfschiff, Seelandschaft mit Tümmlern“. Manet hatte eine Leidenschaft für das Meer – er war in jungen Jahren als Kadett zur See gefahren.

Trotz leichter Sehnsucht nach der Weite flanierte der Maler dann doch mit Vorliebe durch Paris, wo er sich in der gutbürgerlichen Gesellschaft bestens auskannte. Die Bilder von der „Rennbahn von Longchamp“, einem aufgeputzten „Monsieur Brun“, der „Dame mit Fächer“ und einer reizenden „Reiterin“, bei der es sich um die Tochter eines Buchhändlers handelt, zeugen von seiner Freude am gehobenen Lebensstil.



Edouard Manet: „Beim Père Lathuille“, 1879. Öl auf Leinwand (Musée des Beaux-Arts, Tournai – Bridgeman Images)

Dabei überließ er die Wahl seiner Motive nie dem Zufall. Die so spontan wirkende Gartenlokal-Szene „Beim Père Lathuille“ (1879) war sorgfältig inszeniert. Der schnauzbärtige Charmeur, der da eine etwas verschreckte Dame umgarnt, ist der Wirtssohn in Manets Malerkittel.

„Edouard Manet“: Bis 25. Februar im Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Di. und Mi. 11 bis 18 Uhr, Do. und Fr. 11 bis 20 Uhr, Sa./So. 10 bis 18 Uhr. Katalog, 312 Seiten, 25 Euro. www.manet-ausstellung.de

Superbes Duett: Degas und Rodin im Wuppertaler Museum

geschrieben von Birgit Kölgen | 4. Oktober 2022



Edgar Degas: „Drei Tänzerinnen“ (blaue Röcke, rote Mieder), um 1903. Pastell auf Papier und Karton (Fondation Beyeler, Riehen/Basel – Sammlung Beyeler, Foto Peter Schibli, Basel)

Nun, beste Freunde waren diese Herren nicht. Aber man kannte

sich natürlich in Pariser Künstlerkreisen. Edgar Degas und Auguste Rodin, haben mindestens einmal, das ist erwiesen, bei Monet zusammen diniert. Und es wurde ein undatiertes Briefchen gefunden, das Edgar Degas an „mon cher Rodin“, seinen lieben Rodin, schickte, um ihn um eine Empfehlung zu bitten („Das wäre nett von Ihnen“). Kein Museum der Welt kam bisher auf die Idee, ausgerechnet „Degas & Rodin“, den Maler duftiger Tänzerinnen und den Schöpfer markanter Mannsbilder, in einem superben Duett zu präsentieren. Das Wuppertaler Von der Heydt-Museum verschafft uns jetzt das Vergnügen.

Gerhard Finckh, der gewandte Direktor des Museums, weiß, dass er große Namen braucht, um das Publikum von nah und fern in seine Stadt zu locken. Und es gelingt ihm immer wieder. Noch bevor Degas und Rodin, die zufällig beide 1917 starben, nächstes Jahr zu ihren 100. Todestagen ganz groß in Paris und den USA abgefeiert werden, lenkt Finckh die Aufmerksamkeit schon mal nach – Wuppertal.



Edgar Degas: „Kleine Tänzerin“, 1888, Bronze (Städel Museum, Frankfurt/Main, Artothek)

100 Rodin-Werke und 80 von Degas, darunter elf aus der eigenen

Sammlung, kann Finckh zeigen, dazu leicht lesbare Texte und opulent inszenierte Fotografien. Ein Coup, ohne Zweifel. Finckh macht den Anfang, sein imponierender Katalog liegt zuerst vor. Und sein Konzept ist überaus originell. Denn er hat, ohne die Sache zu forcieren, tatsächlich erstaunliche Parallelen im Oeuvre der beiden Großmeister der Moderne herausgearbeitet.

Beide schweiften nicht, wie die lichtvernarrten Kollegen der Impressionisten-Liga, durch Wiesen und Felder, um die Sonne zu suchen. Landschaft interessierte sie nur am Rande. Beide waren interessiert an der Figur und ihrer natürlichen Bewegung. Sie zeichneten sehr genau und schätzten, wie zarte Studien zeigen, die Vorbilder der Antike und Renaissance. Gleichzeitig nutzten sie das moderne Medium der Fotografie als Vorlage, um noch wahrhaftiger zu arbeiten. Beide waren bemüht, die Delikatesse der Malerei in die Skulptur umzusetzen – wobei nur Rodin als Bildhauer reüssierte. Damit wären wir schon bei den Unterschieden.

Rodin, ein imponierender Kerl und Frauenheld, 1840 als Sohn eines Polizeibeamten geboren, wurde dreimal von der Pariser Akademie abgelehnt und arbeitete sich über das Stukkateurhandwerk hinauf in den Olymp der Kunst. Rückschläge ließen ihn nur schlauer vorgehen. Als die lebensgroße Statue eines verwundeten Soldaten („Der Besiegte“) 1877 nichts als Genörgel auslöste, präsentierte er die nackte Figur eines stehenden jungen Mannes, der sich an den Kopf fasst, noch einmal ohne Lanze und mit dem allegorischem Titel „Das eherne Zeitalter“. Und siehe da: Das lebensgroße Bildnis wurde 1880 vom Staat gekauft, und Rodin hatte gleich den nächsten Auftrag in der Tasche – ein „Höllentor“ für das Kunstgewerbemuseum. Er avancierte zum Superstar der Bildhauerei, porträtierte Balzac, setzte ein Denkmal für „Die Bürger von Calais“, machte einen Boxer zum Modell für seinen „Denker“ und rückte auf in der Ehrenlegion. Die Kunden standen Schlange.

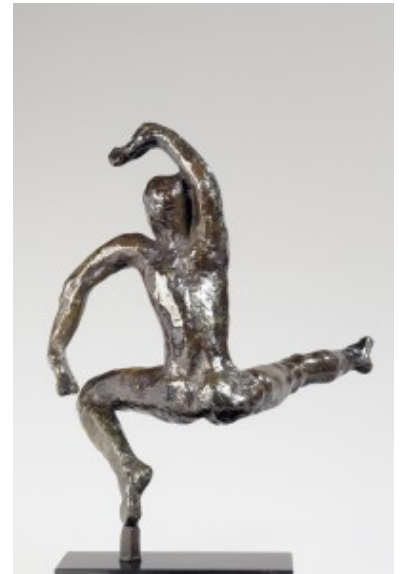


Auguste Rodin: „Das
eherne Zeitalter“,
1877. Bronze,
Sandguss. (Musée
Rodin, Paris)

Degas hingegen, eigentlich de Gas, 1834 geborener und exzellent ausgebildeter Spross einer Bankiersfamilie, endete als grämlicher Hagestolz. Er reagierte stets beleidigt auf Enttäuschungen. Nachdem die Kritik 1881 die Wachsfigur einer „Kleinen vierzehnjährigen Tänzerin“ mit echtem Tüllrock gehässig kommentiert und deren Physiognomie als verdorben bezeichnet hatte, zeigte er nie mehr wieder eine Skulptur öffentlich vor und handelte nur noch mit Malerei. Alle existierenden Bronzefiguren wurden posthum aus Wachs- und Tonmodellen gegossen. Umso berührender ist es, ihre gerettete Qualität zu sehen.

Finckh kann von der weltberühmten „Kleinen Tänzerin“ aus dem Musée d’Orsay zwar nur eine Leuchtfotografie zeigen, aber er hat eine ganze Compagnie kleinformatiger Degas-Ballerinnen zusammengestellt, die nackt und stolz posieren: Arabesque und Attitude – das wirkt erstaunlich kraftvoll und wesentlich erotischer als die pastellfarbenen Bilder von Ballettmädchen in Tüllkostümen, die man sonst von Degas kennt und liebt. Und tatsächlich ergänzen die Bronzeabgüsse von Rodins kühnen

Studien des modernen Ausdruckstanzes ganz ausgezeichnet dieses stumme Degas-Theater.



Auguste Rodin:
„Tanzstudien F“, um
1911 (Bronze, Guss
1952). (Musée
Rodin, Paris, Foto
Christian Baraja)

Zugleich sieht man an der ungleichmäßigen Oberfläche der Skulpturen, dass hier wie dort ein malerischer Sinn am Werke war. Weder Degas noch Rodin mochten das Glatte, sie drückten ihre Figuren aus dem Ton oder Wachs mit Gesten, die differenziert waren wie Pinselstriche. Hier wurde zur festen Form, was Rodin in seinen Aktzeichnungen und Degas in seinen intimen Bildern von Frauen bei der Toilette festgehalten hatten. Das Museum zeigt etliche exquisite Beispiele dafür.

Rodins aquarellierte Zeichnungen sind auch für heutige Augen noch freizügig. Der Künstler lebte zwar bis ans Ende mit seiner Rose zusammen, malte und liebte aber auch andere Frauen ungeniert. Nicht nur seine hochbegabte Schülerin und Kollegin Camille Claudel machte er mit Treulosigkeit unglücklich. Degas hingegen mied persönliche Ausschweifungen. Er geisterte als

korrekt gekleideter Gast durch die Hinterzimmer der Theater und Bordelle. Dort durfte er die Frauen bei ihrer Körperpflege beobachten und zeichnen, so lange es sein schwindendes Augenlicht erlaubte. Es ist nicht bekannt, ob er je ein Verhältnis zu ihnen hatte.



Auguste Rodin:
„Tänzerin aus
Kambodscha“, Juli
1906. (Musée Rodin,
Paris, Foto Jean de
Calan)

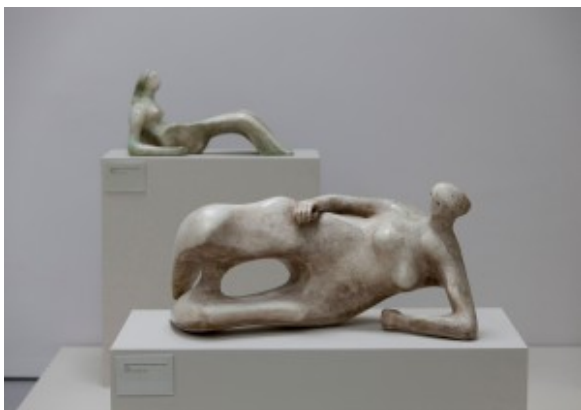
Edgar Degas hütete seine Geheimnisse. Er wahrte die Fassade. Und auch in der Kunst war er mehr an der flirrenden Oberfläche, am Zauber der flüchtigen Geste interessiert. Auguste Rodin hingegen wollte das Verborgene offenbaren. Er erforschte den individuellen Ausdruck des Menschen in Schmerz, Sehnsucht, Liebe. Von ihm stammt der Satz: „Die Kunst beginnt erst bei der inneren Wahrheit.“ Insofern sind die Pariser Zeitgenossen Degas & Renoir keineswegs als Brüder im Geiste zu betrachten. Aber das macht die Ausstellung eher noch reizvoller.

„Degas & Rodin – Giganten der Moderne“: 25. Oktober 2016 bis

26. Februar 2017. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8 (Fußgängerzone). Di./Mi. 11 bis 18 Uhr, Do./Fr. 11 bis 20 Uhr, Sa./So. 10 bis 18 Uhr. Katalog (432 Seiten, Verlag Kettler) 25 Euro. DVD „Giganten der Moderne“ 17,50 Euro.
www.degas-rodin-ausstellung.de

Geisterhafte Unwirklichkeit des Materials: Gips-Arbeiten Henry Moores in Wuppertal

geschrieben von Werner Häußner | 4. Oktober 2022



Henry Moore: Working Model for Reclining Figure Bone Skirt, 1977. Foto: Henry Moore Foundation

Henry Moore (1898 bis 1986) ist vor allem durch seine eleganten, expressiven Bronzeplastiken bekannt geworden. Dass er auch Arbeiten in Gips anfertigte und dieses Material am Ende seines Schaffens immer mehr schätzte, ist Kunstfreunden kaum bewusst. Erstmals in Deutschland zeigt der [Skulpturenpark Waldfrieden](#) in Wuppertal nun eine größere Auswahl von Moores

Gips-Skulpturen.

Die empfindlichen Kunstwerke sind mit Unterstützung der Henry Moore Foundation von Großbritannien nach Deutschland gekommen. Dreißig Arbeiten aus drei Jahrzehnten zeigen, wie Moore die eigentlich als Vorstufen für Bronzeskulpturen dienenden Gipsmaquettes allmählich als eigenständige Originale betrachtete, sie nach dem Bronzeguss nachträglich kolorierte oder – etwa durch Reliefierung – weiter bearbeitete. Einige bildhauerische Ideen hat Moore sogar ausschließlich in Gips gestaltet. Diese wenig bekannten Arbeiten sind nicht in das systematische Werkverzeichnis seiner Skulpturen aufgenommen wurden.



Henry Moore: Three Quarter Figure Lines, 1980. (c) Henry Moore Foundation LH 797_037 Max

In Wuppertal zeigt sich an den Gipsarbeiten, wie stark die vernarbten Oberflächen, auf denen jede eingeschnittene Linie sichtbar ist, ein Gefühl der Unmittelbarkeit hervorrufen. Moore erklärte dazu in seinem Todesjahr 1986: „Gips besitzt eine geisterhafte Unwirklichkeit im Gegensatz zur soliden Kraft der Bronze.“

Mit Gips fand Moore zu einer vollkommenen Freiheit beim Finden der Form. Er arbeitete mit dem feuchten, formbaren Gips, bearbeitete das ausgehärtete Material dann auch mit Feilen, Meißel, zahnärztlichen Instrumenten oder Alltagsgegenständen wie Käsereiben. Mit einer zurückhaltenden Kolorierung betonte er bisweilen bestimmte Formpartien.

Der Skulpturenpark Waldfrieden gruppiert sich um die gleichnamige Villa, die der Künstler und Architekt Franz Krause im Auftrag des Fabrikanten Kurt Herberts anstelle eines im Krieg zerstörten Baus zwischen 1947 und 1950 realisierte. Das Haus mit seinen einzigartigen organisch anmutenden Formen und das Gelände wurden 2006 vom Bildhauer Tony Cragg erworben. Das Haus ist heute Sitz der [Cragg Foundation](#). Die Dauerausstellung im Park zeigt etwa drei Dutzend bedeutender Plastiken der Moderne und der Gegenwart.



Henry Moore: Three Way Piece No. 1, 1964. Foto: Jonty Wilde

Das Gelände und der Ausstellungsraum sind Dienstag bis Sonntag von 10 bis 19 Uhr geöffnet. Die Tageskarte kostet 10 Euro (ermäßigt 8 Euro); Studenten zahlen 6 Euro, Schüler und Kinder unter sieben Jahren haben freien Eintritt. Öffentliche Führungen gibt es samstags um 15 und sonntags um 11 Uhr.

Gut zu der laufenden Ausstellung im Skulpturenpark passt ein

Besuch der [Retrospektive](#) zum Werk des seit 1977 in Wuppertal lebenden Bildhauers Tony Cragg im Wuppertaler Von der Heydt-Museum, die am 19. April eröffnet und bis 24. August gezeigt wird.

Info: Skulpturenpark Waldfrieden, Hirschstraße 12, 42285 Wuppertal, Tel.: (0202) 47 89 81 20, www.skulpturenpark-waldfrieden.de

Ins Innere der Dinge vordringen – die Wuppertaler Werkschau des Tony Cragg

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Tony Cragg (Foto Mart Engelen)

Eine dermaßen weit ausgreifende Einzelausstellung hat es im

Wuppertaler Von der Heydt-Museum noch nie gegeben: Für diesen Künstler hat Museumschef Gerhard Finckh gleich alle drei Etagen des Hauses freiräumen lassen. Der 1949 in Liverpool geborene Bildhauer Tony Cragg, so Finckh, sei ein „Weltstar“ der Kunst. Noch dazu lebt der Brite seit den 1970er Jahren in Wuppertal.

Nun also richtet ihm seine Wahlheimat die erste umfassende Retrospektive aus – und nicht etwa London oder Paris. Gar üppig, ja geradezu ausufernd füllt skulpturale Formenvielfalt mitsamt begleitenden Arbeiten 26 Räume. Cragg und sein 20köpfiges Team haben die aufwendige Aufstellung weitgehend selbst besorgt. Rund 120 dreidimensionale Arbeiten, manche um die 800 Kilogramm schwer, breiten sich jetzt aus, dazu Fotografien und Zeichnungen. Hier ist tatsächlich ein facettenreiches Lebenswerk zu besichtigen.



Tony Cragg: „Castor & Pollux“, 2015, Holz.
(© VG Bild-Kunst,
Bonn 2016 / Foto
Michael Richter)

Tony Cragg, der auf dem Titel des schwergewichtigen Katalogs korrekt mit vollem Namen Anthony Cragg heißt, hat wahrlich seine großen Meriten. Er ist Träger so renommierter Auszeichnungen wie Turner-Preis und Praemium Imperiale, auch

war er (bis 2013) Rektor der weltweit geachteten Kunstakademie in Düsseldorf. Die Liste der Verdienste und Ehrungen ließe sich länglich fortführen.

Mit Vorgefundenem und Vorhandenem, vorzugsweise mit „ärmlichem“ Material hat es in aller Bescheidenheit begonnen. Craggs frühe Fotos im Geiste des Minimalismus und der Land Art hängen am Beginn der Schau, gruppiert um ein imposantes Stapel-Kunstwerk, das so etwas wie eine schichtenhafte „Geologie der Dinge“ vor Augen führt.



Tony Cragg: „Secretions“,
1998, Plastikwürfel.
(Sammlung Deutsche Bank – ©
VG Bild-Kunst, Bonn 2016 /
Foto Dave Morgan)

Nach und nach hat Cragg dann die vielfältigen Möglichkeiten und Eigenarten so mancher Stofflichkeiten von Glas bis Holz, Metall und Plastik erkundet. Jedes Material verlangt eine andere Herangehensweise, einen anderen Prozess. Vielfach gibt es – nicht nur mit Glas – zunächst Bruch und Chaos, bevor schließlich die angestrebte Form entsteht.

Wenn man erlebt, wie nervös und ruhelos, aber vor allem ständig inspiriert Tony Cragg zwischen seinen Schöpfungen erläuternd hin und her geht, erahnt man sein demiurgisches Wesen, das sich so viele Formen und Materialien bezwingend

anverwandelt. „Abenteuer mit dem Material“ nennt er das und man darf wohl glauben, dass es dabei aufregend zugeht.



Tony Cragg: „Versus“, 2012, Bronze. (© VG Bild-Kunst, Bonn 2016 / Foto Michael Richter)

Schöner noch: Mit britischem Humor und feinsinnigem Understatement weiß er einem seine Kunst auf sympathische Weise nahezubringen. Schlecht habe er übrigens in den letzten Tagen geschlafen, denn gerade diese Ausstellung am Wohnort müsse besonders gelingen. Er wolle auch künftig ohne Gewissensbisse durch Wuppertal gehen...

1966-68, noch vor seinen Kunststudien, hat Cragg als junger Mann zeitweise als Techniker in einem Chemielabor gearbeitet. Vielleicht hat ihn diese Erfahrung dazu gebracht, gleichsam ins verborgene Innere der Dinge vordringen zu wollen, um möglichst sichtbar zu machen, was die Welt im Innersten zusammenhält oder auch antreibt? Die Wissbegier reicht sozusagen bis hinab zur molekularen Ebene. „Parts of the World“ (Teile der Welt) heißt ja auch die ganze Schau.



Tony Cragg: „Making Sense“, 2007, Fiberglas. (© VG Bild-Kunst, Bonn 2016 / Foto Michael Richter)

Doch die Wissenschaften, so Craggs Überzeugung, tragen zwar zahllose Erkenntnisse zusammen, die allerdings emotional blass bleiben und einen nicht ergreifen. Erst die Künste verwandelten ihren Gehalt in spürbare Emotionen. In einer Zeit, in der sich die Welt mit theoretischen Konstrukten anfüllt, begreift er ein umfassendes Sichtbarmachen offenbar als seine Mission.

Und so wirken etliche seiner Werke einerseits, als basierten sie auf minutiösen Form-Analysen, die dann freilich wieder zur Synthese gelangt sind und jeweils ein (vielfältiges) Ganzes ergeben, um das man staunend herumgeht, immer neue Aspekte wahrnehmend. Diese Art der Bildhauerei erweist sich – durch die Jahrzehnte hindurch – als ständige Erfindung ungeahnt neuer Formen. Damit entstünden auch neue Begriffe und neue Freiheiten, sagt der Künstler selbst.



Tony Cragg: „Runner“,
1985, Plastik. (© VG
Bild-Kunst, Bonn 2016
/ Foto Michael
Richter)

Faszinierend ist es zu sehen, wie zunächst abstrakt anmutende, beispielsweise wirbelsäulenförmige Figurationen, auf frappante Weise lebendige Körperlichkeit enthalten und vitale Zeitabläufe energiereich „speichern“. Diese Arbeiten oszillieren zwischen organischen und geometrischen Impulsen. Ein spannender Widerstreit.

Oft ist es, als seien Dinge und Körper zu verschiedenen Zeitpunkten immer wieder anders gewendet, besehen und geformt worden, so dass sie schließlich gar nicht mehr recht zu fassen sind. Herkunft verpflichtet: Auch eine überdimensionale Teekanne hat der Brite auf solche Art gestaltet, indem er simultan verschiedenste Ansichten derselben vorführt.

Neuerdings bedient sich Cragg auch der Möglichkeiten des Computer Aided Design (CAD), doch wird er seine schier unendlichen Formfindungen gewiss nicht von digitaler Technik beherrschen lassen. Dazu hat er wohl einfach zu viele Phantasien im Kopf und im Herzen, die ihn zum (un)steten Schaffen drängen. Der Computer bleibt Hilfsmittel.

Die Werkgruppen, die in Wuppertal präsentiert werden, reichen bis hin zu neuesten, bisher noch nicht gezeigten Skulpturen. Selbstverständlich hat sich im Laufe der Jahre manches entwickelt, was anfangs noch nicht da war. Doch gerade im Rückblick zeigt sich, dass sich dieses Lebenswerk wie ein Baum verzweigt hat und auch immer wieder zum Angestammten zurückkehrt.

Tony Cragg: „Parts of the World“ – Retrospektive. 19. April bis 14. August 2016 im Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Geöffnet Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Mo geschlossen. Himmelfahrt, Pfingstsonntag und Fronleichnam geöffnet, 1. Mai und Pfingstmontag geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 38 Euro, DVD 15 Euro. Internet: www.tonycragg-ausstellung.de

„Weltkunst“ ohne Grenzen – Wuppertal zeigt die famose Sammlung des Eduard von der Heydt

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von einem veritablen „Großereignis“ spricht Wuppertals Museumsdirektor Gerhard Finckh, der zwar zu schwelgen weiß, aber nicht zu maßlosen Übertreibungen neigt. Man zeige – in bislang beispielloser Breite – wesentliche Teile der bedeutendsten deutschen Kunstsammlung, die hauptsächlich in den 1930er und 40er Jahren aufgebaut wurde.

Konkreter: Wuppertal würdigt den Mann, dem es quasi seine grandiosen Museumsbestände und seinen bleibenden Rang in der

Kunst-Landschaft verdankt. Wenn man es pathetisch sagen mag: Alle Stockwerke des Hauses sind nun von Sammlergeist des Eduard von der Heydt erfüllt.



Vincent van Gogh:
„Kartoffelsetzen“ (1884).
Vermächtnis Eduard von der
Heydt, 1964 (Foto: Von der
Heydt-Museum Wuppertal)

Seit 1962 trägt das Museum den Namen Von der Heydts. Er hat der Stadt nicht nur unermasslichen Kunstbesitz vermacht, sondern auch ein Millionenvermögen, das in eine Stiftung zum Ankauf weiterer Werke eingeflossen ist. Glückliches Wuppertal! Jedenfalls in dieser Hinsicht.

Eduard von der Heydt war, wie schon sein Vater August, ein Wuppertaler Bankier, der nach und nach in London, der Schweiz, den Niederlanden, Berlin und Paris wirkte; ein Mann von europäischem Format also. Aufbauend auf der Kunstsammlung seines Vaters (erst konventionell mit Marees, Makart und Courbet, dann auch schon kühner ausgreifend), trug er eine famose Kollektion der Moderne zusammen. So zählte er zu jenen Pionieren, die schon sehr zeitig Picasso-Bilder erwarben.



Paul Cézanne: „Liegender weiblicher Akt“ (um 1886/90). Vermächtnis Eduard von der Heydt, 1964 (Foto: Von der Heydt-Museum Wuppertal)

Doch nicht nur das. Durchaus gleichberechtigt kamen künstlerische Arbeiten aus Asien, Afrika und Ozeanien hinzu. Etliche Fotografien aus Von der Heydts großbürgerlichen Villen und sonstigen Wohnsitzen bezeugen solch hierarchieloses Nebeneinander im Sinne einer übergreifenden „Weltkunst“-Idee. Von der Heydt besaß selbst ein Gespür für Qualität, ließ sich freilich auch eingehend von Fachleuten beraten. Man konnte ja nicht alles selbst wissen.

Erstmals in dieser üppigen Form werden nun Eduard von der Heydts Sammlungen wieder zusammengeführt. Rund 320 Exponate repräsentieren die etwa 3500 Stücke, die Eduard von der Heydt erwerben konnte. Skulpturen und Bildnisse aus Asien und Afrika kamen nach dem Zweiten Weltkrieg ins Züricher Rietberg-Museum (Villa Wesendonck), während die überwiegend moderne Kunst ins Wuppertaler Museum zuteil wurde. Jetzt kooperieren beide Institute, um die Gesamtschau zu ermöglichen. In chronologischer Folge werden Aspekte der Sammlerbiographie und der Museumsgeschichte aufgefächert.



Buddha auf dem
Schlangenthron,
Kambodscha, Khmer-
Reich, 12. Jhdt.
Sandstein. (Foto:
Museum Rietberg,
Zürich)

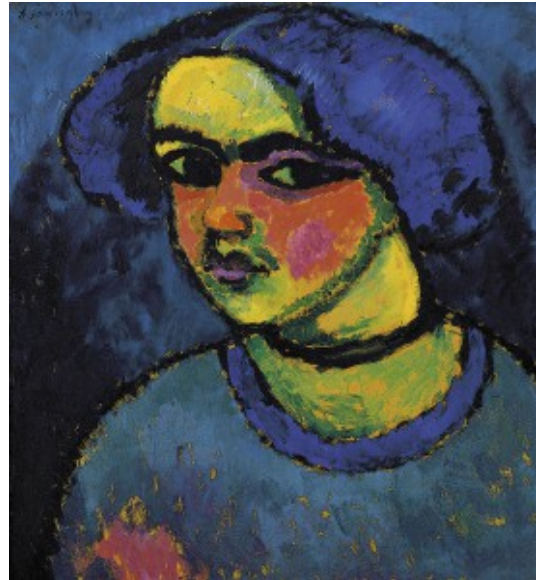
Einige gekonnte Inszenierungen der „Weltkunst“-Schau lassen Kontexte der Sammelzeit aufleben. Immer wieder sieht man hier Originale, die schon auf besagten historischen Fotografien auftauchen. Es ist, als träten sie plastisch aus jener Historie hervor, als würden sie ungeahnt lebendig.

Ein Saal lässt beispielsweise ahnen, wie Von der Heydts Sammelstücke vor der majestätischen Meereskulisse im holländischen Zandvoort (wo er einen Bank gründete) gewirkt haben mögen. Eine weitere Vergegenwärtigung betrifft den Monte Verità, die traditionelle Kultstätte damaliger Lebensreformer, die Eduard von der Heydt kurzerhand kaufte, um dort u. a. ein Hotel zu betreiben. Die künstlerische Ausstattung des (hier teilweise stilgerecht nachempfundenen) Speisesaals hatte wahrhaft museale Qualitäten.



Maske batcham
(Kamerun, Bamileke,
Bamendjo, 19. Jhdt.,
Holz). (Museum
Rietberg, Zürich)

Ach ja. Wir haben bislang noch kaum Künstlernamen genannt. Nun, man müsste ja auch weite Teile der Moderne durchbuchstabieren, von Van Gogh bis Picasso, von Odilon Redon bis Moholy-Nagy, von Hodler bis Jawlensky, von Modersohn-Becker bis Beckmann. Um doch nur wenige zu nennen. Schon beim Presserundgang mussten, um die Fülle zu bewältigen, tatsächlich Meister wie Edvard Munch auch schon mal „links liegen gelassen“ werden, sonst wäre der Termin zeitlich ausgeuffert.



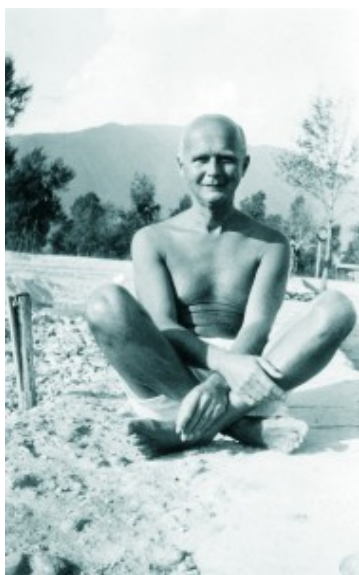
Alexej von Jawlensky: „Die schwarzen Augen“ (1912).
(Von der Heydt -Museum Wuppertal)

Zu all den Werken der Europäer gibt es faszinierende Beispiele für afrikanische und asiatische Kunst, die nicht etwa unter soziologischen, sondern unter ästhetischen Gesichtspunkten gesammelt wurde; wie denn überhaupt Eduard von der Heydt vor allem der Schönheit huldigte und mit der Kunst keinen hehren Bildungsauftrag für die einfachen Leute verfolgte. Das unterschied ihn von Karl Ernst Osthaus, der ein paar Jahrzehnte zuvor von Hagen aus zum sendungsbewussten Botschafter der Moderne wurde.

Die Ausstellung, kuratiert von Antje Birthälmer, verschweigt auch nicht Eduard Von der Heydts notgedrungenes Lavieren im „Dritten Reich“. Die Familie zählte zum engeren Kreis um Kaiser Wilhelm II., der einen reaktionären Kunst-Geschmack hatte, sich aber nie kritisch zur fortschrittlich orientierten Sammeltätigkeit der Banker geäußert haben soll.

Spürbar ist ein abwägendes Bemühen um geschichtliche Gerechtigkeit. Nach 1946 wurde Von der Heydts zunächst zwiespältig erscheinendes Verhalten in der NS-Zeit gerichtlich untersucht. Es sieht so aus, als hätte er sich einigermaßen

anständig verhalten und jedenfalls keine Kunst-„Schnäppchen“ auf Kosten drangsaliierter jüdischer Mitbürger an sich gebracht.



Eduard von der Heydt als „Buddha vom Monte Verità“, um 1930. (Foto: Privatarchiv)

Ein überaus kompliziertes Diagramm soll außerdem veranschaulichen, wie Eduard von der Heydt staatliche Geldflüsse, gedacht für deutsche Spionage, teilweise umgeleitet hat, um Juden vor der Verfolgung zu retten. Allerdings herrscht auf diesem Felde immer noch Klärungsbedarf. Abermals soll ein Symposium im Rahmen der Ausstellung der schwierigen Wahrheit näher kommen.

Im Laufe des Rundgangs fragt man sich gelegentlich, was dieser Sammler denn eigentlich für ein Mensch gewesen sei. Eine Fotografie zeigt Eduard von der Heydt als eine Art Buddha im Schneidersitz. Er wirkt freundlich, aber letztlich auch unnahbar. Aus seinem Privatleben drang wenig bis nichts nach außen; ganz so, als hätte er – im Reich einer vermeintlich reinen Ästhetik – über allem geschwebt.

„Weltkunst. Von Buddha bis Picasso. Die Sammlung Eduard Von der Heydt“. 29. September 2015 bis 28. Februar 2016. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro, Katalog 25 Euro. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Info-Hotline: 0202/563-26 26. www.von-der-heydt-museum.de / www.weltkunst-ausstellung.de

„Menschenschlachthaus“: Wie die Kunst den Ersten Weltkrieg nicht fassen konnte

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022



Gert Heinrich Wollheim: „Der Verwundete“ (1919), Öl auf Holz (Privatbesitz Berlin / © Nachlass Gert Wollheim)

Als auch die Künstler in den Ersten Weltkrieg geraten, ist ihre anfängliche Kampfes-Euphorie sehr bald vorüber. Die Bilder vom Kriege, zwischen 1914 und 1918 entstanden, enthalten hin und wieder patriotische Appelle, doch kaum noch triumphale Gesten.

Ja, die Kunst macht sich geradezu klein vor der schrecklich übermächtigen Wirklichkeit, wie man jetzt in einer bemerkenswerten Wuppertaler Ausstellung sehen kann. So manche Skizze ist im Schützengraben oder an der Frontlinie entstanden. Dorthin konnte man keine Staffeleien und Leinwände mitnehmen. Doch auch die im Atelier gemalten Ölbilder haben meist bescheidene Ausmaße.

„Menschenschlachthaus“ heißt die Ausstellung mit drastischer Deutlichkeit, der Untertitel lautet „Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst“. Das Partnermuseum (Musée des Beaux-Arts) in Reims, das rund die Hälfte der rund 350 Exponate beigesteuert hat und die Schau ab 14. September übernehmen wird, will einen dezenteren Titel wählen, denn jenseits des Rheins wird der Erste Weltkrieg bis heute anders gesehen. Dort verknüpfen sich – über das Leidensgedächtnis hinaus – ungleich mehr nationale Gefühle damit, auch solche der Genugtuung und des Stolzes.

Reims hat wegen der im Ersten Weltkrieg zerstörten und später wieder aufgebauten Kathedrale (Krönungsort französischer Könige) eine herausragende Bedeutung für Frankreichs Selbstbild. So kommt es, dass im September vermutlich Frankreichs Präsident Hollande und Bundeskanzlerin Merkel die Ausstellung in Reims eröffnen werden.



Gustave Fraipont:
„Brand der Kathedrale
von Reims“. Lavierte
Gouache und schwarze
Tinte, Feder und
Tusche (Reims, Musée
des Beaux-Arts)

Die Ausstellung konzentriert sich ganz auf die beiden Nachbarländer und blendet alles weitere Kriegsgeschehen aus. Sie berührt freilich auch so einen weiten Themenkreis, setzt sie doch schon bei unguten Vorahnungen, kriegsträchtigen Stimmungen und beim Zustand der Kunst vor 1914 ein und verfolgt die Linie bis zu Tendenzen der 1920er Jahre, als in Deutschland die Neue Sachlichkeit aufkam und französische Künstler sich im weiten Feld zwischen Neoklassizismus und Kubismus bewegten. Der Kernbestand aber widmet sich der eigentlichen Kriegszeit, ob nun an oder hinter der Front.

Jüngst hat eine andere, thematisch verwandte große Ausstellung in der Bonner Bundeskunsthalle („Die Avantgarden im Kampf“) die These verfechten und illustrieren wollen, der Erste Weltkrieg habe die Künste beflügelt. Gerhard Finckh, Direktor des Wuppertaler Von der Heydt-Museums, mag diesem Ansatz nicht folgen. Im Gegenteil. Alle damals wesentliche Richtungen hätten sich unabhängig vom Krieg gebildet und seien bereits vorher zur Blüte gelangt. Zudem hätten die allermeisten Künstler dann den Krieg bildnerisch gar nicht zu fassen bekommen.



Pierre Bonnard: „Zerstörtes Dorf an der Somme“ (um 1917), Öl auf Leinwand (Centre national des arts plastiques, Inv. FNAC 5891 / © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)

Darf man da von einem Versagen sprechen? Wie will man denn auch mit den überlieferten Mitteln der Zeichnung, der Tafelmalerei oder Skulptur die wirklichen Gräuel „angemessen“ darstellen? So wird die bildende Kunst in keiner Hinsicht „fertig“ mit dem Krieg.

In Wuppertal ruft man demzufolge Fotografie, Film und Literatur (mit längeren Textpassagen in der Ausstellung) zur Hilfe, um dem Thema gleichsam mehrdimensional beizukommen. So entfaltet die Schau, die ohnehin zwischen Kunstgeschichte und politischer Geschichte oszillieren muss, eine anfangs geradezu irritierende Vielfalt der Perspektiven.

Selbst ein Max Beckmann hat zunächst den Krieg begrüsst, der seiner Kunst „zu fressen“ gebe, also starke Themen liefere. Sogar ein Otto Dix wirkt auf einem Selbstporträt noch gewaltbereit, wenngleich Brüche und Verstörungen zu spüren sind. Ähnliche Phänomene der Begeisterung gibt es auch auf französischer Seite.



Max Beckmann:
„Selbstbildnis als
Krankenpfleger“
(1915), Öl auf
Leinwand (Kunst-
und Museumsverein

Wuppertal / VG
Bild-Kunst, Bonn
2014)

Im Folgenden findet man etliche Schattierungen der Kunst im Kriege. Wenn Maurice Denis ein preußisches Schwein darstellt, das ein unschuldiges Kind brutal niedertrampelt, so ist dies natürlich Propaganda. Man sieht hie und da patriotische Posen und Heroisierungen, Stilisierungen, Überhöhungen oder auch naive Betrachtungsweisen.

Dabei kommt es der Ausstellung zugute, dass in ihrer Fülle nicht nur berühmte Künstler vertreten sind, sondern auch einige Unbekannte, zuweilen ersichtlich weniger Talentierte. So wird deutlicher, wie und warum die herkömmliche Malerei vielfach am Thema scheitert und scheitern muss.

Doch einige wenige Künstler lassen die rohe Wahrheit der Materialschlachten und der massenhaft zerfetzten Körper aufblitzen. So zeigt Otto Dix' (hier komplett präsentierte) Mappe „Der Krieg“ in bizarrer Zuspitzung denn doch einiges vom innersten Zerstörungswesen des Krieges. Das Totentanz-Konvolut, zu dem 50 Radierungen gehören, ist freilich erst 1924 entstanden. Auch Conrad Felixmüllers „Soldat im Irrenhaus“ (1919) ist ein solcher Aufschrei, bis ins Mark erschütternd.

Neben dem grotesken Zugriff, für den beispielsweise auch George Grosz steht, scheint äußerste lakonische Zurückhaltung eine weitere Möglichkeit zu sein, sich der schlimmen Wahrheit zu stellen. Anders herum gesagt: Wo immer sich die künstlerischen Mittel zu sehr aufdrängen (oder eben auch nicht genügen), geht die Anstrengung fehl. Traditionelle Regeln gelten hier ohnehin nicht mehr. Allseits zerfallende Strukturen müssen auch im Bild ihre Entsprechung finden. Sonst ist es von vornherein Verharmlosung.



Félix Vallotton:
„Soldatenfriedhof von
Châlons-sur-Marne (1917, Öl
auf Leinwand (Bibliothèque
de Documentation
Internationale Contemporaine
– BDIC)

Eines der großartigsten Bilder der Ausstellung offenbart wohl auch einen Zwiespalt. Félix Vallottons „Soldatenfriedhof von Châlons-sur-Marne“ (1917) ist mit seinen Tausenden von Grabkreuzen ein grandioses Monument stiller Trauer, doch könnte man auch argwöhnen, dies sei eine nahezu abstrakte Ansammlung von Ornamenten. Es ist ein schwankender Gang auf dem Grat – wie alle Kunst vom Kriege.

„Menschenschlachthaus. Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst.“ Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. Vom 8. April bis 27. Juli 2014. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Mo geschlossen. Karfreitag und Ostersonntag 11-18 Uhr, Ostermontag und Maifeiertag geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro. Katalog 25 Euro. Umfangreiches Begleitprogramm. Informations-Hotline: 0202/563-26 26. www.von-der-heydt-museum.de

Peter Paul Rubens, Maler und Diplomat in den Zeiten des Krieges

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Zu Van Gogh und Rubens können auch alle Kunstfernen was ausposaunen: Der eine hat sich ein Ohr abgeschnitten, der andere vorzugsweise üppige Frauen gemalt. Und fertig.

Was gleichfalls im populistischen Sinne bestens ankommt: Rubens war zu seinen Lebzeiten der weltweit teuerste Maler, auch heute würde er – käme überhaupt etwas auf den Markt – mit vorn liegen. Wuppertals Von der Heydt-Museum kann also schon mal auf einen Berühmtheits-Bonus bauen, wenn es nun rund 50 Gemälde und Skizzen von Peter Paul Rubens (1577-1640) zeigt. Museumschef Gerhard Finckh und sein Team wissen solche günstigen Vorgaben zu nutzen und peilen die magische Marke von 100 000 Besuchern an. Inhaltlich gehen sie aber deutlich über solche Äußerlichkeiten hinaus und treten mit ordnendem Konzept an.



Peter Paul Rubens: "Dianas Heimkehr von der Jagd" (um 1616) (© Gemäldegalerie Alter Meister, Dresden /

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden / The Bridgeman Art
Library Nationality)

Ein Schwerpunkt der Wuppertaler Ausstellung, die alle Lebensphasen des barocken Meisters seit dessen italienischer Frühzeit umfasst, liegt auf Rubens' diplomatischem Wirken. Die Bilder um Macht und Pracht, aber auch um das Leiden an den Zeitläuften werden geradezu schwellend in Szene gesetzt. Da wallen eingangs schwere rote Vorhänge, einladend beiseite gezogen. Die Gemälde prangen nicht nur auf dem heute museumsüblichen weißen Grund, sondern sind hie und da auch von stilisierten Tapetenmustern hinterfangen – hinreichend diskret, versteht sich. Mit etwas blühender Phantasie kann man sich gar vorstellen, man würde in Rubens' prächtigen Gemächern empfangen. Porträts des Hausherrn und ein eigenhändiger Brief (verfasst in diplomatischer „Geheimsprache“, wobei „Bäume“ für Bestechungsgeld stehen) tun das Ihre hinzu.

Doch halt! Ohne historische Hintergründe geht es nicht: Nach der Glaubensspaltung wütete viele Jahrzehnte lang Krieg in Europa. Bald ging es nicht mehr allein um Protestantismus und Katholizismus, sondern der religiöse Konflikt wurde überlagert vom Widerstreit der Großmächte.

Der im evangelischen Siegen geborene Rubens war von Haus aus protestantisch, konvertierte aber in Köln zum Katholizismus. Sein Lebtag hat er ringsum nur kriegerische Zeiten gesehen. Die Motivation des hochgebildeten, belesenen Mannes, nach Kräften Friedensschlüsse zu vermitteln, war enorm. Als Hofmaler, der in allerhöchsten Kreisen verkehrte und selbst einen veritablen Palast in Antwerpen unterhielt, hatte er auch entsprechende Verbindungen.



Peter Paul Rubens: "Thetis empfängt die Waffen für Achill (1630-35) (© Musée des Beaux-Arts, Pau, France, Giraudon, The Bridgeman Art Library)

Den Wohnort Antwerpen hat er sicher mit Bedacht gewählt. Als Maler fand er in den katholischen Südniederlanden (heutiges Belgien) bessere Bedingungen vor als in den protestantisch gewordenen und somit eher bildabstinenten Nordprovinzen (heutiges Holland). In Antwerpen betrieb er ein Atelier mit zeitweise rund 100 Mitarbeitern. Für seine Werkstatt malten Spezialisten jedweder Richtung, darunter vorübergehend auch Anthonis van Dyck oder Jacob Jordaens. Nicht erst Andy Warhol hat im „Factory“-System produziert.

Rubens' fulminante Skizzen für die Ausschmückung der Antwerpener Jesuitenkirche sind Beispiele für vitale Ideenfülle und Bilderlust. Da kann es sogar geschehen, dass eine Helferin der Heiligen Klara von Assisi (1620) dem Betrachter durch perspektivische Verzerrung ein monströses Hinterteil vorweist. Überhaupt ist es ein Vorzug der Skizzen, gelegentlich „frecher“, experimenteller und näher am Aufleuchten der ursprünglichen Einfälle zu sein als ausgeführte Gemälde, die meist offiziellen, repräsentativen Anforderungen zu genügen haben.

Als Diplomat operierte Rubens mit wechselndem Geschick. Nach mehreren anderweitigen Fehlschlägen gelang es ihm immerhin, 1630 einen Friedensschluss zwischen Spanien und England herbeizuführen. Manche wollen in Rubens gar einen frühen Vorläufer des europäischen Gedankens sehen. Gemach! Nicht, dass man ihm noch posthum den Friedensnobelpreis zuerkennt...

Gleichviel. Die Tätigkeit auf politischem Felde bleibt jedenfalls nicht ohne Auswirkung auf die Malerei. Anhand vieler Werke erhält man Einblick in die weltlichen und kirchlichen Sphären, in denen sich Rubens bewegte. Seidig schimmernde Herrscherporträts aus dem Umkreis der Medici-Zyklen (die großformatigen Medici-Originale verbleiben natürlich im Louvre) zeigen, zu wem Rubens Zugang hatte. Auch kündigt das Bildprogramm etlicher Arbeiten von (philosophisch und mythengeschichtlich solide unterbauter) Friedensneigung und der Suche nach „dritten Wegen“ zwischen Konfessionen und Kriegsparteien.



Peter Paul Rubens: "Abraham und Melchisedek" (um 1615-18) (© Musée des Beaux-Arts, Caen, France / Giraudon / The Bridgeman Art Library Nationality)

Leitgedanken der Überparteilichkeit entnahm Rubens den Werken

der Antike, speziell von Heraklit, Lukrez oder Seneca. Auf solche Lektüre deutet ein ungemein lebendiges Bildnis des Seneca (1614/15) hin, das den antiken Skulpturen gleichsam neuen Atem einhaucht und sie in die damalige Gegenwart holt. Auch „Herkules besiegt die Zwietracht“ (1615-20) gehört in diesen Zusammenhang. Bei Bedarf verwandelte Rubens selbigen Helden des Altertums allerdings auch schon mal zum Christophorus.

Die Allegorik der Bilder mag damals den gebildeten Ständen gleich eingeleuchtet haben, heute muss sie erst entschlüsselt werden. Überdies erscheint manches doppeldeutig und hintersinnig. So kann man etwa bei näherer Untersuchung der „Allegorie der guten Regierung“ (1625) stutzig werden. Die scheinbar umstandslos gepriesene Herrscherin Frankreichs, Maria de Medici, lässt die Waage der Gerechtigkeit denn doch sehr lässig baumeln, und eine Mauer, die sich hinten durchs Bild zieht, könnte sehr wohl auf unfreie Verhältnisse hinweisen.



Peter Paul Rubens:
"Wildschweinjagd" (um
1615/16) (©Musée des Beaux-
Arts, Marseilles, France /
Giraudon / The Bridgeman Art
Library Nationality)

Die Ausstellung zeichnet zwar auch diplomatische Wege nach,

schwingt sich aber vielfach zu grandiosen, genuin künstlerischen Momenten jenseits aller politischen Bedeutungen auf. Ein Bild wie „Wildschweinjagd“ (um 1615/16) dient zwar der Verherrlichung eines wohltätigen Regenten, doch nimmt die dramatische Zuspitzung der Szene über allen Anlass hinaus gefangen. Wollte man noch einen Anachronismus anfügen, so müsste man hier fast schon einen Urahn filmischer Sichtweisen vermuten. Anderes Beispiel der Überzeitlichkeit: Eine schreiende Frau, die ob der Schlachtengreuel verzweifelt die Arme in die Luft reckt, soll in weite historische Ferne gewirkt und Picasso zu einem Motiv seines Antikriegsbildes „Guernica“ angeregt haben.

Der Wuppertaler Reigen vielfach aufregender Bilder reicht bis in die Londoner Zeit. „Krieg und Frieden“ ist leider nur als Reproduktion zu sehen. Da fällt die Weisheitsgöttin Minerva dem Kriegsgott Mars entschieden in den Arm. Eine buchstäblich ergreifende Utopie in gewaltsamen Zeiten.

Peter Paul Rubens. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Vom 16. Oktober 2012 bis zum 28. Februar 2013. Geöffnet Di/Mi 11-18, Do/Fr 11-20, Sa/So 10-18 Uhr, Mo geschlossen. Eintritt 12 Euro, ermäßigt 10 Euro, Familie 24 Euro. Katalog 25 Euro.

Info-Hotline: 0202/563-2626

Internet: www.von-der-heydt-museum.de

Am Rande: Selbstverständlich hat das Wuppertaler Museum nicht alle Wunschbilder ausleihen können. Bemerkenswert vor allem, dass der Fürst von Liechtenstein, der eine der größten privaten Rubens-Kollektionen besitzt, alle Verhandlungen strikt verweigerte – wegen der von deutschen Behörden angekauften CDs und DVDs mit Daten von Steuersündern...

Im Wettstreit um die Wirklichkeit – Wuppertaler Museum folgt Malern und Fotografen durchs „Abenteuer Barbizon“

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Anno 1849 wurde eine neue Eisenbahnlinie von Paris bis in den Wald von Fontainebleau getrieben. Was das mit Kunst zu tun hat? Eine ganze Menge. Denn fortan mussten Maler (und frühe Fotografen) nicht mehr die teuren, noch dazu engen und wackligen Postkutschen nehmen, um mit ihren sperrigen Utensilien in die Natur zu fahren.

In Scharen dampften sie nun mit dem Zug in die noch recht wilden Wälder rund um Paris. Hier im Grünen entstanden bald Künstlerkolonien, in denen man sich vorzugsweise der Freiluftmalerei widmete. Tatsächlich wäre der Impressionismus ohne diese neuen Verhältnisse nicht so entstanden, wie wir ihn kennen.

Wuppertals Von der Heydt-Museum betrachtet nun die Schöpfungen der unmittelbaren Vorläufer, die in der „Schule von Barbizon“ gipfelten. Rund 200 Leihgaben und 50 Exponate aus eigenem Besitz bietet man dafür auf. Museumsleiter Gerhard Finckh hat dem Haus eine neue Abfolge für den Rundgang und somit einen neuen „Rhythmus“ verordnet. Das zählt sich auch bei „Abenteuer Barbizon“ aus. Trotz der zahllosen Landschaftsbilder wirkt die Schau abwechslungsreich und legt etliche Aspekte des Themas frei.

Fotografie fast gleichwertig vertreten

Werke von sieben Malern (bekannteste Namen: Jean-Baptiste Camille Corot, François Millet) und sieben Fotografen (Gustave Le Gray : u. a.) stehen im Mittelpunkt. Während die Lichtbildnerei sonst meist nur als Anhängsel gezeigt wird, ist sie hier fast gleichgewichtig vertreten. Nur muss man bei den empfindlichen alten Fotos (30 Lux Beleuchtungsstärke) genauer hinsehen als bei den Gemälden (200 Lux).

Fotografen und Maler haben seinerzeit offenbar einen recht friedlichen Wettstreit um die Wirklichkeit ausgetragen. In Barbizon schlossen sie Freundschaften und lernten voneinander. Manche Bildidee, deren Ausführung hernach in Öl prangte, dürfte auf den seinerzeit noch frischen „fotografischen Blick“ zurückzuführen sein. Etliche Maler bedienten sich bereits fotografischer Vorlagen, sie redeten nur nicht so gern darüber. Es hätte vielleicht an ihrem Genie-Status gekratzt.

Als die Realität im flirrenden Licht zerstob

Besonders aufschlussreich ist die Abteilung „Intime Landschaften“: Unter freiem Himmel gemalte Ansichten kommen nicht mehr mythologisch, anekdotisch oder sonstwie „aufgeladen“ daher. Statt dessen dominiert die puristische Nabsicht auf einzelne Phänomene, das Licht fällt natürlicher, stimmiger (und stimmungsvoller) als ehemals beim Nachvollzug im Atelier.

Den Übergang zur nächsten, heute ungleich berühmteren Stilrichtung kann man in Wuppertal bestens nachvollziehen: Denn bei den „Abenteurern“ von Barbizon konnten die Impressionisten anknüpfen. Ihnen zerstob die neu gewonnene Realität schließlich in flirrende Lichterscheinungen.

Barbizon hatte weitere Folgen: Angesichts massiver Waldrodungen für die Bahnstrecken formierten die Maler und Fotografen eine „grüne“ Bewegung. Sie gaben bedrohten Bäumen eigene Namen („Karl der Große“ usw.), um sie – gleichsam als beseelte Persönlichkeiten – zu retten.

Andererseits stimulierten gerade die Künstler den Ausflugstourismus mit ihren Bildern, die sie zuweilen im Taschenformat als Souvenirs anboten. Den Mechanismus glaubt man zu kennen: Jemand entdeckt und preist eine Naturschönheit – und leitet damit letztlich auch deren künftige Zerstörung ein.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). Bis 6. Mai. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 20 Euro.

HINTERGRUND

Treffpunkt Gasthaus

- Feuchtfrohlicher Treffpunkt der Künstler im Dörfchen Barbizon bei Paris war ein Gasthaus, die „Auberge Ganne“.
 - Barbizon wurde zum Muster vieler Künstlerkolonien, die im 19. Jahrhundert entstanden sind.
 - Die sieben wichtigsten Maler wurden „Pléiade“ (Siebengestirn) genannt.
 - Sie wurden in ganz Europa berühmt. Doch als die Impressionisten (Renoir, Manet, Monet usw.) aufkamen, gerieten die Vorläufer in Vergessenheit.
 - Das etwas zwiespältige Verhältnis der damaligen Maler zur 1839 erfundenen Fotografie formulierte der Spätklassizist Dominique Ingres: „Was für eine wunderbare Sache ist doch die Fotografie (...) aber man darf es nicht laut sagen.“
-

Der leuchtende Augenblick – Wuppertaler Museum präsentiert den deutschen Impressionisten Max Slevogt

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Jetzt ist das „Dreigestirn“ der deutschen Impressionisten komplett: Nach Ausstellungen über Max Liebermann und Lovis Corinth zeigt Wuppertals Von der Heydt-Museum nun Werke von Max Slevogt (1868-1932), der sonst stets etwas im Schatten der beiden anderen Größen steht.

Man konzentriert sich auf Slevogts „Berliner Jahre“ ab Ende 1901. Der gebürtige Landshuter Slevogt hatte sich in München zunächst an die realistische Sichtweise eines Wilhelm Leibl gehalten, dann aber Bilder wie „Danae“ (eine perspektivisch rigoros gestauchte Nackte) riskiert. In der eher konservativen Bayern-Metropole sah man durch diese respektlose Darstellung den antiken Mythos beschmutzt. Es gab also Ärger.

Zur richtigen Zeit am richtigen Ort

Zugleich war just in jenen Jahren Berlin das neue, aufstrebende Kunstzentrum. Slevogt, dem der Ruf besonderer Begabung vorausgeeilt war, erregte dort Aufsehen mit seinen heftigen, unkonventionellen, wenn auch anfangs noch etwas ungelenken Bildern („Der verlorene Sohn“ markiert den Auftakt in Wuppertal). Folge: Max Liebermann lud ihn an die Spree ein, Slevogt ließ sich dort nieder. Ein Beleg für die alte Einsicht: Man muss nur zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Leute kennen und an den richtigen Ort kommen...

In Berlin entfernte sich Slevogt von seinen vormaligen

traditionalistischen Landschaften. Entscheidend: Zuerst bei einer Paris-Reise, dann durch den Berliner Verleger und Sammler Bruno Cassirer, lernte er die Werke französischer Impressionisten schätzen.

Slevogts Farbpalette hellte sich auf, der Pinselstrich wurde spontaner, freier, energischer. Nun entstanden selbstsichere Bild-Setzungen, im nah besehenen Detail zuweilen fahrig wirkend, im Gesamteindruck von duftig flirrender Atmosphäre beseelt. Manchmal ist's, als wären feinste Nuancen aus einem Flakon aufgesprüht worden. Oder so, als hätte der Musikkenner Slevogt subtile Notenwerte in Farben umgetupft.

Lebensfrische Bildnisse junger Frauen

Dies gipfelt im triumphalen Rollenbildnis des Opernsängers Francesco D'Andrade (in Mozarts „Don Giovanni“): „Das Champagnerlied“ (1902) lässt die Farben zur Feier des großen Moments perlen und prickeln.

Slevogts Entwicklung lässt sich in Wuppertal anhand von rund 80 Gemälden sowie Zeichnungen und Graphiken eingehend verfolgen. Die aus Museen in ganz Deutschland und mit Raritäten aus Privatsammlungen satt bestückte Schau versammelt beispielsweise etliche Porträts aus der Berliner Gesellschaft. Slevogt verquickt realistische Errungenschaften, psychologische Durchdringung und impressionistischen Hauch zu rauschenden Synthesen. Delikat, zärtlich und ungemein lebensfrisch wirken seine Porträts junger Frauen. Und wenn Slevogt einen Bankdirektor verewigt, stellt sich schon in der Komposition dessen rastlose Ungeduld mit. Der Mann drängt beinahe aus dem Bild heraus, als müsse er eilends zum Termin.

Leoparden mit schimmerndem Fell

Eine Bilderreihe aus dem Frankfurter Zoo zeigt Löwen, Leoparden und Tiger mit schimmernden Fellen. Auch diese Tiergestalten sind also gleichsam bereit fürs impressionistische Leuchten. Spätere Ansichten von einer

Ägypten-Reise und Landschaften der Pfalz (wohin sich Slevogt immer wieder zurückzog), runden den Überblick ab.

Schließlich die markanten Selbstporträts, die den Wandel der Selbsteinschätzung ahnen lassen. Auf dem „Selbstbildnis mit Pinsel und Palette“ (1895, Leihgabe aus Dortmund) warten zwei weibliche Modelle schwatzend im Hintergrund, bis sich der noch ungefestigt erscheinende Maler an sich selbst im Spiegel sattgesehen hat. Fürs „Selbstbildnis mit schwarzem Hut“ (1913) tritt Slevogt nicht mehr als Maler im Atelier, sondern als wuchtiger Bürger vor dem Gewimmel einer Berliner Straße auf; ganz so, als wolle er uns mit kaiserzeitlichem Gebaren zurufen: Es ist erreicht!

**6. März bis 22. Mai. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof
8. Eintritt 5 Euro, Katalog 29 Euro.**

Luftige Bilder zum Durchatmen – Werke von Max Liebermann in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Pomp und Pathos der Gründerzeit waren ihm wesensfremd. Max Liebermann (1847-1935) stammte aus großbürgerlichem Hause. Von früh auf an gediegenen Reichtum gewohnt, hatte er das Imponiergehabe von nationalistischen Emporkömmlingen eben nicht nötig. Doch den Künstler bewegte das Leben jener Menschen, die mit harter Arbeit ihr kärgliches Dasein fristeten.

Im stilistischen Gefolge der niederländischen Genremalerei (die sich freilich oft in derben Zechgelagen und erotischem Handgemenge genügte), malte Liebermann Bauern, Knechte, Mägde, Korbflechter, Gänserupferinnen, Näherinnen oder Waisenkinder – und zwar keineswegs „von oben herab“.

Keine Sozialkritik, aber auch keine falsche Idylle

Diese zumeist erdfarben dunklen Bilder lassen den einfachen Leuten ihre Würde. Von barscher Sozialkritik sind sie eben so weit entfernt wie von verlogener Idylle. Statt dessen: Realistisch feststellen, was ist! Doch diese Sichtweise reichte schon, um ihn im Kaiserreich als „Apostel der Hässlichkeit“ mit vermeintlich „anarchistischen“ Neigungen zu brandmarken. Jedweder Naturalismus galt als suspekt. Dahinter verbarg sich wohl die Angst vor der schlichten Wahrheit.

Wuppertals Von der Heydt-Museum präsentiert jetzt einen Werk-Überblick mit 120 Liebermann-Arbeiten, darunter etwa 90 Gemälde. „Poesie des einfachen Lebens“ lautet der Titel, der ein Zitat des Künstlers aufgreift. Der französische Impressionismus (vor allem Manet) setzt sich mit den Jahren als prägender Einfluss durch. Liebermanns Palette hellt sich deutlich auf, der Pinselstrich wird freier und freier, bis hin zu pastos verteilten „Farb-Pfützen“.

Das Leben am Strand, im Biergarten, beim Pferdesport

Die arbeitenden Menschen rücken allerdings in den Hintergrund. Jetzt ergeht sich eine damalige, gewiss halbwegs betuchte Freizeitgesellschaft an Stränden (Noordwijk, Scheveningen), in Biergärten (München, Leiden) oder beim gehobenen Pferdesport. Herrlich luftig wirkt etwa das Bild „Polospieler“. Geht man näher heran, so sieht man, dass die durch rasche Bewegung nahezu verwischten Reittiere aus ingeniös dahingetupften Farbflecken bestehen.

Auf stille Art bezwingend auch die stets zurückhaltenden, äußerst subtil charakterisierenden (Selbst)-Porträts. Albert

Einstein, Thomas Mann und Ferdinand Sauerbruch haben ihm Modell gegessen. Liebermann mied dabei jegliches optische Auftrumpfen; erst recht bei den späteren, eine abgeschirmte Ruhe beschwörenden Rückzugs-Idyllen aus dem Garten seiner herrschaftlichen Villa am Berliner Wannsee. Bilder zum Durchatmen!

Legendär sein Ausruf, als die Nazis 1933 die Macht an sich rissen und der fassungslose Liebermann die Fackelzüge sah: „Ich kann gar nicht so viel fressen, wie ich kotzen möchte!“ Die NS-Herren verfemten den Maler des liberalen Großbürgertums wegen seiner jüdischen Herkunft als „entartet“. Verbittert ist Max Liebermann gestorben.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). So., 14. März bis 23. Mai. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 34,80 Euro.

Wenn die kulturelle Mischung stimmt – Wuppertaler Ausstellung „Russisch Paris“ häuft Beispiele für internationalen Einfluss an

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Wenn zwei Kulturen aufeinandertreffen, so können sich die schönsten und buntesten Mischformen ergeben. Das gilt nicht nur unter lebendigen Menschen, sondern auch auf dem Felde der Malerei: „Russisch Paris“ heißt die neue Wuppertaler

Ausstellung, die schon im Titel eine neue „Legierung“ schimmern lässt.

Gemeint ist der Einfluss russischer Künstler in der französischen Metropole, welche wiederum die Neubürger prägte. Die Schau erfasst den langen, wechselvollen Zeitraum zwischen 1930 und 1960. Vor allem aus politischen Gründen gab es seinerzeit etliche russische Einwanderungswellen in Paris.

Flucht vor Stalin an die Seine

In den 1930er Jahren lebten über 80 000 Russen an der Seine – darunter zahllose Maler, Bildhauer und Komponisten. Eine kreative Kolonie also. Sie kamen, als der stalinistische Terror tobte, als in der Sowjetunion nur noch „realistisch“ dienstbare Kunst im Sinne des Systems geduldet wurde.

Die selbstbewussten Franzosen haben den ästhetischen Zuwachs lange geflissentlich ignoriert und ihn später als eine erste „Ecole de Paris“ (Pariser Schule) flugs vereinnahmt. So geht's auch.

Wuppertal ist einzige deutsche Station der mit über 270 Arbeiten sehr umfangreichen Auswahl, die noch nach Bordeaux (aber nicht nach Paris) wandert. Zusammengestellt als Beitrag zu den 300-Jahr-Feiern in St. Petersburg, stammen die Bilder und Skulpturen vor allem aus dem dortigen Staatlichen Russischen Museum. Heute ist man dort also stolz auf Namen wie Kandinsky, Chagall, Gontscharowa, Archipenko, Lipchitz, Poliakoff oder Zadkine; und auf Künstler, die bei uns noch zu „entdecken“ wären, wie z. B. Boris D. Grigorieff. Manchen merkt man die Herkunft nicht namentlich an: Auch die ruhmreiche Sonia Delauney, Schöpferin pulsierender Farbrhythmen, stammte aus Russland.

Sämtliche Exponate sind in Paris entstanden. Die Summe wirkt, trotz Kapitel-Gliederung, etwas diffus und wenig trennscharf. Katalog-Studium tut not.

„Freunde vom Montparnasse“

Fast alle Stilrichtungen sind im Mix der Ungleichzeitigkeiten vertreten –von erzkonventioneller Abbildnerie bis zu entschiedener Avantgarde oder heftiger Provokation (Chaim Soutine: „Schweine“, 1941).

Besonders interessant wird es, wenn just neue Mischungen sichtbar werden, wenn also Russen die französischen Traditionen oder Atmosphären aufgreifen und sie sich so anverwandeln, dass ein „Drittes“, wahrhaft Übernationales entsteht.

Die anfangs häufig spätimpressionistisch und aus touristischem Blickwinkel dargestellte Stadt wirkt eher fade. Wenn östliche Motiv- und Gefühlswerte einfließen, kann der Zauber walten. Fast eine Regel: Wer immer sich Paris allzu sehr ausgeliefert hat, verlor ebenso an Spannkraft wie alle, die nur auf dem Hergebrachten beharrten. Und die Ausnahme: Marc Chagall, der sich fern der Heimat treu blieb.

1962 malte Maria Marevna ein melancholisches Gruppenporträt zwischen Kubismus und Ikone: „Freunde vom Montparnasse“. Da war die große Zeit der Russen in Paris vorüber. Die Schwerpunkte der Weltkunst lagen bereits in New York.

10. August bis 26. Oktober. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Eintritt 5 Euro, Katalog 29 Euro.

Monumente einer milden

Harmonie – Claus Bury zeigt seine architektonischen Visionen in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Es sieht aus wie das Modell einer Stadt für die „Ewigkeit“. Da hat einer allerlei architektonisches Vokabular zwischen Babylon und Altägypten, Azteken-Bauten und so genannter Postmoderne durchgespielt.

Der Modellbauer, dessen Einzel-Entwürfe hin und wieder realisiert werden, heißt Claus Bury, wurde 1946 geboren und lehrt Grundlagen architektonischer Gestaltung an der Gesamthochschule Wuppertal. Jetzt stellt er seine zwischen 1980 und 2001 entstandenen Kreationen im Von der Heydt-Museum aus.

Damit man sich die vom Künstler imaginierten Dimensionen vorstellen kann, stehen im Museum Menschenfigürchen vor und zwischen all den Modellen von Torbögen, Pyramiden, Brücken, Säulen und Treppen. Manchmal wirken diese Menschlein ganz verloren im Monumentalen, oft aber auch gleichsam aufgehoben im großen Ganzen. Vielleicht stehen ja gar religiöse Vorstellungen dahinter. Zumindest spürt man eine Aura, die über den Zeiten und Individuen schwebt. Geometrische Maßverhältnisse wie der Goldene Schnitt oder baulich umsetzbare mathematische Zahlenreihen sind halt nicht an Tag und Stunde gebunden.

Gemeinschaftstaugliche Skulptur

Doch die Visionen sollen auch im Hier und Heute verankert sein: Bury begreift Architektur nicht zuletzt als soziales Phänomen, als gemeinschaftstaugliche Skulptur, die nicht nur

frommen, sondern auch nutzen möge. Davon zeugt u. a. das Modell eines in viele Kammern gegliederten Theater- und Kinozentrums, das in Duisburg entstehen könnte. Wer glaubt, Bury ergehe sich in prekärer Imponier-Architektur nach Art des NS-Baumeisters Albert Speer, der irrt. Für friedliche, gelassene Anmutung sorgt schon das Material, nämlich mild duftendes Holz. Das Naturprodukt ist vergänglich, es verwittert. Schon manche Bury-Schöpfung, die sich im Freien erhob, musste alsbald wieder demontiert werden. Also doch kein Ewigkeits-Anspruch...

Überhaupt hat's Bury auch mit der Natur. Baut er eine Brücke, so denkt er beispielsweise an die Form eines Fisches. Oder er schmiegt seine Konstruktionen in Gartenlandschaften ein. Bury erstrebt eine Kontemplation und Harmonie, die weit über den Moment hinaus weist.

Vom Heuhaufen zur dorischen Säule

Wahrhaft grandios der Eindruck jenes Raumes, in dem die meisten der insgesamt 59 Holz-Modelle (Maßstäbe von 1:10 bis 1:200) den erwähnten Eindruck einer Stadt vermitteln. Da ergeben sich zahllose Blickachsen. Monumentales wirkt bei Bury stets gefällig, niemals aggressiv, verstörend oder auch nur befremdlich. Gerade das macht jene Kunstkenner, die sich gerne irritieren lassen, misstrauisch. Rasch erheben sie den Vorwurf, hier liefere einer lediglich hübsches Design. Schaut man genauer hin, so nimmt man freilich fragile Balancen und Stufungen wahr. Die architektonischen Phantasien erweisen sich denn doch als sinnreich ausgeklügelt.

Auch die Mühen der Vorbereitung werden dokumentiert: Man sieht penible Skizzen sowie Burys Fotografien, die auf einige Inspirationsquellen hindeuten – vom traditionellen bäuerlichen Heuhaufen bis dorischen Säule, vom Schornstein bis zur Pyramide. Wie Burys Arbeiten auf freiem Felde wirken, kann man nun gleichfalls in Wuppertal (Südstraße) ermessen. Hier entstand die dreieinhalb Tonnen schwere, 12 Meter lange

Lärchenholz-Brückenplastik „Elastisch – Schwebend“. Sie greift Formen der Umgebung auf und versetzt sie zugleich in ungeahnte Schwingungen.

Claus Bury -Spannungsbogen. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 22. Juli, Di-So11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 48 DM.

Als die Zukunft brodelte – Wuppertaler Ausstellung aus dem Umkreis der russischen „Futuristen“

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit grell bemalten Gesichtern und in wallenden Phantasie-Gewändern zogen sie durch Moskau oder St. Petersburg. Manche trugen auch schrille gelbe Brillen zur Schau. Wenn sie sich zu Gruppen vereinten, nannten sie sich beispielsweise „Karo Bube“ oder „Eselsschwanz“.

Etwas verrückte „Szenen“ gab es eben schon lange vor unserer Zeit. Besagte Leute waren russische Künstler, Musiker und Dichter um 1910. Mit dem Furor der Jugend forderten sie, die gesamte bisherige, „von Ratten zerfressene“ Kultur müsse erneuert werden. Ganz und gar der Zukunft zugewandt, verstanden sie sich als „Futuristen“ – ein Wort, das in Italien erst später aufkam.

„Die Russen sind da“, verkündet ein großes Transparent vor dem

Eingang. Fast klingt's wie eine Reminiszenz an Ängste aus dem Kalten Krieg. Doch das Wuppertaler Von der Heydt-Museum zeigt nur einen Querschnitt durch das russische Kunst-Schaffen jener bewegten Zeiten nach 1900. Die 155 Werke von 33 Urhebern, vornehmlich aus St. Petersburg geliehen und in dieser Fülle bei uns noch nie gezeigt, fassern freilich im Verbund mit Gebrauchs- und Textilkunst zu einer verwirrenden stilistischen Vielfalt aus. Das Wort „Futuristen“ dient hier nur noch als notdürftige Klammer und umfasst alle, die damals nach vorn schauten.

Keine Verherrlichung des Krieges

Die Namen der meisten Künstler sind bei uns unbekannt. Selbst in ihrer Heimat, wo Stalin sie in den 30er Jahren drangsalierte, sind sie weithin vergessen. Während Italiens Futuristen um den Manifest-Autor Marinetti sich generell an Dynamik berauschten (sei es in Gestalt von Rennautos, brodelnden Großstädten oder Kriegsgetümmel), begriffen die Künstler aus den weiten russischen Landen den Krieg nicht als stählernes Reinigungsbad. Natalija Gontscharowa ließ auf einer Lithographie von 1914 gar Engel eingreifen, um bedrohliche Flugzeuge am Himmel aufzuhalten...

Auch priesen die Russen die Metropolen keineswegs als einzig wahre Gär-Stätten der Moderne. Ländliche Motive, allerdings formal aufgefächert oder aufgesplittert, kommen hier häufig vor. Wurzeln in der Volkskunst sind unverkennbar, doch zeitgemäße Impulse aus Expressionismus oder Kubismus ließen eine arglose Weltsicht nicht mehr zu. Auch Bauern und Pferde werden vom Gewitter der Formzertrümmerung erfasst.

Das Neue ersehnen oder vor seiner Gewalt erzittern

Einen gewissen Schwerpunkt der Schau bilden Arbeiten von David Burliuk (1882-1967), der zu Beginn des Jahrhunderts an Ausstellungen beim „Blauen Reiter“ in München beteiligt war. Künstlerische Eigenkraft mag man ihm nur bedingt zusprechen.

Beflügelt von allgemeiner Aufbruchstimmung, wirken seine in Werke noch vielversprechend, doch später verlieren sie sich in knatschbunt kolorierter Gefälligkeit. Derlei ästhetische Sinkflüge oder gar Abstürze werden in Wuppertal reichlich, wenn auch summarisch (dicht gehängt) abgehandelt.

Doch es finden sich auch etliche Bilder, die seinerzeit als wild empfunden wurden und heute noch beträchtliche Energie ausstrahlen. Einige der stärksten Beiträge stammen von Frauen: Die erwähnte Gontscharowa hat mit dem rasanten „Radfahrer“ (1913) gar eine der Ikonen der Jahrhundert-Frühe gemalt. Elena Guros „Frau mit Tuch“ (1910) ist in kühner Ausschnittwahl und riskanter Farbgebung eines der originellsten Bilder der gesamten Auswahl. Die kubistischen Formfindungen der Vorjahren in Köln schon eingehend vorgestellten Ljubow Popowa halten jeden Vergleich aus.

Höchst einprägsam ist auch Pavel N. Filonows Großformat „Umwandlung des Menschen“ (1914/15). Es handelt natürlich noch nicht von Gentechnik, wohl aber vom seelisch-körperlichen Elend des Proletariats in den wuchernden Städten. Diese Menschen erzittern geradezu vor ragenden Hochhäusern und überhaupt vor der Gewalt des Neuen. Ein erschütternder Blick auf die Kehrseite der Zukunft.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Turmhof 8). 17. September bis 26. November. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr. Katalog 45 DM.

Verklärter Blick ins Jenseits

– Werkschau über den Schweizer Ferdinand Hodler in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Wahrheit geht vor Schönheit. So lautete ein Leitspruch des Malers Ferdinand Hodler (1853-1918), doch er hielt sich nicht immer daran. Tatsächlich wirken manche seiner Bilder etwas derb, ja ungeschlacht. Doch mindestens eben so sehr liebte er die andächtigen Motive, den verklärten Blick in ätherische Unendlichkeit. Wuppertals Von der Heydt-Museum zeigt in seiner Werkschau mit rund 140 Arbeiten beide Seiten des Schweizers.

Hodler stammte aus ärmsten Verhältnissen. Vor Beginn seiner Künstlerlaufbahn posierte er für Fotografien im geliehenen Anzug und im kurzzeitig gemieteten Atelier. Beides konnte er sich noch nicht dauerhaft leisten, doch er probte schon mal die großen Gesten eines Arrivierten.

Schon in jungen Jahren Waise geworden, musste er später oft genug erleben, wie der Tod ihm geliebte Frauen, Geschwister oder Kinder wegnahm. Vielleicht hat ihm seine tiefe Frömmigkeit, die sich in etlichen Motiven („Die Andacht“, „Anbetung“) Bahn bricht, darüber hinweg geholfen.

Eine zarte Elegie überstrahlt die großen Gesten

Doch zutiefst empfundene Freude am Hier und Jetzt wird man bei ihm vergebens suchen. In die fünf „Lebensmüden“ (nach 1893) konnte er sich offenbar einfühlen. Überhaupt zielt der Sinn des Malers aufs Jenseitige. Die Landschaftsbilder mit ihren endlos weiten Horizonten lassen es schon ahnen. Gelegentlich deutet Hodler auch die Erdkrümmung an, was wohl bedeutet: Die

ganze Welt, das ganze Sein sind hier gemeint. Schwebende Wolken werden oft in regelrechten Flug-Formationen so angeordnet, als stammten sie aus einer besonderen Serien-Herstellung. Natur als künstliches Arrangement. Hodler selbst hat sich als „Symbolist“ begriffen.

Die Trauer um eine verstorbene Schwester hat Hodler im „Bildnis Louise-Delphine Duchosal“ (Schwester eines Freundes) mit eingefangen. Das Mädchen blickt so traumverloren, als schaue es aus dem diesseitigen Dasein hinaus. In der Hand hält sie eine kleine weiße, fast verwelkte Blume. Eine zarte Elegie, die manche allzu großen Gesten („Der Redner“), bei denen übrigens auch NS-Künstler ihre Anleihen machten, still überstrahlt.

Holzfäller-Motiv für Geldscheine

Intim, ohne jedes Auftrumpfen auch dies: Seine französische Geliebte Valentine hat er 1914 auf dem Sterbebett gemalt. Ihr zu Füßen schweben drei Rosenblüten. Ansonsten verblasst das Bild vorwiegend in Kalkweiß, es ist von den Farben des Lebens entleert.

Unter dem Einfluß des Jugendstils hat Hodler seine Kompositionen vielfach ornamental angelegt oder choreographiert wie einen Tanz: Vier emphatisch schreitende Frauen sollen „Die Empfindung“ (1901/02) versinnbildlichen. Man fühlt sich an einen Reigen gefühlsseligere Eurythmie erinnert. Zierde und Geziertheit gehen ineinander über.

Je erfolgreicher Hodler wurde, desto monumentaler seine Motive. Dies wiederum zog offizielle Repräsentations-Aufträge für Wandgemälde nach sich (Beispiel: „Der Auserwählte“ im Hagener Hohenhof).

Hodler entwarf auch Vorlagen für Schweizer Geldscheine: Sein machtvoll mit der Axt ausholender Holzfäller und ein die Sense schwingender Landmann waren allerdings zum Arger des Künstlers auf den Banknoten kaum wiederzuerkennen.

24. Okt. 1999 bis 3. Januar 2000. Di-So 11-18, Do 11-20 Uhr.
Katalog 42 DM.

Der Abschied vom alten Plunder – „Wien um 1900“ im Wuppertaler Museum

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Auf kostbare Art wird man in dieser Ausstellung empfangen. Geht man die Treppe hinauf, schaut man schräg von unten auf ein Damenbildnis: In sattem Purpurrot leuchtet Hans Makarts Porträt der Dora Fournier-Gabillon. Ihr Kleid sieht sündhaft teuer aus. Wenn man genauer hinschaut, entdeckt man aber Risse im Gemälde. Der Künstler selbst hat wütend darauf eingedroschen, als ihn die Dargestellte nicht heiraten mochte.

Wie sich die Kunst. in „Wien um 1900“ (Ausstellungstitel) von solch opulenten Salonbildern zum ornamentalen Jugendstil und schließlich zum Expressionismus entwickelte, das kann man nun im Wuppertaler Von der Heydt-Museum studieren, in einer klug konzentrierten Schau mit Porträts und Interieurs, ergänzt durch kunstvoll gestaltete Möbelstücke und Gebrauchsgegenstände jener Epoche.

Einmal mehr kann Wuppertal (in Kooperation mit Museen in Wien und Amsterdam) erlesene Namen aufbieten: Klimt, Kokoschka und Schiele sind mit prägnanten Arbeiten vertreten.

Daß es besagter Malerfürst Makart mit praller Fülle hielt, beweist ein Blick in sein Atelier. Eduard Charlemont hat

diesen mit allerlei Plunder vollgepfropften Raum um 1880 gemalt. Auch Makarts malerischer Dekorations-Entwurf fürs Schlafzimmer der Kaiserin Elisabeth („Sissi“) ist mit historisierender Prachtentfaltung überladen.

Doch gekrönte Häupter waren schon nicht mehr die einzigen Herrscher. Das bürgerliche Zeitalter hatte längst begonnen. Und so wirkt Gustav Klimts Bild der in hauchzarten Stoff gehüllten Unternehmergattin Sonja Knips (1898) kaum minder kostbar als Makarts monarchische Schwelgereien, wenngleich schon viel klarer im Aufbau.

Malerische Erforschung des Seelenlebens

Ein besonderes Stück ist Broncia Koller-Pinells „Sitzende“ (1907). Die Künstlerin hat diesen Frauenakt ganz ohne laszive Zwischentöne gestaltet, es geht um Körperlichkeit, wie sie eben ist. Eine Besinnung aufs „Eigentliche“.

Nun richtet sich der Blick zunehmend aufs Innenleben. Zunächst erkennt man diesen Perspektivenwechsel auf den Familienbildnissen: Des Künstlers kleine Welt und trautes Heim. Intime Interieurs, zumal die sanft bläulich gehaltenen eines Carl Moll, strömen Ruhe aus.

So friedlich bleibt es nicht. Denn es folgen Selbstbildnisse. Hier schaut man vollends nach innen, in die Untiefen der Seelen. Koloman Moser stellt sich 1916 als Märtyrer dar, was auch genereller Kommentar zur Lage der Künstler sein dürfte. Egon Schiele verleiht dem Verleger Eduard Kosmack (1910), der hypnotisch begabt gewesen sein soll, bereits durch die gepreßte Körperhaltung etwas Explosives, mühsam Gebändigtes.

Richard Gerstls Doppelporträt der „Schwestern Karoline und Pauline Frey“ hat sich weit vom bloßen Abbildungs-Realismus entfernt und wirkt gerade deshalb eindringlich. Mit subtilen Andeutungen hat der Maler die Charaktere der beiden Schwestern bloßgelegt. Erschütternd: Gerstls Selbstbildnis als lachender Mann. Bald darauf hat sich der Künstler das Leben genommen.

Was er uns zeigt, ist das letzte Lachen eines Verzweifelten.

Wien um 1900 – Der Blick nach innen“. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Bis 5. Oktober. Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Katalog 39 DM.

Bilder einer Schwangerschaft – Großformatige Serie von Norbert Tadeusz in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Manchmal ist es schon erstaunlich, wie Künstler über ihre Arbeit sprechen: „Das Malen finde ich nicht so wichtig. Dieses ganze Hin- und Herschieben von Farbe interessiert mich nicht. Ich bin kein ‚Malschwein‘. Mir geht es um Bilder.“ Wie meint Norbert Tadeusz das bloß?

Nun, am liebsten umginge er den Prozeß der Herstellung, weil der vielleicht schrundige Spuren auf der Bildfläche hinterläßt. Statt dessen möchte er Werke schaffen, die wirken „wie aus einem Guß, aber noch nicht erkaltet“; als seien sie nicht mühsam geschaffen, sondern gleich fertig vorhanden. Dabei tüftelt er doch an einem Bild oft mehrere Monate lang.

20 großformatige Gemälde des gebürtigen Dortmunders (Jahrgang 1940), der das Handwerk zunächst in seiner Heimatstadt bei Gustav Deppe und dann in Düsseldorf bei Joseph Beuys erlernte, sind jetzt in Wuppertal zu sehen. Die Bilder der 1994 entstandenen Serie behandeln dasselbe Thema und zeigen

dasselbe Modell: eine italienische Tänzerin und Choreographin namens Olimpia, die auch während ihrer Schwangerschaft offenkundig voller Bewegungsdrang steckte und fast wie ein Schmetterling durch Tadeusz' Atelier geflattert sein muß.

Kopfstand neben dem Konzertflügel

Die werdende Mutter posierte stets nackt, in immer neu schattierten Ansichten, oft wie schwerelos schwebend auf die Rundungen eines Konzertflügels hingegossen, sich bei subtil wechselnden Lichtverhältnissen im Atelier aalend. Einmal verharrte sie gar im Kopfstand, der aus der gleichen bizarren Vogelperspektive beäugt wird, wie das anschließende Abrollen des Körpers. Es mag Menschen geben, die so etwas anstößig finden.

Doch der Leib der Schwangeren ist künstlerisch überhöht, er wirkt wie eine immer wieder von anderen Seiten beleuchtete Skulptur. Vor allem aber kommt in der selbstbewußten Körperlichkeit eine Freude der Frau am entstehenden Leben zum Ausdruck, die jede Prüderie zum Verstummen bringen müßte. Die frohe Erwartung übertrug sich als seelischer und schöpferischer Impuls auch auf Tadeusz. Gern hätte er sein Motiv noch länger behalten, aber: „Sie war eben nur neun Monate schwanger.“ So setzt die Natur auch der Kunst ihre Grenzen.

Norbert Tadeusz: „Olimpia“. Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld), Turmhof 8. Bis 14. Juli, Di-So 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 25 DM.

Die artige Avantgarde – Wuppertals Museum zeigt Ausstellung über Worpsweder Künstlerkolonie

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Idyllen, wohin man auch blickt: Die Bäuerin stillt am Ackersrande ihr Kind. Der Pfarrer hält eine Andacht im Freien – und alle lauschen demutsvoll. Die alte Märchenerzählerin spinnt Geschichten aus, die Kleinen bleiben ganz brav dabei. Es herrscht, so scheint es, tiefer Frieden im Land.

Der Eindruck von artigen, frommen und tugendsamen Zeiten läßt kaum den Gedanken aufkommen, daß die berühmte Künstlerkolonie Worpswede bei Bremen, in der solche Bilder entstanden sind, bei den Zeitgenossen als ein Posten der Moderne gegolten hat. Paßt das denn zusammen: heile Welt der Ackerkrume und avantgardistischer Anspruch?

Unverfälschte Natur gesucht

Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Heinrich Vogeler, Fritz Overbeck und Hans am Ende wollten, nach dem Beispiel französischer Freiluftmaler, in möglichst unverfälschter Naturnähe leben und diesem Hochgefühl bildlichen Ausdruck verleihen. Eine in Bremen zusammengestellte, beachtliche Ausstellung im Wuppertaler Von der Heydt-Museum erinnert jetzt an diesen Künstlerkreis, der anno 1895 – vor genau 100 Jahren – mit seinen Beiträgen zur Mammut-Ausstellung im Münchner Glaspalast (1931 abgebrannter Prachtbau) den triumphalen „Durchbruch“ erfuhr.

Bemerkenswert: Hätten die Worpsweder damals in München nicht im Kontext von lauter konservativen Akademiemalern ausgestellt, sondern bei der freimütigen „Sezession“, so wäre wohl kaum eine Differenz aufgefallen. So aber bemerkten Kritik und Publikum den Unterschied sogleich und priesen ihn.

Weiterer Coup, um am Kunstmarkt zu reüssieren, waren die Riesenformate, die sogleich alle Aufmerksamkeit in Beschlag nehmen und auf den ersten Blick imponieren sollten. Fritz Mackensens „Gottesdienst im Freien“ (1895) war beispielsweise so großflächig geraten, daß der Künstler das Bild in der wärmeren Jahreszeit lieber nicht im Atelier ließ, sondern draußen an eine Friedhofsmauer lehnte. In Wuppertal sieht man eine etwas kleinere Vorstudie.

In der eigentlichen Worpsweder Gruppenphase (1894 bis 1899) kamen bei manchen Kunstbetrachtern gewisse Untertöne ins Spiel. Mit „Worpswede“, so befanden sie, schließe man endlich wieder künstlerisch zum Konkurrenten Frankreich auf, dessen Impressionisten die Szene so lange und nachhaltig beherrscht hatten. Manche Leute suchten und fanden bei den Worpswedern etwas Kerniges und „Echtes“, nicht vom französischen Raffinement Verdorbenes. Am deutschen Wesen...

Jenseits der bloßen Idylle

Gegen solche Zuweisungen konnten sich die Worpsweder schlecht wehren. In Wuppertal werden ihre Arbeiten nicht – wie sonst so oft – als Hervorbringungen einer Gruppe behandelt, denn man will die individuellen Unterschiede nicht verwischen. Also wird jedem Künstler eine eigene Raumflucht gewidmet, so daß die stilistischen Eigenheiten jeweils klar hervortreten.

Es wird zum Beispiel deutlich, daß Heinrich Vogeler die entschiedenste Neigung zu floralen Jugendstil-Ornamenten entwickelte oder daß Hans am Ende eine verspielte Vorliebe für Windmühlen-Motive hegte. Auch die Gewichtung von Figuren und Landschaften handhabt jeder ein bißchen anders. Und es gibt

herrliche Landschaftsbilder in dieser Schau – mit satten Herbstfarben, geheimnisvollen Mooren und wunderbarem Wolkenspiel. Es ist eben Kunst, die über bloß naive Idyllen hinausweist.

Die Worpsweder Maler. Vom 22. Oktober 1995 bis 14. Januar 1996 im Von der Heydt-Museum, Wuppertal (Elberfeld, Turmhof 8). Di bis So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Katalog 38 DM.

Sehnsucht nach der Sinnlichkeit des Südens – Barocke Schätze aus Budapest in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Gute Beziehungen zu Osteuropa tragen Früchte, auch kulturelle. Vor Jahresfrist konnte das Wuppertaler Von der Heydt-Museum Bilderschätze aus Bukarest („Von Cranach bis Monet“) zeigen, jetzt prunkt man mit Barock-Gemälden aus dem Budapester Museum der Bildenden Künste.

Wiederum locken ganz große Namen: Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Frans Hals. Doch auch von weniger bekannten Künstlern sieht man Erstaunliches.

Aus einem üppigen Budapester Fundus von rund 3000 Gemälden (vor langer Zeit von den Dynastien Esterházy und Habsburg zusammengetragen) hat man 80 kostbare Stücke auf die Reise

geschickt. Ohne Konzept wäre es pure Willkür gewesen. Leitlinie der Auswahl: Aus den Bildern soll die brennende Italien-Sehnsucht „nordischer“ Barockmaler sprechen.

Italien war als Vorbild Pflicht

Tatsächlich war es (nicht nur) im 17. Jahrhundert für flämische, niederländische und deutsche Maler Pflicht, entweder in Italien gewesen zu sein oder sich wenigstens an den dortigen Künstlern zu orientieren. Ob sie sich die Anregungen des Südens kraftvoll anverwandelt haben oder ihnen nur aufgesessen sind, daran bemißt sich die Qualität. Die Schau enthält Porträts, Stilleben, pralle Genrebilder aus dem täglichen Volksleben und Landschaften. Etliche Szenen wird man nur mit genauen mythologischen oder biblischen Kenntnissen aufschlüsseln können. Auch wirkt diese oder jene Ideallandschaft für heutige Betrachter vielleicht gar zu idyllisch.

Doch die allermeisten Werke sind von einer aufblühenden Sinnlichkeit, die uns unmittelbar angeht. Nicht nur nebenbei: Antike Mythen und Altes Testament sind aus dem Blickwinkel der Kunst bis zum Bersten mit Erotik angefüllt. Da erweist gar ein Mädchen dem ins Gefängnis gesperrten Vater ihre Tochterliebe, indem sie ihm die entblößte Brust zum Saugen reicht.

Schwarz in vielen Schattierungen

Wer das „Männliche Bildnis“ des Frans Hals sieht, muß sogleich begreifen, warum gerade dieser Künstler berühmt werden mußte. Wenn einer es auf diese Weise vermag, nachtschwarze Töne in verschiedensten Schattierungen erstrahlen, ja geradezu diamantenhaft gleißen zu lassen, gehört er eben zu den Allergrößten seiner Zunft.

Überragende Meisterschaft verrät auch jener „Männliche Studienkopf“ von Peter Paul Rubens, eigentlich bloße Vorübung zu einem größeren Altarbild und doch in sich vollendet. Das zerklüftete Gesicht des Greises tritt in grandioser

Lebendigkeit hervor. Und man versteht: Rubens war keinesfalls nur ein Mann der großmächtigen dramatischen Effekte, sondern einer, der auch das intime Detail leuchten lassen konnte.

Rembrandts „Traum des heiligen Joseph“ vergegenwärtigt den Moment, in dem der Engel Joseph zur Flucht nach Ägypten überredet. Das Bild ist, auch wegen einer Anstückelung, inzwischen so fragil geworden, daß es als einziges unter Glas gezeigt werden muß. Dennoch kann man lange darin schwelgen: in den ungeheuer feinen Abstufungen goldbrauner Farbklänge, in der unmittelbar eingängigen Bildkomposition...

Wollust des Farbwechsels

Die italienischen Vorbilder werden freilich bei den weniger prominenten Malern wie Salomon Adler, Johann König, Jacob de Heusch oder Jan Lievens oft deutlicher. Da flammt zum Beispiel eine drastische Genreszene wollüstig in „venezianischen“ Farben auf. da werden komplette Bildschemata von Raffael übernommen und mit anderen Figuren gefüllt, oder es legen sich die harten Schlagschatten nach Art eines Caravaggio auf die Gestalten.

Ja, wenn der Norden den Süden nicht hätte! Dann wären Bilder und Gemüter finsterer.

„Rembrandt, Rubens, Van Dyck... – Italiensehnsucht nordischer Barockmaler“. Von der Heydt-Museum. Wuppertal-EIberfeld (Turmhof 8). 30. Juli bis 24. September, Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Eintritt 15 DM, Katalog 38 DM.

Flimmern der Freiheit – Wuppertaler Retrospektive zur Bewegungs-Kunst des Gerhard von Graevenitz

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Mit seinem Publikum hat es Gerhard von Graevenitz (1934-1983) nicht leicht gehabt. Er fand es fade, daß sich viele Leute für die elektrische Apparatur hinter seiner Bewegungskunst interessierten. Auch die psychedelische Wahrnehmung seiner Bilder war ihm ein Greuel: LSD-Schlucker, die sich um 1968 im Rausch vor seine Werke legten und die optischen Effekte als Zutat genießen wollten, konnten ihm gestohlen bleiben.

In der Retrospektive des Wuppertaler Von der Heydt-Museums sind jetzt 72 Bilder und Objekte des oft verkannten Mannes zu sehen, der 1983 bei einem Flugzeugabsturz in der Schweiz ums Leben kam. Schwerpunkte: Op-art-Muster, die durch scharfe Kontraste zwischen schwarzen und weißen Feldern in scheinbare Bewegung geraten, sowie motorisch oder magnetisch betriebene Werke, die sich tatsächlich rühren.

Unterwegs zu anonymen Bildern

Mit seinen frühen zeichnerischen Arbeiten war Gerhard von Graevenitz gegen Ende der 50er Jahre nicht mehr zufrieden, er wollte die persönliche Handschrift überwinden. Er mochte kein Künstler sein wie etwa Picasso, für dessen Deutung es z. B. eine bestimmte Rolle spielt, wann er wie mit welcher Frau gelebt und wie er sich dabei gefühlt hat.

Von Graevenitz hingegen strebte anonyme und objektive Bilder

an. Also rief er den Zufall zur Hilfe und würfelte aus, an welchen Punkten er seine weiß in weiß getönten Struktur-Bilder mit Dellen oder kleinen Erhebungen versehen sollte. Das Resultat wirkt zugleich streng und ungeheuer offen. Es sieht aus wie eine Blindenschrift, deren „Zeichenfolge“ sich – so hat man ernsthaft errechnet – möglicherweise sofort, aber auch erst in zigtausend Jahren wiederholen könnte. Man schwimmt also zwischen Augenblick und Unendlichkeit, und das Bewußtsein kommt ob solcher Unfaßbarkeit ins Flimmern wie die Bilder selbst.

Das Sehen selbst wird zum Thema erhoben. Die Bilder und Objekte gleichen kleinen Maschinen, die den Prozeß in Gang setzen. Es war also nur logisch, daß der Künstler seit Beginn der 60er Jahre wirklich Apparate baute, die den schönen Zufall nachstellten. So brachte er auf Quadraten oder runden Scheiben allerlei Stäbe, Kreise und Lamellen an, die unvorhersehbar vor sich hin ruckeln oder plötzlich ausschlagen.

Man kann nichts Falsches denken

Mal meint man, eine Ansammlung verrückt gewordener Uhrzeiger zu sehen, mal ein Gewimmel unterm Mikroskop. Der Flut von Einfällen sind kaum Grenzen gesetzt. Man kann alles denken, aber auch nichts. Eine Meditations-Übung mit ungewissem Ziel. Jede Lesart ist richtig. Freiheit, die man aushalten muß.

Spielerisch leicht und stets mit Eigendynamik überraschend, kann solche Kunst einen schmalen Ausblick in jenes utopische Land geben, wo alles geht, wie es will.

Gerhard von Graevenitz – Retrospektive. Wuppertal, Von der Heydt-Museum. Turmhof 8. 5. März bis 7. Mai. Katalog 29 DM.

Wenn man dem Glück gar nicht entrinnen kann – Wuppertal stellt den populären Künstler Otmar Alt vor

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Otmar Alt (53), vielleicht der populärste deutsche Künstler, hat nichts ausgelassen. Er hat praktisch alle Techniken erprobt, mit jedem denkbaren Material gearbeitet und seinen bunten Kosmos in vielerlei Richtung wuchern lassen. Ist er etwa ein Allerwelts-Schöpfer?

Kaum einer seiner Kollegen versteht auch so ausgiebig über die eigenen Arbeiten zu sprechen wie der Mann aus Hamm-Norddinker, dem das Wuppertaler Von der Heydt-Museum jetzt eine Retrospektive widmet. Von der landläufigen Kunstkritik fühlt sich Otmar Alt offenbar verkannt, also muß er sich wohl selbst deuten: „Ich bin keine Märchentante!“ ruft er all jenen entgegen, die sein farbig-fröhliches Kunst-Universum unter dem Etikett „naiv“ abheften wollen. Er selbst sieht sich lieber in der Nachbarschaft eines Paul Klee und eines Joan Miró. Er halte sich ans „positive Denken“, wolle Lust und Freude bei den Menschen wecken.

Bilder und Objekte sehen dich an

Seine Bilder, Skulpturen und Objekte sind dazu angetan, einen mit sprühender Freude zu überfallen. Vielfach sind sie mit Augen oder augenähnlichen Öffnungen versehen, die – so Otmar Alt – „den Kontakt zum Betrachter suchen.“ Nicht nur der Besucher sieht die Bilder, die Bilder „sehen“ auch den Besucher. Mithin: Der Wille zum Glück verfolgt einen sozusagen bis in den letzten Winkel des Museums, man kann ihm gar nicht

entrinnen.

Der Rundgang führt durch eine Welt der frohen Fabelwesen, man ist umstellt von Tieren und Clowns, von blühender Vegetation und blühender Phantasie. Von seinem eigenen kleinen Heimzoo (90 Tiere) lässt sich Alt ebenso inspirieren wie von einer Reise nach Bali. Er bemalt Gegenstände aus seinem Leben und überführt sie in die träumerische Kunstwelt: einen Rasierpinsel des verstorbenen Vaters, einen Mörser aus der Apotheke seiner ersten Ehefrau. Alts Kunst lebt nicht von allmählicher Reduktion zum Wesentlichen, sondern aus Wachstum, steter Addition und Zusammenfügung. Auch das ist ein Weg.

Keine nachdrückliche Entwicklung

Die ausgestellten Arbeiten stammen aus den letzten 30 Jahren. Trotz dieser großen Zeitspanne gibt es keine nachdrückliche Entwicklung. Es scheint, als seien die Grund-Elemente ganz plötzlich, etwa ab Mitte der 60er Jahre vorhanden und als seien sie seither vornehmlich in alle Windrichtungen getrieben worden.

Otmar Alt scheut auch nicht vor Massenprodukten zurück. Zu sehen sind etwa Telefonkarten, Schlipse, Aschenbecher, Uhren und CD-Platten, auf denen seine unverkennbaren Motive prangen. Kunst für Millionen.

Otmar Alt spricht Menschen an, die sich nicht verstören lassen wollen. Vielleicht lockt er auch Leute ins Museum, die sonst Schwellenangst haben. Das wäre eine recht ehrenwerte Rolle im Kunstbetrieb, der sich sonst oft arrogant über Alltagsbedürfnisse hinwegsetzt. Und noch etwas zeichnet ihn aus, was den meisten gefallen dürfte: Er legt allergrößten Wert aufs Handwerk. Ganz gleich, ob er Siebdrucke, Radierungen, Lithographien oder Kunst aus Glas und Stahl entwirft – stets arbeitet er eng mit Meistern der jeweiligen Zünfte zusammen.

Am liebsten hat er es, wenn man seine Werke betastet und

allseits berührt. Doch das ist im Museum eine heikle Sache. Gern stellt Otmar Alt deshalb auch unter freiem Himmel aus – in der nächsten Woche (ab 27. Juni) beispielsweise im Dortmunder Westfalenpark. Ein passender Ort für sonnige Kunst.

Otmar Alt. Von der Heydt-Museum, Wuppertal. Turmhof 8 (Elberfeld). Ab Sonntag, 26. Juni, bis zum 14. August (Di-So 10-17, Do 10-21 Uhr), Eintritt 6 DM, Katalog 49 DM (Neu: mit VRR-„Ticket 2000“ halbmierter Eintritt).

Wuppertal: Museum muß vorerst keine Bilder verkaufen – Ratsbeschlul sorgt nur für vorläufige Entwarnung

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Vorläufige Entwarnung: Das Ansinnen der Stadt ans Von der Heydt-Museum, zwecks Aufbesserung der Finanzen einige Bilder zu veräußern, ist erst einmal vom Tisch. Dennoch hängt weiter ein Damoklesschwert über dem Museum.

Einstimmig beschloß der Wuppertaler Stadtrat am Montagabend eine Dreipunkte-Erklärung zum bundesweit beachteten Bilder-Streit. Darin heißt es u. a., einen regelmäßigen (!) Verkauf von Kunstwerken zur Etat-Steigerung dürfe es nicht geben. Damit bleibt die Möglichkeit offen, von Fall zu Fall eben doch solche Aktionen ins Auge zu fassen.

Weiter enthält der Ratsbeschluß einen Dank an die Stifter von Kunstwerken, denen man die Sorge nehmen will, die von ihnen zur Verfügung gestellten Werke könnten zur etwaigen Verkaufsmasse gehören. Schließlich wird festgelegt, daß nur die Museumsleitung selbst über eventuelle Verkäufe aus der Sammlung entscheiden dürfe.

So weit, so scheinbar beruhigend für Museumschefin Dr. Sabine Fehlemann. Als Kulturdezernent Heinz-Theodor Jüchter gestern den Ratsbeschluß erläuterte, war sie freilich sichtlich bedrückt. Sie gab denn auch auf Nachfragen zu verstehen, daß sie in Sachen Bilderverkäufe nicht mehr Stellung beziehen wolle. Hat man es ihr etwa untersagt? Sie selbst jedenfalls hatte kürzlich die städtischen Begehrlichkeiten mit einem alarmierenden Kurzinterview mit dem Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ ruchbar gemacht. Gestern aber sagte sie zu der ganzen Angelegenheit kein einziges Wort.

Kulturdezernent spricht von Millionen-Einsparungen

So ergriff denn – annähernd als Alleinredner – der Kulturdezernent die Gelegenheit, die Ratsmeinung zu interpretieren. Das Museum, so Jüchter, bleibe aufgefordert, seine Einnahmen deutlich zu verbessern. Die Stadt könne nicht mehr Geld zuschießen. Im Gegenteil. Er, Jüchter, müsse in den nächsten Jahren enorme Kultur-Sparvorschläge vorlegen, allein beim Theater gehe es um 6 Millionen DM.

Einen ersten Lichtblick für das Von der Heydt-Museum gibt es: Die aus Bukarester Schätzen bestückte Schau „Von Cranach bis Monet“ hat fast 95000 Besucher angezogen. Sonst kommen im ganzen Jahr nicht so viele Kunstinteressenten in das Elberfelder Haus. Der Überschuß der Ausstellung soll nun aber nicht in den Ankaufsetat des Museums gesteckt werden, sondern in Werbekampagnen.

Mit diesen Anstrengungen könnte jedoch ein Teufelskreis des Leistungsdrucks beginnen. Denn der erhöhte Werbeetat muß sich

lohlen. Gäbe es Besucherflops, so würden alsbald die Alarmglocken läuten. Museumsleiterin Fehlemann muß nun wohl zusehen, daß ihre Ausstellungen „mehrheitsfähig“ sind. Sie geriete bei Fehlschlägen rasch in Begründungsnot und würde eines Tages doch wieder gedrängt werden, an Bilderverkäufe zu denken.

Übrigens kommen für derlei Verkäufe gerade mal jene sechs Prozent der Wuppertaler Bestände in Frage, die mit städtischen Geldmitteln angeschafft wurden. Es sind vor allem Werke von jungen Künstlern aus der Region, die eh keine großen Erlöse brächten. Der Löwenanteil des Eigenbesitzes stammt aus Stiftungen und wäre bei Verkäufen tabu, wie Kulturdezernent Jüchter versicherte.

Als Natur schon künstlich wurde – Deutsche Graphik der Goethezeit im Wuppertaler Museum

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. „Zurück zur Natur!“ rief Jean-Jacques Rousseau. Um 1800, zur vielbeschworenen Goethezeit, folgten auch viele deutsche Künstler dem Appell. Es war fast zu spät, denn am historischen Horizont dämmerte schon die Industrialisierung herauf und drohte die Idyllen zu zerstören. Wie Graphiker des Klassizismus und der Romantik die Natur sahen, zeigt jetzt ein

breiter Überblick Im Wuppertaler Von-der-Heydt-Museum. 260 Arbeiten aus Eigenbesitz sind zu sehen.

Das Verhältnis zur Natur muß schon damals oft recht künstlich gewesen sein. Zahllose Ideallandschaften mit all ihren pittoresk drapierten Zutaten hat es so niemals gegeben. Es waren geschönte Postkarten-Ansichten, aus lauter Versatzstücken gefügt. Hier eine antike Säule, dort ein edel, tugendsam oder heroisch aussehendes Menschlein, und im Hintergrund hatten sich derweil Wald und Flur immer hübsch nach dem goldenen Schnitt zu richten. Wirklich zu schön, um wahr zu sein.

Zudem suchten vor allem einige Romantiker in der Natur noch ganz anderes: nationale Identität etwa. Es war die Zeit, in der man z. B. die Alpen als Ort eines vermeintlich sittsamen Lebens entdeckte und in der das deutsche Mittelalter mitsamt Heldensagen in Naturkulissen verpflanzt wurde. Goethe selbst, dem viele Künstler ehrerbietig Arbeitsproben sandten, bewunderte zwar manch ein Blatt in ästhetischer Hinsicht, aber das nationale Gewese wurde dem Dichterfürsten denn doch etwas unheimlich.

Im Klassizismus wurde auch der Wüstling harmlos

Interessante Blätter sind zu sehen. Beispiele: Die „Faust“-Illustrationen des Peter von Cornelius oder die einlullenden Lieblichkeiten des Ludwig Richter. Sodann finden wir Bonaventura Genellis Zyklus „Aus dem Leben eines Wüstlings“ (im Vergleich zu William Hogarths berühmter Serie „The Rake's Progress“: klassizistisch geglättet und verharmlost), die idealisierten italienischen Landschaften von Joseph Anton Koch, die schon der Abstraktion zuneigende Naturmystik Philipp Otto Runge – und auch zwei Blätter von C. D. Friedrich.

Thematisch fallen die außerordentlich lebendigen Tierdarstellungen Johann Christian Reinharts etwas aus dem Rahmen. Sie verraten einen sonst seltenen Drang zum Realismus,

dessen Arrangements allerdings gelegentlich unfreiwillig komisch wirken, etwa wenn naturgetreu gezeichnete Kühe oder Ziegen versonnen in künstlich hochgezüchtete Landschaften blicken.

Nicht immer ist die Natur dem Menschen gut. Bei Carl Wilhelm Kolbe („Landschaft mit groteskem Eichenbaum“) zeigt sie auch schon mal eine häßliche Fratze. Und Alfred Rethels Totentänze stehen vollends für die Nachtseiten.

Im Obergeschoß hat man eine zweite Ausstellung installiert: Zeichnungen des französischen Bildhauers Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1876), eines Vorläufers von Auguste Rodin. Aufschlußreich der Vergleich mit den Lithographien und Kupferstichen der Goethezeit. Skizzenhaft war Carpeaux' Strich, nervös, zuweilen verzerrend bis zur Karikatur. Die Moderne war eben schon zum Anbeginn ein schmerzlicher Abschied von Beschönigungen.

Deutsche Graphik um 1800 – Klassizismus und Romantik / Jean-Baptiste Carpeaux. Von-der-Heydt-Museum. Wuppertal-Elberfeld (Turmhof 8). Bis 12. September. Di-So 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 28 DM.

Fremdling auf der Erde – Bilder von Auguste Chabaud in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Paris behagte ihm nicht, in der Provence fühlte er

sich auch nicht wohl. Auguste Chabaud (1882-1955) war ein Fremdling auf Erden. Jetzt zeigt das Wuppertaler Von der Heydt-Museum eine große Retrospektive mit 120 Ölbildern und 100 Zeichnungen – Wiederentdeckung einer vergessenen Nuance der Moderne.

Die Franzosen haben den Beginn der Chabaud-Renaissance verschlafen. Zwar richteten sie ihm 1992 in Graveson (bei Avignon) ein Museum ein, doch da hatte längst der Bochumer Galerist Alexander von Berswordt-Wallrabe die Bedeutung Chabauds erkannt und den Anstoß für die jetzige Schau gegeben.

In seinen besten Jahren, etwa um 1907, war Chabaud ein Meister der kühnen optischen Raffung: ein paar Striche, ein Auge – fertig war die Schafherde. Ein roter Hotelflur, zwei Türen, unter denen ein schmaler Lichtstrahl hervorscheint, ein Fuß auf der Treppe – ein Bild der Einsamkeit. Geradezu tolldreist auch die Draufsichten nach Art von Luftbildern, etwa auf Kampfarenen.

1899 war Chabaud aus seiner südfranzösischen Heimat nach Paris gezogen. Die Stadt, von der so viele schwärmen, gefiel ihm nicht. Mächtig muß er sich fortgesehnt haben. Immer wieder malt und zeichnet er jene kleinen und großen Fluchten: abfahrende Züge und in unbestimmte Fernen gleitende Seine-Schiffe, dazu Brücken, die immer aus dem Bild und damit aus der Gegenwart herausführen. Auch das nächtliche Paris mit seinen sexuellen Lockungen hat ihn wohl mehr gequält. Kokotten und Bordellszenen zeigt er in bedrohlich gleißendem Rot.

Und dann Südfrankreich. Welches Lodern, welche Helligkeit haben van Gogh, Matisse oder Bonnard dort gesehen! Nichts davon bei Chabaud. Fast immer lastet ein gewitterschwerer Himmel auf den Szenen des Landlebens, die wenigen Menschen huschen dahin wie Geprügelte.

Vielleicht lag es auch an den Umständen. 1917 hatte sich sein Vater das Leben genommen. Auguste mußte nicht nur den

Bauernhof der Familie bewirtschaften, sondern auch acht Kinder ernähren. Als Greis hat er dann seinen Frieden mit der Welt geschlossen. Künstlerisch hat ihm das geschadet. Leider sogar rückwirkend, denn Chabaud machte sich über ältere Bilder her, um sie zu verbessern. Doch er hat sie verwässert.

Auguste Chabaud. Von der Heydt-Museum. Wuppertal (Turmhof 8). 30. Mai bis 18. Juli. Di-So 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 45 DM.

Wenn es den Künstler übermannt – üppige Werkschau über Max Klinger in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Eine Dame liegt nackt am Strand, hingegossen wie auf einer billigen Postkarte. Da kommt Besuch: ein paar Vögel, darunter zwei Marabus, mit langen Schnäbeln und gierig-spöttischem Blick. Da frage jemand, wofür die Schnäbel auf dem Bild „Gesandtschaft“ symbolisch stehen könnten.

Das Pendant sind jene Kresscheren, die beinahe zärtlich Gegenstände in sich hineinsaugen. Von dieser fiebrig-feuchten Art sind viele Bilder des Max Klinger (1857–1920). Sigmund Freud, des Künstlers Zeitgenosse in einer Epoche sexueller Unterdrückung, ist stets in der Nähe. Wuppertals Von der Heydt-Museum zeigt jetzt einen in Leipzig konzipierten Klinger-Überblick mit Gemälden, Graphik, Zeichnungen und Skulpturen, angereichert um Eigenbesitz.

Es ist ein späte, ja überreife Frucht des einstigen Kulturabkommens zwischen Bundesrepublik und DDR. Der gebürtige Leipziger Klinger wurde dort, auch zu SED-Zeiten, als sächsischer Säulenheiliger hoch in Ehren gehalten. Seine spätbürgerlichen, „dekadenten“ Antriebe (im geistigen Umkreis von Schopenhauer, Wagner, Nietzsche) verdrängte man geflissentlich – und behalf sich mit Klingers Bildern über die Märzrevolution 1848, die man zur proletarischen Parteinahme umlog.

Klinger aber ging es nicht um Politik, sondern um Aufruhr schlechthin, um schäumende Menschenmassen, Gischt der Revolution. Damit wären wir ganz zwanglos bei Klingers Seestücken. Man könnte Grillparzers Titel zitieren: „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Hohe Wogen als Überflutung des Bewußtseins. Ob „Venus im Muschelwagen“, ob „Sirene“ oder „Ritt auf dem Hai“ – angesichts von Wasserfluten übermannt es Klinger, da brechen sich sexuelle Angst- und Wunschbilder Bahn. Doch es gibt auch die niedliche Variante mit Amor-Figuren samt Pfeil und Bogen.

Es hat Klinger offenbar häufig übermannt, nicht selten auf Kosten der Qualität. Er ließ sich, wie in Wuppertal zu besichtigen, von Figuren und Motiven derart mitreißen, daß seine Phantasie die künstlerischen Mittel überstieg. Gelegentlich unbeholfene Raumstaffelung, ungelenke Pinselführung und immer wieder das Abgleiten in läppische Anekdoten, das sind Makel einiger Gemälde.

Zum einen drapierte Klinger, sich aus dem Repertoire bedienend, manche Sachen nur beiläufig mit Jugendstil-Arabesken. Zum anderen produzierte er ziemliche „Schinken“, mit imperialer Gebärde und pompöser Inszenierung. Beispiele: „Christus im Olymp“ oder „Die Kreuzigung Christi“, gar nicht zu reden von seinem Beethoven-Denkmal. Wenn er die Mythen der Antike und des Christentums munter mixt und seiner Zeit anverwandelt, scheint er hin und wieder die Selbstkontrolle außer Kraft zu setzen, auch darin war Klinger ein Vorbote des

Surrealismus.

Und doch fragt man sich: Sind dies nun Schmachtfetzen – im Sinne unserer jetzigen Postmoderne, der alles gleichgültig wird und die alles gelten läßt? Oder war Klinger unterwegs zum Gesamtkunstwerk, besonders umtriebig im „Einsammeln“ früherer Stile?

Jedenfalls war er kein Stümper. Aus seinem Unbewußten hat er nicht nur Kitschverdächtiges zutage gefördert. Bei den Gemälden gibt es sehr gelungene Werke wie das berühmte symbolistische Bild „Die blaue Stunde“. Ganz besonders aber im Medium der Graphik, das er wohl auch technisch besser beherrschte als die Ölmalerei, hat Klinger Bleibendes geschaffen. Da deuten manche Traumgesichte auf Max Ernst voraus, andere könnten es mit Blättern von Odilon Redon oder Goya aufnehmen. In Wuppertal gibt man diesem Bereich breiten Raum. Das ist gut so.

Max Klinger. Werkschau. Von der Heydt-Museum, Wuppertal-Elberfeld, Turmhof 8. Bis 6. September. Di bis So. 10-17, Do 10-21 Uhr. Katalog 45 DM.

Das Ziel der Kunst kann die Reklame sein – Wuppertaler Retrospektive des Konstruktivisten Walter Dexel

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Reklame war für ihn kein Anhängsel der Kunst, sondern beinahe ihr Ziel: Wie so viele Künstler der ersten Jahrhunderthälfte, hat auch Walter Dexel (1890-1973) mit seinen Arbeiten ins Alltagsleben hineinwirken wollen. Für die Stadt Frankfurt entwarf er gar eine ausgefeilte „Reklame-Ordnung“, die allerlei werbliche Aussagen zum Stadtbild komponieren sollte.

Dexel, an den jetzt mit einer breit angelegten Retrospektive in Wuppertal erinnert wird, war von Haus aus Kunst-Wissenschaftler und zeitweise selbst Ausstellungsmacher mit besten Kontakten zu „Szene“. Es mag sein, daß ihm all sein Hintergrundwissen bei seiner Entwicklung als bildender Künstler zuweilen im Wege gestanden hat, denn der Autodidakt Dexel folgte bis in die 30er Jahre so getreulich den aktuellen Strömungen der Kunst, daß man ihn fast einen ordentlichen Sachwalter der Moderne nennen könnte. Der Eindruck, daß es ihn existentiell zum Schaffen gedrängt hätte, stellt sich nicht ein.

Irgendwann Anfang der 20er Jahre hatte sich sein Werk – beeinflusst von der holländischen De Stijl-Bewegung – auf geometrische Abstraktion und Konstruktivismus „eingependelt“. Es herrschten klare Farben, es dominierten Rechtecke und Quadrate, in immer neue Proportionen und Verhältnisse zueinander gebracht. Dexel entwickelte ein souveränes, hernach schon geradezu routiniertes Raum- und Formverständnis.

Wie fatal solche Verselbständigung der Form sein kann, zeigt sich besonders deutlich anhand einer Porträtserie aus dem Jahr 1933. Diese Prominenten-Köpfe, Gesichter in Kürzelsprache, sind aus geometrischen und graphischen Elementen aufgebaut. Ganz unterschiedslos und ohne jede erkennbare Emotion hat Dexel z. B. Hitler, Lenin, Brüning, Pressezar Hugenberg und einen Rabbi nebeneinander gesetzt. Alles egal, sobald es nur künstlerische Form angenommen hat? Weit weniger „Bauchschmerzen“ verursachen Dexels Formfindungen, wenn er etwa mit typographischen Elementen arbeitet und einzelne

Buchstaben gleichsam zu figürlichen „Hauptpersonen“ von Bildern macht.

Hochinteressant auch seine Bühnenbildentwürfe (u. a. für Bert Brechts „Mann ist Mann“), seine Werbeprojekte („Persil bleibt Persil“), seine auf Breitenwirksamkeit angelegten Vorzeichnungen für Straßenwegweiser oder Planungen für Straßenbeleuchtung. Auch als Plakatgestalter, der ausschließlich mit Schrift arbeitete, überzeugt der gebürtige Münchner.

Bis heute rätselhaft ist das abrupte Abbrechen seiner Produktivität sofort nach 1933. „Vorsichtshalber“ gleich Mitglied der NSDAP, geriet Dixel einige Zeit später doch in deren Visier und wurde 1935 als „unzuverlässig“ aus der Partei ausgeschlossen. Ausgerechnet seine recht maßvoll verfremdete Arbeit „Die Lokomotive“ war dann 1937 Bestandteil der Ausstellung „Entartete Kunst“; erstaunlich, weil solch ein Bild den Nazis kaum zu Denuziationszwecken dienen konnte.

Nach dem Krieg alsbald als NS-„unbelastet“ eingestuft, begann Dixel erst wieder in den 60er Jahren Bilder zu malen. Es sind dies nur noch recht laue Arbeiten, nicht mehr getragen von einer breiten Bewegung wie noch in den 20er Jahren.

Walter Dixel: Bild – Zeichen – Raum. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Turmhof 8 (Elberfeld). 3. Februar bis 17. März. Katalog 38 DM.

Die Leinwand ist der „Tatort“

des Künstlers – Retrospektive über Hann Trier in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022

Von Bernd Berke

Wuppertal. Als sein heute hoch gehandelter Schüler Georg Baselitz wegen „obszöner“ Bilder hartnäckig bei der Justiz denunziert wurde, sah Hann Trier buchstäblich „Rot“. Da malte er eine Bilderserie, deren Titel „von Staatsanwälten verstanden werden“ (Trier): „Tatort“, „Lokaltermin“, „In Tateinheit mit Rot“, „Indizienkette“ und „Tatverdacht“. Das war 1963/64, lange bevor es den TV-„Tatort“ gab.

Das Wort weist denn auch weit über kriminologische Bedeutungen hinaus. Hann Trier (75), wichtiger Anreger der Nachkriegskunst im Umkreis des sogenannten „Informel“, nennt die Leinwandfläche eines Bildes überhaupt den „Tatort“ des Künstlers. Bevorzugt beidhändig setzt er dieser Fläche zu. Doch er ist kein Vertreter einer begriffslos zupackenden Aktionskunst, sondern im Gegenteil einer Kunst aus dem Geist der Sprache. Dies macht jetzt mit 75 Exponaten eine Retrospektive in Wuppertal deutlich.

Hann Trier spricht, anders als so viele seiner Kollegen, gut und gern über seine Arbeiten. Kennzeichnend, daß er zwischenzeitlich auf Schrift-Bilder verfiel, in denen einzelne Worte und Ausrufe („Oho!“) sich aus dem abstrakten Urgrund erheben. Doch auch indirekt ist „Schrift“ als Bewegung im Bild präsent. Werke aus den späten 50er Jahren wie etwa „Tageszeitung“ oder „Schlagzeilen“ zeigen Muster, die von fern her an ihre thematischen Ursprünge erinnern. Lineaturen der Schrift, die ja selbst eine hochgradige Abstraktion ist, sind hier zu bildlichen Entsprechungen geronnen.

Anders als die meisten Nachkriegskünstler, bei denen sich die trostlose Trümmerzeit als Finsternis der Farben niederschlug,

verfügte Hann Trier schon 1949/50 über eine helle, man möchte beinahe sagen „zukunftsfrohe“ Palette. Dies verstärkte sich, als der Künstler 1952 für einige Zeit nach Kolumbien auswanderte und seine farbenfrohen Bilder vor allem auf Tänze („Mambo I“) bezog. Es sieht aus, als habe der Pinsel Tänze voller Lebenslust vollführt.

Von Schrift und Worten ausgehend, hat Hann Trier die Titel immer sehr bewußt und treffend gewählt: „Augenblick“ (1967) ist tatsächlich ein „überfallartiges“ Bild, das man im Nu ansehen muß, „Aus dem Blick verlieren“ (1967) hat wirklich etwas Abirrendes, beim „Sommernachtstraum“ (1970) taucht eine sündig-rote Augenmaske, bei „Ikaros“ (1982) eine stürzende Flugfigur schemenhaft auf.

Zu den faszinierendsten Bildern zählen eine 1987 entstandene Serie über Figuren der Commedia dell'Arte („Pulcinella“, „Pantalone“ usw.) und das Breitformat „Das Wandern“ (1981). Diese Strecke aus lichten Farbwolken muß man in der Tat abschreiten, um die Wege im Innern des Bildes verfolgen zu können.

Hann Trier. Retrospektive 1949-89. Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Turmhof 8. – Vom 2. 9. bis 14.10. – Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Katalog 42 DM.

Die sinnlichen Körperstudien des Henri Laurens

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Der „Kleinen Musikantin“ wächst das Instrument

schier aus dem Körper heraus. Ihr Arm formt sich zum Rahmen einer Leier, deren Saiten wie Haare aus dem Mädchenkopf sprießen. So sinnlich, ganz in ihre Körperlichkeit eingesponnen und ohne alle intellektuelle Überformung, erscheinen die Skulpturen des Henri Laurens.

Laurens (1885-1954), an dessen Werk jetzt mit einer beachtlichen Retrospektive im Wuppertaler Von der Heydt-Museum erinnert wird, gehört zu den ganz Großen in der Bildhauerei dieses Jahrhunderts. So unaufdringlich wie seine Skulpturen war er jedoch auch selbst: Der Arbeitersohn, der nach einer Dekorateurslehre als Steinmetz arbeitete, blieb klaglos im Schatten seiner berühmten Freunde, darunter Pablo Picasso, Juan Gris und Georges Braque. Von diesem „Dreigestirn des Kubismus“ nahm er natürlich Anregungen auf. Zunächst zeichnerisch, dann in Reliefs und Plastiken bildet er die aufgesplitterte Perspektive der Kubisten nach. Das ganze „Inventar“ kubistischer Bilder ist da versammelt, freilich immer mit einem – mitunter beinahe leichtfertigen – Zug ins Spielerische.

Sehr bald löste sich Laurens denn auch von seinen Vorbildern. Seine Figuren gewinnen zunehmend an Fülle und Rundung, sie schwellen gleichsam lustbetont an. Vor allem mit seinen zahlreichen Frauengestalten gelingt es Laurens, die unterschiedlichsten Stimmungslagen als Körperausdruck hervortreten zu lassen. Die voluminöse „Große Badende“ (1947) vermittelt mit herbem Charme das Behagen eines Sommertages, „Die Woge“ (1932) ist gleichermaßen Studie über Meeresbewegung und Frauengestalt.

In Wuppertal ist nachzuvollziehen, wie Laurens seine formalen Erfindungen immer wieder überprüft hat, indem er viele Motive als Zeichnung, als kleine und als große Plastik (rund 50 Skulpturen, vornehmlich Bronzen und Terrakotten, sind zu sehen) variierte.

Museumsleiterin Dr. Sabine Fehleemann hat die Ausstellung, die

schon in Hannover gezeigt wurde, unter finanziellen Mühen nach Wuppertal geholt und um einige Akzente verändert. Sie legt großes Gewicht aufs zeichnerische und graphische Werk von Laurens. Interessant sind vor allem die (beharrlich auf antike, nicht aber auf christliche Themen zurückgreifenden) Buchillustrationen, etwa zu Homers „Odyssee“. Viele Zeichnungen, oft traumhaft zielsicher in wenigen Schwüngen „hingeworfen“, streifen lustvoll die Grenze zur Karikatur.

Henri Laurens, Von der Heydt-Museum Wuppertal, bis 22.9. (mi- so 10-17 Uhr, di 10-21 Uhr), Katalog 38 DM.

Zufalls-Themen für Künstler mit Glücksrad und Würfeln ermittelt – eine originelle Aktion in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 4. Oktober 2022
Von Bernd Berke

Wuppertal. Man stelle sich vor: Anno 1513. Albrecht Dürer wirft einen Pfeil, trifft auf der rotierenden Scheibe die Nummer 98, sieht in einer Liste unter dieser Ziffer nach und notiert: „Teufel“. Alsdann greift er zu zwei Würfeln, es fällt je eine „Sechs“, macht zwölf, also „Kupferstich“.

Natürlich ist es nicht so gewesen. Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ ist keiner solchen Laune zu verdanken. Genau auf die beschriebene Weise aber haben sich jetzt fast 50 Künstler mit Dart-Pfeilen, Glücksrad und Würfeln ihre nächsten Aufgaben vom blinden Zufall stellen lassen. Ort der Handlung: die

Ausstellungssäle des Von der Heydt-Museums in Wuppertal-Barmen. Veranstalter: Der Aktionskreis „360 Grad“, der 1979 die Wuppertaler Kunstszene betrat, dann mangels städtischer Zuschüsse sein Wirken einstellen mußte und sich nun mit seinem Kunst-Glücksspiel wieder ins Gespräch bringt.

Bei der wohl einmaligen Verlosungs-Aktion kamen 360 Themenstellungen und zwölf Realisierungstechniken – von der Malerei über Video und Aktion bis hin zur Fotografie ins Spiel. Im Rahmen einer Fete fügten sich vor allem Wuppertaler Künstler, aber auch Kollegen aus Dortmund (Andrea Behn), Bremen, Nürnberg, den Niederlanden und sogar New York „Fortunas“ Entscheidung.

Das Thema „Teufel“ bekam tatsächlich einer zugewiesen, und zwar gleich der allererste pfeilwerfende Künstler: Raimund van Well aus Duisburg wird, so will es das Schicksal, den Gottseibeius auf einem Gemälde verewigen. Der vielleicht bekannteste Teilnehmer, „Anatol“ (Herzfeld) aus Düsseldorf, muß sich eine Aktion zum Thema „Traum“ einfallen lassen, der Nürnberger Bernd Klötzer erwischte die Kombination „Urwald“ und „Musik/Klang“, Till Hausmann aus Düsseldorf die Paarung „Steinzeit/Fotografie“; Klaus Heuermann aus Essen darf eine Bildhauerarbeit zum Begriff „Wende“ anfertigen.

Wie diese und all die anderen Zufallsaufgaben gelöst worden sind, das wird man bald in Augenschein nehmen können. Ab 8. September nämlich werden sämtliche „Resultate“ in den Sälen am Geschwister-Scholl-Platz ausgestellt. Einstweilen kann man über einen möglichen tieferen Sinn der Aktion spekulieren. Wie das Dürer-Beispiel verdeutlicht, setzt man sich jedenfalls spielerisch vom herkömmlichen „Werk“-Begriff ab.

Reizvoll auch die Tatsache, daß nun zahlreiche Künstler über das nächste Projekt ihrer Kollegen Bescheid wissen – ein Umstand, der der Diskussion förderlich sein dürfte. Schließlich bringt der sanfte Zwang des Zufalls zum Beispiel den notorischen Aktionskünstler dazu, sich auch einmal in

einem anderen Medium zu äußern.