



Beuys-Werkstatt im Berliner Gropius-Bau: Die Schöpfungsmaterie mit Styropor unterfüttert

Der Zeitgeist weht durch den Palazzo

„Fremd und unfertig“, „zwischen Akademismus und Avantgarde“ – so ist das einstige Kunstgewerbemuseum an der Berliner Mauer ein passendes Gehäuse für Malerei und Plastik der Gegenwart. Vom Ende dieser

Woche an wird dort eine ehrgeizige Ausstellung mit dem Titel „Zeitgeist“ gezeigt. Um das Gebäude würdig „auszuschmücken“, malten junge Künstler Riesenformate nach Maß und ließen sich vom Genius loci anregen.

Der italienische Künstler Mario Merz sah das Museum und rief aus: „Che bello palazzo!“ James Lee Byars aus den USA fand den ihm reservierten Raum „magnificent“.

Sein Landsmann Jonathan Borofsky fühlte sich deprimiert und inspiriert zugleich, als er aus den Fenstern eines Ecksaals blickte: Auf der einen Seite, wenige Schritte vom Haus entfernt, die Berliner Mauer, auf der anderen das wüste Gelände des einstigen Gestapo-Hauptquartiers – mit dieser Situation, wußte Borofsky sofort, werde seine für diesen Platz entworfene Arbeit sich befassen müssen.

Auch und namentlich vom Ortsgeist soll eine internationale Ausstellung aktueller Kunst beflügelt sein, die den Titel „Zeitgeist“ trägt und die am Freitag dieser Woche im West-Berliner Martin-Gropius-Bau eröffnet wird*.

Das gründerzeitliche Gebäude, ein hervorragendes Stück Architektur zwi-

schen Historismus und Moderne, war am Rande des damaligen Regierungsviertels als preußisches Kunstgewerbemuseum errichtet worden. Im Zweiten Weltkrieg ausgebombt, durch die Teilung der Stadt für lange aus dem Blickfeld der Kulturpolitiker geraten, schließlich dann doch provisorisch instand gesetzt, hat es seither so beziehungsreiche historische Ausstellungen wie die zum 200. Geburtstag des Baumeisters Schinkel und die große Preußen-Schau beherbergt (SPIEGEL 11 und 33/1981). Nun waren lebende Maler und Bildhauer aufgefordert, den Museums-Palazzo würdig „einzurichten“ oder „auszuschmücken“.

So das Konzept der vom Senat ad hoc berufenen Organisatoren. Christos Joachimides, Berliner Kritiker griechischer Herkunft, und Norman Rosenthal, Ausstellungsleiter der Londoner Royal Academy, hatten schon Anfang vorigen Jahres einen Geist – „A New Spirit in Painting“ – beschwören wollen und zu diesem Zweck in London eine große,

leicht verwirrende Ansammlung älterer und jüngster Malerei zusammengebracht (SPIEGEL 4/1981).

War das bereits als „Meilenstein“ gemeint, so denkt sich Joachimides mit dem Berliner „Zeitgeist“ ausdrücklich in die Tradition epochemachender Moderne-Ausstellungen wie der New Yorker „Armory Show“ von 1913 oder der ersten Kasseler Documenta. Nicht vom stabilen Stuhl eines Museumsdirektors aus, nicht mit festem Haus und eingespielter Mannschaft würden die wahrhaft bedeutenden Darbietungen von Gegenwartskunst geplant, sondern mit Zeitverträgen und dem Zwang zur Improvisation. „Zeitgeist“, so weiß es denn die offizielle Stadtwerbung auch schon im voraus, „macht Geschichte.“

Wenn Schwierigkeiten das Projekt befördern, dann stehen die Chancen gut. Mit einem runden Dreivierteljahr war die Vorbereitungszeit ebenso knapp wie, gemessen am Anspruch der Unternehmung, der Etat von 1,3 Millionen Mark

*Bis 16. Januar. Katalog 264 Seiten; 38 Mark.



Chias „Figur mit Pfeil“ (Gipsmodell)



Penck bei der Arbeit an „Dis“; unten: Warhol mit „Zeitgeist Painting“

(Documenta 1982: 6,9 Millionen). Auch will der halb restaurierte Schauplatz bewältigt sein. Er ist es aber zugleich, der den Ausstellungsmacher Joachimides täglich „beglückt“.

Das Gebäude, in dem große helle Räume um einen arkadengesäumten Lichthof angeordnet sind, war denn auch entscheidende Verlockung und strenger Anspruch für die Teilnehmer. Die 45 Künstler, von denen viele schon am Londoner „New Spirit“ mitgemalt hatten, waren nicht um Lagerbestände, sondern um neue, auf den „Zeitgeist“-Ort bezogene Werke, ja um Maßanfertigung gebeten.

Bei acht deutschen, italienischen und amerikanischen Malern bestellten die Veranstalter („Mit intimistischen Bildern ist da nichts zu machen“) präzise je vier Großformate von vier mal drei Metern für die Galerie des Lichthofs. Nicht jeder hatte dafür ein hinlänglich großes Atelier. Der Italiener Francesco Clemente etwa malte in einem römischen Vorortgarten, und es graust Joachimides noch nachträglich bei dem Gedanken, ein Platzregen hätte sein Konzept wegspülen können.

Clemente blieb unbehelligt, brachte die Bilder aber dennoch unfertig nach Berlin und malte sie erst da zu Ende – verschlüsselte Kompositionen voll autobiographischer Motive, bei denen des Künstlers schöne Eltern und erlesen möblierte Interieurs eine Rolle spielen.

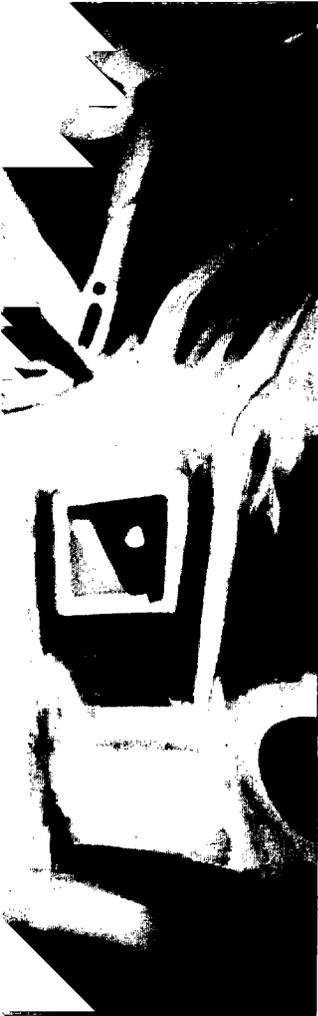
Unter Clementes „Zeitgeist“-Nachbarn: der New Yorker David Salle, der seine Tafeln mit Geschmack an präziöser Willkür aus kontrastierenden Hälften (etwa: lineare Motivzitate gegen Farbschwelgerei) zusammensetzt, und der Berliner Rainer Fetting mit neuerdings politischen Sinnbildern: In den Kühltürmen von Harrisburg scheinen, wie Fettäugen in großen Humpen, Hakenkreuze und Hitlervisagen zu schwimmen, anderwärts wird ein primitives Leben nach der Katastrophe geschildert; am Lagerfeuer kauern neue Wilde.

Den „wilden“ oder „heftigen“ Künstlern insbesondere ist der „Zeitgeist“ günstig, so wie es schon der „New Spirit“ gewesen war. Die Diskrepanz zwischen kühler Kunst und heißem Leben, schreibt der New Yorker Kritiker Hilton Kramer im Katalog, habe sich nicht länger halten lassen, zwangsläufig werde „die Kunst wieder ein Medium für Träume und Erinnerungen“. Und die Kunst-Medien schlechthin sind, in dieser Ausstellung, wieder Malerei und Skulptur.

Beide Sparten werden oft in Personalunion bewältigt; mehr und mehr versuchen sich Maler zugleich in plastischen Formen. Die jungen Italiener lassen reichlich in Bronze gießen – so Sandro Chia das vage mythische Motiv einer Frau, die sich einen Pfeil aus dem Rücken zieht. Und auch der deutsche Maler Georg Baselitz, Bildhauer-Debütant bei der Biennale 1980, hat auf seinem nie-



„Zeitgeist“-Künstler, Werke
„Was denken eure Häuptlinge?“



Polke*; unten: Salle-Gemälde*, Baselitz mit Skulpturen

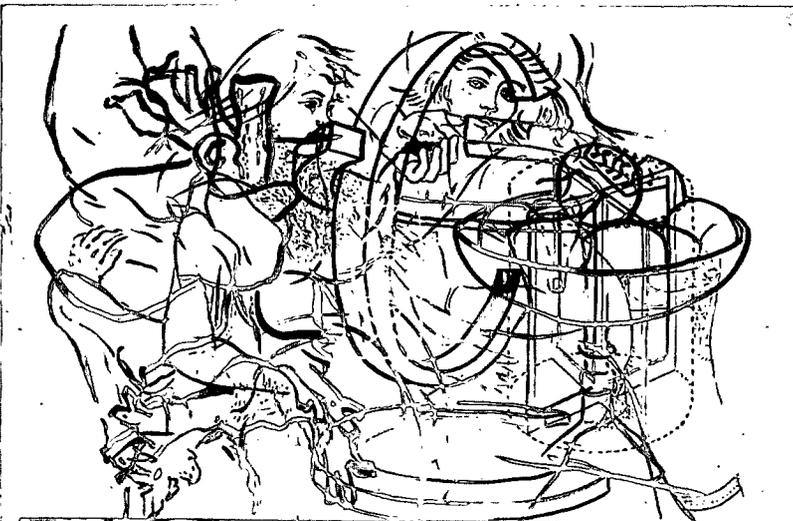
dersächsischen Schloß wieder mächtig in Holz gehauen. Der Documenta mit ihrer Misch-Inszenierung der häufig überraschenden Künstler-Konfrontationen hatte er keine Skulpturen überlassen mögen. In Berlin kann er sie, samt neuen Bildern, in einem eigenen, vorbestimmten Raum gruppieren.

So wußte jeder schon frühzeitig seinen Platz, und natürlich hat Joseph Beuys mal wieder den im Zentrum, nämlich den großartigen Lichthof des Museums. Der Künstler, der, zwischen lauter Diskussionen und Demonstrationen, im eigenen Atelier ohnehin kaum zu bildnerischer Arbeit kommt, erkor den Raum auch gleich für einen demonstrativen Schöpfungsakt.

Er bestellte sich dahin einen mächtigen Haufen Lehm (mit rund 200 Kubikmetern in der Tat so groß, daß er massiv wohl in den Keller durchgebrochen wäre und daß er deswegen innen mit leichtem Styropor ausgefüllt werden mußte), ausreichend fettig-erdige Substanz in jedem Fall, um daraus an Ort und Stelle viele „Hirschdenkmäler“ zu formen: Beuys-Zeichen für den „Geist in der Natur“.

Eine Werkstatt im Palazzo hatte zeitweilig auch der Maler Penck (bürgerlich:

* Polke-Bilderläuterung: „Polke mißt die Radioaktivität eines neuschichtigen Gemäldes, das im Winter, nach dem Genuß allzu vieler Alkoholfarben, in seinem Atelier erfor.“ Salle-Werktitel: „War mein Ehemann ein Arzt oder ein Patient?“



„Zeitgeist“-Künstler, Werke
Neue Wilde am Lagerfeuer



Aussteller Rosenthal, Joachimides vor dem „Zeitgeist“-Gebäude: „Sinnliche und spirituelle Kraft“ versprochen

Ralf Winkler) aufgeschlagen. Der DDR-Aussiedler von 1980 malte im Treppenhaus und für das Treppenhaus zwei Rekordformate von fünf mal zehn Metern als Ost- und West-Pendants. Zumal das Ost-Bild mit dem Titel „Dis“ wertet der Aussteller Joachimides als „ein Guerhica der achtziger Jahre“. Halb prähistorische Höhlenzeichnung, halb Flughafen-Piktogramme, scheinen da rote Strichmännchen einen Ritualtanz aufzuführen, und „aus der Ferne“ fragt Penck: „Was denken eure Häuptlinge, die wie Minotaurus im Kern des Labyrinthes hocken?“

So betroffen und so genau auf den Ausstellungsort an der Mauer zu reagieren, war Penck vorbehalten. Aber auch Ausländer bezogen sich auf die gegenwärtige oder historische Lage.

Borofsky tat das indirekt, indem er sich entschloß, gegen die erste Schock-Empfindung anzugehen und seinen Eckraum mit dem Traumbild von Rubinkristallen „so schön wie möglich“ auszumalen. Jannis Kounellis vermauerte, wie um den Schrecken zu bannen, ein Fenster zum Gestapo-Gelände hin mit Bruchsteinen und fragmentierten Antiken-Abgüssen. Andy Warhol, der Abgebrühte, zitiert immerhin mit dem Motiv Speerscher „Lichtdome“, über die er Photomaterial erbeten hatte, den Geist der bösen Zeit.

Was immer von dem hochtönenden Anspruch der Ausstellung eingelöst werden wird, „ein visuelles Ereignis von sinnlicher und spiritueller Kraft“ („Zeitgeist“-Presstext) zu bieten: Mit dem

Schau-Haus selbst haben die Veranstalter eine sinn- und ausdrucksvolle Metapher für manches Problem auch der gegenwärtigen Kunst bereit.

Das Gebäude, so schreibt im Katalog der Architekturkritiker Vittorio Magnago Lampugnani, demonstriert den „Umgang mit Versatzstücken aus Vergangem oder Bestehendem“, es sucht sei-

ne Identität „zwischen Akademismus und Avantgarde“. Es steht nun „fremd und innen noch unfertig“ da, „ein schier unabsehbares work in progress“, ist, weil der alte Haupteingang vor der Mauer liegt, „zur ‚falschen‘ Seite orientiert“ und erhebt sich „in einem ehemaligen Stadtzentrum, das heute wie düsterste Peripherie erscheint“.

Von Biest zu Biest

Rosa von Praunheim über neue Fassbinder-Bücher

Der Regisseur Rosa von Praunheim („Rote Liebe“, „Unsere Leichen leben noch“), 39, arbeitet an einem neuen Film mit dem Titel „Stadt der verlorenen Seelen“.

Leichenflederei, Schamlosigkeit und Würdelosigkeit warf man denen vor, die sich von Fassbinder durch ein Buch befreien wollten, und das möglichst schnell.

Für mich war Fassbinder nie ein Heiligtum, und mich hat es immer geärgert, daß sein wildes, exzentrisches, neurotisches, machtbesessenes Leben sich in bürgerlich steifen und pruden und eiskalten Dramen niederschlug. In seinen Filmen schien er sich seiner selbst zu schämen und träumte von naiven Kunstwelten, die das Leben für Kritiker und Publikum erträglicher oder erklärbarer machten.

Ich habe ihn nie gemocht und nie ein Hehl daraus gemacht. Wir waren uns zu ähnlich, und was einem vertraut ist,

behandelt man oft kritischer als Fremdes. Beide schwul, fingen wir beide Ende der sechziger Jahre an, Filme zu machen, produzierten selbst, arbeiteten mit Laien, mit Typen – und doch waren wir grundverschieden. Mich interessiert das Leben mehr als die Kunst und somit auch das Leben von Fassbinder mehr als seine Filme.

Erste Bücher geben darüber Aufschluß. In der „Heyne Filmbibliothek“ ein Taschenbuch von Bernd Eckhardt. Es liest sich schnell, und man vergißt es ebenso schnell.

Gerhard Zwerenz hat den „Langsamen Tod des Rainer Werner Fassbinder“ beschrieben, und ich habe das Buch in der Mitte weggeschmissen: Es ist so selbstherrlich. Zwerenz spricht mehr von sich als von Fassbinder. Ein Genie spricht vom anderen, und da Zwerenz nicht ehrlich ist, sondern verlogener wie