

Alle in einem Boot

Kultur als Randerscheinung: NRW vor der Wahl

Wer, von außen kommend, den kulturpolitischen Sprechern von vier der fünf im nordrhein-westfälischen Landtag vertretenen Parteien (die „Piraten“ sind schon nicht mehr dabei) einen Abend lang zuhört, der kann bald den Eindruck gewinnen, dass sie, eine Dame und drei Herren, genauso gut, wenn nicht besser in derselben Partei sein könnten. Zwar kommen, wenn sie sich im Düsseldorfer Kulturzentrum Zakk der Frage „2017: Welche Kultur wählen wir?“ stellen, auch Meinungsverschiedenheiten und Differenzen zur Sprache, aber das nur am Rande, in Details. Deutlicher und im Verlauf der Unterhaltung auch angesprochen wird, dass die Gegner, mit denen es jeder von ihnen zu tun hat, nicht mit auf der Bühne, sondern in der jeweils eigenen Partei sitzen. Und genau hier liegt auch schon der Kern des Problems: Als „Stiefkind des Wahlkampfes“, der in Nordrhein-Westfalen noch immer nicht richtig Fahrt aufgenommen hat, wird die Kulturpolitik gleich zu Beginn aufgerufen, die Zahl der Abgeordneten, die sich dafür interessieren, gar engagieren, bewegt sich – parteiübergreifend! – im einstelligen Bereich.

Das Gefühl, unter sich zu sein, wird von Anfang an kultiviert. Man kennt sich und schätzt sich und diskutiert nicht das erste und sicher auch nicht das letzte Mal miteinander. Die Positionen sind bekannt, Überraschungen und neue Antworten nicht zu erwarten. Mehr als hundert Interessierte, Vertreter von Initiativen und Netzwerken zumeist, hat das Thema nicht hinterm Ofen hervorgeleckt, es herrscht eine geradezu familiäre Atmosphäre. Der Moderator ist mehr auf humorvolles Einvernehmen als auf Streitkultur aus, doch alles muss, noch wichtiger, dem Format der WDR-Sendung „Forum“ genügen, also um Gottes willen keine Zwischenfragen aus dem Publikum, am Ende gerne kräftigen Applaus. Die kulturpolitischen Akteure scheinen sich mit ihrer Marginalisierung abgefunden zu haben, ja, das sei doch schon immer eine Nische gewesen, wird später gar behauptet, wo Kultur doch eigentlich, auch das wird vertreten, eine Querschnittsaufgabe sein und so auch gestaltet werden müsste.

Die Frage aber, warum das in Nordrhein-Westfalen nicht der Fall ist, wird erst gar nicht gestellt. Ganz sicher hat es – und vermutlich weiß das ja auch jeder im Saal – damit zu tun, dass die Ministerpräsidentin mit Kultur nichts am Hut hat und daraus auch gar keinen Hehl macht. Sie lässt das Ressort als fünftes Rad am Wagen eines Gemischtwarenministeriums mitlaufen, das sie einer überforderten und in Sachen Kunst unbeleckten Anfängerin überlassen hat. Oder auch damit zu tun, dass der Finanzminister nichts dabei findet, den Kunstbesitz der ehemaligen Landesbank (wie zuvor schon den der landeseigenen Spielbank) als Tropfen auf dem heißen Landesschuldenberg verdamfen zu lassen.

Stattdessen wurde, wie zu erwarten, lieber und länger über Geld geredet. Auf 201 Millionen Euro ist der Kulturetat inzwischen gewachsen, das sind 0,27 Prozent des Landeshaushalts. Die Frage, ob und wie er in der neuen Legislaturperiode steigen sollte, geriet zu einer Mischung aus Wunschkonzert und Bietgefecht. In fünf Jahren verdoppeln, legte der Grüne vor; keine Verdopplung, aber mehr als bisher, erklärte der Christdemokrat; jedes Jahr zehn Millionen drauf, gab sich der Sozialdemokrat „realistisch“; das hat die Fraktion noch nicht entschieden (die Wahl ist ja auch erst am 14. Mai), musste die Liberale passen. Da ist doch schon klar, wer gewonnen hat. Nur nicht an der Urne. Auch das mühsam Erreichte wurde bilanziert, insbesondere das Ende 2014 in Kraft getretene Kulturfördergesetz, das, gut gemeint und wenig verbindlich, vor allem ein Sicherheitsnetz spannt, um die Kultureinrichtungen in verschuldeten Kommunen zu schützen und, das ist nicht geringzuschätzen, zumindest den Status quo zu erhalten.

Aber nach vorne geblickt wurde nicht. Wie das Land von Böll, Beuys und Pina Bausch das „Politikfeld“ Kultur künftig bestimmt, wo es hinwill mit seinen Kunstschätzen und Traditionen, welche Rahmenbedingungen und damit Perspektiven es dafür zu entwickeln gilt und, das vor allem, welche Rolle es gegenüber den stolzen, doch verschuldeten Städten einnimmt, die in Nordrhein-Westfalen aus guten historischen Gründen die Hauptträger der kulturellen Einrichtungen sind, wurde nicht mehr als angeippt. Und wo und wer sind die Personen und Köpfe dafür? „Wer Karriere machen will, geht nicht in den Kulturbereich“, stellte der Sozialdemokrat nüchtern fest, und das stimmt für das Land wie für die Kommunen. Danach klang, dass es wichtig sei, Politiker für das Thema zu begeistern, fast wie ein Hilferuf. Thomas Sternberg, das einzige kulturpolitische Schwergewicht der CDU-Fraktion, wird dem nächsten Landtag nicht mehr angehören, und den Passus zur Kulturpolitik im Wahlprogramm der Partei hat, so war am Rande der Veranstaltung zu hören, mangels personeller Alternativen der ehemalige Kulturstaatssekretär der Regierung Rüttgers (2005 bis 2010) zu Papier gebracht. Welche Kultur wir hier wählen (können), das war danach so wenig klar wie davor. Trübe Aussichten. ANDREAS ROSSMANN



„Pfortner, Passkontrolle“ von Andreas Gursky, 1982

© Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, Bonn 2017 / Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Man muss die Becher-Schüler und deren Arbeiten nicht mögen, um augenblicklich zu begreifen, welch großartige Ausstellung das Frankfurter Städel Museum ihnen eingerichtet hat. Und mehr noch: Man kann die Bilderschau nicht ohne Hochachtung vor den Becher-Schülern und deren Arbeiten verlassen. Die Präsentation mit etwa zweihundert Werken wird gleichermaßen zum Abenteuerparcours für den Geist wie zur Promenade für die Sinne – und leistet trotz ihrer kühlen Anmutung wie nebenher missionarische Arbeit an denen, die der Düsseldorfer Fotoschule noch zweifelnd gegenüberstehen.

Dabei ist die Frage nach den Gemeinsamkeiten der Künstler und einem kunsthistorisch begründbaren Sinn der Bezeichnung „Becher-Schule“ zwar als Hintergrundrauschen stets vernehmbar. An erster Stelle jedoch stehen in diesem Blick, der über einen Zeitraum von nunmehr dreißig Jahren schweift, überwältigende Bilder. Was auch, aber nicht allein, den teils monumentalen Formaten geschuldet ist. Folgerichtig bleiben Gegenüberstellungen oder Querverweise von Raum zu Raum die Ausnahme, vielmehr werden die Fotokünstler in jeweils eigenen Kabinetten mit ihrer individuellen Sichtweise vorgestellt. Die Motive reichen vom Stillleben an der Küchenwand über Gruppenporträts bis zur sublimen Darstellung isländischer Gletscher, trotzdem geht es selbst in Bildserien nie um eine lexikalische Aneignung der Welt, sondern um Bildwirkungen. Dabei ist manches von zeitloser Eleganz, wie aus dem Raum gefallen, anderes augenblicklich auf die Siebziger und Achtziger datierbar, wirkt nachgerade historisch und verdeutlicht, wie sehr diese mitunter ikonischen Bilder das Stilempfinden der Zeit gleichermaßen gebannt wie geprägt haben.

Die Debatte, ob Fotografie überhaupt Kunst sein könne, hatte hierzulande gerade erst begonnen, als Bernd Becher 1976 an der Kunstakademie Düsseldorf die erste Professur für künstlerische Fotografie in Deutschland übernahm und dort gemeinsam mit seiner Frau Hilla unterrichtete. Mit ihren sachlich-distanzierten Schwarzweißfotografien von Wassertürmen, Hochöfen und Fachwerkhäusern hatten sie es bereits zu einigem Renommee gebracht, wenngleich die Aufnahmen vielen noch als Dokumente galten und ihre Arbeit von denkmalschützerischem Impetus getrieben schien – ein Missverständnis, zu dem die Bechers durch ihre antikünstlerische Selbsteinschätzung selbst nicht unerheblich beigetragen hatten. Sie sprachen von Typologien, doch je mehr ihrer Bilder sie zu immer größeren Tableaus montierten, desto mehr relativierte sich die Information des einzelnen Blatts innerhalb einer Unübersichtlichkeit der Formen und Strukturen, bis die Werke der Konzeptkunst und Minimal Art näher waren als den vergleichenden Serien der Neuen Sachlichkeit. Was wie die Inventarisierung für ein Industriearchiv begonnen hatte, verlangte plötzlich nach der Museumswand: In Kassel hat man den Bildern 1972 und 1977 während der Documenta-Ausstellungen reichlich Platz eingeräumt.

Das Selbstbewusstsein des Künstlers war denn auch das Erste, was die Bechers den Schülern vermittelten. Sie sollten ihre Arbeiten gleichberechtigt neben der Malerei sehen und die Fotografie keineswegs als anwendbares Handwerk begreifen. Das war die völlige Abkehr von anderen Fotoschulen, allen voran Folkwang in Essen, wo Otto Steinert für eine ganze Ge-

Größer als das Leben selbst

Niemand hat mehr Einfluss auf die deutsche Kunstfotografie der Gegenwart als die Lehrer Bernd und Hilla Becher. Nun widmet das Städel Museum in Frankfurt deren Schülern eine großartige Ausstellung.



„Ohne Titel (Bunt)“ von Volker Döhne, 1979, und „Interieur 1 D“ von Thomas Ruff, 1982

© Volker Döhne, Krefeld 2017, Thomas Ruff/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

neration von Bildjournalisten den subjektiven Blick propagiert hatte und das erzählerische Moment der Fotografie in den Vordergrund rückte. Die Bechers hingegen lehrten Zurückhaltung vor dem Motiv – nicht Ehrfurcht, sondern distanzierte Betrachtung – und eine Präzision, die ans Unwirkliche heranreicht. Die strengen, oft wie einschnürend wirkenden Kompositionen taten ihr Übriges, dass sich all das auf vielen Bildern ihrer Schüler zu vermeintlicher Eiskälte addiert hat.

Mit Arbeiten von neun Künstlern konzentriert sich die von Martin Engler und Jana Baumann kuratierte Schau im Städel auf die erste Becher-Klasse und berücksichtigt deshalb auch Tata Ronkholz und

Volker Döhne, die ihre künstlerischen Absichten aufgegeben hatten, bevor Galerien das Etikett Becher-Schule als verkaufsförderndes Argument entdeckten und lange bevor die Preise für manche der Arbeiten die Eine-Million-Euro-Marke überschritten. Vor allem Ronkholz und Döhne bewegten sich mit ihrem seriellen, dokumentarischen Ansatz und mit relativ kleinen Schwarzweißabzügen noch eng am Vorbild der Lehrer. Zudem teilten sie deren Interesse an einer verschwindenden Kultur sowie der skulpturalen Qualität von Alltagsarchitektur, als sie sich Kiosken im Rheinland widmeten oder kleine Eisenbahnbrücken im Bergischen und Märkischen Land fotografierten.

Den Startschuss zu einem neuen Sehen und viel mehr noch zu einer neuen Präsentation gab Mitte der achtziger Jahre Thomas Ruff, als er die frontal aufgenommenen Konferenztische seiner Kommilitonen im riesigen Format abziehen ließ: emotionslos bis an die Grenze des Stupiden starrende Gesichter, denen im Wort-sinn jegliche Tiefe abgeht. Ruffs Intention galt nicht den Personen, es galt einer Oberfläche – gerade so, wie andere der Klasse Hausfassaden ablichteten. Die Größe war die Botschaft! Das Schauerlebnis.

Schon 1983 hatte das MoMA in New York mit der Ausstellung „Big Pictures by Contemporary Photographers“ einen Trend aufgepörrt. Und in amerikanischen Kunsthochschulen pflegte man damals zu sagen: „If you want to make it art, make it large.“ Doch die wandfüllenden Arbeiten waren häufig zusammengefasst aus zahlreichen Abzügen. Jetzt erst ließen neue Verfahren Formate zu, die bisher der Werbung im öffentlichen Raum vorbehalten waren. Die Bilder wurden größer als viele Gemälde, größer als das Leben selbst – und glichen einem Faustschlag ins Gesicht des Betrachters. Die anderen Fotografen folgten Ruff: Andreas Gursky, Axel Hütte, Jörg Sasse, Thomas Struth, mit etwas Zurückhaltung auch Candida Hofer.

Beugten sich frühere Generationen mit der Lupe über Fotografien, damit ihnen kein Detail entgeht, musste der Betrachter nun zurücktreten, fast ehrfürchtig, um das Bild zu begreifen. Es spricht für die Arbeiten der Becher-Schüler, dass der Schock angesichts ihrer Werke bis heute nicht nachgelassen hat, obwohl das große Format längst so gewöhnlich geworden ist, dass überflüssigerweise selbst Reportageaufnahmen wandfüllend in Museen hängen. Doch die Bilder der Becher-Schüler sind von Anbeginn groß gedacht. Sie locken mit Tausenden Details, bisweilen digital nachgeschärft oder durch Rechenprogramme ergänzt, und entziehen sich dem Betrachter umso mehr, je näher er ihnen tritt. Und so fragen sie viel weniger nach dem Wesen der Welt als nach den Möglichkeiten der Kunst. Was den Kurator Martin Engler im Katalog von der pointierten Hypothese beflügelte, „dass die Fotografie in dem historischen Moment, in dem sie sich als eigenständiges Medium emanzipierte, zugleich ihr eigenes Ende einläutete“. Das ist natürlich sehr zugespitzt gedacht und überspringt den viel näherliegenden Gedanken: dass nämlich die Becher-Schüler keine Fotografen sind, sondern sich nur fotografischer Mittel bedienen, um eine neue, komplexe Ästhetik zu entwickeln, fern der etablierten Gattungen. Deshalb ist es auch nur konsequent, dass sich etliche von ihnen ihre Vorlagen längst anderswo besorgen. Im Internet, in Zeitungen, auf Flohmärkten, um mit diesem Material zu arbeiten. Hier die wissenschaftlichen Aufnahmen einer Sternwarte, dort die unscharfe Abbildung einer Landschaft. Was dann entsteht, ist Rechnerkunst, die nicht etwa das Banale monumentalisiert, sondern Monumente von eigener Herrlichkeit schafft, Abstraktionen aus Farben, Formen und Flächen, die von Erfahrungen jenseits der abbildbaren Welt berichten. Vielleicht sollte man das Hyper-Fotografie nennen. FREDDY LANGER

Fotografieren werden Bilder – Die Becher-Klasse. Städel Museum Frankfurt; bis 13. August. Der Katalog, im Hirmer Verlag, kostet 34,90 Euro. Anlässlich der Ausstellung legt der Schirmer/Mosel Verlag den Band „Die Düsseldorfer Fotoschule“ wieder auf (68 Euro).

Wer ist der Onkel?

So hatte man sich die Tanzband auf einer westfälischen Hochzeitsfeier in den fünfziger Jahren vorgestellt: Schwof und Swing im Showanzug, ein Schlagzeuger wie ein dressierter Hund, der alle Tricks beherrscht, aber doch immer dezent sitzen bleibt, selbst wenn der Sänger vorne mal „Stormy Weather“ ansagt und die Kinder fragen: Mutti, wer ist der komische Onkel da vorne? Dieser Sänger ist angeblich Bob Dylan – oder vielleicht doch Helge Schneider, der sich einen gelben Hut aufgesetzt hat und eine neue, große parodistische Rolle ausprobiert, wie er da so mit angefangenen, aber dann doch auf halbem Weg verhungerten Rockabilly-Gesten den Mikrofonständer umarmt und gefährlich biegt? Das leicht betrunken wirkende Nuscheln und die seltsame Intonation der Revue-Nummern aus dem Great American Songbook sprechen eher für Helge als für Bob; aber ganz sicher sein kann man ohnehin nicht, denn für die meisten Besucher der Frankfurter Festhalle ist der Sänger durch die Entfernung zur Bühne wohl nur ein hüpfender kleiner Fleck, und Videoleinwände gibt es auf diesem Oldschool-Konzert ohne jeglichen technischen Schnickschnack nicht, was ja auch wieder erfreulich ist. Bei Dylan-Konzerten kann man schon mehr als froh sein, wenn der Sound stimmt, und der ist an diesem Abend, nach einer kurzen Aufwärmphase, in der offenbar das Mikrofon noch nicht an war und der schöne Text von „Things Have Changed“ leider unterging, bestens eingestellt – die Band mit ihren glänzenden Instrumentalisten an Kontrabass, Gitarre und vor allem Pedal-Steel-Gitarre sowieso, und, was das Wichtigste ist: Dylans Stimme liegt meilenweit über allem und wird so hervorgehoben, dass man jeden Seufzer hört. Wie er etwa das Wort „why“ singt, als öffne sich rasend eine verstopfte Wasserleitung – „whaaahhh“ –, ist ein Ereignis für sich. Wie ernst Dylans Idee gemeint war, im höheren Alter diese Stimme noch auf nicht einfach zu singende Jazz-Standards und Sinatra-Klassiker loszulassen, was er nun ja schon auf mehreren Platten getan hat, gerade wieder auf der 30-Song-Kollektion „Triplicate“, konnte man vorher nicht recht wissen – jetzt im Konzert zeigt sich, dass wohl doch ein ziemlich hoher Spaß- und Ironiefaktor dabei ist, wenn er da niesel-crooned durch die Sehnsuchtsmelodien von „That Old Black Magic“ oder tatsächlich auch „Autumn Leaves“ mäandert. Aber ob man das nun zum Lachen oder Weinen findet, es ist doch nur der kleinere Teil eines Konzerts, das ansonsten auf einige der schönsten von Dylans Eigenkompositionen setzt. Und so nachlässig er manche davon auch singt: Als tauchten sie aus dem Nebel auf, sind Stimme und Phrasierung bei „Tangled Up In Blue“ dann auf einmal so hammerpräzise, so wütend auf dem Punkt in jeder einzelnen Silbe („We always did feel the same / We just saw it from a different point of view“), dass es wie eine Welle durchs Publikum geht und man denkt, so schön, so stark und druckvoll hat man dieses Lied noch nie gehört. Und angeschossen, wie man da schon ist, gibt er einem dann mit einer noch besseren Version von „Love Sick“ den Rest. viel

Sexuell genötigt

Siegfried Mauser auch in zweiter Instanz verurteilt

Siegfried Mauser, der frühere Präsident der Hochschule für Musik und Theater München, ist auch in zweiter Instanz wegen sexueller Nötigung einer Professorin verurteilt worden. Wie im vergangenen Jahr das Amtsgericht München gelangte jetzt auch das Landgericht zu der Überzeugung, dass Mauser am 30. April 2009 eine dienstliche Unterredung in seinem Dienstzimmer dazu nutzte, der Kollegin zunächst bei der Begrüßung einen Zungenkuss aufzuzwingen und sie einige Minuten später, wiederum durch körperlichen Zwang, dazu zu bringen, ihn im Intimbereich zu berühren.

Mit einer Freiheitsstrafe von neun Monaten, die zur Bewährung ausgesetzt wurde, blieb das Berufungsgericht deutlich unter den fünfzehn Monaten der Vorinstanz. Wie der Vorsitzende der Strafkammer, Markus Koppenleiner, erläuterte, wollte das Gericht vermeiden, dass Mauser seine Pensionsansprüche verliert. Sozial sei dieser schon gestraft genug. Mauser hatte nach dem amtsgerichtlichen Urteil sein Amt als Rektor des Salzburger Mozarteums verloren. Die Staatsanwaltschaft hatte eine Haftstrafe von dreieinhalb Jahren beantragt, da noch ein zweiter Übergriff gegen eine weitere Kollegin angeklagt war. In diesem Fall hatte Mauser nach Überzeugung des Gerichts allerdings keine Gewalt angewandt.

Scharf kritisierte der Vorsitzende die Musikhochschule, die der Geschädigten nicht geholfen habe. Die Verteidigung hatte nahegelegt, dass Mauser wegen der lockeren Umgangsformen der Hochschule ein Einvernehmen der von ihm bedrängten Frauen habe unterstellen dürfen. Koppenleiner sagte: „Ich bin froh, dass es in der Justiz nicht zugeht wie in dieser Universität.“ pba.