

FEUILLETON

Bäume, die aus Ohren wachsen

Eine Ausstellung entdeckt Genie und Eigenwillen der Kinderzeichnung. Warum erst jetzt?

VON GOTTFRIED KNAPP

Am Beginn der Moderne, als Künstler außerhalb der traditionellen Kunstgattungen Anregungen für neue Ausdrucksformen suchten, sind erstmals Zeugnisse außereuropäischer Kulturen und Bildwerke geistig behinderter Menschen als Inspirationsquellen entdeckt, gesammelt und ausgestellt worden. Und auch in Zeichnungen von Kindern entdeckten kunstsinvolle Leute, die vom ewigen Nachzuelebieren überkommener Bildformen gelangweilt waren, plötzlich eine Ursprünglichkeit, eine Spontaneität, eine kreative Frische, wie sie in diesen Jahren in allen Künstlern heftig herbeigeseht wurden.

Als der Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark 1889 eine Ausstellung mit dem Titel „Das Kind als Künstler“ organisierte, löste er eine ganze Welle ähnlicher Veranstaltungen in Europa aus. Auch viele Künstler – zum Beispiel Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Pablo Picasso und Joan Miró – haben sich intensiv mit Kinderzeichnungen auseinandergesetzt und sich von ihnen inspirieren lassen. Als Klee 1902 einige seiner eigenen Kinderzeichnungen in die Hände bekam, muss das für ihn wie die Entdeckung der eigenen Wurzeln, ja des eigenen Wesens gewesen sein. Er bezeichnete die Blätter als „das bis jetzt Bedeutendste“, was er geschaffen habe, und setzte sie, als er 1911 einen „Werkkatalog“ anzulegen begann, an die Spitze seines künstlerischen Werks.

Als Kind ist jeder ein Künstler, sagte Picasso. Schwierig ist nur, als Erwachsener einer zu bleiben

Die Entdeckung der ungehemmten Darstellungslust in den eigenen Kinderzeichnungen scheint Klee den Weg zu sich selber, zu einer eigenen Poetik, zu einem vorbildlos frei sich bewegenden Malstil gezeigt zu haben. In seinem Werkkatalog hat er auf die Kinderzeichnungen denn auch direkt jene Arbeiten folgen lassen, die erst nach dem erleuchtenden Rückblick in die eigene Kindheit entstanden sind: Alles aber, was in der Zeit dazwischen, in den Jahren des Suchens und des Studiums versucht worden ist, hat er einer Erwähnung im Werkkatalog nicht für würdig erachtet.

Dass sich heute, da Heere von Wissenschaftlern die Ursprünge der menschlichen Kreativität zu erforschen versuchen, kein einziges Kunstmuseum für die ursprünglichsten Hervorbringungen des menschlichen Geists interessiert, kann man nur als großes Versäumnis tadeln. Die Riesenchance, auf einem Gebiet, das ohne großen finanziellen Aufwand zugänglich wäre, Erfahrungen zu sammeln und Grundlagenforschung zu betreiben, wird kläglich vertan.

Doch außerhalb der subventionierten Museen und jenseits des Kunstbetriebs, der augenblicklich von beifallsgierigen Sammlern und konzepttrunkenen Kuratoren dominiert wird, lassen sich anregende Initiativen entdecken. So haben sich die Berliner Kunsthistorikerinnen Valeska Hagenev und Sylvia Volz an bekannte jüngere Künstler mit der Frage gewandt, ob von ihnen Zeichnungen existieren, die sie im Alter von drei bis fünfzehn Jahren angefertigt haben; und ob sie diese Kinder- und Jugendwerke in eine Wanderausstellung ausleihen würden. Die Antworten waren so vielfältig und so zustimmend – Norbert Bisky, John Bock, Via Lewandowsky und Rosemarie Trockel haben sich beteiligt –, dass man sich heute fragen muss, warum nicht schon früher Museumsleute oder Galeristen auf diese Idee gekommen sind.

Neunzehn Künstler, die sich auf ganz unterschiedliche Weise in der Szene haben durchsetzen können – sie wurden zwei-

schen 1950 und 1980 geboren – haben Bilder eingereicht und sich zu ihren frühen Äußerungen befragen lassen. Die Kuratorinnen haben die zeichnerischen Mitteilungen und Merkwürdigkeiten unter dem Titel „Paperworlds“ zu einem anregenden kleinen Manifest zusammengefasst, das in den Aufsätzen im Katalog seine historische Einordnung erfährt.

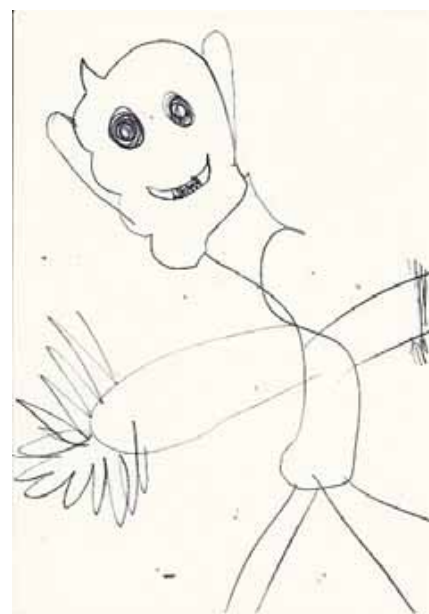
Zeichnerische Äußerungen von Kindern hat es wohl immer gegeben. Aber als aufregend direkte Mitteilungen und als stilistisch unabhängige Schöpfungen sind sie, wie die Autorinnen zeigen, nur zu gewissen Zeiten bestaunt und in die jeweils aktuelle Kunstdiskussion einbezogen worden. Die Erfinder der modernen Malerei in frühen 20. Jahrhundert haben in Kinderzeichnungen etwas radikal Avantgardistisches entdeckt. Und auch einige der Künstler, die in der aktuellen Ausstellung im Museum Buchheim vertreten sind, müssten eigentlich zugeben, dass die Arbeiten, mit denen sie heute Erfolg haben, nicht die originale welt schöpferische Kraft ihrer Kinderzeichnungen haben.

Mit erstaunlicher Sicherheit führte der vierjährige Olaf Holzappel den Bleistift, als er mit einem Minimum an Umrisslinien sich selber und auf einem anderen Blatt seinen Teddy ins Bild gesetzt hat. Für Kopf, Rumpf, Arme, Beine und Füße brauchte er jeweils nur einen einzigen umreißen Strich. In wenigen Minuten dürfte das Bild erfunden und gezeichnet worden sein. Damit kommt es dem, was andere Kinder in diesem Alter wollen und können, ziemlich nahe. Doch in den überkorrekt gezogenen Linien und in dem Verzicht auf jegliche schmückende Ausdeutung kann man, wenn man will, schon den Künstler erahnen, der sich später gern in streng geometrischen Konstruktionen erging.

Auch von den detailgenau erzählenden Kinderzeichnungen Uwe Hennekens könnte man Verbindungen ziehen zu den starkfarbigen märchenhaften Erzählbildern, mit denen der Maler sich eine Gemeinde geschaffen hat. Der Kopf jedenfalls, den er als Achtjähriger gezeichnet hat, diese kreisrunde Scheibe mit den sonnenartig geöffneten Strahlengängen, der dreieckigen Nase mit Punktlöchern, den regenwurmähnlichen Lippen und den seitlich waagrecht aus den Ohren wachsenden Bäumen und Büschen, entführt den Betrachter in eine Rätselwelt, die schmunzeln lässt, aber auch zu Überlegungen anregt.

Wer die Chaos-Installationen oder die Sudelbilder von Jonathan Meese aus den letzten Jahren in Erinnerung hat, der könnte glauben, dass sie von einem bösen Kind geschaffen wurden, oder aber von einem Mann, der nie erwachsen werden wollte. Doch die ausgestellten Kinderzeichnungen Meeses zeigen uns nicht die Ursprünge der später ausgestellten Wildheit, sondern fast das Gegenteil: ein zu Ordnung und Sauberkeit neigendes Temperament. Als Zwölfjähriger hat Meese die Gegenstände eines Haushalts liebevoll nachgezeichnet und überkorrekt auf die vier Stockwerke eines Hauses verteilt. Und das Krokodil des Siebenjährigen ist der Länge nach sauber in einen blauen, einen roten und einen gelben Abschnitt aufgeteilt.

Bei einem Teil der Zeichnungen in der Ausstellung kann man die Vorbilder, denen die kindliche Fantasie gerecht werden wollte, gut erkennen. Katja Strunz beispielsweise hat sich als Kind genau angesehen, wie Illustratoren von Kinderbüchern Geschehnisse auf der Fläche addieren und durch kleine perspektivische Tricks Tiefenraum erzeugen; sie hat diese Erkenntnisse geschickt adaptiert. Bei den Jungs machen sich von einem gewissen Alter an die in den Medien vermittelten Helden und Monster auf den Blättern breit. So hat Andreas Hofer, der sich heute Andy Hope 1930 nennt, mit 16 Jahren den Sterne-Krieger Darth Vader vor eine nicht ganz passende



mittelalterliche Burganlage gesetzt. Ralf Ziervogel hat in einem Alter, als er die Rambo-Filme noch nicht sehen durfte, die Plakate und Fotos der Filme detailgenau nachgezeichnet und die Motive ineinander verschränkt. Und Michael Kunze hat sich aus den Titelbildern der „Perry Rhodan“-Hefte einen farblich eindrucksvollen, von Katastrophen durchblitzten Science-Fiction-Weltraum zusammenfantasiert.

Entdeckt man die Vielfalt der momentbezogenen individuellen Äußerungen in den Zeichnungen von Kindern, muss man sich fragen, warum so wenige Eltern an den bildhaften Offenbarungen ihrer Kinder interessiert sind, und warum in Kindergärten und Schulen so wenig von diesen Spontanäußerungen bewahrt wird.

Wie spannend die Beschäftigung mit Kinderzeichnungen sein kann, hat kaum jemand eindrucksvoller vorgeführt als der Münchner Künstler, der Spurensicherer Kurt Benning, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Phänomene, die der Welt verloren zu gehen drohen, bildlich, medial oder in Texten festzuhalten. Leider scheint außer dem Kolumba-Museum in Köln kein deutsches Kunstinstitut an solchen Forschungsarbeiten interessiert zu sein.

Benning hat die in lockeren Schüben entstandenen Zeichnungen seiner Tochter Noa über drei Jahre hinweg gesammelt und in Bänden zusammengefasst. In seinen Vorworten stellt er die verblüffende Vielfalt der Darstellungsmethoden fest und analysiert den allmählichen Wandel bei den Motiven. Damit hat er ein Pionierwerk geschaffen, das auf entspannte Weise Anstöße zum Weiterdenken gibt, derzeit aber leider nirgends zugänglich ist.

In den von Benning zusammengestellten Bilderserien mit „Dinos und anderen Tieren“, mit Lokomotiven, Häusern oder

Kinderzeichnungen (von oben nach unten): kriegerische Szene von Tal R (ohne Jahr); „Hütchenfest“ von Jonathan Meese (6 Jahre); Gespenst von Noa Benning (6 Jahre) und „Papa“ von Michael Sailstorfer (6 oder 7 Jahre). FOTOS: COURTESY TAL R, MEESE, SAILSTORFER; VG BILD-KUNST, BONN, 2015



Gespentern, ähnelt technisch oder stilistisch kaum ein Blatt den anderen. Der Zwang, bestimmte Motive bestimmten Formvorstellungen unterzuordnen, den Erwachsene verspüren, scheint für Kinder nicht zu existieren. Bei ihnen folgt jedes Blatt seiner eigenen Spielregel. Mal ist ein Saurier nur so flüchtig skizzenhaft hingestrichelt, dass er davonzufliegen scheint, mal sind seine Umrisse mit so dicken, siche-

ren Strichen aufs Papier gesetzt, dass er fast haptische Qualität bekommt. Die Farben purzeln mal bunt durcheinander, mal sind sie absichtsvoll in Flächen nebeneinandergesetzt. Monochrome Bilder und Schwarz-Weiß-Zeichnungen von bereiter Eigenwilligkeit schieben sich so selbstverständlich zwischen die farbigen Verlautbarungen, dass man glaubt, ganz verschiedenen Temperamenten beim Erfinden zuzusehen.

Benning meint dazu: „Die ‚Inbilder‘ von Kindern haben ein enormes Potenzial, da das Ungefähre noch nicht kanalisiert ist in den Systemen der Ratio und der Eindeutigkeit. Sind also, in gewisser Weise, Künstler Kinder geblieben?“ Auf diese Frage könnte man mit Picasso antworten: „Als Kind ist jeder ein Künstler. Die Schwierigkeit liegt darin, als Erwachsener einer zu bleiben.“ Die Ausstellung „Paperworlds“ zeigt, auf wie viele Arten Erwachsene mit der Schwierigkeit, Künstler zu bleiben, fertig geworden sind.

Dass ausgerechnet Maler der oberen Kategorie den bildnerischen Erfindungen von Kindern höchsten Rang zubilligen, müsste den Menschen, die irgendwann aufgehört haben, Künstler zu sein, eigentlich klarmachen, was sie tun, wenn sie Kinderzeichnungen wegwerfen oder unterdrücken. Mit ihren spontanen Notizen auf Papier versuchen Kinder sich der Welt, in die sie hineinwachsen, zu versichern; ja mit ihren Zeichnungen gelingt es ihnen, der Dinge Herr zu werden, die ihnen durch die Erinnerung und durch die Träume spuken.

Paperworlds. Kinder- und Jugendzeichnungen zeitgenössischer Künstler. Buchheim Museum, Bernried. Bis 18. Oktober. Katalog (Kettler Verlag) 29,90 Euro.

HEUTE

Film
Christopher McQuarrie über den verrückten Dreh von „Mission: Impossible 5“ 10

Literatur
Die Soziologin Eva Illouz wirbt in ihren Essays für eine innere Neugründung Israels 11

Wissen
Für Fische und Schwimmer – wie Berlin versucht, die Spree sauber zu halten 12

www.sz.de/kultur

Robert Conquest ist gestorben

Er wurde bekannt auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges, als die Welt noch überschaubar war. Heute, wo mancher diese Überschaubarkeit wieder entstehen sieht, lohnt es sich, an die damalige Dramatik zu erinnern. Es war 1968, Ost und West belauerten sich, die Verbrechen des Stalinismus waren vage bekannt, aber als Robert Conquest sein Buch „Der große Terror“ veröffentlichte, war auch dem Letzten klar, wie böse das Reich des Bösen war.

Conquest war leidenschaftlicher, ja bessener Anti-Kommunist, wie man es nur als ehemaliger Bolschewik sein kann; er hatte Moskau im Terrorjahr 1937 sogar selbst besucht. In seinem Buch nun beschrieb er die Säuberungen Ende der Dreißiger mit einer Wucht, die sich aus Exilantenberichten, sowjetischen Presseauschnitten und dank Chruschtschows Tautewter erstmals zugänglichen Quellen speiste. Timothy Garton Ash nannte ihn den „Solschenizyn vor Solschenizyn“, was ganz gut die Erwartungen beschreibt, die sich damals an eine heute im Westen überholte Art von missionarischer Geschichtsschreibung knüpfen. Die Linke hasste ihn, die Rechte liebte ihn, und so blieb es, auch als er 1986 „Die Ernte des Todes“ über den Hungertod an der Ukraine, das nächste große Verbrechen Stalins, vorlegte. Man könne die Sowjetunion und ihre Menschen nicht mit westlichen Maßstäben von Gut und Böse bewerten, sagte er einmal: „Es ist besser, sie als Marsmenschen zu betrachten.“

Dabei sah sich Conquest als gemäßigt, als Freund der US-Demokraten. Denn er, Sohn eines amerikanischen Vaters und einer britischen Mutter, als George Robert Acworth Conquest im Jahr der Oktoberrevolution 1917 im englischen Malvern in der Grafschaft Worcestershire geboren, hatte im Zweiten Weltkrieg als Verbindungsoffizier für die bulgarischen Streitkräfte unter sowjetischem Kommando gedient und später im Information Research Department antisowjetische Aufklärung, also Gegenpropaganda für das britische Außenministerium betrieben. Aber in den USA machte er eine akademische Karriere. Nach dem Ende der Sowjetunion fuhr er wieder nach Russland und sah sich durch die neu geöffneten Archive bestätigt. Jüngere Historiker gehen andere Wege, wenige kommen ganz an ihm vorbei. Nun ist Robert Conquest im Alter von 98 Jahren in Palo Alto gestorben. SONJA ZEKRI



Der britisch-amerikanische Historiker Robert Conquest wurde 1917 geboren. Bekannt machten ihn seine Bücher über die Verbrechen des Stalinismus. FOTO: IMAGO/UPI

Bei jedem Jubel stirbt ein Held

Schöne Gesangs- und allerlei Gebärdenkünste: Regisseur Claus Guth hat in Salzburg Beethovens einzige Oper „Fidelio“ problematisch bearbeitet

Herrschen und Dienen, Macht und Ohnmacht – ein Festspielmotto schafft ein politisches Statement. Wolfgang Rihms „Eroberung von Mexiko“ und Mozarts „Figaro“ passen da gut hinein. Aber welcher Opernstoff wäre politischer als der von „Fidelio“, Beethovens einzige Oper, die eine unerhörte Episode aus der Schreckensherrschaft der Französischen Revolution aufgreift: Eine Frau dringt als Mann verkleidet in ein Gefängnis ein, um ihren Ehemann, einen politischen Gefangenen, den Klauen eines verbrecherischen Gouverneurs zu entreißen. Der Showdown ist die Befreiungstat aus Liebe im Angesicht des Todes. Am Ende jubelt der Chor visionär die gewaltfreie Zukunft der Menschheit.

„Fidelio“ ist bis heute ein dramaturgisch schwieriges, in einen disparaten Ablauf gegossenes Stück: Es beginnt als kleinbürgerlich realistisches Singspiel, steigert sich in einen hochdramatischen Krimi und endet plakativ als moralisch orgelnder Appell für Soli, Chor und Orchester, nach Art eines Oratoriums. Franz Welsch-Möst, der Dirigent, hat die Oper zu Recht eine „philosophische Utopie“ genannt. Dementsprechend filigran-besonnen dirigiert er, setzt gezielt wuchtige Höhepunkte, doch dann



Salzburgs neuer „Fidelio“ mit Adriaan Pieczonka (Leonore) und Jonas Kaufmann (Florestan). FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

plötzlich geht es recht flott und verharmlösend an – wenn im bezwingenden Moment des Mitleidens der Chor der Gefangenen sich herzzerreißend ausdrückt. Die dritte Leonore-Ouvertüre vor dem Finale gelingt Welsch-Möst und den Wiener Philharmonikern schön markant geordnet.

Mit zwei Problemen hat der Regisseur des „Fidelio“ zu kämpfen: mit der formalen Unentschiedenheit des Stücks, aus der aber die atemberaubende Fallhöhe ihrer szenischen und emotionalen Kontraste resultiert. Und die schleift die Regie hier gründlich ab, durch allzu ausgeklügelte Figurenperspektiven und Sinndeutungen. Das andere Problem: die von den Sängern gesprochenen Dialoge. Die Rezeptionsgeschichte des „Fidelio“ bietet da alle Varianten – von der Bewahrung oder Einkürzung der Dialoge über ihre Löschung bis hin zu neuen Texten, wie sie etwa Hans Magnus Enzensberger geliefert hat.

Das Team um Claus Guth hat sich für die ersatzlose Streichung entschieden. Mit letztlich unzureichenden Ergebnissen. Irrtümlich hält er die Dialoge für entbehrlich, für „banal“, übersieht aber dabei, dass sie die Handlungsmotive liefern, die Farben der Charaktere, auch den atmosphäri-

sehen Charme des „Fidelio“. Zwei Beispiele: Beethovens hinreißender Quartettgesang „Mir ist so wunderbar“ ist die innere Folge von Roccas Frage an Fidelio: „Meinst du, ich könnte dir nichts ins Herz sehen?“ Nur banal! Und wenn Leonore Florestan erkennt, bricht es aus ihr heraus: „Gott! Er ist's!“ Entbehrlich? Sehr problematisch, statt der Dialoge eine „akustische Installation“ aus Atmen und Keuchen über Lautsprecher zu schicken. . . .

Letztlich kontraproduktiv ist die Bühne Christian Schmidts, der einen leeren weißen „Raum der Macht“ entworfen hat – mit einem riesigen, in der Mitte eingehängten schwarzen Kubus, der sich dreht und die Personen zu zermalmen droht. Guth und Schmidt nutzen die ganze monumentale Bühnenbreite des Großen Festspielhauses als Spielfläche, was vor allem der intimen sozialen Farbigekeit des Stücks schadet. Dass die Figuren kunstreich vergrößerte Schattenbilder werfen, macht die Sache kaum plausibler. Und diese Bühnendimension sorgt dafür, dass die Gesangsbögen immer wieder zerfleddern, nicht im Raum fokussiert erklingen.

Genuss hat der Regisseur alles Recht, die nach dem Schema böse – gut geordnete

Figuren der Oper genauer zu befragen. Nicht nur die als Fidelio verkleidete Leonore, auch der biedere „Kerkermeister“ Rocco (Hans-Peter König mit wuchtigem Bass), das Töchterchen Marzelline und der mit ihr verlobte Pförtner Jaquino (Olga Bezsmertna und Norbert Ernst in den kleinen, prägnant ausgefüllten Rollen), sie alle sind im Grunde Traumatisierte, Zerrissene, die sich mit ihrer Lebensrealität nicht abfinden können. Und Florestan, der Gefangene in der Gruft, ist ganz und gar ein gebrochener Mann, der sich beim finalen Jubelchor die Ohren zuhält und schließlich vernichtet am Boden liegen bleibt.

Jonas Kaufmann verkörpert Beethovens Prinzip Hoffnung

„Nirgends brennen wir genauer“, hat Ernst Bloch dem „Fidelio“ als Motto eingebrennt. Sein „Prinzip Hoffnung“, das ist auch Beethovens politischer Freiheitsappell, humane Provokation. Sie wird von Jonas Kaufmann Florestan verkörpert. Seinen Verzweiflungsruf „Gott! Welch Dunkel hier!“ lässt Kaufmann wie aus der Ferne zuerst nur schimmern und dann scheinbar endlos anschwellen. Die Arie darauf klingt

fast wie ein Schubert-Lied, das vokal mühe-los in die Fiebervision vom kommenden Engel einmündet. Sie, Leonore, ist in der Stimme Adrianne Pieczonkas scharf, teils intonationsschwankend anwesend, als Rolle durch die Entschiedenheit des Kalküls. Um in der Mannsverkleidung das Weibliche zu zeigen, wurde hier als Double ein Leonore-Schatten gefunden, eine „Gebärden-darstellerin“ (Nadia Kichler), deren quirlige Handreichungen die Aufmerksamkeit von den handelnden Personen ablenken. Und auch Don Pizarro (Tomaz Konieczny mit kalter Schärfe) hat seinen „Schatten“, eine ganze Horde von Security-Finsterlingen – das ist nichts als Konzeptopernkunst.

Gar nichts gegen die intellektuelle Durchdringung der Oper, aber das Team zwingt das Stück schon in seinem familiären Einstieg fälschlich ins Format Große Oper. Und verweigert zugunsten der einseitigen Idee, „Fidelio“ sei „die Summe von fragmentierten Elementen“, die schlechte Botschaft eines Ganzen – dass sich Beethovens ganze Fantasie entzündete an dem verzehrenden Kampf einer Frau um ihre Liebe und die Freiheit aller.

WOLFGANG SCHREIBER