

## Der makellose Kotflügel als Fetisch

Hier Neue Sachlichkeit, dort Neues Sehen: Fotografien von Peter Keetman in Essen

Die aufregendsten Tage einer langen Laufbahn konnte Peter Keetman später genau datieren. Es war der 6. April 1953, als er das Volkswagenwerk in Wolfsburg besuchte und sich dort, ohne Auftrag, eine Woche lang in eigener Mission frei bewegen konnte. Der Fotograf folgte den Fertigungslinien der Fabrik und porträtierte die Massenproduktion des damals populärsten Automobils, sichtete die Montage der nackten Kotflügel, Kurbelgehäuse und Karosserien auf den Transportgestellen bis zum fertigen Produkt auf dem Parkplatz für die Selbstabholer. In einer Huldigung des Fordismus reihen sich die Dinge in Kolonnen, selten sind die Bilder am Fließband von Arbeitern bevölkert.

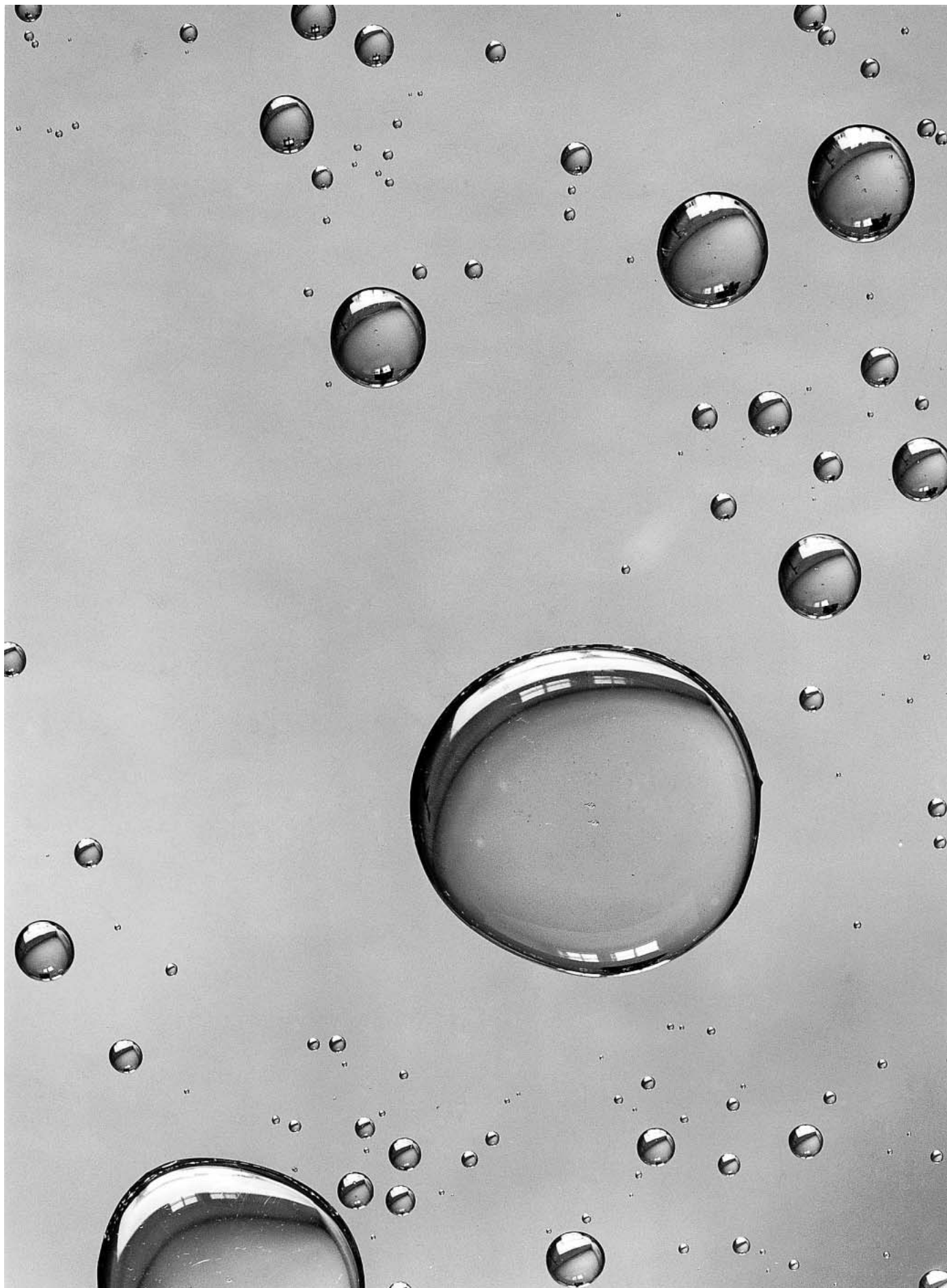
Für jene Politur der Oberfläche, die Keetman faszinierte, wurde in der kalifornischen Objektkunst in den sechziger Jahren die Wendung „Finish Fetish“ geprägt, womit eine Feier des Makellosen zum Ausdruck gebracht ist, das damals auch die Minimal Art in New York in den Bann zog. Mit dem messerscharfen Blick für das Serielle und eine anonyme Schönheit erfasst Keetman eine Ästhetik, deren Überzeugungskraft sich aus ökonomischer Potenz, dem Akkord des Fließbands, ableitet – und unwiderstehlich ist. Zahlreiche seiner Wolfsburger Fotografien zelebrieren den industriellen Fetisch und die Evidenz chromblitzender Massenware. Wie ein Stück früher Konzeptkunst nimmt sich die Aufnahme einer Frachtkiste aus: „Made in Germany“ lautet die Beschriftung mitsamt den Zielorten Brüssel und Oslo, Bangkok und Genua, Wien, Kapstadt, Benguela. Globalisierung in Wolfsburg.

Zwanzig Jahre liegen zurück, seit das Museum Folkwang in Essen siebzig Bilder des 1916, als Sohn eines Bankdirektors, in Wuppertal-Elberfeld geborenen Peter Keetman in einer Kabinetausstellung versammelte und für einen späteren Zeitpunkt eine Retrospektive ankündigte. Diese hat Florian Ebner nun zum hundertsten Geburtstag des 2005 gestorbenen „Fotoform“-Protagonisten ebenso informativ wie auch mit Sinn für Dramaturgie eingerichtet. Die Schau ist mit aufschlussreichen Archivalien der 1949 gegründeten Gruppe bestückt; auf den Rückseiten der Fotos, die sie untereinander kreisen ließen, haben die Mitglieder ihre Arbeiten wechselseitig kommentiert und bisweilen deutliche Kritik geübt. Man nahm kein Blatt vor den Mund. Wiederholt empfiehlt Otto Steinert den Kollegen, den Ausschnitt zu beschneiden.

Vor Augen tritt in der kurzweiligen Essener Ausstellung auch der Auftragsfotograf Keetman, mit dessen ultraeleganten Luminogrammen sich für Radio und „Funkprogramme“ ebenso werben ließ wie für das „schöne Heim“, für Medikamente, die „schmerzfrei und frisch“ zu machen versprochen, oder eben für den „weltumspannenden“ Warenkreislauf des Volkswagenwerks. Ob auch das WDR-Logo mit der ovalen Spirale über dem Schriftzug „Deutsches Fernsehen“ von Keetman entworfen wurde, ließ sich trotz intensiver Recherche nicht klären, in jedem Fall trägt es deutlich seine Handschrift.

Die Essener Schau setzt mit den frühen Arbeiten der Münchner Lehrjahre an – einer Laterne an der Straße etwa oder einer Landschaft im Rheinland –, die noch ganz unter dem Einfluss von Keetmans damaligem Idol Albert Renger-Patzsch stehen. Hakenkreuz-Standarten in München, wo er auf Betreiben des Vaters an der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen ausgebildet wurde, bleiben die Ausnahme. Im Nachlass fanden sich keinerlei Hinweise, dass Keetman politisch für die Nazi-Ideologie empfänglich gewesen wäre.

Sodann thematisiert die Ausstellung die stilistische, fachmatische und experimentelle Bandbreite eines Werkes auf, dessen Stärken sich in den fünfziger Jahre geltend machen und letztlich auf dieses Jahrzehnt beschränkt. Höchst eigenwillig verwertet Keetman das Foto-Erbe der Weimarer Republik. In vielen Arbeiten kreuzen sich die Neue Sachlichkeit und das Neue Sehen,



Wie wenn Wasser mit Luft sich mengt: Experimentelles Stilleben von Peter Keetman, 1956

Foto © Stiftung F. C. Gundlach

ohne dass Keetman darüber in Nostalgie verfallen wäre. Sein Blick changiert ständig zwischen abstrakten Bildfindungen, die sein Werk in die Nähe der konkreten Kunst rücken, und dem öffentlichen Leben, das sich im Bauboom, Verkehr, in der Freizeit entwickelt. Von einigem Sarkasmus zeugt die Aufnahme eines Handwerkers, der sich mit dem Schraubenzieher an einer Prothesenhand zu schaffen macht, womit kollektiver Phantomschmerz ins Bild gesetzt ist. Es dürfte kaum einen Fotografen seiner Generation geben, der die Verdichtung des Visuellen vom Close-up bis zur Vogelperspektive auf so unterschiedlichen Feldern demonstriert hat wie er – ganz gleich, ob er steil auf das Geschehen der Stadt hinabblickt oder quecksilbrige Öltropfen in der Salatschüssel als befremdende Konstellationen entdeckt. Die „Baustelle Marienplatz“, betrachtet von hoch oben, ist entrückt, Umbos „Schattenwunder“ aus den Zwanzigern lassen grüßen. Der mehrfach belichtete Münchner „Stachus“ (1953) komprimiert Bewegung in einem Bild und symbolisiert die automobilen Gesellschaft, da der Tätigkeitsbericht

der Bundesregierung mit einem gewissen Stolz auf das hohe Pkw-Aufkommen in einem Stau auf der Autobahn hinweist.

So geht Keetmans Werk ebenso auf spontane Ideen zurück wie auf Experiment und Kalkül. Noch abends vorm Fernseher bewegt er die eigene Hand wie einen Scheibenwischer und fotografierte die Bewegung im Licht der Mattscheibe. Gelegentlich spiegelt Keetman seine Aufnahmen wie das „Hochhaus bei Nacht“ in einem Bild, indem er sie neben- oder übereinanderklebt. Das Hell-Dunkel der Fassade wird abstrakt und emanzipiert sich diskret von der sichtbaren Welt.

Die zahlreichen Naturbeobachtungen fallen deutlich ab; Maserungen im Holz und das Innenleben der Zwiebel; Gräser im Schnee, Schilf im Eis oder der Schwam am Chiemsee geraten ihm recht sentimental. All die in die Jahre gekommenen Begriffe, mit denen die Foto-Kunst dieser Ausstellung noch beschrieben wird, passen hier noch am besten: der gestalterische Wille, der Dreiklang von Linie, Fläche und Struktur, die Gesetzmäßigkeiten der Schönheit.

Dagegen lässt Keetman den Münchner Biergarten mit seinem Gewirr schrägelegter Tische wie nach einem Tornado aussehen. Eine Faschingsdekoration gerät vor seiner Kamera zu einer surrealen Szenerie à la Miró. In den Rillen einer Schallplatte, wie sie in Weimarer Zeit schon László Moholy-Nagy fotografiert hatte, spiegelt sich das Licht wie der Schweiß eines DJ. Anders als Moholy-Nagy kümmerte sich Keetman nicht um das Label. Das Foto heute könnte gut und gern für einen Club werben oder einen Band über Techno illustrieren. Tatsächlich stammt es aus dem Jahr 1950 von einem Brandenburgerischen Konzert von Johann Sebastian Bach. Ohne zu altern, ist es mit der Zeit und ihren wechselnden Vorlieben einfach mitgegangen.

GEORG IMDAHL

**Peter Keetman – Gestaltete Welt**, im Museum Folkwang, Essen; bis zum 31. Juli. Anschließend vom 18. November bis zum 12. Februar 2017 in den Deichtorhallen, Hamburg, und vom 31. Mai bis zum 10. September 2017 im Kunstföyer der Kulturstiftung, München. Der Katalog, erschienen im Steidl Verlag, kostet 48 Euro.

## Wer den Durst der Götter stillt

Der Tod eines Toreros löst in sozialen Medien Spott und Häme aus. Die Diffamierungen gegen Víctor Barrio beweisen, dass die Internetgemeinde die Kultur des Stierkampfs nicht begriffen hat.

Die Häme galt einem Toten, und sie passte in 140 Zeichen. „Ein Mörder weniger“, schrieb einer auf Twitter, „guter Samstag.“ Ein anderer: „Ich freue mich über den Tod von Víctor Barrio. Jeder, der ein wehloses Tier angreift, verdient zu sterben.“ Ein Dritter: „Jetzt fressen dich die Würmer, ha, ha.“ Weiter ging die Rede vom „Abschauen“ und anderen Substanzen, von denen die Erde nun befreit sei.

Früher war der Tod eines Matadors eine Sache der Stierkampfwelt. Heute nicht mehr: Die sozialen Medien haben die lawinenartig sich verbreitende Totenschmähung erfunden, und zwar von Gestorbenen, deren Leben nicht einmal in Umrissen bekannt ist. In Minutenschnelle bemächtigen sich die Netzwerke der Nachricht (F.A.Z. vom 12. Juli), rufen auch Ahnungslose auf den Plan und schaffen ihren eigenen Kommentar, der sich als Stimme der Mehrheit fühlt. Ihre Waffen sind Spott und Beleidigung.

Die obigen Zitate gehören zu der harmloseren Sorte. Manche der Tweets, die nach dem Tod des Stierkämpfers Víctor Barrio am vergangenen Wochenende zu lesen waren, sind nach den Standards dieser Zeitung undruckbar. Der spanische Kulturminister Íñigo Méndez de Vigo empfand bei ihrer Lektüre „scharfe Ablehnung“ und schrieb, die Verfasser hätten „kein Herz“. Was dagegen zu tun sei, wusste er auch nicht. Am ehesten helfe die „Ächtung durch die Gesellschaft“. Das ist eine lustige Formulierung, denn vermutlich denken die Twitter-Autoren ja gerade, die Ächtung der Gesellschaft repräsentierten sie selbst. Die Guardia Civil prüft gerade, welche von ihnen sie verfolgen will, und auch Stierkampfvereinigungen haben gerichtliche Schritte angekündigt.

Dass jede Internetdiffamierung zur Kampagne wird, liegt dank der rasenden Verbreitung in der Natur des Mediums. Doch meistens nennen wir es weder Diffamierung noch Kampagne, sondern halb scherzhaft „Shitstorm“. Was in Wahrheit vorgeht, ist der anonyme Angriff auf alles scheinbar Merkwürdige, Abweichende, möglicherweise Peinliche und erst recht auf alles Ungewohnte und Fremde. Früher hätte man sich abgewandt, wenn sich jemand im falschen Moment an den Schritt greift, und kopfschüttelnd gedacht, solche Gesten gehören eher ins Privatleben. Heute stellt das Netz für das Privatleben eine sensationsgeile Öffentlichkeit her, die sich im Namen der Demokratie als moralische Richter aufrüpelt. Eine Öffentlichkeit, die keine Tweets absondert, ist für die meisten kaum noch denkbar.

Geradezu zwangsläufig hat dieser Mechanismus jetzt auch den Stierkampf erreicht. Dass die Tauromachie umstritten ist, liegt nicht nur am Leiden des Tiers, dessen Tod im Regelbuch vorgezeichnet ist, sondern auch am öffentlichen Charakter oder, wenn man so will, der zirkonischen Qualität dieser Tötungsarbeit – in genau der Sphäre also, welche die Internetgemeinde als die ihre betrachtet. Gab es noch vor einem halben Jahrhundert eine gewisse Nähe zum Tod des Tiers, weil viele Menschen mit den Zyklen des agrarischen Lebens vertraut waren, wirkt jetzt schon der Anblick von Blut und offenen Wunden skandalös. Verstöße gegen dieses Bildverbot, das mit den Jahren die Kraft eines Tabus angenommen hat, werden mit Empörung und heftigen Protesten gehandelt.

Die Fremdheit, ja Befremdlichkeit des Themas ist in der Tat nicht zu leugnen. In Spanien, Teilen Südwestfrankreichs und einigen Ländern Lateinamerikas ist noch ein Ritual lebendig, das sich auf lange Tradition und identitätsstiftende Bedeutung beruft, also durch und durch zeitgemäß ist. Ganz in diesem Sinne schrieb das spanische Kulturministerium 2011 erstmals einen mit dreißigtausend Euro dotierten „Nationalpreis für Tauromachie“ aus. Laut Satzung kann damit belohnt werden, wer sich um die „kulturellen Werte“ des Stierkampfs verdient macht, von Toreros über Stierkampfvereinigungen bis zu Züchtern von Kampfstieren. Wie stehen all diese Leute jetzt da, nachdem am Wochenende erstmals seit 1985 wieder ein Torero in einer spanischen Arena gestorben ist?

Die Antwort lautet: nicht wesentlich anders als zuvor. Man trauert und kondoliert, doch das Leben der anderen geht weiter. Der Tod des Matadors ist das Mögliche, das immer einkalkuliert werden muss und zum ideellen Gehalt der Tauromachie zählt, auch wenn es aus der Realität des einundzwanzigsten Jahrhunderts längst verbannt zu sein schien.

Victor Barrio, 29 Jahre alt, starb letzten Samstag im ostspanischen Teruel (Aragonien), nachdem ihn ein Stier mit den Hörnern erst am Bein getroffen und dann dem zu Boden Gegangenen Lunge und Herz durchbohrt hatte. Spanische Tageszeitungen – keine Fachblättchen, sondern die Mainstream-Presse des Landes – sprachen von einem Leben, das sich „erfüllt“ habe, vom „Durst der Götter“ (nämlich nach Blut) und dergleichen. Man muss nicht zu solcher Rhetorik greifen, um sie dennoch gelten zu lassen: als Ausdruck eines spanischen Todes- und Schicksalsbegriffs, der vor allem Haltung und Hinnahe voraussetzt.

Die Leistungsstärke des Matadors Víctor Barrio beschönigten die Medien dabei keineswegs. Er gehörte zu denen, die in Madrid gescheitert waren und ihren Traum vom ganz großen Triumph begraben mussten. Ein kleines Licht, das erst im Verlöschen wahrgenommen wird. Diesen Tenor hatte auch die Twitter-Botschaft seiner Witwe: „Wir haben immer von der Puerta grande in Madrid geträumt. Es sollte nicht sein. Das Leben ist ungerecht. Es ist mit dir gegangen.“

An dieser Stelle eine persönliche Bemerkung. Seit der ersten Begegnung mit dem Stierkampf habe ich vor dieser Welt Respekt empfunden. Nicht wie vor etwas Nahem, Zugänglichem, leicht Erklärbarem und schon gar nicht als Sport, was die Tauromachie gerade nicht ist. Hier geht es zuallererst um den Kampfstier, das am tiefsten verehrte Tier der Iberischen Halbinsel. Zwischen vier und sechs Jahren dauert sein Leben, das er frei auf riesigen, eichenbestandenen Weiden verbringt, bevor es mit einem zwanzigminütigen Kampf endet. Dieses Ende ist in der Tat festgelegt: Seit dem achtzehnten Jahrhundert wird der *toro bravo* gezüchtet, um in den letzten Minuten seines Lebens zu zeigen, wer er ist.

Ein einziger Blick auf das Schicksal der gestopften Gans, der künstlich aufgeblähten Pute, der eingekerkerten Legehennen oder anderer „Nutztiere“ unserer Nahrungsmittelindustrie dürfte kaum einen Zweifel darüber lassen, welches Tierleben der Qualität nach vorzuziehen ist. Wir dürfen uns den Kampfstier als glückliches Wesen vorstellen. Da seine Existenz nach landwirtschaftlichen Maßstäben unfassbar teuer ist, hängt daran sein Überleben als Spezies: Entweder er spielt seine Rolle in der Arena und auf Stierfesten – oder er stirbt aus.

Was die Fairness des Duells zwischen Toro und Torero betrifft, herrscht ebenso wenig Zweifel: Es ist nicht fair, weil es nie um Fairness ging. Denn im strengen Sinn ist das Duell kein Kampf, bei dem es aufs Gewinnen ankäme, sondern ein Ritual, das im Idealfall nach der mystischen Verbindung dieser beiden Figuren strebt. In jeder Geste, jeder Bewegung sind sie aufeinander bezogen, so dass sie – abermals im Idealfall – eher Tänzer als Kämpfer ähneln. Die Form dieses Rituals setzt aber den schrankenlosen Einsatz des Matadors voraus, und hier lässt sich nicht mehr darum herumreden: Ohne Selbstbeherrschung und wirklichen Wagemut, ohne Entschlossenheit und hohes persönliches Risiko geht es nicht. Hier greift keine TÜV-Norm, hier herrscht keine Helmpflicht. Die Tauromachie, sagen wir es deutlich, ist die wilde Zone in einem ansonsten perfekt abgesicherten Leben.

Wer einmal eine Stierweide betreten und Jungstiere aus der Nähe gesehen hat, weiß, wovon die Rede ist. Und sich vor einen echten 500-Kilo-Kampfstier zu stellen, die beiden scharfen Hörner mit einem Meter Spannweite und den mächtigen Schädels vor sich zu sehen und angesichts dieses mannschönen Gegners nicht sofort das Weite zu suchen: Das ist nur wenigen gegeben. Zu diesen wenigen gehörte auch Víctor Barrio, unabhängig von Glück oder Pech auf seinem Karriereweg. Unter Rufen „Torero, Torero!“ wurde er inzwischen in seiner Heimatstadt Segovia beigesetzt.

Ertragen wir, die europäische Wertegemeinschaft, diese Fremdheit? Sie setzt alte, kaum noch benutzte Begriffe wie Tapferkeit und Stoizismus voraus. Können wir gelten lassen, dass eine Differenz existiert, die wir nicht verstehen und deren Anmutung uns beunruhigt oder sogar empört? Halten wir es für denkbar, dass die Achtung vor dem Tier in Spanien auch seinen öffentlich aufgeführten Tod einschließt? Oder meinen wir, es müssten von Stockholm bis Neapel dieselben Normen gelten und darüber hinaus unser eigenes, oft uniformiertes Moralempfinden? Fragen, die das Nachdenken lohnen würden, die aber kaum in 140 Buchstaben zu erledigen sind.

PAUL INGENDAAY

### Neu im Kino

**Atomic Falafel** – In Israel geht's zu wie in französischen Farcen, nur jüdischer.

**Bella e perduta** – In Italien mag man's hin und wieder durchaus clownesk (Kritik auf Seite 13).

**Independence Day 2: Wiederkehr** – Im Weltraum lauert die Überbietung alberner Action-Klassiker durch Fortsetzung.

**Toni Erdmann** – In Bukarest wird das deutsche Kino gerettet (F.A.Z. von gestern).

## Sie zu kennen heißt, sie zu lieben

Die amerikanische Sängerin Cat Power macht aus ihrem Darmstädter Konzert eine Therapiesitzung

Manchmal sind die, die man liebt, schwer zu ertragen. Bei Cat Power wusste man das schon. Das letzte besuchte Konzert vor ein paar Jahren hatte sie mehrmals beinahe abgebrochen und die meiste Zeit am Rand der Bühne im Dunkeln gesungen, weil sie das Scheinwerferlicht nicht ertrug. Das klingt jetzt etwas seltsam für eine Popmusikerin. Aber wer sie einmal live gesehen hat, der weiß: Koketterie ist das mit Sicherheit nicht. Die Frau hat offenbar massive Angstzustände und bewältigt sie entweder nicht oder nur mit Hilfe eines sehr wohlwollenden Publikums.

Am Dienstagabend in der Darmstädter Centralstation konnte sich die Musikerin mit dem bürgerlichen Namen Chan Marshall, die 1972 in Georgia geboren wurde und sich durch ein Lied bereits unsterblich gemacht hat (es heißt „The Greatest“ und ist auch so, kein Zweifel), nicht aus dem Rampenlicht stehen, denn dann wäre die Bühne leer gewesen. Man hatte, mit den Klängen ihrer besten Werke des Alternative Country im Ohr, wie selbstverständlich mit einem Bandauftritt gerechnet (man muss nur den in der Show

von David Letterman mit „Living Proof“ anschauen, und man schmilzt sofort dahin). Doch dann steht sie da, mutterseelenallein, stimmt ihre Gitarre noch ein bisschen, die außerdem knurpelt und



Hochkompliziert: Cat Power Foto ddp

knackt, und gebigt sich sehr vorsichtig in ihre fragilen Lieder. Geht das gut? Ehrlich gesagt: nicht so. Denn an der Gitarre und auch am Klavier kommen ihre Fähigkeiten an Grenzen. Und ihre als Studioversionen so reichen, so unterschiedlichen Songs hier zu spärlichen Gitarrenakkorden oder einem mit durchgetretenem Pedal gespielten Klavier (ein Konzertflügel hätte es dafür wirklich nicht gebraucht), verhackstückt zu hören wird schon nach kurzer Zeit ermüdend, sogar quälend; denn ständig sagt sie „sorry“ wegen diesem oder jenem, ist mit dem Sound oder mit sich selbst nicht zufrieden. Als dann endlich die Eröffnungsakkorde von „The Greatest“ kommen, atmen manche auf.

Aber selbst das Lied zündet an diesem Abend nicht so richtig. Cat Power braucht eine Band, braucht vor allem ein Schlagzeug, das ihr festen Grund unter den Füßen gibt – dann kann sie locker darauf tanzen und sich angriffsstilig in den Gesang hineinlehnen. Ihre Stimme, in der maskuliner Blues und weiblicher Soul zu einer hochgradig erotisch, aber auch äußerst verletzlich klingenden Symbiose kom-

men, ist schließlich das Pfund, mit dem sie wuchern kann, und dazu muss sie sich auf ihre unnachahmliche Weise frei bewegen können.

Stattdessen wirkt sie wie an ihr Instrument gekettet, ringt mit dem Mikrophon, spielt eine quälend lange Version ihres Songs „Hate“ („It goes on and on and on“, sagt sie, wieder entschuldigend). Das Konzert wird so zu einer großen Therapiesitzung für die Künstlerin, die leider schon seit einigen Jahren mit lauter schweren Gegnern zu kämpfen hat, mit Drogen und Alkohol, einer Autoimmunerkrankung und eher ihrer notorischen Bühnenangst.

Und das Publikum soll nun der Doktor sein. Das sagt Cat Power sogar wörtlich so, bevor sie das Konzert relativ abrupt und ziemlich unspektakulär beendet, sich dann in alle Richtungen sehr gerührt bedankt und verabschiedet – mancher glaubt vielleicht noch an Koketterie und ruft nach Zugabe, aber da gehen schon das Licht und die nervige Musik vom Band an. Manchmal sind die, die man liebt, schwer zu ertragen, und Cat Power war an diesem Abend sehr liebenswert. JAN WIELE