



Turmhoch hinaus will Jutta Koether: Das Großformat „Tour de Madame 3“ entstand 2018.

Foto Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

Richter, Polke, Poussin — und sie

Mann, was sind das für Ahnen: Die Künstlerin Jutta Koether gibt sich im Museum Abteiberg Mönchengladbach libertinär und selbstbewusst.

Als Jutta Koether das Museum Abteiberg für ihre Ausstellung „Libertine“ inspizierte, empfahl sie zunächst einmal einen Eingriff in die ständige Sammlung. Der bestand darin, Werke der Bildhauer Donald Judd und Richard Serra ins Depot zu schicken und stattdessen die Stoffbilder von Blinky Palermo mit einer Betonskulptur von Isa Genzken in Dialog treten zu lassen. Bestechende Idee. Dann vertiefte sich die in New York und Berlin lebende Künstlerin in die Bilder von Gerhard Richter und Sigmar Polke, denen in Mönchengladbach berühmte Werkserien gewidmet sind – versammelt in zwei Räumen gleich kleinen Kapellen, in denen die Bewunderer der beiden Kölner Meister niederknien können. Ihre neuesten Großformate, so hatte es sich die Malerin ausbedungen, würden in der Nachbarschaft zu Richters „8 Grau“ von 1975 und Polkes sechs Kunststoffsiegel-Bildern für den deutschen Biennale-Pavillon aus dem Jahr 1986 hängen. Dabei sei ihr bewusst gewesen, dass das von Hans Hollein im Stil der Postmoderne erbaute Museum und die Malerei namentlich von Polke und Richter ein wichtiges Kapitel jüngerer Kunstgeschichte im Rheinland darstellen, zu der sie eigene Vorschläge machen wolle – „die sich darin hoffentlich halten“.

Besonders versenkte sich Koether, einer einflussreichsten Künstlerinnen der Gegenwart auf den Feldern von Feminismus, Popkultur und Theorieproduktion, in jene acht illusionlosen, nahezu identischen Monochromen Gerhard Richters, wollte den Maler aber ausdrücklich nicht

als Autorität befragen, sondern, wie sie bei der Eröffnung erzählte, sich mit dem Auge „geradezu penetrant und meditativ in das Grau reinbeamen“, bis sie darin Farben hervorschimmern sah. Die habe sie dann zum Impuls für eigene Werke genommen. Mit der heute angesagten „Netzwerk“-Theorie, die nicht zuletzt für ihr eigenes Œuvre entwickelt wurde, hatte die Schilderung der Künstlerin aber gar nichts zu tun – und sie selbst gibt freimütig zu verstehen, sich durchaus nicht auf einen Deutungsansatz reduzieren lassen zu wollen, der vor allem auf die Vernetzung von Künstlern und Bildern mit den Akteuren und Institutionen in der Kunstwelt abhebt. Ab und zu müsse man, auch sich selbst, mit anderen Begründungen überraschen. Womöglich werden die Network-Ideen als Beschreibung des Status quo in der gegenwärtigen Malerei sowieso überbewertet. Nun gehe es ihr nicht um Malerei als Formation und Geflecht von Institutionen; beim Betrachten der Kunst zähle vielmehr „mein Körper, der davorsteht, und was sich dann ereignet“.

Wovon handeln Jutta Koethers jüngste Bilder, und was ereignet sich, wenn man davorsteht? Da heißt „Frau in roter Robe“ mit weitgeöffneten Armen das Publikum in einem Opernhaus wie eine Diva willkommen; der Vorhang, den sie (augenscheinlich in der Mailänder Scala) lüftet, besteht aus einer ornamentalen Schlaufe, in ihren Händen hält die Rückenfigur zwei feine Pinsel: feierliche Allegorie der Malerei auf großer Bühne, die Jutta Koether auch sich selbst bereitet. Zwei weitere Werke mit den dekorativen Schleifen tragen die bedeutungsvollen Titel „Neue Frau“ und „Neuer Mann“. Letzteren gibt es in diesem Bild zweimal: als freischwebende Existenz über Kopf, dann, ebenso wenig auftrumpfend, eine fragile Gestalt mit Blumenvase; irgendwo reckt sich ein Plinius in die Höhe. Die Frau neuen Typs schaut von einer Plakatwand auf den Bürgersteig: Es ist Alexandria Ocasio-Cortez, die demokratische Sozialistin, Hoffnungsträgerin einer trostlosen amerikanischen Parteipolitik, die in Koethers Welt einen neuen Zeitgeist verkörpert.

Die Ölfarbe erscheint in diesen Gemälden leicht, luftig wie Aquarell, sie leucht

et und lässt an Bonnard und das Glück zu malen denken. Zoomt man die Details heran, mutet die Handschrift dagegen eher suchend und tastend an. Verschwimmt möchte man diesen Gestus nennen. An ihm scheiden sich die Geister, und der Künstlerin ist das wohl auch ganz recht so. Das stellt auch ihre Interpreten vor eine Herausforderung. Benjamin Buchloh, Nestor der angelsächsischen Kunstkritik, spricht von „exzessivem De-skilling“ – er sieht bei manchen Bildern den Versuch um Werk, eine gegen die Malerei gerichtete Ästhetik zu formulieren und die „letzten Reste künstlerischer und manueller Kompetenz“ zu verneinen, gar „schmerzhaft zwanghaftes Gekritzeln“ in Stellung zu bringen. Die Kunsthistorikerin Julia Gelschorn erkennt Jutta Koethers Souveränität in einer „ebenso anziehenden wie abstoßenden Bildwirkung“.

In der Tat zeugen Koethers Bilder kaum von Könnerschaft, die spontan besticht wie bei einer Nicole Eisenman, Monika Baer oder Amelie von Wulffen. Offenbar sucht sie einen Zustand des Malens, der konsensfähige Kriterien unterlaufen will, ohne sich noch einmal in Attitüden von Bad Painting zu ergeben. Wobei sie sich, wie die Mönchengladbacher Ausstellung im Parterre vorführt, in eine weitgehend männliche Genealogie der Malerei stellt: Poussin, Courbet, Balthus, Lucian Freud. Einfühlung in die Geschichte steht hier höher als Besitzergreifung. Dazu koppelt Koether eigene Arbeiten mit ausgewählten Werken der hauseigenen Sammlung seit den fünfziger Jahren – Pop Art, Fluxus, Assemblage – und präsentiert sie auf jenen Glaswänden, die sie 2018 in ihrer Retrospektive im Museum Brandhorst in München installiert hatte. Der aufwendigen Glaskonstruktion eignen aber keine skulpturalen Qualitäten bei der Bemächtigung des Raums an. Sie ist auch Hommage an die brasilianische Architektin und Designerin Lina Bo Bardi, die unorthodoxe Formen des Ausstellens einst in São Paulo erprobt hatte und dafür heftig in die Kritik geraten war.

GEORG IMDAHL

Jutta Koether: Libertine. Im Museum Abteiberg, Mönchengladbach; bis zum 16. Februar 2020. Ein Katalog ist in Vorbereitung.

Jetzt fliegen wir Türken ins All

Erdogans Versprechungen lassen Neuwahlen vermuten / Von Bülent Mumay

Türkisch spricht man so aus, wie man es schreibt. Allerdings gibt es in unserer Sprache ein paar Sätze, die das Gegenteil des Gesagten bedeuten. Geht es etwa um die Absetzung eines hohen Beamten, hören wir von Regierungsseite folgendes Sprichwort: „Während man über den Bach setzt, wechselt man nicht das Pferd.“ Rein lexikalisch bedeutet das: In kritischen Situationen nimmt man keine Änderungen vor. Der Beamte, auf den der Satz gemünzt ist, packt allerdings meist kurz darauf doch seine Sachen. Wackelt der Sessel eines Fußballtrainers, weil dessen Team schlechte Ergebnisse einspielt, bekommen wir von den Managern des Vereins zu hören: „Wir stehen hinter unserem technischen Direktor.“ Tatsächlich hat dann die Suche nach einem neuen Trainer meist längst begonnen.

Der berühmteste solcher Sätze mit umgekehrter Bedeutung auf der politischen Bühne lautet: „Wir denken nicht an vorgezogene Neuwahlen.“ Spätestens sechs Monate nachdem von Regierungsseite dieser Satz zu hören war, gehen wir zur Wahl. Wie Süleyman Demirel, der vier Jahre hindurch die Ämter des Premierministers und Staatspräsidenten bekleidet hat, es ehemals ausdrückte: „Die Paste ist aus der Tube, die geht nicht wieder hinein.“ In unserem Land reicht es für vorgezogene Neuwahlen aus, dass man anfängt, darüber zu reden.

„Wir denken nicht an vorgezogene Neuwahlen“, hörten wir kürzlich von Erdogan. Präsidentschafts- und Parlamentswahlen stehen planmäßig erst 2023 an, doch je weiter die Zeit voranschreitet, umso geringer wird für Erdogan die Aussicht, die Wahlen zu gewinnen. Er verliert Stimmen, solange sich die Wirtschaftskrise verschärft. Er ist gleich an mehreren Fronten in Bedrängnis, etwa aufgrund der Spannungen mit den Vereinigten Staaten wegen des umstrittenen Kaufs der S-400-Abwehrsysteme von Russland oder des Kampfs um Erdgas im östlichen Mittelmeer. Darüber hinaus plagt ihn eine weitere große Sorge: Die beiden von AKP-abtrünnigen gegründeten neuen politischen Parteien stehen in den Startlöchern, um Erdogan und seiner Partei, die im Augenblick knapp unter fünfzig Prozent liegen, Stimmen abzugeben. Sie planen, sich dem oppositionellen Anti-AKP-Block anzuschließen, damit könnten sie Erdogans Traum von fünf weiteren Jahren im Palast zunichtemachen.

Sosehr der Präsident abstreitet, dass es vorgezogene Neuwahlen geben könnte, gibt es außer dem genannten Satz noch zwei weitere Signale dafür: Erdöl und Autos. Wahrscheinlich sind Sie jetzt ver-

wirrt. Die Sache ist aber gar nicht kompliziert. Um die Bürger zu blenden, greifen Politiker, die sich mit dem Gedanken an Neuwahlen tragen, zu zwei Ankündigungen: Irgendwo in der Türkei, deren Energieversorgung zu 75 Prozent vom Ausland abhängt, sei Erdöl, Erdgas oder sonst ein kostbarer Rohstoff entdeckt worden. Oder ein „einheimisches Autofabrikat“ stehe kurz vor dem Start in unserem Land, in dem bislang ausschließlich ausländische Marken verkauft werden. Zu den Themen nationale Raumfahrt und Panzerexport komme ich noch. Beginnen wir zunächst mit den „natürlichen Ressourcen“, die, sobald die Rede von Wahlen ist, überall im Land kräftig sprudeln.

Wenige Tage nach Erdogans Aussage, man denke nicht an Neuwahlen, wurde in einer Provinz im Südosten des Landes ein Erdölfeld mit einer Kapazität von 11,2 Millionen Barrel entdeckt. Glauben Sie nicht, dieser plötzliche Fund sei zufällig kurz nach Erdogans Worten zur Wahl gemacht worden. Wo auch immer vor Wahlen sondiert wurde in der mehr als siebzehnjährigen Regierungszeit der AKP, quoll Reichtum aus dem Boden. Vor den Kommunalwahlen vom 31. März 2019, bei denen die AKP neben Istanbul die meisten Metropolen verlieren sollte, hatte der Energieminister ebenfalls verkündet, in zwei Provinzen sei Erdöl „guter Qualität“ gefunden worden. Nicht genug damit, in Thrakien nahe der griechischen Grenze habe man so viel Erdgas entdeckt, dass es „den Bedarf der Türkei für zehn Jahre decken“ würde.

Welch ein Zufall: Unmittelbar vor dem 24. Juni 2018, an dem wir den ersten Präsidenten wählen sollten, der aufgrund des neuen „Präsidentsystems à la turca“ mit Kompetenzen wie ein Sultan ausgestattet sein würde, wurde ebenfalls Erdöl gefunden! Damals fuhr Erdogan sogar persönlich mit dem damaligen Energieminister, seinem Schwiegersohn Berat Albayrak, zum Fundort in Çukurca, um vor den Kameras zu posieren. Und vor dem 1. November 2015, an dem er Parlamentswahlen wiederholen ließ, weil die AKP bei den vorgegangenen im Juni die Mehrheit zum Alleinregieren verloren hatte, waren wir mit Reichtümern regelrecht überhäuft worden. Im Schwarzen Meer verfügte wir plötzlich gemeinsam mit Russland über ein Erdgasreservoir von dreißig Milliarden Kubikmetern. Noch vor denselben Wahlen wurden weitere 600 Millionen Kubikmeter aufgetan!

Spulen wir den Film im Schnelldurchlauf ab: Vor den Kommunalwahlen 2004 wurden Kohlelager im Wert von siebzehn Milliarden Dollar entdeckt, die den Be-

darf des Landes für zwanzig Jahre decken würden. Vor den Parlamentswahlen 2007 tauchte fast im ganzen Land Erdgas auf. Vor den Kommunalwahlen 2009 war es Erdöl, „auf vierzig Jahre genug für die Türkei“. Und vor dem Volksentscheid von 2010 stießen wir auf Goldminen, wo auch immer wir gruben. Leider kamen wir nie in den Genuss des ungeheuren Rohstoffreichtums. Weder konnte damit die Wirtschaftskrise verhindert werden noch unsere Energieabhängigkeit vom Ausland gemindert.

Kommen wir zum zweiten Signal für vorgezogene Neuwahlen. Eine „einheimische und nationale“ Automarke gehört zu den großen Versprechungen, mit denen Erdogan gern die Wählerschaft blendet. Wie Erdöl und Erdgas kommt auch dieses Projekt rein zufällig jetzt aufs Tapet. In den vergangenen Tagen stellte Erdogan einen in Italien in Auftrag gegebenen Prototyp vor. Die frohe Botschaft lautete, das aus Italien importierte „einheimische und nationale“ Auto werde 2022 durchs Land rollen.

2006 hatte es geheißt: „Nächstes Jahr rollt unser einheimisches Auto auf den Straßen.“ Die Schlagzeile: „Unser zu hundert Prozent heimisches Auto ist im Oktober fertig“ lasen wir 2010. Auch 2012, 2015, 2016, 2017 und 2018 wurde angekündigt, dass wir bald unser einheimisches Auto hätten. Zu allen acht Gelegenheiten bekamen wir allerdings nicht einmal Pläne dafür zu sehen. Für die Produktion war allerdings bereits von einer schwedischen Firma eine Plattform für vierzig Millionen Euro erworben worden. Plattform und Autos wurden per Sattelschlepper herbeigeschafft, politisch instrumentalisiert – und anschließend entsorgt.

Im Grunde nimmt sich die Leidenschaft für eine einheimische Automarke neben anderen Versprechungen bescheiden aus. Gleich nach Regierungsantritt der AKP wurde ein „Kampffjet“ versprochen. 2015 sollten türkische Astronauten ins All fliegen. Für 2020 wurden eigene Raumschiffe und die Aufstellung eines nationalen Heers im Weltall verkündet. Von den Regierenden hörten wir sogar, dass wir im Kosmos Strom erzeugen würden. Auch kündigten sie an, unseren nicht vorhandenen einheimischen Panzer in alle Welt zu exportieren. Ach ja: 2019 hätte unser erster Flugzeugträger im Mittelmeer wirksam sollen. Wie es einst der bedeutende türkische Lyriker Orhan Murat Arıburnu formulierte: „Hoffnung ist der Armen Brot, iss, Mehmet, iss . . .“

Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe.

Magier des schwarzen Raums

Kompromisslos: Zum Tod des französischen Theaterschöpfers Claude Régy

„Die Farbe Schwarz bedeutet nicht Abwesenheit, im Gegenteil“ – mit diesem Satz endet Claude Régys viertes Carnet, „Au-delà des larmes“ (2007). Aber wenn Theaterliebhaber in Frankreich dieser Tage Trauerflor tragen, dann doch, um eine Abwesenheit zu beklagen: jene des Kompromisslosesten, radikalsten, fesselndsten Bühnenmagiers des Landes. Am 26. Dezember ist Régy in Paris im Alter von 96 Jahren gestorben. Seine ureigenen Mischungen aus Hörstück, Performance, Installation, Schattentheater und der mental-sensorischen Versenkung aller Beteiligten in einen Text werden der französischen Theaterszene schmerzlich fehlen.

In deutschsprachigen Ländern wurden Régys Produktionen selten und erst in seinen letzten Jahren präsentiert. In Frankreich bildete der als „Regisseur“ unzulänglich betitelt Ausnahmeschöpfer eine Kategorie für sich. Und auch europäer, ja weltweit gibt es wohl niemanden, mit dem er sich hätte vergleichen lassen. Er war radikal anders, und dieses Anderssein verdankte sich einem lebenslangen Prozess der Vertiefung und Verfeinerung einer ganz persönlichen Art, Theater zu machen, das kein „Theater“ war. Weit über sein neunzigstes Lebensjahr hinaus bewahrte sich Régy Entdeckerlust und schöpferische Potenz.

Was seine Produktionen zu sehen und zu hören gaben, war nicht ein Zusammenspiel von Figuren, sondern der Text an sich: in seiner klanglichen Gestalt wie in seinem ideellen Gehalt. Bühne und Saal, häufig einem tiefgreifenden Umbau unterzogen, um die gewünschten akustischen Eigenschaften und räumlichen Proportionen zu erlangen, wurden zu einem mentalen Raum, um jedes Wort wie im Innern der Köpfe der Zuschauer aufscheinen sollte.

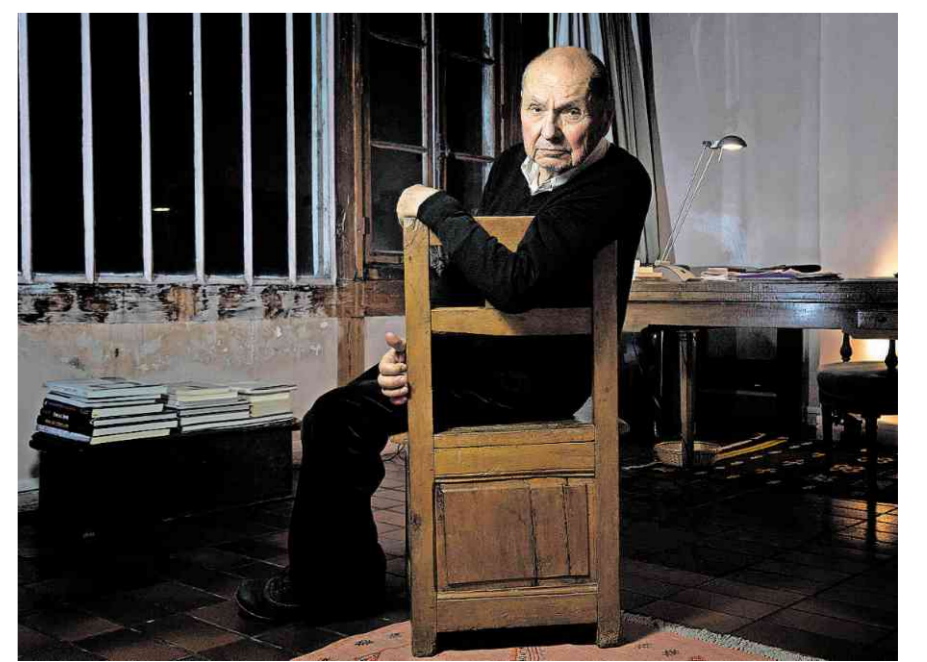
„Das Publikum“, erklärte Régy dem Verfasser dieser Zeilen 2005, „soll den Text so hören, als läse es leuchtende Buchstaben – daher die überdeutliche Diktion.“ Daher bevorzugte er Texte, die monologisch sind oder verschiedene Stimmen desselben Bewusstseins in Dialog treten lassen. Texte von Autoren wie Duras, Sarraute, Handke, Botho Strauß, Maeterlinck, zuletzt Charles Reznikoff, Jon Fosse, Sarah Kane und Arne Lygre, die im Spannungsfeld des Dramatischen, Epischen und Lyrischen angesiedelt sind. Wie Mallarmé inszenierte Régy letztlich nichts anderes als Zwiegespräche der Sprache mit sich selbst.

Seiner antinaturalistischen Vision vom Theater entsprangen eine Vielzahl von Verfremdungseffekten: Bewegungen wie im Zeitlupentempo, monotoner Tonfall und überlangsame, wie legasthenische Sprechweise, Reduktion des Bühnenbilds auf minimalistische, gleichsam virtuelle Bilder. Deren Suggestionskraft verdankte sich auch dem gedämpften Licht, das Farben verblassten und die Silhouetten flimmern, verschwimmen oder prismatische Schatten werfen ließ. Die „Spätwerke“, für deren Lichtregie Alexandre Barry, Dominique Bruguière oder Joël Hourbeigt verantwortlich zeichneten, erreichten eine Qualität, die an Installationskünstler wie James Turrell gemahnte. Diese V-Effekte dienten der Destabilisierung der Zuschauer. Deren passive Erwartungshaltung gegenüber einem „Theaterspektakel“ galt es zu torpedieren. Der angestrebten Öffnung des Bewusstseins und der Anregung zum „mitschöpferischen Mitschwingen“ verdankte sich die meditative, spirituelle Aura seiner Kreationen.

Von seinem Debüt als Theaterregisseur 1952 an arbeitete der 1923 in Nîmes geborene Régy mit Frankreichs größten Schauspielerinnen und Schauspielern: mit Madeleine Renaud (1968 in „L'Amante anglaise“ von Duras, einem Meilenstein der französischen Theaterschichte), Gérard Depardieu, Michaël Lonsdale, Jeanne Moreau, Delphine Seyrig und Sami Frey (1974 in

Handkes „Ritt über dem Bodensee“) sowie seit 1988 mit Valérie Dréville. Auch Axel Bogousslavsky, Yann Boudaud, Jean-Quentin Châtelain, Isabelle Huppert, Bulle Ogier und Catherine Sellers waren wichtige Weggefährten. Régy verschmolz vielfältige Einflüsse zu einem ureigenen Stil. Da wären der Antinaturalismus von Adolphe Appia und Edward Gordon Craig zu nennen, die Ökonomie der Mittel eines Charles Dullin sowie die Faszination der Symbolisten für das Reich der Nacht und des Todes.

Die letzte Aufführung von Régys Abschiedsproduktion im Theater Nanterre-Amandiers begann am 16. Dezember 2018 wie eine Abdankung. Gleich einer Prozession bedrückter Jünger tauschten Bewunderer und Weggefährten auf dem Weg in den wie stets abgedunkelten Saal im Flüsterton Erinnerungen an zum Teil mehr als ein halbes Jahrhundert zurückliegende Theaterabende aus. Dann erlosch das Licht, verstummten die Sitzenden – und entführte einen der Schauspieler Yann Boudaud in Georg Trakls Welt aus „Traum und Umnachtung“. Bis zuletzt evozierte Régys unheimliche Magie ein schwarzes Loch, das alles – den jeweiligen Text, die Eigenschaften der Darsteller und des Spielorts, aber auch den Kontext, politisches und soziales Zeitgeschehen inbegriffen – in sich aufzog. Und in Form von unglaublich dichten, explosiv-energiegeladenen Diamanten wieder ausspuckte. MARC ZITZMANN



Er formte aus dem Dunkel Diamanten: Claude Régy im Jahr 2015

Foto AFP

Einschlafen dürfen, wenn man das Leben nicht mehr selbst gestalten kann, ist der Weg zur Freiheit und Trost für alle.
Hermann Hesse

Die Schmeißer
Schneeflocken

rudolf zahn
GmbH

64890 Schwanheim
Industriering 9-11

Die Marmor Zahn GmbH nimmt Abschied von ihrem Chef und Firmengründer

Rudolf Zahn

Dipl.-Kaufmann und Steinmetzmeister

1949 – 2019

Über vierzig Jahre hat er mit großer Leidenschaft und Engagement seinen Betrieb geleitet und war für seine Mitarbeiter und Kunden stets ein fachlich kompetenter und verlässlicher Partner.
Er war ein Kämpfer und Streiter.

Der Betrieb war seine Lebensaufgabe, für die er seine Zeit und Energie einsetzte.

Wir behalten ihn mit großem Respekt in Erinnerung.
Die Geschäftsleitung & Mitarbeiter

Die Beisetzung findet am 31.12.2019 um 10.00 Uhr auf dem Parkfriedhof in Großostheim statt.
Von Beileidsbekundungen am Grab bitten wir Abstand zu nehmen.

Im Sinne des Verstorbenen bitten wir anstelle von Blumen und Kränzen um eine Spende für die Deutsche Herzstiftung e.V. auf das Konto DE71 5005 0201 0000 9030 00 der Frankfurter Sparkasse, Verwendungszweck Rudolf Zahn.