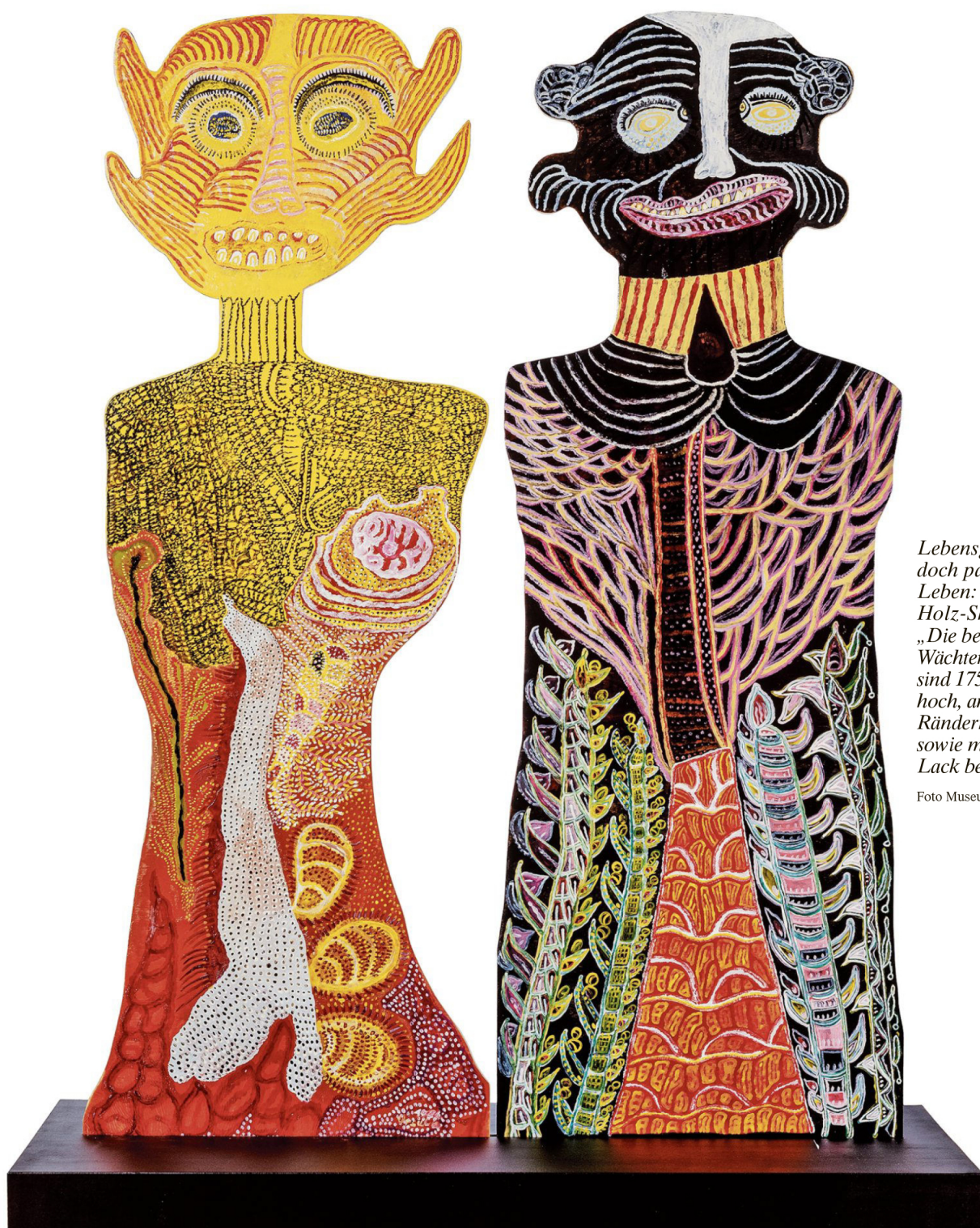




## Lebwohl, Tirol!

Von Jan Brachmann

Die Tiroler Festspiele in Erl stehen eigentlich gut da. Diesen Sommer wird Brigitte Fassbaender ihre Regie in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ zu Ende schmieden, dazu gibt es die immer noch zu selten gespielten, weise-traurigen „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck. Und kommenden Winter soll der Spielplan, der sich von der öden Carmen-Traviata-Tosca-Routine wohltuend abhebt, mit „Schneeflöckchen“ von Nikolaj Rimski-Korsakow, dem Meisterdenker der Märchenoper, fortgesetzt werden. Der künstlerische Leiter Bernd Loebe, zugleich Intendant der Oper Frankfurt, plant sogar zum Jahreswechsel einen kleinen Russland-Schwerpunkt, ganz bewusst in Zeiten des Krieges, denn, so Loebe: „Das ist Hochkultur par excellence. Nur weil die da oben es nicht schaffen, die Welt mit ihren Ideen in Einklang zu bringen, darf die Kultur nicht einknicken.“ So könnte es auch in Erl weitergehen. Loebe fehlt es weder an Lust noch an Kraft oder an Ideen. Aber bei der Programmvorstellung am Donnerstag erklärte er, nach 2025 für die Leitung der Festspiele in Erl nicht mehr zur Verfügung zu stehen. Er denke nicht daran sich mit siebzig Jahren in einem offenen Verfahren um die Verlängerung seines Vertrages zu bewerben: „Ich habe mich, glaube ich, im Alter von 27 Jahren das letzte Mal beworben.“ Man traut seinen Augen und Ohren nicht. Bernd Loebe, der den Tiroler Festspielen im Herbst 2018 das Leben rettete, als er sehr kurzfristig dort die Leitung übernahm, nachdem das Ansehen weltweit rampونيert war, weil Loebes Vorgänger sich besonders Frauen gegenüber unziemlich benommen haben soll, Bernd Loebe also sollte sich auf seine eigene Nachfolge in einem offenen Verfahren bewerben? Mit Lebenslauf, Bewerbungsgespräch und unter der Maßgabe, dass „bei gleicher Eignung Frauen bevorzugt“ einzustellen wären? Das Vorgehen ist nicht nur kränkend, sondern unüblich. Normalerweise wird mit Inhabern von Intendanten und Musikdirektionen vor Ablauf des Vertrages über eine Verlängerung verhandelt, oder man einigt sich, ihn fristgemäß auslaufen zu lassen. Der Festspielpräsident Hans Peter Haselsteiner hätte durchaus gern mit Loebe weitergearbeitet. Aber im Vorstand der Festspiele, so ist aus dem Umkreis der Bundes-Kulturstaatssekretärin Andrea Mayer (Die Grünen) zu hören, habe man sich entschieden, keine Gespräche mit Loebe zu führen, sondern die Stelle auszusuchen. Österreichs Bundesregierung und die Tiroler Landesregierung gehören zu den Hauptsubventionsgebern der Festspiele. Offenbar passen ihnen Loebes Programm und Person nicht. Eine Politik zeigt sich hier, der Verdienste von gestern nichts gelten, weil sie von künstlerischer Qualität andere Begriffe hat. Wenn überhaupt.



Lebensgroß, doch parallel zum Leben: Ursulas Holz-Skulpturen „Die beiden Wächter“ von 1986 sind 175 Zentimeter hoch, an den Rändern vergoldet sowie mit Öl und Lack bemalt.

Foto Museum Ludwig

## Weiblich, lässig, aufsässig

Das Museum Ludwig Köln huldigt der Malerin Ursula und ihren bizarren Bildwelten

Nach Ursula sind in Köln eine Straße und ein Platz benannt, in der Altstadt trägt sogar eine romanische Basilika ihren Namen. Ein Meister der Ursula-Legende hat ebendiese samt Martyrium ins Bild gesetzt, zu bewundern im Wallraf-Richartz-Museum. Dabei hat jene Ursula, wie heute nachgewiesen ist, nie gelebt. Es gibt in Köln aber auch noch eine andere, eine moderne Ursula, keine Heilige, keine Märtyrerin, vielmehr eine Künstlerin, die auf den bürgerlichen Nachnamen Schultze-Blum hörte. Ihre Existenz in Berlin, in Frankfurt und bis zu ihrem Tod 1999 in Köln ist ausführlich belegt, nicht zuletzt durch diverse Eintragungen in den Kunstbetrieb, darunter die Teilnahme an der Documenta 6 von 1977 – wobei sie, rückblickend, in der fünften Ausgabe mit den „Individuellen Mythologien“ wohl noch besser aufgehoben gewesen wäre. Bei der „Milch der Träume“, so die Überschrift zur Hauptschau der jüngsten Biennale in Venedig, wurde sie indes glatt übersehen, obwohl diese doch ausdrücklich von Künstlerinnen dominiert wurde.

Dokumentiert sind indes wiederum Ursulas Reisen nach Paris und New York, nach Sri Lanka, Thailand und Myanmar. So auch die Tatsache, dass der Maler Jean Dubuffet die Autodidaktin 1954 entdeckte und Arbeiten von ihrer versiert zeichnenden Hand in sein Musée de l'Art aufnahm. Eine Outsiderin war sie nicht, der Eindruck aber könnte entstehen angesichts der Versessenheit auf Akribie und Detail in dem Drang, das Bild als engmaschiges Gewebe aufzubauen. Ursulas häufig betonte flache Bilder stehen in dieser Hinsicht dem Œuvre der amerikanischen Künstlerin Dorothy Iannone nahe.

In Köln wird ihr jetzt wenn nicht mit einer Kirche, so doch mit einer Retrospektive gehuldigt, die einer Kathedrale an Ausstellung gleichkommt. Wie weit dieses Ereignis im Museum Ludwig über das Rheinland hinausstrahlt, bekundete die „New York Times“ mit einem für diese Zeitung seltenen, ausführlichen Vorbericht. Eine Schau zum Niederknien sozusagen, wenn man denn bereit ist, sich Werk für Werk auf die kleinteilige, visuell aufsässige Bilderwelt einzulassen, insgesamt zweihundertdreißig Mal. Das erfordert (und überfordert) die Konzentration auf lange Sicht, zumal wenn man sich gleich eingangs etwas ausführlicher in die Tusche-Zeichnungen aus den Fünfzigern vertieft: träumerisch-schwabende „Gondeln im Herbst“ auf aquarellgetöntem Grund und „gespenstische Schlossbewohner“ (die eine Verwandtschaft zu Gerhard Altenbourg aufweisen). Solche Blätter erfasst man nicht eben im Vorbeigehen.

Bei einem farbig orchestrierten, wiederum aus zeichnerischen Kürzeln figurierten „Vogel über Berlin“ verweben sich Kreatur und Stadt auf seltsame Weise, dann wiederum sind „Polypen unter sich“. Von hier aus ist es eine lange Wegstrecke bis zum Ende der Schau, den mit Fell versehenen Assemblagen, Altären und Pandora-Büchsen, die mit dem Abjekten spielen und auf das berühmte „Frühstück mit

Pelz“ von Meret Oppenheim zurückzuführen, eines der denkwürdigsten Stillleben des vorigen Säkulums. Nach einem Wort des Kritikers Heinz Ohff hätte Ursula in diesem ihrem Stil all ihre Tagträume und Alpträume im Mittelalter nicht malen können, ohne als Hexe verbrannt zu werden. Oder man hätte sie, wie die legendäre Namensvetterin, gepeinigt, was die moderne Ursula in den frühen Sechzigern in großen Ölbildern in Erinnerung ruft. Es ist beileibe nicht alles possierlich, was einem da an krauser Phantasie entgegenspringt: „Ein Mann sitzt am Tisch und isst sein Auge“, „Die schwarze Pest geht um“; in dem blutigen Profil eines männlichen „Versuchers“ mit erkennbar ungunstigen Absichten hallt die Intensität eines Wols nach. Hirngespinnst und Humor schlagen sich in Ursulas literarischen Ambitionen nieder, wenn sie in einem Gedicht von Vögeln spricht, „die wieder einmal laut hals zwitsch-schwatzten“, sie ihr Werk an anderer Stelle als Frucht von der „süchtigen Pracht eines Popanz“ bezeichnet.

Zugleich schöpft sie stets auch aus der europäischen, kanonischen Bildgeschichte, malt eine famose Eva neben einem tumulen, stumpfsinnigen Adam, setzt eine großartig entgeisterte Europa auf den Stier, huldigt dem Patchwork nach dem Vorbild Arcimboldos. Selten ist die Phantasie sprichwörtlich so blühend wie in diesem Lebenswerk. Das Auge kommt nicht zur Ruhe in der Riesenschau. Auf der Suche nach ähnlicher Bizarrie im vorigen Jahrhundert stößt man auf wenige Beispiele wie die morbide Weltentsagung des Japaners Tetsumi Kudo, der Enthaltsamkeit von der Fortpflanzung propagierte, um alle Probleme der Menschheit sich gleichsam ausschleichen zu lassen. Kudos Lösungsvorschlag, wie immer er hätte realisiert werden sollen, bestand in konsequenter Impotenz des Mannes. Ansätzen eines dagegen produktiven Posthumanismus spüren im Katalog zur Ursula-Schau mehrere Beiträge nach und werden fündig in den aufgelösten binären Geschlechterzuschreibungen in ihrem Werk, womit soziale Hierarchien eingeebnet werden. Nicht nur Fauna und Flora, auch Stein und Bein lässt Ursula metamorphotisch ineinanderfließen – die Dinge werden gleichwertig, auch diese Perspektive steht gegenwärtig hoch im Kurs. In ihrer veritablen Zeichenturbulenz werden Ursulas Bildern die „sozialen Kräfte und Verteilungen des Halluzinatorischen“ bescheinigt.

Es sind also nicht nur Surrealismus-Forscherinnen und Kunstexperten, deren Wissen zurate gezogen wird, in Anschlag gebracht werden postkoloniale Ansätze wie die „intensive Auseinandersetzung mit dem mytho-surrealistischen Unterbau des Westens“, in den Blick geraten die naturwissenschaftlichen Errungenschaften in Fachzeitschriften, die Ursula während ihrer frühen Tätigkeit in den Amerika-Häusern in Berlin und Frankfurt studiert haben wird – die Fortschritte in Kristallographie und Mikrobiologie oder die Möglichkeiten neuartiger Schneidewerkzeuge, die sie fasziniert haben dürften. Ursulas

Werk wird zudem vor der theoretischen Folie der sogenannten Geontopower gegen das Licht gehalten, das Machtgefälle von Leben und Nichtlebendem, das in ihrem Œuvre nivelliert werde. All diese Theorie wirkt, auf ihr Werk übertragen, überraschenderweise durchaus nicht weit hergeholt oder überfrachtet. Nebenbei bemerkt: Die „Kopfbjekte“ aus Polyesterharz könnten als Vorläuferinnen mancher Arbeiten von Isa Genzken durchgehen, und der Kölner Maler-Exotiker Michael Buthe wird ihr Werk aus der lokalen Nähe heraus dankbar wahrgenommen haben.

Nicht fehlen darf im Museum Ludwig das „Köln-Bild“ in Öl und Blattgold mit Rhein, Hohenzollernbrücke und natürlich dem Dom (1972). Der Stadt stand damals noch jene Zukunft als florierende Kunstmetropole und internationaler Marktplatz bevor, die heute schon Geschichte ist. Sie hat daran mitgeschrieben, musste die tägliche Arbeitszeit fürs eigene Bildwerk allerdings tatkräftig gegen ihren Ehemann, den Künstler Bernard Schultze, behaupten. Mit ihm teilte sie in Köln über Jahrzehnte hinweg dasselbe Atelier, sollte sich aber um alles Organisatorische kümmern. In einem späten Selbstporträt von 1995 gibt sie sich als selbstbewusste Grande Dame mit großen, strahlblauen Augen: „Das bin ich. Na und?“ GEORG IMDAHL

**Ursula: Das bin ich. Na und?** Museum Ludwig, Köln; bis 23. Juli. Der Katalog kostet 29,90 Euro.

**500**  
AUKTION  
5./6. JUNI '23

Liefere Sie jetzt ein!

Tel. +49 221 925862-0  
info@van-ham.com  
www.van-ham.com

PABLO PICASSO  
Buste de femme  
1971 | Öl auf Leinwand  
92 x 72,5 cm  
Taxe: € 1.500.000 – 2.500.000

**VAN HAM**