

Singin' in the Rain

Der Regisseur Stanley Donen wird neunzig

Wir bedauern, Ihnen mitteilen zu müssen, wird uns zu Beginn des Trailers bedeutet – die Stimme klingt so vornehm angewidert, wie nur die Briten es hinkriegten –, dass Stanley Donen, Regisseur und Produzent so geschätzter Filme wie „Charade“, „Arabeske“ und „Two for the Road“, seine Seele verkauft hat... „Bedazzled“, 1967, heißt der Film, um den es geht, eine moderne Faustversion aus London, mit den untergründigen Komikern Peter Cook und Dudley Moore. Das Unternehmen ging – wie bei Pakten dieser Art zu erwarten – böse aus. Der Film wurde ein Erfolg – aber danach war Donen unten durch im Business.

In den Siebzigern wollte er Michael Jackson als Dr. Jekyll & Mr. Hyde inszenieren

In den Siebzigern lieferte er eine farbenfrohe Verfilmung des Kleinen Prinzen ab, schröge Nostalgiestücke wie „Lucky Lady“ oder „Movie, Movie“ – eine Hollywoodtravestie. Oder „Saturn 3“, eine verrickteste SF-Phantasia mit Kirk Douglas, Farrah Fawcett und Harvey Keitel, das boshafte Kritiker auf die Formel „Alien für Arme“ brachten. Dem Showbusiness konnte es nicht absonderlich genug werden in diesen Jahren, versierte Hollywoodianer der alten Schule wurden auf Popexperimente und -exzesse angesetzt. Donen sollte einen Jekyll- & Hyde-Film mit Michael Jackson machen, sprang bei einer Broadwayfassung der „Roten Schuhe“ ein – die nach drei Abenden gekippt wurde.

Dabei hatte Stanley Donen, geboren am 13. April 1924 in Columbia, South Carolina, durchaus als Ikonoklast begonnen. Eine legendäre Hollywood-Boygroup hat seine Karriere bestimmt, Gene Kelly gehörte dazu, mit dem er schon am Broadway zusammenarbeitete in den Vierzigern, tanzend und choreografierend. In Hollywood haben sie dem schon etwas schwächelnden Busby Berkeley zugeordnet. Außerdem dabei war Arthur Freed, der große MGM-

Musical-Mastermind, der quicke Donald O'Connor – immer wieder zum Nachmachen herausfordernd im Zusammenspiel mit Kelly: „Moses supposes...“, und das Autorenpaar Betty Comden und Adolph Green. Gemeinsam haben sie „On the Town“ geschaffen, das erste Musical, das seine „Seht, wie man tanzt“-Parole auf den Straßen von New York zelebrierte, und „Singin' in the Rain“, dessen ultimativ Übermut bis heute erregt und aufreizt. Der Film wirkt gleichsam als direkte Antwort auf den bedächtigen, ein wenig narzisstischen „American in Paris“ von Minnelli, ebenfalls mit Kelly in Szene gesetzt.

Die Jungs der Cahiers du Cinéma waren damals fasziniert von Donens Filmen, sie gingen dann, um selber Filme zu machen, zwar auf die Straßen von Paris, aber nur, um dort die reine, das heißt die musikalische Bewegung zu finden, die die Lumières ihnen versprochen hatten.

Die musikalische Komödie war für sie das idealisierte Kino. Hier ist, schrieb Jean-Luc Godard 1958 anlässlich Donens „Pajama Game“ mit Doris Day, „die Ruhe statt Zielpunkt der Ausgangspunkt der Bewegung... Eine Balustrade ist hier kein ‚Anhaltspunkt‘, sondern ein zu überwindendes Hindernis, ein Stuhl nicht dazu da, sich zu setzen, sondern ein stets bedrohtes Gleichgewicht zu finden.“

Donen der Anarchist, der Dekonstrukteur – als Lehrmeister der Nouvelle Vague mindesens ebenso wichtig wie Fuller und Ray, Hitchcock und Hawks. „Singin' in the Rain“ zeigt, wie Hollywood mit dem Aufkommen des Tonfilms jegliche Ambition auf Kunst zertrümmert und sich selbst absurdum führt. Selbst die Liebe ist auf einmal nichts als eine Inszenierung. Das Gefühl der Fremdheit, das bei aller Fröhlichkeit bleibt, wird immer stärker werden im Werk von Stanley Donen. „Meine Kindheit war nicht glücklich, als Jude in einer Kleinstadt im Süden.“ Am Sonntag wird Stanley Donen neunzig – und hat nun wieder ein neues Projekt angekündigt, mit seiner Frau Elaine May. **FRTZ GÖTTNER**



Mit „Singin' in the Rain“ (1952) wurde Stanley Donen endgültig zum Meister der musikalischen Komödie. FOTO: MGM

Der Berserker und der Melancholiker

Die Hypo-Kunsthalle in München präsentiert die deutschen Maler Otto Dix und Max Beckmann – die Biografien der beiden ähneln sich, doch als Künstler bewegen sie sich in parallelen Universen

VON HARALD EGGBRECHT

Allein diese Ecke im Porträtsaal der Ausstellung, die erstmals die Zeitgenossen Otto Dix (1891 bis 1969) und Max Beckmann (1884 bis 1950) nebeneinander präsentiert, lohnt den Besuch: Links der einer Bombe kurz vor der Explosion gleichende Schauspieler Heinrich George, von Otto Dix 1932 als Monstrum glühender Vitalität dargestellt, aus der die Augen wild herausstechen; rechts der Komponist Max Reger, von Max Beckmann gemalt, kantig Flächen gegeneinander setzend, die den voluminösen, fest im schwarzen Anzug steckenden Körper strukturieren, ihn halten. Sein massiger Kopf strahlt Kraft aus und die Lichten in der Brille geben ihm herrische Arroganz mit.

Beide Porträts präsentieren Kolosse, doch verschiedener kann man den je beherrschenden Impetus und innewohnenden Geist der Porträtierten – und darin auch den der Porträtierten – nicht sichtbar machen. Bei Dix farbliche Erhitzung, Übersteigerung, attackierende Nähe bis zu dampfender Aufdringlichkeit, so als blähe die Energie des Gemalten wie des Malers das Bild bis zum Bersten aus. Bei Beckmann gespannte Fassung, spürbar gezügelte Farblichkeit, disziplinierte Angestrengtheit, das Charisma des Komponisten erscheint für diesen Moment kontrolliert, so, als ob Beckmann dessen inneren Druck gleichsam von außen im Bildraum zusammenpresst.

Diese Schau, konzipiert von Ulrike Lorenz, ist zuerst in der Kunsthalle Mannheim gezeigt worden und gastiert jetzt in der Hypo-Kunsthalle. In elf Kapiteln kann man die ähnlichen und doch deutlich unverwandten Kunstuniversen von Beckmann und Dix durchwandern: Von den Anfängen zum alles erschütternden, grundlegend verändernden Schockerlebnis des Ersten Weltkriegs über die erotisch-mondänen, dabei sozial elenden, aber künstlerisch aufregenden Zwanzigerjahre führt der Weg zum Verbot beider durch die Nazis, zur inneren (bei Dix) und äußeren Emigration bei Beckmann, es folgt die Nachkriegszeit. Dieser Parcours der Gegensätze hält mehr an fruchtbarer Irritation bereit, als man bei den vermeintlich so vertrauten Künstlern zu erwarten glaubt.

Nicht an den hitzigen Auseinandersetzungen der Jahrhundertwende um Tradition und Avantgarde entzündet sich die inspiratorische Kraft des Bürgersohnes Beckmann und des Arbeiterkindes Dix, sondern an den alles erschütternden Erfahrungen des Kriegs. Max Beckmann beginnt, siehe das versonnene Selbstbildnis von 1907, als sanfter Spätimpressionist, bei Otto Dix herrscht dagegen harter Realismus von Anfang an. Diese Grundknurrigkeit bleibt in Selbstbildnissen so wie sie in die Aggressivität der explosiven Porträtmalerei eingeht, erst recht in den bösen, mitleidlosen Ton, der die Wut der Grafikzyklen prägt.

Beckmann hingegen wandelt sich ruckartig vom lyrischen Betrachter zum durch den Krieg hart getroffenen Sucher nach dem Wesen hinter der Wirklichkeit. Die Blätter seines Zyklus „Hölle“ sind einer der



Der rote Hut von Martha Dix und ihr geschminkter Mund, 1923 von Otto Dix gemalt, wirken schon ein wenig wie Pop-Art-Signale. Dagegen stellt Max Beckmann seine Frau Quappi 1925 als elegante, doch unverkennbar angespannte Dame mit Kätzchen dar.

FOTOS: KATALOG/VG BILDKUNST, BONN 2014



Höhepunkte der Schau: Das ganze Beckmannsche Bestiarium bevölkert diese vor Intensität bebenden, randvollen Blätter, in die Schieber, Veteranen, Huren, Kriegsversehrt neben Monstermasken und Alptraumgestalten hineingepresst sind. Es gibt auf diesen Bildern keinen Platz der Entspannung, des ruhigen Blicks mehr. Die Entfesselung tödlicher Berserkerei führt zu Mordlust im und Lustmord nach dem Krieg. Wer die „Desastres de la Guerre“, wie sie einst Francisco de Goya mit entsetzter Bitterkeit präzise ins Bild setzte, erlebt hat, begegnet den Menschen von nun an anders. Dix schenkt einen in aller Grausigkeit gemalten „Lustmord“ seiner Frau Martha mit dem Hinweis, hätte er ihn nicht gemalt, hätte er es vielleicht getan. Martha reagiert souverän und hängt das Bild über den Esstisch.

Beckmann zieht bis in seine Porträts hinein ein Netz konstruktiver schwarzer Li-

nien ein, die den Bildern einen Halt geben sollen, der stets gefährdet zu sein scheint. Selbst Meeresausblicke, die er im holländischen Exil malt, sind gleichsam in den Bildraum gezwungen, als könnten sie sonst unweigerlich verschwinden. Auch die Selbstbildnisse sind stets Dokumente misstrauischer Selbstvergewisserung. In Porträts von Freunden und Bekannten gibt es ebenso keine Entspannung, etwas prinzipiell Zwangvolles liegt darüber. Bei Dix macht sich nach der Verfemung durch die Nazis auch so etwas wie sentimentale Melancholie in der Ansicht von Bodenseelandschaften breit. Oder er flieht in eine Altmeisterlichkeit, deren ironische Perfektion und Plakativität an Pop Art *avant la lettre* denken lässt.

Auf vielfältige Weise zeigen mehr als 180 Gemälde und Grafiken aus aller Welt den kategorialen Gegensatz zwischen Dixerischer Blähung und Beckmannscher Pres-

sung, zwischen Intensivierung der Oberfläche und Mythisierung des Gesehenen.

In den Bildern von Ehegattinnen, Zirkusköniginnen, Dirnen und Geliebten wird das besonders deutlich: Max Beckmann, der sonst der Welt nicht mehr trauen mochte, sieht sie als Geheimnis, als Idole, zauberische Versprechen auf Rettung. Die „große liegende Frau“ von 1940 ruht tatsächlich entspannt, auf dem Beistelltischchen hat Beckmann „De l'amour“ von Stendhal platziert. Solche Literaturverweise sind bei Dix undenkbar, seine Bordelle sind gewiss Höhlen von Trieb und Männerphantasien bis hin zum Mord. Trotz alledem prunken Frauen bei ihm immer einmal wieder in unverstellter Weiblichkeit.

Dix / Beckmann – Mythos Welt. Hypo-Kunsthalle München bis 10. August. www.hypo-kunsthalle.de. Katalog 248 Seiten, 25 Euro.

RADAR

Für viele ist sie die schönste Begleitung der Salzburger Osterfestspiele: die Kunst- und Antiquitätenmesse Art & Antique in der Residenz, die an diesem Samstag ihre Tore öffnet. Wer sie besucht hat, weiß um den Charme dieser Veranstaltung, die Möbel wie alpenländische Volkskunst bietet, Gemälde von Biedermeier bis Klassischer Moderne und Zeitgenössischem, und vor allem Kunsthandwerk.

Zu den wenigen auswärtigen Gästen zählen die Bamberger Händler Walter Senger und Christian Eduard Franke. An ihrem Stand ziehen eine spätgotische Lindenholzfigur einer Hl. Dorothea beziehungsweise ein Satz von vier feuervergoldeten Wiener Girandolen des beginnenden 19. Jahrhunderts die Blicke auf sich (68 000 und 64 000 Euro). Bilderliebhaber finden bei Giese & Schwieger ein zartes Mädchenporträt von Franz von Defregger (28 000). Zwischen einer der begehrten Alfons Walde-Landschaften (Freller) und einem Frühlingsgarten aus der Hand der Stimmungsimpressionistin Olga Wiesinger-Florian ließe sich wählen (Kovacek). Bei Zetter (Galerie bei der Albertina) trifft man nicht nur auf berühmte Josef Hoffmann-Entwürfe der Wiener Werkstätte, sondern auch auf zwei Blätter von Egon Schiele, darunter eine 1917 signierte Kohlezeichnung, die vermutlich Schieles Schwester Gertie zeigt.

Bestens gerüstet für ein deutsches Publikum zeigen sich Wienerroither & Kohlbacher mit Papierarbeiten von Heckel, Schmidt-Rottluff und Emil Nolde. Einen frischen Akzent setzen die Design-Galerien Madero Collectors Room aus Salzburg und Harald Bichler-Rauminhalt aus Wien mit Möbel-Klassikern von Josef Frank und Hans J. Wegner aus den Vierzigern und Fünfzigern. Erstmals dabei sind die Schweizer Asia-tica-Galerie Blue Elephant und Anne Pálffy Jewellery aus Wien mit Vintage-Schmuck. **DOROTHEA BAUMER**

Art & Antique. Bis 21. April. Residenz Salzburg. Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

Wie man Monets Garten dynamischer malt

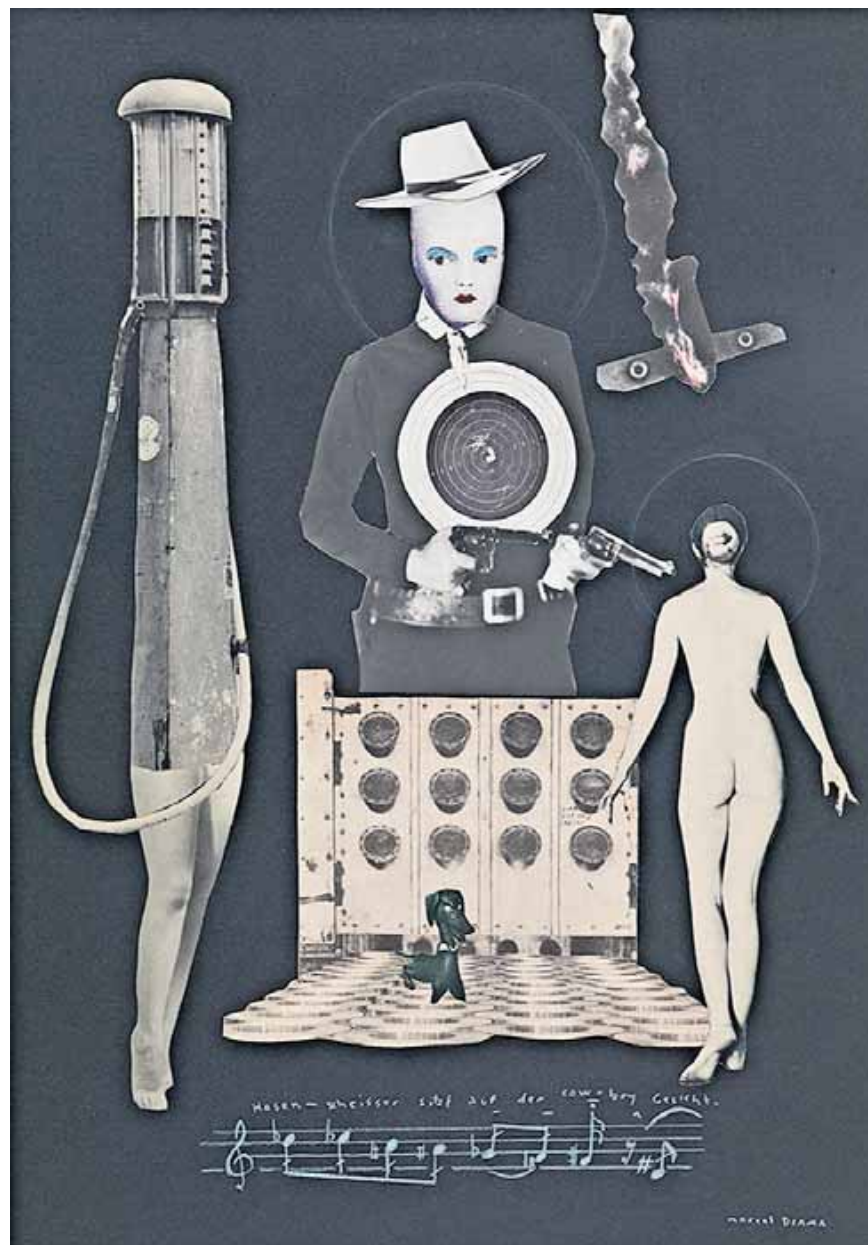
Keine Messe für Superreiche und Spekulanten – aber die gediegene Art Cologne ist wieder Deutschlands wichtigster Kunstmarkt

Im Rheinland, berichtet der Berliner Galerist Luis Campaña, gebe es eine bestimmte Klientel, die er auf der Art Cologne antrefte: den Arzt, den Anwalt oder den Hotelmanager aus dem Umland, die sich wie leisten. Für diese Sammler ist er auch wieder zur 48. Ausgabe der Kunstmesse nach Köln gekommen – und einem erklärt er gerade die Feinheiten eines Bildes von Dirk Skreber. Dargestellt hat der in New York lebende Maler eine barbusige Schöne. Campaña aber hebt nicht auf das Offensichtliche ab, er spricht über die Streifen, die das Motiv in Op-Art-Manier flirren lassen, und macht seinem Messegast die mediale Brechung des Sujets schmackhaft. Und auch wenn sich in der Halbfigur der Blondine gehobener Salon abbildet – für das Gemälde hat sich im bilderfreundlichen Rheinland schnell ein Erwerber gefunden.

Tatsächlich sind es nicht die Reichen und Superreichen, die traditionell die Art Cologne mit ihrem Besuch beehren: Sammlerstars, wie sie zur Biennale in Venedig mit der Yacht einfahren oder die New Yorker Abendauktionen als ihr Spielfeld ausloten. Es ist vielmehr ein qualitätsbewusster Mittelstand, der sich in längerer Befassung mit der Materie seine eigenen Kriterien gebildet hat und in Köln ist er eine verlässliche Größe und Zielgruppe.

Die aktuelle Art Cologne spiegelt dies in einer Gedenkeinheit im besten Sinne. Sie taugt nicht als Exempel für Experiment und Wagemut der insgesamt 221 Aussteller aus 25 Ländern, stellt sich aber aufgeräumt dar, und das in ihrer angestammten Bandbreite von der klassischen Moderne bis heute. Und ist wieder, was ihr vor wenigen Jahren niemand zugetraut hatte: die führende Messe in Deutschland. Das Berliner Art Forum hat sie jedenfalls überlebt.

Da die Angebote an Kunst des frühen 20. Jahrhunderts nicht wachsen, wohl aber die zeitgenössische Produktion, mischt sich immer mehr Gegenwartskunst in die Kojen. Leitwährung ist die Malerei, und man muss die beiden Hallen (es waren einmal, in einem schier endlosen Parcours, de-



Charme des kleinen Formats: Marcel Dzamas Collage „Hosenscheisser sitzt auf der cowboy gesicht“ (2014). FOTO: DAVID ZWIRNER NEW YORK/LONDON

ren vier) nicht lange durchforsten, um in sämtlichen Preisregionen fündig zu werden. So bei Susanne Vielmetter aus Los Angeles. Dort hängen kleine, collagierte Abstraktionen von Elizabeth Neel auf Papier (6200 Euro). Aurel Scheibler (Berlin) wiederum lockt mit einem späten Philip Guston von 1979 an seinen Stand; das Bild mit seinem satten Rot-Grün-Kontrast kostet 1,65 Millionen Dollar. Lässt sich das in Köln überhaupt verkaufen? Warum nicht? Und wenn doch nicht, so die Antwort des Galeristen, wirbt das Gemälde für die nächste Ausstellung, die Scheibler beim Gallery Weekend in der Hauptstadt einrichtet.

Gestandene Größen unter den Malern, die aber fast noch als Geheimtipps gehandelt werden, zeigt nächst St. Stephan mit dem Belgier Walter Swennen und dem Österreicher Heinrich Dunst. Beide sind bislang eher in ihren Heimatländern bekannt, was sich ändern sollte. Bei Koenig & Clinton hängt eine schöne Reihe mit Bildern von Peter Dreher: In endloser Folge malt der Freiburger Künstler seit den frühen Siebzigern immer wieder dasselbe Trinkglas. Von ungewöhnlichem Farbenreichtum ist eine dynamische Abstraktion von Karl Otto Götz bei Hans Strelow (Düsseldorf): „Giverny“ aus dem Jahr 1987, angeleitet durch den Garten von Claude Monet.

Zu den Trouvaillen, die eine Messe lohenswert machen, zählt eine wenig bekannte Arbeit im Œuvre der 1941 geborenen Lynn Hershman Leeson. Die Amerikanerin hat sich eigentlich als Pionierin von Video und neuen Medien einen Namen gemacht, in Köln dagegen bietet Waldburger aus Brüssel Ausschnitte ihrer „Roberta Breitmore Series“ an, ein aufwendiges Projekt der 1970er, in dem die Künstlerin jene fiktive Roberta erfand, um gesellschaftliche Rollenbilder zu simulieren – und die fremde Existenz jahrelang selbst zu leben.

Die Art Cologne verfügt nicht über ein eigenes Segment für Riesenformate wie die Kategorie „Unlimited“ in Basel – nur selten trifft man auf größere Dimensionen wie das nostalgische Archiv von betagten

Videorekordern, Kassetten und einem Uralt-Beamer aus der grauen Vorzeit des 20. Jahrhunderts, das Joep van Liefland im Stil eines Dieter Roth an der Kojen der Gebrüder Lehmann (Dresden/Berlin) eingerichtet hat. Aber auch kleinere Formate haben Charme, so eine Miniatur von John Chamberlain bei Schönewald (Düsseldorf) aus dem Jahr 1961 und die subtilen Konfigurationen aus bemalten Holzstiften von Al Taylor bei David Zwirner (New York). Oder die betont einfachen „Linienskulpturen“ des Südkoreansers Jong Oh (Jahrgang 1981) bei Jochen Hempel aus Leipzig.

Die Werke erwecken Begehren nach jenem Konsum, den sie zugleich kritisieren

All die Platzhirsche aus New York, Zürich, Paris, deren Abwesenheit in Köln lange beklagt wurde, sind dank beharrlicher Aufbauarbeit wieder da und werden die Messe auf. Nur die neue Mehrwertsteuer auf Kunst, welche die EU-Deutschland auferlegt hat, und die bislang unklare Auslegung der Margenbesteuerung bereiten den Händlern Kopfschmerzen; viele Klagen über die Unsicherheit, welche Preise sie letztlich verlangen sollen.

Jeweils 60 000 Euro, soviel ist sicher, waren bei Reinhard Hauff für zwei Wandobjekte von Josefine Meckseper veranschlagt. Beide Arbeiten, so der Stuttgarter Galerist, waren eigens für die Messe entstanden: Die verspiegelten Tableaux spielen in ihrer hochglänzenden Erscheinung auf die Fetischisierung von Handelsgütern an, indem sie etwa einen Nylonstrumpf wie einen Luxusartikel präsentieren. Die Werke erwecken das Begehren nach jenem Konsum, den sie zugleich kritisieren. Das nennt man wohl Dialektik der Aufklärung. Die Botschaft kommt an – beide Arbeiten sind verkauft. **GEORG IMDAHL**

Art Cologne, bis 13. April. www.artcologne.de