

Dedobbeleer, ein sanfter Skeptiker

Kunstmuseum Der belgische Künstler Koenraad Dedobbeleer pflegt einen manipulativen Umgang mit Kunst. Das überraschende Resultat ist nun im Museum beim Stadthaus zu besichtigen. Parallel dazu wird die Sammlung einem «Reality Check» unterzogen.

Adrian Mebold

Mit «Kunststoff» ist der Katalog überschrieben. Er ist zur ersten Schweizer Übersichtsausstellung des belgischen Künstlers Koenraad Dedobbeleer erschienen. Sie handelt tatsächlich von Kunst als einem Stoff, mit dem man verknüpflich spielen kann. Es geht also nicht um Themen wie Migration, Krieg und Ökokatastrophen. Dedobbeleer macht eigentlich nur, was als Bedeutung in seinem Namen angelegt ist: Spielen, und bei ihm ist es ein präzises Jonglieren mit den Nebensächlichkeiten der Kunst.

Trotzdem ist die Ausstellung mehr als ein Kunstparcours für die wenigen Kenner. Denen möchte man «Bravo» zurufen, wenn sie die vielen Anspielungen etwa auf Jeff Koons, Claes Oldenburg, Alberto Giacometti oder Donald Judd erkennen. Möglicherweise sind diese Meister indes allesamt nur falsche Führten – wie alle (zufälligen) Werkzeuge in diesem in der Schweiz kaum bekannten, in Deutschland jedoch preisgekrönten Œuvre.

Provokation

Der 1975 im belgischen Halle geborene Dedobbeleer ist ein sanfter Skeptiker, der gesteht, selbst im Zweifel über die Grenzen zwischen Kunst und Nichtkunst zu sein. Daraus lässt sich aber ganz gut Kunst machen. Und so zurückhaltend der Auftritt des Künstlers auch ist, sein Eingriff in den Impressionistensaal im Rittmeyerbau des Kunstmuseums ist brachial.

Ein hoher Paravent in Beigetönen und mit Formicabeschichtung markiert den Kontrapunkt zur malerischen Sensibilität an den Wänden. So demonstrativ ist der Verstoss gegen die ästhetischen Konventionen, dass er sich als Programm erweist. Und wenn Dedobbeleer zusätzlich die Skulptur von Auguste Rodin von ihrem edel gestalteten Holzsockel runterholt und dafür eine antike Gipsgöttin aus dem Versandhauskatalog darauf platziert, ist diese Manipulation auch

ein erhellender Kommentar zum Repertoire der Ausstellungs- und Präsentationstechniken, die erhöhen und nobilitieren.

Was sonst passiv dienenden Charakter hat, eben das Podest, wird aktiviert und avanciert nun bei Dedobbeleer (im Neubau) beinahe zur Hauptsache. Minimalistische Kuben, die Industriematerialien in fadem Fabrikgrün gleichen, stehen dort, liebevoll bestückt mit Baumarktutensilien, Haushaltsgegenständen, Gitterverzierungen und Erinnerungsstücken.

Kleinbürgerlichkeit

Wie bei seinem berühmteren Landsmann, dem Surrealisten René Magritte, spielt auch bei Dedobbeleer der Wohnmief eine erstaunliche Rolle – so, als hätte bei beiden die kleinbürgerliche belgische Lebenskultur ein Trauma hinterlassen. Aus gedrehten Beinen von Stühlen, Schirmständern und Teetischchen kombiniert Dedobbeleer bizarre Skulpturen und stellt eine davon frech mitten unter die Winterthurer Meisterwerke des Surrealismus. Das verunsichert, weil ästhetisch scheinbar geeichte Urteile mit Alternativen konfrontiert werden.

Solche Interventionen erscheinen als eine Neuauflage der «Institutionskritik» der 1990er-Jahre. Diese Bewegung nahm die Präsentations-, Nobilitierungs- und Wertsteigerungsstrategien der Museen kritisch ins Visier.

Darum quietscht und knirscht es momentan auch so dissonant im Haus. Dazu ein Beispiel: Distanzhalter wie Markierungen werden im Museum üblicherweise unauffällig-diskret gestaltet, Dedobbeleer macht aus diesen Sicherheitsmassnahmen eine Demonstration des schreiend-schlechten Geschmacks: Überdimensionierte und in «Hello-Kitty»-Pink eingefärbte Röhren grenzen Sperrzonen für die Präsentation eigener Werke aus. Überhaupt sind metallene Rohre, wie sie einem aus dem Inneneinrichtungsdesign vertraut sind, tragende Akteure. Sie fin-



Präzises Jonglieren mit den Nebensächlichkeiten der Kunst: Koenraad Dedobbeleer. Foto: Marc Dahinden

den Verwendung bei vom Konstruktivismus inspirierten Hänge- und Bodenskulpturen. Auch der häusliche Kontext dient als Quelle. Aus dunkel gebeizten hölzernen Kleiderständern, Hut- und Bücherablagen konstruiert Dedobbeleer skurrile Träger von Porzellannippes, Pseudokolonialkunst und Salamiwürsten.

Leistungsparcours

Den Auftakt im Neubau des Museums bilden freilich zwei ins Monumentale gesteigerte, zwischen Nutz-, Design- und Kunstobjekt schwankende Stücke: ein monströser, ornamental gelochter Holzparavent und eine zwischen Turngerät («Pferd») und Röhren oszillierende Skulptur mit wunderschön bronzierter Patina. Erstere könnte aus dem katholischen Kircheninventar (Beichtstuhl) stammen, zweite aus dem Milieu des (Kunst-) Leistungssports.

Zweifellos geht es bei dieser von Direktor Konrad Bitterli und dem Künstler kuratierten Ausstellung mit Stationen in Brüssel und Hannover auch um Leistung und Ambitionen. Nichts weniger als «einen Platz im Pantheon der Kunstgeschichte» sollen die Ausstellungstournee und der gewichtige Katalog sichern, schreibt Zoë Gray in ihrem informativen Artikel.

Ein Höhenweg

Bereits im Kunstolymp angefangen sind die Protagonisten der Sammlungsausstellung «Reality Check». Nach Marcel Duchamps genialen Überführungen von Urinoirs und Gläserrockern in die höheren Sphären der Kunst ist dort alles möglich geworden. Das zeigen seine Jünger, die Nouveaux Réalistes, darunter Jean Tinguely und Dieter Roth, aber auch Richard Hamilton, der englische Pop-Art-Künstler, und John Chamberlain, der amerikanische Meister der Blechpresse. Es ist ein Höhenweg der letzten Avantgarde.

Kunstmuseum beim Stadthaus, Museumstrasse 52. Bis 24. 4.

Ein berührendes Wintermärchen

Oper «Rusalka» ist der wohl grösste Exportschlager der tschechischen Oper. Warum? Das liess sich im Theater Winterthur erleben.

«Lyrisches Märchen», die Gattungsbezeichnung für Dvořáks zweitletzte Oper «Rusalka» klingt unverfänglich. Aber was heisst lyrisch, wenn da das grosse romantische Orchester sinfonisch ausgreifend und mit schwerem Blech mit im Spiel ist? Was heisst Märchen, wenn man es mit dem unabsehbaren Stoffkomplex der Wasserräuberin zu tun hat, die aus den tiefsten Tiefen der Mythologie im 19. Jahrhundert zunehmend in der Literatur, in der Kunst und auf der Bühne auftaucht: Undinen, Melusinen und im slawischen Bereich die Rusalki suchten die bürgerliche Welt heim, verlockend und verderbend.

Dvořáks Oper, 1901 uraufgeführt, ist der späte Höhepunkt einer musikalischen Bearbeitung der schillernden Thematik in der Ära von Jugendstil und Symbol-

ismus. Jaroslav Kvapils Libretto griff viele Aspekte auf, Dvořák brachte sie mit wenigen, aber unendlich reich variierten Themen sohaft in den Fluss eines archetypischen Geschehens. Unver-

gleichlich, wie er dabei die Sensitivität der Seelendramatik mit böhmischer Musikantik, Tragik mit Volkstümlichkeit über drei grosse Akte zusammenbrachte und dem Unaussprechlichen

Sprache gab. Für «Rusalka» interessiert sich auch das moderne Regietheater, sodass dann die Nixe als Mädchen im Internat oder in einer Puppenstube von der grossen Liebe träumt.

Winterlicher Glanz

Die Besucher des Gastspiels der Oper Liberec hatten am Wochenende aber das Glück, eine im hohem Grade idiomatische Fassung erleben zu dürfen: Der Regisseur Martin Otava, Direktor des J.-K.-Tyl-Theaters in Pilsen, und sein Ausstatter Ján Zavaršký schenken der Oper die intendierte Naturszenarie im ersten und dritten Akt und als Kontrast dazu im zweiten Akt den Palast beziehungsweise dessen Terrasse, beides schlicht in der Anlage und für ein reiches Bewegungsspiel vielfältig gestuft. Dass die Bühnenbilder schon stark bean-

sprucht wurden – Premiere war 2013 –, war nicht zu übersehen. Die Aufführung aber hatte ihren atmosphärischen Glanz bis zur eindrücklichen Winterstimmung zum tragischen Ausklang.

Dass es um ein symbolhaftes Geschehen geht, zeigte sich in den attraktiven Kostümen von Aleš Valášek, etwa den jugendstilhaften Schleiergewändern und den Frisuren der Waldfeen, wie man sie von Bildern der Epoche kennt. Sehr schön bestätigte sich im Bewegungsreigen der Feen der künstlerisch-malerische Ansatz, und spannend war, wie die Choreografie in der Polonaise des Mittelakts den dramatischen Konflikt bildhaft inszenierte.

Das Orchester unter der Leitung von František Babický legte sich da mit so viel Verve ins Zeug, wie es andererseits über Ru-

salka «zartes Herz» mit sensiblen Klang wachte.

Feenhaft schlanker Gesang

Zum wirkungsvollen Auftritt in Winterthur waren Chor und Protagonisten sängerisch ausdrucksstark präsent. Das galt für die Hexe (Petra Vondrová) trotz gemeldeter Indisposition bravourös, es galt für Tomáš Černý als draufgängerischen Prinzen, Miroslava Casarová als zynisch überlegene Fürstin, Jiří Přebil als väterlichen Wassermann, und es galt nebst den kleineren Partien vor allem für die Titelheldin Věra Poláčková, die Rusalka mit feenhaft schlankem, aber auch dramatisch expressivem Gesang gestaltete und auch mit der Anmut ihres «sprechenden» stimmigen Spiels berührte.

Herbert Büttiker



Am gefrorenen Teich: Rusalka, bevor der Vorhang fällt. Foto: Zbranek