

Private Gründe

Eine Woche vor Beginn des Kurt-Weill-Festes in Dessau hat Intendant Jan Henric Bogen seinen Rückzug bekanntgegeben. »Er hat um die Auflösung seines Vertrages gebeten«, sagte der Präsident der Kurt-Weill-Gesellschaft, Thomas Markworth, am Sonntag der *dpa*. Bogen hatte erst mit Beginn dieses Jahres die Leitung übernommen. Das bevorstehende Fest vom 28. Februar bis 15. März werde er auch wie geplant als Intendant begleiten, sagte Markworth. Danach gehe er in die Schweiz nach St. Gallen, wo er mit Beginn der Saison 2021/2022 als Operndirektor am Theater tätig sein soll.

Die Gründe für den Rückzug des studierten Musikwissenschaftlers seien private. Sein Nachfolger soll laut *MDR Kultur* Gerhard Kämpfe werden. Der Berliner Kulturmanager hatte zu dem Intendantenquartett gehört, das bis 2019 Übergangsweise zwei Jahre lang an der Spitze des Festivals stand. Bogen werde noch die Planung für 2021 übernehmen, hieß es.

(dpa/iw)

Feines Gespür

Der Deutsche Drehbuchpreis geht in diesem Jahr an die Autoren Jan Braren, Marc Blöbaum und Kilian Riedhof. Ausgezeichnet wurden sie für ihr Drehbuch »Meinen Hass bekommt ihr nicht«, wie Kulturstatsministerin Monika Grütters (CDU) am Freitagabend mitteilte. Es basiert auf dem Text »Vous n'aurez pas ma haine« von Antoine Leiris, der seine Frau bei dem Terroranschlag auf den Pariser Konzertclub Bataclan verloren hatte. »Mit außergewöhnlichem Feingespür schaffen es die drei Autoren, den Geist der Vorlage zu erhalten«, erklärte die Jury. Die Auszeichnung für das beste unverfilmte Drehbuch ist mit 10.000 Euro dotiert. Verliehen wird der Drehbuchpreis seit 1988.

(dpa/iw)

Registrieren Sie sich und veröffentlichen Sie kostenlos Ihre Veranstaltungen sowie Aktionen in der bundesweiten Terminübersicht der *jungen Welt*.

jungewelt.de/termine

antirassistischer Aktivismus
internationales
Frieden

IN DER FOLGENDEN
junge Welt

ANZEIGE

Gesellschaft für dialektische Philosophie

Hans-Heinz-Holz-Tagung 2020

150 JAHRE LENIN

29. Februar 2020
ab 10:30

Helle Panke
Kopenhagener Str. 9
10437 Berlin



Eines der Bilder, von denen aus sich diese Ausstellung aufschlüsseln lässt, heißt »Cape Ann Granite« und stammt aus dem Jahr 1928. Es zeigt eine Landschaft an der Steilküste von Massachusetts, Granitfelsen liegen herum, das Meer versteckt sich hinter den Klippen, über allem breitet sich ein friedlicher, von wenigen Wolkenschleiern durchzogener Himmel aus. Licht und Schatten treffen, wie bei Hopper üblich, voneinander scharf abgegrenzt, aufeinander.

Die Baseler Fondation Beyeler erhielt dieses Werk als Dauerleihgabe und beschloss, von dort aus einen anderen Blick auf einen der populärsten Maler des 20. Jahrhunderts zu werfen: Zwar kommt man bei Hopper um die nächtlichen Tankstellen, stummen Häuser und verlassen Straßen nicht herum, doch soll es hier, in dieser Schau, einmal ganz explizit um Wälder, Hügel oder das Meer gehen. Und das nicht nur in Öl, denn Hopper fertigte auch Aquarelle und Zeichnungen an, die weit weniger bekannt sind.

Das Bemerkenswerte an »Cape Ann Granite« ist nicht zuletzt das, was fehlt: Es gibt keine Anzeichen von Zivilisation, keine Strommasten und keine einsamen Menschen, die aus Fenstern schauen, in Bücher starren oder deren Blick sich melancholisch im Nichts verliert. Hopper, so scheint es, strebt hier noch, ähnlich wie seine Vorgänger von der US-amerikanischen Hudson River School oder der kanadischen Group of Seven, nach einer künstlerischen Identität in der Natur, die er möglichst unmittelbar abzubilden versucht. Im Laufe seines Lebens – Hopper starb 1967 – scheint er dann einem Land und dessen Lebensgefühl auf eine Art Ausdruck verliehen zu haben, wie dies nur wenigen anderen Künstlern gelang.

Doch der Granit ist auch ein Wirtschaftsfaktor, aus ihm entstehen Brücken, Kirchen oder Denkmäler. Es ist das Gestein selbst, das bereits auf seinen industriellen Gebrauch verweist. Von hier aus entwickelt Hopper seinen ikonographischen Blick auf das, was man als Zeichen europäischer Besiedlung in zumeist ländlichen Gebieten beschreiben könnte: schlichte Bauernhöfe, Siedlungen an Straßen, Bahnübergänge und manchmal auch menschenleere Kreuzungen wie in seinem »Portrait of Orleans« aus dem Jahr 1950. Was in Hoppers Gemälden konstant bleibt, sind diese granitenen Schatten und das überirdische Licht als zwei Komponenten kompositorischer Dramaturgie, aber

Schatten aus Granit

Die Fondation Beyeler in Basel zeigt Edward Hopper als Landschaftsmaler. Von Hannes Klug



Ergebnis regional geprägter Motivsuche: Edward Hoppers »Lighthouse Hill« (Öl auf Leinwand, 1927)

wohl auch als zwei Stadien des menschlichen Bewusstseins, die miteinander in Verbindung treten, einander überlagern, durchdringen oder ablösen.

Hopper, ein Tiefenpsychologe? Es ist gerade die scheinbare Einfachheit von Hoppers Motiven, die deren rätselhafte Undurchschaubarkeit hervorruft: glatte, gleisende Oberflächen, harte geometrische Formen, abweisende Fassaden und Türen ohne Klinken. Bemerkenswert ist, wie ungebrochen Hoppers Arbeiten über den Zweiten Weltkrieg hinaus bleiben, wie sie fast monolithisch ihre eigene Bildsprache vertiefen, ohne je auszuscheren. Die entfremdende Erfahrung der Moderne wird von Hopper zugleich illustriert und negiert. Statt des Gewimmels großstädtischer Erfahrung suchte er das Einfache, Unscheinbare und Flüchtige aus. Wie sehr er gerade dadurch zum Inbegriff einer US-amerikanischen Befindlichkeit wurde, ist an einem anderen zentralen Werk dieser Ausstellung abzulesen: dem 3D-Kurzfilm »Two or three things I know about Edward Hopper« von Regisseur Wim

Wenders, eine persönliche Hommage, die Hoppers Bilder in Bewegung versetzt und ihn auch als Gottvater einer Kinoästhetik würdigt, die von Hitchcock bis Paris, Texas und Butte, Montana reicht.

Gleichzeitig darf an dieser Stelle gefragt werden, wo hier die Grenze zum Kitsch verläuft. Edward Hopper scheint auch ein spezifisch europäisch geprägtes Rezeptionsphänomen zu sein. So entsteht ein verklärtes Amerikabild, das womöglich genausoviel oder sogar mehr mit hiesigen Projektionen als mit Hoppers ureigener Kunst zu tun hat. Seine deskriptiven und oft minimalistischen Titel sind weit von jener »American Gothic«-Lesart entfernt, die seinen Bildern auch in dieser Ausstellung allzu leichtfertig unterstellt wird. Viel eher scheint Hopper, soweit seinen spärlichen Kommentaren zu entnehmen ist, in erster Linie Formalist gewesen zu sein, der die Widersprüche seines Landes zugunsten einer stark regional geprägten Motivsuche weitgehend ignoriert hat.

Die Urlaubsinsel Cape Cod etwa ist als Refugium des US-amerikanischen Geldadels kaum davon bedroht, dem dräuenden Unheil des unerschlossenen Hinterlandes anheimzufallen, und der Wald hinter dem Haus in »Cape Cod Morning« (1950) dürfte eher der Naherholung dienen.

Ja, Hoppers Bilder zeigen leere Landschaften, aber muss man ihn deshalb gleich zum »Herold der nächsten Apokalypse« erklären, wie es zuletzt in der Wochenzeitung *Der Freitag* zu lesen war? Oder, noch besser: »Edward Hopper: Seine Bilder machen sichtbar, warum jemand wie Trump gewählt wird.« So titelte die *Neue Zürcher Zeitung* ihre Besprechung der Baseler Ausstellung. Ernsthaft? Nein, wer Edward Hoppers Bildern gerecht werden will, muss sich deren Oberflächen hingeben und sich dem, was ihnen angedichtet wird, konsequent verweigern.

■ »Edward Hopper«, bis 17. Mai, Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Schweiz

Schreibberserker ■ Reden ist Silber. Von Gerhard Henschel

Neunzehnhundertneunzig im August. / Waldmann legt die Hand auf eine Brust. // Vor dem Fenster schwebt der Rübenrauch.

/ Waldmann legt die Hand auf einen Bauch. // Eine Dame liegt auf einem Bett, / mondscheinlich im offenen Korsett. // Etwas macht Hans Waldmann mit den Händen, / und die Dame hat nichts einzuwenden.« Ror Wolf, der Autor dieser filigranen Verse, ist am 17. Februar 2020 gestorben. Einem Nachruf, der tags darauf bei *Zeit online* erschienen ist, kann man entnehmen, dass er ein »Schreibberserker« gewesen sei. Unter einem Berserker versteht man jedoch einen blindwütig und besinnungslos tobenden Menschen, also das genaue Gegenteil des bedächtigen, formbewussten und detailverliebten Dichters Ror Wolf. Wie kommt's, dass gerade ihm nun Berserkerhaftigkeit bescheinigt wird?

Eine dumme Frage, denn der Begriff »Schreibberserker« entstammt

der journalistischen Grabbelkiste und erfüllt allein den Zweck, einen Gedanken auszudrücken, der nicht vorhanden ist. Vom *Spiegel* ist auch Stephen King mit diesem Etikett versehen worden, obwohl er seine Werke keineswegs in einer Art Blutrausch zu verfassen pflegt, sondern in aller Ruhe und mit einem fein ausgebildeten Gespür für Timing, Dialogregie und erzählerische Ökonomie. Walter Kempowski wiederum wurde einmal in lobender Absicht als »Erinnerungsbserker« gewürdigt, so als wäre er bei seiner Arbeit wie ein adrenalingeladener Gorilla vorgegangen und nicht so umsichtig, wie er es selbst geschildert hat (»hier ein Wort weg, dort eins dazu, wie ein Uhrmacher mit Pinzette und Lupe im Auge«).

Einen noch höheren Blödsinn als alle seine Kollegen peilte ein Kultur-

journalist an, als er dem Schriftsteller Dante Andrea Franzetti 2012 in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* attestierte, dass er »einer der raren, weit zarten deutschsprachigen Schreibberserker« sei. Bereits 2011 hatte *Cicero* den Dichter Heinrich von Kleist als »zarten Berserker« gefeiert, im Jahr darauf ernannte *Spiegel Kultur* den Pianisten Glenn Gould zum »zartfühlenden Berserker«, und 2016 erkannte die Berliner *B.Z.* in Benjamin von Stuckrad-Barre gar einen »zärtlichen Berserker«. Doch es gibt auch noch offene Planstellen. Wir warten ungeduldig auf den ersten »Triangel-Berserker«, einen »Nanotechnologie-Berserker« und im Interesse des medizinischen Fortschritts auf einen »zartbesaiteten Berserker der Gehirnochirurgie«.

Das letzte Wort in dieser Sache hat Ror Wolf: »Waldmann winkte höflich aus dem Zug / und verschwand und das ist jetzt genug.«



EUGEN EGENER