



Mucha-Werk „Kasse beim Fahrer“ in Basel: „Mit blanker Faust in die Fratze der Schwerkraft“

Städtebilder im mobilen Wartesaal

SPIEGEL-Redakteur Jürgen Hohmeyer über den „Modellbau“-Künstler Reinhard Mucha

Auf geht's, rund geht's. Beziehungs-
voll zitiert der Düsseldorfer Künstler
Reinhard Mucha aus einem berühmten
Buch über das Barock und dessen „dia-
lektisches Wagnis“: Von einem „Zusam-
menhang mit dem Jahrmarkt“ ist da,
beim Kunsthistoriker Wilhelm Hausen-
stein, die Rede, und es wird metapho-
risch behauptet, eine barocke Kirche
komme nur zur Wirkung, „wenn sie
Karussell gewesen ist – einen Augenblick
zum wenigsten Karussell“.

Solche Augenblicke setzt Mucha, 36,
auch selbst in Szene. Er tut das nicht
gerade überschwänglich-barock und
nicht in Marmor oder Stuck, sondern
unter den Konditionen und mit den Ma-
terialien des modernen Kunstbetriebs.
Wie ein fahrender Schausteller, anpas-
sungsfähig „den Bedingungen der Situa-
tion immer überlegen“ (Hausenstein
über das Barock), schlägt er mal hier,
mal dort, einmal so und dann wieder
anders seltsame Lunapark-Gerüste mit
witzig-bedeutungsschwangeren Titeln
auf.

„Die Letzten werden die Letzten
sein“, so hieß zum Beispiel eine noch
relativ unscheinbare Ringelspiel-Kon-
struktion, die Mucha 1982 in der West-
Berliner Nationalgalerie zusammensetz-
te. Drei Jahre später errichtete er dann
beim Stuttgarter Kunstverein ein mächtiges
Riesenrad und stellte eine Art Steil-
wandfahrer-Trommel daneben: „Das Fi-
gur-Grund-Problem in der Architektur

des Barock“. Und
jetzt hält eine Mucha-
Ausstellung in der
Kunsthalle Basel als
End- und Höhepunkt
die sinnverwirrend
leuchtende und spie-
gelnde Vision eines
Kettenkarussells pa-
rat. Fast möchte man
glauben, es sei in ra-
sender Rotation be-
griffen. Aber wie soll-
te wohl ein Teilneh-
mer an dieser Kreisbe-
wegung den parado-
xen Titel-Hinweis be-
herzigen und die „Kas-
se beim Fahrer“ aufsu-
chen können?

So überzeugend ist
die Karussell-Form
nachgeahmt, so sugge-
stiv der Rummelplatz-Glanz beschwo-
ren, daß erst beim zweiten Blick auffällt,
aus welch banalen Werkstücken die Illu-
sion gemacht ist und wie wenig Kon-
strukteur/Kondukteur Mucha das eigent-
lich verheimlicht.

Simple Bürotische, zweistöckig aufge-
türmt, bilden den dreizehneckigen Kern-
bau, Trittleitern aus Leichtmetall mar-
kieren ein Gestänge, an dessen äußeren
Enden die halsbrecherisch durcheinan-
dergewirbelten Sitze – tatsächlich stapel-



Mucha-Werk „Standard“: Seltsame Verwandlungen

und zusammenklappbare Serienstühle –
montiert sind.

Einsichtig ist auch der Zusammenhalt
des verwegenen Gebildes: Drahtseile,
Schraubzwingen und Klebebänder de-
monstrieren eine hobbymäßig-gekonnte,
doch jedenfalls provisorische Befesti-
gung.

Und siehe da: Beim Blick in das Ka-
russell-Fundament stellt sich heraus, daß
der Bau auf primitiven, im Museumsall-
tag üblichen Wägelchen, sogenannten



Künstler Mucha
Verwirrspiel von Hier und Dort

durch, daß eine zweite Mucha-Ausstellung, die gleichzeitig in der Kunsthalle Bern gestartet ist, insgesamt denselben Titel „Kasse beim Fahrer“ trägt wie der Basler Karussell-Bau. Die Schau in Basel firmiert dagegen als „Nordausgang“*.

Nord oder Not: Die kuriose Schweizer Doppelveranstaltung geht in Wahrheit auf die Sperrigkeit von Mucha-Werken, für die ein Haus zu eng gewesen wäre, und auf parallelen Aussteller-Ehrgeiz an beiden Plätzen zurück. Sie kann aber zwanglos zur sinnreichen Pointe erklärt werden.

Denn so demonstrativ der Künstler sein Mobiliar am jeweiligen Standort festmacht, so unverkennbar ist zugleich doch eben die Mobilität sein Thema – ein permanenter Umzug von Stadt zu Stadt, bei dem Mucha mancherlei Erinnerungen mitschleppt.

Das kann buchstäblich gelten. So war voriges Frühjahr beim Düsseldorfer Galeristen Konrad Fischer eine Mucha-In-

station gemacht. Er ist national wie international gefragt, wird zu Übersichtsausstellungen nach Toronto und Sydney ebenso eingeladen wie zur diesjährigen Kasseler Documenta. Und mit zusammen 39 Werken demonstriert die Basel-Berner Doppelschau jetzt noch ausgiebiger als zuvor Paris, wie begründet solche Resonanz ist: Die Objekte entfalten eine eigenwillige, irritierende Wirkung von formaler Genauigkeit und mehrschichtigen Bedeutungsassoziationen und sind auch mit den – dekorativeren – Ideenkulissen anderer Düsseldorfer „Modellbauer“ aus Muchas Generation keineswegs zu verwechseln.

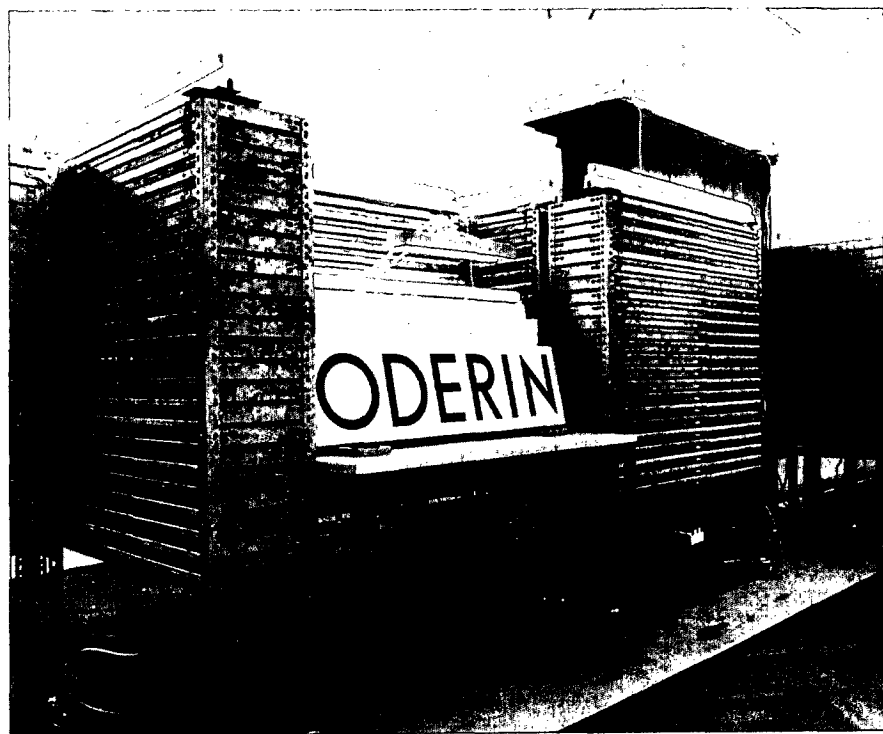
Mucha schafft Massenware aus dem Hobbymarkt sowie Museumsinventar, außerdem altertümliche Möbelstücke von individuellem Erinnerungswert heran und mutet diesem Material seltsame Metamorphosen zu. Umgedrehte Gartenhäuschen werden zu aneinandergeschlossenen Lokomotiven, Schränke zu Waggons, Waschbecken zu Orchestermuscheln für fiktive Konzerte und Tische, Leitern, Stühle eben zum Karussell.

Das freilich hat zugleich Aspekte von Schienenfahrzeug („Kasse beim Fahrer“) und von Weltraumrakete. Und wenn der Künstler bei seiner kippigen Montagearbeit „mit blanker Faust in die Fratze der Schwerkraft“ greift, dann denkt er auch an Abheben und Absturz („Runter kommen sie alle“) in übertragenerem Sinn. Alles, so warnt nebenbei der Werktitel, hat seinen Preis. Das Karussell gerät keineswegs zur glatt entschüsselbaren Allegorie, wohl aber zur bildkräftigen Anspielung auf Hybris und Hektik.

Fasziniert vom riskanten Job etwa der Steilwandfahrer ist Mucha seit je gewesen, ebenso von der Präzision der Eisenbahn. Das Kunstklima hingegen stieß ihn erst einmal ab, als er sich 1972 an der Düsseldorfer Akademie einschrieb: Gerade feuerte der Wissenschaftsminister Johannes Rau den unbotmäßigen Professor Joseph Beuys, und das Haus wimmelte von aufgebrauchten „Weltverbessern in Lodenmänteln“. Mucha fühlte sich deplaciert, fing lieber eine Schmiedelehre an und figurierte im „Stern“ als Kronzeuge eines Abiturienten-Trends zum „Handfesteren“: „Schon jetzt verdiene ich 800 Mark.“

Mit Gesellenbrief, doch ohne Arbeitsplatz, sah der junge Schmied die Lage wieder anders. Er kehrte zur Akademie zurück, im Bewußtsein, ein intensiveres Verhältnis zu den wirklichen Dingen bekommen zu haben. Doch was Mucha seither macht, scheint ebenso sehr von den Gedankenspielen der Konzeptkünstler wie auch vom Geist des Joseph Beuys angeweht zu sein.

Beuys-Erinnerungen weckt auf den ersten Blick ein jetzt in Bern installiertes Mucha-Hauptwerk mit dem Titel „Wartesaal“: Fahrbare Metallregale mit lauter Schubfächern in voller Breite gemahnen



Mucha-Werk „Wartesaal“ in Bern: Depot auf Rädern

Transport-„Hunden“, ruht – bereit, jederzeit anzurollen, sobald nur ein großer Brems-Klotz entfernt würde, der das System an einer Stelle blockiert.

Der Klotz hat ein Gegenstück: einen ähnlichen, aber verglasten Kasten an der Wand, der, die richtige Betrachterperspektive vorausgesetzt, das durch Neonröhren illuminierte Ganze als Spiegelbild wiedergibt. Verspiegelt ist außerdem der Karussell-Sockel, und die gläserne Raumdecke wirkt als zusätzliche Reflexions-Ebene; ein optisches Verwirrspiel von Hier und Dort, Oben und Unten ist programmiert. Auf die Spitze getrieben wird es beiläufig da-

stallation namens „Wasserstandsmeldung“ mit aquarienähnlichen Vitrinen zu sehen. Für eine repräsentative Mucha-Ausstellung im Pariser Centre Pompidou wurde dann der Düsseldorfer Galerieraum mit Stellwänden nachgebaut. Nunmehr in Bern, wo die „Wasserstandsmeldung“ einen geräumigen Saal einnimmt, liegen die Pariser Stellwände aufgestapelt als neuer Werk-Bestandteil dabei.

Mucha, schon die Tournee-Route zeigt es an, ist dabei, seinen Weg zu

* In Basel bis 1. März, in Bern bis 15. März. Katalogheft 20 Seiten; 6 Franken.

an jene Filzschichtungen des Meisters, mit denen er energiespeichernde Batterien zu symbolisieren pflegte.

Auch Muchas Regale sind ein Depot, aber eines der gedachten geographischen und auch historischen Bezüge. 242 sechsbuchstabile Namen von Bahnstationen auf vorkriegsdeutschem Gebiet hat der Künstler aus einem Reichsbahn-Tarifverzeichnis von 1943 exzerpiert und säuberlich mit Lackfarbe auf einheitlich große Tafeln übertragen. Bahnhöfe, so zitiert er Marcel Proust, machten nicht eigentlich einen Teil der jeweiligen Stadt aus, enthielten aber deren „Wesen“ insofern, „als sie auf einer Signaltafel ihren Namen tragen, in reiner, schematischer Form“.

Als komprimierte, auf den Begriff gebrachte Orts-Vorstellungen bilden die Schilder in ihren Schubladen einen beliebig abrufbaren Fundus. Zwischen ihnen spannt sich, geradezu ein Stück konzeptueller Land Art, ein Netz imaginärer Verbindungslinien, mögen die wirklichen Eisenbahnstrecken vielleicht auch längst stillgelegt worden sein.

Der Schilder-Speicher fordert die Phantasie des Ausstellungsbesuchers heraus. Man könnte ihn als Sortiment von Fahrkarten verstehen, jedenfalls ist er aber – professionellen Graphikschranken ähnlich – auch ein Magazin von Schrift-, ja Städtebildern, die hier auf Betrachtung, Verkauf und Abtransport warten. Schließlich drängt sich die Vorstellung einer Bibliothek von Reiseliteratur auf, und richtig scheint da ein Lesplatz mit Tisch und Lampe auf den Benutzer zu warten.

Von Ausstellungsstation zu Ausstellungsstation, der er damit je eine eigene „Bedeutung“ verleiht, zieht Mucha ein anderes Schild hervor und präsentiert es auf dem Tisch – mal mehr mit Blick auf den realen Ort, der hinter dem Namen steckt, mal mehr einem beiläufigen Wortsinn oder -klang auf der Spur.

Auch mit anderen Arbeiten ruft Mucha Stationen aus und holt die so in seinen Kunstbereich: ein banales „Bonn“ oder aber, denkbarer Schauplatz für ein Nibelungendrama, „Hagen-Vorhalle“. Die Wandvitruinen der „Wasserstandsmeldung“ tragen gleichfalls Ortsnamen wie zum Beispiel „Feucht“.

Bei der „Wartesaal“-Premiere, 1982 in der Stuttgarter Galerie Hertzler, stellte der Künstler „Siegen“ heraus – fast ein Imperativ. Er hätte auch „Singen“ oder „Werden“ („Wyhlen“, „Golzen“?) kommandieren können.

Im Centre Pompidou war dann „Torgau“ dran, die Stadt, bei der Preußens Friedrich siegte und sich am Ende des Zweiten Weltkriegs die Alliierten trafen. Und Berner Ausstellungsbesucher sehen sich nach „Oderin“ versetzt. Oder in eine andere Stadt? Der „Wartesaal“ steht auf Rädern, gleich kann die Reise weitergehen nach „Treysa“, „Kauder“ oder „Unheim“. Notausgang beim Fahren.

FERNSEHEN

Schwarzes Traumhaus

Die erfolgreichste US-Serie kommt ins deutsche Fernsehen: Das ZDF startet in dieser Woche „Bill Cosbys Familien-Bande“.

Jeden Donnerstagabend klärt Dr. William H. Cosby jr., 49, vor einem Stamm von rund 60 Millionen Fernsehzuschauern amerikanische Familienprobleme im Stil einer Boulevard-Komödie und wird dafür als „Vater der Nation“ gefeiert.

Bei einer Umfrage unter 5000 College-Studenten avancierte er zum „Helden des jungen Amerika“, das Busen-Blatt

Sammy Davis jr. ist letztlich doch bloß der Amüsier-Neger, Nat King Cole galt lediglich als schwarze Sinatra-Kopie, Harry Belafonte wurde zum dunkelhäutigen Calypso-Exoten gestempelt. „Ich aber“, sagte der Schriftsteller James Baldwin einmal verzweifelt, „möchte kein Nigger, sondern einfach ein Mensch sein.“

Noch heute hat Hollywood in Film und Fernsehen für schwarze Akteure – spektakuläre Ausnahmen wie Whoopie Goldberg oder Eddie Murphy widerlegen die Regel nicht – meist nur Nebenrollen als Zuhälter, Prostituierte oder Drogendealer parat. Wenn aber einmal ein Hauptpart nicht an ein Bleichgesicht vergeben wird, dann müssen die schwarzen Stars sich sittsam als Dame oder Herr ohne Unterleib geben und jede



TV-Liebling Cosby mit TV-Familie: In Amerika 60 Millionen treue Fans

„Penthouse“ nannte ihn „einen der 25 wichtigsten Amerikaner“, die Leser der Tageszeitung „USA Today“ kürten ihn im Jahresrückblick zu „einem der meistgeschätzten Menschen“, und ein Feministinnen-Club in Washington hob ihn als „guten Kumpel“ des Jahres 1986 aufs Podest.

Seit Ronald Reagan als vertrauenswürdige Vaterfigur abdanken mußte und am Iran irre wurde, hat kein Amerikaner eine dermaßen starke Wertschätzung genießen dürfen wie Bill Cosby. Jedoch, bei allem Ruhm und Respekt: So gern die US-Bürger sich den Fernsehvater auf dem Bildschirm anschauen – im Weißen Haus möchten ihn wohl die wenigsten sehen. Denn Cosby ist schwarz. Wenn's darauf ankommt, weiß das Publikum immer noch sehr genau zwischen unverbindlicher Show-Attitüde und konkretem politischen Anspruch zu trennen.

Gefühlsregung auf die eigene Rasse konzentrieren.

Bill Cosby sind derlei Demütigungen weitgehend erspart geblieben. Der strebsame Aufsteiger aus dem „Jungle“-Getto von Nord-Philadelphia machte sich 1965 bis 1968 in der Thriller-Reihe „Tennis-Schläger und Kanonen“ als erster schwarzer Star einer Wochenserie weltweit bekannt: „Endlich mal kriegt ein Neger die Chance, einen Spion und nicht bloß ein Problem zu spielen.“

Der promovierte Entertainer hatte wohl Glück: Das Problem mit der Hautfarbe scheint beim Fernsehen geringer zu sein. Der Schwarze Bryant Gumbel ist Co-Moderator der populären „Today“-Show bei der NBC, Oprah Winfrey, Oscar-nominierter Star des Spielberg-Films „Die Farbe Lila“, lancierte vor kurzem eine immens erfolgreiche Talk-Show, Diahann Carroll gelang es, beim „Denver Clan“ als „erste schwarze Gift-