

Reich), Tips zur Tierkunde sowie Koch-, Tanz- und Sprachkurse in den billigen Kunststoff geritzt. Sogar die Aufklärungsreihe für Mediziner, die Axel Springers Audiovisions-Filiale „Ullstein AV“ unter dem Namen „medicolloc“ bislang auf kassettierten Super-Acht-Filmen verbreitete, wird nun in Bildplatten gekerbt.

Dieser Katalog mit Pop-Klamauk und Lebenshilfe, so glaubt jedenfalls Teldec-Bräunlich, „ist so geplant, daß niemand zu kurz kommt“, und so bemessen, daß das technische Manko der Wunderscheiben — ihre kurze Spieldauer — nicht allzusehr auffällt.

Zwar haben die TED-Techniker die Laufzeit der Platten durch eine verfeinerte „Dichtspeichertechnik“ von fünf auf zehn Minuten verdoppeln können; aber die Vorführung eines abendfüllenden Spielfilms von Bildplatten würde immer noch durch wenigstens zehn lästige Handgriffe — abgespielte Platte raus, neue Platte rein — unterbrochen. Ein Abspielautomat, dessen flinker Mechanismus den Wechsel in fünf Sekunden ausführen könnte, kommt vorerst nicht in den Handel.

Dennoch: Wenn das TED-System wirklich, wie seine Werber verheißen, „unkompliziert und technisch ausge-reift“ ist, dürfte nun der europäische AV-Markt abgesteckt sein — für eine Koexistenz zwischen Bildplatte und Kassette.

Ähnlich wie bei den Tonkonserven, wo die Schallplatte mit vorproduziertem und das Tonband mit selbstproduzierbarem Programm gewinnträchtig nebeneinander bestehen, bietet auch die Audiovision Platz für zwei Grundsysteme: Die Bildplatte kommt als illustriertes Fertigprodukt ins Geschäft, die Kassette gestattet über Recorder und Kamera den Mitschnitt von fremden Programmen und die Produktion von eigenen Aufnahmen. Außerdem kann das Bandmaterial jederzeit gelöscht und wiederverwendet werden.

Diese Vorteile indes sind kostspielig. Die einfachste Ausführung des Kassettengerätes von Philips kostet über 3000 Mark, eine unbespielte Kassette für 60 Minuten 149 Mark.

Obwohl dieses teure Verfahren „auch für den gehobenen privaten Haushalt in Frage kommt“ (Philips-Sprecher Alfred Lambeck), möchte der holländische Konzern den Bildplattenmarkt nicht der deutsch-englischen Konkurrenz überlassen: Philips will die TED mit der VLP-Bildplatte ausstechen.

Das in der Philips-Zentrale Eindhoven ausgetüftelte VLP (Video Long Play)-Produkt ist technisch diffiziler, aber auch vielseitiger als die TED-Bildplatte. Bei der zweiseitig bespielbaren Scheibe aus Holland sind alle notwendigen Informationen — Helligkeit, Farbe, Ton — in verschieden lange Vertiefungen eingekerbt, die von einem durch Helium-Neon-Laser erzeugten Lichtpunkt abgetastet werden.

VLP ist so praktisch unverschleißbar. Sie kann im Zeitraffer, in Zeitlupe und auch im Rückwärtsgang laufen, sie kann Stereo-Ton und auch Standbilder wiedergeben. Entscheidendes Plus: VLP faßt auf jeder Seite bereits 30 Programm-Minuten. Planziel: 45 Minuten.

Noch arbeiten die Philips-Techniker daran, den komplizierten Laser und die diffizil geschnittene Platte — die Spuren mit den informationstragenden Vertiefungen sind nur wenige zehntausendstel Millimeter breit — als preiswertes Massenprodukt anzufertigen. „Vermutlich erst 1975 oder 1976“, so schätzt Lambeck, wird die Wunderwaffe gegen die TED-Bildplatte, das „neue Medium fürs ganze Leben“ (Werbetext), einsatzbereit sein.

Erste Anzeichen des AV-Konkurrenzkampfes werden aber vielleicht schon auf der Funkausstellung sichtbar: „Wenn eben möglich“, will auch Philips Prototypen seiner Bildplatten in Berlin laufen lassen — nur 20 Meter vom TED-Stand entfernt.

KUNST

Trunken, begeistert

„Malen ist etwas unheimlich Gesundes“, behauptet der Maler Markus Lüpertz. Mit einem Trick will er einen längst vergangenen Kunst-Stil „wieder möglich“ machen.

So einen gibt es wirklich noch: Er sagt: „Ich bin ein Künstler, wie der Vogel in der Luft, wie die Blume auf der Wiese.“ Er trägt am schwarzen Strohhut eine Rose, Ringe an vielen Fingern und einen im Ohr. Er malt Ähren und Trauben, zwei oder auch drei Meter hoch — und allemal „dithyrambisch“.

Dieses vollmundige Kennwort, das der Duden mit „trunken, begeistert“ übersetzt, fügt Maler Markus Lüpertz, 32, jedem seiner Bildtitel an; denn es bezeichnet, wie er sagt, umfassend „meine Einstellung zur Malerei“.

Begeisterte Pinselführung im Dienst an Brot und Wein — das war schon lange nicht mehr gefragt. Mit seinen übersteigerten Gesten und gestanzten Sprüchen („Malen ist etwas unheimlich Gesundes“), mit Bohème-Attitüde und monumentalen Ackerfrucht-Stilleben stellt sich der pittoreske Maler eigentümlich quer zu Zeitströmungen. Dem Bild der gegenwärtigen Kunst versetzt er, genußreich, einen anachronistischen Farbleck.

Dabei malt Lüpertz keineswegs fürs Kaufhaus oder zu bloßem Feierabend-Vergnügen. Er steht bei der solide „progressiven“ Galerie „Der Spiegel“ (Köln) unter Vertrag, und der Baden-Badener Kunsthallendirektor Klaus Gallwitz hat ihn schon 1969 in seiner Talentschau „14 x 14“ vorgeführt.

Mit einer Einzelausstellung im gleichen Institut kommt jetzt das Werk des

Malers, 136 Bilder und Zeichnungen, ganz groß heraus (bis 23. September). Zur Eröffnung spielte eine Zigeunerkapelle, als Katalog wird zum Preis von 20 Mark eine Lüpertz-„Festschrift“ in grünem Leinen angeboten. Die Buchbinde des Druckwerks vermittelt ein selbstbewußtes Künstler-Dictum: „Keiner verlangt von mir Qualität, dabei habe ich sie in hohem Maße.“

Auffälligster Vorzug der solcherart angepriesenen Bilder ist der „heftige“ Pinsel- oder Spachtelduktus, der — „fast eine tachistische Idee“ — den Malvorgang als „Geschwindigkeitsproblem“ definieren soll (Lüpertz).

Heftig, trunken und begeistert malt der Künstler mancherlei, das ihn „wirk-



Maler Lüpertz, Werke

Zwiegespräche mit dem Schneckenhaus

lich umgibt“: Naturdinge von „spezieller Monumentalität“ wie Eicheln und Schneckenhäuser, seinen eigenen karierten Mantel, Stahlhelme, wie er sie in einem Kriegsfilm gesehen hat, Nazimützen von einem Illustriertenphoto. Er verbindet Reales mit Erdachtem (Tunnel-Elemente auf Stengeln werden „Tunnelblumen“) und komponiert private Symbol-Arrangements: Aus Schnecke (sie soll den Tod bedeuten), Fisch (Hunger), Stahlhelm (Krieg) und Schirmmütze (Pest) entsteht so eine „Apokalypse“.

In seinem Berliner Riesentelier malt Lüpertz auf Fünf- und Sechs-Quadratmeter-Leinwänden Motive, „die so groß sind wie ich“, damit eine „Art Zwiegespräch“ zustande kommt. Er bevorzugt ein Tarnfarben-Kolorit aus Grün, Braun und Ocker („zur Einfarbigkeit

hin"), und er umreißt die Formen mit schwarzen Konturlinien. Das, beispielsweise, erinnert an den Expressionisten Max Beckmann.

Wohl weil die Parallele allzu deutlich ist, möchte Lüpertz eigentlich „mit Expressionismus wenig zu tun“ haben. Aber er hat einen Kniff gefunden, der die historische Malweise angeblich „wieder möglich“ macht: Er wiederholt sich.

Früher hatte der Künstler mit Vorliebe serielle Motive ausgewählt — ein „Westwall“-Bild (1968), das die militärischen Betonhöcker zu zwölfteilmäßig Meter Breite addiert, gehört zu seinen stärksten Arbeiten. Heute bringt Lüpertz lieber ein und dasselbe Motiv auf mehrere Leinwände, und das nicht etwa, um Varianten und Verbesserungen zu erzielen, sondern um dem Sujet „Wichtigkeit“ zu verleihen und die „Intensität“ des Malens nachzuschmecken.

Aber das ist ein schwaches Alibi. Selbst wenn einmal die (einzeln gegen Summen zwischen 2000 und 8500 Mark verkäuflichen) Fassungen zu dritt oder zu fünf beisammenhängen wie jetzt in Baden-Baden, nützt sich der originelle Effekt rasch restlos ab — genauso wie bei Lüpertz' Stilgenossen Georg Baselitz, der alle Gegenstände kopfüber malt und aufhängt. Eindrucksvoll bleibt die genialische Trotz-Reaktion eines „altmodischen“ (Gallwitz) Künstlers, als der sich Lüpertz, mit schillernder Selbstironie, auch durch seinen Habitus präsentiert.

Sogar der Lebenslauf paßt zu dieser Rolle; denn schon mit 15 Jahren durfte sich Markus Lüpertz, in Böhmen geboren und im Rheinland aufgewachsen, als eine „gescheiterte Existenz“ betrachten: Aus einer Lehre als Maler von Weinflaschenetiketten war er „wegen mangelnden Talents“ entlassen worden, sein zweiter Lehrherr, ein Gebrauchsgraphiker, hatte Pleite gemacht.

Der weitere — durch Zwischenspiele in einer Kohlenzeche und beim Autobahnbau unterbrochene — Studiengang: Die Werkkunstschule Krefeld verließ Lüpertz als „volltrainierter“, gleichermaßen auf Fresko wie Sgraffito gedrillter Maler. Im Kloster Maria Laach absolvierte er dann, mit einem Kreuzigungsbild beschäftigt, eine „fanatisch religiöse Zeit“, und der Besuch der Akademie in Düsseldorf wurde wieder, wie sich's gehört, ein „riesiges Fiasko“. Ein Professor hätte „beinahe gekotzt“, weil Lüpertz Cowboys am Lagerfeuer malte.

Inzwischen ist der Maler in eine ruhige, doch ihm nicht minder angemessene Lebensperiode eingetreten. Er verdient jetzt mit Malen einen ausreichenden Lebensunterhalt, sitzt im Vorstand des Deutschen Künstlerbunds und übernimmt demnächst eine Gastdozentur (in Karlsruhe). Der heftig rotierende Kunstbetrieb schickt sich an, den Nach-Expressionisten einzuholen: Lüpertz ist zur „Biennale der Jugend“ nach Paris

und zur trendsetzenden „Prospect“-Ausstellung nach Düsseldorf eingeladen.

Fast scheint wahr zu werden, was Lüpertz, fatal dithyrambisch, für seine Baden-Badener Festschrift gedichtet hat: „Es geht kein Weg vorbei, es gibt kein Mittel gegen mich.“

PHILOSOPHEN

Der Mann mit dem Koffer

Ein grauer Holzkoffer mit Manuskripten und Briefen, den der marxistische Philosoph Georg Lukács im Jahre 1917 bei einer Heidelberger Bank deponierte, hatte eine ungewöhnliche Schatzsuche zur Folge.

Die philosophischen Ambitionen eines Heidelberger Bankangestellten lösten in Budapest, Hamburg, Berlin und London Freude und Ärger aus.

Bei der Lektüre der Rowohlts-Monographie des 1971 verstorbenen marxisti-

der Bitte, ihr die Erben dieses Herrn Lukács zu nennen. Kurt Kusenberg, Herausgeber der Taschenbuchreihe Rowohlts Monographien, witterte einen Schatz. Womöglich enthielt der Koffer unbekannte Lukács-Manuskripte, deren Veröffentlichung eine politisch-literarische Sensation bedeuten könnte.

Kusenberg kannte die in London lebende Lukács-Schwester Maria Popper und benachrichtigte sie von dem Fund. Der Bank teilte er Frau Poppers Anschrift mit, da diese „wohl auch die einzige Erbin ist“.

Freilich, Kusenberg hätte es genauer wissen müssen, denn in der Monographie steht, wer die Rechte am literarischen Nachlaß des Philosophen besitzt: Stiefsohn Ferenc Jánossy, der das Lukács-Archiv bei der Ungarischen Akademie der Wissenschaften leitet.

Maria Popper, von Kusenberg auf die Spur des geheimnisvollen Koffers gebracht — schließlich war es doch merkwürdig, daß sich Lukács um die



Marxist Lukács, Schwester*: 5000 Mark Finderlohn

schen Philosophen Georg Lukács — verfaßt von Fritz J. Raddatz — erinnerte sich der Angestellte der Deutschen Bank, Filiale Heidelberg, an einen grauen Holzkoffer, der seit über einem halben Jahrhundert im Tresorraum der Bank lagerte.

Dieser Koffer war am 7. November 1917 von einem Dr. Georg von Lukács „zur Aufbewahrung“ hinterlegt worden. Seither hatte sich der Besitzer nicht mehr blicken lassen.

Ohne seine Lektüre fortzusetzen — was den Ärger verhindert hätte —, informierte der Bankangestellte seinen Chef, daß er endlich den Besitzer des lästigen Gepäckstücks gefunden habe.

Hilfesuchend wandte sich die Deutsche Bank an den Rowohlts-Verlag mit

* Photo aus „Rowohlts Monographien“ Band 193.

Verwahrsache nie mehr gekümmert hatte —, glaubte wohl auch, auf eine Goldader gestoßen zu sein.

Obwohl sie das Testament kannte und zudem nach dem Tode ihres Bruders notariell auf alle Ansprüche verzichtet hatte, gab sie sich der Bank gegenüber als Alleinerbin aus.

Erleichtert schickte die Bank den Kofferinhalt nach London: Photographien, Manuskripte sowie etwa 1600 Briefe, darunter die vollständige Korrespondenz zwischen Lukács und seinem Jugendfreund Leo Popper, und außerdem Briefe von Ernst Bloch, Max und Marianne Weber und dem neuklassizistischen Dichter Paul Ernst.

Schließlich doch von Skrupeln geplagt, unterrichtete die Lukács-Schwester — anlässlich einer Ungarn-Reise —