

Wider alle Hoffnung

William Forsythes „Slingerland“
beim Frankfurter Ballett

Der Schock hätte kaum kompletter sein können! Vierundzwanzig Stunden nach der „Zauberflöten“-Moderne der sechziger Jahre der Sprung ins einundzwanzigste Jahrhundert: William Forsythes Ballett „Slingerland“ – teilbestreikt von der Frankfurter Technik, die vier Teile von insgesamt sechzig Minuten Bühnenzeit zu knapp dreistündiger Vorstellungsdauer glängt.

Zweimal zwanzig Minuten, dazwischen ein Block von zweimal zehn Minuten, ist Forsythes „Slingerland“ über rund anderthalb Jahre entstanden, teil- und voraufgeführt in Frankfurt, Amsterdam und Paris. Ob Frankfurt jetzt die Version letzter Hand zu sehen bekommen hat? Zweifel sind angebracht, denn Forsythe gehört ja zu den wenigen Choreographen, die ständig an ihren Stücken weiterarbeiten.

Die Musik stammt – wie schon öfter bei Forsythe – von Gavin Bryars, zuständig für die Teile eins und drei, und von Thom Willems, dem Frankfurter Hauskomponisten, der seine Synthesizer-Sounds maßgerecht den Teilen zwei und vier angepaßt hat. Hier treffen zwei musikalische Welten aufeinander: Bryars ätherische, narkotisierende, streichersatte Streichelklänge gegen Willems' kantigen, aggressiven Brutalrock, der ständig sein Metrum ändert.

Zusammengehalten wird das ganze durch die Objekte, Bilder und Filme von Cara Perlman, die gleichwertig neben Forsythes Bühne, Licht und Kostümen fungieren. Die Amerikanerin hat sich diesmal auf felsblockartiges Gestein kapriziert, das aus der Luft bedrohlich gegen die Zuschauer vorrückt, mit Löchern, in denen einzelne Gliedmaßen der Tänzer stecken – auf Messer, Strichmännchen-Zeichnungen und Pappkameraden, die von Dubuffet stammen könnten, sowie krallenartige Gebilde, die immer gigantischere Dimensionen annehmen –, im ersten Teil auch auf einen Film, der die Tänzer mit behinderten Straßenpassanten konterkariert, Blinden, ge-



LIPPE AN FINGER, WANGE AN NASE.

Foto-Fresko von Werner Pawlok

Foto-Malereien in der Zehntscheuer

Werner Pawlok präsentiert sich in Rottenburg

Noch hat es der Fotograf in der Kunstwelt nicht leicht. Fotos zu sammeln statt Bilder, scheuen sich private wie öffentliche Institutionen bis heute, obwohl die zeitgenössische Kunstfotografie von den Ausstellungsplänen bereits nicht mehr wegzudenken ist. Noch schwerer hat es ein Fotokünstler, wenn er zudem noch ein erfolgreicher Werbe- und Modefotograf wie der Stuttgarter Werner Pawlok ist. Bekannt nicht erst durch seine frech-bunten, an Werbewänden allgegenwärtigen Kodak-Köpfe, muß sich der ehemalige Lehrer an der Stuttgarter Kunstakademie trotz steigenden Erfolgs auch in der künstlerischen Domäne immer wieder den Vorwurf der Kommerzialisierung seiner „Photography Paintings“ und die Frage, wo der Beruf aufhöre und seine Kunst anfangen, gefallen lassen.

Mit den emotionsgeladenen, meist in dunkel diffuses Licht getauchten Szenarien halblieblicher Frauen macht er es seinem Publikum aber auch nicht ganz einfach. Schuld daran ist vor allem die modellgemäß perfekte Schönheit seiner Protagonistinnen, die sich nicht nur – so Pawlok: „als Spiegelbilder meiner Seele“ – symbolhaft dem künstlerischen, sondern in erotischen Posen auch dem allzu begehrliehen Blick darbieten. Der siebenunddreißigjährige Autodidakt in Sachen Fotografie steht jedoch zu seinem Ästhetentum. Zum einen will er damit Menschen erreichen, die sich mit der abstrakt verschlüsselten Fotokunst seiner Kollegen nicht beschäftigen würden, zum anderen will er gerade die Warenästhetik der Frau – immer wieder aufgebrochen durch einen aggressiven Blick, ein stolzes Lachen oder eine religiöse Geste – thematisieren und so eine gleichberechtigte Alternative zum weiblichen Titelbild der Modejournale schaffen. Schönheit ist für Pawlok nicht nur der weltabgewandte weibliche Blick, Schönheit symbolisiert auch die in mystisches Farbdunkel getauchte Lilie, die Serie eines zähnefletschenden Marders, die Inszenierung einer „Hommage an Beuys“ mit den Lieblingsmaterialien des Meisters, Fett und Filz.

Schön und einzigartig für den Betrachter ist die Technik des Künstlers. Er überträgt die Negativabzüge der europaweit nur

zweimal existierenden Riesenpolaroid-Kamera auf Leinwand oder Aquarellpapier, wobei während des Abziehens Flecken entstehen, welche die fünfzig mal sechzig großen Fotos wie von vergangenen Jahrhunderten beschädigte Fresken aussehen lassen. Schön ist auch die Inszenierung der Foto-Ausstellung in der Zehntscheuer in Rottenburg, die bis zum 14. April zu sehen ist. Anschließend touren die „Foto-Malereien“ weiter durch deutsche Museen. *bea*

Beharrlich für Dix

Eugen Keuerleber siebzig

Fünf Jahre schon lebt er im Ruhestand: Eugen Keuerleber, der vier Jahrzehnte lang im Dienst der Stadt und davon fünfundzwanzig Jahre als Direktor der Galerie der Stadt Stuttgart erfolgreich für die Kunst der Region gewirkt hat. Erfolgreich, aber seinem Temperament entsprechend „eher im stillen“, wie es Oberbürgermeister Manfred Rommel einmal formulierte. Von seiner Person hat Keuerleber nie Aufhebens gemacht. Nach dem Abitur und nach einigen Semestern an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart trat er im Herbst 1945 in die Dienste der Stadt Stuttgart, als Mitarbeiter des Kulturreferenten Hans Schumann. Zu seinen Aufgaben gehörte neben der Organisation von Partnerschaftsveranstaltungen mit Städten der einstigen Kriegsgegner die Wiederbeschaffung der während des Krieges ausgelagerten und an städtische Einrichtungen ausgeliehenen Kunstwerke.

Schon damals kannte er die Kunst, aber auch die Künstler der Region sehr genau. Seinen Kenntnissen und seinem Qualitätsgefühl, seinem Ehrgeiz und Einfühlungsvermögen war es zu danken, daß die Städtische Galerie bald wieder über einen großen Grundstock wertvoller Kunstwerke verfügen konnte. Im Jahr 1945 zählte die 1925 gegründete Galerie der Stadt Stuttgart 1223, am Ende von Keuerlebers Tätigkeit im wiederaufgebauten Kunstgebäude am Schloßplatz weit über 11 000 Exponate.

Zum Glücksfall für die Galerie und die Stadt wurde Keuerlebers hartnäckiges, fast