

# Seine Kunst belebt die Welt

Der Afroamerikaner Theaster Gates macht kreative Prozesse für das urbane Zusammenleben fruchtbar



In seiner «Black Chapel» versucht Theaster Gates Ahnen- und Ikonenwelt zu verbinden.

JENS WEBER

JONATHAN FISCHER

Wer Theaster Gates verstehen will, der muss als Erstes die Unterscheidung zwischen Handwerk und Kunst fallenlassen. Und zweitens den Anspruch auf eine simple politische Agenda. «Ich habe keine Lust, ein historisches Regime zu kritisieren», sagt der afroamerikanische Künstler bei der Eröffnung seiner jüngsten Installation, «Black Chapel», in München – im einst von Hitler geweihten Haus der Kunst. «Lieber mache ich nun einen Klub aus diesem Raum.» Gates lacht, nimmt seine Hornbrille ab, streicht sich durch den graumelierten Bart. Ein paar Partykulisen hat er bereits mitgebracht: etwa zwei sogenannte Discorocks, mit Tausenden winzigen Spiegeln beklebte Skulpturen in Felsenform. Daneben steht eine Vitrine mit afrikanischen Musikinstrumenten – ein Verweis auf die Klubgeschichte seiner Heimat Chicago.

In Chicagos Schwulenklubs wie dem berühmten «Warehouse» wurde die Discomusik Ende der siebziger Jahre reaf-

rikanisiert und mithin die Urform der House-Musik geprägt. Diesen Baustein der schwarzen Musik- und Emanzipationsgeschichte passt Theaster Gates nur allzu gerne in seine medienübergreifenden Installationen ein. Seine grösste Leidenschaft aber gilt der Revitalisierung verwunschener und verkommener Orte. Bekannt wurde er in Europa, als er auf der Documenta 13 das marode Kasseler Hugenottenhaus in einen temporären Kunstort umgestaltete. Das Material dazu kam aus der Southside of Chicago, seinem Heimatquartier mit einer überwiegend armen, afroamerikanischen Bevölkerung. Gates betreibt dort seit sieben Jahren seine Rebuild Foundation, um leerstehende Gebäude aufzukaufen und sie zu Kunst- und Gemeinschaftszentren umzubauen. Längst strahlt sein urbaner Aktivismus weit über Chicago hinaus. Die Wiederbelebung der Southside mit künstlerischen Mitteln gilt als Leuchtturmprojekt für andere Städte.

«In meiner Ausbildung als Töpfer habe ich schnell gelernt, dass man mit

wenig Grosses erschaffen kann», sagt Gates. Bevor er zum Überflieger der internationalen Kunstwelt avancierte, arbeitete er tatsächlich als Töpfer und Keramik-Künstler. Bis er dann den Blick aus seinem Studio in Grand Crossing nicht mehr ertrug: Sollte man die vielen verfallenden Gebäude nicht ähnlich umformen können wie einen Batzen Lehm? Und Strukturen schaffen, die der Abwanderung entgegenwirken?

## Ansteckender Enthusiasmus

Theaster Gates war sich sicher, Architekten, Ingenieure und Immobilienmakler für eine Zusammenarbeit zu gewinnen. «Stellen Sie sich das vor: Ein Ort, an dem niemand bleiben wollte, wurde nun zu einer Attraktion für Besucher aus der ganzen Welt.» Gates' Enthusiasmus hat etwas Ansteckendes. Bei seiner Wiederbelebung der Chicagoer Southside machte den Anfang ein einzelnes Haus, das Gates für 18 000 Dollar erwarb. Damit waren seine finan-

ziellen Mittel ausgeschöpft. Also fing er an, das Gebäude zu fegen – als kostenfreie Performancekunst und vor Publikum. Später kamen Ausstellungen, Vorträge und Gemeinschafts-Dinners dazu.

Zu seinem ersten sogenannten Archive House erwarb die Rebuild Foundation später auch die Nachbarsgebäude. Das Listening House etwa beherbergt eine Büchersammlung aus dem Nachlass der örtlichen Johnson Publishing Corporation sowie aus aufgegebenen afroamerikanischen Bücherläden. Sogar ein einstiges Crack House wurde umgebaut: Es heisst nun Black Cinema House und zeigt für die Nachbarschaft relevante Filme.

Was aber hat das alles mit Kunst zu tun? Gates hat zwar mit seiner Rebuild Foundation inzwischen über siebzig Gebäude zu Wohn- und Gemeinschaftshäusern renoviert, dazwischen Parkanlagen geschaffen und ein Heer örtlicher Maurer, Steinmetze und Abbruchspezialisten ausgebildet. Er betont aber, dass es ihm nie allein um die Aufwertung von

Immobilien gegangen sei – sondern auch um Inhalte. Insofern ist es für ihn erst die Kultur, die Verbindungen zwischen Gebäuden, zwischen vereinzelt Nachbarn sowie zwischen dem Viertel und Besuchern von ausserhalb schafft.

Spätestens nach der Eröffnung der Stony Island Arts Bank im Jahre 2015 – eines zum Kulturzentrum aufgewerteten ehemaligen Bankgebäudes – hat sich die Stimmung in der Southside tatsächlich gewendet. Wenn früher alle die Angst vor Gewalt umtrieb, drehen sich die Gespräche heute um das letzte Theaterstück oder das nächste Barbecue. Das behauptet Gates zumindest. Der Schlüssel zum Erfolg sei der «Einzug von Schönheit» in das prekäre Viertel. «Wir müssen die Seelen nähren – nicht nur die physischen Bedürfnisse. Die Menschen fangen an, sich anders zu verhalten, wenn sie Schönheit vorfinden.»

## Magische Gegenstände

Darauf zielt Gates in München auch mit seiner «Black Chapel»: Riesige rotierende Leuchtkästen zeigen historische Fotos aus den von Gates erworbenen Archiven der Lifestyle-Magazine «Ebony» und «Jet»: glamouröse Porträts schwarzer Sängerinnen und Schauspielerinnen aus den sechziger Jahren. «Diese Bilder sind auch eine Art Gegenwehr», sagt Gates. «Während Bürgerrechtsaktivisten geschlagen, geprügelt und mit Tränengas bombardiert wurden, präsentierten diese Magazine eine Schönheit, die uns Hoffnung gab.»

Gates spricht von Mojos, von magischen Gegenständen. Inmitten der Nazi-Architektur des Hauses der Kunst hat er Reklamen von Fried Chicken King und Rothschild Liquors gehängt. Bilder von dampfenden Soul-Food-Läden und Alkohol-geschwängerten Bars steigen da auf. Und in der Archivgalerie gegenüber steht die Plattensammlung der verstorbenen Leichtathletik-Legende Jesse Owens: 1800 Jazz-, Soul- und Funk-Alben, die DJ in regelmässigen Listening-Sessions zu Gehör bringen.

Musikalisch zelebrierte Gates schon die Eröffnung der Münchner Ausstellung: Mit seinen Black Monks, einer Truppe hochkarätiger Musiker, stimmte er uralte Gospelklagen an, mehrstimmig flehend, klatschend, stampfend. Mal glaubte man sich in einer Baptistenkirche in Mississippi. Dann wiederum führten die Beats eher Richtung House-Klub. Dazu intonierten die Monks ihre politisch wie spirituell aufgeladenen Chants: «We deserve what we need.» Was wir brauchen, haben wir auch verdient.

München, Haus der Kunst, bis 19. Juli 2020.

# Er zeigte, wie sich Menschen in extremen Situationen äussern

Harry Kupfer hat dem zeitgenössischen Musiktheater wesentliche Impulse gegeben – zum Tod des prägenden Künstlers aus der DDR

CORINNE HOLTZ

Sommer 1978, Probe im Festspielhaus Bayreuth: Der Regisseur aus der DDR und Bayreuth-Debütant verneint Opernkonventionen, bemerkt man im Ensemble. Stattdessen ist Körpereinsatz gefragt in der Neuinszenierung des «Fliegenden Holländers». «Warum Darsteller hingefallen» müssen «wie Epileptiker», will eine Protagonistin wissen. Harry Kupfer versucht zu klären und markiert den gestischen Verlauf der Szene: Wesentlich sind die Blickwechsel zwischen den heimlichen Gegenspielerinnen Mary und Senta sowie die Spannung, die entsteht, wenn Rücken an Rücken gesungen wird.

Die gründliche Probenarbeit wird am Ende belohnt. Das Premierenpublikum ist in Aufruhr, aber die Deutung als Psychokrimi setzt sich durch. Kupfers «Holländer» avanciert zur Kultaufführung und zählt zusammen mit «Orpheus und Eurydike» (1987) zu seinen überzeugendsten Inszenierungen.

Das Debüt in Bayreuth ist beispielhaft für die Arbeitsweise und Wirkungsgeschichte des Regisseurs. Obwohl kein Schüler Walter Felsensteins, hat Kupfer Felsensteins Erbe von der «Wahrhaftigkeit» des singenden Menschen auf der Bühne am nachhaltigsten erneuert. Was dort geschieht, «drückt aus, wie sich Menschen unter extremen Situationen gestisch und körperlich äussern», hielt Kupfer jenen Stimmen entgegen, die ihm «Aktionismus» vorwarfen und seinen aufgeladenen Realismus als Effekthascherei bezeichneten.

Das betraf die unverstellte Gewaltdarstellung ebenso wie die Lesart der Frauenrollen, die Kupfer für das Interessanteste hielt, «was es im Drama gibt». Denn «Probleme von Frauen sind immer mein Thema», und «Konfrontationen mit der Gesellschaft» lassen sich viel besser abhandeln, da «Frauen in der sogenannten Männergesellschaft oftmals zu Opfern oder – wenn sie kämpfen – zu Bestien werden». Und natürlich wusste sich



Harry Kupfer  
Verstorbener  
deutscher Regisseur

Kupfer auf Brecht zu berufen, wenn er Handlungen bewertete und die «übergreifenden politischen und historischen Zusammenhänge» herausarbeitete.

Dieses Theaterverständnis wurde von der Kulturabteilung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, der SED, als Referenzgrösse vereinnahmt, um aus dem angeblichen «Richtungsstreit» Berghaus contra Kupfer» politisches Kapital zu schlagen. Vor versammelter Presse hiess es 1982: «Für uns ist das realistische Musiktheater Kupfers die Haupt- richtung» – und Ruth Berghaus' meta-

phorische Handschrift eine an den Rand zu verweisende Erscheinung. Die Weichen wurden ein Jahr vorher gestellt, als Kupfer von Dresden nach Berlin wechselte und die Opernszene der Stadt als Chefregisseur der Komischen Oper bis weit nach der Wende mitbestimmte – über seine Inszenierungen hinaus, die auch die Staatsoper bis 2002 dominierten. Mithilfe Richard von Weizsäckers soll sich Kupfer bei der Bestellung des Leitungsteams der Staatsoper nach 1989 für den Dirigenten Daniel Barenboim starkgemacht haben, um die ebenfalls diskutierte Option Michael Gielen und Ruth Berghaus zu verhindern.

Während unliebsame Kulturschaffende mit Sanktionen rechnen mussten, platzierte man Harry Kupfer auf verantwortungsvollen Posten, liess ihn ausreisen und das Selbstverständnis der DDR als Kulturstaat auf die prestigeträchtigen Bühnen in Bayreuth, Salzburg, Frankfurt und Stuttgart tragen. Seine «Zuverlässigkeit», so der Wortlaut der auch ihn über-

wachenden Staatssicherheit, galt als intakt, er wurde als «sachlich, politisch klar denkender Opernfachmann» eingeschätzt.

Darum konnte auch ein ideologisch sperriges Werk wie Arnold Schönbergs «Moses und Aron» in seine Hände gelangen und 1975 als DDR-Erstaufführung Aufsehen erregen. Die Premiere versprach kulturpolitische Öffnung und war der Auftakt zur Rehabilitierung Schönbergs und der Zwölftonmusik. Diese galt offiziell als konstruierter Modernismus mit Neigung zur «Inhumanität».

Harry Kupfer stand für handfesten Realismus und ein damit verbundenes virtuosos Handwerk. Sein Lebenswerk war unter den besonderen historischen Bedingungen der DDR entstanden. Wie sehr es von politischer Anpassung geprägt war, wäre Gegenstand für eine unabhängige Aufarbeitung. Dass Harry Kupfer dem zeitgenössischen Musiktheater wesentliche Impulse gab, steht hingegen ausser Frage. Nun ist er 84-jährig in Berlin gestorben.