



Pygmalion und sein Pin-up: Mel Ramos (1935 bis 2018) Foto Imago/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

## Seine Frauen gibt es nicht

Zum Tod des amerikanischen Künstlers Mel Ramos

Mel Ramos hat sein Leben lang an die Westküste Amerikas gehört, wo er am 24. Juli 1935 in Sacramento, der Hauptstadt Kaliforniens, geboren wurde. Auch dort setzten sich die Künstler, sein Lehrer war der großartige Wayne Thiebaud, vom herrschenden abstrakten Expressionismus ab, indem sie sich der Gegenständlichkeit forciert zuwandten. Und wie Andy Warhol in New York an der Ostküste entdeckte Mel Ramos die Oberflächenreize, wie sie die Werbung mit ihren Ästhetiken – die als solche überhaupt erst identifiziert wurden – bereitstellte. Es war Anfang der sechziger Jahre. Er hatte frühen Erfolg: im Jahr 1963 trat er in der Gruppenschau „Pop! Goes the Easel“ im Contemporary Art Museum in Houston, Texas, an – gemeinsam mit Warhol, Roy Lichtenstein und James Rosenquist.

Wie sein Lehrer Thiebaud Törtchen, Lollies und Eistüten zu Sujets auf seinen Leinwänden machte, fand Ramos zum Pin-up. Er war keineswegs dessen Erfinder, die Bilder für die Spinde und andere Orte der Betrachtung gab es längst, aber er machte das Pin-up zu seinem Markenzeichen, in seinen teils großformatigen Gemälden, auch in Polyester-Plastiken. Unverkennbar sind diese Weibsbilder, sämtlich Schwestern von „Wonder Woman“ in ihren kraftvollen Körpern, die sich übrigens angenehm in ihren Formen von aktuellen Idealgestalten abheben. Ernstzunehmen waren sie nie: Dass eine junge schöne Frau, die ein wenig die Züge von Raquel Welch trägt, sich in ein könisches Martiniglas faltet, während die notorische Olive am Zahnstocher daneben liegt, ist keine Option. So wenig wie eine ungläubliche Blonde aus einem „Lucky Strike“-Zigarettenpackchen herausquackt.

Wer sich in die Welt der „Mad Men“-Serie versetzt sieht, liegt zeitlich und inhaltlich genau richtig.

Mel Ramos hat diese Epoche eingefangen in seinen Pin-ups, in ihren unmöglichen Lagen, sei es auf einem Nilpferd oder auf einer Cohiba. Doch seine Bilder sind nie eine Beleidigung für weibliches Selbstverständnis. Sie sind, im Gegenteil, starke Geschöpfe, womöglich sogar nicht nur virilen Phantasien entsprungen. Dazu kommt, dass Ramos' Imagines niemals Wirklichkeit anstreben; diesen entscheidenden Punkt verkannten die immer einmal wieder aufflackernden Skandale. Es geht um Kommentare voller Ironie auf die Warenwelt, von lebensgroßen Zündkerzen über Ketchupflaschen bis zu Hamburgern, ohne sinistren Beigeschmack. Darin unterschied sich Ramos tatsächlich von seinem ungefähr gleichaltrigen Kollegen Allen Jones, der dem Brit Pop zugerechnet wird und mit seinen Ledersitzpolstern und Glastischplatten auf den Rücken kniender und kauender Frauen in Lackmontur guten Stil strapaziert.

In den späteren Jahren büßten Ramos' Geschöpfe ihre ewig lächelnde Unschuld ein; sie wurden etwas altmodisch. Mit den vorsätzlich nicht zu Ende ausgeführten Akten der „Unfinished Paintings“ in den Neunzigern versuchte er mit wenig Glück, einen neuen Weg einzuschlagen. Es blieb ihm schließlich nur, sich selbst zu kopieren. Seit einigen Jahren wurde er gewissermaßen künstlerisch rehabilitiert und entsprechend vom Markt geandelt. Aber er wurde nie in den Kanon aufgenommen, den die Kollegen von der Ostküste für sich gepachtet haben. Eigentlich schade. Am vergangenen Sonntag ist Mel Ramos im Alter von 83 Jahren im kalifornischen Oakland gestorben. ROSE-MARIA GROPP

## Wagenhallen-Oper

Ausweichspielstätte in Stuttgart

Stuttgarts Oper und Ballett sollen während der Sanierung des Opernhauses in die Nähe des Nordbahnhofs umziehen. Dort gäbe es ein geeignetes Baufeld an den Wagenhallen, teilte Oberbürgermeister Fritz Kuhn (Grüne) am Dienstag mit. Den Vorschlag sollen nun der Gemeinderat, der Verwaltungsrat des Staatstheaters mit den Vertretern von Stadt, Land und Intendanz prüfen. Pläne für eine zunächst

ausgesuchte Ausweichspielstätte im alten Paketpostamt haben sich zerschlagen wegen zu hoher Kosten. Die Wagenhallen könnten später weiter genutzt werden. Ihre Umrüstung für Oper und Ballett würde zwischen 89 und 104 Millionen Euro kosten. Die Einrichtung des Paketpostamts hätte 116 Millionen Euro gekostet. So viel wollten Stadt und Land nicht aufbringen, weil das Postamt danach abgerissen worden wäre. Hochbauamtsleiter Peter Holzer hält es für möglich, dass 2024 die erste Spielzeit in der Übergangsspielstätte sein könne. dpa

# Herzdamen auf dem Geschichtsspielbrett

Alles ein Stoff der Natur: „Amour“ im Louvre-Lens führt durch zweitausend Jahre Kulturgeschichte der Liebe.

LENS, im Oktober gibt es ein umfassenderes, in der Menschheitsgeschichte zentrales Thema als die Liebe? Die Frage bleibt rhetorisch – nicht einmal ihr ebenso fataler Gegenpol Thanatos kann mithalten. Seit es künstlerische Zeugnisse gibt, stellen alle Kulturen das unstrittige Herzstück menschlichen Empfindens in den Mittelpunkt des schöpferischen Ausdrucks. Gleichzeitig ist alles, was sich um die Liebe als Emotion rankt, Sexualität und das gesellschaftliche Verhältnis zwischen Mann und Frau, bezeichnend für die jeweilige Kulturepoche. Die Ausstellung „Amour“ im Louvre-Abteiler im nordfranzösischen Städtchen Lens muss ihren ambitionierten Gegenstand notwendig eingrenzen. Sie konzentriert sich, nach einem Vorspann zum Altertum, auf das christliche Abendland und führt in sieben Kapiteln bis ins zwanzigste Jahrhundert. Der Untertitel „Eine Geschichte der Formen der Liebe“ möchte auf die ausdrücklich subjektive Perspektive der Kuratoren Zeev Gourarier und Dominique de Font-Réaulx verweisen, die aus dem extrem reichen Schatz der ikonographischen Möglichkeiten etwa 250 Werke ausgewählt haben. Vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, ist diese zugleich thematisch und zeitlich linear organisierte Auswahl ein Genuss. Es werden einige Meisterwerke gezeigt, und die Fülle der Liebes-„Positionen“ ist faszinierend, denn der Besucher läuft zugleich durch die Kunstgeschichte wie durch eine Gesellschafts- und Sittengeschichte.

Der Louvre-Lens eröffnete vor fast sechs Jahren und kann für seine temporären Ausstellungen neben dem festen Bestand aus dem Fundus des Pariser Mutterhauses schöpfen – hier etwa ein Drittel der Exponate. Schon der erste Saal bietet einen beeindruckenden Einstieg in die Materie: die ewige Liebe in Stein gemeißelter Paare aus dem Altertum. Welche ruhige Einigkeit strahlt das Paar aus Mesopotamien aus, das etwa vor viertausend Jahren skulptiert wurde. Youyou, ein ägyptischer Schatzmeister, und seine Frau Ty ließen sich vor mehr als dreitausend Jahren Arm in Arm sitzend für eine Grabstele darstellen. Sobald jedoch die griechische Antike durch eine das Patriarchat befestigende Mythenbildung die Pfeile ihres Eros abschießt, scheinen die Liebesbeziehungen aus dem Gleichgewicht zu geraten. Der Götterwelt steht ein donnernder Zeus vor,



Spielerische Herzeneroberung in Glas, sechshundert Jahre alt Foto Jean-Gilles Berizzi/RMN-GP

und Aphrodite entsteigt schaumgeboren dem Meer und nicht etwa einem Mutterleib. Die erste Frau, die Zeus kreiert, wird von Hephaistos aus Lehm geknetet: Pandora, die dem bekannten Mythos nach die unheilvolle Büchse öffnet und damit für alles Leid in der Welt verantwortlich ist. Mit Eva, aus Adams Rippe geschnitten, tritt die christliche Variante des Sündenfalls und der Frau als Versucherin auf die Bühne der Menschheitsgeschichte (hier in einer Version von Giuseppe Porta), gefolgt vom jahrhundertelangen Cortège der Misogynie im Abendland. Für die Kunst sind das weite, ausschweifend bearbeitete Themenfelder. Andere verräterische Verführerinnen wie Delila in der biblischen Geschichte von Samson und Delila – gezeigt wird das Gemälde von Il Guercino – vervollständigen das erotisierte schauerliche Frauenbild, das von Warnschriften zum Thema „Die unvollständige Frau“ oder „Die Bosheit der Frau“ (achtzehntes Jahrhundert) auch intellektuell bearbeitet wird.

Voltaire schrieb, dass die Liebe der Stoff der Natur sei, den die Vorstellungskraft mit Stickerei verziere. Die reine Liebe wird von Mariengestalten verkörpert und Gottesliebe durch Ekstase erklärt, bei einer Skulptur von Gian Lorenzo Bernini nimmt diese Form der Entzückung organische Züge an. Hans Memlings „Allegorie der Keuschheit“ zeigt hingegen eine löwenbewachte, felsige Trutzburg, in der



Durch die Blume: Niki de Saint-Phalles „Venus“ Foto Louvre/RMN-GP

eine höfische Dame wie in einem steinernen Korsett die Einbildungskraft bezwingt. In der höfischen Minne erhält die Frau bis zu einem gewissen Grad Selbstbestimmung zurück und steht in Tapissereien trotz eines kodierten Liebesvertrags mit dem Partner auf gleicher Ebene. Eine beeindruckende kleine Glasmalerei von etwa 1450 zeigt ein höfisch gekleidetes Paar beim Schachspiel. Der Mann nimmt

gerade die Dame vom Spielbrett, die Frau hebt überrascht die Hand: Symbolisch wird auf dem Spielbrett das Herz der Dame erobert. Seit der Renaissance gehört dann der Austausch von kleinen Porträt-Amuletten zu einer wichtigen Etappe der gegenseitigen Liebeserklärung.

Dass sämtliche Formen der Liebe im griechisch-christlichen Abendland sowohl in ihrer gesellschaftlichen Dimension als auch in der künstlerischen Darstellung vom männlichen Geschlecht gestaltet wurden, wird in dieser Ausstellung bewusst. Als sei es die Stecknadel im Heuhaufen, so sehr überrascht es, plötzlich die imaginäre Landkarte des Landes „Zärtlich“ zu studieren, die dem Roman „Clélie“ von Madeleine de Scudéry (1654) beiliegt, denn etwa 98 Prozent der ausgestellten Werke stammen von Männerhand – was kaum den Kuratoren anzulasten ist, weil es bis zum zwanzigsten Jahrhundert einer allgemeinen Ratio entspricht. Die Karte verzeichnet, zwischen dem „Gefährlichen Meer“ und dem „See der Gleichgültigkeit“, sämtliche Gemerkungen der Liebesgefühle. Im achtzehnten Jahrhundert steht die Galanterie im Mittelpunkt. Alexis Grimou malt eine „Leserin“ von Liebesromanen, Louis-Léopold Boilly den Empfang eines heimlichen Liebesbriefes. In Zeiten der Libertinage bekommt die Erotik freies Spiel, und die Frau wird als lustfreudige Partnerin dargestellt. In den Gemälden werden Röcke gehoben und Betten zerwühlt, pornographische Drucke finden Anklang. Ein Hauptwerk dieser Sektion ist das spannungsgeladene, zweideutige Gemälde „Le verrou“ von Jean-Honoré Fragonard. Es ist unmöglich zu entscheiden, ob der junge Mann seine Schöne mit deren Einverständnis an sich reißt oder ihr eine Vergewaltigung bevorsteht. Die Ausschweifungen des moralisch gelassenen achtzehnten Jahrhunderts führen mit dem anbrechenden neunzehnten zur Entdeckung einer neuen Empfindsamkeit und dem romantischen Ineinander-Aufgehen. Die Sehnsucht nach der Liebeshehe kommt auf, und Jungfräulichkeit wird als Tugend wiederentdeckt. Auguste Rodin skulptiert Dantes tragisches Liebespaar Paolo und Francesca, Joseph Wright of Derby malt den Tod von Romeo und Julia, Camille Claudel schafft mit „La Valse“ ein innig tanzendes Paar.

Der Parcours endet (fast) mit einer üppigen „Venus“ von Niki de Saint Phalles als Ausblick auf eine mögliche „Freiheit“ der Liebesbeziehungen nach Achtundsechzig. Hätte die Ausstellung vergleichbar begonnen, etwa mit der Statuette einer vorgriechischen, vorpatriarchalischen großen Muttergöttheit aus dem Mittelmeerraum oder dem Vorderen Orient, wäre ein Bogen geschlagen worden. Die lange Geschichte der abendländischen Unterwerfung der Frau zur Sicherung einer patriarchalisch geregelten Nach- und Erfolgschance so eine anregende Klammer erhalten. BETTINA WOHLFARTH

Amour. Im Louvre, Lens; bis zum 21. Januar 2019, der Katalog auf Französisch kostet 39 Euro.

Ein Gespräch mit dem Dirigenten Justin Doyle

## Die Engländer sind schnell, aber die Deutschen sind tief

Über Klang und Musikalität, über Singen als Erzählen, über den Ersten Weltkrieg und den Rias-Kammerchor

Seit einem Jahr ist Justin Doyle Chefdirigent des Rias-Kammerchores – der zweite Brite an der Spitze des Ensembles. Um Briten und Deutsche geht es auch in dem neuen Werk von Roderick Williams, das heute im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie zur Uraufführung gelangt: Es erinnert an das Ende des Ersten Weltkriegs. Geprobt wird im eigenen Saal in Berlin-Friedenau, eine Teeküche nebenan bietet Raum für ein Interview. F.A.Z.

**Als Sie vor einem Jahr Chefdirigent des Rias-Kammerchores wurden, kannte Sie in Deutschland so gut wie niemand. Sie haben nach wie vor keine Website, es gibt auch keinen Wikipedia-Eintrag zu Ihrer Person.**

Ich suche die Öffentlichkeit nicht unbedingt. Ich zähle auch nicht zu jenen, die es von Natur aus auf die Bühne zieht. Mich interessiert die musikalische Arbeit. Außerdem habe ich Zwillinge im Alter von fünf Jahren, meine Frau ist als Sängerin tätig, ich benötige viel Zeit, um neue Programmideen zu entwickeln. Mein Interesse an Gastauftritten hält sich in Grenzen, ich möchte mich auf den Rias-Kammerchor konzentrieren.

**Wie war denn Ihre erste Saison mit dem Chor?**

Wunderbar. Die Sängerinnen und Sänger sind ja nicht nur brillante Musiker, sie wollen auch ganz genau wissen, was sie tun. Es gibt ein großes Verantwortungsgefühl in diesem Chor, ein Wissen um die direkte Teilhabe am künstlerischen Ergebnis, gepaart mit einem gesunden Stolz. Und weil wir ein gemeinsames Ziel verfolgen, wird die Arbeit dadurch sehr viel einfacher.

**Welches Ziel ist das?**

In die Tiefe zu gehen. Dass wir genau Bescheid wissen über das, was wir tun.

**Vor einem Jahr in Ihrem Berliner Antrittskonzert mit Claudio Monteverdi „Marienvesper“ sprach es, dass der Chor noch nicht alles umsetzen konnte oder wollte, was sie gezeigt haben.**

Es ging für den Chor ja auch um das Erlernen einer neuen Zeichensprache

und darum, Vertrauen zu gewinnen in mich und in das, was ich zeige. In solch einer Situation bewegt man sich zunächst im Umfeld einer sicheren Mitte, auch bei der Lautstärke. In unserem zweiten Programm mit Werken von Benjamin Britten haben wir schon viel mehr gewagt. Mittlerweile reagiert der Chor äußerst flexibel auf alles, was ich zeige. Das empfinde ich als ein großes Geschenk.

**In dieser Saison feiert der Rias-Kammerchor seinen siebzigsten Geburtstag. Spüren Sie etwas von der Tradition?**

Es gibt eine starke Tradition des Klanges und auch der Sorgfalt, mit der gearbeitet wird. Und es besteht eine große Tradition, was das Repertoire betrifft. Drei Säulen gibt es da: die neue Musik, die von Anfang an eine besondere Rolle beim Rias-Kammerchor spielte. Das drückt sich nicht zuletzt in der großen Zahl von Auftragswerken aus. Dann die Musik von Johann Sebastian Bach, dessen Kantaten schon in den ersten Jahren des Chores ganz wundervoll eingespielt wurden. Und drittens passt der warme Klang des Chores außerordentlich gut zu den Werken der Spätromantik. Alle drei Säulen berücksichtigen wir in unserem Jubiläumskonzert, aber auch die gesamte Saison über. Wir wollen zeigen, dass die Tradition lebendig ist und fortgeschrieben wird.

**Sie haben für das Konzert, das auch an das Ende des Ersten Weltkrieges vor hundert Jahren erinnern soll, ein neues Stück in Auftrag gegeben: „World without End / Von Ewigkeit zu Ewigkeit“ von Roderick Williams. Zum Geburtstag ein Stück über den Krieg.**

Die Idee entstand noch, bevor ich den Chor übernahm aus einer Zusammenarbeit des Rias-Kammerchores mit den BBC Singers mit dem Londoner Barbican Centre. Ursprünglich war ein Stück für zwei Chöre geplant. Der Plan zerschlug sich aber aus ausführungspraktischen Gründen. Wir gaben dann gemeinsam ein Stück in Auftrag, das nun in Berlin von uns uraufgeführt und vier Wochen später in London von den BBC Singers gesungen wird – übrigens der einzige Vollzeit-Berufschor in England! Roderick Wil-

liams ist bislang vor allem als Bariton bekannt, er ist aber auch ein außergewöhnlicher Komponist, der beide Chöre gut kennt. Er stellt deutsche Gedichte zum Ersten Weltkrieg – etwa vom Expressionisten August Stramm – der Prosa von Helen Thomas' Tagebüchern gegenüber. Sie berichtet darin über den Abschied von ihrem Mann, dem Dichter Edward Thomas, der 1917 in Frankreich fiel. Es geht also nicht nur um Krieg, sondern um das Abschiednehmen generell und um das Verlassenwerden.



Justin Doyle gibt Zeichen. Foto Matthias Heyde

**Mit einer Dauer von rund vierzig Minuten ist es auch ein ungewöhnlich langes Werk für Chor a cappella.**

Es ist das erste einer Reihe von Auftragswerken, mit denen wir eine Nische im Repertoire ausfüllen wollen: längere Werke für Chor, begleitet von höchstens einem kleinen Instrumentalensemble. Ein weiteres Werk dieser Art kommt im Mai 2019 dazu: ein neues Stück von Lera Auerbach für Kammerchor mit Streichquartett. Solche kantatenartigen Stücke sollen dem Chor die Möglichkeit geben, als Geschichtenerzähler in Erscheinung zu treten abseits von klassischen, eher kleinteiligen A-cappella-Programmen.

**Sie sind in der englischen Chortradition aufgewachsen und haben im Knabenchor der Londoner Westminster Cathedral gesungen. Gibt es Unterschiede zu Deutschland?**

In England legt man den Fokus weniger auf den Klang als auf Interpretation und Musikalität. Und weil es in England deutlich weniger Proben gibt als in Deutschland, hat sich eine hohe Professionalität entwickelt, was die Schnelligkeit der Aneignung betrifft: Vom-Blatt-Singen zum Beispiel. Es geht dann aber auch nicht so tief. Zugleich gibt es ganz unterschiedliche Klangtraditionen. Schon zwischen dem Knabenchor der Westminster Cathedral und dem der Westminster Abbey bestehen große Unterschiede. An der Abbey verfeinert man den Klang sehr stark. Er soll möglichst rund sein. An der Cathedral sagte man uns immer, dass wir mit dem „kontinentalen Klang“ singen: nasal und heller. Eigentlich bin ich also in einer Klangvorstellung aufgewachsen, die näher am Stil der Knabenchöre von Dresden oder Leipzig liegt. Später beim Chor des King's College in Cambridge habe ich auch das andere Ideal kennengelernt, den insgesamt etwas runderen Klang.

**Was davon bringen Sie zum Rias-Kammerchor mit?**

Vielleicht etwas von der britische Klarheit: nicht unbedingt instrumental zu denken beim Chorsingen, aber doch ein stärkeres Bewusstsein zu haben für die Dinge, die rundherum passieren. Wir wechseln in den Proben häufig die Stimmen. Die Tenöre singen zum Beispiel den Sopranpart, die Altistinnen den Bass. Das öffnet ein ganz neues Bewusstsein für die Struktur des Stückes. Und wir arbeiten viel an der Intonation: Dass die Akkorde perfekt stimmen, wozu man die Harmonie wirklich verstehen muss. Das ist nicht neu für den Rias-Kammerchor, aber es sind Dinge, die man gerne hintanstellt, wenn die Probenzeit knapp wird. Mir sind sie aber extrem wichtig.

Das Gespräch führte Clemens Haustein.



Die Erinnerung ist ein Fenster, durch das ich dich sehen kann, wann immer ich will.

**Rolf Schmidt**

\* 27. September 1932 † 6. Oktober 2018

In Liebe und Dankbarkeit:

Alexandra Schmidt-Rieche  
im Namen aller Angehörigen und Freunde

53639 Königswinter-Berghausen

Die Trauerfeier findet statt am Samstag, dem 27. Oktober 2018 um 12.00 Uhr in der Trauerhalle auf dem Friedhof in Königswinter-Oberpleis, Herresbacher Straße.

Die Urnenbeisetzung erfolgt zu einem späteren Zeitpunkt in aller Stille.