

nen Gremien vereinfachte Prophylaxeschemata vorgeschlagen worden, die eine einmalige orale Applikation von drei Gramm Amoxicillin propagieren (6, 10, 22, 33). Allerdings sehen auch diese Schemata für besonders gefährdete Patienten die parenterale, kombinierte und wiederholte Antibiotikagabe vor. Da zudem die hohe Amoxicillindosis gastrointestinale Unverträglichkeiten erwarten läßt, ist ungewiß, welches der Prophylaxeschemata in der täglichen Anwendung überlegen ist.

### Kosten und Nutzen der Endokarditisprophylaxe

Die Arzneikosten betragen für die von uns bei Eingriffen im Oropharynx eingesetzte Prophylaxe etwa 11 DM und für die bei gastrointestinalen und urologisch-gynäkologischen Eingriffen gewählten Antibiotika etwa 19 DM.

Unser Prophylaxeschema kam zwischen 1983 und 1984 bei 229 Patienten mit prothetischen Herzklappen, also hohem Endokarditisrisiko, zur Anwendung. Bei diesen Patienten wurden 287 Eingriffe durchgeführt, ohne daß eine Prothesenendokarditis auftrat. Während des gleichen Zeitraums haben wir 1898 Patienten retrospektiv befragt, ob an ihnen einer der von uns als prophylaxepflichtig beurteilten Eingriffe erfolgt war. Bei 304 Patienten war ohne irgendeine Prophylaxe ein solcher Eingriff durchgeführt worden. Innerhalb von vierzehn Tagen nach dem Eingriff traten in dieser Gruppe sechs, im späteren Verlauf zwei weitere Prothesenendokarditiden auf (19). Dies entspricht einer Inzidenz von 1,5 Infektionen innerhalb von zwei Wochen, bezogen auf 100 Eingriffe.

Die Endokarditisrate lag bei urologischen Eingriffen am höchsten (5,1 Prozent), gefolgt von chirurgischen Eingriffen im Bereich des Oropharynx (2,6 Prozent), gynäkologischen (2,2 Prozent) und zahnärztlichen Eingriffen (1,7 Prozent)

(Tabelle 6). Alle sechs Patienten mußten reoperiert werden; ein Patient verstarb perioperativ. Ursächliche Erreger waren vergrünend wachsende Streptokokken beziehungsweise Enterokokken. Bei der bakteriologischen Resistenzbestimmung erwiesen sie sich als sensibel gegen die Antibiotika, die wir bei den jeweiligen Eingriffen zur Prophylaxe eingesetzt hätten. Auch wenn zur Zeit kein in jeder Hinsicht optimales Prophylaxeschema angeboten

werden kann, mahnt die steigende Zahl von Endokarditiserkrankungen, der Problematik der Endokarditisvorbeugung größere Aufmerksamkeit zu widmen.

Anschrift für die Verfasser:

Dr. med. Dieter Horstkotte  
Medizinische Klinik und  
Poliklinik B  
der Universität Düsseldorf  
Moorenstraße 5  
4000 Düsseldorf

### AUSSPRACHE

## Prophylaxe der Endokarditis

Zu der Kurzmitteilung  
Neue Richtlinien der  
American Heart Association  
von Professor Dr.med.

Dr. med. dent. Jürgen Lentrodt  
in Heft 31/32, 1986,  
Seiten 2158 und 2159

### Stellungnahme

In diesem Artikel schreiben die Autoren: „Im Erregerspektrum hat sich aber ein Wandel abgezeichnet, wobei *Staphylococcus aureus* hämolyticus mehr für akute...“. Diese Species *Staphylococcus aureus* hämolyticus gibt es nicht. Es muß entweder heißen: *Staphylococcus aureus* oder *Staphylococcus haemolyticus*, wobei diese beiden Species sich grundsätzlich unterscheiden:

*S. aureus* – diese Art ist wohl in dem Artikel angesprochen – gilt allgemein als pathogen und ist als einzige humanpathogene Staphylokokkenart koagulasepositiv, das heißt *S. aureus* besitzt eine sogenannte Plasmakoagulase, ein Enzym mit Thrombinfunktion.

*S. haemolyticus* gehört im Gegensatz hierzu zur großen Gruppe der koagulase negativen Staphylokok-

ken, deren häufigster Vertreter *S. epidermidis* ist. Obwohl früher als apathogen gewertet, weiß man heute, daß die koagulase negativen Staphylokokken bei entsprechender Disposition des Wirtsorganismus ebenfalls zu Infektionen führen können, zum Beispiel Sepsis oder auch Endokarditis.

Zum Problem der falschen Nomenklatur: Die Namen einzelner Bakterienarten bestehen generell aus zwei Teilen, der erste Teil ist der Genus-Name (hier: *Staphylococcus*), der zweite Teil ist das sogenannte spezifische Epitheton, das aus einem latinisierten Adjektiv besteht (hier: *aureus*, bzw. *haemolyticus*), einem lateinischen Wort im Genitiv oder gelegentlich aus einem Substantiv in Apposition (nach 1). Diese Art der Nomenklatur wird allgemein als binominale Benennung bezeichnet und ist die Grundlage einer weltweit sinnvollen Verständigung auf dem Gebiet der Mikrobiologie und Infektionslehre.

(1) Bergey's Manual of Systematic Bacteriology Vol 1, N. R. Krieg, J. G. Holt (Hrsg.), Williams & Wilkins, Baltimore, 1984.

Dr. med. Heiko K. Geiss  
Hygiene-Institut der  
Universität Heidelberg  
Im Neuenheimer Feld 324  
6900 Heidelberg 1

Professor Lentrodt hat auf ein Schlußwort verzichtet.

# Kulturmagazin

Luciano Castelli:

Rollenspiele,  
Freundschaftsbilder,  
Obsessionen

Seine erste Einzelausstellung in Deutschland zeigte im Frühjahr 1986 der Kunstverein Kassel, vierzehn Jahre, nachdem erstmals Arbeiten von ihm auf der Dokumenta 5 in Kassel präsentiert wurden. Seine internationale Präsenz aber ist stärker: Luciano Castellis Arbeiten wurden in europäischen Großstädten und Kunstzentren sowie New York, Washington, Los Angeles und Manila viel beachtet. Vom 7. Oktober bis zum 15. November 1986 zeigt nunmehr die Galeristin Ingrid Raab in Berlin die dort längst überfällige Ausstellung: der 35jährige Schweizer Maler, Filmemacher und Foto-



L. Castelli:  
Japanisches  
Portrait, 1982,  
Acryl auf  
Nessel

## Wieder mitten

## in der Romantik

grafie-Künstler lebt und arbeitet seit Jahren in Berlin.

Zeichnung, Malerei, Filme, photographische Arbeiten sind Bestandteile des Werkes von Luciano Castelli – unter den malerischen Arbeiten viele Gemeinschaftsbilder mit Salomé und Fetting. Schon mit sechzehn Jahren zeichnete er Hefte voll, durchsetzte sie mit allerlei Zeug: Fotos, Federn, Pailletten. Seine frühen photographischen Arbeiten (mit Franz Gertsch und Pierre

Molinier) dokumentieren ein wesentliches, durchgängig zu verfolgendes Stimulans, das aus der Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper entsteht: hochhackig, netzbestumpft, janusköpfig, Weibliches signalisierend werden androgyne Grundstrukturen aufgezeigt. Die Darstellung des eigenen Körpers, Verkleidung, Maskeraden, Körperbemalungen, Hineinschlüpfen in verschiedene Rollen sind bis heute Themen seiner Arbeiten geblieben.

Bereits im Jahre 1974 anlässlich der Transformerausstellung des Luzerner Kunstmuseums zeigten Arbeiten Luciano Castellis den eigenen Körper vorwiegend weiblich kontrapunktiert. Immer wieder spielen der menschliche Körper, meist der eigene, häufiger noch die perfekte Schönheit seiner Freundin Birgit, mal verkleidet, mal in Leder oder maskiert, auch im Piratenoutfit und mit Körperbemalung eine wichti-

● Fortsetzung auf Seite 2963

# Nico und der Rest der Welt

## Schwarze Orchidee im Nachtschatten der Pop-Stars

Der Lebenslauf der in Köln geborenen Christa Päffgen, die sich in Nico umbenannte, liest sich wie ein Branchenbuch der berühmten Namen: In den 50er Jahren arbeitet die „teutonische Erscheinung“, damals blond und schlank, in Paris und London als Fotomodell. Aus dieser Zeit und einer kürzeren Liaison mit Alain Delon stammt Ari, ihr einziges Kind. Auch die Italiener sind von ihren blauen Augen hingerissen. 1959 spielt sie an der Seite von Marcello Mastroianni und Anita Ekberg in dem legendären Film „La Dolce Vita“.

Nach ihrem Filmabenteuer übt sie sich als Sängerin in der aufgewählten Epoche der 60er Jahre in London. Hier lernt sie 1966 den Performance-Künstler Gerard Malanga kennen, der ihr empfiehlt, mit ihrer Demo-Kassette nach New York zu gehen und sich bei Andy Warhol vorzustellen. Sie hat den Mut und die Entschlossenheit und die besten Namen auf der Kasette: Ihr Freund und Förderer, der Rolling Stone Brian Jones, singt mit, ein Stück stammt aus der Feder von Bob Dylan, der sie auch auf dem Piano begleitet, eingespielt und produziert wurde das ganze von Jimmy Page. Andy Warhol ist davon, aber in erster Linie von der Persönlichkeit und der gefühlsbetonten Stimme Nicos, begeistert. Nico bekommt einen Job als Sängerin im Nachtclub, hält sich aber vorwiegend in der Factory Warhols auf. Andy Warhol überredet Reed und Cale, Nico als Sängerin in die Gruppe „Velvet Underground“ aufzunehmen und gemeinsam wird die LP „Velvet Underground and Nico“ eingespielt. Über die Person Nico jedoch bricht alsbald Streit in der Gruppe aus. Lou Reed ist eifersüchtig, weil sich die Sängerin mehr zu John Cale

hingezogen fühlt, die anderen Gruppenmitglieder fühlen sich mit Nico als Frontfrau benachteiligt. Wieder solo, wird Nico von einem beeindruckten Jim Morrison unterstützt. Sie bekommt das Angebot, in Paul Morrisseys berühmtem DOM-Palast zu singen und wird auf der Gitarre abwechselnd von Tim Buckley, Tim Hardin und keinem Geringeren als dem damals noch unbekanntem Jackson Browne begleitet. Mit ihm wohnt Nico auch mehrere Jahre zusammen. Fast jeder ihrer Weggenossen trägt Songmaterial zu ihrer ersten Solo-LP „Chelsea Girl“, 1967, bei. In den siebziger Jahren zieht es Nico wieder nach Frankreich und von dort aus mit ihrem neuen Freund und Kreativpartner Philippe Garell in ferne Länder und zum Film zurück. Allein unter der Regie von Garell spielt sie in sieben Filmen mit und komponiert die Filmmusik. In dieser Zeit verschwindet Nico aus der Öffentlichkeit.

Erst 1981/82, nachdem die Nostalgieglocke der 60er Jahre die legendäre Kultband „Velvet Underground“ wieder an Land schwappt, hört man von ihr Neues. Die LP „Drama of Exile“ erscheint und sie tourt mit ihrem nepalesischen Harmonium durch deutsche Clubs. Seit 1985 arbeitet sie wieder mit Cale als Produzenten für ihre LP „Camera Obscura“ zusammen: „Mit John Cale verstehe ich mich aus-

gezeichnet. Er ist jetzt ein halbes Mal so dick wie früher. Es ist wichtig, daß man sich zankt, sonst ist man nicht für die Bühne geeignet.“ Ihre Stimme klingt fast ein wenig fremd, wenn sie deutsch spricht.

Ende letzten Jahres zog es Nico, nach einer ausgedehnten Europatournee, hinter den „Eisernen Vorhang“. Wie gewohnt – völlig unbeeindruckt, ja fast isoliert von ihrer Umgebung, hypnotisiert sie ihr Publikum in Warschau, Prag und Budapest. Das atemlose Schweigen im Zuschauerraum während ihrer Ze-



Foto: Petra Gall/Zebra

lebrigung, die hysterischen Bravo-Rufe danach erinnern eher an die Verzückung von Opernfans. An Überzeugungskraft hat sie nicht verloren. Ihr musikalisches Drama in Deutsch und Englisch wird auch dort mit Begeisterung aufgenommen.

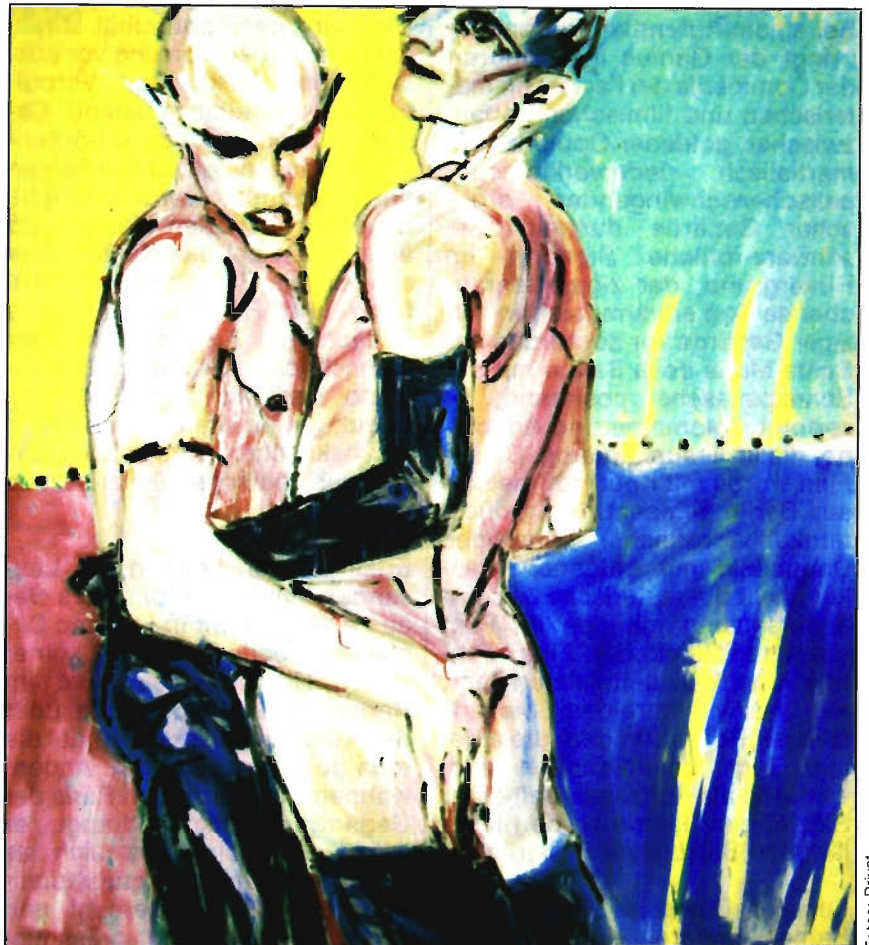
Aus dieser Konzertreihe wurde das beste Live-Material mitgeschnitten und vor kurzem unter dem Titel „Behind the iron curtain“ bei Cartel veröffentlicht. Dieses mit vielen „Klassikern“ (The End, König, All Tomorrows Parties) gefüllte Album bietet einen repräsentativen Querschnitt eindrucksvoll geschilderter Kulturgeschichte, eingepackt in die Melancholie einer Frau, die viele ihrer Freunde schon überlebt hat. Thomas Böhm/cue

● Fortsetzung von Seite 2960

ge Rolle; oft sind die dargestellten Personen kenntlich und verraten ein anderes wichtiges Element der Arbeit: Freunde, Freundschaften.

Vom Atelier in einem Moritz-Platz-Hinterhaus direkt an der Berliner Mauer ausgehend teilt Luciano Castelli eine Wegstrecke mit Salomé und Rainer Fetting, in Gemeinschaftsbildern porträtieren sich die Freunde gegenseitig, wiederum verkleidet und auch maskiert, sexuelle Obsessionen werden expressiv, ekstatisch dargestellt. Zu den Dokumenten gemeinsamer Arbeit gehört auch die Musik, welche unter dem Leitmotiv „Geile Tiere“ in Berliner Clubs präsentiert wird, ein Teil der Filme entsteht mit den genannten Künstlern gemeinsam, auch hier Rollenspiel, Verkleidungen, Bemalungen, Rituellen; die Filme stellen eine Ergänzung und Erklärung zur Malerei dar. Mit Salomé zeigt er sich in fernöstlicher Maskerade als „The Bitch and the Dog“ auf dem Performance Festival in Lyon. Auf der Ausstellung „Zwölf Künstler aus Deutschland“ wurde er in Basel 1982 als Ausländer im eigenen Land vorgestellt. Hier wird klar, daß Luciano Castelli sich der Berliner Szene zugehörig fühlt und aus ihr wesentliche Anregungen bezieht, wengleich er seine Schweizer Heimat und Herkunft nie verleugnet. Die extreme Situation der Inselstadt mit wildwuchernder, tropisch üppiger, ungeahnt vielfarbig und vielfältig zu nennender Außenseiter-Szenerie ist ein anderes Thema, das sich auch in einigen Bordellbildern (gemeinsam mit Fetting und Salomé) niederschlägt.

Aus der Performance- und Musikkarbeit mit Fetting und Salomé ebenso wie durch gemeinsame Filme sind Freundschaftsbilder nach Standfotos entstanden, hier findet Luciano Castelli eine eigene malerische Sprache,



Fotos: Privat

Oben: 1979 porträtierte Luciano Castelli sich und seinen Freund Salomé: „Berlin Night“, Acryl und Spray auf Nessel, 240×200 cm; unten: Selbstportrait Castellis von 1984, das 1986 auch im Kasseler Kunstverein zu seiner Personality-Show gezeigt wurde



welche die Medien Fotografie und Malerei verbindet. Der Maleductus erscheint großzügig gekonnt und rasch, teils vordergründig nachlässig wirkend, kräftige Blau-, Gelb- und Rotfarben sind mit breitem Pinsel hingeworfen, zart bläuliche Pastelltöne in aquarellierender Technik herrschen auf älteren Selbstdarstellungen vor, wenn das eigene Porträt weiblich weich verfremdet dargestellt wird. Die Wiedergabe einer Augenblickspose ist gewollt rasch und nachlässig wirkend. Behäbig altmeisterlicher Umgang mit den bildnerischen Mitteln wird absichtlich gemieden, wengleich handwerkliches Können nicht verleugnet wird. Hinter grob und nachlässig wirkendem Auftrag verbirgt sich die Emotion des Augenblicks, weit entfernt von der Belanglosigkeit selbsttherapeutischer Versuche. ▷

Bei einem Aufenthalt in Venedig bringt der Genius loci Figuren der Commedia del l'arte zum malarischen und filmischen Leben, zwischen goldener Opulenz und martialisch lederverkleideter, peitschenschwingender erotischer Gebärde dunkelt eine schwarz-rötliche Signoria im Hintergrund; der zigarettenrauchende Tod erwärmt sich in rotziger Gebärde vor der Kirche der Santa Maria della Salute mit der Schnapsflasche posierend, er verfolgt Colombine und Arlecchino, die im Traum agieren. Dieser Film wurde mit Knut Hoffmeister aus Berlin gemacht. Ein großes, dunkel-bedrohlich wirkendes Doppelbild mit goldenen Masken stellt die malarische Auseinandersetzung mit den im Film gezeigten Sujets dar. Eine wichtige Arbeit aus dem letzten Jahr, ein lasziv morbides Mozart-(Selbst-)Porträt, in dem die eigenen Züge unverkennbar sind, entstand als Auftragsarbeit einer Salzburger Galerie zu den letztjährigen Salzburger Festspielen.

Luciano Castellis Standort am Namen anderer Künstler oder vorgeblicher Richtungen festzumachen, ist an den Bedürfnissen des gegenwärtigen Kunstpublikums gemessen ein verständliches, allerdings für die Arbeit des Künstlers völlig belangloses Anliegen, Etikettierungen wie Bodyart, neue Wilde, neue Romantik sind immer von außen aufgesetzt, richtig und führen doch in die falsche Richtung. Bemerkenswert erscheint die Tatsache, daß Luciano Castelli die Untiefen eines immer hektischer werdenden Kunstbetriebes zu meiden vermag. So hat er erst jetzt der Einzelausstellung in Berlin auf vielseitiges Drängen seiner Freunde zugestimmt. Diese Enthaltensamkeit erscheint mir produktiv zu sein; bezeichnend, daß ein großer Teil der Arbeiten in seiner eigenen Sammlung oder derjenigen seines Bruders verbleibt, ebenso sind die photographischen Arbeiten ausschließlich in eigenem Besitz.

Hier wird der Kontinuität künstlerischer Arbeit Vorrang vor auslaugender, hektischer Verpuffung eingeräumt, Luciano Castelli läßt sich auch zu schöpferischen Pausen Zeit, die zu Reisen an Orte genutzt werden, welche neue Inspirationen liefern: So entstanden bei mehrfachen Reisen auf die Philippinen Piratenfilme und Piratenbilder. Diese bedächtige Art, die in der menschlichen Grundstruktur Luciano Castellis ihre Erklärung findet, hat es ihm bisher erspart, im hektischen Ausstellungszirkus der deutschen Galerieszene abzustürzen.

Erika Billeter, Leiterin des Lausanner Musée cantonal des Beaux Arts, erkennt in Luciano Castellis Arbeiten Zeichen einer neuen Romantik, sie wird im Herbst eine Monographie über den Künstler präsentieren, auf die man gespannt sein darf. Andere wännen Castelli an den Rand der Gegenwartskunst gedrängt, er selbst verabscheut es, sich als nervtötendes hysterisches Kunstungeheuer mediengerecht und verkaufsfördernd zu präsentieren, um sich nach Art der Narren am Hof derer, die den Kunstbetrieb unterhalten und betreiben, unentbehrlich zu machen.

Vor interpretatorischem Philistertum möge man sich hüten, der Künstler entzieht sich dem mit eigenem Geschick, man spürt, daß seine Kunstwerke deshalb faszinierend sind, weil sie, wie Susan Sontag das sieht, die Illusion geben, der Künstler habe keine andere Wahl, weil er ausschließlich in seinem Stil lebt.

Anschrift des Verfassers:  
Dr. med. Wolfhard Schmeißer  
Metzgerstraße 13/1  
7410 Reutlingen

Gleichzeitig mit der Berliner Ausstellung zeigt Ingrid Raab in ihrer Londoner Niederlassung neue Bilder Luciano Castellis gemeinsam mit Bildern Sonjas und Robert Delaunays als Hommage à R. und S. Delaunay.

## Oh! That Chaplin!

Der große Charlie Chaplin war nicht nur Komödiant, Schauspieler, Regisseur und Komponist vieler Filmmusiken, er spielte auch mit Leidenschaft Cello und Geige. Als Linkshänder ließ er sich die Instrumente umbauen. Seiner Liebe zur Cello-Musik verdanken wir die 1916 entstandene Komposition „Oh! That Cello“. Und genau mit diesem Titel ist jetzt bei der Bremer Plattenfirma Jaro eine LP erschienen. Neben dem Titelsong ist noch eine Auswahl weitberühmt



Foto: Bubbles Inc.

Zu Melone und Stöckchen ein weiteres Attribut für Charlie Chaplin: das Violoncello

gewordener Filmmusik des Komponisten Chaplin zu hören, z. B. „Limelight“ aus „Ein König in New York“, „Bonjour, Madame“ aus seinem letzten Film „Die Gräfin von Hongkong“. Aufgenommen wurden die Titel mit Thomas Beckmann, Violoncello, und Johannes Cernota, Piano. Wer die Chaplin-Musik live hören möchte: Die Musiker Beckmann und Cernota gehen ab 13. November auf Tournee. Erste Station ist München, die letzte am 30. November Kiel. Außer den Chaplin-Melodien stehen Werke von Debussy, Ravel und Shostakovich auf dem Tournee-Programm. Rom