

Baselitz, Lüpertz, Penck: Wurzeln in der Luft

geschrieben von Bernd Berke | 18. Juli 2009

Baselitz, Lüpertz, Penck – deren Kunstfertigkeiten kennt man doch zur Genüge. Vorgestern war's ja noch halbwegs interessant. Doch längst sind wir viel, viel weiter fortgeschritten. Wir, die ach so versierten Kunstbetrachter...

Halt! So denken vielleicht oberflächliche Gestalten im Kreiseln und Kriseln des Kulturbetriebs, die stets gelangweilt nach dem Allerneuesten verlangen und sich den Anschein des durch nichts mehr zu verblüffenden Kenners geben. Elendes Ennui-Gehabe!

Oft, ja beinahe immer lohnt ein zweiter, ein anderer Blick aufs Gewesene. Zumal dann, wenn Künstler mit früheren, weniger bekannten Arbeiten aus Phasen präsentiert werden, als ihr Werk noch im Wachsen und Werden war. Und manchmal erst recht, wenn es sich nicht um auftrumpfende Hauptwerke, sondern um eher intime Zeichnungen handelt. Hier also sind tastende Versuche und Skizzen zu finden, die sich noch näher an den Ursprüngen der Ideen bewegen als die später breit und vielleicht schon allzu selbstgewiss ausgeführten Bilder.

Der Sammler Peter Ludwig hatte bekanntlich gutes Gespür für vielversprechende Ansätze, die eben erst keimten. Er erkannte – auch mit marktgeschultem Blick – manche große Begabung frühzeitig und kaufte bereits, bevor es die anderen taten. Daher kommt es, dass die diversen Ludwig-Museen (etwa in Köln, Aachen und Oberhausen) über große Konvolute von Zeichnungen verfügen.

Jetzt zeigt Oberhausen gezeichnete Bilder aus den 60er und 70er Jahren. Damals waren die besagten Baselitz, Lüpertz und Penck noch nicht allseits bekannt. Sie standen noch allesamt quer zum eher links gewendeten Zeitgeist. Rund 150 Exponate

kann Oberhausen vorweisen. Anschauungsmaterial genug, um die frühen Wege der drei Künstler plausibel zu machen.

Georg Baselitz

Spätestens um 1965 treten in seinen Bildern mit Macht hervor: das Verletzte, das Hässliche und hie und da das gellend Obszöne, seinerzeit noch schreiend Skandalöse. Man sieht geradezu das Kreißen, man sieht biomorphe (also pflanzlich wirkende) Ausgeburten, ungeschlachtet und noch nahezu gestaltlos. Der hier angerichtete Weltwirbel scheint bis in Zellkerne zu reichen und irgendwann ein großes Neues hervorzubringen.

Nachwirkende, nicht ruhig zu stellende Kriegstraumata brechen sich in anderen Bildern Bahn, und zwar reihenweise: „Helden“, „Partisanen“ und „Neue Typen“ irritieren durch ungebrochene, rohe Gewaltsamkeit. Ist es noch die Nachhut der letzten Katastrophe – oder sind es bereits schlimme Vorboten des womöglich Kommenden? Man muss solche Bilder nicht mögen, aber man sollte sie nicht meiden, denn sie rufen vernehmlich nach Auseinandersetzung.

Etwa 1969 vollzieht Baselitz die Kehrtwende, die nachmals zu seinem Markenzeichen wurde. Zunächst dreht er Bildmotive wie den „Waldarbeiter“ um 90 Grad seitwärts, später stehen sie vollends auf dem Kopf. Baselitz wollte sich einerseits nicht von Figur und Gegenstand verabschieden, andererseits aber den Blick weg vom Inhalt und hin zur Bildstruktur lenken. Nun wurzeln die Figuren sozusagen in den Lüften.

Was anfangs eine Befreiung oder für Baselitz gar eine Quadratur des Kreises gewesen sein mag, wirkt in der über Jahrzehnte angewachsenen Menge wie eine bissig beibehaltene Marotte unter dem Zwang, sich von der künstlerischen Konkurrenz abzuheben. Bis heute glaubt man Baselitz daran zu erkennen: „Ist das nicht der, der seine Bilder kopfüber dreht?“ Und seither verdrehen Betrachter vor seinen Bildern

ihre Köpfe, um doch etwas mehr Inhalt zu erhaschen.

Markus Lüpertz

Der Mann, der sich geradezu enervierend als Nachfahre von „Malerfürsten“ des 19. Jahrhunderts geriert, etikettierte einen seiner zeitigen Leiteinfälle als „dithyrambisch“ – eine Reminiszenz an Kultlieder auf den altgriechischen Gott Dionysos. Diese räumlich gestaffelten Schraffuren erinnern formal an Gegenstände, sind aber nicht als solche zuzuordnen. Auch hier stellt sich also das Problem, gerade noch beim Gegenstand zu bleiben und doch von ihm gehörige Distanz zu wahren. In den Jahren ab 1964 erwachsen und wuchern Lüpertz' Bild-Architekturen aus solchen rudimentären Elementen. Auch seine Kunst hat etwas Unbehauenes. Das Filigrane wird man bei ihm schwerlich finden.

Kennzeichen und Triebkraft späterer Bilderserien – mit den Hauptmotiven Schnecke, Stahlhelm und Amboss – ist die ständige Metamorphose dieser Dinge, die mitunter bedrohlich gestapelt werden, als sollten sie sich zur Apokalypse auftürmen. Nichts bleibt, wie es anfangs gewesen ist. Hochhaus wird Menschenleib, sodann wird Mensch zum Kleidungsstück. Ein unaufhörliches Umschichten der Formen.

Ähre und Stahlhelm ragen als vielfältig variierte Signale aus faschistischer Zeit in diese wandelbare Bildwelt hinein. Sind es bloße Relikte? Ist es gar ein verantwortungsloses Spiel mit vorbelasteten Zeichen? Oder ist alles ganz zweckfreie Formfindung, und Lüpertz wäre immer nur unermüdlich unterwegs gewesen auf seiner fortwährenden Suche nach expressiver Kälte?

A. R. Penck

Dieser ungemein eigenständige, ja zunächst randständige Künstler benannte sich nach einem Eiszeitforscher. Mit seinem leidenschaftlich verfolgten Projekt einer universell verständlichen Bildsignal-Sprache war er in der einstigen DDR isoliert und wurde im Namen der offiziellen, sozialistisch-

realistischen Kunst-Doktrin geächtet (erst 1980 siedelte er in den Westen über).

Alles bloß Anekdotische wollte er aus seinem Bildvokabular verbannen. Er verfiel auf archetypische Zeichen wie aus vorzeitlicher Höhlenmalerei. Ganz und gar unverbraucht, taufrisch geschöpft wirkt das in den besten Momenten – und gleichzeitig in eine ferne, vielleicht utopische Zukunft gerichtet. Eine Werkstatt für Mythen kommender Zeiten.

Man kann in Oberhausen die Genese recht gut nachverfolgen: Die Skala reicht von urtümlichen Strichmännchen bis hin zu komplex vielgliedrigen und denn doch wortreich erläuterten „Problemraum“-Skizzen, die von fern her an lehrhafte Tafeln von Joseph Beuys erinnern. Weitaus feinnerviger als bei den beiden anderen Künstlern geht es in Pencks experimentellem Formenlabor zu. Der Grat zwischen „unverbraucht“ und „unbedarf“ scheint hier allerdings mitunter schmal. Und die innig erstrebte allgemeine „Lesbarkeit“ der Bilder mag sich auf Dauer nur stellenweise einstellen. Vieles bleibt wolzig und vage. Esoterische Wirrnis könnte als Gefahr lauern. Doch Pencks Expeditionen führen eben durch ungeahnt abenteuerliches Gelände und Gestrüpp. Leise erkundend, niemals dröhnend oder polternd. Spannend bis jetzt – und wohl auch künftig.

Baselitz, Lüpertz, Penck – Zeichnerische Positionen aus der Sammlung Ludwig. Ludwig Galerie Schloss Oberhausen, Konrad-Adenauer-Allee 46 (nähe Gasometer und Arena). Bis 6. September. Geöffnet Di-So 11-18 Uhr. Kein Katalog. Eintritt 6,50 €, ermäßigt 3,50 €, Familie 10,50 €, Kombiticket mit Gasometer OB (derzeit Weltraum-Ausstellung) 8,50 €. Tel. 0208/412 49 28. Internet www.ludwiggalerie.de

Parallel dazu werden im Nebengebäude des Schlosses Beispiele aus internationalen Grafik-Beständen der Sammlung Ludwig gezeigt – von Künstler u. a. aus Russland, Bulgarien, Ex-BRD und DDR (Kippenberger, Heisig, Sitte, Mattheuer), China und Kuba.

Anschwellende Einsamkeit – Dortmunder Museum vergleicht Edvard Munch mit Beispielen heutiger Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 18. Juli 2009

Von Bernd Berke

Dortmund. Wir wollen nicht lästerlich werden, aber der Vergleich ist nun einmal in der Welt und bietet sich an. Unter Fußballfans kursierte einst das Scherzwort „An Gott kommt keiner vorbei – außer Stan Libuda.“ Halbwegs analog zum Gleichnis vom Dribbel-Künstler könnte für neuere Malerei gelten: An Munch kommt keiner vorbei – höchstens annähernd ebenbürtige Genies. Alle anderen Künstler sollten sich mit dem grandiosen Werk des Norwegers befassen haben.

Solche Vorgaben haben die Bildersuche zur neuen Dortmunder Munch-Schau wohl zugleich erleichtert und erschwert. Einerseits finden sich zahllose zeitgenössische Arbeiten mit mehr oder weniger klaren Bezügen zu Munch (1863-1944), andererseits könnte man sich in dieser Flut der Möglichkeiten verlieren und zur Beliebigkeit neigen: Irgendwie wird es schon zueinander passen. Diese Gefahr weht auch die Ausstellung mit dem schicken Pop-Titel „Munch revisited“ an, die den modernen Klassiker mit teils hochkarätiger heutiger Kunst (inklusive Installationen und Videos) zusammenführt.

Aus räumlichen Gründen zeigt das Team des Ostwall-Museums seine Auswahl imMuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Für größtmögliche Sicherheit der Bilder sei gesorgt, alle Auflagen der Leihgeber seien erfüllt, hieß es gestern wohlweislich –

spätestens seit dem Munch-Raub in Oslo eine Pflichtübung.

Nicht jeder Zusammenhang ist zwingend

Der Rundgang gliedert sich in drei farbig markierte Bereiche: Rosa steht für „Mann und Frau“, Grün für „Mensch und Landschaft“, Violett für „Einsamkeit und Melancholie“. Dehnbare und dauerhafte Themen, fürwahr. Kuratorin Rosemarie Pahlke hatte die Idee, Munch mit der Gegenwart zu koppeln, vor sieben Jahren – ein gereiftes Konzept also. Sie versichert, dass sie bei vielen Recherchen auf direkte Verweise von Munch zur jetzigen Zeit gestoßen sei. So habe sich Georg Baselitz (in Dortmund: sein Angstbild „Anxiety II“, 1999) bewusst am Norweger orientiert und präge heute seinerseits die skandinavische Szene.

Nicht immer verlaufen die historischen Linien so eindeutig. Beispiel: Nicht nur Edvard Munch hat Häuser als einsame Liegenschaften dargestellt und somit psychologisch aufgeladen, sondern natürlich auch spätere Künstler wie André Butzer, Peter Doic oder Jörg Sasse. Diese Selbstverständlichkeit stiftet also keinen zwingenden Zusammenhang. Den kann man konstruieren, es könnte aber auch anhand unendlich vieler anderer Werke gelingen.

An manchen Stellen vibriert geradezu die Luft

Bei den Landschaften scheint gelegentlich eine Ausstrahlung von Kälte oder eine „nördliche“ Anmutung genügt zu haben, um sie beherzt neben Munch zu hängen. Trotz solcher Einwände ist die Ausstellung ein Ereignis, sie eröffnet vorwärts wie rückwärts allerlei Zugänge Munch und „Nachfahren“.

Die ganz berühmten Gemälde Munchs, wie etwa eine Version von „Der Schrei“, hat Dortmund nicht bekommen, doch Hauptmotive („Madonna“, „Melancholie“, „Pubertät“) sind immerhin als Graphik-Varianten zu sehen. Und vor Munch-Bildern wie „Mädchen mit rotem Hut“ oder „Krankes Mädchen“ kann man lange verweilen, sie gehen uns noch nah.

An manchen Stellen vibriert die Luft zwischen den Werken, so beim Dialog von Munchs illusionslosem Paarbildnis „Käte und Hugo Perls“ (1913) mit Eric Fischls Entgegnung oder Fortschreibung „Bathroom Scene No. 2“ (2003). Heillose Entfremdung zwischen Mann und Frau, im Abstand von 90 Jahren und doch bestürzend verwandt, allenfalls noch um ein paar Kältegrade klirrender.

Weniger künstlerischer als gesellschaftlicher Befund: Man erlebt hier die Gegenwart vielfach als Steigerung dessen, was Munch visionär gefasst hatte. Antony Gormleys Figur, deren Kopf in einem Haus steckt, lässt Munch'sches Alleinsein noch mehr ins Absurde anschwellen. Und Maria Lassnig oder Louise Bourgeois treiben verzweifelte Einsamkeit voran bis in schmerzliche Fragmentierung der Körper, wie sie selbst ein Edvard Munch nur schemenhaft ahnen konnte.

- Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastr. 3. Vom 30. Januar (Eröff. 15Uhr) bis 1. Mai. Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt 6 Euro. Katalog 29,80 Euro.

Das Material ist die Botschaft – Skulpturenausstellung „Bella Figura“ in Duisburg

geschrieben von Bernd Berke | 18. Juli 2009

Von Bernd Berke

Duisburg. Konservative Kunstbeflissene haben sie unablässig gefordert – die Rückkehr zum erkennbar Figürlichen, zum Menschenabbild in den Künsten. Es scheint, daß sie erhört worden sind.

Nach allen Minimal- und sonstigen Experimenten, die allemal auf Abstraktion hinausliefen, entstehen nun wieder körperhafte, allerdings fast immer in irgendeinem Grad deformierte Skulpturen. Die Zeit der flachen Bodenplastiken – schon die Duisburger Ausstellung „dreidimensional“ hat es gezeigt – ist vorerst vorüber.

„Bella Figura“, Präsentation von 12 Bildhauern im Duisburger Lehmbruck-Museum (1. Juli bis 2. September, Katalog 20 DM), verdeutlicht den Trend noch. Der Titel führt in die Irre: Kein einziger italienischer Bildhauer ist vertreten, sondern zehn aus der Bundesrepublik und je einer aus Österreich und den Niederlanden.

In zumeist expressiver Manier erheben sich die Plastiken wieder in die Vertikale. Zugleich treten die verschiedensten Materialien und ihre Behandlung deutlich in den Vordergrund. „Botschaften“ gleich welcher Art sucht man vergebens, allenfalls findet man Privat-Mythologien wie etwa beim diesjährigen deutschen Biennale-Vertreter A. R. Penck, auf dessen rätselhaften Holzskulpturen die magischen Zeichen erscheinen, die er auch in seinen Bildern verwendet.

Penck gehört zu jener Hälfte der Ausstellung, die dem plastischen Werk bereits arrivierter Maler gewidmet ist. Hierzu zählen auch Georg Baselitz' grob behauene, mit Farbspuren überzogene Holzköpfe. Von Jörg Immendorff sieht man unter anderem an Totempfähle erinnernde Holzpflöcke mit eingeschnitzten Gesichtern. An einem Pfahl hängt, als schütteres Netz, die schwarzrot-goldene „Fahne“. Markus Lüpertz, weiterer „Star“, fertigt farbübersprühte, verquollene Bronzeköpfe.

Wie die nachfolgende Künstlergeneration die Anregungen der mittlerweile berühmten Vorbilder weiterverfolgt, wird in einigen Beispielen dokumentiert. Zu den Interessantesten Entdeckungen zählt wohl die „Alibi-Frau“ der Ausstellung, die in Schwerte geborene und in Köln arbeitende Rosemarie Trockel, zum Beispiel mit ihren aus Gips und Graphit geformten, hermetischen „Philosophenköpfen“, die kaum noch etwas mit dem Generaltrend „Expressivität“ zu tun haben.

Eine Überraschung auch die Arbeiten von Heinz Kleine-Klopries. Der gebürtige Mülheimer verwendet vornehmlich Pappe, die unter seinen Händen ungeheure Ausdruckstärke gewinnt. So windet sich etwa eine Pappgestalt, höchst glaubhaft „Streßphänomene“ (Titel) demonstrierend. Die plakativsten Beiträge sind die Figuren des Holländers Henk Visch mit ihren ausladenden Gebärden und Formen.