

Im Bann der bunten Farben – Ausstellung zum 100. Geburtstag des Malers Heinz Kreutz in der Duisburger Küppersmühle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



Heinz Kreutz: Ohne Titel, 1959 Öl auf Leinwand 65,5 x 81 cm
(Bild: Henning Krause, MKM Museum Küppersmühle für Moderne
Kunst, MKM Stiftung, Sammlung Ströher, Duisburg © Nachlass
Heinz Kreutz)

Rot quillt aus blaugrünem Nebel hervor, unheilverkündendes Schwarz links davon, etwas schüchternes Gelb im Hintergrund. Gräulich-weiß das Drumherum, was die Bedrohlichkeit etwas abmildert. Irgendwie allegorisch, vielleicht; doch würde man angesichts des Bildes „Aus dem Leben der Eisblumen“, das Heinz Kreutz 1955 schuf, vor allem auf eine große Lust an Farben und ihren Kompositionen schließen, läge man wohl auch nicht falsch.

Nach der Nazizeit

Kreutz ist einer von den vielen Malern, die nach der Nazizeit mit ihren unsäglichen Kunstvorstellungen einen geradezu unstillbaren Drang nach Buntheit, Fläche, Bewegung verspürten, dem kein gegenständliches Postulat entgegenzustehen hatte. Gleichwohl ist er eher einer aus der zweiten Reihe. Wenn seine großformatigen Gemälde in der Vergangenheit gehandelt wurden, lagen die Preise vorwiegend im vierstelligen Bereich, was ja auch nicht wenig Geld ist, aber doch wenig im Vergleich zu Hervorbringungen der Prominenz.

Kunst der Sieger

Er hatte aber auch zeitlebens viele Mitbewerber (die zudem, teilweise jedenfalls, erstaunlich alt wurden). Abstrakter Expressionismus erlebte in den Jahren nach dem Krieg in Deutschland West eine gewaltige Blüte, was zum einen wohl daran lag, daß er aus dem bewunderten Westen, nämlich den USA, zu uns kam, und zum anderen, daß er formal dem „sozialistischen Realismus“ der DDR geradezu diametral gegenüberstand. Kunst der Siegermächte mithin? Vielleicht auch, jedenfalls ein bißchen. Alles lange vorbei.

Quadriga

Bemerkenswert ist an Heinz Kreutz, der 2016 im gesegneten Alter von 93 Jahren starb, daß er zusammen mit drei Kollegen, die alle deutlich berühmter wurden als er, 1952 die Künstlergruppe Quadriga gründete. Die anderen drei waren

Bernard Schultze (2015 – 2005), K.O. Götz (2014 – 2017) und Otto Greis (2013 – 2001), und jedem von ihnen widmet mein Brockhaus (der letzte!) einen Absatz nebst Abbildung, nicht aber Heinz Kreutz. Einen Grund dafür in der künstlerischen Qualität zu suchen, wirkt wenig zielführend. Eher schon könnte von Bedeutung sein, daß Kreutz, Jahrgang 1923, acht Jahre jünger war als der nächstjüngste im Bunde, Schultze, 1915. War er zu spät dran im unerbittlichen Kunstbetrieb? Natürlich ist das eine rein spekulative Frage.



Heinz Kreutz: Weiß und schwarz, 1967, Acryl auf Leinwand 130,5 x 130 cm (Bild: Henning Krause, KMKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, MKM Stiftung, Duisburg © Nachlass Heinz Kreutz)

Anfang der 50er bis 2006

Jedenfalls schickt sich jetzt das Museum Küppersmühle (MKM) an, den Maler Heinz Kreutz anlässlich seines 100. Geburtstags mit einer feinen und keineswegs kleinen Ausstellung im so wohlgestalteten Neubau dem Vergessen zu entreißen. Die

Werkschau beginnt Anfang der 50er Jahre – unter anderem, eben, mit dem beschriebenen „Eisblumen“-Bild, die letzte Arbeit datiert von 2006 und hat den Titel „Farbenleben Triptychon“. Mit seinen letzten Arbeiten, die nach der Jahrtausendwende entstanden, kehrt der Maler mit geradezu erstaunlicher Konsequenz zu seinen Anfängen zurück, kombiniert bei hoch emotionaler Grundierung Farben, Rhythmen, Strukturen, im Alter vielleicht etwas entspannter, flächiger, aber die enge Verbindung von früher und später Kunst ist ganz unübersehbar.

Die neue Strenge

Dabei gab es in Kreutz' Schaffen durchaus Phasen, wo man ihn nicht wiedererkannt hätte. In den 1960er Jahren kombiniert er streng Farbflächen, die mit ihrem entindividualisierten Erscheinungsbild bunten Strichcodes auf Warenverpackungen ähneln. Um Farbe geht es nach wie vor, „Weiss, gelb und grau“ oder „Um Rot herum“ heißen Arbeiten aus dieser Zeit (1967), und denkt man beispielsweise an die quadratischen Farbkompositionen Josef Albers', dann spürt man Verwandtschaft.



Heinz Kreutz: Mittag in der Nähe des RE, 1990 Acryl auf Leinwand 90 x 109,5

cm (Bild: Henning Krause, MKM Museum
Küppersmühle für Moderne Kunst,
Duisburg, Sammlung Ströher © Nachlass
Heinz Kreutz)

Pop Art

Ende der Sechziger, Anfang der Siebziger hat Kreutz wohl auch mit der Pop Art geliebäugelt. Eine Arbeit mit dem denkwürdigen Titel „Denkmal für Philipp Otto Runge“ (1967) – vier typographisch gestaltete Quadrate („IIII“, wenn man so will) formen zusammen ein großes Quadrat, das Robert Indianas berühmtem ikonischem Pop-Schriftzug „LOVE“ (1964) formal stark ähnelt. Starkfarbige Flächenkompositionen wirken wie maschinell auf das Papier gebracht. „36 Quadrate über Blau / 36 Quadrate über Gelb“ ist ein Diptychon von 1973-1974 betitelt, sehr streng das alles, wie aus Legosteinen zusammengesetzt (wenn sie denn quadratisch wären), und eigentlich auch reichlich blutleer für einen abstrakten Expressionisten. In den späten Achtzigern scheint diese stocknüchterne Befassung mit klarer Form und steril aufgetragener Farbe überwunden zu sein, die Bilder haben, wenn man einmal so sagen darf, wieder Seele, Impuls, ursprüngliche Kraft, und man ahnt zumindest häufig auch wieder, mit welcher Methode der Farbauftrag erfolgte. Das vielleicht in Kürze zu dem was nun in Duisburg zu sehen ist.

Kombinierte Malgründe

Eine Besonderheit im Werk von Heinz Kreutz, dies sei noch vermerkt, ist die Zusammenfassung mehrerer Bilder zu waagerecht und senkrecht kombinierten Diptychen und zu Triptychen. Die wunderschön bunte, mit viel Blau und Gelb und zeichnerischer Struktur leuchtende „Hommage à Gustav Mahler“ (1989) gar besteht aus vier verschieden großen Gemälden und läßt an ein Kreuz (ohne „t“) denken. Und dem Betrachter geht durch den Kopf, daß vier komponierte Malgründe für diesen Komponisten wohl eine durchaus angemessene Größenordnung sind.

- **Heinz Kreutz: Schwarz-weiss und in Farbe zum 100. Geburtstag**
 - **Bis 28. Januar 2024**
 - **Museum Küppersmühle, Duisburg**
 - www.museum-kueppersmuehle.de
-

Malen für die guten Schwingungen – Christoph M. Gais in der Duisburger Küppersmühle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



Tableaus, wandgroß (Foto: MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, 2023)

Was ist hier das Kunstwerk? Ist es das riesige, rechteckige Tableau, das fast so groß ist wie die Wand, vor der es hängt, in der nicht eben raumsparend konzipierten Küppersmühle?

Oder sind es die vielen unterschiedlich großen und formatierten Einzelbilder, die in ihrer Summe das Tableau bilden und die, wie es scheint, immer Ähnliches zeigen: Rhythmisierete Muster, Strukturen, Malgründe, vor die relativ einfach gestaltete Gesichter gesetzt sind. Punkt, Punkt, Komma, Strich wurden überwiegend als Öffnungen ausgefertigt, was wiederum den Blick auf die dahinterliegende Struktur freilegt und den bezüglichen Charakter der Gesichter unterstreicht.

Die Wand hing lange in Italien

Es sind schematische Menschen-Abbilder aus der Vorstellung des Künstlers, expressive Hervorbringungen mithin vor informeller Grundierung. Und nun erhebt sich nebelgleich die Frage, was der Dichter, der hier ein Maler ist, uns damit sagen will. „Diese Wand hing lange in meinem Atelier in Italien“, erläutert er bereitwillig, doch macht uns das zunächst einmal nicht klüger.



Künstler Christoph M. Gais in seiner Ausstellung (Foto: Daniel Sadrowski, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, 2023)

Kein Wilder

Der Künstler, dem das renommierte Duisburger Privatmuseum Küppersmühle (MKM) nun eine opulente Werkschau ausrichtet, heißt Christoph M. Gais, geboren 1951 in Stuttgart, tätig in Orvieto (Italien) und in Berlin. Wo soll man ihn verorten? Für die Pop-Art war er vielleicht noch zu jung, aber bei den Jungen Wilden hätte er durchaus schon mitmachen können, damals, in den 80ern. Doch scheint es nicht das gewesen zu sein, was er suchte, oder, genauer, was er vielleicht deutlicher und schmerzlicher wahrnahm als andere.

Zwei prominent präsentierte Großformate ohne richtige Titel aus den späten 80er Jahren zeigen in dystopischer, aus der

Ferne scheinbar hyperrealistischer Dreidimensionalität feindselige Rechteckkörper aus dem Chaos sich erhebend, Hohlkörper mögen es in einem Fall sein, Steine im anderen. Das andere – Bild – trägt als Titel das Datum seiner Entstehung „12.1.88“, und ohne allzu große Phantasie kommt man assoziativ zum wenig später erfolgten Mauerfall und dem Ende der DDR. Gais gibt gerne zu, daß seine Empfindungen in jener Zeit, in Berlin, Aufbruch, Abbruch, tiefgreifende Veränderung waren, schwer erträglich für einen empfindsamen Menschen und ein Grund, die Stadt zu verlassen. Im anderen großen Bild dieses Raumes Untergangsphantasien auszumachen ist gleichfalls nicht schwierig, auch wenn 9/11 da noch 12 Jahre entfernt war.



Vorweggenommener Mauerfall: „Ohne Titel (12.1.88)“, Öl, Pastell und Gouache auf Karton (Foto: Henning Krause, Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Sammlung Ströher © Christoph M. Gais)

Drei Esel

Kurz und gut: Anfang der Neunziger ging Christoph M. Gais aufs Land, kleiner Bauernhof in Italien, viele, viele Tiere um ihn herum, unter ihnen drei Esel. Nun malte er Strukturen, schön und gleichförmig, schwingend, schwebend, schwerelos, in großen Formaten, Öl auf Leinwand, ganz klassisch.

Manchmal meint man ein antikes Fries zu erkennen, was natürlich sein kann, aber nicht das Ziel der Bemühungen war. Eher wirken diese Arbeiten wie der malerische Versuch, zu Harmonie mit dem eigenen Inneren zu gelangen, zu den sprichwörtlichen guten Schwingungen. Und küchenpsychologisch sei noch die Vermutung angehängt, daß die vielleicht einfacheren, regelmäßigeren, zuverlässigeren Schwingungen der Tiere auf dem Bauernhof ebenfalls ihren Anteil daran gehabt haben könnten, dem Künstler Stabilität und Stärke zu verleihen.



Afrikanische Skulpturen vor blauem Dreiecke-Tableau (Foto: Daniel Sadrowski, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, 2023)

Intensive Figuren

Doch die afrikanischen Holzskulpturen, die Gais in einem anderen (etwas kleineren) Raum aufgestellt hat, verheißen

Veränderung. Solche Figuren, ein jeder weiß es, entstanden nicht nach der Natur, sondern zeigen in frappierender Intensivierung Eigenschaften, Eigenheiten, Grundlegendes; gleichgültig letztlich, ob diese Wahrheiten religiöse, rituelle oder schlicht menschliche sind. „Gais begegnet der afrikanischen Kunst mit großem Respekt“, sagt sein Künstlerkollege Thomas Huber, der diese Ausstellung auch kuratiert hat, „er sieht afrikanische Werke als künstlerische Werke.“

Es ist die Auseinandersetzung mit der Kunst anderer Künstler, die vielleicht, manchmal sind die Dinge ja auch nicht ganz so einfach wie sie scheinen, dazu geführt hat, in den eigenen Arbeiten die Expression menschlicher Gesichter, menschlicher Präsenz mithin, als zentralen Bezugspunkt einzufügen. Übrigens ist der „afrikanische“ Raum mit, kann man gar nicht anders sagen, wunderschönen Gemälden bestückt, die in betörenden Blautönen ein schlichtes Muster aus kleinen Dreiecken zu einer nur scheinbar homogenen Fläche machen. Gaus hat diese Flächen mit Schaumgummistempeln und Ölfarbe „gedruckt“ und brauchte Unmengen Schaumgummi dafür, weil dies sich in der Ölfarbe schnell auflöste und nicht mehr zu gebrauchen war.



Regal aus dem Berliner Atelier des

Künstlers, in Duisburg originalgetreu aufgebaut (Foto: Kay Heymer, © Christoph M. Gais, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Sammlung Ströher)

Schweinchen

Vis-à-vis vom Eingangsbereich – Besucher der Küppersmühle kennen das – gibt es in einem ersten Raum fast immer den umgehbaren Kubus, in dem häufig Werke aus früheren Schaffensperioden der Künstlerinnen und Künstler gezeigt werden. Hier nun aber ist das Berliner Atelier von Gais nachgebaut worden, das große, überaus dekorative Regal mit seinen Bildern und Skulpturen, den Kleinmöbeln, den knubbeligen Schweineskulpturen, aus afrikanischer Erde oder aus Eselkot. Ein hervorragendes Material, beteuert der Künstler, sehr formstabil durch den natürlichen Anteil von unverdaulichem Heu und Stroh.

Das Publikum kommt mit ins Bild

Im Gang neben dem Kubus hängen einige besondere Einzelportraits. Ihr Hintergrund ist rhythmisierte Struktur, der Vordergrund jedoch eine ornamentierte Glasscheibe, die in der Kontur des Gesichts klar bleibt. Außerdem spiegelt sich der Betrachter in der Scheibe, wird mithin hineingezogen in den Sehraum des Bildes, wird somit Teil des Kunstwerks. Und einmal mehr ist man beeindruckt von den vielen Spielarten der Bezüglichkeit, die dieser Künstler in seinem Werk herausarbeitet. „Acht Räume, acht Klänge“ – so beschreibt Gais das Ausstellungskonzept seines Kollegen Thomas Huber für die Küppersmühle in knappen Worten. Wir wollen dem nicht widersprechen. Aber fraglos sind in dieser eindrucksvollen Werkschau auch viele reizvolle Zwischentöne zu entdecken.

- **„Christoph M. Gais – Bilderwelten von 1990 bis heute“,
Museum Küppersmühle, Duisburg**

- Bis 26. November 2023. Mi 14-18 Uhr, Do-So und Feiertage 11-18 Uhr
 - Eintritt 6 EUR, gesamtes Haus 12 EUR
 - www.museum-kueppersmuehle.de
-

**In diesen Hallen wirken sie
fast zierlich – Museum
Küppersmühle zeigt
Großformate von Emil
Schumacher**

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



„Atlanta I“ von 1987 aus der Sammlung Ströher. „Atlanta“ aus dem Bestand des Hagener Schumacher-Museums sieht fast genauso aus. (Bild: MKM, Sammlung Ströher/VG Bild-Kunst, Bonn, 2018)

Jetzt hängen sie traulich nebeneinander, als ob es anders gar nicht sein könnte: „Atlanta“ und „Atlanta I“, zwei von dunkel aufglühendem Blau dominierte Hochformate aus dem Jahr 1987, je 170 x 125 Zentimeter groß. „Atlanta“ aber ist eine Leihgabe aus dem Hagener Schumacher-Museum, „Atlanta I“ Eigenbesitz des Museums Küppersmühle aus der Sammlung Ströher. Ein Diptychon mit Verfallsdatum, wenn man so will, doch liegt es noch in weiter Ferne: Am 10. März 2019 endet die Ausstellung „Emil Schumacher – Inspiration und Widerstand“ im Duisburger Museum Küppersmühle, die heute (Donnerstag, 15.11.2018) eröffnet wird.

Das verschlimmbesserte Documenta-Bild

Über Emil Schumacher, er hat ihn noch persönlich in seinem Atelier erlebt, weiß Museumsdirektor Walter Smerling Geschichten zu erzählen. Wie jene der Bilder für die Documenta III, 1964 in Kassel. Drei Großformate hatte Schumacher für die Kunstschau gemalt, jedes um die sieben Quadratmeter groß, ein blaues, ein rotes und ein weißes. Mit dem roten war er aber nicht ganz zufrieden, und als er es nach der Documenta wieder im Atelier hatte, besserte er nach. Jedenfalls versuchte er es. Es wurde jedoch, in des Künstlers eigenen Worten, ein Verschlimmbessern, irreparabel schließlich. Schumacher vernichtete das Bild, hob aber den Keilrahmen auf. 1991 schuf er auf dem alten Keilrahmen ein neues Werk, „Palmarum“, Öl und kleine Pflanzenteile, nunmehr dominiert von leuchtendem Gelb. Es hängt jetzt als Leihgabe aus Hagen in der Duisburger Küppersmühle.



Eine späte Arbeit: „Gorim II“ von 1996. (Bild: Emil Schumacher Museum, Hagen, VG Bild-Kunst, Bonn 2018/Ralf Cohen, Karlsruhe)

Dezentral gesammelt

Das blaue Documenta-Bild, die Geschichte ist noch nicht

zuendeerzählt, hängt auch hier, das weiße hingegen blieb im Westfälischen Landesmuseum in Münster, da nicht transportfähig. Der Katalog jedoch bildet es ab.

Alles in allem ist die Geschichte dieses Triptychons, das nicht mehr zusammenkommen konnte, auch typisch für die an sich reiche Kunstmuseenlandschaft des Ruhrgebiets (inklusive Münster in diesem Fall), wo in besseren Zeiten recht dezentral gesammelt wurde.

Mehr als die Hälfte kommt aus Hagen

Nun also Schumacher in Duisburg, 80 Arbeiten, Gemälde überwiegend, davon 44 aus Hagen und 16 aus der Sammlung Ströher, der Rest aus weiteren Museen und aus Privatbesitz. Da könnte man sich natürlich fragen, warum so viel Aufwand betrieben wurde. Das moderne Hagener Museum vermag die Bilder ebenso gut zu präsentieren wie die Küppersmühle, ist groß und regelmäßig geöffnet, so daß eine punktuell veranstaltete Werkschau wirklich nicht zwingend nötig wäre. Doch natürlich fragen wir das nicht, sondern freuen uns, daß die Hagener Werke noch etwas Gesellschaft bekommen. Und daß die Küppersmühle Besucher anlocken wird, die nicht nach Hagen reisen würden.

Penibel strukturiert

Die Schau ist sehr penibel nach Werkgruppen und Arbeitsschwerpunkten aufgebaut, beginnt mit dem jungen Schumacher der frühen 50er Jahre, zeigt dessen Weg in die Abstraktion, den er in wenigen Jahren hinter sich brachte. Seine Bilder wurden größer, Schumacher experimentierte mit Materialien wie Stein und verklebten Stoffresten, tauschte die Leinwand gegen Holz und später gegen Zimmertüren.



Als Malgrund dient eine Zimmertür. „Petros“ von 1976, Steincollage und Acryl auf Holz (Bild: Privatsammlung Münster/VG Bild-Kunst, Bonn, 2018/Ralf Cohen, Karlsruhe)

Auf Zimmertüren gemalt

Walter Smerling erzählt, wie das kam: In den 60er Jahren hatte Emil Schumacher zunehmend auf Holzplatten gemalt. Als seine Bilder für eine Ausstellung in die USA verschifft werden

sollten, waren sie deshalb viel zu schwer. Auf der Suche nach leichten, steifen Maluntergründen entdeckte Schumacher die Zimmertür, schlichtes Baumarktmodell, die ihre Unverformbarkeit einer Wabenstruktur aus Pappe im Türblattinneren verdankt. Einige dieser Türen, hoch und quer, hängen als Maluntergründe in der Ausstellung (die Petros-Bilder, mit Stein und Acryl), konservatorisch offenbar unproblematisch.

Widerstand des Materials

In späteren Jahren, als er einmal mit seiner Arbeit unzufrieden war, hat Schumacher eine solche Malgrundtür übrigens mit dem Hammer traktiert. Die Verletzungen ließen die Wabenstruktur sichtbar werden, was wiederum seinen Reiz hatte. Und selbst diese Aktion ist in gewisser Weise typisch für Schumachers Radikalität beim Umgang mit dem Stofflichen. Das Wort Widerstand im Ausstellungstitel, sei auch in diesem Sinne gemeint, sagt Walter Smerling: Widerstand gegen die Beschränkung des künstlerischen Strebens ebenso wie Widerstand des Materials gegen die Intention des Künstlers.

Auch Hagen lohnt den Besuch

Auch Schumachers größte Bilder wirken in dieser Ausstellung zierlich. Diese Räume sind für Größeres gebaut worden, wie etwa für Anselm Kiefers wandfüllende Historienbilder im Obergeschoß. Lediglich ein (kleinerer) Raum zeigt eingerahmte Papierarbeiten, Mappenwerke wie die „Genesis“ fehlen ganz. Wer so etwas sehen möchte, muß weiterhin nach Hagen reisen.

Die große Freiheit

So, das soll es mal gewesen sein. Leben und Werk Emil Schumachers von Grund auf zu erzählen, scheint mir an dieser Stelle nicht nötig zu sein, so bekannt wie der Mann bei uns ist. Man wird in Duisburg nicht unbedingt Neues entdecken; doch die Einladung, einmal mehr sich hineinzubegeben in die große Freiheit dieser Werke, die nichts weniger als Leere ist,

lohnt allemal den Besuch der Ausstellung.

- „Emil Schumacher – Inspiration und Widerstand“
- 15.11.2018 bis 10.3.2019
- Geöffnet Mi 14-18 Uhr, Do-So 11-18 Uhr, Feiertage 11-18 Uhr
- MKM Museum Küppersmühle für moderne Kunst, Duisburg, Philosophenweg 55
- Eintritt: Wechselausstellungen 6 €, Gesamtes Haus 9 €
- www.museum-kueppersmuehle.de

Radikal und doch gefällig – Werkschauen der Informel- Künstler Karl Fred Dahmen und Peter Brüning in Duisburg und Hagen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



Karl Fred Dahmen:
„Terrestrische Intention II“
(1958), Mischtechnik auf
Leinwand 176,5 x 216,5 cm.
Sammlung Ströher, Darmstadt
(© VG Bild-Kunst, Bonn 2017)

In den letzten Jahren werden seine Bilder karg. Wolkige Hellgründigkeit dominiert, sparsame Schraffuren und Texturen ordnen die Flächen. Die allerletzte Arbeit von Karl Fred Dahmen, „Ohne Titel (Letztes Bild)“ von 1980/81 gar könnte man, läßt man den rotbraunen Balken am unteren Bildrand außer Betracht, „leer“ nennen, was natürlich nicht stimmt, aber der Dominanz der Flächigkeit Rechnung trägt.

Er hatte nicht immer so gemalt. Das Museum Küppersmühle präsentiert in seinen wunderbaren, lichten, großzügigen Räumen nun gut 110 Werke dieses Großmeisters des Informel aus rund drei Schaffensjahrzehnten.



Karl Fred Dahmen:
„Komposition III“ (1952),
Öl auf Rupfen/Papier 60,5 x
80 cm. Karl Fred Dahmen,
Nachlassverwaltung, Van Ham
Art Estate, Köln (© VG Bild-
Kunst, Bonn 2017 / Foto:
Saša Fuis Photographie,

Köln)

Tod mit 41 Jahren

Auch das Hagener Emil Schumacher-Museum widmet sich mit einer Sonderausstellung einem Großen des deutschen Informel. Dort sind auf einer ganzen Etage Werke von Peter Brüning zu sehen, der in etwa zur selben Zeit lebte und arbeitete wie Dahmen, jedoch schon 1970 mit gerade einmal 41 Jahren einem Herzinfarkt zum Opfer fiel.

Dahmen war 12 Jahre älter als Brüning, doch künstlerisch standen sie sich nahe. 1953, es war die Zeit der Künstlervereinigungen, gründeten sie zusammen mit Gerhard Hoehme die „Gruppe 53“, ein rheinisches, wenn man so will, Pendant zum „Jungen Westen“. Vorher, 1951, werden sie sich vermutlich auch bei ihren Paris-Reisen begegnet sein. Sechs Jahre nach Ende des Krieges waren deutsche Jungtouristen, Künstler zumal, an der Seine wohl noch eine Seltenheit. Also auf in die Museen, erst nach Duisburg, dann nach Hagen.

Zum 100. Geburtstag

Karl Fred Dahmen, nun gut, ist einer jener Namen, die ganz sicher fallen, wenn vom frühen deutschen Nachkriegs-Informel die Rede ist – neben Karl Otto Goetz zum Beispiel, Fred Thieler, Bernard Schultze, Emil Schumacher und natürlich den Zero-Leuten Otto Piene, Heinz Mack und Günther Uecker. Doch den Prominentheitsgrad der Letztgenannten hat er nie erreicht. Man kennt ihn am ehesten noch aus den Katalogen der Kölner Auktionshäuser, wo regelmäßig Arbeiten angeboten werden, eher im fünf- als im sechsstelligen Bereich, was ja nicht wenig Geld ist. Aber Spitzenlose sind es eben auch nicht.

So muß man es durchaus verdienstvoll nennen, wenn das Stifterehepaar Ströher, das die Küppersmühle finanziert, zusammen mit dem Versteigerungshaus van Ham und etlichen prominenten Leihgebern nun, zum 100. Geburtstag des Künstlers,

diese große Retrospektive auf die Beine gestellt hat. Van Ham, zur Erläuterung, hütet treuhänderisch einen Großteil des Dahmen-Nachlasses.



Karl Fred Dahmen: „Ein Tag“ (1964), Mischtechnik auf Leinwand 165 x 145 cm, Privatsammlung Köln (© VG Bild-Kunst, Bonn 2017 / Foto: Robert Häusser, Mannheim)

Von Landschaften inspiriert

In Karl Fred Dahmen nur den abstrakten Künstler zu sehen, den die sichtbare Welt nicht interessiert und der mit Verve sein Inneres auf die Leinwand wirft – nun, das würde es nicht ganz treffen. Dahmens Bilder sind Kompositionen, die von den Landschaften seiner Umgebung inspiriert sind. Die aufgelassenen Braunkohletagebaue seiner Heimatstadt Stolberg nahe Aachen sind da eine starke, oft verwendete Bildwelt, ebenso Schrottplätze und rottende Industrieruinen.

Es ist dies eine Form der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Veränderungen, die in Hinterlassenschaften wie, eben, Schrottplätzen und Müllhalden ihren vielleicht

authentischsten Ausdruck finden. Letztlich geht es ihm, wie Kuratorin Ina Hesselmann unterstreicht, immer um die „Aufsicht auf die Städte“ – seien die Früchte der künstlerischen Produktion nun Strukturbilder, Mauerbilder, Montagebilder oder Objektkästen.



Karl Fred Dahmen in
Stolberg (1958)
(Foto: Ann Bredol-
Lepper, Aachen)

Schaffenskrise in Bayern

Wie nahe Dahmen mit seinen vermeintlich abstrakten Arbeiten an der visuellen Wirklichkeit ist, wird besonders deutlich, als er 1967 als Dozent für Malerei nach Bayern übersiedelt. Dort übernimmt er die vorher von Georg Meistermann geleitete Klasse, wird im Folgejahr zum Professor ernannt. Das Ehepaar Dahmen kauft sich in Niederham im Chiemgau, nahe München, einen verwunschenen, alten Bauernhof, und die neue Wohnung stürzt den Künstler in die Krise. Statt kaputter Industrielandschaften nur noch Lieblichkeit, wohin das Auge fällt.

Geschundene Kreatur

Doch Dahmen arrangiert sich. Zukünftig herrscht in seinen Arbeiten die Farbe Grün vor, und bald schon fällt sein Augenmerk auf das Leiden der Tiere im ländlichen Raum, das er in der Folge ausgiebig thematisiert. In seinen dreidimensionalen Objektkästen, die er seit den 60er Jahren mit Trouvaillen füllt und anschließend bearbeitet, landen nun auch Tierhaare vom Bauernhof, Stricke oder auch üble Instrumente, die das Vieh gefügig machen. Bemerkenswerteste Arbeit in diesem Kontext ist sicherlich das archaisch-schroffe „Ambienteobjekt“ mit dem Titel „An die geschundene Kreatur“ von 1972/74, eine von Stricken umschlungene Achse mit eisernen Rädern, gemacht, um von Tieren gezogen zu werden doch auch fixiert an einem grünen Objekt im Hintergrund. Eigentlich ist das eine Rauminstallation, und dankenswerterweise ist sie in Duisburg zu sehen.

Weiß ist der Winter

Übrigens gibt es neben grünen Arbeiten auch etliche mit ausgeprägter Weiß-Dominanz. Sie reflektieren den Winter, und wenn Stricke heraushängen, handelt es sich um „Galgenbilder“. Erfreut nimmt man wahr, daß es auch dem älter werdenden Künstler nicht an Obsession fehlte.



Karl Fred
Dahmen:

„Maskuline
Legende“
(1972),
Objektkasten
133 x 56 x
11 cm
Frankfurter
Privatbesitz
(© VG Bild-
Kunst, Bonn
2017 Foto:
Saša Fuis
Photographie
, Köln)

Ein bißchen Kunstgewerbe

Allerdings sind die meisten Bilder, fast oder vollständig quadratisch und mit geschätzt zwei bis drei Quadratmetern Gesamtfläche auch noch recht gut aufhängbar, von oft geradezu unerträglicher Wohlproportioniertheit. Alles ist aufs Wunderschönste komponiert, lieblich möchte man fast sagen. Spannungen zwischen Bildelementen oder, in den Kästen, dem Gemalten und den Fundstücken, fehlen. Man weiß um des Meisters Ringen, doch das böse Wort „Kunstgewerbe“ bricht sich in den Gedanken des Betrachters Mal um Mal Bahn. Und man ahnt, warum damals so plötzlich Schluß war mit dem ganzen Nachkriegs-Informel, damals, als die Pop-Art über den Atlantik schwappte und uns mit ihrem provokanten Auftritt sprachlos machte. Doch wäre dies das Thema einer anderen Geschichte.

Peter Brünings Muster

So wenden wir uns nach Hagen, wo Karl Fred Dahmen übrigens 1966 den Karl Ernst Osthaus-Preis erhielt und sich dem Westdeutschen Künstlerbundes anschloß. Jetzt aber sind hier Bilder von Peter Brüning zu sehen. Einige „gegenständliche“ Baumbilder von 1954 lassen mit ihren prallen Stämmen das

Vorbild Fernand Léger erahnen, doch schon wenige Jahre später ist der junge Künstler – 1956 war er gerade einmal 27 Jahre alt – in der Abstraktion unterwegs, wälzt flächige, düstere Kompositionen mit Ölfarbe auf Hartfaserplatten, erschafft eher Muster als Strukturen.

Bildhafter wird es Ende der 50er Jahre, wenn glühendes Rot und tiefes Schwarz das Bildgeschehen dominieren. Den „Kompositionen“ gesellen sich als Bildtitel nun die (Plural?) „Ohne Titel“ hinzu, wilder wird das Ganze, und wenn die beherrschende Farbe Blau ist, dann denkt man nun auch an Emil Schumacher. Oder wenigstens an Yves Klein.



Ein Bild, das jetzt in Hagen hängt: „Komposition 91/62“ (1962) von Peter Brüning, Öl und farbige Kreide auf Leinwand, 170 x 200 cm groß, Düsseldorfer Privatbesitz (Foto: Emil Schumacher Museum Hagen/Katalog)

Landschaftswahrnehmungen

In den 60er Jahren wiederum entstehen äußerst luzide, durchsichtige, weißgründige Arbeiten, die der Künstler mittlerweile durchnumeriert. Pflanzen? Menschen? Man weiß es

nicht. Landschaften sind dies sicher nicht, Landschaftswahrnehmungen indes gewiß.

Welt der Zeichen

Richtig landschaftlich wird es erst in Peter Brünings letzten Schaffensjahren. Mitte der 60er Jahre klopft die Pop-Art an die Tür, und voller Humor übernimmt der Künstler in erstaunlicher Gegenständlichkeit und Schärfe kartographische Symbole und Linienführungen, etwa für sein „Blow-up“-Bild einer imaginären Landkarte mit dem Titel „Légende 9/66“ von 1966.

1968/69 schließlich hat Brüning das Offset-Plakat eines Industriegebiets um utopische Regenwolken (oder sind es Ufos?) ergänzt und das Ganze „Super-Rhein-Land“ genannt. Nun ja: Wenn er auch bisher schon vor allem Landschaft gemalt haben sollte, wie der Katalog nahelegt, ist dies ja kaum mehr als die konsequente Fortsetzung einer alten Idee. Doch wüßte man gerne, wohin sich Peter Brüning weiterentwickelt hätte, wenn er nicht ein Jahr später schon gestorben wäre.

„In den aus heutiger Sicht in Hinblick auf Natur und Gesellschaft visionär wirkenden Darstellungen einer von den Erscheinungsformen der modernen Industrie veränderten, geprägten und gleichzeitig gefährdeten Landschaft, in denen – wie Brüning es ausdrückte – ‚die Zeichen unsere zweite Natur werden‘, ist er ein klar vorausschauender Seismograph seiner Zeit“, schreibt Rouven Lotz, wissenschaftlicher Leiter des Emil Schumacher-Museums, zutreffend zu dieser Ausstellung.

Artige Tapetenmuster

Gewiß, auch Brünings Bilder sind für uns Heutige sehr artig, sehr wohlkomponiert, in keiner Weise übertrieben. „Tapetenmuster“, wie böse Menschen sagen. Passiert man auf dem Rückweg einige späte große Arbeiten Emil Schumachers in der ersten Etage, so wird einem dieser Mangel an Dramatik und Unbedingtheit geradezu schmerzlich bewußt. Doch der große

Hagener hatte auch mehr Zeit, sich zu vervollkommen.

Baustelle Küppersmühle

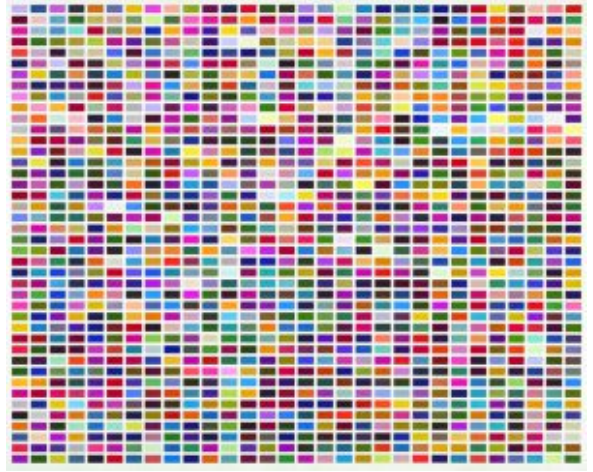
Zweimal sehenswertes Informel, ganz ohne Frage. Und es ist auch wohltuend, wenn Kunst einmal nur aus „richtigen“ Bildern besteht – wiewohl Weitungen des Kunstbegriffs auf gesellschaftliche Prozesse und ihre möglichst unorthodoxe Vermittlung sicherlich auch ihren Reiz haben (können). Am besten fährt man selber hin und schaut, ob es gefällt. In Duisburg kann man dann übrigens noch einen Blick auf die Baustelle werfen, wo der Anbau der Küppersmühle munter an Gestalt gewinnt.

Infos:

- Duisburg: www.museum-kueppersmuehle.de
- Hagen: www.esmh.de
- Zeitgleich zeigt das Leopold-Hoesch-Museum in Düren 75 graphische Arbeiten Karl Fred Dahmens

Privatsammler setzen Akzente: Anbau für Duisburger Museum Küppersmühle – Editionen von Gerhard Richter in Essen

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



„Blau-Gelb-Rot“ von Gerhard Richter (1974), jetzt zu sehen im Essener Folkwang-Museum (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Man mag es beklagen, doch bestreiten läßt es sich kaum: Zunehmend setzen Privatsammler in der bundesrepublikanischen Museumsszene die Akzente, treten als Dauerleihgeber hervor oder bauen sich gleich ein eigenes Museum. Nolens volens kooperieren die staatlichen Häuser, bietet die Zusammenarbeit mit Privaten doch oft die einzige Möglichkeit, jüngere teure Kunst in größerer Menge zu zeigen.

Ganz risikofrei ist das nicht. Von willkürlichen Entscheidungen der privaten Leihgeber war hier und da schon zu hören, die ihre Kunst abholen ließen, wenn sie etwa mit Bau- oder Personalentscheidungen unzufrieden waren.

Auch das Kulturgutschutzgesetz („Lex Grütters“) hat viele Kunstbesitzer davon abgeschreckt, ihre Schätze weiterhin öffentlich zu zeigen, könnte sie doch im Weiteren der Bannstrahl des gesetzlichen Exportverbots treffen. Fürchten sie jedenfalls. Wie auch immer: Gleich an zwei Orten des Reviers, in Duisburg und in Essen, setzen Privatsammler nun deutliche Akzente.



Das Ensemble des MKM Museum Küppersmühle in Duisburg in der Zukunft: Rechts neben dem grauen Betonsilo wird dann der (hier bereits sichtbare) Neubau entstanden sein. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

Privates Geld für Neubau

Fangen wir in Duisburg an. Von dort kommt es diesmal eher nachrichtlich. Das Museum Küppersmühle, wohl das bedeutendste private Kunstmuseum im Revier, erhält einen Anbau, erweitert seine Ausstellungsfläche von knapp 3000 auf 5000 Quadratmeter. Die Kosten für den millionenschweren Anbau trägt das Sammlerehepaar Sylvia und Ulrich Ströher, das auch schon den grundlegenden Umbau der wuchtigen Industrieimmobilie im Duisburger Innenhafen, die der Strukturwandel 1972 ihrer ursprünglichen Aufgabe beraubt hatte, bezahlte und seitdem sämtliche Betriebskosten trägt. Aus der umfangreichen Sammlung Ströher stammen die Kunstwerke der Dauerausstellung.



Der Neubau in der Animation. Erhaben gesetzte Ziegelsteine formen in der

fensterlosen Fassade das Wort KÜPPERSMÜHLE. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

Dezentere Neuplanung

Groß und luftig wirkt das Haus schon heute, auch im Parterre, wo es Wechselausstellungen gibt und derzeit Großformate von David Schnell zu sehen sind. Doch es sollte eben noch einiges an Fläche dazukommen. Erste Pläne für eine Erweiterung datieren aus dem Jahr 1999. Sie sahen vor, auf den bislang funktionslosen Betonsilos einen Ausstellungsraum aufzusetzen. Entfernt erinnerte die Architektur an einen „Hammerkopfturm“, einen Zechenförderturm mit ungewöhnlich symmetrischer Optik – die Zeche Minister Stein in Dortmund beispielsweise hat einen, der als Denkmal erhalten blieb. Eine Stahlkonstruktion wurde zusammengeschweißt, stand Jahre lang neben dem Gebäude, und das Publikum konnte ihr beim Verrosten zuschauen. Die Ausführung der Konstruktion, in anderen Worten, war höchst mangelhaft geraten, dann geriet die Baufirma Gebag in finanzielle Turbulenzen, und 2008 schließlich verabschiedeten sich Bauherrschaft und Architektenbüro von diesem Projekt.

Gleiche Architektursprache

Doch ihren Architekten blieben die Ströher gewogen. Und deshalb machte sich das renommierte Baseler Büro Herzog und de Meuron, das übrigens jüngst in Berlin den Architektenwettbewerb für das Kulturforum neben der Neuen Nationalgalerie gewonnen hat, nach kurzer Schockstarre an eine Neuplanung. Die ist nun wesentlich dezent er geraten, sieht einen Anbau vor, der die Backsteinoptik der vorhandenen Substanz aufnimmt und sich in das ganze, naturgemäß ein wenig industriell-unordentliche Ensemble völlig integriert. Man wird späterhin Mühe haben, ohne nähere Sachkenntnis den Neubau als solchen zu identifizieren. Die Gebäudeteile „sprechen die gleiche Architektursprache“, wie Pierre de Meuron es bei der Präsentation ausdrückte.

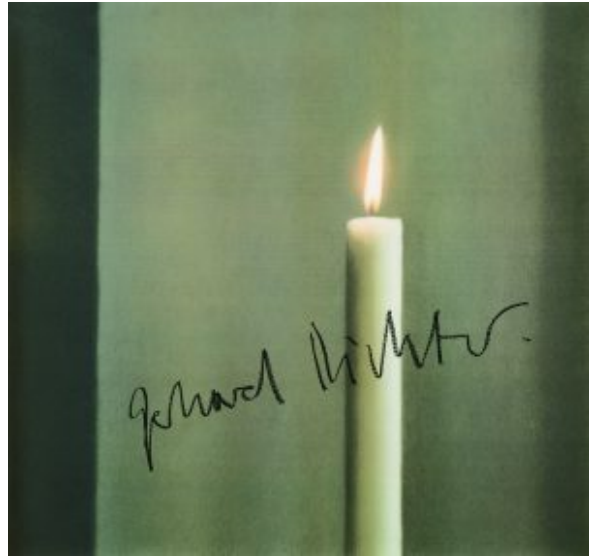


Nochmals Animation: Auf den Betonsilos soll eine Aussichtsplattform entstehen. (Bild: MKM/Herzog und de Meuron)

Am stärksten heben sich auch zukünftig die Getreidesilos aus grauem Beton hervor. Sie stehen zwischen Alt und Neu, sollen teilentkernt als Übergang fungieren und zudem zukünftig eine Aussichtsplattform erhalten, zu der ein Aufzug hinauffährt. Die Fundamente sind gesetzt, der Grundstein ist gelegt, und Ende 2018 soll der Neubau fertig sein. Das ist mutig geplant, doch Pierre de Meuron zeigt sich zuversichtlich: Gutes Team, gute Leute vor Ort, das sei zu schaffen. Na dann: Hals- und Beinbruch!

„Nebenan“ im Museum Folkwang

In Essen, im wunderbaren großen Raum des Folkwang-Museums, ist nun Kunst von Gerhard Richter zu sehen, genauer gesagt: „Die Editionen“ (Ausstellungstitel). Erwarten könnte man mithin Mappenwerke, Drucke, Serigraphien und Ähnliches. Das alles gibt es natürlich auch, beginnend in den frühen 60er Jahren, doch zeichnet Gerhard Richter eben aus, daß er die Dinge oft nicht so läßt, wie sie zunächst sind; auch die eigenen „Editionen“ nicht.



Gerhard Richters Kerze. Es gibt sie in Essen auch mit Übermalungen zu sehen. (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Da hat es ihm mitunter gefallen, jedes (vervielfältigte) Bild einer Serie individuell mit Farbe nachzuarbeiten, von leichten Akzentuierungen (selten) bis zu flächigen Übermalungen (häufiger). Das macht die Arbeiten eigentlich zu Unikaten und läßt einen einmal mehr nachsinnen über die rätselhafte Kunst dieses Mannes, der auf unterschiedlichsten Wegen immer wieder nach Abbildern, Schemen, Ahnungen sucht, die in der formalen Entfernung vom Gegenstand zu größerer Wahrheit streben.

Man kommt ins Grübeln

Die Kerze fehlt nicht und nicht der Totenschädel, nicht die unscharf verwischten Fotos von Schäferhunden und Düsenjägern, nicht die streng komponierten Farbfelder und Farbschichtungen und nicht die Arbeiten, die nur noch Fläche und Haptik sind. Doch dann begegnet man plötzlich dem schlichten, auf den ersten Blick unspektakulären, nicht nachbearbeiteten Foto, das Richter 2014 von seiner Enkelin Ella machte, und kommt erneut ins Grübeln über den Facettenreichtum in diesem Oeuvre.



„Fuji“, 1996 (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Manches, was Gerhard Richter edierte, war groß, vieles aber auch klein, was zur Folge hat, daß diese bestens bestückte Ausstellung über die Jahrzehnte hinweg sehr viel mehr Positionen formuliert, als es beispielsweise 2012 die Richter-Retrospektive mit ihren vielen Großformaten in der Berliner Nationalgalerie tat, bevor diese für einen mehrjährigen Umbau geschlossen wurde. Wer sich Richter also in seiner Vielschichtigkeit annähern möchte, sollte nach Essen fahren.



„Strip“, 2013 (Bild: Gerhard Richter, Courtesy Olbricht Collection, Museum Folkwang)

Die Arbeiten übrigens stammen sämtlich aus der Sammlung des Essener Mediziners, Chemikers und Wella-Erben Thomas Olbricht, der dem Folkwang-Museum seit längerem verbunden ist und hier schon mehrere Ausstellungen bestückte. Olbricht kann in aller

Bescheidenheit von sich sagen, daß er alle Editionen von Gerhard Richter besitzt.

„Win-Win-Situation“

„173 mitunter mehrteilige Editionen, 33 Unikate, insgesamt über 350 Arbeiten“, teilt das Museum Folkwang mit. Der „Sponsor“ der Veranstaltung könnte aus dem Bekanntenkreis Dagobert Ducks stammen: „Merck Finck Privatbankiers AG“. Und natürlich könnten die ihr Sponsorengeld auch im Geldspeicher lassen und Olbricht seine Bilder im Depot. Doch vom Letztgenannten ist bekannt, daß er sie gerne zeigt. Wenn nun viele Besucher nach Essen kommen, ist das also sicher eine „Win-Win-Situation“.

Übrigens: Kleinere Richter-Ausstellungen gibt es derzeit auch in Köln und Bonn zu sehen.

■ „Gerhard Richter: Die Editionen“, Museum Folkwang, Essen

- Bis 30. Juli 2017
- Geöffnet Sa, So, Di, Mi u. feiert. 10 – 18 Uhr, Do und Fr 10 – 20 Uhr
- Eintritt 8 €
- Begleitheft mit Abbildungen 6,50 €
- Die Duisburger Küppersmühle zeigt noch bis 18. Juni „David Schnell – Fenster“
- Geöffnet Mi 14-18 Uhr, Do – So und Feiertage 11-18 Uhr
- Eintrittspreise: Wechselausstellungen: 6 €, gesamtes Haus: 9 €

Kunst ist verbindlich –

Emilio Vedova und Georg Baselitz in der Duisburger Küppersmühle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023



Emilio Vedova und Georg Baselitz auf der Documenta in Kassel, 1982. (Foto: Benjamin Katz/MKM)

„Männerfreundschaft“ wäre vielleicht ein zu starkes Wort. Aber Georg Baselitz, der damit berühmt wurde, dass er seine geschundenen Helden gerne kopfüber auf die Leinwand setzte, und Emilio Vedova, der wohl bedeutendste Vertreter eines italienischen abstrakten Expressionismus, kannten und schätzten sich. Mehrfach auch waren Arbeiten von beiden in den selben Ausstellungen zu sehen, etwa auf der Biennale in Venedig 2007. Nie aber gerieten diese Doppelpräsentationen so üppig wie jetzt die in der Duisburger Küppersmühle.



Emilio Vedovas
„Compresenze '82 –
2“ von 1982, 300 x
190 cm groß,
Dispersion,
Pastellfarbe,
Kohle, Nitrolack
und Sand auf
Leinwand (Foto:
Fondazione Emilio
e Annabianca
Vedova/Vittorio
Pavan/MKM)

Politisches Verständnis

Warum Georg Baselitz, Jahrgang 1938 und der figürlichen Darstellung doch lebenslang verbunden, gerade am Schaffen Vedovas so viel Interesse entwickelte, erschließt sich nicht automatisch. Denn Vedova, 19 Jahre älter als Baselitz und 2006 verstorben, war ein recht typischer Vertreter des Nachkriegs-Informel, gehörte zur Generation von Emil Schumacher, K.O. Goetz oder Fred Thieler auf deutscher Seite.

Doch in der Tat kaufte Baselitz im Jahre 1957, da war er gerade 19 Jahre alt, sich seinen ersten Vedova, das Gemälde

„Manifesto Universale“. Woher kam das Interesse? Vielleicht aus einem entschieden politischen Verständnis von Kunst bei beiden, aus einem obsessiven Verhältnis zu Politik und Geschichte, Mythischem und Menschlichem. Beide, ein Indiz vielleicht, ließen sie ihre Arbeiten selten ohne präzise Titel, mochte sich die Bezüglichkeit in den Werken auch auf den ersten Blick nicht darstellen.

Petersburger Hängung

Recht zentral und in gemäßigt ungleichmäßiger „Petersburger Hängung“ begrüßt in Duisburg eine neue Werkreihe von Baselitz das Publikum: „Ma grigio“ (wörtlich „mein Graues“), überwiegend dunkle bis sehr dunkle, farbarme Bilder, die ein Andreaskreuz aus Unterschenkeln zeigen, deren Füße in hochhackigen Schuhen stecken. Das Motiv ist, sieht man von der Dunkelheit der Bilder ab, fast ein wenig neckisch und hat mit einem Hakenkreuz wohl eher nichts zu tun. Wären die Beinchen kreuzförmig angeordnet, sähe das anders aus, so aber herrscht doch die Assoziation „laufen“ vor.

Der Künstler hat den Bildern goldene Rahmen verpasst, und er hat ihnen auch Titel gegeben, die manchmal recht ausführlich und leider auf Italienisch sind: „Oggi è una giornata molto grigia“ („Heute ist ein sehr grauer Tag“) zum Beispiel. Manchmal aber auch geht es um direkte Begegnungen mit Künstlerkollegen, „Lucio getroffen“ zum Beispiel bezieht sich, so Walter Smerling, Chef des Duisburger Hauses, auf den minimalistischen Leinwandschlitzer Lucio Fontana. Auch Vedova sei latent präsent, und die Choreographie der Hängung von „Ma grigio“ folge der Idee eines Besuches in einer Vedova-Ausstellung.



Georg Baselitz:
Kleines Straßenbild
19 (von 28), 1979,
aus der 28teiligen
Serie, je 70 x 50 cm
groß, Tempera und Öl
auf Leinwand. (Foto:
Sammlung
Ströher/Georg
Baselitz/Kunstmuseum
Bonn/MKM)

Der Künstler kopfüber

Man liegt aber sicherlich auch nicht falsch mit der Annahme, dass das Museum Küppersmühle, das Georg Baselitz seit langen schon intensiv verbunden ist, eine besonders originelle Form für die Präsentation von dessen später, neuer Arbeit suchte und fand. Weitere ausgestellte Baselitz-Zyklen sind unter anderem in 12 Bildern „Ciao America“ von 1988 – große Blätter, denen eigen ist, dass sie sich mit zunehmender Ordnungszahl immer mehr mit Vögeln füllen, sowie die 28-teilige, angenehm informell wirkende, den Pinselduktus des Künstlers eindrucksvoll hervorhebende Reihe „Kleines Straßenbild“ (1979).

Eine Serie von Zeichnungen zu „Straßenbild“ bezieht den kopfstehenden Künstler mit ein. Auch ein „Adler“ (1972) ist zugegen, jener nämlich, der stets dem Absturz nah lange im Bundeskanzleramt hing. Festredner Gerhard Schröder, einst Bundeskanzler, wird sich gefreut haben, den Vogel einmal wiederzusehen.

Homogenes Oeuvre

Und Vedova? Seine Bilder stammen aus den 50er, 80er und 90er Jahren, sie zeigen eine frappierende Homogenität. Die formelle Befreiung der späten Jahre, die Fabrizio Gazzari von der Fondazione Vedova in Venedig beschwört, soll nicht bestritten sein, offenbart sich aber auf den ersten Blick nur dem geschulten Auge. Im Gegenteil ist man erstaunt, dass Schwarzweiß-Arbeiten, die man wegen des angegilbt wirkenden Untergrundes für besonders alt halten könnte, aus der Mitte der 90er Jahre stammen. Sie sind, so die Erklärung, „Pastell auf Schaumplatte“; das Trägermaterial dieser Platten ist von vornherein beige-gelblich und an einigen Stellen auch, schaut man genauer hin, so eingerissen, dass Montageschaum hervorquillt.



Bild aus dem
Zyklus „Ma grigio“
von Georg

Baselitz: „Mehr
oder weniger leise
gesungen“ (2015),
203 x 125 cm groß,
Öl auf Leinwand.
(Foto: Galerie
Thaddaeus
Ropac/Georg
Baselitz
2016/Jochen
Littkemann/MKM)

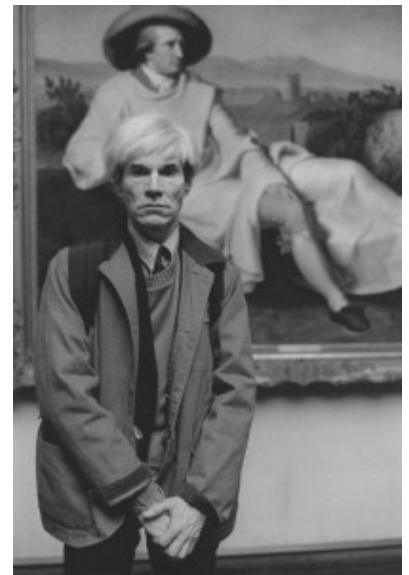
Die Fondazione Vedova und die Küppersmühle, das ist schon beschlossene Sache, wollen weitere Gemeinschaftsprojekte anstoßen, in sinnhafter Bezüglichkeit weitere Künstler präsentieren. Fast so etwas wie der Beginn einer wunderbaren Freundschaft, wie Walter Smerling im Termin nicht gänzlich humorfrei anmerkte. Gerhard Schröder, der Männerfreundschaften bekanntlich schätzt, hat sicher seine Freude daran.

- „Baselitz – Vedova“
 - MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Philosophenweg 55
 - Bis 29. Jan. 2017
 - Geöffnet Mi 14-18 Uhr, Do-So 11-18 Uhr, Feiertage 11-18 Uhr
 - Eintritt Wechselausstellung 6,00 €, ganzes Haus 9,00 €
 - Katalog dt.-engl. 160 Seiten, 158 Abb., 34,00 €
 - www.museum-kueppersmuehle.de
-

Streng, schwarzweiß und einfühlsam – Fotografien von Barbara Klemm und Stefan Moses in der Küppersmühle

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 20. Oktober 2023

Neo Rauch hat sich beim Malen schmutzig gemacht und läuft, warum auch immer, aus dem Bild; und Willy Brandt steht im Wald. Den Leipziger Maler Neo Rauch hat Barbara Klemm 2011 fotografiert, den Altbundeskanzler Willy Brandt 1984 Stefan Moses. Auf den ersten Blick haben die beiden Fotografien wenig gemein. Doch beide eint, dass sie Portraits sind, dass berühmte Pressefotografen sie machten und dass sie jetzt in der Duisburger Küppersmühle in der selben Ausstellung hängen.



Ikonen unter sich
(wenn man so will):
1981 fotografierte
Barbara Klemm Pop-
Art-Ikone Andy
Warhol vor
Tischbeins

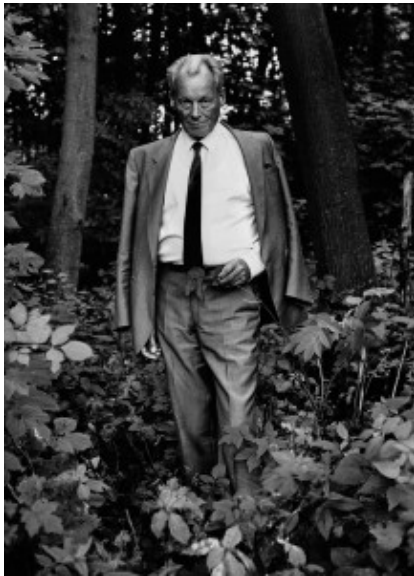
berühmtem Goethe-
Portrait. (Bild:
Barbara Klemm/MKM)

Barbara Klemm, Jahrgang 1939, war viel Jahre lang Bildjournalistin bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, und sie machte Pressebilder, von denen einige zu Ikonen wurden. Neben dem tagesaktuellen Geschäft bearbeitete sie – und tut es zum Teil noch heute – Dauerthemen wie ihre Künstlerportraits oder Besucher in Kunstaussstellungen. Arbeiten aus diesen beiden Serien sind nun in Duisburg zu sehen, ergänzt unter anderem mit einer kleinen Bildfolge über das Gesamt-Lichtkunstwerk Roden Crater, das der Lichtkünstler James Turrell in Arizona schuf. Stefan Moses, Jahrgang 1928, war unter anderem für den „Stern“ und die Fotoagentur Magnum unterwegs und portraitierte ebenfalls.

Formal zeigen die Arbeiten der beiden Fotoschaffenden Ähnlichkeit, zumal so, wie sie jetzt in Duisburg präsentiert werden. Bild hängt dicht neben Bild, und das ist an Strenge kaum zu überbieten. Durchgängig sind sie schwarzweiß, die Abzüge haben einheitliche, mittlere Größe, nichts wurde um des Effekts willen „aufgeblasen“. Doch davon abgesehen könnten die Unterschiede in der fotografischen Handschrift größer kaum sein.

Barbara Klemm, die es dank mehrerer Ausstellungen in den letzten Jahren zu einer gewissen Berühmtheit brachte, ist bekannt für ihren zurückhaltenden Stil, der die Totale dem engen Ausschnitt meistens vorzieht. Mit Distanziertheit sollte das nicht verwechselt werden. Mal um Mal arbeiten ihre Künstlerportraits die Individualität der Abgebildeten schlüssig heraus, manchmal geradezu auratisch. Einige blicken in die Kamera, andere wirken wie unbemerkt beobachtet. Eine Nadine Gordimer füllt fast das ganze Bildformat, während ein Umberto Eco in seinem Sessel im unteren Bilddrittel wegzusacken scheint. Natürlich ist die immer wieder wechselnde

Proportionierung kein Ausdruck von Wertschätzung, sondern kluge, empathische fotografische Charakterisierung. Auch die eher dunkle Grundstimmung der Abzüge trägt zu dieser gleichsam analytischen Haltung bei, die nicht mit dem Neutralitätsstreben der Becher-Schule gleichgesetzt werden sollte.



Bundeskanzler Willy Brandt steht im Wald; Stefan Moses lichtete ihn dort – im Siebengebirge – 1984 ab. (Foto: Stefan Moses/MKM)

Stefan Moses' Portraits sind demgegenüber kontrastreicher, knalliger, näher dran. In der Wald-Serie, in der auch Willy Brandt seinen Platz fand, stellte er Mitte der 80er Jahre deutsche Prominenz aus Politik und Kultur zwischen die Bäume und lichtete sie ab. In einer späteren, in Duisburg breit präsentierten Serie stellte er im Wendejahr 1989 gleichsam typische Vertreter der DDR-Werktätigen in die Hohlkehle und drückte drauf. Anscheinend strebte er danach, ähnlich wie in den 20er Jahren August Sander, die „typischen“ Vertreter einer Gesellschaft zu konservieren. Aus heutiger Sicht scheint der

Versuch gelungen, wirkt diese Serie doch wie das Dokument einer versunkenen Welt. Denn Werktätige wie die „Facharbeiter für Tierproduktion“, die lachend und mit kleinen Schweinchen im Arm posieren, gibt es wahrscheinlich nicht mehr. Ebenso wenig die furchteinflößenden „Empfangsdamen“ aus Jena und etliche andere mehr.

Das bildjournalistische Schaffen, vor allem aus den Jahren nach der Wende im Osten Deutschlands, nimmt bei Stefan Moses vergleichsweise mehr Platz ein als bei Barbara Klemm. Das mag damit zu tun haben, dass deren beste Pressebilder in einer eigenen Ausstellung versammelt sind, die zuletzt im Berliner Gropius-Bau zu sehen war. An der Qualität jedoch liegt es nicht. Zwar ist Moses' Portraitfotografie im Ansatz konventioneller, schwankt stärker zwischen Schnappschuss und Inszenierung, doch das hat immer wieder zu überzeugenden Resultaten geführt. Berühmt ist sein Bild des Staatsanwalts Fritz Bauer, der Mitte der 60er Jahre den ersten Auschwitz-Prozess initiierte; doch auch die Fotos aus der Familie Mann, von Marcel Reich-Ranicki und dessen Frau Teofila auf einem Bahnsteig oder, ganz stark, vom Theaterregisseur Fritz Kortner, sind von zeitloser Intensität.



Besonders sehenswert sind in der Duisburger Ausstellung die Schwarzweißfotos, die Barbara Klemm 2004 vom Landschaftskunstwerk „Roden Crater“ des amerikanischen

Lichtkünstlers James Turrell
in Arizona machte. (Foto:
Barbara Klemm/MKM)

In einem Zeitraum von mehr als 50 Jahren entstanden die jeweils rund 200 Fotografien, die jetzt in der Küppersmühle zu sehen sind, und für einen so großen Zeitraum sind sie erstaunlich homogen. Man sieht: Hier haben Zwei der Besten früh ihren Stil gefunden und gepflegt. Zudem lassen ihre Arbeiten die Disziplin erahnen, die den professionellen Pressefotografen frommt und unerbittlich von ihm fordert, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein. Und einen Film in der Kamera zu haben, hätte man früher noch gesagt. Heute reicht etwas Platz auf der Speicherkarte.

Barbara Klemm/Stefan Moses. Fotografien. Museum Küppersmühle MKM, Duisburg, Philosophenweg 55. Bis 18. Januar 2015. Mi 14-18 Uhr, Do-So 11-18 Uhr, Feiertage 11-18 Uhr. Eintritt: Wechselausstellungen 6 €, gesamtes Haus 9 €. Katalog (272 S., 238 Abbildungen) 29 €.

www.museum-kueppersmuehle.de

Ausweitung der Farbzone – Werke von K.O. Götz in Berlin und Duisburg

geschrieben von Frank Dietschreit | 20. Oktober 2023

Er ist der große Unbekannte der zeitgenössischen deutschen Kunst. Dabei ist die Bedeutung seiner künstlerischen

Innovationen und sein Einfluss auf viele Kollegen kaum zu übersehen und zu überschätzen.

Als die meisten deutschen Maler in der Nachkriegszeit versuchten, die durch die Kultur-Barbarei der Nazis verursachte Abschottung zu überwinden und Anschluss an die internationale Moderne zu finden, war der am 22. Februar 1914 in Aachen geborene Karl Otto Götz schon längst Mitglied grenzüberschreitender künstlerischer Projekte. Bei den Ausstellungen der „CoBrA“-Gruppe in Lüttich war Götz vertreten, seine abstrakten und informellen Bilder setzen Maßstäbe.



Karl Otto Götz: „Giverny VII“. 1988, Sammlung Ströher, Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg / © VG Bild-Kunst, Bonn / Olaf Bergmann, Witten.

Bereits in den 1930er Jahren hatte Götz mit Luftpumpen Farbornamente gesprüht. Und ähnlich wie sein amerikanischer Bruder im Geiste, Jackson Pollock, hat Götz Ende der 1940er Jahre angefangen, die Farben auf seine am Boden liegenden Leinwände zu klecksen. Durch einen Zufall kam er beim Anrühren von Kleister für seinen kleinen Sohn auf die Idee, seine Farben auf den feuchten Kleistergrund aufzubringen, um sie dann erst mit einem Rakel-Schieber aus Gummi oder Stahl zu

verwischen und schließlich mit dem Pinsel in die aufgerakelten Passagen hineinzuarbeiten. Diese Technik hat Götzt nicht nur immer weiter perfektioniert, er hat sie auch als Kunstprofessor in Düsseldorf an seine Schüler – unter ihnen Sigmar Polke und Gerhard Richter – weitergegeben.

Noch heute ist der nimmermüde Erneuerer, trotz einer Augenkrankheit, die ihn nahezu erblinden ließ, fast jeden Tag in seinem Atelier in Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald) anzutreffen und malt unter Mithilfe seiner Frau Rissa seine farbekstatischen Bilder. In der Berliner Neuen Nationalgalerie ist jetzt zum 100. Geburtstag eine große Werkschau zu sehen, die anschließend nach Duisburg (Museum Küppersmühle) und Wiesbaden kommt. Die Retrospektive ist eine Verbeugung vor dem Lebenswerk und belegt zugleich die Bedeutung für die Kunstgeschichte.



Karl Otto Götz bei der Arbeit in seinem Düsseldorfer Atelier, 1959 (© Foto: Siegfried Kühl)

Gezeigt werden 70 Hauptwerke, an denen sich verschiedene Lebensstationen und künstlerische Entwicklungen ablesen

lassen. Bilder aus den frühen Jahren sind dabei, die in ihrer figurativen und grazilen Abstraktheit und an Klee und Kandinsky erinnern. Rasterbilder wirken wie Vorläufer elektronischer und mit Computern generierter Malerei. Und dann diese Ausweitungen der Farbzonen in seinen gerakelten Bildern, die spontan, improvisiert und zufällig anmuten und doch das Ergebnis höchster Konzentration und konzeptioneller Überlegungen sind! Abzulesen ist das an den – in Glasvitrinen liegenden – Skizzen und Studien, in denen Götz Farbe und Technik festlegt und serielle Variationen der abstrakten und informellen Bilder durchspielt.

Zu den eindrucksvollsten Bildern gehört „Dantons Tod“ (1960), ein düsterer, schwarzer und roter Farbteppich, der an eine Blut-Orgie gemahnt. Einige Exponate der umfangreichen „Giverny“-Serie sind zu bestaunen, in denen Götz unter Anlehnung an Monets Licht- und Farbstudien des Gartens im französischen Ort Giverny flirrende, sonnendurchflutete Impressionen schuf.

Nicht fehlen darf auch der mit unbändiger Kraft und Euphorie auf die Leinwand geworfene Kommentar zur geglückten deutschen Einheit: „Jonction – 3.10.1990“. In solchen Bildern zeigt sich, dass der mit Farben und Formen experimentierende Götz immer auch auf zeitgeschichtliche Bezüge in den Blick nimmt. Sein Triptychon zur Ausrüstung der Bundeswehr mit atomaren Sprengköpfen spricht eine deutliche Sprache: Farb-Explosionen imaginieren eine Welt am apokalyptischen Abgrund. Da sage noch einer, abstrakte Malerei habe keine politische Botschaft.

K.O. Götz. Neue Nationalgalerie, Berlin. Bis 2. März 2014, Di, Mi, Fr 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr, Sa So 11-18 Uhr, Katalog 30 Euro, Eintritt 8 Euro, ermäßigt 4 Euro. Infos unter <http://www.kogoetzinberlin.de>

Vom 21. März bis zum 15. Juni 2014 wird die Ausstellung im Duisburger Museum Küppersmühle zu sehen sein.

Gerhard Richter und seine Aura

geschrieben von Bernd Berke | 20. Oktober 2023

Zunächst einmal ganz nüchtern, klipp und klar gesagt: Gerhard Richter stellt in der Duisburger Küppersmühle aus. Doch kann man so seine Begeisterung bändigen?

Diese Ausstellung hält, was der große Name verspricht. Da ohnehin kundige Kunstfreunde von nah und fern hierher pilgern werden, schenke ich mir mal eine „klassische Rezension“ mit den handelsüblichen Lobpreisungen.

Stattdessen dies: Bei der gestrigen Vorbesichtigung zeigte sich abermals das erstaunliche Phänomen einer inzwischen weitgehend fraglosen Richter-Verehrung, der man sich selbst nur schwer entziehen kann. Gestandene Journalisten und äußerst wählerische Kunstkritiker, die sonst schon mal gern die Nase rümpfen, werden da flugs zu gläubigen Jüngern. So mochte es auch gestern scheinen.

Jedes Wort aus dem Munde des Meisters wird da dankbar lächelnd als quasi-priesterliche Weisheit empfangen. Tatsächlich nehmen einen ja immer wieder seine völlig uneitle Art und sein leiser Humor für diesen Künstler ein. Doch das ist es nicht allein. Offenkundig umgibt ihn eine Aura aus weltweitem Erfolg mit nahezu religiösem Anhauch. Gerhard Richter – eine Art Dalai Lama der Kunstwelt? Einer, auf den sich alle freudig strahlend einigen können? Mh. Wer weiß. Er selbst würde es ungern hören.

Der Rundgang durch die Säle gerät in Richters Gefolge gleichwohl zur kunstfrommen Prozession. Wer immer da in der Gemeinde demutsvoll sinnend einher schreitet, muss dies vor sich selbst und seinen Kolleg(inn)en ein klein wenig

ironisieren – aber bitte auch nicht zu sehr. Ein Redakteur fühlt sich an eine halbgöttliche Chefarztvisite bei den Bildern erinnert. Nicht ganz verkehrt. Nur dass Richter sich solche Rollen bestimmt nicht anmaßt. Sie werden ihm zugesprochen, zugemessen. Mal stillschweigend, mal marktschreierisch.

Ich bin schon eine lange Reihe von Jahren im berichtenden Gewerbe. Doch noch nie habe ich eine Kunst-Pressekonferenz erlebt, bei der die versammelte Kulturjournaille (ganz gleich, ob Text oder Bild) schließlich samt und sonders die Katalog-Exemplare signieren lassen wollte. Solch profanes Begehrt gilt für gewöhnlich als fachfremd und naiv. Genug davon. Es gibt zu denken. Und natürlich schließe ich mich da selbst nicht aus.

Hier aber doch noch ein paar strohtrockene Fakten zur Ausstellung: Gerhard Richter hat seine Bilder in der Küppersmühle höchstselbst gehängt. Somit ist die von Götz Adriani konzipierte Schau mit ihren bezwingenden Raumfolgen vom Urheber mit Hingabe autorisiert worden. Und sie ist zur facettenreichen Retrospektive angewachsen, denn man sieht hier beispielhafte Gemälde aus allen Schaffensphasen seit 1963. Quellen sind drei große Privatsammlungen: Böckmann (Berlin), Frieder Burda (Baden-Baden) und Ströher (Darmstadt). Welches Museum bietet mehr?

Das Spektrum der rund 80 (teils großformatigen) Arbeiten reicht vom fotorealistischen Bild bis zur furios farbsprühenden Abstraktion. Laut Richter selbst gibt es da eh keinen substanziellen Unterschied, denn all das entstehe just aus Farb- und Form-Elementen. Was also mit gleichen Mitteln geschaffen wird, könne auch mit gleichem Sinn betrachtet werden. Gut denn. So sei es.

Gerhard Richter. Bilder aus privaten Sammlungen. Museum Küppersmühle, Duisburg, Philosophenweg 55 (Innenhafen). 21. Mai bis 23. August. Geöffnet Mi 14-18, Do 11-18 Uhr, Fr nach Vereinbarung, Sa/So/Feiertage 11-18 Uhr. Führungen sonntags 11

und 15 Uhr, Anmeldung Tel.: 0203/3019 4812. Katalog 24 €.
Internet: <http://www.museum-kueppersmuehle.de>

Vom Baumarkt ins ferne Universum – „Nagel-Künstler“ Günther Uecker mit einer Werkschau in der Duisburger Küppersmühle

geschrieben von Bernd Berke | 20. Oktober 2023
Von Bernd Berke

Duisburg. Manchmal werden Künstler auf ziemlich schlichte Weise wahrgenommen; besonders, wenn sie ein prägnantes „Markenzeichen“ haben. Dann ist Christo halt der Mann, der alles „verpackt“. Und Günther Uecker ist derjenige, der überall Nägel einschlägt.

Wer es gerne genauer wissen möchte, der fährt jetzt nach Duisburg. Mit 110 Arbeiten aus allen Schaffensphasen ist in der Küppersmühle die bisher umfangreichste NRW-Werkschau dieses in Düsseldorf lebenden Künstlers zu sehen. Die Dimensionen von Berlin, wo es gleich mehrere Ausstellungen zu seinem 75. Geburtstag gab, werden zwar nicht erreicht. Doch Duisburg präsentiert eine reichlich bestückte, konsequente Auswahl, die sich in den weiten Räumen bestens entfalten kann.

Metallstifte können sehr „beredt“ sein

Ueckers Nägel mögen zwar aus dem Baumarkt stammen, ästhetisch haben sie mit dieser Herkunft freilich absolut nichts mehr zu

tun. Der Künstler bringt die vormals profanen Metallstifte gleichsam massenhaft zum „Sprechen“. Mal fügen sie sich zueinander wie ein friedlich wogendes Kornfeld, dann wieder signalisieren sie Gefährdung, indem sie etwa die Leinwand aggressiv durchbohren oder Gegenstände überwuchern. Oder sie wirken – als Lichtinstallation – wie göttlich geordnete Galaxienhaufen aus einem fernen Universum. Kurzum: Uecker findet eigentlich immer zu einer bewegenden oder bannenden Form.

Anhand des Kataloges lässt sich derlei sinnlich-materielle Gegenwärtigkeit kaum nachempfinden. Erst wenn man vor den Arbeiten steht, erweisen sich ihre wesentlichen Kräfte. Oftmals evozieren die Objekte archaische Welten und Riten, die sich vor der Erfindung (oder nach dem Verschwinden) der Schriftsprache zu ereignen scheinen. Eine Bilderserie beschwört das Verwittern der Buchstaben.

„Das Eigentliche ist noch nicht getan“

Durchweg dezent und vielfach erdhaft sind die Farben. Schrundig strukturierte weiße Bilder erringen den Triumph lichter Erscheinungen über die Finsternis. Ein fahles Aschefeld lässt hingegen Tod und Verwesung ahnen. Durchpflügter Sand versetzt den Betrachter in eine Wüstenei. Eine seltsam schöne Leere. Daneben blitzen in einer Installation scharfe Messer auf, die ein sirrendes Gefühl der Bedrohlichkeit wecken. Ein zerschmetterter Konzertflügel auf zerbrochenem Glas versinnbildlicht Niedergang und Zerstörung der Kultur. Der zugehörige Videofilm dokumentiert die Barbarei der „Kristallnacht“. Nägel sind eben beileibe nicht Ueckers einzige Ausdrucksmittel.

„Das Eigentliche...“ heißt die Schau im Untertitel, mit drei vielsagenden Auslassungs-Punkten. Ueckers derzeitiger, ihn selbst anspornender Wahlspruch lautet denn auch: „Das Eigentliche ist noch nicht getan.“ Was das denn sein könne? Der weltweit gereiste, auch (kosmo)politisch scharfsichtige

Künstler: „Eine Ahnung, nein: eine Gewissheit. Aber noch ohne genaue Richtung, ohne bildhafte Gestalt.“ Er ist also offenbar abermals unterwegs zu neuen Ufern der Erfahrung. Bei einem wie ihm darf man gespannt sein.

**Museum Küppersmühle, Duisburg (Innenhafen, Philosophenweg).
Heute, 2. Dez. 2005, bis 26. Februar 2006. Katalog 20 Euro.**

ZUR PERSON

Die frühen Jahre des Künstlers

- Günther Uecker wurde 1930 in Wendorf (Mecklenburg) geboren.
- 1949-1953 Studium an der Fachhochschule für angewandte Kunst in Wismar (damals DDR).
- 1953 Übersiedlung nach West-Berlin.
- 1955-57 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf
- 1958 erste Ausstellung mit Heinz Mack und Otto Piene. Daraus geht die Gruppe „ZERO“ hervor.
- 1960 erste Einzelausstellung (in der Düsseldorfer Galerie Schmela).
- 1964 documenta-Teilnahme; wegweisende Arbeit mit benageltem Klavier.