

Wibke von Bonin

**Über Kunst und Künstler**

**Gesammelte Texte**

**2004 – 2008**

**Band 5**

# **INHALT**

**Ira Bartell**

**Uschca Calles/Noa Lühmann**

**Vera Röhm**

**Georg Polke**

**Anthonis van Dyck**

**Oliver Dorf**

**Jennifer Kiernan**

**Nora Schattauer**

**Rebecca Horn**

**Peter Paul Rubens**

**Jo Schultheis**

**Eva Ohlow**

**Barbara Camilla Tucholski**

**Tomi Ungerer**

**Heinz Mack**

**Willy Meyer-Osburg**

**Evgeni Dybsky**

**Hyacinthe Rigaud**

**Thea Koch Giebel**

**Eckard Alker**

**Elisabeth Vigée-Lebrun**

**Richard Hess**

**Winfried Lührs**

**Eckard Alker**

**Harry Meyer**

**Günther Kempf**

**Ira Bartell**

**Kunstraum  
CHELSEA Two  
Köln 2004**

Ira Bartell ist in ROT vernarrt, er malt seit Jahren nichts anderes als rote Bilder. Hier haben wir die letzten Ergebnisse seiner Auseinandersetzung mit den diversen Chemikalien, die für den Maler zu brauchbaren Rot-Pigmenten geworden sind. Man braucht ihn nur anzutippen, schon kann man ganze Lektionen über Konsistenz, Haltbarkeit und Brillanz der verschiedenen Rots bekommen.

Ira Bartell ist in Dallas, Texas, geboren und lebt seit etwa 20 Jahren in Köln, er hat in Europa und USA seit 25 Jahren regelmäßig ausgestellt in Einzel- und Gruppen-Ausstellungen. Ich entdeckte beim Durchsehen seiner Ausstellungs-Liste auch eine mit den Titel „Farbe Blau“... doch das ist unvorstellbar lange her und war weit weg, in Berlin, heute wäre so etwas undenkbar! Er hat sich dann eine ganze Weile, als er einen sehr tüchtigen Computer bekam, intensiv mit Drucktechniken befasst, was es so erscheinen ließ, als sei er mehr an Denkspielen, bildlichen Assoziationen und der Lösung kniffliger Präzisionsaufgaben interessiert. Er stöberte in Büchern und druckte Bilder und Texte, in denen ein findiger Humor, ein intellektuell anspruchsvoller Witz und eine hart gesottene Ironie um den Vorrang stritten. Ira Bartell ist, das werden seine Freunde wissen, ein Mann, der oft mit dem erregten Schnellsprechen nicht hinter dem noch viel schnelleren Denken und Kombinieren herkommt. Aber er hat schließlich wieder gemalt. Und das Malen dieser Bilder muss eine Art Zen-

buddhistischer Meditationsübung für ihn gewesen sein. Dass er in den letzten Jahren versucht hat, das reine Rot in einer Art von Camouflage hinter Wellenlinien, Texten und Zahlen zu verbergen, habe ich bereits in der Einladung vermerkt, dass er ihm jetzt meistens sein Eigenleben lässt, können Sie an diesen Bildern sehen. Und um wie viel schwieriger es sich macht, wenn er durch nichts von dem Grundrot ablenkt, das können die ermessen, die zum Beispiel sein Bild mit dem bissigen Text kennen, der übersetzt etwa so lautet:

*„Der wahre Künstler lässt eher seine Frau verhungern, seine Kinder barfuss laufen und seine Mutter noch mit 70 für seinen Unterhalt schuften, als dass er für anderes als seine Kunst arbeitete. Frauen saugt er aus, zerfleischt sie lebendigen Leibes. Er geht intime Beziehungen zu ihnen ein, um sie zu studieren, zu demaskieren, ihre Geheimnisse zu erforschen, weil er weiß, dass sie seine schöpferische Energie im Tiefsten anstacheln und ihn vor seiner kalten Vernunft bewahren, dass er durch sie Visionen hat und Träume träumt, dass sie ihn inspirieren, wie er es nennt Er schafft es, die Frauen zu überzeugen, dass sie dies um ihrer selbst willen tun, während er in Wirklichkeit nur an sich denkt.“*

Der Künstler als Frauen ausbeutender Visionär - ist das Provokation, bitterer Humor, Sarkasmus, Selbstparodie, Selbstironie, oder Täuschungsmanöver? Sie sehen, man ist voll damit beschäftigt, über den Text nachzudenken, aber man vergisst dabei leicht die rein malerischen Qualitäten des Bildes. Das ist auch so bei dem anderen Textbild, das von Iras listenreicher Seite zeugt: es zitiert ein Voodoo-Rezept, mit dessen Hilfe jeder, der es anwendet, über seine Feinde triumphieren kann. Ein köstlicher Hokusfokus.

Und noch ein weiteres Textbild ist in dieser Ausstellung, in dem geht es allerdings um nichts anderes als die

malerischen Qualitäten des Bildes selbst - der Maler beschreibt sie ganz genau: Leinwand, Grundierung, die verschiedenen Rot-Töne werden benannt und der altmeisterliche Bienenwachsfirmis ist so genau beschrieben, als handele es sich um ein Lehrstück für Schüler der Ira Bartell -Meisterklasse. Eine Anweisung zum genauen Hinsehen. Wäre der Text aber allein die Botschaft gewesen, hätte der Künstler ihn ja auch schwarz auf weiß plakatieren und an seine Ateliertür hängen können. An seiner Ateliertür aber hängt etwas ganz anderes, und damit komme ich auf den wesentlichen Schritt, den Ira Bartell mit den anderen hier ausgestellten Bildern weg von den vorausgegangen gemacht hat. Da hängt ein Blatt Papier, auf dem in schematisierter Form und x-facher Vergrößerung ein von einem Stromstoß durchflossener Draht eine Mittelachse bildet, an deren beiden Seiten ungleichmäßige Wellenlinien, aus kleinsten Teilchen gebildet, die Anziehung bzw. Abstoßung der Materie im Umfeld anzeigen. Eine vereinfachte Darstellung von Energie in einer Art Kirlian- oder Aurafotografie.

Was hat das mit seiner Malerei zu tun? Sehr viel. Das ist die Aufgabe, die ihn beschäftigt, wenn er jenes Bild malt, bei dem um eine helle Achse das dunklere Rot rotiert wie die Materieteilchen um den elektrisierten Draht. Wie dreidimensional man sich das zu denken hat, kann Ira sehr schön erklären. Bei dem Plakat zur Einladung waren, so denke ich, nur 2 Dimensionen gemeint. Bei „Un-fold“ - entfalte, ging es darum, die Linien der Faltung des Blattes für den Postversand, eine wagerechte, zwei senkrechte, zwischen den sechs Feldern so zu malen - darzustellen, möchte ich eigentlich sagen, dass sie die Agierenden sind, die die Farbe in den Feldern anziehen und abstoßen, modulieren. Es ist spannend zu beobachten, wie weit in das jeweilige benachbarte Feld hinein die Kraft der Linie reicht, bevor sie sich schwächt und das Farbfeld sich neutralisiert, bevor es von der anderen Seite, von unten oder oben

reaktiviert wird. Interessant ist, dass Ira dieses Bild von vornherein für den Druck bestimmt hat, ohne dem Gemalten das Recht zu nehmen oder umgekehrt. Das kann man an den Variationen des Themas „Unfold“ studieren, die in gleichem Format, aber mit Acryl auf Bütteln hier in der Ausstellung hängen.

Es gibt in dieser Ausstellung aber auch noch zwei ganz frische Bilder. Die Titel sind „Dracula“ und „Celadon-Red“.

Ira Bartell behauptet, von allen vorausgegangen zu diesen einen Quantensprung gemacht zu haben. Er hat ein neues Problem in Angriff genommen, eine neue Serie begonnen. Was bedeutet „Celadon-Red“ oder Seladon-Rot? Dieser Terminus wäre ein Widerspruch in sich, wenn man den Begriff nicht getrennt von der Farbe herleitete. Seladon ist nämlich grau-grün, so genannt nach dem sanft graugrünen Kostüm des Helden Céladon in dem Schäferroman L'Astrée von Honoré d'Urfé aus dem frühen 17. Jahrhundert. Seladon ist in Europa die Bezeichnung für grünes chinesisches Steinzeug, das in China qingci heißt. Seine Farbe erhält der Scherben durch eine graugrüne, bei 1.200 Grad aufgebrannte Glasur. Von der Glasur kommt man zum Craquelé, und das entsteht beim Reißen der Glasur, wenn Scherben und Glasur unterschiedlich schnell erkalten. Und diese Sprügelung wurde als gewollter dekorativer Effekt zuerst bei der Guan-Ware im China der Song-Zeit, d. h. in 12./13. Jahrhundert erzielt.

Von Grün zurück zu Rot. Ira Bartell benutzt in seinen Bildern ein Cadmium-Rot, seltener das hellere Zinnober-Rot, nicht aber das bläuliche Magenta oder die anderen kalten - er kennt sie natürlich alle beim Namen.

Schließlich möchte ich an einen historischen Text erinnern, der hier nicht fehlen darf. Ich meine Kandinsky, der in seinem Buch „Über das Geistige in der Kunst“ sich mit dem Rot sehr intensiv auseinandergesetzt hat. Ich zitiere:

*„Das Rot, so wie man es sich denkt als grenzenlose, charakteristisch warme Farbe, wirkt innerlich als eine sehr*

*lebendige, lebhaft, unruhige Farbe, die aber nicht den leichtsinnigen Charakter des sich nach allen Seiten verbrauchenden Gelb besitzt, sondern trotz aller Energie und Intensität eine starke Note von beinahe zielbewusster immenser Kraft zeugt. Es ist in diesem Brausen und Glühen, hauptsächlich in sich und sehr wenig nach außen, eine sozusagen männliche Reife."*

Dem ist angesichts dieser Bilder wohl kaum etwas hinzuzufügen.

**Calles/Lühmann**

**Kunstraum  
CHELSEA Two  
Köln 2004**

Es ist mir eine vergnügliche Aufgabe, Ihnen an diesem (schönen) Sonntagmorgen etwas zu dieser Doppelausstellung zu sagen, denn die Arbeiten der beiden Künstlerinnen, die hier ausgestellt sind, laden durchaus zum Schmunzeln ein. Das haben Sie beim Herumgehen sicherlich schon getan, und was mir zu tun bleibt ist, in meinen Worten zu sagen, warum ich das auch so gern tue.

Schmunzeln habe ich gesagt und nicht Lachen. Denn die Sache ist natürlich auch sehr ernst. Kunsternst. Todernt auf den ersten Blick: Tiefschwarze „Tonmontagen“ sind hier präsentiert zusammen mit Bildern in zumeist gedeckten Farben, ohne Titel, oft ohne erkennbaren Gegenstand — aber auf den zweiten Blick schon findet das Auge in den Skulpturen Gesichter, Punkt -Punkt - Komma - Strich, und in den Bildern Füße, Schuhe, Beine. Wenn ein Sonnenstrahl auf das Schwarz einer Kugel fällt, leuchtet es plötzlich auf, und unter dem Kratzer im Grau der Bildoberfläche regt sich ein roter Funke. Die dritten und weiteren Blicke folgen dann schnell der Neugierde des Entdeckens, man bekommt Lust, um die Brunnen und Stelen herumzugehen, die Verletzungen der Bilder genauer zu untersuchen, die Oberflächen zu betasten. Halt! Das ist natürlich nur bei den großen, robusten Skulpturen erlaubt, und auch die stehen meist auf tönernen Füßen - aber die Bilder mögen keine Fettfinger und Kratzenägel, davon hat die Künstlerin nach

eigener Aussage bereits selbst bei der Herstellung genug investiert : sie vertraute mir tatsächlich an, dass sie die Farbe nicht nur mit Pinsel und Spachtel, sondern auch mit den Händen aufträgt und mit allerlei Kratzigem hantiert, um die unteren Farbschichten zum Vorschein zu bringen. Doch davon gleich mehr.

Es wird Zeit, dass ich die Künstlerinnen vorstelle. Sie kennen sich seit vierzig Jahren, denn sie haben zusammen an den Kölner Werkschulen studiert. Dann sind sie eigene Wege gegangen. Während Uschca Calles ihrem Ton treu blieb und ihre Arbeiten von künstlerischen Gebrauchsgefäßen immer mehr zu (auch nutzbaren) Kunstobjekten entwickelte, hat Noa Lühmann zunächst auch plastisch gearbeitet, mit Gusseisen, Glas und Textil, ehe sie sich seit 1980 ganz der Malerei zugewandte.

Hier sehen Sie von beiden Arbeiten der letzten Jahre.

Lassen Sie mich mit den dreidimensionalen beginnen.

Ich erlaube mir davon auszugehen, dass es vielen von Ihnen ähnlich geht wie mir, bis ich das Glück hatte, eine Werkstattführung von der Künstlerin zu bekommen, dass Sie nämlich auch nicht so genau wissen, wie diese Skulpturen eigentlich entstehen. Und dass Sie zumeist mit dem Werkstoff Ton das Wort Keramik verbinden und dann mehr oder weniger bäuerliches Geschirr, Vasen, Schalen mit unregelmäßigen farbigen Glasuren vor sich sehen.

Oder Terracotta, das heißt gekochte, gebrannte Erde und entsprechende Blumentöpfe, Urnen oder Schalen in Ziegelrot. Nichts von alledem bei Uschca Calles.

Mit ihrem Tiefschwarz setzt sie sich von allem Herkömmlichen ab. Zudem mit den Dimensionen ihrer Gebilde und den streng-eigenwilligen Formen ihrer „Montagen.“ Die runden Formen entstehen nicht auf der Drehscheibe, sondern werden aus Einzelteilen, die in

verschiedenartigen Gipsformen vorbereitet werden, zusammengesetzt, eben „montiert“. Wenn Sie genau hinsehen, können Sie sehen, wie die hohen Gefäße aus einem Zylinder geformt sind, auf die eine Schale, d. h. eine Halbkugel gesetzt ist, deren Boden verschieden weit und unterschiedlich geformt ausgeschnitten ist. Auch die Höhe der Skulpturen kann nur durch Montage erreicht werden, denn der Brennofen gibt eine beschränkte Höhe vor.

Zur Farbe: Ihr Ausgangsmaterial, der sogenannte weiße Steinzeugton ist grau und feucht wie ein rheinischer Regentag. Nach dem Vorbrand oder „Schrühbrand“ bei 900 Grad ist der Ton rosa-rötlich und nach dem Glasurbrand oder Glattbrand bei 1200 Grad weiß,- wollweiß würde man bei Textilien sagen. Uschca Calles wäscht das Schwarz so in die absichtlich aufgeraute und vielerorts reliefierte Oberfläche hinein, dass der Eindruck entsteht, als sei das Material durch und durch tiefschwarz. Wenn Wasser darüber läuft, wenn das Licht darauf spielt, entsteht ein aufregender Glanz, der auf keiner helleren Haut erzielt werden könnte. Da habe ich „Haut“ gesagt, das ist mir nicht ganz aus Versehen herausgerutscht, sondern ganz absichtlich. Denn ich wollte auf die an Menschliches erinnernden Formen kommen: Die Künstlerin hat ein außerordentliches Vergnügen daran, hier ein Näschen, dort ein Ohr anzupappen, Stirnrunzeln einzugravieren, oder ganze Strichmännchen in ihre Schalen oder Kugeln zu ritzen. Schlitz- oder Knopfaugen leuchten einem plötzlich blau entgegen, eine Tülle wird zur Nase, ein Mund grinst den Betrachter an. Ein zylindriger Topf hat einen Arm, aber keinen zweiten Henkel; die kleine Hand hat nur drei Finger, die Füße sind ohne Zehen, ein dicker, runder Topf hat kleine Brüstchen, einen Nabel ... und jedes Kind findet, was am Menschenleib dann noch fehlt! Punkt-Punkt-Komma-Strich, ich sagte es schon: sehen Sie sich die „Pötte“ nur genau an, und es sind gleich keine Pötte mehr, sondern Wesen „wie du und ich“. Die Erschafferin der Tonmontagen mit dem

gewichtigen kunstdefinitiven Namen hat ihren Spaß an ihren Kreaturen. Sie möchte, dass die kleinen Applikationen, die uns schmunzeln machen, mitgesehen werden, dass sie einfließen in das Bild des Ganzen, das sie mit einem Blick erfassbar machen möchte. Dazu bedarf es manchmal eines Hinweises, glaubt sie, und deswegen baut sie die Skulpturen vielfach in Serie auf - doch deswegen sind sie ja beileibe nicht eine wie die andere! Selbst wenn die Grundformen - Zylinder, Kugel, Kubus - offen oder geschlossen zu Brunnen, Stelen, Perlenketten zusammenwachsen, oder miteinander verbandelt werden mit einer hellen Schnur -die einen schönen Farbkontrast herstellt -, sind sie doch immer Individuen, die ihr Eigenleben haben. Einritzungen, die einen Längsschnitt durch 3 oder 4 scheinbar gleiche Elemente markieren, erscheinen am unteren Ende plötzlich als Trennzeichen für Beine, ein winziges Geschlechtsteil mag angedeutet sein, ein Nabel, Brüstchen. Eine Schale auf drei Röhrensegmenten wird zum Kopf, oder bestenfalls zum Kinn, die Fantasie des Betrachters kann die Formen nach Belieben ergänzen, und derjenige, der so ein Teil erwirbt, der Gärtner oder die dekorationsfreudige Hausfrau hat alles in der Hand... Denn, das habe ich noch nicht gesagt, zu sagen gewagt: Dies ist Kunst, die auch gebraucht, genutzt werden kann, zum Wasser hinein-darüber laufen lassen: eine Stele ist dann ein Brunnen, eine Kugel ist ganz schnell vom Wasser- Überfluss verzaubert, verlebendigt, ihr Relief beginnt zu tanzen unter dem flüssigen Glanz. Die Brunnen und Gartengeister, die Höhlenkugeln und Sitzkugeln, die Stelen und Totems sind winterfest. Das tiefe Schwarz sieht prächtig aus auf weißem Schnee.

So komme ich nun vom Winterschnee zu dem schneeigen Silberglanz, der auf manchen der Bilder von Noa Lühmann liegt. Es geht der Malerin, zumal wenn sie nicht Gegenständliches abbildet, um diese geheimnisvolle

Oberfläche. Der Gegenstand lenkt leicht von der eigentlichen Malerei, dem Umgang mit der Farbe ab. Noa Lühmann hat ihren Bildern keine Titel gegeben, sie hat mir nicht erklärt, warum sie malt, was sie malt, warum wir Beine sehen, Schuhe - Damenschuhe, scheinbar immer dieselben recht hohen, dabei etwas plumpen Pumps - manchmal ein Stück Rock, Andeutungen von kauern Gestalten, hockenden Mädchen, die die Beine an sich ziehen, als fröhen sie, oder von sich strecken in gewagten Posen. Sie hat auch nicht sagen können - oder wollen, warum sie nicht ganze Gestalten malt. So kann ich es Ihnen auch nicht verraten, und Ihnen bleibt überlassen, sich Geschichten zu den Beinen auszudenken oder aber etwas ganz anderes zu tun : vom Gegenstand absehen und die Malerei, die Peinture genießen, den Umgang der Malerin mit ihrem Material beobachten, so weit das bei fertigen Bildern noch möglich ist.

Ich denke, es ist, mit scharfem Blick durchaus möglich, sogar nötig, um zu verstehen, was man sieht. Womit ich sagen will: woran der Malerin als Resultat gelegen ist. Sie werden erstaunt sein, wenn Sie erfahren, dass die Leinwände, auch die mausgrauen und schwärzlichen Bilder, zuerst rot sind. Ähnlich wie beim Versilbern von Holz, etwa für Bilderrahmen, legt Noa Lühmann ihre Bilder zunächst rot an. Dann folgen viele Farbschichten, aufgetragen mit Pinsel, Spachtel, Händen, wie ich schon sagte, und immer wieder werden untere Lagen an manchen Stellen hervorgeholt, geschabt, übermalt, gekratzt, teilweise überdeckt. Wiederholt wird die Oberfläche attackiert, solange, bis die Künstlerin mit ihrem Werk zufrieden ist, einem dauernden Prozess von Zerstörung, Verletzung und Heilung, Besänftigung.

Auch die Umriss der figürlichen Teile - Becher, Beine, Füße, Hockende oder auch mal ein halber Hund sind wie mit dem oberen Ende des Pinsels eingeritzt, das Innere wird

dann malerisch ausgefüllt, wenn es nicht bei dem Herz-Diptychon mit wilden Schraffuren eingedunkelt ist.

Noa Schüman präsentiert ihre Bilder gern zweiteilig. Entweder hängt sie wirklich zwei Bilder neben- oder seltsamerweise übereinander, oder aber sie unterteilt die einzelnen Leinwände in zwei oder mehr senkrechte Segmente. Da die Bilder keine Titel haben, muss ich Ihre Fantasie bemühen, wenn ich versuche, ein Doppelbild zu beschreiben. Von fern sieht die Angelegenheit eher dunkel aus. Zwei Bilder gleichen Formats hängen übereinander, sie unterscheiden sich erst wirklich, wenn man nahe herantritt. Das obere fängt, links mit einem schmalen tiefschwarzen Segment mit grobem Pinsel an, dann folgt eine recht glatte Fläche in derselben Farbe, die aber durch die Reflexe des Lichts heller wirkt, dann teilt eine tiefe Kratzrinne das Bild von oben bis unten, man sieht auf das Rot, aber auch weiß an den Seiten, auffälliger aber ist, dass das glatte Schwarz nicht nur durchgetrennt, sondern durch die Ritzung wie eine Haut zusammen geschoben worden ist und an der Kante Falten bildet wie etwa die Haut auf gekochter Milch. Das untere Bild hat eine ziemlich glatte Oberfläche und variiert die Farben in vier Abteilungen von dunkelgrau über schwarzglatt zu schwarz mit feinen Ritzungen bis hin zu einem Graugrün am rechten Bildrand. Wenn Sie die Bilder also in dieser Weise von nahem genau betrachten, können Sie der Künstlerin gleichsam beim Malen zusehen, und das kann ganz aufregend sein.

Auch die Arbeiten auf Papier sind oft unterteilt. Noa Lühmann schafft sich zuerst einen gedruckten einfarbigen Untergrund. Sie sagt, das weiße Blatt Papier inspirierte sie nicht. Darauf dann kommen verschiedenfarbige Schichten Ölkreiden, in die sie auch schwer entzifferbare, abstrakte Zeichen spachtelt. Dabei entstehen sehr fein abgestimmte

Nuancen von ziegelrot, gelb, grün, grau und schwarz mit dem silbrigen Glanz, an dem ihr so viel gelegen ist.

Die neueren Arbeiten der Künstlerin sind im Ganzen farbintensiver, leuchtender als die der letzten Jahre, auch scheint sie ihr Beintheema weiterhin zu variieren. Man kann gespannt sein, wie sich die Bilder wandeln.