

Wibke von Bonin

Über Kunst und Künstler

Gesammelte Texte

1997 – 2004

Band 4

INHALT

Zeitungsbeiträge für DIE WELT

Tremezza von Brentano

Günther Kempf

Goya / Celso Martínez Naves

Otto Piene

Keith Haring

Anthony Caro

Karl Oppermann

Werner Koch

Karl-Heinrich Müller

Jochen Fiedler

Bernhard Walz

Tremezza von Brentano

Jennifer Kiernan

Günther Kempf

Mary Bauermeister / Peter Strauss

COCOW

Gerry Schum

Gerda Schmidt-Panknin

Otto Piene

Harry Kramer / Graham Foster

Wanda Richter-Forgach

Das zweite Gesicht der modernen Kunst

Huldigung an Afrika: Armans Sammlung in Köln, Masken von Barbier-Mueller in Bielefeld

Von WIBKE von BONIN

Köln / Bielefeld – Als am gestrigen Abend das Einkaufstreiben um den Kölner Neumarkt zur Ruhe kam, trommelte in der Südstadt die senegalesische Gruppe „Mama Afrika“ zu einem ganz anderen, dem „Pfingstmarkt“, im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, verkaufsoffen bis in den späten Abend und noch an beiden Feiertagen. Nachdem das nach gründlicher Renovierung mit einer phänomenalen Afrikaschau wiedereröffnete Haus an den vergangenen Wochenenden bis zu tausend Besucher anlocken konnte, verspricht sich der Initiator des Basars, Klaus Schneider, Leiter der Afrika-Abteilung, reges Leben in den sonst eher stillen Räumen. „Das Museum legt Wert auf ein qualitativvolles Angebot, und es ist für jeden Geldbeutel etwas zu finden – Handeln ist erlaubt“, heißt es in der Einladung. Beschränkt man sich auf den Schwerpunkt Afrika, so sind die Keramik aus Marokko sowie das Kunsthandwerk aus West- und Zentralafrika sehens- und erwerbenswert. Doch das ganze Museum ist einbezogen.

Am vergangenen Wochenende trafen sich hier Experten afrikanischer Kunst, um die spektakuläre Ausstellung auf ihrer einzigen Station in Deutschland zu sehen und

zu diskutieren. Magnet Afrika? Gisela Völger, die Direktorin des Museums, schränkt ein: „Es gibt zur Zeit ein starkes Interesse an Afrika, weniger jedoch an ethnologischen Fragen als an der Kunst.“ Aber nicht allein darum werden hier jetzt Exponate als Kunst präsentiert, die in einem Völkerkunde-Museum primär als Forschungsobjekt gesehen werden.

Diese Sammlung afrikanischer Skulpturen ist die eines Künstlers, der die „Akkumulation“, das Anhäufen von Gleichartigem, das heißt auch Vergleichbarem zum Prinzip seiner Kunst gemacht hat. Und so kann Arman, der behauptet, bei ihm werde alles zur Sammlung, auch aus jeder Ansammlung „Kunst“ machen. Er nennt z. B. die sehr ästhetische Anordnung von 21 Kota-Reliquiarfiguren aus Gabun oder von 26 Mende-Masken aus Sierra Leone auf tiefblauem Hintergrund Akkumulationen, die so in seinen privaten Räumen hingen, bevor er sich für diese Ausstellungstournee (Marseille-Paris-Köln-New York) erstmals von seinen Meisterwerken trennte. Fast einsam stehen in der Schau daneben Einzelstücke höchster Qualität wie die schmale Senufo-Skulptur am Eingang der Ausstellung oder die gut erhaltene Tetela-Maske aus bemaltem Holz mit Federn, Fell

und Pflanzenfasern, nach der Arman eine Grafik zum Verkauf in der Ausstellung hergestellt hat.

Arman, 1928 als Armand Fernandez in Nizza geboren, der zwischen 1973 und 1981 sich so intensiv mit afrikanischer Kunst beschäftigte, daß er seine eigene Produktion stark reduzierte, wurde in dieser Zeit einer der ehrgeizigsten und bedeutendsten Sammler auf diesem Gebiet. In einem (im Katalog abgedruckt) Gespräch mit Monique Barbier-Mueller spricht er von der Faszination, die besonders vom Bereich der Augen vieler Masken ausgehe. Eine Auswahl von 150 Masken aus der berühmten Genfer Sammlung Barbier-Mueller eröffnete jetzt die Bielefelder Kunsthalle: „Das zweite Gesicht“. Werner Schmalenbach krönte 1988 seine Ausstellungstätigkeit als Direktor der Kunstsammlung NRW mit einer Auswahl aus dieser gewaltigen Sammlung, die Joseph Mueller seit 1929 zusammentrug, und stellte so afrikanische anonyme Meisterwerke, die große Künstler wie Picasso, Derain oder Max Ernst insprierten, im Geiste neben ihre Anverwandlungen in der europäischen Kunst unseres Jahrhunderts. Wenn Arman in seinen Augen weniger gelungene afrikanische Masken zerschneidet und zu eigenen Werken verarbeitet, ist

dieser Zugriff auf die Werk anderer Künstler respektlos, und zu Recht hat er mit solchem Handeln den Unwillen von Ethnologen und Sammlern auf sich gezogen. Doch diese „Assemblagen“ sind in Köln nicht zu sehen. Nur exzellente Beispiele afrikanischer Stammeskunst – 180 aus einer Gesamtheit von mehr als 300 Objekten in seinem Besitz – geben dort eine „Anleitung zum vergleichenden Sehen“: Serien feiner Punu-Masken, ganze Trupps eisengespickter Nagelfetische aus Zaire, Gruppen von Wächterfiguren aus Gabun.

In der sehr gelungenen Ausstellungsarchitektur in den zurückgewonnenen Sälen im Obergeschoß des schönen Baus von 1906 sind die hervorragenden Objekte der Gastausstellung im Geiste des Besitzers als Kunstsammlung angeordnet, die aus Serien und Einzelstücken collagiert ist. Der Betrachter kann genießen, was er sieht, und er kann mehr erfahren, wenn er will: Draußen vor der Tür gibt der Computer Auskunft.

Köln: Afrikanische Kunst, Die Sammlung Arman, bis 27. Juli; Katalog (französisch) 78 Mark, Kurzführer, deutsch, 10 Mark. Bielefeld: Das zweite Gesicht, Afrikanische Masken aus der Sammlung Barbier-Mueller, bis 3. August, Katalog 49 Mark

Sturm durch Bilder und Zeiten

Eine Weltkunstgeschichte / Von WIBKE von BONIN

Noch einmal ganz von vorn anfangen. Als die Welt noch Bild war. Noch einmal ganz klein sein und sich die Welt erzählen lassen. Doch einmal dem Glück begegnen, einen Märchenomkel zum Paten zu haben, wie die kleine Christine, der Hans Christian Andersen zu ihrem dritten Geburtstag ein Buch mit mehr als 1000 Bildern schenkte, die er ausgeschnitten und in seine Erzählungen geklebt hatte: ein Wunderland aus Phantasie und Realität, aus Nähe und Ferne, erlebbar und fremd, eine erste Weltgeschichte für eine Nochnichtleserin mit Bildern von „üppigen tropischen Pflanzen, Schmetterlingen, Papageien, Käfern, gewöhnlichen Haustieren, Bildern von fernen Ländern und vertrauten Wohnungen“. Davon können wir nur träumen?

Man muß nur richtig wünschen können! Für uns Fastnachtmehrer, die wir uns die Welt in elektronischen Bildern erzählen lassen, gibt es jetzt das Wunderbuch mit den vielen, vielen Bildern und den spannenden Geschichten. Eine davon ist die von der kleinen Dänin und dem Beginn der Colliagetchnik. Man muß sie nur finden, denn man vermutet sie ja nicht in einem Wälzer, der lange vor Adam und Eva beginnt und mit der milden Gewißheit vom Gotteskünstlerum endet, woraus sich eventuell auch die Selbstsicherheit des Titels erklärt. „Werke der zeitgenössischen Kunst sind Schöpfungen, die man in sich aufnehmen muß, um eine Ahnung zu erhalten von all den möglichen Welten, die die Künstler entwerfen. Sie folgen dem Beispiel der Natur, man könnte sogar sagen dem Beispiel Gottes. Wie er schaffte, sie etwas, das vorher nicht da war, und sie tun es für alle und für immer.“ Giorgio Taborelli, von dem diese Worte stammen, zeich-

net als wissenschaftlicher Koordinator des gewichtigen Unternehmens, zu dem ein Team von über 40 italienischen Autoren, Beratern und Herausgebern beigetragen hat.

Man hat ihnen eine ganze Menge Freiheit gelassen und den Kunstbegriff weit ausgelegt, wo es sich aus heutiger Sicht empfiehlt. Junge Forscher kopierten die neuesten Ergebnisse einbringen, und unerwartete Querverweise überraschen beim Blättern in diesem Bilderbuch immer wieder aufs neue. Mit Blättern ist es natürlich nicht getan, obgleich das Buch sehr dazu verführt. Denn man wird es wohl kaum fortlaufend lesen. Es ist eher ein Lexikon, in dem man sich festliest, weiterspringt, vertraute Bilder findet, nach dazugehörigen sucht, mal enttäuscht wird, mal überrascht, mal schockiert von der Banalität oder der Kürze des Textes, dann aber wieder erstaunt von der Detailfülle, wenn einzelne Kunstwerke sezert werden.

Das Prinzip der Autoren, die Kunstgeschichte vergangener Epochen und ferner Völker aus der Kenntnis eher vertrauter Zeiten und neuerer Entwicklungen verständlich zu machen, führt dazu, daß dem europäischen 19. und 20. Jahrhundert – mit einem Einsprengsel afrikanischer und ozeanischer Kunst – die gesamte zweite Hälfte des Barockes gewidmet ist. Ein Kulturfahrplan mit ungleichen Tempovorgaben. Der Eurozentrismus ist unsere Geschichte.

Die Illusion, daß die Welt überschaubar, beherrschbar und in verbindlichen Zeichen deutbar (gewesen) sei, spiegelt sich in Kapitelüberschriften wie „Eine Kunst für Europa, Asien und Afrika“ (Die römische Kunst der Kaiserzeit) oder „Von den europäischen Kunstzentren bis an das andere Ende der Welt“. Handelsstraßen,

Kriegszüge, Pazifizierung, Raubzüge, Missionierung, Kolonisierung, Zerstörung von Kulturen und Bildung neuer Zentren. Im Sturm rast man mit diesem Weltgeschichtsbildbuch durch die Jahrhunderte, hält inne und schaut, reist langsamer und erinnert sich, bleibt stecken und setzt wieder an. Etwa so: Eben noch beim Leichnam Buddhas auf dem Scheiterhaufen, und schon bei der Apotheose des Homer, dann bei Davids „Ermordetem Marat“. An die Werkbiographie Goyas schließt sich eine Kurzübersicht über politische Malerei an: Vom Konstantinbogen und der Trajanssäule über Mantegna und Vasari, Rubens und Tiepolo zum Wendepunkt Goya. Picassos Guernica und Arnulf Rainers Hiroshima-Zyklus bilden das bittere Ende dieser Aufreihung.

Diese Weltgeschichte ist für moderne, flinke und bildschirngewohnte Benutzer gemacht. Auf übersichtliches Layout ist großer Wert gelegt. Mit einem Blick ist die Doppelseite zu erfassen, bis zu acht Abbildungen sind zu registrieren, acht Textspalten zu überfliegen. Unterschiedliche Schrifttypen und -grade ordnen Zusammengehöriges. Kurzbiographien wichtiger Künstler sowie Übersichtstabellen und Zeitfahnen sind farbig unterlegt, Sachgebiete und Bildbeschreibungen eingerahmt.

Von großem Reiz ist die Fülle gestochener scharfer Farbbildungen. Ob die Kontinuität des Kults vom 20. Jt. v. Chr. bis heute durch Feilschreibungen in zehn Farbschichten in einer australischen Höhle mit einem Foto belegt wird,

ob eine etruskische Votivstatue als Vorwegnahme einer Giacomettis Skulptur 2000 Jahre später gedeutet wird, ob es die florale Dekoration auf persischen Kacheln oder auf einem Gemälde Klimts ist – immer sind die leider oft sehr kleinen, dennoch brillanten Wiedergaben eine gute Vorbereitung auf die Begegnung mit dem Original.

Daß man in einer Kunstgeschichte Angaben über die Standorte der erwähnten Werke findet, versteht sich von selbst, weniger hingegen der Hinweis auf die Lichtverhältnisse, in denen sie am sinnvollsten anzusehen wären. Man muß wohl in dem milden Klima das Mittelmeerraumes leben, um wie Taborelli zu empfehlen, Architekturdenkmäler in hellen Nächten zu betrachten. Straßen und ganze Städte erschlossen sich eher nachts, meint er in seinem Nachwort „Auf der Suche nach der Kunst“, während für Linien und Details von Oberflächen die Dämmerung vorzuziehen sei, da in der grellen Mittagssonne die Reliefs verflachen.

Machen wir uns lieber allein auf um die Welt, zu frühmorgendlichen Spaziergängen durch Kairo, die Kuppelbauten der Mamelucken zu finden? Nachts durch die Ruinen von Chan Chan im peruanischen Moche-Tal? Zur Tea-time nach St. Petersburg oder lieber im Märzmittagslicht auf den Campidoglio? Im Winter in australische Höhlen oder besser ins Tiefgeschloß des Louvre? Vielleicht doch gleich hinauf zu Ingres' überlanger Odaliske, die uns so verlangend-gelangweilt aus dem Centerfold dieses Traum-Reiseführers entgegen schmolzt? Ziele über Ziele. Noch einmal drei Jahre alt sein und von vorn anfangen mit dem Erkennen der Welt durch die Geschichte ihrer Kunst.

Giorgio Taborelli (Hg.): Kunst: Die Weltgeschichte. Dumont, Köln. 720 S., 89,90 Mark.

Sägemühlen vor Wolkenkratzern

Robert Hughes erzählt 400 Jahre amerikanische Kunstgeschichte

Von WIBKE von BONIN

Als er am Ende seines Acht-Stunden-Weges durch die Kunstgeschichte der letzten hundert Jahre angelangt war, stand Robert Hughes aufrecht und allein in einem weiten Tal New Mexicos und versuchte, einem imaginären Zeugen die Vision eines Künstlers zu vermitteln: den Wunsch, Landschaft als Verkörperung transzendentaler Erscheinungen zu sehen. Blitze gingen aus düsterem Himmel auf die Reihen meilenweit in die Ferne laufender metallglänzender Stäbe von Walter de Marias „Lightningfield“ nieder, ein letztes Kunstwerk, in dem die Verbindung von Technik und Natur so gelingt, wie die romantische Landschaftsmalerei es angestrebt hatte.

Von ihr aber hatte diese Fernsehserie, „Der Schock der Moderne“, nichts zeigen können. Um so mehr tat das ein weiteres Fernseh-Mammut-Opus, das die Amerikaner in diesem Frühjahr ansehen konnten: „American Visions“ – der Versuch, „Amerika durch die Lupe seiner Kunst zu betrachten“. Auch diese Serie endete in Amerikas Südwesten. Diesmal liegt der Autor auf dem Rücken in einem von James Turrell bearbeiteten erloschenen Krater und betrachtet das Firmament, das der Kraterdand zur Kuppel begrenzt. Es wird, so Hughes, zu Emersons „transparen-

tem Augapfel“, Sinnbild eines friedvollen ozeanischen Bewußtseins. Und so entsteht hier Kunst nicht vor, sondern hinter dem Auge des Betrachters, eine echte amerikanische Vision, von epischem Maßstab, die ohne gemalte und gebaute Zeugnisse auskommt.

Der Australier Robert Hughes ist als brillanter und ironisch-skeptischer Kritiker der zeitgenössischen Kunstszene dem amerikanischen „Time Magazine“ lesenden Publikum bekannt, und in einem pünktlich zum Fernsehauftritt erschienenen Buch mit dem Blitzfeld auf dem Umschlag konnte es mitlesen und ergänzen, was er nicht in den 3000 Wörtern pro Film unterbringen konnte. So entstand eine Folge „Liebesbriefe an Amerika“, gut 200 000 Wörter lang, „Die epische Geschichte von Kunst“ und „Architektur in Amerika“, eine höchst persönliche, begeisterungsfähige wie (ver-)urteilende Sicht auch von den Menschen, die sie schufen und ihre Visionen.

Wenn das Werk jetzt bei uns unter dem schlappen Titel „Bilder von Amerika“ erscheint, kann man nur hoffen, daß die Stripes and Stars des Covers all die Leser anziehen, die an den Geistesblitzen des Autors das immense Vergnügen haben könnten, das diese von Kenntnissen, Einsichten und Überraschungen sprühende Fleißarbeit bereithält.

Es ist natürlich äußerst ungerne, die Lektüre da zu beginnen, wo man selbst und der Autor zuhause ist, am Ende eines Buches, das erstmalig unternimmt, 400 Jahre Kulturgeschichte des Landes in Einzeldarstellungen und knappen Übersichten zusammenzusehen. Die sukzessive Verwandlung von Natur in Kultur, von Landschaft zu Bild, durch Handwerk und Technik zu Architektur und Ingenieurskunst und durch Technologie zu einer alles überdeckenden Medienzivilisation, getrieben vom neugierigen Fortschrittsoptimismus der Amerikaner aller Zeiten, erläutert Hughes in neun faszinierenden Kapiteln.

Musikalisch, wortreich und pointiert, verliert in treffsichere, glitzernde Formulierungen charakterisiert er, ohne Scheu vor dem vernichtenden Aperçu, Lebensläufe und -werke, die sich zu einem einzigartigen Geschichtspanorama verdichten. Er beginnt mit den spanischen Einwanderern und erklärt den Amerikanern, daß ihre Neue Welt mittlerweile eine alte ist

(Boston ist älter als St. Petersburg), er verfolgt die Ost-West-Wanderung anhand der Landschaftsmalerei, deren Verglühen er in Rothkos Abstraktionen sieht, und die Süd-Nord-Migration in sozialkritischen Bildern der Benachteiligten. Er erkennt in frühen Sägemühlen den gleichen Impuls wie in Fords Förderband. Er preist die Schönheit der New Yorker Brooklyn-Bridge und gibt eine Lektion in Wolkenkratzer-Geschichte.

Die Visionen, die sich hinter Kriegen, Morden und Missionen, hinter Bildern und Bauten verbergen, sind nicht denkbar ohne Rückbezug auf Europa und eine sich wandelnde Wechselwirkung mit dessen Geistesleben. Von der bildlosen Tugend-Republik der Quäker zur amerikanischen Renaissance zieht der Autor Linien zur Armory-Show und der Pop-Art, vom Unabhängigkeits- zum Vietnamkrieg, von den Kennedy-Morden nach Oklahoma.

Hält die erste Hälfte den Leser staunend lernend in Atem, ist er in der zweiten, die das 20. Jahrhundert behandelt, ständig gespannt, wie der Autor den eher bekannten Stoff anpackt und wie er urteilt – ein intellektuelles Vergnügen, über dem man das Schwinden der Bilder fast verwindet. Denn die amerikanischen Visionen werden zu Bildern von Amerika, die weder der Autor noch der Leserschätzt.

Robert Hughes: Bilder von Amerika. Die amerikanische Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Aus dem Amerikanischen von Helmut Dierlamm, Karin Schuler und Renate Weitbrecht. Blessing, München. 648 S., 128 Mark.

Heinz Holtmann hat keine Angst vor moderner Kunst

Kunst – ein Kinderspiel? So sieht's aus: Wer hat Angst vorm schwarzen Mann? Niemand! – Und wenn er kommt? Dann kaufen wir! Der schwarze Mann ist Joseph Beuys, an dessen Kunst sich die Geister scheiden, zumal er jedermann zum potentiellen Künstler erhob, dargestellt von Andy Warhol, der alle Dinge zu Kunst erklärte – abgedruckt auf dem Schutzumschlag von Heinz Holtmanns Buch „Keine Angst vor Kunst“ (Econ, München. 240 S., 58 Mark), das rechtzeitig zu den großen Kunstmesse in Düsseldorf, Berlin und Köln erschienen ist.

Man sollte annehmen, daß der Kunstvermittler Heinz Holtmann weiß, wovon er spricht. Und er holt sich Schützenhilfe. Selbstverständlich hat er auch in Andreas Mäcklers Zettelkastenbüchlein geblättert, in dem 1080 Antworten auf die Frage „Was ist Kunst?“ versammelt sind, und sich dann für Karl Kraus entschieden, der so scharf wie enigmatisch behauptet: „Kunst ist etwas, was so klar ist, daß es niemand versteht.“ Und ergänzend fügt Holtmann hinzu, er sei „der Überzeugung, daß Kunst nur intuitiv erfaßt und nicht eindeutig definiert werden kann“.

Doch darum geht es in diesem Ratgeber gegen die Schwellenangst vor moderner Kunst nicht allein. Holtmann möchte dem Betrachter zeitgenössischer Werke, die als Kunst ausgegeben werden

30 Jahre Kunstvermittlungspraxis fließen lässig in die elf Kapitel dieses lebendig erzählten und mit gründlich recherchiertem Zahlen- und Faktenmaterial unterfütterten Buches ein, das dem jungen Kunstinteressierten Lust am Einstieg in die Materie macht und den Kenner um manche Anekdote und viel Diskussionsstoff bereichert. Elf Handbücher in einem, dazu am Ende eine Bibliographie und die Adressen der wichtigsten Museen zeitgenössischer Kunst, das ist ein praktischer Leitfaden durch die neueste Kunst- und Ausstellungsgeschichte, über künstlerische Techniken und Strategien des Sammelns bis zu Fragen des Urheber- und Folge-rechts. Hinweise über den Umgang mit Kunstschatzen fehlen ebenso wenig wie der Tip zu ihrer Inszenierung.

Wer das Buch gelesen hat, weiß zwar immer noch nicht, was Kunst ist, doch weiß er, wo er ihr begegnen kann, wie er sich ihr zu nähern hat, und daß er sie auch mit Füßen treten kann, wenn sie etwa von Carl André stammt, der die Frage, was Kunst sei, so beantwortet:

- „A. Kunst ist das, was ein Künstler Kunst nennt.
- B. Kunst ist das, was ein Kritiker Kunst nennt.
- C. Kunst ist das, was ein Künstler macht.
- D. Kunst ist das, was dem Künstler Geld einbringt.

die als Kunst ausgegeben werden, Wege zum fundierten Urteil weisen. Angst kommt meist aus Unwissenheit. Wenn jemand Kunst vornehmlich als Geldanlage versteht, ist die Angst vor Fehlgriffen verständlich. Obgleich Holtmann als Galerist ein Interesse am Verkauf seiner Exponate haben muß, rät er zum Erwerb aus Freude statt aus spekulativen Gründen. Wenn er dann erzählt, daß ein Polke-Blättchen in den 70ern 200 Mark kostete und heute mit 80 000 Mark gehandelt wird, versteht man, daß mancher gern einen Rat annimmt, um Wandaktien von Windeiern unterscheiden zu lernen.

E. KUNST IST NICHTS VON DEM, ETWAS VON DEM, ALLES VON DEM.“

Das war Nummer 1062 aus Mäcklers Sammlung. Und mancher mag sich nach der Lektüre von Holtmanns Angstlöser fragen, ob er immer noch Karl Kraus zustimmen mag, der unter der Nummer 1072 mit dem Bonmot zu finden ist: „Kunst ist Ursache ohne Wirkung.“

WIBKE VON BONIN

Tremezza von Brentano

**Filmmuseum
Frankfurt/Main
1997**

Ausstellungseröffnung Tremezza von Brentano,
Filmmuseum, Frankfurt/Main, 18.06.1997

Meine Damen und Herren, die Ausstellung "Tremezza von Brentano: MEDIENLEBEN" ist auf ihrer Tournee bisher an keinem so für sie richtigen Ort gewesen wie hier an ihrer siebten Station im Frankfurter Filmmuseum, einem Medienmuseum. Die Bilder dieser Ausstellung sind gemalte Bilder, keine Filmbilder, aber sie beschäftigen sich mit den Helden des Films, mit den Helden der Medien, die wir aus Spielfilmen, Werbefilmen, von Plakaten, Anzeigen, aus Zeitschriften, von Fotoausstellungen und auch aus Büchern schon kennen. Wir sind so vielfältig mit ihnen umgeben, wir sehen sie so oft, auch ohne eigentlich hinzusehen, daß sie in unserem Unterbewußtsein zu Hause sind.

Zumeist reicht ein kurzer Blick, um zu wissen, was sie von uns wollen. Wissen wir es wirklich? Haben wir wirklich genau genug hingeschaut? Tremezza von Brentano hat es auf jeden Fall getan. Sie hat, was ihr auffiel, analysiert und geordnet, hat vereinheitlicht und zentriert. Die Künstlerin hat aus dem Vielen ausgewählt, hat verglichen, hat Gruppen gebildet, hat Bewegung angehalten, Posen eingefroren, Charakteristisches so herausgestellt. Auf diese Weise wird

die Wirklichkeit als Kunst anders und schärfer sichtbar – ohne daß dies auch gleich eine Wertung beinhaltet.

Die Massenmedien, die die Werbebilder zeigen, schaffen durch die Wiederholung von Ähnlichem und Gleichem Typen, gar Prototypen, an denen sich Käufer, Erwerbende, Beworbene orientieren sollen. Indem Tremezza diese Typen in Bildern zusammenfaßt, etwa “Kunstfiguren – Filmmänner”, “Saubermänner” oder ganz explizit “Männerbilder der Medien” oder aber “Anhängende Frauen” oder “Frauen der Kosmetikwerbung”, “Lange Häse”, geht sie zeitweise bis zur Karikatur, um das Typische deutlich zu machen. Dabei nimmt sie die einzelnen Figuren aus ihrem originalen Kontext, aus der Geschichte, die sie erzählen, und montiert sie in eine neue Geschichte, die Geschichte ihrer eigenen Sicht, mit der sie zeigt, so was gibt es, so was gibt es nicht nur einmal, seht hier: Thema, seht hier: Variationen, seht: Körper, Haltungen, Gesten, Posen, Attitüden, Moden und zeitlos sich Wiederholendes. Ich spreche von Montage, weil dies mehr als Collage ist. Es sind keine ausgeschnittenen Figuren, die zusammengeklebt werden, sondern es sind Kompositionen, Anordnungen, nebeneinander, voreinander, sich durchkreuzend, verschlingend, vernetzend, verknotend. Dabei bleiben sie – einzeln oder in Paaren – seltsam allein, alleingelassen, erstarrt, maskiert, erfroren. Ihre Nacktheit hat ihren Reiz eingebüßt, das Blau, das in so vielen Bildern dominiert, nimmt dem vielen exponierten Fleisch die Wärme.

Ich spreche von Komposition, ich spreche von Blau, d.h. von Farbe. Wir haben es mit Malerei zu tun, nicht mit Fotografie oder Film. Und wenn man nach dem ersten Erkennen der Figuren, ihrer Haltungen und möglicherweise auch der Inhalte, die sie transportieren, vor diesen Bildern etwas länger verweilt, wird einem klar, daß die Malerei in diesen Bildern das Wichtigste ist. Ich meine damit nicht nur wie

Hände und Gesichter wiedergegeben sind, wie Früchte, Inkarnat, Haar- oder Seidenstoffe gemalt sind, sondern z.B. ob und wie Räume geschaffen werden, in denen sich diese Figuren bewegen, falls sie sich bewegen. Was an die Stelle von Räumen tritt, ob Raumillusion angestrebt wird und was in der seltsamen Flächigkeit der Bildgründe eigentlich geschieht. Es gibt viele Bilder, in denen die Figuren in einem blau-weißen Wolkenhimmel angesiedelt sind, andere, in denen sie auf schmalen Farbstegen vor dem Hintergrund dieses Himmels zu balancieren scheinen. In manchen überzieht ein Netz einen Teil des Hintergrunds oder aber Ecken sind unvermittelt gelb, blau oder grün, durch Fensterformen manchmal als Zeichen für Haus ausgewiesen. Horizontlinien können Ferne andeuten, doch alles ist in sich drängender Nähe befangen. Die Malerei der Hintergründe, könnte man sie ohne die Figuren sehen, gäbe eine eigene abstrakt kubistische Farbkomposition. Sie hält die Figuren zusammen. Sie trennt sie aber auch wie mit Paravents, über die sie nicht in die Nachbarszene schauen können. Dadurch wird ihre Beziehungslosigkeit noch verstärkt.

Dies sind ein paar Bemerkungen, die jedermann beim Betrachten dieser Bilder machen kann, und ich habe sie hier ausgesprochen, um Sie vielleicht leichter in diese etwas schwierige Welt der Künstlerin hineingleiten zu lassen. Erst wenn man sich länger in ihr aufgehalten hat, kommt man zu all den Analysen und Reflexionen, die die Künstlerin dazu gebracht haben, so und nicht anders zu malen und die ihren Gesprächspartner, Professor Dr. Wilhelm Salber, zu seinen sehr erleuchtenden Ausführungen gebracht hat, die im Katalog abgedruckt sind.

In seinem langen Essay, unter dem Motto "Alles ist Medium", den ich Ihrer eingehenden Lektüre empfehle, zeigt er, wie Tremezza von Brentano die Medien unseres

Wirkins in das Medium von Kunst übersetzt. Und über Kunst ganz allgemein sagt er, sie dränge sich dazwischen, sie rücke hin und her, sie hebe heraus, sie übersetze Medien und ihr Medium. Professor Salber ist Psychologe, und es wäre gewiß schön gewesen, wenn er hier diese Einführung gemacht hätte. Nun aber stehe ich hier, auch eine alte Bekannte der Künstlerin.

Wir haben zwei Filme miteinander für das Fernsehen gemacht. Der letzte war ein Atelierview, bei dem ich wieder einmal feststellen konnte, wie klar Tremezza über ihre Arbeiten sprechen kann. Das kommt natürlich daher, daß sie nicht in irgend einer Ecke anfängt und dann mal sieht, was dabei herauskommt, sondern weil sie - so nehme ich an - mit einem ausgearbeiteten Konzept an ihre Malerei herangeht. Als Kunstbetrachterin und Kunstjournalistin, die ich bin im Gegensatz zum Seelenforscher Salber, möchte ich gerne die Künstlerin dazu bringen, auch Ihnen einen Einblick in ihr Atelier, d.h. in ihre Malweise zu geben. Denn nichts ist törichter, als im Beisein einer Person, die sehr wohl selbst den Mund aufmachen kann, über sie zu sprechen, ich meine über Dinge, die sie sehr viel besser weiß als ich.

Günther Kempf

**Galerie Peter
Bäumler
Regensburg 1997**

Alles fließt

Köln, am 18. Mai 1997. Pfingsten. Alle Tore sind offen. Bücher und Bilder reden mit Zungen. Tiere sagen ihre Namen, und Fratzen werden zu Gesichtern. Vertrauen stellt sich ein, Ratschläge fließen in die Rede, Humor nimmt die Schwere. Das Profane umweht ein Hauch des Heiligen. Mythen entferntester Stämme klingen zusammen. Pantarei. Zeiten verschwimmen. Im Überblenden werden die Konturen weich, die Kontraste mild. Alle Argumente scheinen stimmig, alle Belege gleiten einem in die Hand. Die Welt wird erklärbar. Kunst aus Kunst.

Da sagt Pater Mennekes so nebenher: *„Manche gerieten dabei ins Straucheln. Aber man muß halt aufpassen. Die Welt ist glitschig.“*¹

Vorerst ist nur Tintin in die Gletscherspalte gerutscht, irgendwo in Tibet, und der kommt auch wieder raus und vollendet die Suche nach seinem chinesischen Freund. Alles mit Hilfe seines Hundes Milou, der so erbärmlich winseln kann. In Schrift und Bild. Bande dessinée Belge. Von Hergé (Georges Rémi) 1929 bis 1983 gezeichnet. Deutsch: Tim und Struppi, Comic Strip. *„Als Reporter sollte Tim seinen Lesern aus fremden Ländern berichten.“*²

Na, da gibts heute doch wohl aktuellere Methoden?! Kindergeschichten, artig, belehrend. In meiner Jugend kamen Comics nicht vor. Bildungslücke. Vor mir liegen Günthers neueste Werke in Fotos und Dias. Ich faxe Günther an: Warum denn nun ausgerechnet Tim nach den Tupilaqs? Hier seine Antwort:

„Falls sich Deine Frage darauf bezieht, weshalb ich gerade den ‚unerschrockene(n) Held(en) im blauen Pullöverchen‘³ aus der Legion der Protagonisten der ‚Storyboards zum Leben‘ sozusagen als Gallionsfigur meiner neuen Arbeiten ausgesucht habe, bin ich versucht zu antworten: ‚Er hat mich ausgewählt.‘ Bereits in einem meiner ‚Domino-Bilder‘ taucht er, wenn auch nur als Name (Schriftzug), auf, und ich weiß leider nicht mehr, ob sich unter der letzten Farbschicht auch Tintins Konterfei verbirgt.“⁴

Ich bohre weiter. Seit wann hat er denn diese seltsame Vorliebe? Antwort: *„Tja, das reicht zurück in meine Kinderzeit. Und dauert, wie man sieht, immer noch an.“*

Frage: Wieso macht er denn keine Tupilaqs mehr? Das Thema war doch unerschöpflich. Ich würde die kleinen Männchen wirklich vermissen! Antwort: *„Ich habe mich mit den Arbeiten zur Ligne Claire auf einen Ausflug begeben, ähnlich wie ich mich mit den Tupilaqs auf einen Ausflug von der*

Malerei begeben habe. Auf diesem Ausflug befinde ich mich noch immer. Soll heißen, daß ich sehr wohl noch Männchen‘ bastle. Wie lange mein Tintin-Abenteuer‘ dauern wird, kann ich auch noch nicht sagen.“

Ich insistiere: Gab es denn einen sanften Übergang, den ich verschlafen habe, oder war der Wechsel zum neuen Thema ganz abrupt? - *„Ich nehme an, du meinst damit den Wechsel von meinen früheren Arbeiten zu den ‚Comics‘? Wie*

ich ja schon erwähnt habe (s.o.), geistert diese große Ikone unseres Jahrhunderts⁵ vielleicht schon immer durch meine Arbeit. Möglicherweise waren es zu Anfang nur diese drei Buchstaben, die mich faszinierten, ohne daß ich die Figur, Szenerie, Geschichte im Hintergrund sah. Aber zurück zur Frage, der Übergang geschah fließend. Erst waren es Namen, dann Textzeilen, schließlich Umrisse von Gestalten, die auf meinen Bildern auftauchten.“

Ich kann es immer noch nicht begreifen. In den Bildergeschichten gibt es allerlei komische Figuren doch kann die Komik einen Künstler reizen? „*Ich weiß nicht, wie wichtig Komik im Comic generell ist. Es gibt völlig unkomische Strips, die höchstens absurd sind. Bei Tintin spielt Komik schon eine Rolle, und ich halte mich selbst ja auch für einen Witzbold.“*

Aha, so komme ich ihm auf die Schliche. Es waren also inhaltliche oder auch formale Anstöße? Jetzt lobt er mich! „*Ja, gute Frage. Wenn ich mir ein Comic anschau (ich sage absichtlich anschau, denn ich lese erst mal nicht), kommt es sehr stark darauf an, wie mich die Zeichnung, der Stil anspricht. Ob er mich anspricht. Ich habe mit dem Inhalt von Herges Geschichten durchaus meine Probleme. Die habe ich aber auch mit der Political Correctness. Ich will sagen, daß ich manche der Stories nicht political correct oder aber zu bemüht finde. Die Idee, die Ausstellung ‚Ligne Claire‘ zu betiteln, kam mir (Witzbold) deshalb, weil eben diese klare Linie abwesend ist, oder weil ich bemüht bin, dieselbe zu zerstören. Wobei es mir nicht darum geht, das Vorbild zu zerstören. Nein, man soll meine Arbeiten schon ernsthaft als Hommage verstehen.“*

Na, dann müssen wir die Kunst auch als Kunst behandeln. Kunstkritisch die Bilder untersuchen. Ich frage also nach dem auffällig pastosen Farbauftrag. „*In der Tat waren meine ersten Bilder (lang, lang ist es her) flachbrüstige*

Illustrationen. Geschichten gar. Und die ersten Arbeiten zu Tintin waren auch Holzschnitte, die auch in der Ausstellung zu sehen sein werden, also eine (Druck-)Technik, die dem gedruckten Comic ja schon sehr nahe kommt. Andererseits ist da wieder der Druckstock, der ja schon wieder diese Haptik hat, die auch meinen Ölbildern eigen ist. (Erst Öl auf Holz mit Vertiefungen, seit gut zwei Jahren jetzt Öl auf Leinwand mit Erhöhungen.) Ich übersetze die ‚Vorbilder‘ also in meine eigene Bildersprache.“

Schließlich hat mir Günther dann noch den entscheidenden Hinweis gegeben, Comics seien doch die heutige Volkskunst. Das klingt nach den Manifesten der Väter. Ich blättere. In *COBRA*, Nr. 7 findet sich ein Artikel über Comics, doch der allein ergibt nichts. Das Stichwort führt weiter zu

Asgar Jorn. Ich springe auf diese Zug und rausche in eine andere Welt. Hund Milou - Struppi - bleibt winselnd zurück. Und mir gehen die Augen auf. Hatte ich nicht Günther kennengelernt als Sprecher einer Gruppe mit dem herrlichen Namen „Warum Vögel fliegen“ (zusammen mit Jürgen Huber und Ulrich Pöppel, die gemeinschaftlich Bilder malten)? Das hatten ihnen die COBRA-Künstler vorgemacht. Auch die wollten „eine kollektive Kunst, aber eine, die - als Mythenschaffende - das Resultat ähnlich fühlender Individuen ist und nicht die Erfüllung gesellschaftlicher Aufträge.“⁶

Und die „Volkskunst“ definiert Asgar Jorn in dem Ausstellungskatalog *Spiralen*, Kopenhagen 1950 sehr pragmatisch: *„Volkskunst bedeutet nicht etwa, für das Volk zu singen, sondern heißt, das Volk zum Singen zu bringen. Volkskunst besteht nicht darin - wie viele Demokraten so gern glauben - lediglich eine Kunst zu machen, die dem Volk gefällt, sondern vielmehr das zum Blühen zu bringen, was als Kunst aus dem Volke wächst ... Die Kluft zwischen*