

WIRSCH – UNWIRSCH (Ein kleines Rollenspiel der Kunstkritik)

Regenwetter treibt Studierwillige an einem launischen Nachmittag des Jahres 1994 scharenweise in den beheizten Seminarraum der Kunsthochschule in Hamburg (Lerchenfeld).

In dem Seminar „Wirsch – Unwirsch“ von Prof. Werner Büttner und Prof. Fritz Kramer erläutert Bernhard Schwank zunächst in einem Diavortrag die **Entwicklungsgeschichte seiner Malerei** seit 1989. Anschließend führen die beiden Professoren vor ca. 50 Anwesenden folgendes Gespräch in den Rollen des wohlwollenden (Büttner) und des ungnädigen Kritikers (Kramer):

KRAMER: Ja, lieber Werner, jetzt frage ich mich, wie du diese...äh... „Bilder“ ... loben willst.



BÜTTNER: Ähem, ja, vor allen Dingen, wo ich so was noch nie gemacht habe. Können wir zum Anfang zurückgehen?

Also erst mal finde ich ja gut, dass da offensichtlich jemand sich mit der Malerei rumquält, und nicht einfach- wie das hier an dieser Schule üblich ist- hybride und lustvoll losgurkt auf der Leinwand, möglichst groß, sondern im Gegenteil- die ersten Schritte sind so klein, das ist absolut lobenswert. (Lachen im Publikum)

Ja, Sie kennen meine Ansicht schon, dass hier an dieser Schule viel zu viel Sperrmüll herumlungert und das wird man ja nie wieder los. Jede Generation von Hausmeistern kämpft wieder gegen das

Zeug, was in einem lustvollen Anfall schnellstens produziert worden ist, aber was die Studenten selber dann nicht entsorgen, sondern wo andere für herangezogen werden. Das finde ich schon mal sehr gut, das kleine Format. Dann diese ironisch- distanzierte Haltung, wie wir sie in den ersten Bildern gesehen haben, wo er sich mit der, wie er sagte, "hohen Kunst" beschäftigt hatte, und die sehr, sehr klein, 3 x 3 cm war, ist ein völlig legitimer Ansatz, und auch recht ungewöhnlich an unserer Schule, erst mal zu gucken, wie fühlt sich das an, und wie fühlt sich das sehr klein an, die so genannte "hohe Kunst".



Machen wir mal weiter, was war das nächste, ja das gehörte auch noch zu den ironisch- distanzierten Sachen, war aber schon ein klein wenig größer, wobei eben die Farbe klein, aber so dick gemalt wurde, und das finde ich auch sehr sympathisch, mit dieser Farbe hätte ein normaler Student ein riesiges Format gefällt. Er hat es zusammengedrückt, das finde ich sehr sympathisch, und was jetzt der nächste Schritt ist, was er bewiesen hat, ist, dass die Malerei viel, viel stärker ist als wir alle, weil er konnte diese ironisch- distanzierte Haltung nicht durchhalten, weil er wahrscheinlich auch nicht mehr a) von dem ironisch- distanzierten Mainstream- Denken (das is' es, das bringt's heutzutage) überzeugt war und b) Malerei eben, wenn man sich damit herumquält, irgendwann nach stärkerem Toback verlangt. Und plötzlich wurde er ernsthaft und

konfrontierte uns in seiner Malerei mit einem Seins- Gefühl, was sehr, sehr altmodisch ist, aber was ich gut finde.

Können wir das Bild mit dem Baby finden?

„Frierendes Mädchen“, „Akt“, 1989 (beide 3 x 3 cm), „Telefonistin“, 1990 (60x52 cm)



"Kleines Monster",
1993 (67 x 67 cm)

Jetzt das, wo das Baby im Laufstall ist. Da war auch schon ein Seins-Gefühl, aber hier vor allen Dingen, nicht. Dieses Geworfen-Sein in die Welt, was soll ich hier, was will ich hier, was kann ich hier machen, und so wird man halt Maler (Lachen im Publikum).

Der Grundton ist natürlich eine Traurigkeit, was ich aber auch gut finde, weil diese Traurigkeit nicht so schmierig daher kommt wie oftmals Traurigkeit daherkommt, also sie belästigt uns nicht. Dann find' ich auch, dass er langsam, als er das Ironisch- Distanzierte hinter sich gelassen hatte, auch eine Blick für gute Metaphern entwickelt hat, komprimierte Erfahrungen. In diesem Laufstall, das kleine Ding da, das ist ein hübsches, stimmungsvolles Bild.



"Mutter", 1993 (70 x 61 cm)

KRAMER: Und was sagst du nun dazu, was ist das für ein Seins-Gefühl?

(Lachen im Publikum)

BÜTTNER: Ja, ja was sagt man dazu? Wie hieß das?

SCHWANK: „Mutter“

BÜTTNER: Mutter! Oh, finde ich sehr gut, dass es jemand wagt, seine Mutter in einem Minirock zu malen, find' ich schon mal gut, meine hatte nie Miniröcke an, aber das war auch noch eine andere Zeit wahrscheinlich.

KRAMER: Aber das heißt nicht "Meine Mutter", oder doch?

Schwank: Nee, einfach „Mutter“.

BÜTTNER: Aber bei dem Titel

"Mutter" denkt man doch sofort an seine Mutter, eben an meine. Alle Menschen denken dann an ihre Mutter.

KRAMER: Ich nicht! Bei dem Bild schon gar nicht.

BÜTTNER: Ja, das Lösen von den Fotovorlagen, was er hier versucht, und das Freierwerden und mit Malerei Stimmungen zu evozieren, finde ich völlig legitim.

KRAMER: Zu den ersten Bildern will ich gar nichts sagen, da schweigt des Sängers Höflichkeit, das ist einfach Lerchenfeld-Kunst. Obwohl man natürlich zugeben muss, dass es den Vorteil hat, dass es so klein ist, wirft keine so hohen Entsorgungsprobleme auf. Aber hier wird die Sache, glaube ich, ernst. Mir fällt dazu eine Geschichte ein, die muss ich vorneweg schicken, bevor ich zu einem Vernichtungsschlag aushole.

Es gab eine Zeit im 19. Jahrhundert in Lemberg, wo die Juden im Ghetto kein Geld hatten. Um diesen Mangel etwas zu beheben, haben sie vor die Synagoge jemanden gesetzt, einen Kassierer, der Eintrittsgeld nimmt. Wenn man also in die Synagoge wollte, dann musste man etwas bezahlen, Eintrittsgeld. Das ist eine Situation, die kann man irgendwie vergleichen, mit der Situation der Kunst heute, es ist kein Geld da, und wer Kunst machen will, der muss erstmal was bezahlen. Nicht um sie zu kaufen, sondern um sie zu machen. Jetzt kommt so ein Schnösel an, vor die Synagoge, und sagt zu dem Kassierer, ich will nur mal gucken, ob der Soundso da drin sitzt. Da sagt der Kassierer "Du willst beten!".

Und das würde ich hier auch sagen. Sie wollen Kunst machen, Sie wollen Malerei machen, und dieses ernste Anliegen, das man mit Beten vergleichen kann, das wird hier kaschiert, weil Sie den Preis nicht zahlen wollen. Sie sagen, ich nehme so Bilder aus Illustrierten, das kann man als Kitsch bezeichnen, dann pinsele ich die irgendwie nach, lass da was weg und mach noch was dazu, das ist dann auch was, was so wie Kitsch-Art aussieht oder Ekel-Art, und in Wirklichkeit wollen Sie aber richtig malen. Das merkt man an diesem Bild und auch an einigen anderen, bei diesem Bild scheint mir das am deutlichsten zu sein, und wenn Sie aber richtig malen wollen, dann müssen Sie das aber auch können, oder lernen. Das heißt also, hier wird ein Thema der Wirklichkeit angegangen, das Thema hat sich wirklich abgelöst, und wenn Sie wirklich nur Kitsch-Art machen wollten, dann könnten Sie ja mit der Spritzpistole, mit dem Dia und den ganzen Techniken die Illustriertenfotos auf Hochglanz bringen, in groß. Also richtig schön kitschig, das ist ja nicht so schwer.

Wenn Sie dagegen richtig zum Pinsel greifen und sich da Freiheiten erlauben, dann geht es nicht mehr darum, dann wollen Sie nicht gucken, ob der Soundso da drin sitzt, also was machen, was wie Kunst aussieht und am Lerchenfeld auch irgendwie so durchgeht, sondern dann wollen Sie richtig malen, und zwar Malen als eine Interpretation des Wirklichen durch nachahmende Darstellung.

Da gehen Sie jetzt aber nicht auf die Straße und gucken, was da vor sich geht und bauen ihre Staffelei irgendwo draußen auf, um das richtig zu malen und sich damit auseinanderzusetzen, sondern Sie gehen diesen billigen Umweg, der gar keiner ist, weil er nirgendwo hinführt, indem Sie unter dieser schicken Pseudo-Kunst, die auch nicht mehr schick, sondern ziemlich abgestanden ist, irgendwie Kitsch oder Ekel-Art, unter einen solchen Vorwand nun ein ernstes Anliegen anzugehen.

Das kann man jetzt Bild für Bild zeigen, dass - wenn das eine chronologischen Reihenfolge ist, dieses Anliegen immer echter wird, und in dem Maße, wie es echter wird, zeigt sich, dass die Mittel nicht ausreichen. Das Geld ist nicht im Portemonnaie, um den Synagogeneintritt zu bezahlen.



„Vater und Sohn“,
1993 (70 x 61 cm).

Hier wird es wieder so witzig gemacht, ich und mein Vater oder so, kann man auch umdrehen, ich und mein Sohn.

BÜTTNER: Das ist nicht witzig. Ich find' das überhaupt nicht witzig.

KRAMER: Nicht witzig, nichts ist das.



„Kollegen-
Das wahre
Gesicht der
Rolling
Stones“, 1992
(35 x 70 cm)

Oder hier, diese flaumigen Portraits, wenn Sie das richtig könnten, dann hätten wir hier wirklich interessante Gesichter vor uns, vielleicht auch langweilige Gesichter, das kann ja auch sein, aber durch die Geschichte mit den Rolling Stones geht es irgendwie in die Ebene des Gags. Den kann man gut finden oder nicht. Ich find' den heute überhaupt nicht gut.



„Harmonie“, 1991
(50 x 85 cm)

Oder das, das sieht ja überhaupt wie ein richtiger Giacometti aus, aber nur, wenn man halb blind ist.
(Lachen im Publikum)

Da ist eine richtige Raumsuggestion, da ist Licht drin, und dann das alberne Paar mit dem Kind in der Mitte. Das ernste Anliegen, eine Allee mit Licht und Schatten darzustellen wird verulkt durch dieses kümmerliche Kind, das da so nach rechts und nach links gezogen wird, so als ob die Scheidung bevorstünde.



„Der Künstler“,
1994 (70 x 100 cm).

Ja, oder das, mit der KZ- Geschichte und dem Musiker, das ist einfach schlecht gemalt.
Und dann weiß man nicht, sind das jetzt Typen, die in die Gaskammer kommen, oder ist es Strandleben mit so einem lustigen Musikanten. Das ist einfach keine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, sondern verschiedene Topoi sind da so reingeschoben.

Und nun kommst du.

BÜTTNER: Um Himmels willen, du musst doch gar nicht wissen, ob das eine KZ-Szene ist oder eine Strandszene, wer sagt denn, dass so was auf dem Bild immer sofort entschieden werden muss. Das Nicht-Wissen, das Nicht-Enträtseln kann doch eine Stärke sein. Sonst ist es doch langweilig, wenn ich ein Bild sofort entziffern, lesen kann.



KRAMER: Nehmen wir doch mal das. Vielleicht kann sich das Publikum auch mal einmischen, dass ich nicht der einzige Bösewicht hier bin.

BÜTTNER: Nein, ich finde das sehr gut, dieses typisch Artifielle im Hintergrund, die reine Malerei, die wir in dieser Schule wirklich zur Genüge kennen, davor diese ratlose Hausfrau im Minirock. Das ist auch nicht so eine richtige Ratlosigkeit, also keine quälerische, sondern eine leichte Ratlosigkeit, oder raucht die eine.

SCHWANK: Die isst gerade eine Wurzel,...Karotte.

BÜTTNER: Eine Karotte isst die? Dann muss ich Herrn KRAMER Recht geben, das konnten Sie nicht malen, ist aber

egal, weil ich da die Ratlosigkeit sehe statt der Karotte, das ist viel besser. Und letztendlich geht es ja wirklich nicht darum, was der Künstler wollte, sondern nur darum, was ich sehe, der Betrachter.

UNBEKANNTER Als ich es das erste Mal gesehen habe, dachte ich, das ist ja ein 50er-Jahre-Bild. Von den Farben her. Der Hintergrund sicherlich nicht, aber die Figur hat gar nichts mit mir zu tun, das ist in einer Illustrierten, so einer Frau begegnet man nicht.

BÜTTNER: Aber was ist das für ein Argument? 50er Jahre, na und? Darf er doch malen, die 50er Jahre, darf doch auch malen wie die 50er Jahre, dass jetzt gerade die 70er Jahre in sind bei jungen Leuten, dass die sich die Klamotten der 70er anziehen und wieder die 70er Drogen ausprobieren, das ...ist auch gut, aber...Ich muss ja heute loben. Die 50er Jahre waren eine schöne Zeit... (lautes Lachen im Publikum) ...für unsere Eltern, vor allen Dingen für Herrn KRAMER wahrscheinlich. Deswegen lehnt er das Bild wahrscheinlich auch so vehement ab.

KRAMER: Nee, ich habe mehr so formale Argumente. Erstmal entdecke ich hier wieder die drei Grundfarben, vorn Gelb, hinten Grau-Blau. Das ist einfach einfallslos, die drei Grundfarben, wenn man nicht weiß, welche Farben man nehmen soll, dann nimmt man eben die drei Grundfarben wie Werner BÜTTNER in seinem „Minigolf“. Dieser rote Fleck ist ganz unmotiviert, man weiß gar nicht, was der da soll. Nur wenn man weiß: Aha, der braucht drei Grundfarben, da muss irgendwo noch Rot rein. Ich weiß nicht, was das darstellen soll, obwohl das andere ja halbwegs darstellend ist. Das geht auch noch, und nun kommt was ganz schickes, was das Bild so richtig schön macht, nämlich Rot-Violett, das da hinten rechts noch so eingestrichelt wird, weil das gut zu diesem Rauch-Blau passt. Das würde man normalerweise als Kitsch bezeichnen.

UNBEKANNTER: Sie vermuten da ja eine richtige Vorgehensweise.

KRAMER: Wenn das die künstlerische Intuition ist, dann hat das ja auch zu keinen anderen Ergebnis geführt, als wenn man ganz überlegt vorgegangen wäre.

BÜTTNER: Ja, das ist doch nun wirklich egal, ob der rote Fleck aus dem Bauch kommt oder Kalkül ist, oder?

KRAMER: Ja, das ist egal, aber das Ergebnis ist eben so.

BÜTTNER: Ich finde den roten Fleck sehr gerechtfertigt, weil er diese schwarze Perücke gut konterkariert.

UNBEKANNTER: Das wird mir jetzt alles zu schwammig. Loben ist das nicht.

BÜTTNER: Gelogen ist das nicht?

UNBEKANNTER: Loben.

DANIEL RICHTER: Können Sie sich mal ein bisschen reinknien, und loben.

KRAMER: Sie dürfen auch loben.

DANIEL RICHTER: Ich kann das nicht loben. (Lachen im Publikum).

BÜTTNER: Wer außer mir kann denn hier noch loben?

DANIEL RICHTER: Loben oder lügen?



UNBEKANNTER: Dieses Bild fällt doch sehr raus aus der Serie. Deswegen würde ich mich an dem jetzt nicht so festhalten.

BÜTTNER: Herr KRAMER hat die Dia-Gewalt.

UNBEKANNTER: Mir kommt es so vor, als wenn hier eine andere Technik verwendet wurde, deswegen würde ich mich an diesem Bild nicht so aufhängen. Die andren haben einen viel durchgängigeren Stil.

SCHWANK: Bitte etwas weiter zu den letzten hin.

KRAMER: Ja hier, dieser verkorkste Giacometti. Da ist doch ganz klar, dass hier versucht wird, ein richtiges Bild zu malen, dass die technischen Mittel aber nicht vorhanden sind, um das angemessen zu realisieren. Um das Debakel irgendwie unsichtbar zu machen, wird dieses

scheidungswillige Ehepaar in das Bild hineingesetzt.

BÜTTNER: Aber das hatte ich ja schon gesagt, dass sein Weg völlig legitim und gut ist. Was man hier immer eingebläut kriegt, diese ironisch- distanzierte Haltung über Kunst und zur Welt. Aber dann, da die Malerei ja wirklich stark ist, magische Kraft hat, wird das halt immer ernsthafter und immer mehr gefühlsbesetzt. Ein Gefühl, was technisch unzulänglich ausgedrückt ist, bleibt trotzdem ein anständiges Gefühl.

KRAMER: Wo ist denn hier eine magische Kraft?

BÜTTNER: Die magische Kraft ist in dem Weg, den er da eingeschlagen hat. Indem er da erst mal ausprobieren wollte, wie fühlt sich das von innen an, die hohe Kunst, ganz klein. Nachdem er das ausprobiert hatte, merkte er, dass es nicht ironisch- distanziert geht, und dass der Weg dahin gehen muss, wirklich ernsthaft zu werden.

KRAMER: Das habe ich ja gesagt. Er will beten...

BÜTTNER: Du kannst ja auch nicht kritisieren, das einer technisch unfertig betet, kann man ja auch nicht kritisieren, dass er falsch kniet oder falsch die Hände zusammenfaltet.

UNBEKANNTER: Vielleicht ist es aber auch unentschieden. So habe ich das verstanden, dass er nicht versucht, richtig zu malen, wie ein alter Meister vielleicht, aber auch nicht richtig in das Distanzierte hineingeht. Also ich finde das unentschieden.

BÜTTNER: Na so außerhalb unserer heutigen Welt kann sich keiner stellen, dass er versucht, wie ein alter Meister zu malen, das führt in die völlige Einsamkeit. (Lachen im Publikum)
Da hat man keine Freunde mehr.

UNBEKANNTER: Doch, das kann ich mir gut vorstellen, dass man so daran gehen kann.

BÜTTNER: Theoretisch kann man das fordern, aber das ist sehr risikoreich. Wer möchte keine Freunde haben auf der Welt.

UNBEKANNTER: Er traut sich nicht, da rein zu gehen, vielleicht weil Herr BÜTTNER ihm das mal gesagt hatte, und er das noch im Ohr gehabt hatte.

BÜTTNER: Ich habe so was nie gesagt, aber es gibt Leute, die so was schon mal gesagt haben, sehr viele, und überall auf der Welt hat sich das durchgesetzt. Man kann es probieren, aber Sie müssen sich über die Gefahren bewusst sein, dass Sie dann ganz, ganz allein sind. Und das muss man aushalten können.

(Ende)