



Rede zur Eröffnung der Ausstellung in der Galerie Alte Schule Adlershof, am
9.11.2009

Blick zurück nach vorn

künstlerische Positionen zum Fall der Mauer

Der Titel unserer Ausstellung – „Blick zurück nach vorn“ – ist ein beliebtes Motto von Jubiläumsreden, die gewöhnlich in einem feierlichen Ton gehalten werden. Da blickt ein Redner oder Rednerin zunächst wehmütig zurück, preist dann gleichwohl das Erreichte und verspricht am Ende eine noch bessere Zukunft. Dabei klopft er oder sie sich selbstgefällig auf die Schulter, was gehörig Stimmung macht.

In den letzten Tagen und Wochen haben uns die regierungsamtlichen und -nahen Feierkartelle im gehobenen Ton auf das historische Jubiläum vorbereitet. Den heutigen Montagsreden möchte ich keine weitere hinzufügen.

„Blick zurück im Zorn?“ – fragte ich – zugegebenermaßen spöttisch – Reinhard Stangl, als er mir vor geraumer Zeit den Ausstellungstitel anvertraute. Spontan musste ich an das gleichnamige Theaterstück von John Osborne denken und an jene „angry young men“, jene „zornigen jungen Männer“, die Mitte der fünfziger Jahre das Publikum aufgemischt hatten mit gesellschaftskritischen Stücken, die radikal und anarchistisch die soziale Entfremdung thematisierten.

Nein, keine Sorge, ich werde keine Tirade loslassen. Vielmehr möchte ich Sie einladen, gemeinsam mit uns – den Künstlern, der Galerieleiterin und uns beiden Kuratoren – Reinhard Stangl und mir – über die ausgestellten Werke nachzudenken. Zentrales Thema ist die Auseinandersetzung mit unserer speziellen Geschichte. Man könnte es auch Leiden an der Zeit nennen.

In der Wirklichkeit gibt es entweder nur den Blick zurück oder den Blick nach vorn. Beides gleichzeitig erscheint paradox oder gespenstisch. Aber: „Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt.“ – Mit diesen Worten beginnt Walter Benjamins berühmte neunte geschichtsphilosophische These. Sie kam mir in den Sinn, als ich noch einmal genauer über den Ausstellungstitel nachdachte. Im Paul Klees Bild meinte Benjamin einen Engel zu sehen, der mit weit aufgerissenen Augen in die Vergangenheit blickt, während er gleichzeitig von einem Sturm, der sich in seinen Flügeln verfängt, in die Zukunft getragen wird. „Der Engel der Geschichte muß so aussehen“, schreibt er, und er schließt daran eine Reflektion über den Umgang mit der Geschichte an, die für viele Menschen meiner Generation – Künstler sowie Kultur- und Geschichtswissenschaftler – einmal bedeutend gewesen ist.

Denn der Sturm, der den rückwärts, in die Vergangenheit blickenden Engel in die Zukunft treibt, schleudert ihm unablässig Trümmer auf Trümmer vor die Füße. Wo ein nach vorn gerichteter Blick nur den Fortschritt zu sehen vermeint, da kann der Engel nur eine einzige Katastrophe sehen.

Der Untertitel unserer Ausstellung verspricht „künstlerische Positionen zum Fall der Mauer“. Unterrichtungen in Geschichte dürfen Sie allerdings nicht erwarten, gelten doch Künstler eher als unpolitische Menschen. In den heutigen Zeiten der sinnbefreiten, leeren Zeichen in der Kunst kann jedoch schon die Reflektion der

eigenen Existenz als ein politisches Statement gelten. Das leidensfähige Künstlerindividuum gestattet sich – um in Benjamins allegorischem Bilde zu bleiben – den melancholischen Blick auf die Trümmer einer unvollkommenen Vergangenheit im gegenwärtigen Augenblick.

Die Auswahl der Teilnehmer und Exponate geht zurück auf Reinhard Stangl, selbst Maler und mit mehreren Gemälden hier vertreten. Sie ist subjektiv und folgt – legitimer Weise – seinen ästhetischen Präferenzen. Auch die Entscheidung, zu den sechs bildenden Künstlern – vier Maler, eine Malerin und ein Bildhauer – vier Fotografen hinzuzuziehen ist seine Idee. Erst beim Aufbau der Ausstellung haben wir beide festgestellt, welch' spannende, ja brisante Mischung daraus entsteht. Auf der einen Seite völlig unsentimentale Fotografien, vornehmlich aus einer vergangenen Zeit, nein: aus einer untergegangenen Welt; alle schwarzweiß, alle aufgenommen mit einem unkorrupten, ja dissidentisch gebrochenen Blick; Komposition ja, aber keine Inszenierung; genau beobachtete Menschen im Alltag, Gesichter, die man heute kaum noch sehen kann; Sozialdokumente aus einem Land vor unserer Zeit, das von den Segnungen der Modernisierung mit doppelter Wucht getroffen wurde, weil diese Modernisierung viel zu verspätet kam, um noch aus eigener Kraft zu wirken; die wenigen Monumente einer Ostmoderne waren der offiziellen staatlichen Selbstdarstellung vorbehalten. Die Fotografie gewährt gewissermaßen den Blick des Engels zurück – über die Trümmer hinweg auf eine Vergangenheit, die vielen bereits heute ausschließlich als pittoresk gilt.

So fotografierte **Gerald Adam Hahn** den Stadtteil Schöneweide beiderseits der Oberspree, zwei Jahre vor der Wende. Schon damals ein Durchgangsort, wie es keinen zweiten gibt in der Stadt. Welcher junge Mensch könnte heute auf Anhieb sagen, wann diese Aufnahmen entstanden sind? Vielleicht vor siebzig Jahren? Jedenfalls in einem Land vor unsrer Zeit, wo „Dreck, uralte Maschinen, bröckelnde Gebäude – freudlose Maloche“ (Stefan Orendt 2000) herrschten, und wo sich heute abwechselnd Industriebrachen und beliebige, pseudourbane Geschäftszentren an kilometerlangen Schneisen aneinander reihen.

Stadterkundungen – jedoch von einer ganz anderen Art – dokumentieren auch die Fotos aus der Serie „Halbierungen“, die **Gusztáv Hámos**, gebürtiger Ungar, vor seiner Emigration von Ost- nach Westberlin gemacht hat. Bei seinen Gängen durch die Hauptstadt um 1978 ließ er sich mit seinem Kameraauge von der Optik des Fußgängers treiben. Seine Orientierung ist ausschließlich sachlich bestimmt, z.B. beim Passieren von Straßen, Gehwegen, Brücken und Treppen. Der Blick entlang der topografischen Schneisen ist weit entfernt von der Einfühlung des Spaziergängers oder gar Flaneurs. Vielmehr dient er allein der Fortbewegung. Die einzelnen Fotos, zumal wenn sie zusammengesellt sind wie in dem Tableau, an dem Sie im Flur vorbeigegangen sind, nehmen jene maschinell erstellten Monitorbilder vorweg, mit denen heute die urbanen Verkehrsströme kontrolliert und elektronisch überwacht werden.

Dieser technischen Sachlichkeit entgegengesetzt sind **Harald Hauswalds** Fotografien. Heute vor allem bekannt als Reportagefotograf, lief der frühere Chronist mit offenem und subjektivem Auge durch die Stadt und fotografierte die unscheinbaren Begebenheiten des städtischen Lebens – „Bevor alles gleich war“ – wie das ZEITmagazin titelte. Das sind Sinnbilder aus einem System und für ein System, das zum Scheitern verurteilt ist, meinte Karim Saab, ein ausgewiesener Kenner der DDR-Fotografie; Fotografien, denen kürzlich eine Äquivalenz zum Braunkohlegeruch nachgesagt wurde.

Symptomatisch für das zentrale Anliegen der Ausstellung sind die fotografischen Langzeitprojekte von **Angela Fensch**. In ihren beiden Porträtserien bildet die Fotografin die Möglichkeiten von individueller Entfaltung in geschlossenen Systemen ab: Die der selbstständigen Frauen mit ihren Kindern in der DDR aus der Serie „Kind Frau“ von 1989 – und der jungen erwachsenen Männer aus der Uckermark fast zwanzig Jahre später. Welch ein unterschiedlicher Menschenschlag sich darin offenbart! Und doch künden beide Serien gleichermaßen vom stillen Einverständnis der Portraitierten mit der Fotografin; denn sie gesteht ihnen etwas zu, was in jeder Massengesellschaft unerheblich zu werden droht. Das Recht auf Selbstaussdruck! Die Frauen posieren – oft durchaus erotisch – in den gewohnten Räumen mit ihren Kindern unter wenig bis überhaupt nicht inszenierten Bedingungen. Die jungen Männer – ich darf es sagen, die Fotografin nicht – denn es sind Strafgefangene – lassen sich in stereotypen Freizeitposen ablichten, die ihre Umgebung für die Dauer des Fotoshootings vergessen machen. Narzisstische und voyeuristische Momente der Selbst- und der Fremdwahrnehmung gibt es in beiden Serien.

Leiten die Fotografen unser Augenmerk vor allem auf die Dokumente einer unerlösten Vergangenheit? Richten wir dann mit den bildenden Künstlern zusammen etwa unseren Blick nach vorn? Bildwirklichkeiten und soziale Dokumentation einerseits, Innenschauen und utopisches Versprechen andererseits? Erlebnisse im wirklichen Leben oder Imagination und hermetische Formfindung, wie man etwa in Anbetracht von Grimmlings Gemälden in diesem Raum meinen könnte?

Hans Hendrik Grimmlings beherrschendes Tableau – rechterhand von mir – heißt „deutscher alltag“ von 2006. Wer hier Motive sucht, geht fehl. Das sind sowohl anthropomorphe Zeichen als auch eine quasi abstrakte Emblematisierung, vergitterte Formen, die nach innen oder seitlich ausbrechen, aber nie nach vorne, nie in den Raum hinein, Formen von wuchtiger Zeichenhaftigkeit, die sich ineinander verhaken, aggressiv verkeilen, sich gegenseitig behindern und freie Bahn suchen, um doch in einem Zustand der Ruhe zu verharren. Neben dem lauten rot-schwarzen Sechsteiler, den wir ausgesucht haben, gibt es weitere, durchaus auch lieblichere Farben wie pink und hellblau, die den schwarzen Malfluss unterbrechen. Es sei ein elegisches, feierliches Schwarz, das Stille und Schrei vereint, sagt der Maler. Zuweilen blitzt in der „Kraft für Tektonik und Rhythmik“ (Flügge) eine aggressive psychodynamische Geste auf, und hinter den schwarzen Gittern scheint sich eine selbstreferentielle Malerei zu verbergen.

Beim Stellen und Hängen ergaben sich zufällige, manchmal auch gewollte Korrespondenzen zwischen den einzelnen Werken. Einige sind frappierend. So scheinen **Hans Scheibs** narrative Skulpturen in diesem Raum auf die Gemälde zu reagieren. In der Skulptur rechts von mir werden drei Bomben und der Tod eines Vogels zu theatralischen Chiffren einer gewaltsam unterbrochenen Kommunikation. Ein geradezu fabelhaftes Paar – die Elster, unheilvoller Götterbote und Galgenvogel und die Briefftaube, Überbringer einer Liebesbotschaft, die im Fluge gerissen wurde, wodurch der ihr anvertraute Brief auf dem Kopfsteinpflaster landet. Vielleicht enthielt er eine Nachricht, die wie jene Bomben eingeschlagen wäre, auf denen diese narrative Szene jetzt ruht. Scheibs Skulpturen leben von einer leidenschaftlichen Ironie, manchmal einem schwarzen Humor, der sich zwischen den großformatigen Gemälden in dieser Aula zu behaupten weiß, inhaltlich sowieso und formal. Sie vermitteln zwischen den bedeutungsschweren Chiffren Grimmlings und den subversiv-romantischen Bildern Peter Herrmanns.

Von **Peter Herrmann** stammt das einzige Bild der Ausstellung, das sich ganz unmittelbar auf den Fall der Mauer bezieht, ja diesen sogar abbildet. Es heißt

„Schlösser, die im Monde liegen“ und trägt das Datum des 1. Juli 1990, dem Tag der Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion. An jenem Tag öffnete die „harte DM“ die Pforten zum Westen. Das war mindestens ebenso nachhaltig wie die Ereignisse am 9. November '89. Oberflächlich gesehen schienen die Menschen in der DDR in einen grenzenlosen Kaufrausch zu verfallen. Mit der Übernahme wesentlicher Teile der Wirtschafts- und Rechtsordnung der Bundesrepublik wurde die Unmöglichkeit einer wettbewerbsfähigen eigenen Wirtschaft festgelegt. Damit war vor der politischen die wirtschaftliche Eingliederung der DDR praktisch vollzogen. Erst die Ökonomie, dann die Politik – und zuletzt Kunst und Kultur? Wie reagierten Künstler? In diesem Fall der „Schlösser, die im Monde liegen“ verschlüsselt und privat in einem Widmungsbild an drei Freunde. Motive aus einer märchenhaften Welt tauchen auf, vielleicht nach dem Vorbild naiver russischer Malerei wie bereits bei Kandinsky 100 Jahre zuvor. Deutlicher ist Peter Herrmann in seinem zweiten Gemälde zu Ihrer Rechten. Es trägt den Titel „Akademie der Künste“ und ist von 1993, dem Jahr der Vereinigung der beiden Akademien: ein deutlicher Kommentar eines unabhängigen Malers auf die damaligen Kontroversen und Anfeindungen.

Reinhard Stangl ist Landschafts-, Stadt- und Menschenbildner. Das Kunstmagazin Art lockte in die derzeitige Ausstellung seiner Bilder in Magdeburg mit dem Versprechen, sie seien „bis zum Rahmen angefüllt mit reinsten Lust an der Malerei, überschäumender Farbe und einer Lebens- und Daseinsfreude wie sie überhaupt nur auf Leinwand zu bannen“ sei. Nun, ganz so einfach ist es nicht mit so einem Versprechen. Stangl ist alles andere als der Maler des „Promesse de bonheur“, eines derartigen Glücksversprechens. Selbst in Brasilien kann er noch schwermütige Bilder malen. Melancholische Projektionen finden sich auch und vor allem in den emblematischen Caféhausbildern, die er seit Jahren malt. Hier materialisieren sich seine Gedanken zu gemalten Innenräumen und Figuren, aufgeladen bis zum Bersten mit einer lebensenergievollen Morbidezza. „Gorbatschow in der Parisbar“ heißt das großformatige Bild von 2006 im Raum nebenan, wo sich der letzte sowjetische Parteiführer inmitten einer morbide-eleganten Welt von Tangotänzern wiederfindet. Wer phantasiert sich nicht manchmal einen Wunschtischnachbarn, um mit ihm ins Gespräch zu kommen? Stangls Malerei ist gestimmt auf den schmalen Grad zwischen Realitätsgewissheit und der Erfahrung des Realitätsschwundes, meinte Christoph Tannert mit Blick auf die transitorische Landschaftserfahrung, die aus den Bildern spricht. Ein Beispiel dafür ist die Reflektion einer nächtlichen Autofahrt auf der Straße des 17. Juli, unmittelbar vor der Siegessäule, das die Rücklichter der Autos in blutrote Ströme bündelt.

Eine weitere historisch bedeutungsvolle Passage durch die Stadt Berlin bietet die Oberbaumbrücke. Bis heute vor genau zwanzig Jahren war sie nur wenigen Menschen, ausschließlich Fußgängern aus dem Westen, zum Überqueren der Spree vorbehalten. Ihnen erschien diese Passage geradezu rituell, genau festgelegt nach strikten Regeln und Gesetzen, die nie überschritten werden dürfen. Und heute? Zwei Bilder von Wolfgang Petrick nähern sich diesem Thema der Grenzüberschreitung aus heutiger Sicht.

Wolfgang Petricks kritischer Realismus war schon zu DDR-Zeiten zwischen den Lagern der Ost- und der Westkünstler angesiedelt. Gemäß der Lagermentalität wurde im jeweils anderen das genaue Gegenteil der eigenen normativen Kunst gesehen. Petricks Kunst verleitet schnell zu einem unspezifischen Rasonieren über Liebe und Begehren, über Schmerz und Gewalt, Vernichtung und Tod, die ganzen Schreckensvorstellungen von Weltbrand, Fegefeuer und Apokalypse. Selbst wenn das aggressive, ungestüme Chaos auf den Bildern keinen Pol der Ruhe bietet, so gehen sie doch immer auf genaue Beobachtungen zurück. Zwar kommen dabei auch

digitalisierte Bildbearbeitungsprogramme zum Einsatz, doch bei aller Deformation liefern sie ein Spiegelbild von Wirklichkeit. Für Wolfgang Petrick ist alles bildwürdig, er verarbeitet neueste und älteste Techniken visueller Informationssysteme. Wie ein Motto – vielleicht sogar als sein künstlerisches Credo – macht er sich einen Satz von William Blake, des englischen Romantikers aus dem 18. Jahrhundert, zu eigen: „Ich muss mir mein eigenes System schaffen – oder verklavt werden von dem eines anderen.“ Dass es sich hierbei nicht um eine Alternative handelt, dürfte allen klar sein, die seine Werke kennen.

Die jüngste Teilnehmerin an unserer Ausstellung, **Adriana Ciudad**, sucht ihre Motive ebenfalls im öffentlichen urbanen Raum, oft im Berliner Nachtleben. Nicht immer ist sofort auszumachen, ob sie selbst daran aktiv Anteil nimmt oder nur beobachtet. Die Impressionen im Licht der Nacht sind zuweilen schwelgerisch, zuweilen distanziert – wie die Personen in den Bildern. In dem Gemälde „Schlange zum Himmel“ vor einer bezirksbekannten Grillhähnchenbude stehen Polizist und Straßenkämpfer einträchtig nebeneinander; im zweiten Bild, „1. Mai 2001“, versammeln sich in Kreuzberg Performer und Zaungäste wie auf einem Volksfest oder auf der Rambla. Straßenkämpfer oder Passant. In seinem Energiefeld wirkt der junge Mann wie hineingebeamt ins Bild, aus einem unbekanntem Universum kommend. Vielleicht ist die grell-bunte Farbigkeit der Bilder von der peruanischen Herkunft der Malerin, väterlicherseits, inspiriert. So erscheint alles wie in einem psychedelischen Rausch gesehen, und damit doch viel emotionaler als auf den ersten Blick. Dennoch geraten Adriana Ciudads Gemälde nie zu einer Selbst- und Nabelschau, wovor ihre Kollegen ja nie ganz gefeit waren. Damit – und ich komme zum Schluss – werden die Bilder aus dem heutigen Leben einer jungen Malerin zu einem vergleichenden Dritten in unserer Positionsbestimmung zwanzig Jahre nach dem Fall der Mauer.

© Hansdieter Erbsmehl, November 2009