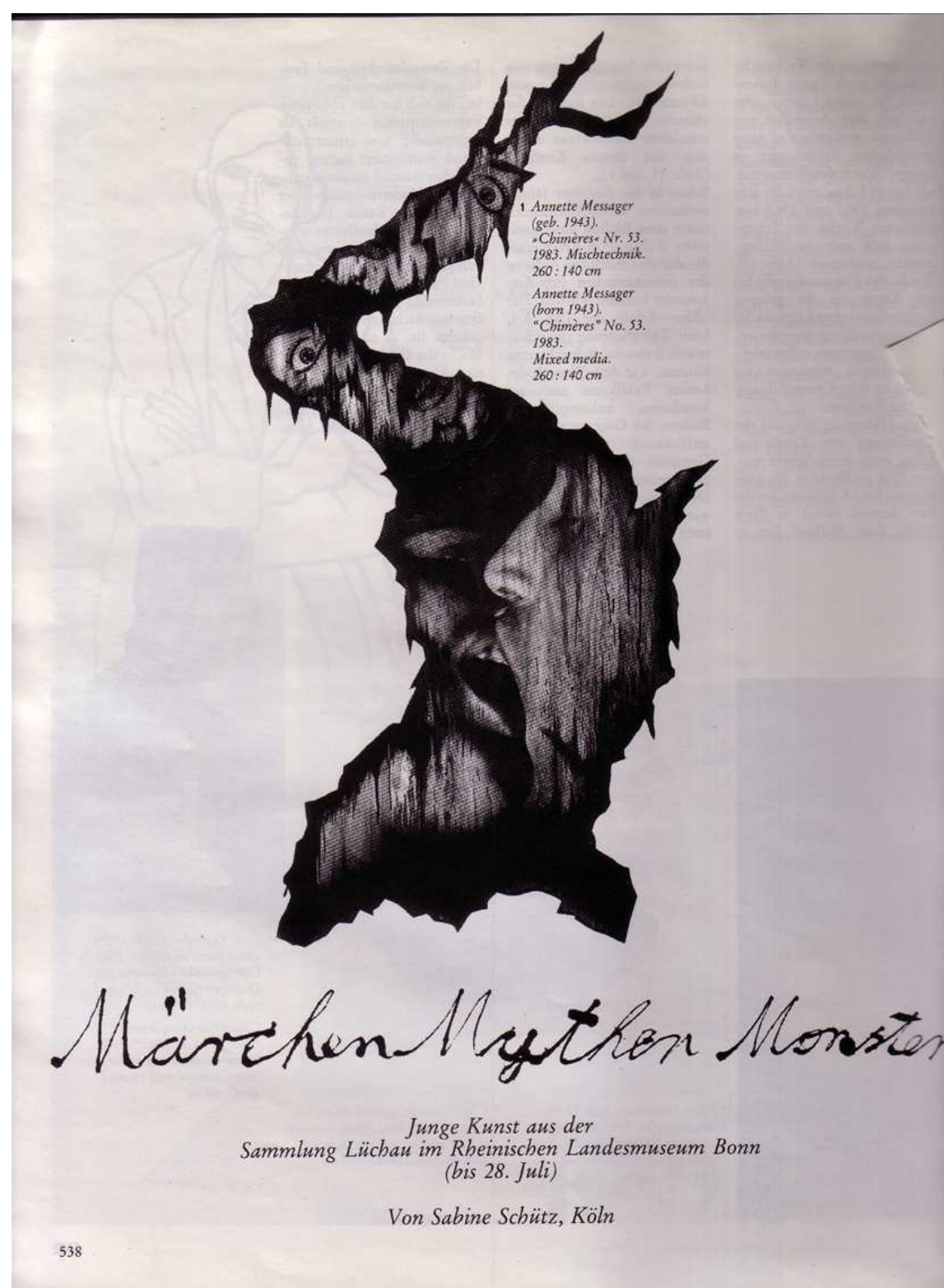


In: Die Kunst, 19



Zusammen mit den expressiven Gesten, den rauschhaften Farben und den überdimensionalen Formaten ist auch ein Prinzip in die Malerei zurückgekehrt, das noch vor wenigen Jahren als überholt und unzeitgemäß galt: das Prinzip des Irrationalen. Anders als noch für die Konzept-Künstler, Performer oder Projekt-Artisten der jüngsten Vergangenheit ist für die Maler der 80er Jahre die Kunst nicht mehr logisches Zeichensystem, sondern vehementer Ausdruck eines generell zu verzeichnenden Mißtrauens gegenüber der oftmals zur bloßen Formel erstarrten Logik unseres ausgehenden Jahrhunderts. Nicht länger versteht sich Kunst als elegant zur Schau gestellte Intelligenz; sie ist existentieller und unmittelbarer geworden. Manchmal eher verhalten und unauffällig, häufiger aber auch aufdringlich und laut, drängt sie sich in die alltäglichsten Lebensbereiche – ohne anklagend oder gar missionarisch sein zu wollen. Das Raster der Vernunft, von dem angeblich alles zusammengehalten wird, entlarvt sich als ein bloß imaginäres. Leben reflektiert sie als einen gleichermaßen beglückenden wie beängstigenden, in jedem Falle tödlichen Zustand. Die beschwörende Kraft, die man der Kunst in

archaischeren Epochen beimaß – fast scheint es, als wolle die Kunst der 80er Jahre zu diesem ihrem Ursprung zurück. Sie handelt von Träumen und Alpträumen, und sie erweckt alte Mythen und Märchen zu neuem Leben, ohne sich aber je in den Dienst einer bestimmten Mythologie verpflichten zu lassen. Denn gerade in ihrer anti-ideologischen Haltung unterscheidet sie sich von der konzeptuellen, sehr gesellschaftsbewußten Kunst der 68er Generation. Mittels einer ironischen Distanz zur eigenen Geschichte – und Theorie – gelingt der Kunst der 80er Jahre ein spielerischer, fast heiläufiger Umgang mit vergangenen und sehr aktuellen mythischen Bildern und Symbolen.

»Märchen, Mythen, Monster« – unter diesem für den narrativen und phantastischen Charakter der neuen Bilder bezeichnenden Motto begann vor sieben Jahren der Düsseldorfer Peter Lüchau eine Sammlung zeitgenössischer Kunst aufzubauen. Die meisten der jungen Maler, die dem Kunstliebhaber Lüchau damals und in den folgenden Jahren auffielen, waren

unbekannte Neulinge und Außenseiter. Rückblickend stellt man fest, daß Lüchaus Risikobereitschaft belohnt worden ist. Heute befinden sich Arbeiten (vorwiegend Gemälde) der interessantesten und eigenwilligsten Vertreter der jungen »Transavantgarde« in seinem Besitz. Eindrucksvoll spiegelt seine Sammlung die umstrittene, gleichwohl faszinierende Bewegung wider, die die Kunst seit einigen Jahren in Aufruhr hält. Vor allem aber wird hier auf augenfällige Weise das nationenübergreifende Wesen der jungen Malerei deutlich. Italien und die Bundesrepublik gelten als die Ursprungsländer, doch auch in Österreich, in Frankreich und der Schweiz beteiligen sich die Künstler am internationalen »Bildwechsel«. Und die Sammlung Lüchau kennt keine nationalen Grenzen. Die Mythen und Märchen, von denen diese Bilder erzählen, sind vielfältigster und oft verborgener Provenienz, und die Monster, die diese Leinwände bevölkern, erwachsen den unterschiedlichsten kulturellen – und subkulturellen – Zusammenhängen.

2 Erwin Bohatsch (geb. 1951). »Aufstieg und Fall I, II«. Diptychon. 1982. Mischtechnik auf Leinwand. Je 200 x 190 cm

Erwin Bohatsch (born 1951). »Ascend and Fall I, II«. Diptych. 1982. Mixed media on canvas. Each 200 x 190 cm



Zu einem ihrer Lieblingsmythen hat die neue Kunst, ein wenig narzisstisch, sich selbst erkoren. Vom munteren Spiel, das zeitgenössische Künstler mit stilistischen und inhaltlichen Bruchstücken ihrer eigenen Tradition treiben, war in der Kunstdebatte der letzten Zeit häufig die Rede. »Adam und Eva grüßen die Moderne« – so heißt ein Bild, das der in Düsseldorf lebende Tscheche Ladislav Minarik 1984 gemalt hat (Abb. 3). Zwei schemenhafte Figuren – dem Titel zufolge die biblischen Eltern des Menschengeschlechts – stehen vor einer Brücke, die geradewegs ins Zentrum der klassischen Moderne führt. In leicht ironischer Manier thematisiert – und verknüpft – Minarik hier zwei Mythen, die auf den ersten Blick wenig gemeinsam haben: den von der Entstehung der Menschheit und den von der Geburt der Moderne. Indem er die Distanz zwischen beiden buchstäblich »überbrückt«, äußert er den vielgehegten Wunsch nach der Verwurzelung der Kunst in alten und ursprünglichen Ideen und Vorstellungen.

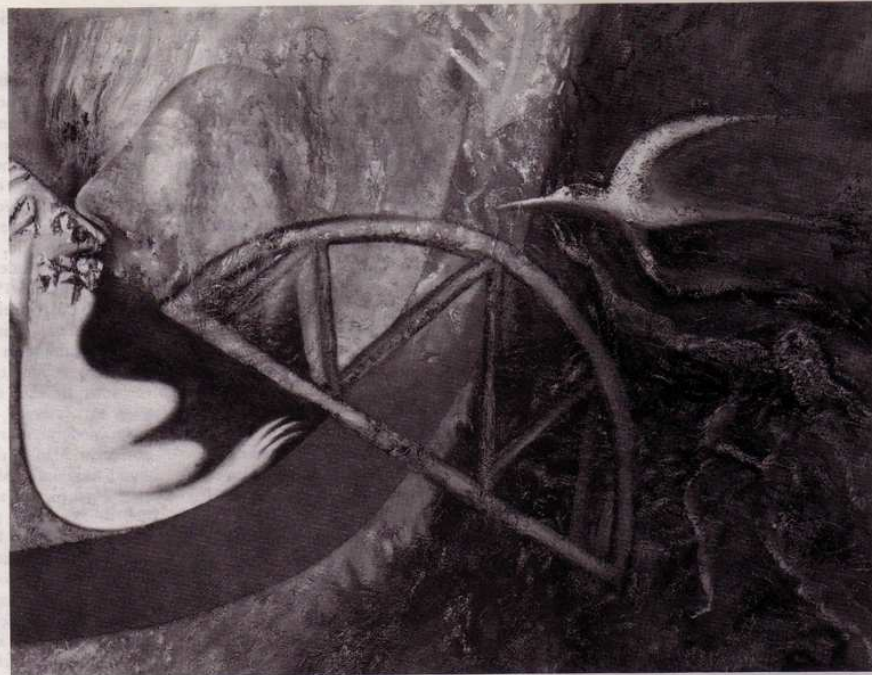
Der immense Einfluß der nationalen Kunsttradition auf die Malerei der jungen Italiener kann nicht genug hervorgehoben werden; ein prägnantes

Beispiel hierfür bietet ein Gemälde des in Mailand lebenden Mimmo Germanà. »Pensando a Michelangelo« – beim Denken an Michelangelo« lautet der Titel dieses farbenfrohen, von Sinnlichkeit und Lebensfreude aufgeladenen Bildes (Abb. 5) – und in der Tat ruft die in Rückenansicht dargestellte Figur des athletischen Speerwerfers unmittelbare Assoziationen wach an die kraft- und spannungsvollen Gestalten des großen Meisters. Und doch ist Germanàs Gemälde mehr als eine bloße »Studie über Michelangelo«; Zwischenwesen, deren Gestalt nur erahnt werden kann, bevölkern den Bildraum und tauchen die Darstellung in eine märchenhafte, wirklichkeitsentückte Stimmung, wie sie vielen Beispielen der neuen Malerei innewohnt.

Auch der Schweizer Maler Wilhelm Jaeger reflektiert in seinen Gemälden Kunstgeschichte. Vor allem interessiert ihn die Umsetzung christlichen Ge-

3 Ladislav Minarik (geb. 1945). »Adam und Eva grüßen die Moderne«. 1984. Öl auf Brei. 260 x 200 cm

Ladislav Minarik (born 1945). »Adam and Eve greet Modern Art«. 1984. Oil on mixed media. 260 x 200 cm



dankguts in der abendländischen Kunst. In seinem Triptychon »Die allmächtige Zeit – Analyse nach Albrecht Dürer« (Abb. 4) bezieht sich Jaeger auf Dürers Kupferstich »Ritter, Tod und Teufel« von 1513. Zentral ist auf allen drei Bildteilen die Begegnung des Ritters – als Personifikation des Kämpfers für das Christentum – mit dem Tod. Auf dem dritten der gigantischen, jeweils zwei mal zwei Meter großen Leinwände hält ihm der Tod die abgelaufene Sanduhr entgegen, und von rechts schiebt sich der Teufel ins Bild, um das Schicksal des furchtlosen Ritters zu besiegeln.

Die Auseinandersetzung mit dem in der modernen westlichen Gesellschaft weitgehend tabuierten Thema »Tod« gehört seit den prähistorischen

Anfängen der Malerei zu ihren gewaltigsten und bewegendsten Themen. Ganze Bildgattungen kreisen um den Vanitas-Gedanken, und bezeichnenderweise widmet sich auch die ganz junge Kunst diesem heute oft verdrängten Motivkomplex mit außergewöhnlicher Leidenschaft. Anknüpfend an die makabre spätmittelalterliche Tradition der Totentanzdarstellungen schwingt auf einem Gemälde des Italieners Mimmo Paladino ein Knochenmann mit weitausholender Geste seine Sense (Abb. 6). Die Vergänglichkeit alles Lebendigen, welche in den Totentanzbildern durch die Jahrhunderte beschworen – und verhöhnt – wurde, geht bei Paladino Hand in Hand mit der formalen Auflösung aller Bildelemente in einem abstrakten Gefüge, das

nur von dem gespenstischen Skelett des triumphierenden Todes beherrscht wird.

Werden und Vergehen ist auch das Thema des Gemäldes »Aufstieg und Fall« des Österreicher Erwin Bohatsch. In einer fließenden, strudelnden Traumwelt wirbeln menschliche Figuren und Masken willenlos durcheinander, als wolle der Künstler mit diesem Bild an die Schicksalhaftigkeit und Zufälligkeit menschlichen Lebens gemahnen (Abb. 2).

Ein zwischen Todesangst und Lebenslust ständig hin- und herpendelndes Grundgefühl dominiert in den ungeheuer intensiven und dynamischen Tierdarstellungen der in Köln lebenden Christa Näher (Abb. 8). In dem vom Menschen domestizierten Pferd vereinigt sich für die Malerin sämtliches Leid – aber auch sämtlicher Lebenswille – aller tierischen und menschlichen Kreatur. Durch den meisterhaften Einsatz der Nicht-Farbe Schwarz



4 Oben:  
Wilhelm Jaeger  
(geb. 1941).  
»Die allmächtige Zeit«.  
Analyse nach  
Albrecht Dürer.  
1977/81. 1. Triptychon.  
Acryl auf Baumwolle.  
210 : 630 cm

Above:  
Wilhelm Jaeger  
(born 1941).  
"The almighty time".  
Analysis according  
to Albrecht Dürer.  
1977/81. 1st Triptych.  
Acrylic on cotton wool.  
210 : 630 cm

5 Mimmo Germanà  
(geb. 1944).  
»Beim Denken  
an Michelangelo«.  
1982. Öl auf Leinwand.  
120 : 195 cm

Mimmo Germanà  
(born 1944).  
"Thinking  
of Michelangelo".  
1982. Oil on canvas.  
120 : 195 cm

gelingt es ihr, die Bedrohung, die von den monströsen Pferdeleibern ausgeht, ins Hochdramatische zu steigern; gleichzeitig sind diese düsteren Gemälde von einer physischen Energie erfüllt, die beinahe an Besessenheit grenzt und – man denke nur an Peter Shaffers Drama »Equus« – verborgene

erotische Assoziationen zu entfesseln vermag. Wie denn überhaupt der Eros in all seinen sinnlichen und geistigen Varianten, die Liebe als die eigentliche lebenserhaltende Kraft,

6 Mimmo Paladino (geb. 1948).  
Ohne Titel. 1982. Mischtechnik  
auf Leinwand. 90 : 110 cm

seit Menschengedenken zu den hoffnungsvollsten und schönsten Mythen gehört – und somit auch zu den großen Sujets der jungen Malerei. Mit naiver Unbefangenheit und benei-

Mimmo Paladino (born 1948).  
Without title. 1982. Mixed media  
on canvas. 90 : 110 cm

denswertem Optimismus nähert sich der Düsseldorfer Maler Horst Gläsker dem Thema Liebe. Als Malgrund für seine ornamentalen erotischen Träumereien dienen ihm zumeist riesige ausgediente Teppiche oder Tapeten. Die farbenfrohen Bildzeichen, mit denen er diese »Abfallprodukte« in





Märchen – Mythen – Monster

Kunstwerke verwandelt, entstammen den unterschiedlichsten kulturellen Zusammenhängen. Auf seinem »Welt-Liebes-Bild III« schweben, umschlossen von einem üppigen Früchtekranz, kleine Ritzzeichnungen vor sphärischem Blau, die, z. T. karikaturhaft, altbekannte Symbole und Motive der Liebe entwerfen: der Stier, sagenhaftes Männlichkeitssymbol der alten Griechen, Evas verbotener Apfel, und überall männliche und weibliche Gestalten, die sich innig umarmen. Inmitten einer von Zynismus und Weltunter-

7 Robert Combas (geb. 1957).  
»Die überkochte Krise«. 1982.  
Acryl auf Leinwand. 150:160 cm

gangsstimmung geprägten Malergeneration sorgen Horst Gläskers überschwengliche Botschaften von einem harmonischen und liebevollen Dasein sicherlich für einen hoffnungsfrohen Lichtblick. Weit aus weniger idealistisch stellt der Niederländer Alphonse Freijmuth die Begegnung der Geschlechter dar: In seinem Bild »Het Nizicht« spielt zwar die Frau eindeutig die Rolle der Verführerin, doch eher dro-

Robert Combas (born 1957).  
»Spoilt crises«. 1982. Acrylic  
on canvas. 150:160 cm

hend als verlockend tritt sie auf. Ihre Züge sind zur grinsenden Maske erfroren angesichts eines bürograuen Durchschnittsmannes, der angstvoll bemüht scheint, das unheilvolle Weibsbild zu ignorieren. Als eine bedrohliche, ja sogar tödliche Angelegenheit thematisiert auch der Schweizer Maler und Bildhauer Josef Felix Müller das Phänomen »Eros«. In seiner unbetitelten, farbig bemalten Holzskulptur erscheint das

weibliche Prinzip geradewegs in Gestalt eines wölfischen Ungeheuers. Bestialisch hat die Kreatur den Mann angefallen und ihm den Kopf abgerissen, als wolle sie ihn mit ihrer hemmungslosen Begierde in den Tod treiben. Der derben Brutalität des Dargestellten entspricht die rohe Durchgestaltung der Figur, in der sich deutlich Einflüsse expressionistischer Skulptur bemerkbar machen. Ekstase zwischen Lust und Schrecken – ganz anders formulieren diesen Zustand die Arbeiten der Französin Annet-



te Messenger. »Chimères« nennt die Multi-Media-Künstlerin ihre geheimnisvollen Fotomontagen, die sie nach Art der »shaped canvas« in Form von knorrigen alten Bäumen zu-rechtschneidet (Abb. 1). Unheimliches, Alptraumhaftes verbirgt sich in den Kronen dieser Baumwesen: Angstvoll aufgerissene Augen starren zwei fragmentierte, im Kuß – oder im Biß? – vereinigte Gesichter an – die Wirkung dieser Arbeiten gleicht der eines spannungsgeladenen Gruselkrimis. Fast unmerklich vermischen sich hier uralte Schreckensvisionen mit den künstlichen Mythen der modernen Medienwelt. Bezeichnenderweise sind es vor allem die jungen französischen Künstler, die am unbekümmertsten Kunst und Klischee, Malerei und Medienkitsch miteinander zu verknüp-

fen wissen. »Figuration libre« nennt sich die jüngste Bewegung in der französischen Kunst; Maler wie Robert Combas (Abb. 7) und Hervé di Rosa, beide kaum über 25, zählen zu den umjubelten »Stars« dieser Bewegung. Geistige Erbauung und die Pflege künstlerischer Ideale liegen ihnen fern. Mit entwaffnender Naivität und herbem Charme bedient sich die malende »jeunesse dorée« aus dem überquellenden Fundus der Video- und Comicindustrie. Reklametafeln und Graffiti, Schilderwald und Lichtermeer – laut und unmittelbar schlägt sich die großstädtische Straßenkultur in diesen explosiven, schrillfarbigen Leinwänden nieder. Sie wollen unterhalten wie Fernsehen oder Kino – und übertreffen ihre Vorbilder an satirischem Humor oft bei weitem.

Amüsant und auch nachdenklich ist der Spaziergang, zu dem die Bilder und Skulpturen aus der Sammlung Lüchau einladen; ein Spaziergang durch die Kulturgeschichte des Irrationalen, angefangen bei ihrem Ursprung in abergläubischen Visionen bis hin zu ihrem gegenwärtigen, quasi »entwurzelten« Zustand. Im ehrfurchtslosen Umgang mit tradierten und neuen Werken und Werten gelingt es dieser Kunst, alte Bilder zu neuem Leben zu erwecken und der Massenkultur auf diese Weise kreative Phantasie entgegenzusetzen. Nicht mehr stilistische Gemeinsamkeiten sind es, die ihre verschiedenen Produkte verbinden, sondern eine spekulative Neugier auf Deutungen und Erklärungen einer Welt, deren naturwissenschaftliches Gerüst längst gefährlich ins Wanken geraten ist.

8 Christa Näher  
(geb. 1947).  
Ohne Titel. 1984.  
Öl auf Leinwand.  
250:210 cm

Christa Näher  
(born 1947).  
Without title. 1984.  
Oil on canvas.  
250:210 cm

Märchen –  
Mythen –  
Monster