

Klasse Baselitz

Kunstverein Uelzen , Berlin 6.3.2004

Sehr geehrte Damen und Herren,

Albrecht Dürer begründete das Fehlen großer Meister über lange Zeiträume damit, dass die, die das Zeug dazu hätten, keine ihrem Talent gemäße Ausbildung erfuhren. Und im berühmten, 1437 von Cennino Cennini verfassten Traktat über die Kenntnis der Malerei, in dem er berühmte Künstler in einem Atemzug mit Heiligen wie Franziskus und Antonius nennt, heißt es „... Viele behaupten, sie hätten ohne Meister die Kunst erlernt; glaube es nicht! Ich gebe dir zum Beispiel dieses Büchlein: wenn Du Tag und Nacht studierst, und du hast keine Praxis bei irgendeinem Meister, so wirst Du es weder zu irgend etwas bringen noch mit ehrlicher Miene vor den Meistern bestehen können.“

Nicht zum ersten Mal stellen vom vor kurzem emeritierten Maler, Graphiker und Bildhauer Georg Baselitz an der Berliner Universität der Künste über Jahre betreute junge Künstler gemeinsam mit großem Erfolg außerhalb der Hochschule aus, zuletzt in Berlin, München, Bamberg und Göttingen. Hier im Kunstverein Uelzen sind es vier Noch-Studenten und -Studentinnen, nämlich Daniel Akulinichev, Daniel Mohr, Eva Räder und SEO, sowie sechs Künstler, die ihre Ausbildung bereits erfolgreich abgeschlossen haben, Norbert Bisky, Corinne Chambard, Marc Pätzold, Frank Schäpel, Klaus Scheckenbach und Martina Schumacher. Neun von ihnen sind Maler, einer arbeitet mit Holz und Bronze.

Sie alle haben es sich bei der Wahl ihres Lehrers, eine die eigene Zukunft bestimmende Entscheidung, sicher schwer getan, Informationen gesucht, sich umgehört, Publikationen durchforscht, bevor sie sich einer Künstlerpersönlichkeit anvertrauten, von der sie sich Ausbildung und Förderung ihres individuellen Talentes versprachen. Auch der Gedanke an das Renommee des Lehrers mag eine Rolle gespielt haben, sicher aber ist der Ruf einer Klasse wesentlich, von der es heißt, dass man in ihr frei arbeiten kann, ohne in eine vorgegebene Richtung gedrängt und in der Entwicklung einer eigenen künstlerischen Begabung eingeengt zu werden. Gezielt wird weniger auf einen fundamentalen Pluralismus im Sinne der Postmoderne als auf die Ausformung eigenständig angedachter Wege, die zwar auf dem aufbauen, was andere gefunden haben, aber als Ausdruck autonomer direkter Wahrnehmung, eines Zusammenwirkens von Auge, Intellekt und Gefühl bestehen können.

Zwar wirkt die Akademie als Experimentierfeld, ein Freiraum, wo alles möglich erscheint, doch stehen ihre Studenten und Absolventen unter Erfolgsdruck, lassen sich nicht nur handwerkliches Rüstzeug vermitteln, sondern beobachten die Szene, suchen Perspektiven und Nischen. Wer in eine Kunsthochschule aufgenommen wird, ist sicher motiviert, ob die erforderliche Intensität und die Anlage vorhanden sind, eigene Ideen zu realisieren, ist allerdings nicht absehbar. Georg Baselitz sah und sieht eine wesentliche Aufgabe darin, Erfahrungen zu vermitteln, Informationen über das Kunstgeschehen und die Kunst der Vergangenheit zu liefern, auf die freie künstlerische Praxis vorzubereiten und beim Finden der Identität Hilfestellung zu leisten. Zeitweiliger Mutlosigkeit setzte er immer wieder unkonventionelle Beispiele für ihre Überwindung entgegen. In einem Gespräch zitierte er Friedrich Nietzsches Behauptung, Begabung setze sich kämpferisch durch, als eigene Überzeugung.

Die Klasse Baselitz macht seit jeher eine gute Figur, weil wir die Vielschichtigkeit der Ansätze und Ideen erkennen, die den ausgestellten Arbeiten zu Grunde liegt. „Good teacher not visible“, soll der in Düsseldorf lehrende Nam June Paik eine fernöstliche Weisheit zitiert

haben; für Georg Baselitz gilt das nicht, er war oft „visible“ am Steinplatz und in seiner Abwesenheit konnte man Rat bei seinem Assistenten Dirk van der Meulen suchen.

Bis ins siebzehnte Jahrhundert haftete der Malerei der Ruch des Handwerklichen an, obwohl schon zweihundert Jahre früher Leon Battista Alberti sie in seiner Schrift „De pictura“ auf gleichen Rang mit den seit der Antike definierten freien Künsten gestellt hat, darin auch Grundlegendes zu Komposition und Proportionslehre einfügte und so ein erstes programmatisches Lehrbuch schuf. Erst spät also begann die Malerei kontinuierlich ihren dominanten Stellenwert zu festigen. Im Zentrum der Studien standen das Erlernen von Methoden und Regeln, sowie die Theorie vom Wesen und Ziel schöpferischer Tätigkeit.

Die Diskussion darüber, ob Kunst, folglich auch Malerei, überhaupt lehrbar sei, kam erst im frühen neunzehnten Jahrhundert auf. Seitdem beschäftigt sie die Geister ebenso wie die Frage nach einer zeitgemäßen Künstlerausbildung. Der Düsseldorfer Bildhauer Norbert Kricke äußerte einmal, der Künstler lehre nicht, sondern sei „Beispiel und Hilfe. Die Begegnung mit ihm ist von größter Wichtigkeit für den jungen Menschen. Hier erlebt er, wie Künstler sind, wie sie denken und handeln. Er erlebt, wie sie sehen, und erkennt mehr und mehr die Welt, die später seine werden soll. Seine eigene Sicht entwickelt sich. Er muss neu sehen, weil er selbst neu ist.“

Seit knapp hundert Jahren wird das Medium der Malerei mit einer gewissen Regelmäßigkeit ins Visier genommen, von manchem Künstler und Theoretiker für unintelligent gehalten, ja als illegitim eingestuft. Zeitweilige Abstufung in der Medien-Hierarchie, gar ein häufig prophezeites Ende hat sie glänzend überlebt – vielleicht gerade als trotzig Reaktion auf Untergangsprognosen und Passepartout-Bekennnisse, vielleicht, weil sie einfach nicht wegzudenken ist, sicher nicht, weil eine fortwährende Selbstbefragung ein gültiges Resultat gezeitigt hätte. Gerade jetzt erfährt sie wieder einmal eine erstaunlich triumphale Renaissance; Ausstellungen in Museen und Galerien feiern sie, als habe es nie einen Zweifel gegeben, Kritiker liefern eilig die Begründung. Der Kunstmarkt hat sie bereits bestätigt.

Heutige Maler und Malerinnen gehören einer Generation an, die mit Fernseher, Video und Computer groß geworden sind. Sie wissen um die ebenso herausfordernden wie verführerischen Möglichkeiten der Manipulation, wie sie die digitale Technik bietet, falls man eine subjektive Wirklichkeit mit den nicht mehr so Neuen Medien entwerfen will. Warum haben sich junge Menschen zum Studium einer so traditionsreichen künstlerischen Disziplin entschlossen? Übereinstimmend sprechen sie davon, dass sie von der Malerei glauben, dass sie ihnen am ehesten Raum für Schilderungen und Offenbarungen ureigener Emotionen, Befindlichkeiten und vielfältiger Sehweisen lässt, nicht zuletzt auch die Handhabe gibt, auf ständig präsente medialisierte Realitätsebenen zu reagieren. Wie immer die Annäherungsweise aussehen mag, die dahin führen soll, originelle Vorstellungen zu realisieren und innovative Spuren aufzudecken - gefordert sind Kreativität, Wissen, Offenheit, Neugier und Bereitschaft zur Kommunikation. Mit traditionellem Handwerkszeug, Zeichengerät, Farben, Pinseln, Leinwand und Papier werden Experimente unternommen Ansätze formuliert und Widersprüche ausgetragen. Provokativ und mit gestalterischer Lust untersucht der Maler visuelle Phänomene auf ihre aktuelle Wirkung und Veränderbarkeit. Malerei und Zeichnung, so Eduard Beaucamp, sind „das einzige Bildinstrument, bei dem Körper, Kopf und Seele zusammengehen und mit dem Individuen sich in direkter Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt definieren können. So steht und fällt die Zukunft der Malerei mit der Macht und den Chancen des Individuellen, Nonkonformen und Extravagananten.“ Der Weg zum Außergewöhnlichen, weg von den Vorbildern, zwingt zur Negation des Bestehenden, Er ist zehrend und steinig; Durststrecken wollen überwunden,

Scheitern will akzeptiert sein, es ist normal. Aber es will durch handwerkliches Können und Engagement bewältigt werden.

Unterschiedliche Charaktere arbeiten auf ihre Weise, artikulieren sich in ihrer Sprache, verhalten oder expressiv, und finden darüber zu den ihnen adäquaten bildnerischen Mitteln. Persönliche Betroffenheit, Gefühle und Einsichten angesichts des Jetzt setzen Energien frei für Zukünftiges. Man sucht gezielt nach formalen und stilistischen Kontrapunkten und findet Motive in der Alltagswelt; behandelte Themen sind die klassischen der figurativen Kunst: Landschaft, Stilleben und Menschenbild, mit dem die Malerei, wie Jean-Christophe Amann schreibt, untrennbar verbunden ist, „denn über Malerei schaffe ich einen Raum: die Intimität eines gegenwartsbezogenen Raums als Resonanzraum meiner eigenen Dreidimensionalität.“

[Auffällig ist das Interesse am Selbstportrait. Es reflektiert klärend die Situation der eigenen Person, ihre Emotionen und Vitalität und hinterfragt die Identität. Seine Aussage ist eine Selbstbehauptung.]

Das Dickicht der vielfältigen Kunstströmungen ist erdrückend. Nachwachsende, sich emanzipierende Künstlerinnen und Künstler repräsentieren ein kreatives Potenzial, von dem wir uns erhoffen, dass es neue, ebenso anspruchsvolle wie intelligente Lösungen vorstellt und durchsetzt, um so von gegensätzlichen Positionen aus einen packenden Dialog mit jenen Betrachtern eröffnen, die sich bemühen, ihre zukunftsorientierten Sprachen zu begreifen.

Vielfältig sind die Herausforderungen und Probleme, mit denen sich Künstler am Anfang ihrer Karriere konfrontiert sehen. Nur wenige genießen die Vorteile, wie sie manche wohl-dotierten Preise und Stipendien bieten, nicht wenige verdienen sich die Produktionskosten durch kunstfremde Jobs. Kaum eine Galerie wagt das Experiment, Arbeiten von Newcomern zu zeigen und wenn, kommt es selten genug zu einer kontinuierlichen, alle Beteiligten zufrieden stellende Zusammenarbeit. Für Trendzeitschriften gilt Ähnliches. Erfolgsrezepte existieren nicht, auch Baselitz' durchaus begründeten Aufruf „Anders sein!“, den ein Kritiker in seiner Publikation „Medienarbeit und Marketing“, in der von künstlerischer Qualität keine Rede ist, dem Künstler ans Herz legt, führt allein nicht weit, denn wenn alle nur „anders“ sein wollen, eröffnet das kaum wirkliche Perspektiven für den Einzelnen. Die Öffentlichkeit ist dem Künstler nichts schuldig, sie hat nicht auf den Debütanten und Kunsthochschulabsolventen gewartet. Der Künstler ist seit der Mitte des 19. Jahrhunderts von „allen Güterproduzenten der einzig, ... der unbegehrte, ja selbst unerwünschte Güter produziert, der einzige, den Mangel an Absatz nicht zur Einstellung der Produktion veranlassen kann.“ Wenn man allerdings in den Katalog der Basler Kunstmesse 2003 schaut, stellt man fest, dass 270 Galerien Werke von 1500 Künstlern aus aller Welt offerieren, eine hohe Zahl, aber angesichts derer, die anstreben, dort gezeigt zu werden, ist sie beängstigend gering. Zu Recht wird gesagt, es sei nicht eine Heerstraße, die zur Kunst führe.

Der vor kurzem verstorbene Kunsthistoriker Hermann Wiesler stellte einen nicht ganz ernstzunehmenden Zehn-Punkte-Plan für noch wenig bekannte Künstler auf, die daran gehen wollen diesen Zustand zu verändern. „Bringen Sie sich in Erinnerung“, heißt es da, „Das Wichtigste ist, dass Sie“ - etwa heute abend- „die richtigen Leute zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort treffen ... Seien Sie launisch. Bei wachsendem Interesse des Publikums: Erklären Sie eine Ausstellung bei der Eröffnung für geschlossen, beginnen Sie abzuhängen; beißen Sie einem Reporter das Mikrofon ab, vernichten Sie ein Bild Ihres süchtigen Sammlers; zünden Sie die Urkunde zum Kunstpreis bei der Verleihungsfeierlichkeit an. Nehmen Sie von Anfang an unverschämte Preise für Ihre Werke.“

Ich halte es eher mit dem anfangs zitierten Cennino Cennini, der vom jungen Künstler zunächst einmal Phantasie erwartete und zwar, um „nie gesehene Dinge zu erfinden“, das

heißt zugleich, sich nicht in künstlerische Selbstgespräche zu verlieren, sondern die eigene Position deutlich zu machen. Dazu gehört ein gutes Maß Courage, die ich aber nicht nur den Künstlern, sondern auch bequem gewordenen Vermittlern und Animatoren, denen häufig die Pflege ihres eigenen Ego wichtiger ist als aufrichtiges Engagement und auch jener Öffentlichkeit anempfehle, der sich Künstler vorstellen.

Ihnen, sehr verehrte Damen und Herren, danke ich für Ihr Zuhören und möchte sie nicht länger von der Betrachtung der Werke und den sicher aufschlussreichen Gesprächen mit den Künstlern abhalten.

J.S.