

EMER 16-19-5/NS

Markus Brüderlin

Zwei Maler

Zwischen reiner und göttlicher Malerei. 'Über Orpheus' von Markus Lüpertz.

Markus Lüpertz, geb. 1941 in Böhmen, ist mit Baselitz, Kiefer und Immendorf ein älterer, heftiger Maler, der mit seinen ambivalent-provokativen Mythosthematisierungen einen Beitrag zur deutschen Identitätsfrage liefert, und im Lichte der 'neuen Prächtigkeit' auch klärende Schatten wirft.

Die Gouachen, die z.Z. in der Galerie WINTER ausgestellt sind, werden im Katalog von einem bekennerrischen(?) Gedicht eingeleitet. Lüpertz besingt darin die Leidensgeschichte des gottbegnadeten Sängers der griechischen Mythologie. Auch Lüpertz' Orpheus dreht sich im entscheidenden Augenblick um und verliert seine Euridice endgültig an den Hades. Doch dieser Orpheus scheint erleichtert: '(...) denn die Erfahrung / stört die Liebe / und stört das Lied / (...) und weiter oben: '(...) und sie überlebte somit / mich und meine Kunst (...)'. Ein Bekenntnis, als Maler durch den künstlerischen Produktionsdrang und einzig die Liebe zur Malerei dem unentrinnlichen Tod 'allein ins Leben' zurück zu entfliehen oder bloß eine poetische Illustration zu den teils stillebenhaften, teils abstrakt-gestischen Gouachen? Ein vielleicht ironisches Selbstbild bezogen auf die Person des 'Markus Lüpertz' in der aktuellen Kunstszene, was auch sein selbstbewußter Auftritt ('selbstgewisse Arroganz' Werner Hoffmann), mit rosaroter Nelke im Knopfloch bei der Ausstellungseröffnung unterstreicht.

ditionsbeladenen Motiven rein unter dem Primat des formdrängenden Malkodex ist den rituellen Malveranstaltungen der jüngeren Maler verwandt. In den siebziger Jahren versuchte man in programmatischem Reduktionismus durch Negation der Herrschaft der Zeichen und der Beliebigkeit ihrer Bedeutung, ein Ergebnis auch der unentwirrbaren Bilderflut der Medien, zu entgehen. In der neueren Malerei dreht sich dies in eine 'Flucht nach vorne' um. Man sucht in der Überfülle den babylonischen Bilder- und Zeichenturm zum Einstürzen zu bringen. Man 'schmeißt' sich in das Chaos von Farbe und inhaltslosen Dingformen, auch in der Hoffnung, durch dieses Vereinnahmen und Vereinnahmtwerden in einem subjekt / objekt-geeigneten Nirwana wieder aufzutauchen. Wo nun liegt die spezifische Substanz der Lüpertz'schen Malstrategie?

Eine dennoch 'göttliche Malerei'?

Lüpertz: 'Aber göttlich müssen die Bilder schon sein.' Der Löffel in einem der Documentabilder (1982) taucht kometenhaft, fast wie auf göttlichen Fingerzeig hin auf, und 'paßt'! Versucht man heute nicht oft das spontane Spiel mit Form und Farbe mit der kritikentobenen Künstlerinspiration zu legitimieren? Lüpertz' Position bleibt ambivalent. Mit der Verfremdung bietet er aber Indiz, das 'Spiel', als Befragung der Aussagemöglichkeiten der Malerei und nicht als ernste, erlösermythische Verklärung und Selbstüberhebung zu interpretieren. Seine Forderung nach dem 'mündigen Betrachter' lädt ein auf eine abenteuerliche Bilderkundung, bei der der Rezipient zum ebenso überraschten Produzenten wird, wie auch Lüpertz oft erstaunt vor seinen 'malerischen Taten' steht.

Das freie, unprogrammatische und

Vater der jungen Wilden?

Doch interessanter ist Lüpertz in der Patenschaft der ‚jungen wilden Malerei‘ zu sehen, besonders in ihrer deutschen Vertretung, durch deren kometenhaftes Auftauchen auch andere ‚ältere‘ Maler in ein anderes Rampenlicht gerückt wurden. Freilich, als ich M. Lüpertz auf diese vermeintliche Vaterschaft ansprach, reagierte er eher distanziert: ‚Als Vater fühle ich mich zu jung‘ und ‚Bei denen ist doch noch keine Substanz da‘.

Stärker bei den früheren Arbeiten als bei den Gouachen kommt eine gegenstandsbezogene Formsprache zum Tragen. Die zu stillebenhaften Konglomeraten arrangierten Formfragmente, entlehnt aus der banalen Dingwelt, wirken in ihrer vollen Überschwenglichkeit monumentalisiert. Auch die Gouachen lassen noch ein beruhigendes Erkennen von Dingen (attische Kriegshelme, Vögel) zu. Umso erstaunter ist man, von Lüpertz zu vernehmen: ‚Die gegenständliche Kunst ist tot; ich bin ein abstrakter Maler‘. Hier beginnt das irritierende Versteckspiel, das den Betrachter aus seinem versichernden Gegenstandsschein herausreißt und einflücht in einen kreativen Rezeptionsprozeß, der die Entstehung der vermeintlichen Dinge aus reinen, virtuos über- und nebeneinandergesetzten Pinselstrichen nochmals mitvollzieht. Wer meint, in den trophäenhaft arrangierten Stahlhelmen und Kriegskanonen kritische und moralisierende Inhalte zu erkennen, greift daneben!

Affirmative Malstrategie

Lüpertz geht mit dem gefundenen Bildmaterial mehr affirmativ, weniger auf inhaltliche Bildergebnisse gerichtet, um. Tatsächlich ist der Prozeß des Malens entscheidend. Das freie Verfügen und das unbekümmerte, inhaltslose Zitieren von tra-

überraschende Schaffen, dem bei Lüpertz eine durchaus reflektierende Methode (Stilmalerei) zugrundeliegt, hat so auch innovative Kraft, indem neue Sichtweisen aufgeschlossen werden. Zu fragen bleibt, ob dies in bloß ‚unschuldiger‘ Bezugnahme auch auf Traditionen funktionieren kann, womit man zu Orpheus zurückgelangt: ‚(...) denn die Erfahrung / stört die Liebe / und stört das Lied / und dies bedenkend alles / drehte ich mich / abrupt / Und floh allein ins Leben.‘ (Von Lüpertz eigens für die Ausstellung bei Winter geschrieben).



Markus Lüpertz ‚Über Orpheus‘

In nächster Zeit werden an der Akademie der bildenden Künste einige Neubesetzungen erfolgen. Markus Lüpertz, seit 1976 Professor an der Karlsruher Akademie ist für die Übernahme der Hundertwasserklasse im Gespräch! An der diesjährigen Salzburger Sommerakademie wird er seine neueste Beschäftigung mit der Bildhauerei (‚Standbein-Spielbein‘ Zeiteigenschaftsausstellung Berlin 1982) als Lehrangebot präsentieren. Auch an der Skulpturenausstellung von Rudi Fuchs in Eindhoven, die ganz neue Maßstäbe in der Plastik setzen will, gehört er zu den wenigen Ausgewählten.