

Rede zu „Markus Lüpertz. SAGENHAFT. Malerentgegnungen in Zeichnungen, Skulpturen und Grafiken.“ Osnabrück Kunsthalle Dominikanerkirche, 06. Oktober 2011

Sine ira et studio – ohne Zorn und Eifer¹

Ich stelle die Maxime des Römers Tacitus an den Anfang meiner Rede, wohl wissen, dass für eine Laudatio die Parteinahme für eine Sache, eine Persönlichkeit und seine Leistung eigentlich verpflichtend wäre. Aber es ist auch nicht Markus Lüpertz, dem diese Regel gelten soll, sondern ich stelle sie uns anheim, die wir als Betrachter staunend vor seinen Arbeiten stehen, als Leser seinen Gedichten nachhören oder nun, als Gäste, einer Rede folgen, die, eigentlich untauglichste aller möglichen Versuche, sich der Kunst überhaupt anzunehmen, zumindest ein oder zwei Fenster einen Spalt breit öffnen möchte.

Bitte, stellen Sie sich an meine Seite – schauen wir *sine ira et studio* – unparteiisch in des Wortes Sinne, offen in diese Ausstellung.

Vergessen wir zu diesem Zweck für kurze Zeit den Überbau dieser Ausstellung, die mythologischen Figuren wie auch die Rollen, die sie in unserer Tradition und in unseren kollektiven Erinnerungen spielen, und konzentrieren wir uns für den Anfang nur auf das, was wir tatsächlich sehen.

Des Menschen Bild.

In den Kohlezeichnungen und Tuschen nimmt es zuerst Gestalt – denn deren Gattung ist uns geläufig.

Als ein kraftvolles, sinnliches, weiches Bauwerk aus Schenkeln und Bäuchen und Armen zeigt sich hier des Menschen Bild. Leiber, fest und rund und schrankenlos. Als stabile, statuarische Körperarchitektur.

Leidenschaftlich ist die Zeichnung, wegen ihrer kaum zu durchschauenden Dichte, der versteckenden Detailliertheit. Hoherotisch ist sie zudem, weil ringsum sich die Fingerspuren und Handballenabwischer des Künstlers auf den Blättern erhalten haben. – Kunst kann nun einmal nicht unberührt entstehen, jedenfalls nicht, ohne dass Augen und Hände sie anfassen, formen, zeichnen.

Dem entgegen wirken die farbigen Blätter mit den Torsi zumeist wie eilige Mitschriften eines Augenblicks, einer Pose. Zeigen ein Stakkato aus Linienschraffuren, welches sich seinerseits in Körpern (wieder)findet.

Und doch, sie alle zeigen all diese oftmals in sich gedrehten, verschränkten, mit einer Idee verschmolzenen (?) Figuren, die teils schwer vor Kraft und Masse, teils in verführerischer Leichtigkeit, tänzelnd, spielerisch vor uns hintreten, auftreten; die alle erinnern mich in vielem an die machtvollen Körper auf den Wänden der Sixtinischen Kapelle.

Obgleich es mitnichten motivische Paraphrasen eines nachgeborenen Künstlers sind, mit denen Markus Lüpertz uns konfrontiert. Es handelt sich vielmehr um einen Lobpreis auf die aufkeimende Welt(ein)sicht jener Zeit. Ihr Menschenbild.

Denn mit der Renaissance, bei Michelangelo, rückte der Mensch „in statuarischer Macht und dynamischer Bewegtheit in den Mittelpunkt“ der künstlerischen Auseinandersetzung, heißt es.² Er wurde sich seines Selbst bewusst. Endlich, wollte man hinzufügen. Und zuvorderst darauf, glaube ich, führt Markus Lüpertz in seinen Zeichnungen aber auch mit den andern Werken seines Opus zurück:

Auf den Menschen als vom Leben modelliertes, geprägtes Wesen, gebaut, voller Sehnsüchte und Leidenschaften, Angst, Kraft, Wut, Eitelkeit – ja, denn es gibt tatsächlich unter den vielen zwei, drei Blatt, auf denen eine männliche Figur in beinahe arroganter Zurückweisung sich von ihrem Betrachter (also uns) abzuwenden scheint – und, nicht zu vergessen, als (fantasiebegabtes) Wesen voller Liebe. – Und?:

Ist jener Mensch schön? Aber ja. Jedoch auf eine Art und Weise, dass wir uns nicht geblendet fühlen (müssen). – Und?:

Ist jener Mensch mutig? Auch das. Aber nicht von der Art, die Mut vor das Überleben stellte.

Des Menschen Bild zeige wie er sei.

¹ Publius Cornelius Tacitus (ca. 58–120 n. Chr.), römischer Historiker. Die Maxime steht im Proöm (ähnlich Vorwort) der Annalen.

² Diether Schmidt, Michelangelo Handzeichnungen, Insel Verlag Leipzig 1975, Seite 54.

Man sehe sich doch bloß die Plastiken an. Da verspürt eine blondbezopte Figur einen Rhythmus in sich, stellt diesen auch ganz offen und unbesorgt zur Schau, und ist doch keinesfalls elegant indem zu nennen, wie sie sich zeigt. Und eine andere stürmt, freilich kämpferisch, auf einem und einem halben Bein auf uns zu, doch gerade so wie ein Vogel, der sich verletzt gibt, und die Flügel hängen lässt, um von seinem Nest zu locken.

Des Menschen Bild, meine Damen und Herren, es ist unvollkommen, nicht frei von Fehlern, doch sehenswert bei alledem und gleichwohl einzigartig. Beim Mythos kommen wir darauf zurück.

Noch aber sind wir am Anfang: sehen, was tatsächlich zu sehen ist.

Rainer Metzger schreibt darüber im Katalog zu dieser Ausstellung: „*SAGENHAFT*“ lässt sich verstehen als *Revue von Entwurfsstadien*“.³

Dem ist zuzustimmen. Erst recht, wenn man die hier präsentierten Arbeiten (mit Ausnahme der Malereien) an ihren Aggregatzuständen bemessen wollte.

Da sind die Zeichnungen, worauf den Körperlinien wie zur eigenen Vergewisserung wieder und wieder, manchmal in verschiedenen Farben übereinander, nachgegangen, nachgespürt wird. Einige Grafiken, Linolschnitte und Monotypien, scheuen sich nicht, als Farb- und/oder Zustandsvariante gleich vielfach aufzutreten. Andere, Radierungen, erscheinen uns hingegen wie in das Papier eingebrannte, doch beständig unterbrochene Abwicklungen eines Porträts; das innehalten der Nadel, denkbar zum Beispiel beim Aufschauen und Fixieren, hinterließ verräterische Punkte. Und gar nicht erst zu sprechen von den plastischen Entwürfen für Merkur, Venus, Hera, Athene, die in ihrem Rohzustand verblieben, archäologischen Artefakten gleichen, mal nur mit Spuren von Farbe, mal herausgeputzt wie Colombinas teure Schwestern.⁴

Jawohl, auf den ersten Blick mag jedes dieser Werke sich noch im Zustand des Nachdenkens, erst Entstehens, sich Entwickelns und des Diskurses befinden.

Doch täuschen wir uns nicht! Bedenken wir, dass die Erwartungshaltung, mit der wir Kunst begegnen, nicht immer viel mit dem zu tun haben muss, was tatsächlich ist.

„*Vollendete Form bedeutet das kalte Grauen, totes Angekommensein*“, sagt Markus Lüpertz. Und er nennt es Ruine, was bleibt, was so herauskommt beim Kunstwollen, „*aber nicht die Ruine eines zerstörten Gebäudes, sondern die beabsichtigte, die gewollte, die gebaute, die erfundene (...), die (die) immer nur andeutet, anstößt und lediglich ihren Ansatz preisgibt*“.⁵ Wieder spricht Markus Lüpertz.

Es ist also in allem und zuallererst der Mensch in seiner Einmaligkeit, auf den wir in dieser Ausstellung treffen.

Doch als eine vom Erleben angeschlagene, von der Liebe in Schweiß gebadete, von eigener Schönheit überzeugte, von all dem, was passieren kann bewegte und in Bewegung versetzte Kreatur.

Das ist, was wir am Anfang sehen.

Sine ira et studio – meine Damen und Herren, noch immer.

Lassen Sie uns zurückkommen zum Überbau, zum Mythos, der genau genommen erst durch eine Zuweisung der Arbeiten stattfindet.

Bedenken wir dabei das eben Gesagte und wir gelangen an den Ursprung aller hinlänglich bekannten Konflikte.

In der Erzählung „*Das gefangene Lächeln*“ lässt Adolf Muschg seine Hauptfigur den folgenden Satz aufschreiben: „*Als ich Religionswissenschaften studierte, habe ich im Grunde Ahnenforschung betrieben*“.⁶

Ich glaube, ein passendes Bild auch für den Weg, den Markus Lüpertz nimmt, wenn er seine Werke den Mythen oder besser ihrem Personal zuweist. Verbirgt sich dahinter, im (philosophischen) Kern, nicht die Verbürgerlichung der Götterwelt, ihrer Heldinnen und Helden? – Von Aneignung zu sprechen träfe nicht im Mindesten, was ich meine. – Diese selbstbewusste Verbürgerlichung ist ein ganz anderer Ansatz als jener von Jakob Burckhardt, der noch vor gut 140 Jahren

³ Rainer Metzger, *Klassische Moderne*, in: *SAGENHAFT. Malerentgegnungen in Zeichnungen, Skulpturen und Grafiken*, Katalog zur Ausstellung, Düsseldorf 2011, Seite 14.

⁴ Colombina, Figur aus *Commedia dell'arte*, spielt der Rolle der Magd oder Köchin, trägt meist schlichte Kleidung.

⁵ Markus Lüpertz, in: *Der Kunst die Regeln geben. Ein Gespräch mit Heinrich Heil*, Amman Verlag Zürich 2005, Seite 42 (Gespräch vom 15. Januar 2002).

⁶ Adolf Muschg, *Das gefangene Lächeln*, Suhrkamp Verlag Frankfurt 2002, Seite 44.

eingangs seines Vortrags über „Die historische Größe“ schrieb: „Unsern Ausgang nehmen wir von unserm Knirpstum, unserer Zerfahrenheit und Zerstreung. Größe ist, was wir nicht sind.“⁷

Nein, Markus Lüpertz geht von sich und seinesgleichen aus, von Menschen, um zum Mythos, dessen Gestalt und seinen Gestalten zu gelangen.

„Ich will (...) nicht die Aphrodite schaffen, ich will eine Frau machen, die dann Aphrodite heißt“, sagt es der Künstler in eigenen Worten.⁸

Markus Lüpertz stellt den Menschen nicht und sich selbst nicht unter die Götter, er stellt diese jenen gleich. Dabei wohl wissend, dass Mythos und Verklärung im selben Haus wohnen; und sich Gottgleichheit und Machterhalt an derselben Brust nähren.⁹

Wir Untenstehenden¹⁰ freilich, meine Damen und Herren, wir vergessen nur allzu oft und vor-schnell, dass all unsere Vorstellungen von einem oder etwas über Jahre, wenn nicht Jahrhunderte beeinflusst wurden, geschult, konditioniert.

Bleiben wir ruhig bei Aphrodite, nur als Beispiel; „ich will ja nicht Aphrodite schaffen, ich will eine Frau machen, die dann Aphrodite heißt“.¹¹

Wenn es doch gesagt war, die Intension des Künstlers als solche eingeführt, was sollte dann wohl anderes dabei entstehen können, als die uns bekannte Figur? Nämlich eine Schutzgöttin aller Arten der Liebe, der wahren, tugendhaften und der gekauften, der zwischen Männern und Frauen und der Sapphos. Eine Aphrodite Peitho (der Verführung) und eine Aphrodite Praxis (des Erfolges). Eine aus Schaum geborene und eine, die wie eine Schwester der bäuerlichen Venus aus Willendorf ähnelt.

Hässlich taugt nicht als Kategorie für die Kunst, erst recht nicht für die Kunstkritik.

Zwar erscheint der Mythos so manchem von hier aus als ein Hort edler Tugend, vollendeter, Grenzen wie Zeiten überdauernder Liebe und heldenhafter Hingabe für eine (gute) Sache. Doch wird dabei oft genug ein Teil der Geschichte vergessen. „*Mythos ist immer Erinnerung*“, schreibt Rainer Metzger im Katalog.¹² Die sich aus dem Vergessen speist, möchte ich hintanfugen. – Bei Markus Lüpertz ist Herkules ein halbnackter alter Mann mit lichtem Haupthaar; Paris ist ein selbstverliebter Poser, Mozart – Verzeihung – aber der „tuckt“ ein wenig und Merkur geriert sich als aus-trainierter Sportler.

Sine ira et studio – meine Damen und Herren.

Ein Letztes bleibt, worüber ich noch sprechen wollte.

Sehen Sie sich noch einmal mit Ruhe diese Blätter an, oder die Malereien aus den 1980er Jahren! Die Figuren. Die Körperarchitekturen der Plastiken. Sehen Sie nur, wie viel es braucht, um im Wortsinne (Paris) wie in Gestalt etwas wahrlich Großes zu schaffen. Und wie wenig Platz da bleibt, wenn sie erst den ihren auf dem Geviert, auf der Plinte eingenommen haben?

Es ist auch diese Raumverringern, die das Werk Markus Lüpertz' so provokant erscheinen lässt. Da bleibt zu wenig (keine?) Luft für kleine Geister. Da ist mitunter nicht einmal hinreichend Platz für einen ganzen Körper. Es bleibt nur genügend für Ruinen, sprich Andeutungen, Gesten, Handreichungen zum Denken, Fragmente die – pars pro toto doch mehr als genug sind, um uns eine verzaubernde, Achtung gebietende Vorstellung von den (zögernden) Kräften, weiten Gedanken und tief führenden Ideen der Figuren zu geben, zu denen sie gehören.

Deshalb bat ich Sie, sich *sine ira et studio* dieser Ausstellung zu nähern.

Weil weder Zorn noch Eifer uns all das erleben ließen.

Text: Stefan Skowron, Aachen, September-Oktober 2011

⁷ Jacob Burckhardt, Die historische Größe, Krefeld 1947, Seite 5. Den Vortrag hielt Burckhardt 1870 in Basel.

⁸ Markus Lüpertz., a.a.O., Seite 71 (Gespräch vom 9. März 2002).

⁹ Nämlich von der Lüge.

¹⁰ Nach Botho Strauß, Der Untenstehende auf Zehenspitzen, Carl Hanser Verlag München Wien 2004.

¹¹ Wie Anmerkung 8.

¹² Rainer Metzger, a.a.O., Seite 24.