

artist

KUNSTMAGAZIN

neue positionen

Ausgabe Nr. 87

Mai Juni Juli 2011

Deutschland: EUR 6,20

Österreich: EUR 7,20

Schweiz: Sfr 12,20

Luxemburg: EUR 7,30

H 10338



www.artist-kunstmagazin.de

| Angela Bulloch | Wolfgang Ellenrieder | Christoph Dahlhausen | Hubertus Gaßner |
| Luis Gordillo | Alicja Kwade | Heinrich Modersohn | Gerwald Rockenschau | Brigitte Waldach |



HEINRICH MODERSOHN

Text: Kristina Tieke

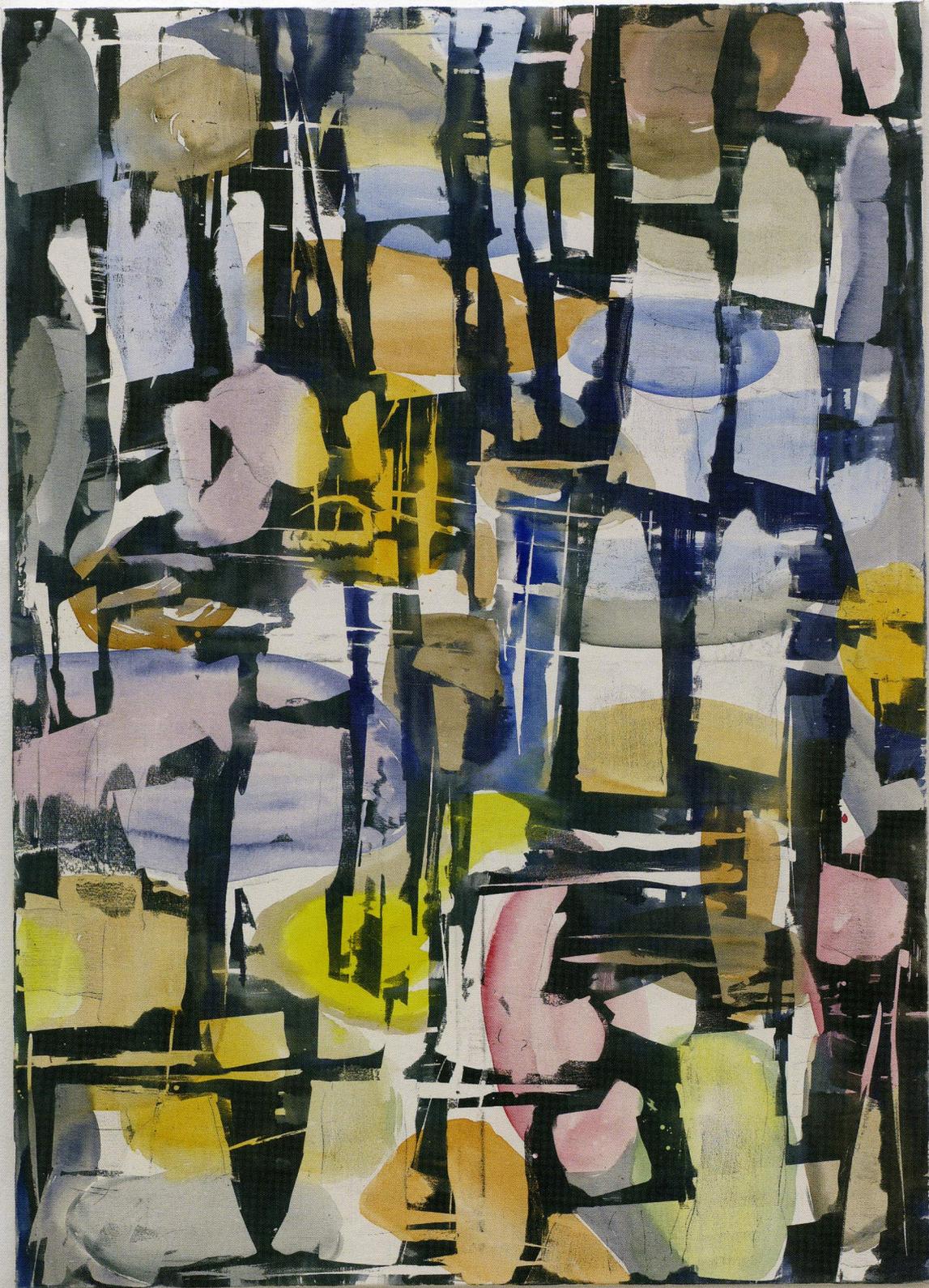
Er hat ein gebrochenes Verhältnis zur Malerei, eine tief sitzende Skepsis gegenüber ihrem Allmachtsanspruch und ihrer Renaissance auf dem Kunstmarkt. Dass Heinrich Modersohn nach Jahrzehnten künstlerischer Arbeit selbst bei der Malerei gelandet ist, muss kein Widerspruch sein. Von den Randzonen hat er sich seit den siebziger Jahren der malerischen Mitte genähert, hat mit der Fotografie begonnen, auf die sich seine Arbeiten oft weiterhin beziehen, hat Pinselzeichnungen, Holzdrucke und seit den späten neunziger Jahren Aquarelle gefertigt. Wenn er jetzt also auf der Leinwand angekommen ist, dann mit einem reichen formalen und technischen Repertoire, das seine Bildfindung ins Spannungsfeld unterschiedlicher Medien setzt. Er habe, bemerkt Modersohn, plötzlich einen Ton, eine Sprache gefunden, die seine ambivalente Haltung zur Malerei spiegelt. Und damit einen Dambruch verursacht. »Einfach loslegen!« Die letzten sechs Monate waren ungeheuer produktiv.

Dabei scheint sich in den neuen Arbeiten - in großen, mittleren, kleinen Formaten die fließende Eigendynamik des Aquarells und die spröde Anmutung der Holzdrucke zu verbinden. Modersohn erreicht das mit einem ganz eigenen Verfahren. Er legt mit farbigen Tuschen eine erste Bildschicht an, die beispielsweise aus großen diaphanen Blasen besteht, die wie monumentale Einzeller gemächlich über die Fläche schwimmen. Ein anderes Mal suggeriert das dynamische All-over einen endlosen Pinselschwung wie aus einer einzigen Bewegung heraus, ohne abzusetzen. Auf die dünnflüssige Untermalung reagiert Modersohn dann in einem zweiten Schritt oft erst Wochen später. Mit einem Spachtel trägt er eine gummiartige Maskierung auf, mal in großzügigen Rechtecken, mal in nervösen, vielgestaltigen Flecken. Wenn das Material getrocknet ist, lässt sich eine dunklere Farbschicht aufbringen, die von den maskierten Stellen abperlt und ein Raster über den Malgrund legt, bevor die Maskierung abgerieben wird. Ein Prinzip, das wiederholt werden kann,

um die räumliche Wirkung zu steigern. Das mehrschichtige Verfahren korrespondiert mit einer Vorliebe für Polaritäten. Es lässt Spontaneität und Planung zu, schnelle und langsame Ausführung, Leichtigkeit und Strenge, fließende Formen und scharfkantige Strukturen und nicht zuletzt das Spiel mit dem Bildraum, dem Davor und Dahinter.

»Bilder zu machen«, konstatiert der Künstler, »ist etwas vollkommen anderes als Bilder zu malen.« Die Mühsal eines permanenten, sich in Endlosschleifen erschöpfenden Prozesses wird durch die schrittweise und allmähliche Fertigstellung der Bilder abgelöst. Ganz im Sinne Heinrich von Kleists, der auf die »allmähliche Fertigstellung der Gedanken beim Reden« vertraut, da jener Methode das Fertigwerden, mithin die Vollendung, wortwörtlich eingeschrieben ist. Von der Erregung, die den Akteur dabei befeuert und zwangsläufig ans Ziel bringen wird, ist noch immer etwas zu spüren, wenn Heinrich Modersohn in seinem Atelier die Ergebnisse der letzten Monate präsentiert. Mit energischer Bewegung und sicherem Griff zieht er aus dicken Stapeln eine Leinwand nach der anderen hervor, um sie zu hängen und wieder abzunehmen, nur um die nächste zu zeigen in geradezu jugendlichem Überschwang.

Die Wirkung der Bilder ist fulminant. Sie sind von lichtgetränkter Leichtigkeit. Ihr lebendiges Vibrieren ist durch die Mehrschichtigkeit bedingt, die den Betrachter auf die Reise durch den Bildraum schickt. Der Blick wandert hinein und wieder hinaus, verharrt zwischendurch auf unterschiedlichen Ebenen, ohne dass sich die malerischen Beziehungen im Raum tatsächlich dingfest machen ließen. Selbst das Wissen um Modersohns Methode hilft da kaum weiter. Vielmehr scheinen die Formen selbst vor- und zurückzutreten, sich beständig gegeneinander zu verschieben und wechselseitig in Gang zu halten, als gehöre das Changieren zu ihrem ursprünglichen Wesen. Das kann sich eher





o.T., 11.2010, Tusche auf Leinwand, 40 x 40 cm,
 Courtesy Produzentengalerie, Hamburg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2011



o.T., 3.2011, Tusche auf Leinwand, 52 x 52 cm, Foto: Manfred Wigger,
 © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

rhythmisch darstellen, wie in den hellen Arbeiten mit ausgeprägten Weißanteilen. Oder es wirkt wie ein harmonischer Akkord, etwa in jenen Bildern, deren dominantes dunkles Raster die Bewegungen im Rahmen hält, wobei unterschiedliche Schwingungen gleichwohl spürbar bleiben. Überhaupt möchte man diesem Werk musikalische Qualität attestieren.

Während das nach allen Seiten hin offene Prinzip des All-over jedes Bild wie einen kleinen Ausschnitt aus einem größeren Ganzen erscheinen lässt, lenkt die Gitterstruktur die Konzentration auf einzelne Ausschnitte innerhalb der Leinwand. Wie Fenster geben die Aussparungen die Sicht auf Farbeignisse frei. Im Detail offenbart sich die Opulenz. Das transluzente Farbspektrum reicht vom giftigen Gelb über edles Altgoldgrün und zartes, blasses Blau bis zum frech aufblitzenden Pink, dessen Leuchtkraft durch fluoreszierende Effekte hier und da noch übertroffen wird. Einige kleinere Formate sind überdies mit glänzendem Firnis überzogen. Das geht zwar auf Kosten der Dynamik, weil der Bildraum wie in einem Spiegel auf der Fläche erstarrt, doch die Farbigkeit der Zeichentusche wird noch einmal intensiviert.

Im sensiblen Umgang mit Farben lassen sich deutliche Parallelen zum Werk von Gotthard Graubner finden, bei dem Modersohn während der frühen siebziger Jahre an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg studiert hat. Doch Graubners kontemplative Kunst, seine

Malerei als Ruhebetten, ist schlussendlich nicht Modersohns Sache. Viel eher fühlt er sich der Unruhe eines Sigmar Polke verbunden, dessen alchemistische Laborversuche auf Fotopapier und Leinwand der eigenen Experimentierfreudigkeit verwandt sind. Auch Polkes Stilpluralismus, das vorbehaltlose Wechselspiel von Gegenständlichkeit und Abstraktion, ist ihm vertrautes Terrain.

Es ist bezeichnend, dass die früheren Arbeiten von der Auseinandersetzung mit Landschaft und Naturscheinungen geprägt sind. Das zeigt sich nicht nur konkret in den Motiven, sondern auch im Hinblick auf den Nachvollzug universeller Gesetzmäßigkeiten, etwa beim Einsatz von Licht und Bewegung in den Fotoarbeiten. Natur ist Inspirationsquelle. Modersohn, Jahrgang 1948, hat seine Kindheit im Allgäu verbracht. Und wenn er nach Jahren in Hamburg, wo er zu den Mitbegründern der Produzentengalerie gehörte, nach einem Aufenthalt in Paris und trotz einer kleinen Wohnung in Berlin schließlich wieder aufs Land gezogen ist, nach Hellwege an der Wümme in der Nähe von Bremen, dann wohl auch deshalb, weil der Kontakt mit der Natur ein elementares Bedürfnis stillt. In seinem Beitrag für das Kritische Lexikon der Gegenwartskunst hat Rainer Beßling die biografischen und künstlerischen Stationen ausführlich nachvollzogen. Er schlussfolgert, dass Modersohn »das Naturerlebnis über 30 Jahre in verschiedensten künstlerischen Aneignungsweisen durchschritten hat, um es zu verinnerlichen und gleichzeitig hinter sich zu lassen«.(1)





o.T., 10.2011, Tusche auf Leinwand, je 40 x 40 cm, Courtesy Galerie Barbara Claassen-Schmal, Bremen, © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

Die zahllosen Metamorphosen bis hin zur Abstraktion sind vor allem der Sehnsucht nach Reduktion geschuldet. Und seinem produktiven Zweifel: »Reduktion ist immer etwas, was man noch vor sich hat.« Auch in Zukunft wird das mannigfaltige Nebeneinander der Medien den künstlerischen Alltag bestimmen, die nächste ausgedehnte Phase mit Holzdrucken ist für den Sommer geplant. Doch die Entwicklung des malerischen Werks wird von jener frischen Arbeit aus weitergehen, die - 160 mal 170 Zentimeter groß - auf nur zwei Farben, auf Rot und Grau und die Grundierung beschränkt ist. Auch weil der dynamische Duktus der All-over-Untermalung und das stabile, backsteinartige Gitter darüber eingängig vom kontrapunktischen Prinzip der Komposition erzählen. Das kann fortgeschrieben werden. Einige Spuren des Arbeitsprozesses mögen überflüssig sein und lassen sich noch tilgen. Der Vortrag mag gelassener, klarer, vielleicht lapidarer werden. Und damit das Risiko höher: Warum überhaupt malen?

Die philosophische Frage, von Modersohn selbst immer wieder aufgeworfen, ist auch eine nach der Rolle der Kunst und der Rolle des Künstlers. In seiner Antwort verweist er auf das undefinierbare Moment, das Rätsel einer Malerei, die ihr Geheimnis bewahrt. Was verbal letztlich nicht zu transportieren ist, lässt sich immerhin umschreiben. Es geht um eine sinnliche Qualität, von der nicht auszuschließen ist, dass sie sich ganz prosaisch auch durch Körpereinsatz vermittelt. Wer wie er in

seiner Arbeit Materialwiderstände überwindet, ob beim kräftezehrenden Abrieb flächiger Maskierungen, im Umgang mit einer Flex oder der Bedienung riesiger Walzen beim Holzdruck, dem steckt die Kunst in den Knochen. Als Spiegel ganzheitlicher menschlicher Erfahrung ist der Kunst zugleich eine emotionale Dimension eigen. Man denkt in diesem Zusammenhang etwa an Mark Rothko, der sich Zeit seines Lebens von der Vereinnahmung seiner Kunst als gegenstandslos und daher sinnentleert distanzierte. Stattdessen bestand er auf Inhaltlichkeit im Sinne grundlegender menschlicher Gefühle.⁽²⁾ Er nannte: »Tragik, Ekstase, Untergang.«⁽³⁾ In Modersohns Notizblöcken 1973 2008 liest sich das ähnlich: »Beim Malen: Phasen der Aggression, Phasen der Gelassenheit, Phasen des Denkens, Phasen des Unbewussten, Phasen der Müdigkeit, Phasen der Euphorie.« Und schließlich: »Alles was ich als Mensch und Person, als Charakter zu sagen habe, fließt in ein gelungenes Bild. Ich muss mich selbst in die Waagschale werfen, um das Bild komplex werden zu lassen.«⁽⁴⁾

(1) Rainer Beßling, Heinrich Modersohn. In: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. München 2009, S. 9

(2) Oliver Wick, »Do they negate each other, modern and classical?« Mark Rothko und die Sehnsucht nach Tradition. In: Mark Rothko. Retrospektive. München 2008, S. 12

(3) Zitiert nach: ebd.

(4) Zitiert nach: Rainer Beßling, 2009, S. 10

