

Helge Mücke

Von der Begrenzung zur Entgrenzung

Zur Ausstellung ›ZERO und Nouveau Réalisme – Die Befragung der Wirklichkeit‹ in der Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte in Hannover

Schon im Vorraum wird Wind gemacht – Wind, den selbst noch nie jemand gesehen hat, der nur durch andere Gegenstände sichtbar gemacht werden kann. Eine erste Antwort auf die Befragung der Wirklichkeit, bevor der Besucher Eintritt bezahlt und die Garderobe abgegeben hat: ein Ventilator auf hohem Ständer und zum Flattern gebrachte, schmale Aluminiumbänder. So (scheinbar) einfach kann eine Antwort sein auf die Frage: Was ist wirklich? Heinz Mack hat 1962 diese Installation geschaffen und ›Siehst Du den Wind? Gruß an Tinguely‹ genannt.

Einem kunstinteressierten Menschen kann es passieren, dass, bildlich gesprochen, der Wind unbeachtet an ihm vorüberzieht; dass er zwar in andere Städte fährt, um eine große aktuelle Ausstellung zu besuchen, er aber die feine, hochqualitative Ausstellung »vor der Haustür« verpasst (so wäre es mir hier beinahe ergangen). Ich möchte anregen, diese ausgesprochen klug gestaltete und zugleich sinnlich ansprechende Ausstellung mit rund 100 Gemälden, Skulpturen, Grafiken, Objekten im Juni noch zu besuchen. Die meisten Arbeiten stammen aus der Sammlung des Stifters Jan A. Ahlers (1934 – 2013), der schon die Idee zu einer Ausstellung in Zusammenarbeit mit der ZERO Foundation gehabt hatte, die aber erst jetzt von den Kuratoren Dirk Pöschmann und Mattijs Visser verwirklicht werden konnte.

Wenn irgendwo der abgenutzte Begriff »erlesen« passt, dann hier – es sind erlesene Werke, die, gemessen an der Art ihrer Entstehung, erstaunlich ästhetisch bzw. »schön« wirken. Die Gruppen ZERO und ›Nouveau Réalisme‹ ent-

standen Mitte der 1950er Jahre als Gegenbewegung zu der damals vorherrschenden, vorwiegend abstrakten Kunst des ›Informel‹, dessen Anliegen es war, innere, psychische Vorgänge sichtbar zu machen. Ganz anders ZERO und ›Nouveau Réalisme‹: Sie gingen eher vom Äußerlichen, von ungewöhnlichen Materialien, Formen und Methoden aus. Beide Gruppen standen lose miteinander und zu ähnlichen europäischen Bewegungen in Verbindung. Sie



Günther Uecker: Kleiderbügelobjekt, 1960,
Kleiderbügel auf Leinwand auf Holz,
Privatsammlung © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

werden erstmals zusammen ausgestellt, sodass ein Vergleich möglich ist.

Kann es gelingen, mit einfachen, alltagsnahen Mitteln mehr oder weniger bei Null anzufangen, eine neue einfache Wirklichkeit zu schaffen – und trotzdem in eine höhere Ebene vorzudringen, die eine Einordnung des Produktes als »Kunstwerk« im künstlerischen Sinne ermöglicht? Das scheint mir die gemeinsame Fragestellung beider Gruppen zu sein.

Die unmessbare Zone

Der Weg beginnt mit ZERO. In einem schmalen Gang hängen als Auftakt Beispiele der drei bekanntesten Vertreter: Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker. Dazu gehört auch das ›ZERO-Gedicht‹ von 1963, für das alle drei gemeinsam verantwortlich zeichnen: »Zero / ist die Stille. Zero ist der / Anfang. Zero ist rund. Zero dreht sich...« Otto Piene berichtet: »Zero als Titel war das Ergebnis monatelanger Suche, schließlich aber fast zufällig gefunden. Wir verstanden von Anfang an Zero als Namen für eine Zone des Schweigens und neuer Möglichkeiten, nicht als Ausdruck des Nihilismus oder einen Dada-ähnlichen Gag. Wir dachten an das Countdown vor dem Raketenstart – Zero ist die unmessbare Zone, in der ein alter Zustand in einen unbekanntenen neuen übergeht...«

Otto Piene hat oft Rauchbilder erstellt (wie genau sie entstanden sind, lässt sich in einem Film verfolgen). »Alle meine Arbeiten bemühen sich, das Licht zu artikulieren, sodass es spürbar, d.h. wirklich wird«, sagte er. »Die Rauchzeichnungen und Rauchbilder sind das Ergebnis des Bemühens, mit Hilfe des materialisierten Abfalls (Rauch, Ruß) von materialisiertem Licht (Kerze, Petroleumlampe) wiederum – anonymes – Licht zu imaginieren.«

Von Heinz Mack sind Plastiken zu sehen, bei denen das Licht gestaltend wirkt. »In meinen Lichtreliefs«, schreibt Mack, »in denen das Licht selbst anstelle der Farben zum Medium wird, bewirkt die Bewegung außer der Lichtvibration eine neue, immaterielle Farbe und Tonalität, deren unberührbare und gänzlich gegenstandsferne Erscheinungsweise eine mögliche Wirk-

lichkeit anzeigt, deren Emanation und geheime Schönheit wir jetzt schon lieben.«

Günther Uecker wiederum ist insbesondere durch seine Nagelbilder bekannt geworden – die Beispiele in der Ausstellung zeigen, dass er auch mit anderen Objekten (Kleiderbügeln, Pfeilen o.ä.) gerne seriell gearbeitet hat. In einem kleinen abgeteilten Raum sind Arbeiten nur von Uecker zusammengestellt, raffiniert beleuchtet, sodass die Schatten mitwirken (dieser Teil der Ausstellung hat mich am meisten beeindruckt). Auch zu diesem Künstler haben die Kuratoren einen Text ausgewählt, der auf eine tiefere Wirklichkeit verweist. »Den Ablauf einer Bewegung sichtbar zu machen, als Zustand einer Lebendigkeit, an der der Mensch teilnimmt in schöpferischer Wiederholung, in Monotonie, ist in der Tat eine erregende Aktion, die wie ein Gebet geistig erlebt werden kann. Meine Objekte sind eine räumliche Realität, eine Zone des Lichtes.«

In einem hinteren Raum dieses ersten Ausstellungsteils werden ausschließlich Arbeiten auf Papier von beiden Gruppierungen gezeigt. Einprägsam sind bei genauerem Hinsehen gerade durch ihre Feinheit zwei ›Allure d'objets‹ von Arman, 1958 mit Tusche auf Papier gefertigt, und ein ›Weißstruktur‹ genannter Prägedruck auf Büttenspapier von Günther Uecker von 1965; obwohl nicht auf Papier, passt dazu ein Faltrelief aus Aluminium auf Holz von Heinz Mack aus dem Jahr 1958.

Befreiung des Objekts

Im sog. Loft II der Ausstellung mit den Werken des Neuen Realismus herrschen die Plakatabrissbilder (Décollagen) vor: Ganze Plakatwände wurden heimlich abgenommen, gerollt und mitgenommen; und später in Auswahl auf Sperrholz, Hartfaserplatten und andere Materialien – auch Leinwand – aufgezogen. Es entstanden Bilder von eigenartigem, herbem ästhetischen Reiz. (In dem gezeigten Film wird deutlich, dass es sich bei der Beschaffung der Plakatwände oft auch um politische Aktionen handelte.) »Das Material ›Plakate‹ als Bildträger und Hebel ist selbstredend zweitrangig, wie je-

des beliebige Material zweitrangig ist. [...] Von selbst versteht sich, dass wir nicht dem Plakatpapier verpflichtet sind, sondern dem Bewusstsein, das dessen Auswahl voraussetzt (François Dufrêne).« Ein weiterer Schwerpunkt sind Monochrome, d.h. Bilder aus einer einzigen Farbe, durch die insbesondere Yves Klein bekannt geworden ist – keineswegs nur in Blau, auch Orange, Grün, Weiß sind hier zu sehen. Und dann sind die verschiedensten Beispiele zu besichtigen, die unter ›Assemblages‹ zusammengefasst werden können – etwa ›Le Sénat‹ von Aman (1962), Stempel, die in einen Holzkasten in der Weise zusammengestellt sind, dass die Rückseiten, die abgenutzten Griffe in einem »zufälligen« Muster betrachtet werden können; oder ›Table bleue‹ (1963) von Daniel Spoerri, die Aufsicht auf einen blauen Restauranttisch mit abgegessenen Tellern. In diesen Zusammenhang werden auch zwei Arbeiten von Niki de Saint Phalle gestellt, der einzigen Künstlerin, von der hier überhaupt die Rede ist: ›Red 1‹ von 1960/61 und ›Assemblage No. 6‹ auf blau bemalter Holzplatte von 1961. Abschließen lässt sich der Ausstellungsgang mit zwei kinetischen Objekten von Jean Tinguely.

»Das Objekt wird über seine Alltäglichkeit gehoben«, hat Pierre Restany 1961 in einem Aufsatz geschrieben, der im Katalog abgedruckt ist, »durch die Tatsache, dass allein die Geste der Auswahl und der Präsentation ihm eine eigene Bedeutung verleiht. Diese Wahl zieht die Befreiung des Objekts nach sich. Die Anerkennung eines autonomen Ausdrucks des alltäglichen Gegenstandes stellt nicht nur den Begriff Kunstwerk in Frage. Sie hebt das poetische Abenteuer auf eine ganz andere Ebene.«

Ganz gleich, welches Mittel der Begrenzung der einzelne Künstler wählt – stets ergibt dies ein verblüffendes Ergebnis: Die Beschränkung öffnet das Tor zu einer unendlichen Fülle von Möglichkeiten. »Der Begrenzung in Farbe und Form sowie der methodischen Reduktion der Künstlerhandschrift standen räumliche, materielle und mediale Entgrenzungen dialektisch gegenüber«, heißt es in einem Pressetext.

Leider wurde inzwischen bekanntgegeben, dass dies die letzte Ausstellung der Stiftung Ah-

lers in Hannover sein wird. Die Stiftung zieht sich aus Hannover zurück und wird in Zukunft gar keinen festen Ausstellungsort mehr haben, sondern ihre Kostbarkeiten für andere Ausstellungen bei Bedarf zur Verfügung stellen.

Die Ausstellung der Stiftung Ahlers Pro Arte / Kestner Pro Arte, Warmbüchenstraße 16, 30159 Hannover, kann noch bis zum 26. Juni 2016 besucht werden. Öffnungszeiten: Freitag bis Sonntag 12 bis 17 Uhr.



Raymond Hains: *En deux parties*, 1961,
Plakatabriss auf Eisenblech, ahlers collection
© VG Bild-Kunst, Bonn 2016