

Susanne Buckesfeld M.A.

Eröffnungsrede am 28.11. 2008: *Wagnis Wirklichkeit*

Auf das Wagnis Wirklichkeit lässt sich die Kunstwelt schon seit langem ein. Aller Avantgarden des letzten Jahrhunderts zum Trotz ist die künstlerische Auseinandersetzung mit der sichtbaren Realität bis heute aktuell geblieben – ja man kann sagen, dass sie erst seit den 1990er Jahren tatsächlich zu voller Breitenwirkung erblüht ist. Der enorme Boom in der realistischen Malerei wurde um die Wende zum neuen Jahrtausend häufig mit der Rede vom Ende der Kunst in Verbindung gebracht. Doch die Malerei war offensichtlich quicklebendig und widerstand hartnäckig allen Prognosen von ihrem nahenden Ende. Mit der Vielzahl der neuen Positionen und Handschriften zahlreicher noch jüngerer Künstler ging eine Ausweitung des Realismus-Begriffs einher, so dass dieser nun eine schier unendliche Zahl darstellerischer oder verfahrensspezifischer Möglichkeiten umfasst. Unsere aktuelle Ausstellung mit Malerei und Skulptur von insgesamt sechzehn zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern spiegelt die ganze Bandbreite realistischer Kunst der Gegenwart.

Der Begriff des Realismus in der Kunst bezieht sich zunächst auf seine programmatische Ausbildung im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Hier war es vor allem Gustav Courbet, der den kritischen Anspruch einer Malerei des Realismus nicht nur in seiner Kunst formulierte, sondern auch in seinen theoretischen Abhandlungen begründete. „Je n’ai rien inventé“ – ich habe nichts erfunden, schrieb er einmal, und verpflichtete sich damit explizit auf den Wahrheitsgehalt des Bildes. Das Verhältnis des Kunstwerkes zur Realität kam damit jedoch keineswegs der Funktion eines Spiegels gleich, der das vor ihm liegende eins zu eins abbildet. Vielmehr ging es Courbet um eine dezidiert kritische Auseinandersetzung mit der Realität in seiner Kunst, der er eine ausdrücklich politische Funktion zuwies. Er verstand den Realismus als eine im Wesentlichen demokratische Kunst.

Auch in Deutschland des 19. Jahrhunderts wandte sich die Kunst mehr und mehr der Wirklichkeit zu. Hier waren es beispielsweise einige Vertreter der Düsseldorfer Malerschule, die zum Teil liberale und bürgerliche Auffassungen in ihrer Kunst bildhaft machten und zu einem kritischen Realismus gelangten. Nach der gescheiterten Revolution von 1848, als Düsseldorf sogar zum Zentrum der politischen Unruhen im Rheinland wurde, glätteten sich diese politischen Tendenzen zu einer harmonisierenden Landschafts- und Genremalerei, die dem bürgerlichen Geschmack eher entsprach. Schon zu jener Zeit also zeichnete sich ein grundsätzlicher Widerspruch

ab, in dem die realistische Kunst bis heute befangen ist: der Gegensatz zwischen dem kritischen, gesellschaftsverändernden Potential und dem affirmativen Gehalt der realistischen Kunst.

Entgegen einem programmatisch verstandenen Realismus gab es auch schon im 19. Jahrhundert eine realistische Malerei, die eher mit naturwissenschaftlichen Kategorien operierte und auf einer möglichst präzisen Beobachtung beruhte, ohne unbedingt einen gesellschaftskritischen Kommentar zum Gesehenen zu liefern. In dieser Tradition steht etwa der Wuppertaler **Stefan Bräuninger** mit seinen Wicken und anderen Blumen, die er in akribischer Genauigkeit auf der Leinwand fixiert. Auch die atmosphärischen Interieurs von **Young-Bae Kim** lassen sich hier ansiedeln.

Parallel zu einer positivistischen Richtung der realistischen Malerei im 19. Jahrhundert ist die Erfindung und Weiterentwicklung der Fotografie von Bedeutung, garantierte diese doch die vermeintliche Objektivität der Darstellung, wie sie auch in der Malerei angestrebt wurde. Hier knüpften im 20. Jahrhundert die Vertreter der Neuen Sachlichkeit an, wobei mit der Annahme einer objektiv gegebenen Welt durchaus auch ein demokratisches Verständnis verbunden war. Im Verismus dagegen erfuhr die politische Aussage der Kunst ihre Kraft durch eine pointierte, stark überzeichnete und verzerrte Darstellung sozialer Wirklichkeit.

Als Gegengewicht zu einer rein der Objektivität verpflichteten Kunst befassten sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts die Surrealisten mit der anderen Seite des Wirklichen. Zwar waren sie nicht grundsätzlich gegen die Realität eingestellt, sie verstanden sie allerdings in einem viel umfassenderen Sinne, als dies in den gesellschaftskritischen Tendenzen der Kunst der Fall gewesen war. Ihnen ging es um die Realität des Traumes, des Alogischen und Irrationalen sowie um verschüttet liegende psychologische Mechanismen, die sie in ihrer Kunst aufzudecken und erlebbar zu machen trachteten. Auch einige der Künstler dieser Ausstellung verwenden ästhetische Prinzipien und Motive, die dem Surrealismus entspringen, etwa **Michael Oliver Fließ** mit seinen Gemälden von wie belebt wirkenden Maschinen, oder **Gregor Gaida**, der mit seinen Figuren die Abgründe nicht nur des Kindlichen beleuchtet, und schließlich **Marcin Kowalik** mit seinen Landschaften, die einer anderen Welt zu entstammen scheinen.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebte eine sich der sichtbaren Wirklichkeit beschreibenden Kunst vor allem in Gestalt des Fotorealismus Aufschwung, sieht man einmal vom Realismus der sozialistischen Staaten ab. So dient die Fotografie bis heute als Hilfsmittel der

realistischen Kunst, so dass medienspezifische Darstellungsmodi Eingang in die Malerei finden, wie etwa Schlagschatten, Überblendungen und eingefrorene Bewegungsabläufe, die ohne die technischen Bedingungen des Apparates nicht denkbar wären. Wie sich die Fotografie als bildgebendes Verfahren mit ihren technisch bedingten Charakteristika in der Malerei niederschlägt, zeigen eine Vielzahl der hier ausgestellten Werke, so etwa die Malerei von **Ruth Bussmann**, deren so überaus reduzierten Figurendarstellungen tatsächlich Fotografien zugrunde liegen; die Gemälde von **Enda O'Donoghue**, dem es eher um die Fotografie im digitalen Zeitalter zu tun ist; **Thomas Schielas** bemerkenswert großformatige Aquarelle; die kleinen, ausschnitthaften Szenerien von **Mathias Weis** sowie die gemalten Momentaufnahmen von **Susanna Storch**.

Eine gegenläufige Entwicklung hierzu nahm seit Mitte des 20. Jahrhunderts eine Kunst, die die sichtbare Wirklichkeit nicht bloß als Abbild zur Darstellung bringen wollte, sondern durch die Verwendung alltäglicher Materialien danach strebte, der Realität selbst gleichzukommen. Hier ist als einzige in dieser Ausstellung **Kerstin Schulz** zu nennen, die die Dinge selbst, in diesem Fall Pulte, Leitern und Bleistifte, auf die Bühne der Kunst bringt.

Einige Künstler der Ausstellung folgen in ihrer Kunst gleichermaßen der sichtbaren Wirklichkeit *und* der spezifischen Realität des Bildes als Bild, wie es durch Material, Technik und darstellerische Freiheit gegeben ist. Durch die Erkennbarkeit ihrer Motive gewährleisten sie, dass uns ihre Werke prinzipiell zugänglich erscheinen. Auf der anderen Seite machen sie unmissverständlich klar, dass es sich nicht um Abbilder der Wirklichkeit handelt, sondern um künstlerische Transformationen derselben, die ihre eigene Ausdruckskraft besitzen und etwas beinhalten, das sich nicht im Modus des Realismus sagen lässt. Hier ist zuallererst nochmals **Ruth Bussmann** zu nennen, die in ihren Gemälden vor allem mit der subtilen Kraft der Farbe zu uns spricht. Dazu gehören aber auch **Cornelia Brader** mit ihren hölzernen Miniaturfiguren, die das Material offen zeigen; **Markus Lörwald**, der seine Figuren in einen dynamischen, abstrakten Bildraum setzt; **Marion Anna Simon** mit ihrer teils malerisch, teils linear aufgefassten, stets in der Schweben bleibenden Malerei; **Marc Taschowskys** Abziehbilder der Popkultur und schließlich die traumhaft, auch alpträumhaft-poetische, abstrakte Farbwelt des weiblich konnotierten Bildkosmos von **Meike Zopf**.

Die Ausstellung macht somit die möglichen Spielarten dessen sichtbar, was das Wagnis Wirklichkeit umfassen kann.