

Eröffnungsrede zur Ausstellung Klaus Roenspieß von Mathias Flügge, Kunsthistoriker

In ein paar Tagen wäre Klaus Roenspieß 90 Jahre alt geworden. Monika wollte sehr zu recht diese Ausstellung und ich habe mich ihr sehr gern angeschlossen. Im vergangenen Spätherbst haben wir in dem Lagerraum von Klaus' ehemaligem Atelier das dort noch vorhandene Werk durchgeschaut und waren uns eigentlich immer darüber einig, welches die Bilder sein würden, die ganz unbedingt hierhergeholt werden müssten. Klaus, der von sich nie viel Aufhebens gemacht hat und eher ein Skeptiker als ein Selbstdarsteller gewesen ist, hat ein umfangreiches Werk in steter Entwicklung vorangebracht. Und viele seiner Arbeiten sind in öffentliche wie private Sammlungen gekommen.

Im Osten, in den ersten 1980er Jahren, als wir uns kennenlernten, war er für mich so etwas wie der *magicien de la ville* von Berlin: ein Maler, der Bilder von dieser Stadt machte, in der man damals trotz allem noch einvernehmlich lebte; Bilder, die anscheinend in der immer noch lebendigen künstlerischen Tradition der Stadt wurzelten und doch davon einen entscheidenden Schritt abwichen, indem der Maler über ihre nur noch verschlüsselt sichtbare urbane Topografie eine mentale Aura, eine innere Topografie der Empfindung breitete. Und er tat das mit Farben, die gleichsam aus der Dunkelheit hervorkamen, zuweilen gar aufleuchteten, einer Dunkelheit, die man durchaus gewillt war, als sozialen Befund zu verstehen.

Ich kann mich erinnern, wie Klaus – ich glaube das war 1980 – von seiner ersten Paris-Reise seit dem Mauerbau zurückkam und für uns die Projektion von Diapositiven an die Wand warf, die er in den dichtbebauten Quartieren von Paris aufgenommen hatte: Unter der gleißenden Erscheinung des Himmels oben, sahen wir auch hier die ob ihrer Enge verschatteten Straßen samt der Menschen, Läden und Gefährte weitgehend in einem bildnerischen Dunkel. Das heißt: Wir ahnten sie mehr, als dass wir sie sahen und das bestärkte die den meisten Zuhörern wohl innewohnende Sehnsucht nach dieser Stadt ganz ungemein. Doch was in Paris wohl eine Frage der Belichtung von ORWO-Filmen gewesen sein mag, war in Klausens Malerei eine beseelte Transformation, in der das damals noch stark von den Traumata des Krieges gezeichnete steinerne Berlin zu einem auratisch entrückten wurde. Nur in dieser psychisch geprägten, melancholischen Wahrnehmungskondition, so schien es mir damals, konnte diese Stadt trotz der Mauer als eine Heimat betrachtet werden.

Aura, hat Walter Benjamin gesagt, sei eine Ferne, so nah sie sein mag. So kann man das Prinzip der Malerei von Klaus Roenspieß beschreiben: als Annäherung durch ein Sich-Entfernen. Oder einfacher: Als ein Sublimieren von Erfahrung in Malerei.

Das erste Lebensthema von Klaus Roenspieß war seine Stadt, die er früh in Zeichnungen studiert hat und die so gleichsam seine erwanderte Akademie geworden war. Als Student in Weißensee hatte er es nur ein Jahr lang ausgehalten, es fehlte an künstlerischen Impulsen. Die kamen dafür aus der jüngsten Kunstgeschichte: Kirchner, Heckel, später Munch und Werner Heldt vor allem. Es ging um die Essenz des Städtischen an sich, um die Verdichtung des Motivs zur Metapher für die Dialektik von Behausung im Unbehaustsein. Tauchen auf den Bildern Figuren auf, so blieben sie immer, gesichts- und aktionslos, bloße Zeichen menschlicher Anwesenheit.

Klaus hat es geschafft, in der ihm eigenen Statik seiner fest gebauten Bilder ein ganz eigenes, lebendiges, gleichwohl in sich selbst beschlossene Verständnis von Malerei zu formulieren, das die Brüche der Zeit nicht hat verheerend wirken lassen in diesem Werk. Es bedurfte keiner Erklärung, dass ihm Malen als primäre Lebenstätigkeit galt, aus der Antrieb und Zweck der Kunst allein erklärbar sind.

Über die Bilder selbst ist damit noch nicht viel gesagt, vielleicht aber über die Bedingungen, die zu solchen Bildern führten und darüber, wie sich die deutlichen Wandlungen erklären. Es sollte aber festgehalten werden, dass auch der „*Tektoniker der Innerlichkeit*“ als den Roland März seinen Freund Klaus in die berlinische Kunstgeschichte eingebrannt hat, der eigenen physischen Anwesenheit vor den Situationen bedurfte, in denen er als solcher tätig werden konnte. Zwar entstanden die Bilder nie *sur le motif*, der Erinnerung halfen Zeichnungen, jedoch steckt auch hinter jenen Formulierungen, die wir als abstrakte lesen können, ein Raum, den der Maler betreten und genau betrachtet hat.

Ich erinnere mich seines Blickes, jener eigenartigen Intensität von Erstaunen, auch ein wenig Erschrecken und zugleich von zugewandter Neugier, wenn ihm etwas begegnete, das ihm ungewiss aber doch interessant erschien. Sei es ein Mensch gewesen oder eine Situation.

Im Jahr 2003 starb Gisela Roenspieß, die Frau, die die künstlerische und lebensstechnische Unabhängigkeit von Klaus fast 50 Jahre lang bestärkt und gestützt hat. Wer je in der Sodtkestraße eingeladen war, weiß wovon ich rede. Mit Monika, der Gefährtin der letzten zwei Dezennien ging er neue Wege, ohne die alten aufzugeben. Belebung kam in die Farben, blockhafte Komposition wurde zuweilen in fein rhythmisierte Farbklänge gelöst, ohne die Nachdenklichkeit zu verlieren, die seine Bilder immer schon beglaubigt hatte.

Von Reisen an die dänische Meeresküste zurückgekehrt, entstanden im Atelier Erinnerungsbilder von atmosphärischer Ausdrücklichkeit. Daraus ist so etwas wie eine Synthese hervorgegangen: Stadt und Meer, Rauheit und Einföhlung, lapidare Sprache und sublimale Farbigkeit; Figuren darin noch immer wie Zeichen, unbekümmert um ihre perspektivische Genauigkeit, keine kulinarische Peinture sondern oft ruppiger Pinselschlag, zeichnerische Grundstruktur ganz in Farben aufgelöst, manchmal geradezu entfernt von den Gegenständen, dräuende Himmel und Lichterscheinungen wie aus dem Album der atmosphärischen Visionen, die die Kunstgeschichte angesammelt hat. Formwechsel von städtisch klingender Perspektive fern von Berlin zu einer fugalen Abstraktion von Natur, die manchmal nur mehr die Farbe selbst zum Anlass zu haben scheint.

Man könnte auch das als eine Erscheinungsform des Melancholischen bezeichnen. Denn Melancholie, auch oder weil sie jeder Macht suspekt erscheint, ist ein produktives Verhältnis zur Wirklichkeit, das unter anderem aus der Wertschätzung von verloren Geglaubtem entsteht und daraus, dass einer die psychischen Energien, über die er verfügt, als seine eigene Wirklichkeit annimmt und darstellt, unbekümmert darum, was der sogenannte Zeitgeist gerade so verfügt.

Klaus kannte den Faust, der zu seinem Famulus Wagner sprach:

Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln. / Was ihr den Geist der Zeiten heißt, / Das ist im Grund der Herren eigener Geist, / In dem die Zeiten sich bespiegeln.

Hans Vent hat alles das schon früh erkannt und ausgesprochen – und zwar 1978 in seiner Eröffnungsrede zu Klaus Roenspieß' erster Einzelausstellung in der Galerie am Prater. Roenspieß und Vent, nur scheinbar unterschiedliche Temperamente, waren seit ihrer Studienzeit in Weißensee befreundet und irgendwie wesensverwandt in ihrer Haltung zur Welt und zur Kunst. Und sie waren darin nicht die einzigen. Aber das ist ein anderes Thema. Ich möchte mit einem Zitat aus Vents Rede enden, das schon früh die Sache klar beschreibt.

„Roenspiess Bilder, in ihrer Sicht von Natur und Geschehen gleichsam exemplarisch empfunden und malerisch formuliert, sind keine optisch realen, sondern Erlebnis- und Erinnerungsbilder. (...) In seinen Bildern, in denen Sprödigkeit und Spontanität eine eigentümliche Verbindung eingehen erscheinen oft expressive Farbklänge (...) Tonigkeit, Schwere und Herbheit werden bevorzugt. Charakteristisch ist die Paarung von Leidenschaftlichkeit, Ernst und Strenge. (...)

Klaus Roenspieß' Bilder, bei denen Einfühlung kaum möglich ist und denen naiver Charme ebenso wie phantastische Überhöhung, ganz abgesehen von altmeisterlicher Perfektion, fehlen, haben es sicher bei einem Teil des Publikums nicht leicht. Seine Bilder brauchen den geschulten Betrachter, denjenigen, der um den Unterschied von Natur und Bild weiß, Gemaltes und Abgemaltes unterscheiden kann und sich eine Vorstellung von der Einfachheit des Lebens und der Dinge erhalten hat.“

Das Diktum von der *Einfachheit des Lebens und der Dinge* mag heute noch utopischer klingen als damals: Es bleibt aber umso gültiger.