

Christian Ulrich

Ausstellung **Zwischen Licht und Last**; Malerei, Skulptur, Zeichnung

Mit Arbeiten von Alexander Camaro, Sylvia Hagen, Thomas Hartmann, Michael Kutzner, Ernst Schroeder und Jenny Wiegmann-Mucchi

Galerie Amalienpark – Raum für Kunst, 11.10.-15.11.2025

Skandierende

lautlose Leere

nur ein Versteck

von Licht

und feuchte Kühle

des Holzmehls

Würfel aus Schatten

Diese Zeilen schreibt *Alexander Camaro*, indem er sie mit einem Lappen aus der Farbe wischt, in das Bild „Schatten aus Licht“ von 1982.

Camaros Farben sind in seinen späten Bildern immer in ein Verhältnis zum Weiß gesetzt. Ein Weiß, das an Kreide und Kalkstein erinnert. Ein durchscheinendes, transparentes Weiß, das die Struktur und den Ton der Leinwand atmen lässt sowie für die Spuren der Arbeit durchlässig bleibt.

Durchlässig bleiben für Erinnerung und Emotion, wie eine Membran der Empfindung, ist eine Voraussetzung für Camaros Kunst. Seine Bilder haben in allen Schaffensjahren einen lyrischen Grundzug, der sich aus den Motiven und Themen ebenso speist, wie aus der Form und dem spielerischen Umgang mit dem Material.

„Für mich sind Maler und Dichter unter einem gemeinsamen Dach angesiedelt, und das heißt »Poesie«.“, sagte der Maler 1976 im Gespräch mit Philip Peter Schmidt.¹

Andeutung und Offenheit bestimmen seine Bildgevierte, die jedoch dabei gleichzeitig auch gebaut und flächig organisiert erscheinen können.

Es ist, als wenn Camaros Werk von Anfang an, ein Werk ist, dass ihm zur Verknüpfung der eigenen Vergangenheit mit seiner jeweiligen Gegenwart dient. Dies mag auch daran liegen, dass ein großer Teil seines Frühwerkes im Krieg zerstört wurde und er über ein Jahrzehnt nach dem Studium zunächst als Tänzer und Artist arbeitete.

Der Krieg zerstörte neben den künstlerischen Arbeiten auch Freundschaften, Orte und Zusammenhänge, die Camaros Jugend und seinen Beginn als Künstler bestimmten. Man findet also in Abständen wiederholte Rückgriffe auf bereits gestaltete Themen und Landschaften, die dann neu in die jeweils aktuell gefundene Bildsprache übersetzt werden. Wie Stefan Zweigs Buch „Die Welt von Gestern“ rufen die Bilder Camaros eine vergangene Zeit in Erinnerung, deren Verlust jedoch auf zeitgenössische Weise produktiv gemacht wird. Dabei bilden Camaros Herkunft und seine unterschiedlichen beruflichen Betätigungen die notwendige Grundierung, auf der seine Bilder von

historischem Varieté, Theater und Jahrmarkt, selbst in heutiger Gegenwart noch glaubhaft und authentisch wirken.

Eine Ausstellung zu machen, die auch Arbeiten von Alexander Camaro zeigt, war der Ausgangspunkt der Erarbeitung dieser Präsentation mit dem Titel „Zwischen Licht und Last“.

Wie bei allen KünstlerInnen der Ausstellung gibt es eine private Zuneigung zu den Arbeiten. Die inhaltliche Idee aber war, dass ich Camaros Bildern Arbeiten von KünstlerInnen zur Seite stellen wollte, die die Stille in unser Blickfeld heben, eine Art bildhafte Entsprechung für eine eigentlich dem Gehörsinn zugehörige Empfindung.

Innerhalb der Ausstellung bilden Camaros Bilder und die Plastiken von Jenny Wiegmann-Mucchi einen Anfangspunkt einer imaginär gezogenen Linie von Malerei und Plastik, die entgegen expressionistischer und neoexpressiver Traditionen, der Zurücknahme und dem Stillen bis in die heutige Zeit einen eigenständigen Wert beibringt. Die Ausstellung zeigt Arbeiten die einen Bogen über fast ein Jahrhundert schlagen.

Jenny Wiegmann-Mucchi wurde schon 1895 geboren. Ihr Lebensweg war, wie der von Camaro, bestimmt von den großen Zeitläuften, von Faschismus, Krieg, Systemkonfrontation und gefährdetem Frieden. Die Plastiken von Jenny Wiegmann-Mucchi sind die Arbeiten innerhalb der Ausstellung, zu denen es von meiner Seite die längste Beziehung gibt, denn in Magdeburg, der Stadt, in der ich aufwuchs, gab es bereits zu DDR-Zeiten eine Nationale Sammlung Plastik im Kloster Unser Lieben Frauen, in der eben auch heute noch etliche Arbeiten der Künstlerin enthalten sind.

Zu Wiegmann-Mucchi habe ich Ende der neunziger Jahre des vorherigen Jahrhunderts meine schriftliche Diplomarbeit geschrieben, wie sie neben dem praktischen Teil des Diploms an der Kunsthochschule Weißensee eine Aufgabe war. Daraus möchte ich nach 30 Jahren zitieren, registrierend, dass ich nun selber in ein Alter gekommen bin, in dem sich vielleicht Kreise schließen.

Vorangestellt war der schriftlichen Auseinandersetzung ein Zitat von Ingeborg Bachmann über Maria Callas: „...sie wird nie vergessen machen, daß es Ich und Du gibt, daß es Schmerz gibt, Freude, sie (ist) groß im Haß, in der Liebe, in der Zartheit, in der Brutalität, sie ist groß in jedem Ausdruck, und wenn sie ihn verfehlt, was zweifellos nachprüfbar ist in manchen Fällen, ist noch immer gescheitert, aber nie klein gewesen. Sie kann einen Ausdruck verfehlen, weil (sie) weiß, was Ausdruck überhaupt ist...“² Es gibt ein kleines flaches Porträtre Relief von Wiegmann-Mucchi, das die Callas zeigt und vermutlich hätte sie Bachmanns Zeilen in ihrer Empfindung zur Sängerin geteilt, aber man kann und so meinte ich die Voranstellung die Worte, eben auch in Bezug auf die Bildhauerin lesen.

Wiegmann-Mucchis Plastiken berühren mich, weil ich durch das Material hindurch, das Material auch vergessend, auf etwas Lebendiges, auf und in einen Menschen blicken kann, den ich konkret als ein Gegenüber empfinde. Und das sind dann tatsächlich Begegnungen. Begegnungen, die mir guttun. Begegnungen, in denen es ein Gespräch gibt.

Der Bildhauer Alberto Giacometti sagte einem Interview: „...Haben Sie bemerkt, daß ein Werk, je wahrer es ist, umso mehr Stil besitzt? Was eigentlich seltsam ist, da der Stil ja nicht der Wahrheit der Erscheinung entspricht; und doch sind die am wenigsten naturalistischen Köpfe, die der ägyptischen, chinesischen, altgriechischen oder chaldäischen Skulpturen, diejenigen, die für mich am ehesten den Köpfen gleichen, die ich auf der Straße sehe. Für mich liegen die größte Erfindung und die größte Ähnlichkeit dicht beieinander.“³

Jenny Wiegmann-Mucchi aufgewachsen in Berlin-Spandau, empfand sich nach verschiedenen Lebensstationen in Berlin, Rom, Paris, und langen Jahren in Mailand, auch nachdem sie teilweise wieder in Berlin lebte, als eine deutsche Italienerin. Heutzutage würde man sie vielleicht als

Weltbürgerin bezeichnen. Ihre Weltbürgerschaft begründete sich jedoch nicht nur in verschiedenen internationalen Wohnorten. Vielmehr bestand sie auf einer geistigen Ebene.

Die Bildhauerin begab sich, ausgehend von ihrer frühen Berliner Zeit, in der sie sich die notwendige innere Sicherheit erwarb, in die kulturelle und politische Realität unterschiedlicher Länder. Aus der Betrachtung von Geschichte und Gegenwart erwuchsen ihre Anschauungen. In die aus den künstlerischen Anschauungen entstehenden Skulpturen brachte sie ihre ganze Kraft ein. In der Intensität der Arbeit gab es keine Zurückhaltung. Doch wie die Bildhauer der Romanik, die sie schätzte, trat sie mit ihrer Person weit hinter die Arbeiten zurück. Schriftliche Äußerungen, Tagebücher oder Vorträge gibt es von ihr nicht. Die Wurzeln ihrer Bildhauerei liegen in der Berliner Bildhauerschule an der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert. Über die Lebensjahrzehnte hin gibt es stilistische Veränderungen in der Auffassung von Körperlichkeit sowie unterschiedliche inhaltliche Ansätze, die zum einen als Reaktion auf Veränderungen in der Gesellschaft, wie auch als Reflexion der eigenen Zeitlichkeit verstanden werden können.

Als Jenny Wiegmann-Mucchi Ende der fünfziger Jahre wieder einen Zweitwohnsitz in Berlin/Ost hat, ist *Ernst Schroeder* nach seiner Meisterschülerzeit an der Ostberliner Akademie der Künste nach Hamburg gezogen und wird ab da an nicht mehr malen.

Ernst Schroeder schuf innerhalb eines Jahrzehnts ein umfangreiches Werk, das dann abrupt und überraschend abbrach. Heute aber umso mehr geradezu ikonisch für einen Zeitraum der Nachkriegskunst wirkt, den man verkürzt als den Zeitraum vor dem Bitterfelder Weg im Osten und im Westen als den Zeitraum bis zur Mitte des Wirtschaftswunders eingrenzen könnte. In dieser Zeit entstanden Bilder auch als Reaktion der Künstlerinnen auf eine zerstörte Um- und Mitwelt und auf die mentale Verfassung der Menschen und es gab die Bemühung um eine Wiederaufnahme der Traditionslinien zu den Moderne-Bewegungen vor dem Krieg und der Zeit des Nationalsozialismus. Eine emotionale Nachbarschaft von Schroeders Bildern zu den Nachkriegsarbeiten von Camaro wird in der Ausstellung deutlich.

Es gibt eine eindrückliche Beschreibung von Schroeder durch Harald Metzkes, an die ich mich, seit ich sie vor Jahrzehnten gelesen habe, immer wieder mal erinnere, wenn ich über diesen Maler nachdenke.

Harald Metzkes: „Ernst Schröder, wie ich damals kannte, oder genauer, wie meine Erinnerung ihn mir, bei dem heutigen Versuch, etwas über ihn zu sagen, vorstellt, war in der norddeutschen Kultur aufgewachsen, wie sie uns in den Küstenstädten und Städtchen entgegentrat. Diese Welt war wahrhaftig klein, aber nach Napoleons Kontinentalsperre war sie noch einmal etwas näher an die Welt herangewachsen, und an dem damals neu erworbenen feinen, etwas nüchternen Empire hielt sie fest bis in Schroeders und meine Kindheit. Er begann, als er zu malen begann, mit der Sammlung dieser Erlesenheit, wie als hätte er gewusst, daß bald davon nichts mehr davon übrig ist, als ein paar schöne Gläser in Sammlungen, ein paar Zeesenboote für feierliche Regatten, ein paar restaurierte Kirchen, ein paar bunte Fußgängerzonen, ein paar Feuersteinpfeilspitzen auf Pappe geklebt und eine emaillierte Kaffeekanne auf dem Müll. Dieses alles, als Einzelteile einer Gesamtkultur von Einfachheit und Erlesenheit, lief er ab, dem lief er unablässig hinterher mit seinem harten, die Schuhe ruinierenden Schritt.“⁴

Schroeders Werk wurde, nach dem es in den siebziger Jahren wahrscheinlich nur noch wenigen Eingeweihten bekannt war, ab Mitte der achtziger Jahre durch den Einsatz von Weggefährten in verschiedenen Ausstellungen in der DDR gezeigt und hatte Wirkung auf die gerade nachfolgende Generation von jüngeren Berliner KünstlerInnen. Ein Nachhall findet sich u.a. auch in den frühen Bildern *Michael Kutzners*, der entgegen den gleichzeitig existierenden neoexpressiven Strömungen,

Schroeders Kargheit und Strenge in seinen ganz eigenen Bildern vom Berliner Stadtraum als Bezugsgröße nimmt.

Michael Kutzners Atelier befindet sich in Friedrichshain. Ein Raum oben aufgesetzt auf ein Hochhaus. Größer könnte der Kontrast nicht sein als zwischen der Weite, die sich als Ausblick von der Dachfläche bietet und dem vollgestellten, zugearbeiteten Atelier des Künstlers, das geschichtet und in Regalen die Ablagerungen eines inzwischen siebzig jährigen Künstlerlebens enthält.

Vor seinem Atelier auf dem Dach auf einer Palette hat Kutzner seine alten Laufschuhe aufgeschichtet, ca. 15-20 Paar Schuhe, die durch Wind, Regen und Sonne inzwischen grün übermoost sind und nach dem Wunsch des Künstlers eine Verwandlung in Verbindung mit der Natur durchmachen.

Haruki Murakami: „Die Jahreszeiten kommen und gehen, die Jahre ziehen vorüber. Ich werde ein Jahr älter und werde wohl wieder einen Roman schreiben. Eine Aufgabe nach der anderen nehmen ich in Angriff und erledige sie, so gut ich kann. Immerhin bin ich ein Langstreckenläufer.“⁵

Die Verwandlung von Dingen und Fundstücken betreibt Kutzner auch in seinem explizit künstlerischen Werk. Bemalt werden vielfach auch gefundene Bildträger, wie Pappen und Emaille-Schilder. Des Weiteren hält in seine Assemblagen vieles Eingang, was der Künstler den verschiedensten Zusammenhängen und Zufällen im Bewusstsein von Veränderung, Bewegung und Vergänglichkeit entnimmt.

Der Künstler Michael Kutzner malt aus einer Problemlage heraus, die kein Gefallen sucht. Neben dem Motiv ist es vor allem die Art des Malens, die Farbe und Leinwand so zurichtet, dass die Luft zum Atmen dünner wird. Die eigene Rücksichtslosigkeit gegenüber seinen Pappen und anderen Bildträgern erzählt wohl nicht nur von einer verschärften Vergänglichkeitsperspektive, sondern auch von Verweigerung gegenüber der Marktmechanik. Kutzners Arbeiten wirken in der Ausstellung in eigentümlicher Doppelfunktion als Bindeglied und Störsender in einem.

Während Kutzner ins Dunkle malt mit seinen vielen Möglichkeiten von Schwarz, suchen die Bilder *Thomas Hartmanns* oft Helligkeit und Licht, ein Versprechen, das sie zunächst für die Betrachtenden öffnet. Des Weiteren findet sich Slapstick und Parodie, ein Hartmannscher Bilderhumor, als Tarnanstrich und doppelter Boden. Dieser entsteht zum einen durch die Vergeblichkeit der Bemühungen seines Bildpersonals, mehr aber noch durch die Koppelung von Bildtitel und Motiv, wie exemplarisch in der hier in der Ausstellung gezeigten Zeichnung zweier Männer. „Ein alter Mann ohne Kurzzeitgedächtnis und ein alter Mann ohne Langzeitgedächtnis im Gespräch.“

Manche Bilder Hartmanns klingen in Einem nach wie eine Szene aus einem Buster-Keaton-Film. Keaton findet in seinen Stummfilmen in vielen Situationen kuriose Rettung nur durch das nächste Unglück. Auch aus diesem Grund war er in späten Lebensjahren ein Schauspieler, den sich Samuel Beckett für eines seiner Filmprojekte holte. Er purzelt durch ein unübersichtlich gewordenes Leben, das ihn Widerwillen weiterrückt und dessen aufziehenden Gefahren er ohne Unterlass ausweichen muss. Ein Grundgefühl, das bei aller Komik und Übertreibung ein aktuelles ist.

2020 gab es die Schlagzeile, dass das Gewicht künstlicher und durch Menschenhand erzeugter Produkte auf der Erde erstmals das Gesamtgewicht der natürlichen Biomasse wie Bäume, Menschen, Tiere und Pflanzen übersteigt.⁶ Ein Ende ist nicht in Sicht.

Thomas Hartmann macht seit ein paar Jahren die Unübersichtlichkeit und die dazu gegenläufigen Strukturierungsversuche, aber auch das Gefühl der Überforderung des Einzelnen durch Viele und Vieles zum Inhalt von Bildern. Eine Frage detaillierter (augenzwinkernder) kunstwissenschaftlicher

Untersuchung wäre, ob auf seinen Bildern noch die Biomasse oder die durch Menschen hergestellten Gegenstände überwiegen?

Über das Spielerische und scheinbar Unernstes gelingt es dem Künstler auch in seinen Referenzen auf die Kunstgeschichte, Gewicht und Belastung im Vorfeld und während der Arbeit zu verringern.

Die Motive sind bei Hartmann jeweils nur der emotionale Zünder, letztlich verwandelt er sie in die Eigengesetzlichkeit von Malerei und Zeichnung, in ein Einrasten der Formen und Beziehungen zu einem flächenhaften aus sich selbst lebenden Organismus, wie es auch an den hier in ausgestellten Arbeiten spürbar wird.

Die zweite Bildhauerin innerhalb der Ausstellung ist *Sylvia Hagen*. Sie entwickelt, über den Weg der Naturbeobachtung, die Figur hin zu einem Körperzeichen, das, bei aller Anbindung an Traditionen, vorrangig Fragestellungen ihrer und unserer Gegenwart beinhaltet.

Diese Zeichen sind weniger von einem Kern gedacht, sondern betonen den spannungsreichen Dialog der schrundig-offenen Körperlichkeit mit den gesetzten Durchbrüchen. Neben der rundplastischen Qualität wird so die jeweilige Silhouettenansicht in ein Spiel von Flächen verwandelt.

„...Es gibt nach den Zeiten die Frage wo gehen wir hin, Sylvie in das Offene, in Schritten, die lange Schatten haben.“⁷, notiert Werner Stötzer 2006 über Sylvia Hagen.

Sylvia Hagens Plastiken haben sich über die Jahrzehnte von der Betonung der Statuarik und Geschlossenheit der Form hin zu freieren Körperfragmenten entwickelt. Dabei ist das Ineinanderwirken von Idee und Material wesentlich, da das Arbeiten mit der Terracotta, wie es die Künstlerin in den letzten zwei Jahrzehnten u.a. praktiziert, einen bestimmten architektonischen Aufbau aus sich verschränkenden Tonplatten verlangt. Diese haltgebende Grundstruktur verdeckt die Künstlerin nicht vollständig, sondern lässt das Werden und Gewachsen-Sein in Hohlformen und Öffnungen sichtbar. Ganz konkret arbeitet Sylvia Hagen so zwischen Licht und Last.

Zwischen Licht und Last - Polaritäten und Dualismen bestimmen und ermöglichen unsere Wahrnehmungen und Erfahrungen. Bilder und Zugänge zur Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit des Lebens zu finden, ist Teil der gewachsenen Aufgabe von Kunst als einer Form der Erkenntnis und des Kontaktes zur Welt.

¹ Camaro, Alexander in Schmidt, Philip P.: Ist Kunst Erfindung? Ateliergespräche. Vacat-Verlag, Potsdam 2011, S.71

² Bachmann, Ingeborg: Essays, Reden, vermischte Schriften. Band 4. – München, Zürich 1982, S.342

³ Giacometti, Alberto: Gestern, Flugsand, Schriften. Verlag Scheidegger & Spiess AG, Zürich 2006, S.267

⁴ Metzkes, Harald in Schroeder, Ernst: Malerei und Zeichnungen. Büro für architekturbezogene Kunst Berlin, Berlin, 1990, S. 9

⁵ <https://www.sueddeutsche.de/kultur/haruki-murakamis-lauftagebuch-der-marathon-schreiber-1.281406>

⁶ <https://www.geo.de/natur/oekologie/anthropozoen-vom-menschen-hergestellte-produkte-uebertreffen-wohl-30181516.html>

⁷ Werner Stötzer in: Hagen, Sylvia, Skulpturen und Zeichnungen 2002-2007, Verlag Edition Beyer, Dresden, 2007, S.54