

Texte zur Kunst no.120

Beyer, Andreas: *Farbpistole auf die Brust*

December 2020

REVIEWS

FARBPISTOLE AUF DIE BRUST

Andreas Beyer über Katharina Grosse im Hamburger Bahnhof, Berlin



„Katharina Grosse: It Wasn't Us“, Hamburger Bahnhof – Museum für die Gegenwart, Berlin, 2020, Ausstellungsansicht

Seit Katharina Grosse 1998 in der Kunsthalle Bern ihr erstes gesprühtes Wandbild schuf – damals füllte sie eine Wandecke mit grüner Acrylfarbe –, hat sich diese malerische Praxis inzwischen räumlich ausgedehnt: Ihre entgrenzten Bildlandschaften breiten sich seitdem nicht mehr allein integral in Innenräumen aus, sondern expandieren auch in den institutionellen wie suburbanen Außenraum. In diesem Sinne stellt Grosses Intervention im Hamburger Bahnhof, wie der Kunsthistoriker Andreas Beyer analysiert, fast so etwas wie die Vervollkommnung der Kulturtechnik Malen dar: einen Befreiungsschlag, der die Kunst alternative Optionen aufzeigen lässt.

Ende Oktober 2020 scheidet Udo Kittelmann nach zwölf Jahren an der Spitze der Nationalgalerie Berlin überraschend, verfrüht und auf eigenen Wunsch aus dem Amt. Aber er hinterlässt den in seiner Amtszeit wohl am persönlichsten und kreativsten bespielten Ausstellungsraum seiner fünf Häuser, die große Empfangshalle des Hamburger Bahnhofs, seiner Nachfolge nicht besenrein. Die hohe, lichte Halle ist zwar leergeräumt; mit Katharina Grosse aber hat Kittelmann, gemeinsam mit Gabriele Knapstein, eine Künstlerin zum Kehraus bestellt, die buchstäblich Spuren hinterlässt.

Seit Grosse 1998 in der Kunsthalle Bern ihr erstes gesprühtes Wandbild schuf – damals füllte sie eine Wanddecke mit grüner Acrylfarbe –, hat sie diese Geste inzwischen räumlich erheblich ausgedehnt, weshalb ihre entgrenzten Bildlandschaften sich nunmehr nicht nur integral in Innenräumen ausbreiten, sondern auch in den Außenraum oder die Landschaft expandieren. Im Hamburger Bahnhof hat sie jetzt eine Farbexplosion hinterlassen, die, elementar wie eine Naturgewalt, auf nichts anderes verweist als auf die schiere Präsenz von Farbe – und Form. Erzählt wird nichts. Die umgebende Architektur, Wände und Böden, geraten nicht nur zur Niederschlagsfläche ihrer aus Spritzpistolen abgefeuerten Farbsalven; Grosse setzt dem durch eine elegante rhythmische Bogensequenz geordneten Raum mit einer monumental ausgreifenden Skulptur auch eine bewusst konterkarierende Form entgegen: eine schroff gefräste Faltenlandschaft, die mit ihren wie Eisschollen sich auftürmenden, spitzzackigen Blöcken unmittelbar an Caspar David Friedrichs *Eismeer* erinnert oder, aus anderem Blickwinkel, an Faltenrhapsodien japanischer Couturiers; die aber keineswegs ‚gegenständlich‘ verstanden werden will, sondern pure, sprengende Gegenform der rahmenden Architektur darstellt. Über diese schwappt der Farbstrudel hinaus in den Außenbereich, wo er die Gehwege ebenso bedeckt wie die Wände der angrenzenden Rieckhallen.

Die Aufhebung der architektonischen, der statischen Ordnung ist bei Grosse stets Teil ihrer malerischen Intervention, so wie ihre Arbeiten von den Betrachtenden auch verlangen, dass diese sich um das und im Werk selbst bewegen, damit ihnen sich das Gemalte in seiner performativen Genese erschließt – „immersive Szenarien“

nennt Doris Kolesch Grosses Mal-Installationen treffend.<sup>1</sup>

Jenseits der puren Farbekstase, die, auch in ihrem meist ja überwältigenden Auftritt, zunächst vielleicht rein selbstreferenziell erscheinen könnte, artikuliert sich aber vor allem ein selbstreflexiver und auch ein politischer Gestus, der im begleitenden Katalog in mehreren Beiträgen betont wird, wenn auch stellenweise mit etwas bemühten Aktualisierungen. Grosse hat den politischen Impetus ihrer Arbeit selbst zuvor einmal so umschrieben:

Die für mich wichtigsten, der Malerei wirklich innewohnenden Merkmale sind die Synopse und die Nicht-Kausalität der Struktur: erstes löst den Fluss der linearen Zeit auf, letzteres ermöglicht ein derartiges Zusammenfallen von Ursache und Wirkung, dass unsere Vision der Welt immer mehrdeutiger und relativer wird, die hierarchische Ordnung zerstört und die dualistischen und kausalen Grundlagen der westlichen Gesellschaften herausfordert. Das macht Malerei heute so interessant. Ihr Medium ist nicht bejahend und anarchistisch. Ihr politisches Potential ist hier verwurzelt.<sup>2</sup>

Für den an der Düsseldorfer Akademie lehrenden Philosophen Ludger Schwarte ist es das verwendete Farbmateriale, sind es konkret die Farben, denen beim Zusammenhang zwischen temporaler Struktur, also der Synopse, und dehierarchisierendem, politischem Potenzial, eine entscheidende Rolle zukommt, nicht weniger jedenfalls als dem Konzept selbst, der Lokalisierung, der (Sprüh-) Technik oder der Veränderung der Architektur.<sup>3</sup> Diese harten Acrylfarben – ungemischt verwendet, pur und direkt aufgetragen – haben Schwarte

zufolge nämlich durchaus keine „kolonisierende und appropriierende Markierung, wie oft beim Graffiti“.<sup>4</sup> Sie sind dadurch, dass sie interferieren und irisieren, offen für Verwandlung und entfalten eine eigene Performanz. Vielleicht verdankt es sich auch der Tatsache, dass diese Industriefarben nicht künstlerisch ‚personalisiert‘ sind, dass sie wie ein Ausgleichs- und Verabredungsangebot an die Betrachtenden fungieren.

Man kann dieses politische ‚Programm‘ für vielerlei Lesarten nutzen: Machtstrukturen befragen, den Freiheitsbegriff definieren, Raumordnungen im Zeitalter der Globalisierung problematisieren, Realitätsmodelle erproben oder auch, am Beispiel der verwendeten Farben etwa, versuchen offenzulegen, wie Farben die sich verändernden ökologischen Bedingungen des Anthropozäns offenlegen. Das alles geschieht im Katalog – mit unterschiedlichem Überzeugungsgrad. Aber gewiss erlaubt die ‚zugriffsoffene‘ Struktur von Grosses Werk, es zur Matrix für solche gesellschaftlichen, zeitgeschichtlichen und sozialanthropologischen Lektüren zu nehmen. Im Hier und Jetzt der Ausstellung ist es allerdings die kunstpolitische Dimension selbst, die sich aufdrängt. Bekanntlich ist der Mietvertrag für die Rieckhallen, die der österreichischen CA Immobilien AG gehören, nicht verlängert worden, was nicht nur den Abzug der dort bisher beheimateten Kunstsammlung von Friedrich Christian Flick bedeutet – der Leihvertrag mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz läuft zum September 2021 aus diesem Grunde aus –, sondern auch deren Abriss und die weitere Errichtung trostloser Investorenarchitektur, welche die sogenannte Europacity rund um den Berliner Hauptbahnhof in ein urbanes Wachkoma aus Beton verwandelt. Es ist dieser Kontext, in dem Grosses

Arbeit so erheblich an Brisanz gewinnt. Indem ihr künstlerisches Verfahren die Kulturtechnik Malen so basal repräsentiert, verwandelt sich ihre Intervention im Hamburger Bahnhof zu einem ganz grundsätzlichen Befreiungsschlag, der die Kunst alternative Optionen aufzeigen lässt, den ihr gehörigen Raum einfordert, deren expansiven, vitalen Geltungsanspruch einklagt und hier ganz konkret einen Ort markiert, der ihr streitig gemacht wird. Grosse, Kittelmann und Knapstein haben sich dazu als Komplizen zusammengetan. Und wenn sie im Titel der Ausstellung zu rufen scheinen: „Wir waren es nicht!“, kann das als augenzwinkernder Kommentar zu der ästhetischen ‚Störung‘ gelesen werden, die Grosses Arbeiten immer auch darstellen.

„Katharina Grosse. It Wasn't Us“, Staatliche Museen zu Berlin, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, 14. Juni 2020 bis 10. Januar 2021.

#### Anmerkungen

- 1 Doris Kolesch, „Flow im Farbraum – Katharina Grosses immersive Szenarien“, in: Katharina Grosse. It Wasn't Us, Ausst.-Kat., hg. von Udo Kittelmann/Gabriele Knapstein, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, 2020, S. 108.
- 2 Katharina Grosse, *The Poise of the Head und die anderen folgen*, Kunstmuseum Bochum/Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2005, S. 45.
- 3 Ludger Schwarte, „Negation durch Farbe – Ein Versuch über die Kulturtechnik Malen“, in: Meret Kupczyk/Ludger Schwarte/Charlotte Warsen (Hg.), *Kulturtechnik Malen*, Paderborn 2018, S. 83.
- 4 Ebd., S. 84.



„Katharina Grosse: It Wasn't Us“, Hamburger Bahnhof – Museum für die Gegenwart, Berlin, 2020, Ausstellungsansicht