

Weltkunst Nr.173

Ackermann, Tim: *Rausch der Farben*

30. Juni 2020



# RAUSCH DER FARBEN





Die Malerin Katharina Grosse bleibt nicht gern im Rahmen: Ihre Sprühbilder, die ganze Räume füllen, haben sie weltweit bekannt gemacht. Im Hamburger Bahnhof in Berlin entstand nun ein Werk, das erneut alle Vorstellungskraft sprengt

VON  
TIM ACKERMANN

FOTOS  
ALEX DE BRABANT



Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau? Katharina Grosse auf jeden Fall nicht. Das Rot hat sie schon in reichlicher Menge aufgetragen vor dem Hintereingang des Hamburger Bahnhofs. Blau mischt sich ebenfalls an Stellen hinein, auch türkise Schwaden oder orange. Daneben leuchtet in der intensiven Sonne des späten Mai das Gelb fast unwirklich hell. Keine Angst also. Im Gegenteil: Die Schnervreizungen intensiver Farbe sind Grosses Anliegen. Und die Maske setzt sie beim Malen wirklich nur auf, um ihr Gesicht vor verirrten Flüssigkeitsspritzern zu schützen. Wie sie nun im weißen Schutzanzug über die bereits getrockneten Flächen läuft, könnte man sie beinahe mit einer Desinfektionsmittel-Sprayerin verwechseln. Doch die eleganten Schwünge, die sie mit ihrer Sprühlanze vollführt, verraten in ihrer bewussten Ausführung die Hochkonzentration der Kunst. Die linke Hand gibt vorn am Metallrohr die Richtung vor, die rechte stützt weit zurückgestreckt am Griff die Bewegung ab. So ergießt sich Farbe auf Fläche. Es ist ein aufregender Moment, hier der Entstehung eines Werks zuzusehen. Auch wenn sich in diesem Augenblick nicht mehr manifestiert als fein gesprühte Bögen von Weiß, die sich elegant über Rotgelbblau legen.

Schon an diesem Maitag war es sonnenklar: Im Kunstsommer 2020 richten sich alle Augen auf Katharina Grosses Ausstellung »It Wasn't Us«. Dass die Künstlerin Aufwand nicht scheut, weiß man von Großprojekten im dänischen Aarhus oder in New York. Doch ihre neue Arbeit für Berlin sprengt noch einmal alle Vorstellungskraft: Grosse malt im Hamburger Bahnhof, malt dahinter auf dem Boden und bemalt auch das Museum selbst – eine bunte Farbverkleidung zielt die Fassade der an das Hauptgebäude angrenzenden Rieckhallen. »Nicht bemalt, übermalt«, korrigiert die Künstlerin. Im Gespräch geht sie mit Worten ebenso hochkonzentriert und präzise um wie beim Malen mit der Sprühlanze. Das ungewöhnliche Werkzeug benutzt sie, um ihre Reichweite zu vergrößern und der Weite ihres Blicks anzupassen. Mit scheinbar spielerischer Leichtigkeit beherrscht Grosse ein ungeheures Flächenmaß und Volumen und stellt Mackermonumentalkunst von Kollegen wie Jeff Koons oder Damien Hirst problemlos in den Schatten. Zu leicht könnte man der Faszination für einen Gigantismus erliegen, der die Künstlerin rein gar nicht interessiert. Die Frage, die sie sich selbst stellt, ist eine diffe-

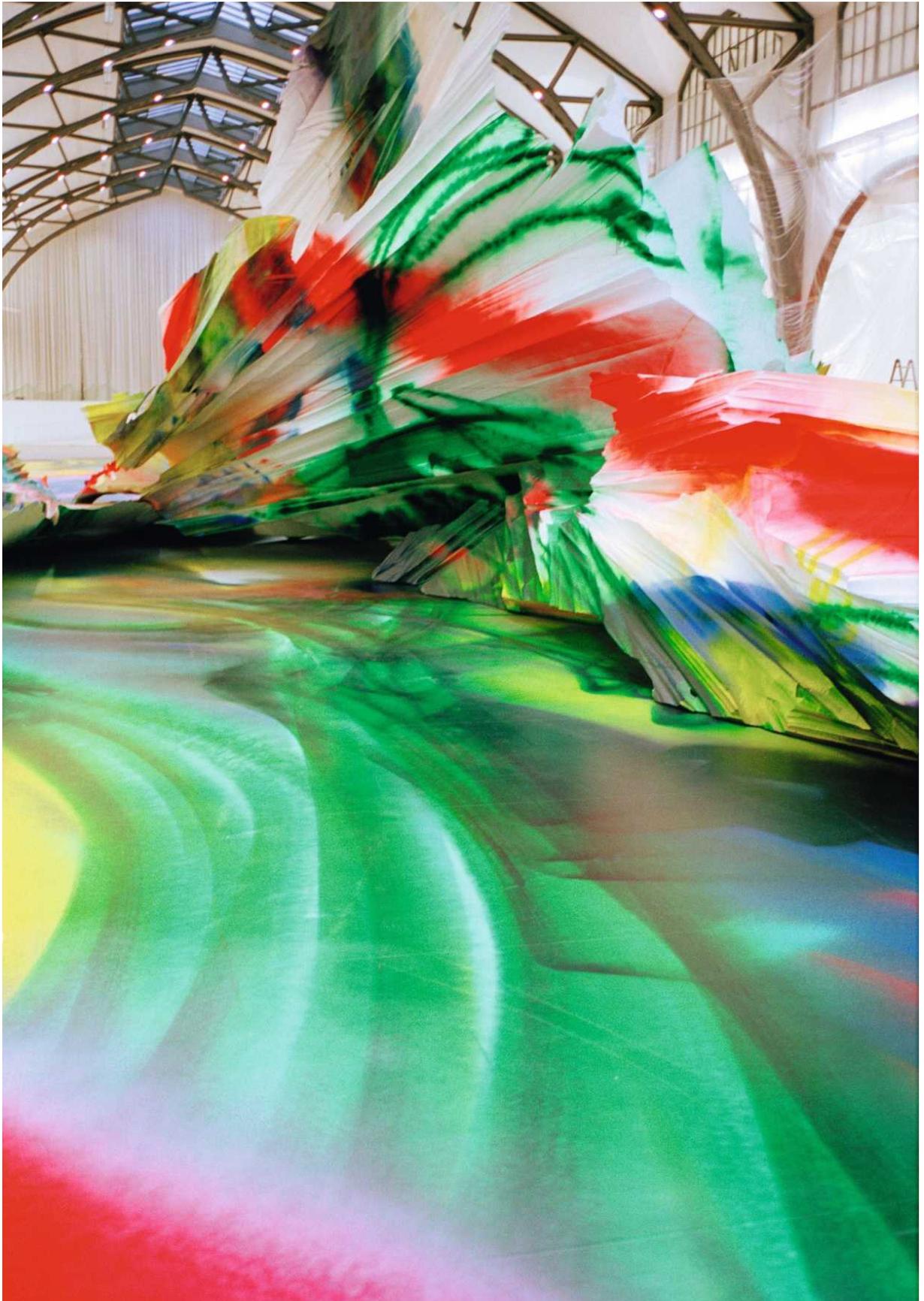
Erst mit Plan, dann spontan: Modelle und Grundrisse sind bei Grosse nur der Ausgangspunkt für einen Arbeitsprozess, bei dem sie intuitiv Entscheidungen trifft und sich das Endergebnis nicht voraussagen lässt. *Vorige Doppelseite:* Das abgebildete Werk zeigt die Hand der Künstlerin. Grosse schuf es – wie auch unser Cover – exklusiv für die WELTKUNST



renziertere: »Wie kann ein gemaltes Bild in unserer Gesellschaft heute auftauchen und wirksam sein?«

Betritt man nun den Hamburger Bahnhof, um Grosses großes »Bild« auf seine Wirkung und Wirksamkeit hin zu überprüfen, fällt sogleich die Multidimensionalität des Werks auf: Auch hier im Inneren der Halle wurde der Boden in einem wilden Mix aus Rot, Gelb, Blau, Grün, Orange und Weiß besprüht, und man kann die Farbschlieren betreten, um sich einer Skulptur anzunähern, die den hinteren Teil des Raumes vollständig dominiert. Wobei diese Herrschaft wiederum eine gebrochene ist – denn trotz ihrer monumentalen Höhe wirkt die Skulptur auf überraschende Weise fragil. Zusammengesetzt wurde sie aus zurechtgeschnittenen Polystyrolblöcken. Beim Aufbau waren diese weiß und riefen Assoziationen von Felsen oder Marmor wach. In der fertigen Ausstellung ist dieses Kunstgebirge bunt, und man bekommt das Gefühl, es könnte eher aus Papier geschaffen sein, so federleicht und zerbrechlich ist seine Wirkung.

Für alle Kunstwerke auf S. 14 – S. 23 gilt: © Katharina Grosse/VG Bild-Kunst, Bonn 2020. Bilder S. 16, 18, 21, 22: Alex de Brabant für WELTKUNST; Bildrechts: Aufbau der Ausstellung »Katharina Grosse: It Wasn't Us« im Hamburger Bahnhof, Mathias Voelzke/Courtesy KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Tokyo/Gagosian/Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien



KATHARINA GROSSE



Alle Bilder S. 19: Mathias Voelzke/Courtesy KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Tokyo/Bagosian/Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien

»Genau das ist mir wichtig an meinen Arbeiten«, erklärt Grosse: »Dass sie in ihrer Materialität und Dinglichkeit oszillieren und dadurch offen bleiben für alle Möglichkeiten, an denen man andocken kann.«

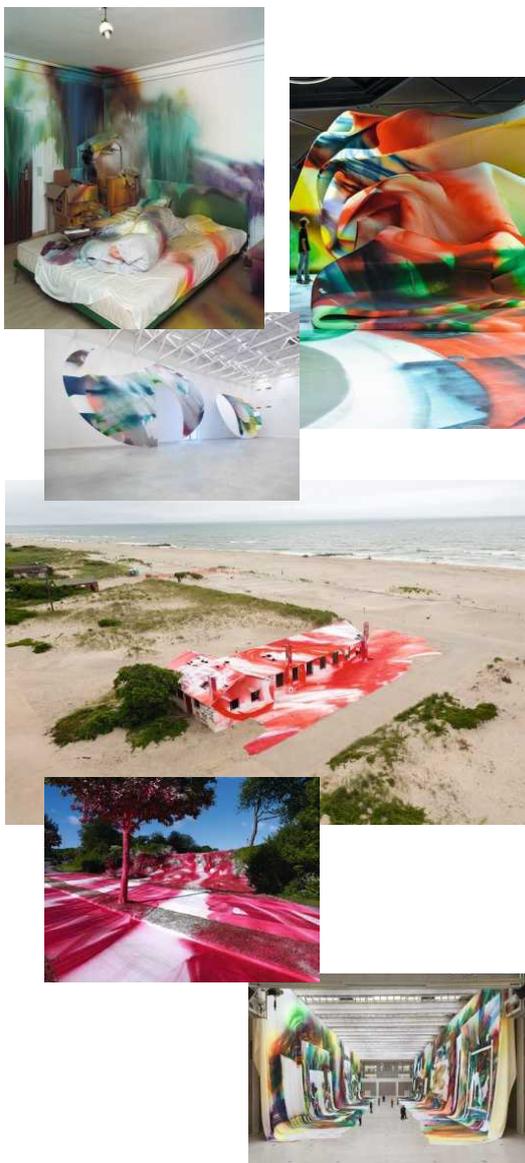
Es wohnt ein merkwürdiger, wohlthuender Zauber in Grosses Skulptur, die fantasievolle Gemüter aus verschiedenen Blickwinkeln vielleicht an einen Drachen oder ein Schiff erinnern könnte. Auf jeden Fall evoziert sie ein Gefühl von Bewegtheit, das im Gegensatz zu ihrer Größe steht. Die Realität mit Mitteln der Ungegenständlichkeit derart ins Transzendente zu verwandeln zeugt von großer Kunst. Nicht mehr zu erahnen ist hingegen der mehrschrittige, sorgfältig gesteuerte Arbeitsprozess, der hinter dieser Transformation steckt: Ein gutes Dutzend riesiger Polystyrolteile wurde zunächst in einer Firma bei Hannover mit der computergesteuerten Fräse vorgefertigt, Ende April per Lastwagen nach Berlin geliefert, dort mit Gabelstaplern entladen und anschließend auf Böcken vorsichtig ins Museum gerollt. Erst hier wurde die Skulptur zusammengesetzt, wobei die Künstlerin noch einmal Hand anlegte und die Form beim Schneiden mit dem heißen Draht »nachscharfte«, wie sie erzählt. Schneiden und Malen sieht sie übrigens als zwei gleichberechtigte Aktionen: »Die Bewegung durch den heißen Draht in die Form hinein ist der Malereibewegung nicht unähnlich«, sagt sie. »Und da der Schnitt der Oberfläche im Nachhinein die Farbe definiert, sind diese Bewegungen praktisch miteinander verflochten und nicht voneinander getrennt denkbar.« Durch die unterschiedliche Beschaffenheit der ge-

Hinter Grosses Werk steht ein aufwendiger logistischer Prozess: Für die zentrale Skulptur in der Halle des Hamburger Bahnhofs wurden im April ein Dutzend mit dem Computer vorgefräste Polystyrolteile nach Berlin geliefert. Im Museum schnitt die Künstlerin die Formen per Hand mit einem heißen Draht nach. Anschließend wurde die Skulptur zum ersten Mal zusammengesetzt. *Linke Seite:* das Werk nach dem Malen

schnittenen Oberflächen wird die gesprühte Farbe immer wieder anderes aufgenommen – mal als glänzende Spritzer und mal als matter Schimmer. Es entsteht so eine Farbwelt, die in unzähligen Nuancen zu changieren scheint.

Man sollte also beginnen, Katharina Grosse nicht nur als Malerin von Bildern, sondern auch als malende Bildhauerin zu begreifen. »Das Verhältnis von Farbe zum Körperlichen sowie zum Unkörperlichen, fast Ephemerem, hat mich immer fasziniert«, erzählt sie. Die 1961 in Freiburg geborene Künstlerin, die an den Akademien in Münster und Düsseldorf bei Norbert Tadeusz und Gotthard Graubner studiert hat, stellte ihre Vielseitigkeit früh unter Beweis. Sie experimentierte schon im ersten Studienjahr mit Enkaustik und blickte auf innovative Maler wie Matisse, in dessen frühen Bildern die Struktur der Leinwand durchschimmert und ein paar Pinselstriche ein Haus ergeben. »Wie die Farbe auf der Fläche sitzt, wie sie in alle Richtungen deutbar wird, das fand und finde ich spannend«, sagt sie. Auch Studienexperimente mit Video, angeregt durch den damals in Düsseldorf lehrenden Nam June Paik, erwiesen sich im Nachhinein

KATHARINA GROSSE



MALEREI OHNE GRENZEN

Die Leinwand ist nicht genug – in zahlreichen Arbeiten verwandelt Katharina Grosse ganze Räume. Am Anfang einer langen Reihe monumentaler Werke steht »Das Bett« (2004): Grosse übermalte ihr Schlafzimmer in Düsseldorf. Darunter (*von oben nach unten*) die Ausstellungen »Wer, ich? Wen, Du? / Who, I? Whom, You?« (2014) im Kunsthaus Graz und »Shadowbox« (2009) in der Temporären Kunsthalle Berlin – sowie die Außenarbeiten »Rockaway« (2016) am Strand von New York und »Asphalt Air and Hair« (2017) in Aarhus. Das »Wunderbild« (2018) aus hängenden Stoffbahnen schuf Grosse für die Nationalgalerie in Prag. Re. Seite: die Künstlerin im Hamburger Bahnhof

als produktiv für die malerische Praxis: »An Video konnte man lernen, dass die Transformationsfähigkeit des Bildes ungehindert sein kann, nicht graduell, sondern eben sehr flüssig. Das sah man auch in Paiks Arbeiten.«

Die Entscheidung gegen das digitale Medium und für die Malerei war dann eine ganz bewusste. An Paik erinnert heute vielleicht noch die Haltung, das Bild über seine erwarteten Grenzen hinauszudenken. Aus diesem Grund musste auch die Figur aus der Leinwand getilgt werden. »Sie engt zu sehr ein, weil sofort ein Vergleich eine Rolle spielt«, sagt Grosse. Ihre Malerei, egal ob sie auf Leinwand oder Mauer stattfindet, startet stets ohne gedankliche Vorgabe. Und landet oft bei überraschenden Ergebnissen: Grosse stellte nicht nur 2004 in Düsseldorf ihr mit Sprayfarben übermaltes Schlafzimmer aus (»Das Bett«), sie sprühte auch 2017 im dänischen Aarhus verschlungene Streifen aus Magenta und Weiß über einen Radweg und Teile eines Parks. Wer bei solchen Aktionen leichtfertig eine Lust am Regelbruch unterstellt, erntet von der Künstlerin ein Stirnrunzeln. »Es werden von mir keine Regeln gebrochen«, entgegnet sie, »sondern ich verschiebe das Denken in Richtung anderer Möglichkeiten. Menschen denken oft in klar abgegrenzten Feldern, sie sagen: »Das sind wir, und das sind die!« In meiner Arbeit spielt es jedoch eine große Rolle, dass wir anfangen zu verstehen, dass Dinge, die sich auszuschließen scheinen, doch gleichzeitig möglich sind.«

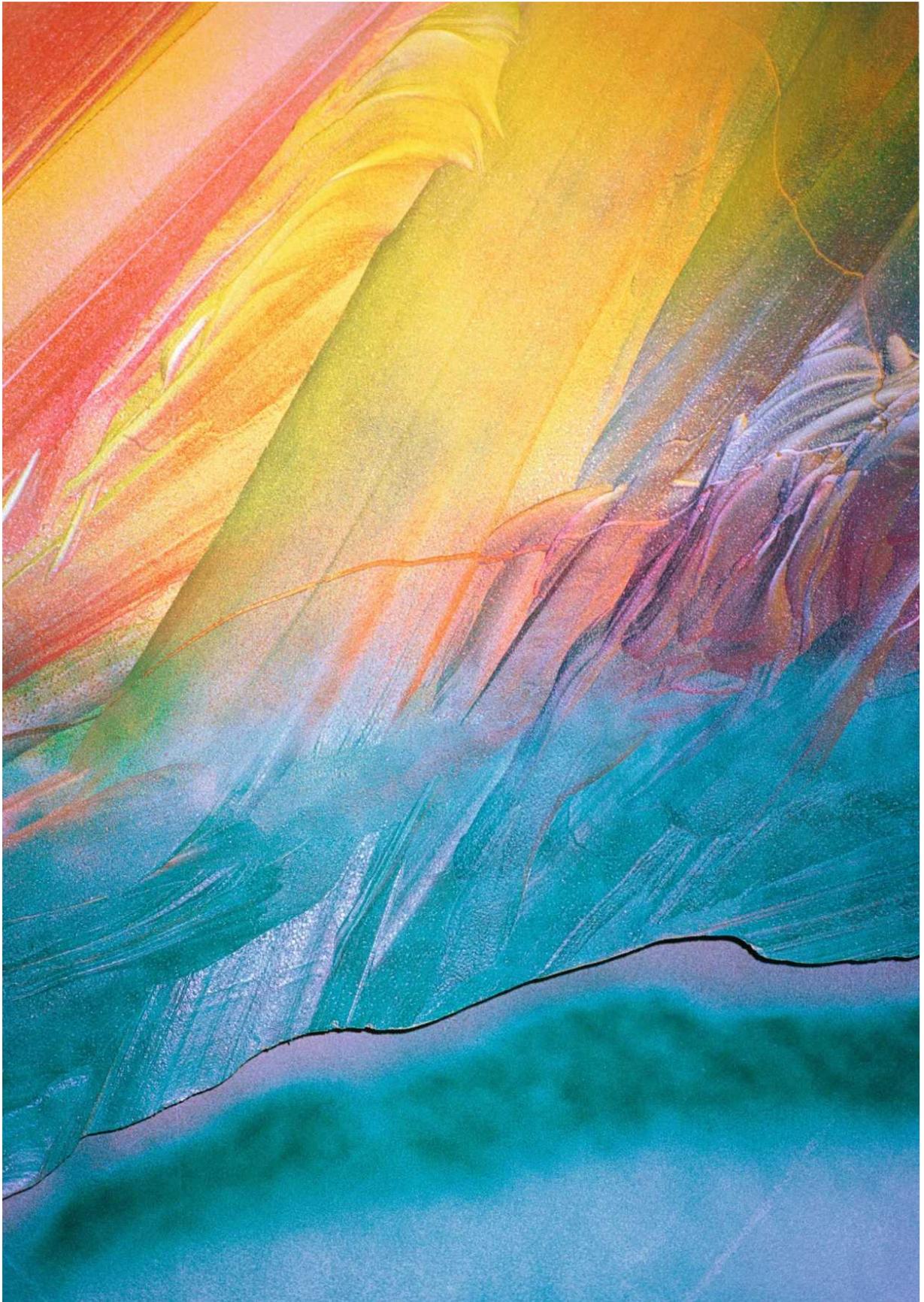
Ihr bisher meistbeachtetes Werk entstand im Sommer 2016 auf dem Rockaway Beach im New Yorker Stadtteil Queens, der vier Jahre zuvor vom Hurrikan Sandy hart getroffen worden war. Grosse übermalte Teile des Strandes und ein verlassenes, abbruchreifes Militärgebäude mit einem Bild aus Erdbeerrot und Weiß, das die Grenzen zwischen Haus und Umwelt auflöste. Es hatte den Anschein, als wolle sich das Haus auf dem Strand tarnen, obwohl es gleichzeitig natürlich extrem sichtbar wurde. Die im Auftrag des MoMA PS1 geschaffene Arbeit »Rockaway« konnte fast 17 Monate lang bewundert werden. Generell stört es Grosse nicht, dass ihre Werke im Außenraum nur temporär angelegt sind und allmählich wieder verschwinden, etwa indem das Gras eines Parks gemäht wird. »Vergänglichkeit und Fragilität sind Teil dieser Arbeiten«, sagt sie. »Das hängt auch damit zusammen, wie Farbe traditionell wahrgenommen wird – nämlich als etwas Unzuverlässiges, immer wieder anders zu Betrachtendes. Im Gegensatz zum Konzept, zur Linie und zur Zeichnung hat die Farbe ein großes Maß an Unabhängigkeit, weil sie die Fähigkeit besitzt, sich anzuverwandeln und nicht ortsbunden ist.« Sie suggeriert Beweglichkeit und Sorge so für ein anderes Gefühl von Dauer.

Die Wandelbarkeit der Farbe hat bei Grosse zu einer Arbeitsweise geführt, die sie als ein »offenes, flüssiges Denken« beschreibt: »Sprühe ich hier ein Blau«, erklärt sie und deutet dabei auf die Längsseite ihrer Skulptur, »führt diese Veränderung zu einer nächsten Entscheidung und zu einer übernächsten. Ich bin dabei aufnahmebereit für alle Dinge, die von außen kommen: eine Lichtveränderung oder eine Stimmungsveränderung im Team. Ich bleibe empfänglich für die Angebote, die mir die Arbeit während des Malens macht.« Den Begriff »Intuition« benutzt Grosse in diesem Zusammenhang interessanterweise nicht. Vielleicht weil er zu oft gebraucht wurde, um die Emotionen von Künstlern aufzuwerten und (männliche) Genialität zu verklären. Barnett Newman, der in den Sechzigern die Frage »Who's Afraid of Red, Yellow and Blue« zum enigmatischen Werktitel erhob, proklamierte in dem Essay »The Sublime Is Now« (1948), er und seine Malerkollegen des abstrakten Expressionismus würden ihre »Bilder aus uns selbst und aus unseren eigenen Gefühlen« schaffen. Katharina Grosse hingegen scheint jede Gefühlsduselei fremd.

So sieht sich diese Künstlerin auch nicht als Zentrum des Universums, sondern eher als Knotenpunkt in einem potenziell welt-

Bilder S. 20 oben: Nic Tenwiggenhorn/VG Bild-Kunst, Bonn 2020; Nicolas UJU Lackner, Courtesy Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien, und Kunsthaus Graz, Österreich; Jens Ziehe, Courtesy Temporäre Kunsthalle Berlin; Pablo Enriquez, Courtesy of MoMA PS1; Nic Tenwiggenhorn/VG Bild-Kunst, Bonn 2020, Courtesy AROS Triennial und KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Tokyo





KATHARINA GROSSE



Bild ganz unten: Jens Ziehe/Commissioned by National Gallery in Prague, Courtesy Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien, Gagosian und KÖNIG GALERIE Berlin, London, Tokyo; Bild rechts: Jens Ziehe/Courtesy KÖNIG GALERIE, Berlin, London, Tokyo/Gagosian/Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien

umspannenden Netzwerk. Das Alltagsleben, das ungegenständlich arbeitende Maler wie Newman oder Jackson Pollock aus der Leinwand fernhalten wollten, findet bei ihr eben doch Eingang in ihre Bilder. Sie spricht von »Gegebenheiten«, die sie beim Malen beeinflussen – und auf die sie wiederum durch das Malen Einfluss nehmen kann: »Hier, hinter dem Museumstor beginnt sofort eine Situation mit Eigentumswohnungen und Privatgärten, auf die ich beim Malen reagieren musste«, erzählt sie. »Auf diese Überlappung verschiedener Zonen von Interessen legt sich meine Arbeit wie eine Lupe. Sie lenkt den Blick auf die Bemühungen, Abgrenzungen zu schaffen: ›Unser Haus, unser Museum, unser Garten, unsere Einfahrt. Ich setze mich mit meiner Malerei darüber hinweg und schlage vor, die Beziehungen neu auszuhandeln, während die alten Bedingungen ihre Kraft verlieren. Es kommt niemand dabei um, und es wird auch niemand etwas weggenommen.«

In Katharina Grosses Werk sind alle Stationen dieses Denkprozesses als malerische Spuren simultan enthalten und dennoch identifizierbar: Veränderungen, Korrekturen und Übermalungen werden nicht kaschiert, sondern stellen sich selbstbewusst zur Schau. Wie kommt es, dass Grosse auch beim Malen größter Bilder komplett angstfrei wirkt, ohne Furcht, dass die wochenlange Arbeit in einem Misserfolg enden könnte? »Das hat mit einer Klarheit im Denken zu tun, dass ich keinem Plan entsprechen muss«, entgegnet die Künstlerin. »Diese Offenheit gibt mir beim Malen die Freiheit, immer den

Mit ihrer Sprühlanze beherrscht Grosse problemlos enorme Flächen. So verbinden sich in Berlin die übermalte Fassade der Rieckhallen (o.) und die Arbeit in der Halle des Hamburger Bahnhofs mit dem Boden vor den beiden Gebäuden zu einem einzigen begehbaren Bild. Linke Seite: Durch die ungleichmäßig geschnittenen Oberflächen der Polystyrolelemente schillern die aufgesprühten Farben in vielfältigen Nuancen

nächsten Schritt zu gehen. Wenn ich mir sagen würde, es könnte etwas schiefgehen, dann entspräche ich einem Plan.«

Die gesellschaftliche Wirksamkeit von Grosses Kunst entsteht durch diese vorgelebte Haltung sowie durch Impulse zum aktiven Handeln, die ihre Arbeiten indirekt aussenden. Als die Britin Tracey Emin 1999 ihr zerwühltes »Bed« in der Tate Britain ausstellte, war das eine Klage. Grosses übermaltes Bett hingegen war eine Projektion für die Zukunft. Darf – angesichts der Dimension ihres neuen Werks – vielleicht wohlwollende Überwältigung ein künstlerisches Ziel sein? »Das wird gar nicht von der Arbeit angestrebt, die Bodenteile laden vielmehr zum Betreten und zur Annäherung ein, und dadurch wird die ganze Arbeit in ihrer Größe immer wieder neu erlebbar«, sagt die Künstlerin. Und fügt hinzu: »Natürlich sind sie nicht zaghaft, diese Alternativen, die ich zeige. Sie sind laut und auch voller Wucht – und sie zeigen, mit welcher Vehemenz die Freiheit eingefordert werden kann.« ×

»Katharina Grosse. It Wasn't Us«, Hamburger Bahnhof, Berlin, bis 10. Januar 2021