

JENS RÖNNAU

Robert Zeppel-Sperl

»Grüße aus Bali«

Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloß Gottorf,
Schleswig, 25.5. – 27.7.2011

Er ist einer der Künstler, die sich einen eigenen künstlerischen Kosmos geschaffen haben: Robert Zeppel-Sperl. In eine fröhlich-naive, aber auch fremde Welt entführen die Bilder des Österreicherers. Seinen Bildern, die zumeist auf Bali entstanden, widmet jetzt das Landesmuseum auf Schloss Gottorf eine Schau aus den Beständen der Sammlung Großhaus.

Es könnte eine Variante der Darstellung des christlichen Abendmahls sein oder der Hochzeit zu Kana: Vor der Stadtkulisse von Venedig sitzen um eine gedeckte Tafel nackte Frauen und Männer, davor ein Drache und ein geflügelter Löwe. Auf dem Tisch befinden sich geheimnisvolle Gefäße nebst dem Kopf eines Menschen und eines Schweines. "Essen in Venedig" nannte Robert Zeppel-Sperl das großformatige Bild, dass er 2000 malte – fünf Jahre vor seinem Tod.

Der 1944 in der Steiermark geborene österreichische Maler hatte in den 60er Jahren an der Wiener Kunst-

akademie studiert, war Mitglied der Wiener Secession und der Gruppe "Wirklichkeiten". Damaligen Tendenzen des Phantastischen Realismus und der Abstraktion entzog er sich. Er lebte in Wien, auf Bali und in Venedig, wo er unter anderem auch Figuren aus Murano-Glas entwarf, wofür es in der Ausstellung leider nur ein einziges Beispiel gibt. Nach Arbeitsaufenthalten in Amerika und auf der kroatischen Insel Korcula reiste er 1989 erstmals mit Freunden nach Bali, in das er sich erst nach einer zweiten Reise verliebte um dort zwei Jahre später ein Atelier zu bauen und fortan regelmäßig die Wintermonate dort zu arbeiten.

Schon zuvor hatte er sich mit anderen Kulturen befasst, diese in einer Mischung aus Naiver Malerei und Comic in seine Bildwelten einfließen lassen. Bali nun, mit seinen zahlreichen Tempeln, Göttinnen und religiösen Riten brachte eine ganze Reihe von Malzyklen und großen Bildern hervor. In Schleswig

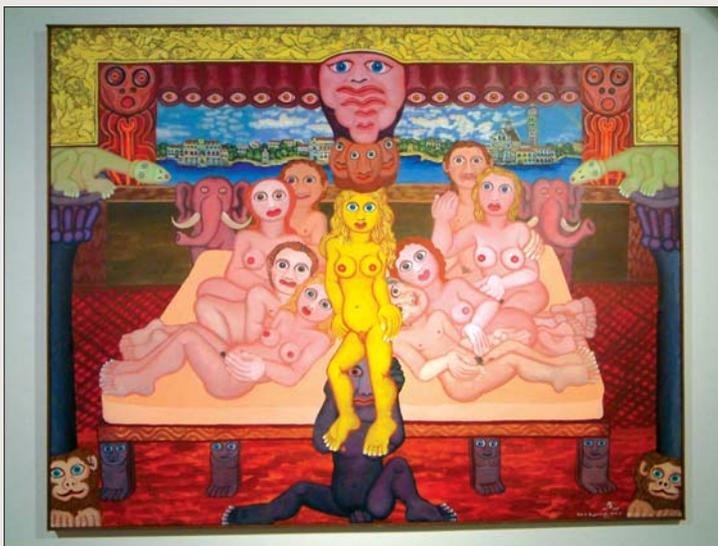


ROBERT ZEPPEL-SPERL, Essen in Venedig, 2000, Acryl/ Lwd. Foto: (c) Jens Rönnau, Kiel
davor: Ehefrau Marianne Zeppel-Sperl und das Sammlerpaar Eva und Carl Großhaus

finden sich vor allem die Serien kleinerer Gouachen, denen oft ein Abklatschbild durch Faltung des Papiers mit nasser Malerei zugrunde liegt. Aus diesen amorphen Formen entwickelte Zeppel-Sperl seine Bilder, die sich formal zugleich an zentrierende rituelle Bilder anlehnen. Das pralle erotische Leben kommt darin ebenso zum Ausdruck wie Landschaft, Tiere, Fabeln und Dämonen – ein äußerst kreativer Umgang mit jener Südseekultur. Typisch sind in allen Bildern die großen Augen der stilisierten Menschen und Tiere, was eine dämonische Note verleiht. Dass diese Eindrücke sich auch in anderen Bildern niederschlugen, zeigen Zeppel-Sperls große Venedig-Bilder, von denen als zweite Variante die haremgleiche "Liebe in Venedig" auf Gottorf zu sehen ist. "Ich habe ein einfaches, vielleicht poetisches Weltbild", erklärte der Künstler. "Ich bilde mir ein, dass die Welt aus Frauen, Landschaften, Dämonen und solchen Sachen besteht."

Die Schriftstellerin, Kunst- und Theaterwissenschaftlerin Elfriede Jelinek war befreundet mit Robert Zeppel-Sperl. Sie beschreibt in ihrem Katalogbeitrag seine Arbeitsweise: "Ich weiß, dass er meinen ersten Roman "bukolit" so wunderbar mit Zeichnungen, Illustrationen gespickt hat, wie ein Kissen mit Nadeln, dass man das Kissen darunter gar nicht mehr sieht. Er hat immer alles schön voll gemacht. ... Zeppel hat alle Möglichkeiten gemalt, aber er hat sie als Ergebnis gemalt. Als Resultat. Ohne Woher und Wohin ...".

Katalog: Robert Zeppel-Sperl – Grüße aus Bali, 101 Gouachen aus der Sammlung Großhaus, 176. S., 158 Abb., Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln. ISBN 987-3-86335-004-8.



ROLAND SCHAPPERT

Die Dämmerung

Tim Berresheim & Hartmut Neumann

Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon,
19.6. – 16.10.2011

Man könnte es als modischen und strategischen Schachzug künstlerischer Vernetzungspraxis betrachten, wenn Künstlerprofessoren mit ihren ehemaligen Schülern zusammen ausstellen. Der Jüngere schreibt sich verständnisvoll in die Kunstgeschichte ein oder stellt den Gegensatz zum Etablierten heraus oder lässt dieses gleich veraltet wirken, was dann einem Vatermord gleichkommt – und der ehemalige Lehrer nimmt entweder Anteil am Spiel mit dem Jugendbonus, zeigt seine historische Wirkungsmacht durch Nachkommenschaft oder lässt sich selbst durch die ewige Wiederholung nachhallen nach dem Motto: alles schon dagewesen.

Bei der gemeinsamen Ausstellung von Tim Berresheim (geb. 1975) und Hartmut Neumann (geb. 1954), der seit 1992 Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig ist, zeigt sich ein anderes Verhältnis in Bezug auf ihr Werkverständnis. Zwar studierte Berresheim tatsächlich ein Jahr lang bei Neu-

mann, er verbrachte sein Basisstudium in dessen Klasse, aber er brach sein Studium wenig später ab und kümmerte sich seitdem wenig um akademische Weihen und mediale Klassifikationen. Während Neumann zumindest heute gerne populäre Musik hört, widmet sich Berresheim in verschiedenen Kollaborationen um seine eigene Musikproduktion im weiten Feld gestartet zwischen Retro-Punk, Hardcore-attitude und Elektronik.

Und da die Bildproduktion mit Pinsel und Ölfarbe dem Jüngeren nach anfänglichen Versuchen schnell zu antiquiert und die traditionellen Pfade der Bildgenerierung zu ausgetreten vorkamen, suchte der Jüngere sich den feuchten Pinsel auf der Leinwand durch digitale Ausdrücke hinter Plexiglas, Siebdrucke auf gebeiztem Holz oder durch andere Druckexperimente zu ersetzen.

Während Neumann seine Ölmalerei direkt auf der Leinwand und in seltenen Fällen im Verbund mit Blei-

stiftzeichnungen entwickelt, arbeitet Berresheim mit dem Computer und dabei unter anderem mit den Mitteln des Compositing. Während Neumanns florale Formensprache sich teilweise aus seiner spontanen Imaginationskraft ergibt und teilweise durch abgelegene Pflanzenbücher und durch Fotografien inspiriert erscheint, komponiert Berresheim mit seinen digitalen Werkzeugen gleichermaßen aus freigestellten, realen zweidimensionalen Fotografien und aus Animationen virtueller Bildgenerierungsprogramme seine überwiegend großformatigen Bilder. Die Ergebnisse sind bei beiden Künstlern hybride Erscheinungen. Das Interessante ist dabei, dass die Bildwirkung beider Künstler trotz aller überbordenden Detailfülle sich nicht aus einem collagenartigen Eindruck ergibt, sondern durch jeweils eigene Verfahren der motivischen Übergänge, der Verflechtung oftmals extrem disparater Bildelemente.

So fällt es an dieser Stelle gar nicht schwer, eine Fülle struktureller Ähnlichkeiten der künstlerischen Produktionsverfahren beider Künstler zu benennen. Tatsächlich verletzen nicht nur Neumanns Gemälde ständig unsere „Erwartung eines illusionistischen Raums“, wie Barbara Alms über dessen Produktion schrieb. Abstraktion und Gegenständlichkeit führen zudem bei beiden Künstlern keine Bedeutungskämpfe mehr, „sondern sie sind gleichberechtigt, durchdringen und umschlingen sich —

Ausstellungsansicht, Werke v. l. n. r., HARTMUT NEUMANN: „Woanders und Dazwischen (Hamburg 2110)“, 2011, Öl auf Leinwand, 130 x 140 cm, TIM BERRESHEIM: „Condition Tidiness. Rude Wood V“, 2009, Siebdruck auf Holz, 250 x 360 cm, Foto: Torsten Volkmer





HARTMUT NEUMANN, Blick auf die Morgendämmerung im Winter in der Nähe von Celle im Jahr 2110, 2011, Öl auf Leinwand, 140 x 130 cm, VG Bild-Kunst, Bonn, Foto: Alistair Overbruck

häufig in ein und demselben Bild“. Denn die vermeintliche Natur, die auf Neumanns Bildern zu sehen ist, ist durch und durch Artefakt, ebenso wie die hybriden Gitterstrukturen, Knä-

le, Haarimitationen bzw. -animationen oder die künstlichen Papierstreifen in irrealem Licht komponiert, im scheinbaren Einklang zu Banknoten, Aufklebern oder Holzteilabbildun-

TIM BERRESHEIM, Future Gipsy Antifolklore (Stage) I, 2010, Diasec, 235 x 313 cm, Courtesy Marc Jancou Contemporary, New York; Sammlung Hannelore und Peter Molitor



gen und was auch sonst so auf Berresheims Bildern zu erkennen ist. Aus der Transformation, der Verbindung und unhierarchischen Vereinheitlichung unterschiedlicher Bildrealitäten resultiert bei beiden Künstlern das im wahrsten Sinne des Wortes Merkwürdige und zuweilen auch Unheimliche. So geht es meines Erachtens bei beiden Künstlern auch weniger um den Status oder die Identität einzelner Bildmotive, als vielmehr um deren „Einbettung für die Betrachtung“, wie es Barbara Mauck im Zusammenhang mit Neumanns Fotoinszenierungen in Abgrenzung zum klassischen Diorama schrieb. Und auch die damit einhergehende „Überfrachtung, Verflechtung und Raumlosigkeit“ ist den Werken beider Künstler zu Eigen. Und da ist es vielleicht auch gar nicht mehr so fernliegend, dass Annette Tietenberg in Bezug auf Neumanns Arbeitsweise auf einen Begriff von Aristoteles verwies, „der sich weitaus besser zur Umschreibung jener synthetischen Welten eignet, die uns tagtäglich umgeben, als so mancher Anglizismus und Neologismus. Aristoteles spricht von *techné*, der Kunstfertigkeit, die das Künstliche wie das Künstlerische in sich vereint.“ Und dieser Begriff führt auch Natur, Naturhaftes und Kunst eng zusammen. Er ermöglicht weiter mit Spinoza, produzierendes Prinzip und produzierte Gestalt zusammenzuführen, so wie die *natura naturans* und die *natura naturata* zwei Seiten einer Naturbetrachtung sein können. Damit können die Künstler ihre Bildwelten jenseits von Abbildungswängen, Abstraktions- und Gegenstandsgegensätzen gestalten, so wie die konkreten Bildwelten für die Künstler eben sein sollen, ohne dabei auf Abbild- und Strukturähnlichkeiten mit anderen Realitätsbereichen verzichten zu müssen.

Damit ergibt sich auch kein produktionsästhetischer Widerspruch, wenn Berresheim einerseits unter extremer datenverarbeitender Computerleistung seine real gespickten Animationswelten virtuell komponiert wie beispielsweise bei dem digitalen Fotodruck hinter Plexiglas „Future Gipsy Antifolklore (Stage) I“ von 2010 – und andererseits bei digitalen Fotodrucken wie „Condition Tidiness. Rude Stage II“ von 2008 eine reale Bühne für das Foto mit irrealer Bild- und Lichtwirkung inszeniert,

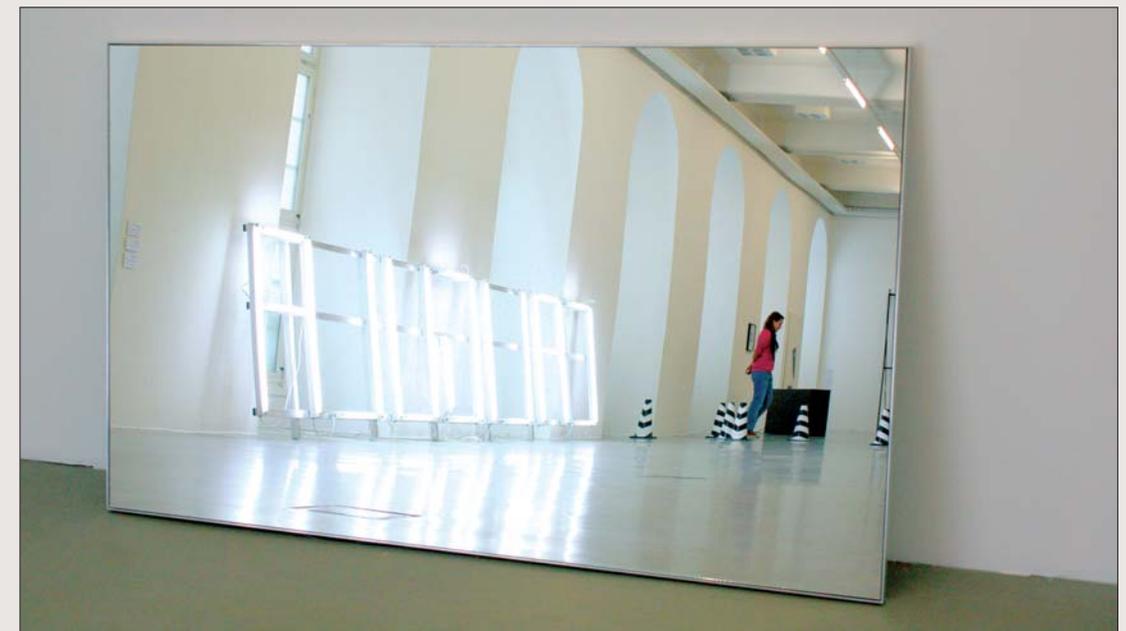
und zwar unter realer Zuhilfenahme von Schwarzlicht, farbigen Punktstrahlern, Strukturfiltern und an Nylonfäden hängendem Kunsthaar. Eine vergleichbare Bandbreite ergibt sich bei Neumann beispielsweise aus der Gegenüberstellung seiner für ein Foto real inszenierten Aufbauten wie „Geschmückter Maulwurfshügel (Dämmerung)“ von 2011, der als Pigmentdruck auf Barytpapier präsentiert wird, mit seinen imaginären Bildkompositionen, die er in Öl malt, beispielsweise: „Blick auf die Morgendämmerung im Winter in der Nähe von Celle im Jahr 2110“ von 2011.

Anzumerken bleibt, dass das Kunstmuseum Celle sich nachts mit der Lichtkunstsammlung von Robert Simon von einer anderen Seite zeigt. Dann erscheint es von außen rundum illuminiert von zahlreichen künstlerischen Arbeiten, unter anderem durch einen langgestreckten Lichtfries an der Fassade von Otto Piene, von dem das Museum auch einen eigenen Lichtraum (Celler Fassung von 2001) beherbergt.

Zur Ausstellung von Tim Berresheim & Hartmut Neumann ist ein von den Künstlern selbst konzipierter, großformatiger Katalog erschienen, der sich von beiden Seiten aus lesen lässt.

Infos zu Tim Berresheim (* 1975, Heinsberg) unter www.kunstforum.de: 2 Artikel, 1 Ausst. rez., 1 Abb. Zu Hartmut Neumann (* 1954, Delmenhorst) unter www.kunstforum.de: 10 Artikel, 6 Ausst. rez., 16 Abb.

GARDAR EIDE EINARSSON, Suicide Mirror, 2007, mit sich spiegelnder Leuchtschrift Caligula



KASSEL

DIRK SCHWARZE

Gardar Eide Einarsson

»Power Has a Fragrance – Lust an Gewalt«
Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 25.6. – 11.10.2011

Wir leben in einer geordneten Gesellschaft. Das Miteinander wird durch Regeln bestimmt. Wer sich nicht an sie hält, gerät mit den Hütern der Ordnung in Konflikt und muss lernen, mit der Androhung und Durchsetzung von Gewalt zu leben.

Was ist das aber für eine Macht, die für die Durchsetzung der Gewalt steht? Fürchten wir sie, oder liebäugeln wir mit ihr und finden sie gar verführerisch? Der in New York lebende Norweger Gardar Eide Einarsson (Jahrgang 1976) will das, wie der Titel seiner Ausstellung „Power Has a Fragrance“ nahelegt, nicht ausschließen: Macht kann durchaus einen Wohlgeruch ausströ-

men, sofern man nicht gerade ihr leidendes Opfer ist.

Einarssons Ausstellung, die nach einer Tour durch Skandinavien jetzt in Kassel die Kunsthalle Fridericianum erreicht hat, entführt in eine Welt, in der die Symbole der Macht die Besucher umstellen und in der genauso die Mittel des Widerstandes beschworen werden. Es ist so, als



GARDAR EIDE EINARSSON und REIN WOLFS