Am offenen Herzen

„Der feine Riss“: Eine Ausstellung im Haus am Lützowplatz beweist die Vitalität realistischer Malerei

Von Christiane Meixner

Die Abstraktion gebiert Figuration. *Franziska Maderthaners Gemälde „Europa vor dem Regen“ von 2016.* *Foto: VG Bildkunst, Bonn 2016*

Es hat nie aufgehört. Das Herz der realistischen Malerei pumpt kraftvoll wie auf dem Bild von Christoph Steinmeyer, der das Organ zum Zentrum eines chaotischen Universums macht. Umgeben ist das Bild „Troy“ im Haus am Lützowplatz von über einem Dutzend weiterer Motive: Akte, Porträts, Stillleben. Die Zusammenschau legt nahe, die gegenständliche Darstellung befände sich in voller Blüte ist. Was für ein Irrtum.

Keine andere Malerei hat es im zeitgenössischen Diskurs so schwer. Mit dem Aufkommen der Fotografie erlebte sie ihre erste große Krise. Nach 1945 etablierte sich die Abstraktion, während der sozialistische Realismus zur Staatsdoktrin wurde. Das machte die gegenständliche Darstellung auf Generationen hinaus suspekt. Malerei, ja schon, aber dann bitte mit Ironie getränkt wie bei Martin Kippenberger, konzeptuell gemeint oder in „Bad Painting“-Manier auf die Leinwand gebracht, wie es die Avantgarde seit Francis Picabia kennt. In der Ausstellung „Der feine Riss“ aber stellt man fest: Mit Axel Pahalvi oder Till Rabus, beide Jahrgang 1975, nehmen sich gegenwärtige Maler dieser klassischen Technik wieder an.

Deborah Poynton führt dieses Prinzip bis an die Schmerzgrenze aus. Ihr Großformat „Morality Pla II“ von 2008 zeigt die Künstlerin selbst nackt auf dem Bett sitzend, mit angezogenen und leicht gespreizten Beinen. Das Zimmer wirkt perspektivisch verzerrt, Poyntons Selbststudium fällt umso gnadenloser aus: Unter der Haut an den Füßen zeichnen sich dicke Adern ab, den dunklen Schopf strähnt graues Haar. Im Vordergrund stemmt ein älterer Mann seine Hände auf die Tagesdecke und schaut auffordernd aus dem Bild. Auch die Künstlerin blickt fragend auf den Betrachter – als hätte er das ungleiche Paar gestört. Wohl kaum in einer erotischen Situation, die dem Motiv völlig fehlt. Und doch bleibt rätselhaft, was hier gespielt wird.

Dass selbst bei größtmöglichem Realismus keine Klarheit herrscht, ist der thematische Nukleus dieser Schau. Das klingt nicht neu, verblüfft jedoch, weil man von Eindeutigkeiten geradewegs umzingelt wird. Steinmeyers übergroßes Herz wirkt ebenso fotografisch exakt wie jene Fischabfälle und leere Margarineschachtel, aus denen Till Rabus malend „Ikebana“ macht. Ernie Luley Superstar hat mit „Madame Bourgois“ (2013) das Gesicht einer Frau auf die Leinwand gebracht, die sich auf den zweiten Blick als Domina-Fantasie entpuppt. Und Franziska Maderthaner, die in den achtziger Jahren eine Zeit lang als Martin Kippenbergers Assistentin arbeitete und heute Malerei an der Akademie in Wien lehrt, lässt in „Europa vor dem Regen“ (2016) diverse Hände aus einer ansonsten abstrakten Komposition ragen. Ein bisschen wirkt es, als habe jemand das eigentliche Zentrum ihres Bildes mit aller Kraft verwischt.

Illusionen sind demnach das Letzte, was diese Künstler erzeugen wollen. Vielmehr legen sie Spuren, locken mit dem Effekt der Wiedererkennung und irritieren dann doch mit Details, die sich nicht erklärend zusammenfügen. Pahlavis Porträt des „Melvin Neumann“ (2015) ist ein Paradebeispiel: ein Mann mit schütterem Haar, in blaugrünen Leggings, mit Nietenarmband und Farbspritzern auf dem geringelten Pullover. Ist er ebenfalls Maler? Weshalb trägt er dann weiße Paste im Gesicht wie ein Zirkusclown nach dem Abschminken? Und warum sitzt Melvin Neumann – der tatsächlich Eric heißt und als Modell kaum mehr als Kopf und Hände beisteuerte, alles andere hat Pahlavi auf der Leinwand konstruiert – im Kegellicht einer Manege?

Man kann darüber spekulieren. Klarheit bleibt aus, obwohl die Szene wie aus dem Alltag geschnitten scheint. Doch diese Hyperrealität täuscht, sie bildet nichts ab, sondern imaginiert bis zum Verwechseln. Hier wie im Fall von Deborah Poynton gibt der Begleittext zur Ausstellung einen wichtigen Hinweis. Die Nähe ihrer Porträts zum biblischen Motiv der Susanna im Bade und bei Pahlavi der Bezug zum Passionsmotiv „Christus im Elend“. Wer dies erkennt, dem fallen plötzlich auch die Metapher in David Nicholsons zuckersüßem Porträt der „Melancholia“ (2007) auf. Der Totenkopf auf einem Beistelltisch als Zeichen für Vergänglichkeit. Die achtlos geknüllten Rechnungen darunter als modernes Sinnbild der Ausschweifung und die weibliche Figur im Zentrum als Allegorie einer Luxusexistenz auf Pump.

Die Ideologie machte den Realismus für viele zum Tabu

Man muss die Sujets nicht alle mögen, um sich vom Ansatz der Ausstellung gefangen nehmen zu lassen. Die Strategien der beteiligten zehn Künstler sind so unterschiedlich wie ihre Stile. Klar wird schließlich auch, weshalb sie den mühsamen Weg der aufwendigen malerischen Technik wählen, wo doch jedes Foto ähnlich scharf zeichnen könnte, was man auf den Tableaus zu sehen bekommt. Pahlavi, Poynton und die anderen fügen dieser mechanisch erzeugten Sicht eine Facette hinzu, die aus der Beschäftigung mit jenem „feinen Riss“ resultiert: den Bruch zwischen Realität und individueller Wahrnehmung, realistischer Malerei und ihrer ideologischen Vereinnahmung. Hier verläuft der Graben, den die Avantgarde im 20. Jahrhundert aus gutem Grund zur Geschichte zog, mit dem sie zugleich das ikonografische Band gekappt hat. Der Realismus von heute ist weniger nostalgisch als experimentell gemeint – als Befragung und kritische Rückbesinnung. Auch wenn dieser Eingriff der Maler zumindest im Fall von Steinmeyer am offenen Herzen stattfindet.

— Haus am Lützowplatz, Lützowplatz 9, bis 4.9., Di bis So 11 bis 18 Uhr

ANZEIGE