

Montag, 16. April 1984 AT Seite 7

Sigmar Polke – Ausstellung im Kunsthaus Zürich

Kreatives Tun inmitten der täglichen Begegnung

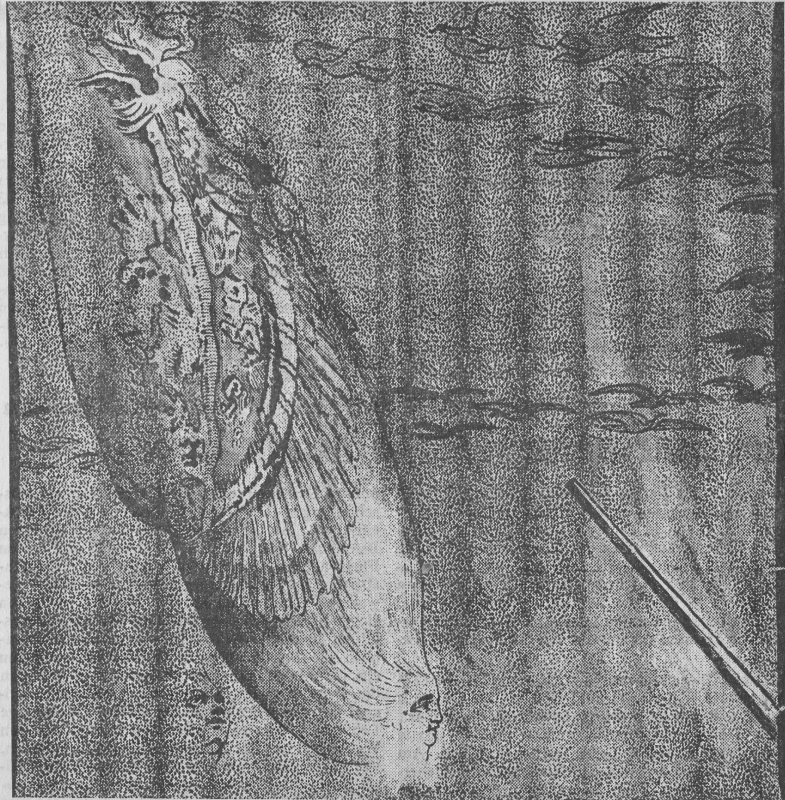
Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zwey

Immendorf – Picabia – Polke, die Reihenfolge der grossen Ausstellungen im Kunsthaus Zürich ist nicht zufällig; Harald Szeemann hat sie gelenkt. Eigentlich müsste da nun noch eine Beuys-Ausstellung folgen. Ziel dieser drei Präsentationen ist einerseits ein Ausbreiten der gärenden Impulse, die in den sechziger Jahren von Düsseldorf ausgingen (Immendorf – Polke), andererseits ein Aufzeigen von künstlerischen Wegen, die in radikalen Neuauffassungen ihren Anfang genommen haben. Während Immendorf politisches Gestalten zur Kunst erklärte, fand Picabia – Jahrzehnte vorher – die Maschine, die Mechanik für die Kunst. Polke schliesslich verändert «Bilder, die a priori nicht künstlerisch sind» (Szeemann) und proklamiert sie durch das kreative Eingreifen zur Kunst. Es kommt schliesslich eine formale Verwandtschaft von späteren Picabia-Werken und Bildern Polkes hinzu, wobei freilich der Grad der Ironie hier und dort nicht derselbe ist.

Sigmar Polke ist 1941 in Schlesien geboren, 1953 kam er in die Bundesrepublik und studierte nach einer Glasmalerlehre an der Kunstakademie Düsseldorf, an der zu dieser Zeit auch Beuys unterrichtete. 1963 begründete er, zusammen mit Konrad Fischer-Lueg und Gerhard Richter, den Kapitalistischen Realismus, in dem er grundlegende Akzente für sein Schaffen legt. Kekse, Schokolade, Socken werden in möglichst wertfreier Art als Waren, Gegenstände gemalt. Im Unterschied zur gleichzeitig keimenden und formal verwandten Pop-Kunst findet hier keine Glorifizierung der Bildmotive statt. Der Alltag mit seinen Tausenden und Abertausenden von Bildern wird für Polke zum Tummelplatz seiner Bildfindungen. Kunst wird nicht mehr als etwas Künstliches betrachtet, sondern als kreatives Tun inmitten der täglichen Begegnungen mit Materialien, mit Comics und Illustrierten, mit Dekor-Stoffen, Wolldecken usw. Und all diesen «Bildern» begegnet mit dem wachen Geist des Intellektuellen, der die Traditionen der Kunstgeschichte mit ihren geprägten Bildern ebenso kennt wie die Auswahl an Dekor-Stoffen im Warenhaus von Düsseldorf. Und in diesem breitesten Feld, das theoretisch alle Bilder, die es

überhaupt nur gibt, umfasst, hüpfet Polke hin und her, das Absurde ebenso liebend wie den Spott und die Hintergründigkeit. Er prägt in seiner Malerei keine neuen Formen, aber er setzt Bestehendes in neue, fremde, ungewohnte, freche, provozierende, ironische Zusammenhänge und macht dadurch neue Kunst. Er formt z. B. mit Hilfe von Nägeln und einem Gummiball auf hellblauem Wolldecken-Untergrund einen Hasen – in einer Pose, wie ihn Dürer einmal gemalt hat. Er malt auf Dekorstoff zwei Frauen und einen Mann in kitschig-naturalistischer Manier. Er rastert handschriftlich einen Berg von «Berlinern», kombiniert ihn mit dem Werbebild des Bäckers und nennt es «Bäckerblume». Er setzt auf einen geblumten Dekorstoff eine einfache, amorphe Form und in sie hinein eine Zahl einfacher Zeichen, oder er nimmt seine Handlinien und projiziert sie auf einen altrosa Lurex. Nie kann Polke indes verbergen, dass er gestalten einmal gelernt hat, und so werden manche Bilder unverhofft zu ästhetisch ansprechenden Kompositionen, vielleicht ohne dass er es selbst will.

Da ist noch eine andere Komponente. Auf seiner fanatischen Suche nach immer neuen Bildern hat Polke keine Möglichkeit ausgelassen und darum auch sofort reagiert, als er in sich einen von aussen gesteuerten Zwang, Befehl spürte, statt ei-



Polke-Bilder, Tummelplätze immer neuer Phantastereien: «Die Perücke», Dispersion auf Dekostoff.

nes Blumenstrausse (kitschige) Kraniche zu malen. Faszination und Ironie verweben sich einmal mehr, doch das Erscheinen eines echten oder scheinbaren parapsychologischen Phänomens löste eine Welle neuer Ideen aus. Er studierte Schrenck-Notzing und malte daraufhin zahlreiche Werke wie «Tischrücken», «Schere» (Levitation) oder «Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen». Wie weit hier reine Neugierde und wie weit eine geistige Auseinandersetzung stattgefunden hat, ist im stets versteckenden, abprall umkehrenden und verändernden Werk von Sigmar Polke schwer abzuschätzen.

Die Zürcher Ausstellung, die als Retrospektive angelegt ist, zeigt überproportional viele Werke aus den sechziger Jahren und setzte einen weiteren Akzent mit Werken aus den vergangenen zwei Jahren. Warum die siebziger Jahre untervertreten sind, geht weder aus der Ausstellung noch aus dem Katalog eindeutig hervor. Um 1980 beginnt sich der Stil von Polke zu verändern. Es entstehen zwar auch heute Werke, die an die frühere Grundhaltung anknüpfen (z. B. «Lumpi hinter dem Ofen», 1983), doch ist mit dem Jahrzehntwechsel eine grundlegend malerische Phase durchgebrochen. Nicht dass Polke im Sinne einer Trans-Avantgarde alte Werte wieder aufgegriffen hätte, nein, aber malerische Effekte lassen sich auf vielerlei Art erreichen. Ueber die Parapsychologie ist Polke auch zur Alchemie vorgedrungen, jener geheimnisvoll-magischen Wissenschaft, auf der Suche nach dem reinen Gold. Und wiederum zieht er die Extreme zusammen, indem er chemisches Wissen aus den Produktionen des Heute, Alchemistisches aus der Vergangenheit und als dritten Faktor die Giftigkeit der uns umgebenden Stoffe zu einer künstlerischen Aussage verschmilzt. Ein Chemiker allein könnte wohl Polkes neueste, grossformatige (vielfach 300×200 cm) Lack-Bilder auf Leinwand analysieren. Vermutlich würde er

sie verbieten, doch Polke war schon immer ein Hexenmeister, und dass heute noch niemand weiss, wie seine Bilder in ein paar Jahren aussehen werden, entspricht mit jedem Haar der Kunst-Auffassung dieses schwierigen und nie ganz fassbaren Künstlers. Nach aussen präsentieren sich die jüngsten Werke als empfindungsstarke, meist ungenständliche, von ineinanderfließenden, mehrschichtigen Farbflächen geprägte Kompositionen. Die Titel sind gesetzt um zu irritieren – das Geheimnis ist nicht sichtbar, und doch wirkt seine selbstzerstörerische Kraft in der Zeit. Die Ausstellung in Zürich (Hauptsaal) dauert bis zum 13. Mai.