

Rede zur Ausstellungseröffnung

„Aller guten Dinge sind drei“ – Ada Blochwitz und Rüdiger Mönnikes

Städtische Galerie im Rathaus Büttgen

Rathausplatz 23, 41564 Kaarst

Sonntag, 24.8.2014, 12 Uhr

Begrüßung

Mit einem großen Fragezeichen auf der Stirn tauche ich vor kurzem auf der Kaarster Birkenstraße auf, wo Rüdiger Mönnikes und Ada Blochwitz im Atelier der Malerin für ein Vorgespräch zur heutigen Ausstellung geduldig auf mich warten. Auf der kurzen Autofahrt von Lörick nach Kaarst habe ich keine Antwort gefunden, nur vielfältige Erklärungsmodelle wieder verworfen.

Warum diese beiden Künstler in einer Ausstellung? halt es in mir nach und steht gleich bei der Begrüßung im Raum. Niemals hätte ich die beiden, so bekenne ich, zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen. Einen Meister der graphisch strengen, geometrischen Ponderation mit einer Märchen- und Mythenerzählerin der feinen malerischen Valeurs mit reichlich Personal aus Mensch- und Tierreich: keine Nähe der Motive, der Formenwelt oder Farbbehandlung. Was soll das werden? Wie soll ich das Besuchern erklären, die nicht zu den engsten Freunden und jahrelangen Weggefährten gehören?

Gemach, gemacht, wird mir bedeutet. Manche Dinge im Leben verstehe man eben nur mit einem Blick in die Vergangenheit. Und diese würde natürlicherweise umso umfangreicher, je älter man wird. Schließlich sei bei Ihnen beiden, so bedeuten sie mir, der Punkt länger schon überschritten, an dem sie mit etwas Recht davon ausgehen konnten, noch einmal so viele Jahre zu leben, wie sie gerade zählten.

Um die ganze Sache verstehen zu wollen, müsse man in die frühen 1980er Jahre schauen, lassen sie mich wissen. Denn damals war Rüdiger Mönnikes Kaarster Neubürger und hatte sich, umtriebiger wie er ist, gleich als Künstler in der Stadt vorgestellt. Was, wie man in Kaarst weiß, zur Folge hatte, dass er zur Jahresausstellung der Kaarster Künstler eingeladen wurde. Die Jury gewährte ihm einen Zugang und so begegnete Ada Blochwitz als schon fast Alt-Kaarsterin seinen Bildern, die sie in ihrer Radikalität beunruhigend anzogen. Sie begriff, dass ein Bild ganz anders entstehen konnte, aus ganz anderen Elementen bestehen konnte, als sie es bisher gewohnt war. Neue Räume taten sich ihr auf. Den fünf

Jahre Jüngerer wollte sie kennenlernen, sagte sie sich, die noch nie zur spontanen Verbrüderung neigte.

Bei Rüdiger Mönnikes war es die Anerkennung von Ada als geborene, kluge und kundige Malerin, die sein Interesse an einem Treffen weckte. Nie zuvor hatte er sich mit Maltechnik beschäftigt, gelernt, Leinwände zu präparieren und mit unterschiedlichem Malmaterial fachgerecht umzugehen. Für sie dagegen gehörte das zum selbstverständlichen Rüstzeug, das sie sich in der Akademie angeeignet hatte. Die gegenseitige Sympathie und Neugierde ging soweit, dass man sich bald in den Ateliers besuchte und sogar Papierarbeiten miteinander tauschte.

Das allgemeine Interesse an Kunst war damals übrigens groß. Viele Kaarster Bürger kamen zu den Ausstellungen, viele auch, die sich beruflich gar nicht mit Kunst befassten. Rüdiger Mönnikes war überwältigt von der überaus positiven Resonanz – gleich drei seiner Bilder wurden verkauft. „So viel Geld in den Fingern!“, lachen jetzt noch seine Augen.

Ob ich ein Werk Rüdiger Mönnikes' von damals sehen wolle, fragt mich Ada Blochwitz, sucht kurz in den Schüben ihres Papierschranks und zieht nach fast vierzig Jahren zielsicher einen großformatigen Bogen heraus. Einen Mönnikes, wie ich ihn kenne, bekomme ich mitnichten zu sehen. Fast alles auf der Papierfläche ist anders als ich es von den späteren, strengeren Bildwelten des Malers gewohnt bin.

Eine eher wilde Malerei ist zu sehen, vehemente Spuren impulsiver Bewegung, Flüchtiges, Vergängliches, durchkreuzende Pinselschwünge, Verwischtes, Deformiertes. Die Integration malereifremder Objekte wie Eierschalen, gepresste Früchte und private Fotografien machen das Werk zu einer überarbeiteten Collage. Bei den Titeln kann man nicht ruhig bleiben. Sie sind der Vorstellungswelt des Tanztheaters von Pina Bausch entlehnt, für das Rüdiger Mönnikes damals intensiv schwärmte und es oft besuchte. „Kommen Sie ruhig rein, mein Mann ist im Krieg“ übernahm er von einem Satz, den Mechthild Großmann damals am vorderen Rand der Bühne ins Publikum schrie. Und bei „Hoch im Gebirge hat man ein Geschrei gehört“ drängt sich die Vorstellung auf, dass sich der Atem weitet, um sich auf der Bildfläche ausagieren zu können.

„Dieser Impuls, völlig anders mit dem Bildmaterial umzugehen, kam für mich damals zum richtigen Zeitpunkt“, kommentiert Ada Blochwitz die auf dem Boden liegende Aktionsfläche von Malerei. „Lange Zeit hatte ich während meines Studiums immer den gleichen Weg der Bildentstehung gewählt. Ich stellte

verschiedenfarbige Ölfässer dar, die ich als Anlass für frei formulierte, aus Pinselbewegungen entwickelte Malerei nahm.“ (Aus dieser Werkgruppe können sie ein Bild in der heutigen Ausstellung sehen).

Ich denke an ihren Lehrer Rupprecht Geiger, den gegenstandslosen autodidaktischer Maler aus München, der bis zu seinem 54. Lebensjahr als Architekt tätig war, um drei Jahre später eine Malereiprofessur an die Düsseldorfer Kunstakademie zu erhalten. Geiger schuf sein Lebenswerk um das Thema 'Farbe', in dem es konsequent um Reduktion und Klarheit ging. Er betrachtete Farbe als autonomen Wert, aus der Form gelöst wurde ihre geistige Kraft zur Geltung gebracht. Sicher bot dieser Lehrer einen guten Raum für jemanden, der keinen Lehrer suchte, nur einen Freiraum, um für sich und aus sich selbst lernen zu können.

Anfang der 1980er Jahre war bei Ada Blochwitz Schluss mit dem „Null-Motiv“ Ölfass, das nur als gegenständliches Sprungbrett in eine eigentlich ungegenständliche malerische Struktur diente, die sich stets vor die Fässer-Ebene schob.

Die Bildwelt der Malerin wurde inhaltsschwerer, angriffslustiger, ihr Malstil frecher, verletzender, roher. Sie entdeckte das Erzählen für sich. „Ich zermale, was Du malst“ schrieb sie als Titel unter ein Bild und benannte damit die destruktiven Tendenzen, die sich nun in ihrem Schaffensakt tummelten. Es entstand eine ganze Reihe von Männerbildern, „Mafiatypen“ nennt sie die Malerin, dunkel, verschwörerisch, verwegen und bedrohlich, mit Hut, Mantel und Aktentaschen, in denen man sich nur geladenen Pistolen für eine gleich stattfindende Hinrichtung auf offener Straße vorstellen kann. An manchen Stellen „zermalt“ die Farbe die Figur, ist sie wenig schmeichelhaft gespachtelt und gerakelt. Die Palette ist dabei reduziert auf wesentliche Anteile von Schwarz, Weiß und vielerlei Grautönen (auch aus dieser Werkgruppe können sie ein Bild in der jetzigen Ausstellung sehen).

Rüdiger Mönnikes hat übrigens, um dies noch zu ergänzen, an der Kölner Fachhochschule bei Karl Marx studiert, der sich im Verlauf seiner Karriere etwas von seinen expressionistischen Wurzeln entfernte und eine eigene "neo-fauvistische" Stilrichtung entwickelte und so zum Mit-Wegbereiter der sogenannten „Neuen Wilden“ in Köln wurde. Zentrales Motiv in seinen aufwühlenden Gemälden war die Darstellung menschlicher Körper zwischen Lust und Leid in taubuloser Direktheit und detailliert dargestellter Brutalität. Als ich dies im Internet lese, wird mir klar, in welcher Atmosphäre der gelernte

Uhrmacher in Köln bildnerisch aufwuchs, wie sehr er diese Umgebung vielleicht brauchte, um sich aus den Ketten familiärer Prägung zu befreien.

Wir sehen also, dass beide Künstler durch ihre Lehrer sehr unterschiedlich beeinflusst wurden. Während Geiger bestrebt war, die Farbe aus ihrer Formbeziehung zu lösen und er ihren energetischen Eigenwert zum bildbestimmenden Faktor machte, lag Marx' Interesse im Expressiven, in der informellen Geste, die psychische Befindlichkeit vermittelte.

Ihre Unterschiedlichkeit war es vielleicht eher, die Ada Blochwitz und Rüdiger Mönnikes Bilder miteinander tauschen ließ. Da sie sich voneinander inspiriert fühlten, hängten sie 1986, bei ihrer ersten gemeinsamen Kaarster Ausstellung, ihre Werke „Kante an Kante“, wie sie mir erzählen, zu Paaren nebeneinander. Natürlich spürten sie dabei, dass sie recht unterschiedliche Zugänge zum Bildnerischen hatten. „Nicht aus einem Guss“ war deshalb auch der richtige Titel für diese frühe Schau.

Beide waren auf dem Weg zu ihrem eigenen Stil, zu ihrer individuellen Bildsprache, die viel mit ihrem Temperament, mit Lebenserfahrungen und daraus erwachsenen Sichtweisen auf das Weltgeschehen zu tun hat. Aber gibt es nicht auch den Zeitgeist, die Atmosphäre bestimmter Epochen, die selbst Ländergrenzen überspringt? Welche Faktoren dazu beitragen, mag man in kulturgeschichtlichen Erwägungen umreißen.

Vielleicht haben Sie Lust, mit mir ein wenig zurück zu schauen, auf die Zeit um 1986. Und sich daran zu erinnern, was damals das Leben bestimmte und wie es sich anfühlte?!

Innerhalb der Bildenden Kunst sprach man z.B. seit 1981 von „Heftiger Malerei“ oder den „Neuen Wilden“ und meinte damit eine Wiederbelebung der Malerei in einem expressiven Sinn. Eines der Zentren dieser neuen Kunst, Köln mit seiner Gruppe „Mülheimer Freiheit“, war nicht weit entfernt. Frech fegte man mit einem „Überfluss an Bildlichkeit, Erzählung, Materialien, Farben und freiströmenden Räumen“, wie Robert Rosenblum 1982 schrieb, über die kargen, kopflastigen Stile der 1970er Jahre wie Minimal und Concept Art hinweg. In der Tradition von Dada und Fluxus arbeitete man an der Demontage des traditionellen Kunstbegriffs. 1981 zeigte in diesem Geist die riesige Ausstellung „Westkunst“ in den Kölner Messehallen, in welchem Maße Surrealismus und Dada als Unterströmungen den Zweiten Weltkrieg überdauert und die Nachkriegskunst mit ihren Ideen und Bildverfahren beeinflusst hatten.

Bildende Kunst und Musik waren damals eng miteinander verbunden. Ab 1976 machte Imi Knoebel den „Ratinger Hof“ in Düsseldorf zu einem Mekka des deutschen Punk und zu einem Treffpunkt von Künstlern aller Sparten. Blinky Palermo, Sigmar Polke, Thomas Schütte, Markus Oehlen und Jörg Immendorff, aber auch Joseph Beuys trafen sich dort. Der Dichter Thomas Kling tanzte Pogo mit den Punks, der spätere Literaturkritiker Hubert Winkels stand mit am Tresen. Die 1980er Jahre waren dann schon eine weichgespülte Auflage des Lebensgefühls der späteren 70er Jahre, erfüllt vom Sound der NDW, der „Neuen Deutschen Welle“. Jetzt ging Jedermann in den „Ratinger Hof“, weil es schick war und der „stern“ darüber berichtet hatte.

Aber nicht nur in Kunst und Musik, auch in der Mode entstand ein neues deutsches Selbstbewusstsein. Rüdiger Mönnikes erzählt von Wolfgang Joop und Uta Raasch. Mittendrin sei er damals in der Düsseldorfer Modewelt gewesen. Ein riesiges Bühnenbild für eine Modenschau habe man sogar bei ihm bestellt, was er mangels Atelier allerdings nicht habe liefern können.

Innenpolitisch war die BRD voller Spannungen. Immer noch gab es Angriffe der RAF gegen den Staat und seine Repräsentanten, immer noch existierte eine vitale, breite gesellschaftliche Front gegen Atomkraftwerke und Wiederaufbereitungsanlagen. Dass dieser Protest sinnvoll war, bewiesen die Folgen des Atomunglücks in Tschernobyl im April 1986.

Außenpolitisch dominierte ungemindert der Ost-West-Konflikt. Die USA planten mit SDI die Einführung von Weltraumwaffen. Im Hunsrück demonstrierte eine riesige Menschenmenge gegen die Stationierung von „Cruise missiles“, von „Marschflugkörpern“.

Ronald Reagan als auch Margret Thatcher förderten in ihren Staaten neoliberale Wirtschaftsformen, „Marktfundamentalismus“, im Glauben, dadurch die allgemeinen Wohlstand erhöhen zu können.

Doch kehren wir zur Kunst zurück. Bei meinen Vorbereitungen für diese Rede fiel mir auf, dass Rüdiger Mönnikes 1990 Werke in der Mettmanner Galerie von Christa Schübbe zeigte. Zu sehen waren dort dicke Gipsplatten, „die er“, wie Heinz-Norbert Jocks damals im „Kunstforum“ schrieb, „mit spitzen Gegenständen behandelt, bekritzelt, mit Linien versieht, die nie ins Auge springen, wobei die Linienspur sich aufzulösen droht, wieder auflodert, schichtweise zum schwebenden Gewebe wächst und einen authentischen Bildraum markiert“. „Er ist ein leiser Dramatiker auf der Suche nach Harmonie, dem die Farbe Weiß ein willkommener Ausgangspunkt ist, weil von ihrer Basis aus noch alles möglich ist“,

begann Jocks seine Kritik und fuhr fort: „Drei Kreise oder Waagerechte, wie verschobene Horizonte freier Landschaften eingesetzt, oder Senkrechte durchbrechen, ja zerteilen die unglaubliche Leere wüstenartiger, aus feinsten Nuancen aufgebaute Flächen ...“.

1998, zwölf Jahre nach der ersten gemeinsamen Schau, war für Ada Blochwitz und Rüdiger Mönnikes die Zeit reif für „Zwei halbe macht kein Ganzes“. Mittlerweile war die Sowjetunion eine vergangene Großmacht und DDR und BRD waren mehr oder minder gut zu einem Deutschland vereinigt. Für meine Generation nur schwer zu verstehen, verschwand die Idee des Kommunismus wie eine Mode, wo wir ihn doch für so etwas wie ein Naturgesetz gehalten hatten.

Ada Blochwitz, Rüdiger Mönnikes und ich denken über die Kunst jener Zeit nach und erinnern uns an den Siegeszug der „Young British Artists“ mit ihrer ersten vom 22-jährigen Damian Hirst 1988 organisierten Ausstellung „freeze“, „gefrieren“. Der Werbefachmann Charles Saatchi entdeckte die jungen Talente, sammelte sie und veranstaltet in seiner Galerie fünf weitere, Aufsehen erregende Ausstellungen. Die letzte, „Sensations“, fand 1997 statt.

Vielleicht ist vielen von ihnen schon einmal Damians berühmter, in Formaldehyd eingelegter Tigerhai begegnet, eine Arbeit aus dem Jahr 1991 mit dem Titel "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" („Die physische Unmöglichkeit des Todes in der Vorstellung eines Lebenden“) – eine provokante und plakative Metapher für Aggression und Vitalität, aber auch für Kunst und Konservierung. „Vorbei war es mit der Malerei“, kommentiert Rüdiger Mönnikes diese Zeit. Marcel Duchamp war wichtiger geworden als jede Farbtube.

Die Entwicklungen in der englischen Kunst mag man als Reaktion auf die neoliberale Politik von Margaret Thatcher sehen. In den späten 1980er Jahren begann auch das, was wir heute Globalisierung nennen, die Containerisierung des Stückguttransportes. Eine andere Form der „Entgrenzung“ bewirkte das Abkommen „Schengen II“, denn ab 1995 gab es zwischen fast allen europäischen Staaten keine Grenzkontrollen mehr. Und bald sollte Deutschland zur Währungsunion gehören und der Euro die alte D-Mark ersetzen. Europa schien sich neben Amerika, Asien und Lateinamerika als vierter wichtiger Wirtschaftsblock zu etablieren.

Im Rahmen von Terroranschlägen in den Hauptstädten Kenias und Tansanias tauchte der Name Osama Bin Laden auf, der von nun an zum Erzfeind des Westens

wurde. Ende 1998 leitete George W. Bush den Irakkrieg ein.

Die Benutzung von Handys griff um sich, die Post verlor ihr Festnetz-Monopol, immer mehr Haushalte nahmen am Internet teil. 1994 wird auch als „offizielles“ Startjahr der Digitalen Fotografie in Deutschland angesehen, da ein großes, europäisches Fotostudio im Bereich Interieurfotografie den Einsatz von Digitalkameras bekannt gab. Sie begann, die Welt mit einer Bilderflut zu überschwemmen.

Und was ist nun, 2014? Der gewählte Titel weist darauf hin, dass für beide Künstler nicht mehr wichtig ist, auf die Unvereinbarkeit ihrer Haltungen hinzuweisen. Die heutige Ausstellung „Aller guten Dinge sind drei“ blickt vielmehr zurück, aber schließt auch ab, denn eine vierte Ausstellung könnte ja nach der vorliegenden Definition kein gutes Ding mehr sein.

Wohl das wichtigste Ereignis, dessen globale Auswirkungen unser heutiges Leben immer wieder bestimmen, war der 11. September 2001. Was immer dort geschah, hat es erheblich zu einer Verschärfung des Konfliktes zwischen der westlichen und der arabischen Welt beigetragen, wurde dadurch erst der Begriff des Islamismus in unserem Bewusstsein verankert. Auch scheint sich Russland mit dem Zerfall der UdSSR und dem Verlust seiner militärischen Macht nicht abgefunden zu haben und strebt mit Putin weg von Europa und dem Erbe der Aufklärung, zurück zu einem von militärischer Macht dominierten Staat. Der Abstand zwischen überbordendem Wohlstand in der Ersten und großer Armut in der Dritten Welt führt zu ständig zunehmenden Migrationsbewegungen. Wir sind angekommen in einer multikulturellen Gesellschaft, in der die christliche Religion beständig an Gläubigen verliert und die wachsende Macht der digitalen Welt die Privatheit jedes Einzelnen bedrängt.

Ada Blochwitz, Rüdiger Mönnikes und ich sind uns einig, dass sich das Verhältnis der Gesellschaft gegenüber der Kunst verändert hat. Mehr als in den 1980er Jahren wird sie als Investitionsgut angesehen, mit dem sich spekulieren lässt. Auch hierfür ist der Engländer Damian Hirst ein gutes Beispiel. Unter Umgehung von Galeristen ließ er 2008 in einer zweitägigen Auktion bei Sotheby's 287 seiner Werke direkt aus dem Atelier versteigern; sie erzielten einen Erlös von 172 Millionen Dollar. In Management-Kursen von Business Schools dient Hirst seitdem als ein erfolgreiches Fallbeispiel für „strategische Innovationen“, da er sich „neue Vertriebskanäle“ und neue Kundengruppen erschlossen hat. „Hirst vertraute nicht auf traditionelle Kunstliebhaber, sondern suchte sich gezielt russische Oligarchen, arabische Ölscheichs und angelsächsische Hedge-Fonds-Manager als Abnehmer“,

schreibt das „Handelsblatt“ 2010.

Die heutigen Arbeiten von Rüdiger Mönnikes haben handwerkliche und gestische Direktheit zugunsten graphischer Präzision eingetauscht. Der sichtbare, psychogrammartige Pinselduktus ist hinter der glatten Oberfläche einer Plexiglasscheibe verschwunden. Vielleicht liegt dies auch an einer Welt, die wir durch die glatte Scheibe von Bildschirmen erleben, an einer Welt, die Bilder zu errechnen gelernt hat. Hinter Glas lösen sich die geometrischen Formen vom Herstellungsakt. Ein kluges Spiel von Negativformen, Umrisslinien, Silhouetten, Durchdringungen und Überlagerungen auf mehreren Ebenen stimmt auf immer neue Weise das Grundthema des Kreises oder Ovals in der Begegnung mit der Geraden an. Natürlich steht die große Tradition des Ornaments in der Kunst hinter dieser Bildwelt, aber eines Ornaments, das der Symmetrie nicht bedarf, das sie umspielt und immer wieder unterwandert. Disziplinierter, gefasster, aber auch distanzierter und sich weniger verletzlich gebend tritt der reife Rüdiger Mönnikes auf, öffnet seine Bilder auch zu scheibenförmigen dreidimensionalen Raumformen aus farbigem, durchscheinendem Plexiglas, als ob er sich aus der Selbstbefragung löse und mitten in die Gesellschaft treten würde.

Bei Ada Blochwitz dagegen hat sich das erzählerische Element und die farbliche Subtilität ihrer Bildwerke noch vertieft. Wie gebannt steht man dem eindringlichen Blick ihrer Figuren gegenüber, spürt, wie richtig ihre Haltung und die Attribute sind, die sie mit sich führen. Versonnen und versponnen fühlt man sich, eingehüllt in die Malerei, die die Figuren umschwebt. Das Personal ihrer Bilder wächst, heute um so mehr in Form von weiblichen Gestalten.. Nach wie vor aber sind Tiere wichtiges Bildpersonal, ferne, wilde Tiere, die unsere Phantasie bevölkern, allein oder als Begleiter der Menschen.

Vielleicht ist die Ausstellung deshalb gut, weil man die gegenseitige Achtung spürt, mit der zwei künstlerisch gereifte Menschen, die sehr unterschiedliche Wege gehen, sich voller Respekt und Neugier begegnen.