

Pressetext

Gerne möchte ich Sie auf das Erscheinen eines kunstund stadtgeschichtlichen Bildbandes hinweisen: In der Schöneberger Galerie Fahrradbüro wird eine Guerillaretrospektive des Malers Sigurd Wendland stattfinden, dazu erscheint ein Bilderbuch

> Sigurd Wendland, Gemalte Geschichte 35 Jahre Atelier im Meisenbachhaus hardcover, gebunden, 24x17cm, 96 Seiten

Genau gegenüber des inzwischen so bekannten David-Bowie-Hauses in der Schöneberger Hauptstraße liegt der Fabrikhof Meisenbachhaus. Dort hat der Maler Sigurd Wendland seit Ende der 70er Jahre sein Atelier. Er studierte ab 1973 an der HdK in Schöneberg und er wurde beim Altmeister des deutschen Informel, Fred Thieler, der nicht weit weg, im ehem. Maison de Saintè in der Belziger Straße arbeitete, Meisterschüler.

Danach hat Wendland jahrelang in Amsterdam, Lissabon und Köln gelebt und gearbeitet. Von der Grunewaldstraße, dem Atelier im Meisenbachhaus bis zur Galerie Fahrradbüro in der Crellestrasse erstreckt sich eine Verbundenheit mit Schöneberg, das er all die Jahre auch fotografierte und natürlich malte.

1980 erschien sein erster Fotoband Mauerstadttleben. Später gründete er den Fotobuchverlag ex pose, bis er 1989 ganz aufhörte die Stadt fotografisch festzuhalten.

Wendland kann noch erzählen, wie diese Bowie Wohnung von innen aussah - und damit sind wir bei seinem Thema, dem Geschichte erzählen in Bildern. Seine gemalten Geschichten bewegen sich um die immer weiter auseinanderdriftende Schere zwischen arm und reich, die bürgerkriegsähnliche Formen annehmen wird - oder ist da nur Übermut?

Akzeptierte Werte werden wie selten in Frage gestellt, Sigurd Wendland malt Bürgerkrieg, hier bei uns nebenan furchtbar - und furchtbar schön.

Hier wird der Satz wahr, dass Kunst ein Medium ist, das etwas zu sagen hat - nein, sie schreit.

Seine Bilder scheinen einer Erleuchtung entsprungen zu sein, entweder ist dieser Maler verrückt oder ein verdammt ernstzunehmender Seher und Moralist. Mal sind Sigurd Wendlands Bilder ganz sanft und keiner merkt, wie die Widerhaken sich tief ins Fleisch bohren, oder mal regelrecht laut - gemalt im Zorn eines anarchistischen Malers, nie aber eines malenden Anarchisten.

Hier ein kurzer Auszug aus dem Vorwort der Neuerscheinung von Friedrich Rothe:

Darstellung des Nackten und gesellschaftlicher Umgang mit dem Triebleben bilden das provokante Zentrum, um das Sigurd Wendland sich malerisch bewegt.

Daß Berlin z.B. wie in den Zwanziger Jahren wieder zum Eldorado gleichgeschlechtlicher Liebe werden konnte, ist zweifellos der Experimentierfreude dieser Szene zu danken, der durch Polizeieinsätze wenig Raum zu Träumereien blieb.

Beim Anblick der Leiberfülle ist man versucht, Anklänge an barocke Malerei zu vermuten, die Wendlands vorigen Orientierung an der gegenständlichen deutschen Malerei der Zwanziger Jahre widerspricht. Diese ausufernden Gemälde setzen jedoch nicht den barocken Aufruhr der Lebenslust fort. Vielmehr entfalten sie Panoramen nackter Gewalt, die Herrschaft repressiver Entsublimierung, und fassen mutig die tobsüchtge Verfassung ins Auge, welche das Verhalten in der Massengesellschaft charakterisiert.

Diese Bilder, vom Maler so kunstvoll zusammengebracht, daß sie, einander überbietend, die innere Schau einer keimfrei, polierten Vorhölle ergeben, wo Smartphones Licht spenden und die Lautsprecheranlage den Raum füllt. Wenn der Maler mit diesen Visionen erschreckt, hat man es nur mit dem totgesagten Phänomen einer Malerei zu tun, die aufgrund ihres Wahrheitsgehalts wohlverdient auf Ablehnung stößt.

Pressezitate:

Dieser Wendland kommt zwar - auch farblich - ganz leise daher, schmeichelt dem Auge, ja, und dann sitzen seine Widerhaken.

Ein Künstler der Provokation nicht meidet, sondern genußvoll ausreizt.

"Mal was anderes" oder "Das ist ja pervers", sind nur einige der zu hörenden Meinungen

Viele Bilder treffen genau den wunden Punkt, Wendland ist einer der bekanntesten Realisten Berlins.

Wendland zeigt die Welt als eine Bühne, auf der leichtsinnige, vom wilden Lebenshunger getriebene Schauspieler agieren. Sie stürzen und fallen, konsumieren sich gegenseitig und werden doch nicht satt, sie haben sich maskiert und sind doch schutzlos und nackt, bewaffnet und doch ausgeliefert: Ihrer Gier, ihrer Wut, ihrer Einsamkeit und ihrer verzweifelte Suche nach Nähe und Liebe. Er malt keine fertige Welt, lässt hier und da Skizzenhaftes stehen. Er scheint so den Betrachter dazu aufzufordern, sich aktiv an dem angefangenen Gedanken, dem dynamischen Prozess der Bildwerdung zu beteiligen. Und gleichzeitig uns daran zu erinnern, wie ungewiss, offen und prekär Leben heute ist. (Niina Sitz)

Sigurd Wendland

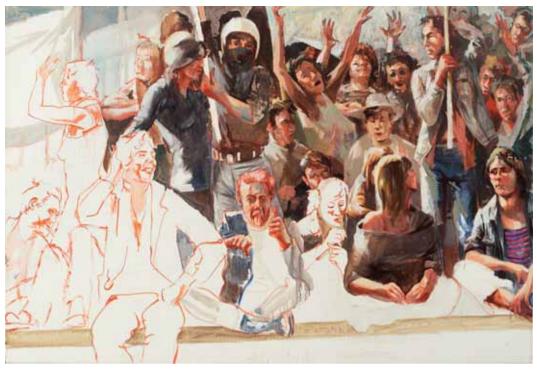
Gemalte Geschichte

35 Jahre Atelier im Meisenbachhaus

Dank an die STADT UND LAND Wohnbauten-Gesellschaft mbH für die Unterstützung



Friedrich Rothe	
West-Berliner Notdach. Meisenbachhaus	5
Roland Albrecht	
Über ein Porträt	19
Sigurd Wendland	
Über das Malen	47
Niina Sitz	
Die Welt als eine Bühne	56
Christoph Kivelitz	
Wenn Marinus wiederkommt	58
Sigurd Wendland	
Das Haus am Lützowplatz:	
Bastion der West-Berliner Sozialdemoratie	62
Sigurd Wendland	
Von West-Berlin nach Berlin	90



Die 80er Jahre, Öl/Leinwand, 2015, 100 x 120 cm



West-Berliner Notdach. Meisenbachhaus Friedrich Rothe

Sigurd Wendland zählt zu den Malern, die ohne Heiligenschein auskommen und ihre Person nicht über dem Status der von ihnen Porträtierten verorten. Der Drastik zum Trotz, die viele seiner Bilder an den Tag legen und oft nicht wenige Betrachter erschrecken, ist, diese Eigenschaft zu kennen, kaum überflüssig. Wie unkompliziert dieser Maler seiner Klientel entgegen kommt, illustrieren zwei Vorkommnisse, die er selbst als Kuriositäten berichtet. Als der Leiter eines Naturparks in Brandenburg zwar zustimmte, ohne Hose Porträt zu sitzen, als das Bild fertig war, jedoch meinte, so etwas zu zeigen, schade dem Naturschutzgedanken, brachte Wendland es über sich, das Bild zu zerschneiden, damit der Kunde den oberen Teil zufrieden nachhause tragen konnte. Der untere Teil mit Oberschenkeln und Penis zwischen zwei Hemdzipfeln hängt nun als Erinnerung über dem Kühlschrank der heimischen Küche. Als wiederum eine Frau, von der er gern einen Akt malen wollte, verlangte, wenn sie ihm nackt säße, solle auch er nackt an die Arbeit gehen, lehnte er selbstverständlich nicht ab, neugierig auf die Erfahrung. Im persönlichen Verkehr jedenfalls bietet der Maler kaum Anlaß zu erschrecken.(S.49)

Darstellung des Nackten und gesellschaftlicher Umgang mit dem Triebleben bilden das provokante Zentrum, um das Sigurd Wendland sich malerisch bewegt. So begnügen sich auch seine Selbstporträts nicht, wie üblich, mit dem Kopfstück, vielmehr ist es die Spannung zwischen Gesicht und Genital, welche diese Ganzkörper-Kompositionen charakterisiert. "Auf der Kinderdecke" (S.39) evoziert die Erinnerung an die eigene Kindheit, macht aber vor allem den Raum bewußt, der die Sexualität des virilen Mannes, der Familienvater ist, nun begrenzt. Das Selbstporträt am Bügelbrett (S.33) zollt dem Status des Hausmannes Tribut und bekundet, wie weit ein Maler sich vom Macho-Gehaben in der Selbstdarstellung zu entfernen vermag. Zum nüchternen Blick auf das Metier und die Gesellschaft, in der er und von der lebt, gehört auch die Konnotation von Künstler, Krimineller und Unternehmer. Sigurd Wendland empfindet sie als Brüder, im Verzicht auf Routine, täglich aufs Neue gezwungen, sich etwas einfallen zu lassen, um der Normalität zu entgehen. Mit den bemißtrauten Außenseitern die Mühe der Selbstbehauptung zu teilen, erscheint ihm nicht nur nicht ehrenrührig: dem nur sich selbst verantwortlichen Bilderproduzenten verbürgt diese conditio die Ernsthaftigkeit seines Tuns.

Der Rückblick auf 35 Jahre Atelier im Meisenbachhaus erhellt auch die erstaunliche Kontinuität, die Leben und Werk durchzieht. Als Wendland 1973 aus Köln nach West-Berlin kam, setzte er sein Studium der Malerei an der HdK Grunewaldstraße fort. Dort wurde der Altmeister des deutschen Informel. Fred Thieler, der zuvor eine schützende Hand über die jungen Leuten der "Großgörschengruppe", die wieder zur Gegenständlichkeit drängten, gehalten hatte, sein Lehrer, bei dem er 1981 als Meisterschüler das Studium beendete. Danach hat Wendland jahrelang in Amsterdam, Lissabon und Köln gelebt und gearbeitet, aber von der Grunewaldstrasse, Atelier im Meisenbachhaus bis zur Galerie Fahrradbüro in der Crellestrasse erstreckt sich eine Verbundenheit mit Schöneberg; sie verweist nicht zuletzt auf das handwerklich Gediegene, für Sigurd Wendlands Arbeit unverzichtbar. Der Maler, der Anfang der 80er Jahre seine ersten Pubikationen "Berliner Geisterbahn" und "Mauerstattleben" dem Betondasein West-Berlins widmete, hat in dem von architektonischen Segnungen der 70er Jahre weitgehend verschonten Stadtteil zu einer Existenz gefunden, die es ihm erlaubte, ohne Privat- und Familienleben zu opfern, sich bildnerisch mit dem Betrieb auseinanderzusetzen, den die immer stärker um sich greifende Massengesellschaft bietet.

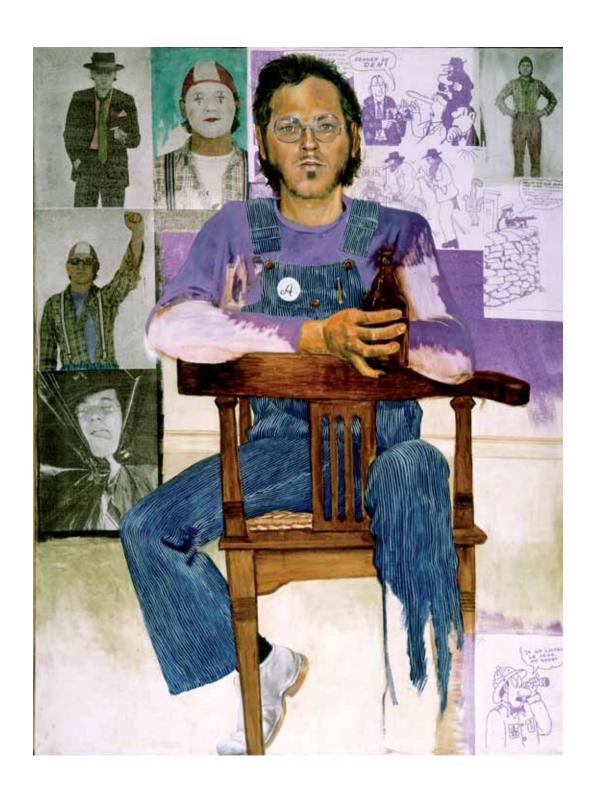
Das Triptychon "West-Berliner Notdach Meisenbachhaus" (S.31) aus dem Jahr 1988 wirkt heute wie eine Ikone der aufregenden Zeit, als mit der Hausbesetzerbewegung ein Bio-

top der Subkultur entstand, die das Leben der jungen Generation in vieler Hinsicht prägte und auch ein neues Verhältnis der Geschlechter und zur Sexualität überhaupt entwickelte. Dass Berlin z.B. wie in den Zwanziger Jahren wieder zum Eldorado gleichgeschlechtlicher Liebe werden konnte, ist zweifellos der Experimentierfreude dieser Szene zu danken, der durch Polizeieinsätze wenig Raum zu Träumereien blieb. Die junge nackte Frau mit schrill rot gefärbten Haaren liegt nicht nur genüßlich in der Sonne, sie scheint sich auch gern einem Liebhaber darzubieten, dem sie ihren üppigen Körper nicht versagt. Die bescheidenere Blonde ihr gegenüber schafft einen Kontrast, der ironisch an Tizians "himmlische und irdische Liebe" in der Villa Borghese erinnert. Die sonnenhungrige Gruppe im Hintergrund bekräftigt den Eindruck lustbetonter Körperlichkeit, welche Sonnenanbeterei oder die kultische Nacktheit deutscher Lebensrefom hinter sich läßt. "Frühstück am Lietzenund das Doppelporträt "Eva see"(S.32) Ebner und Erika Rabau"(S.37) führen aus dem Hausbesetzermilieu heraus und gehen, nicht ohne Anerkennung, dem gelockerten Lebensgefühl nach, das man in Westberlin kurz vor der "Wende" auch bei Ange- hörigen der besseren Gesellschaft noch antreffen konnte.

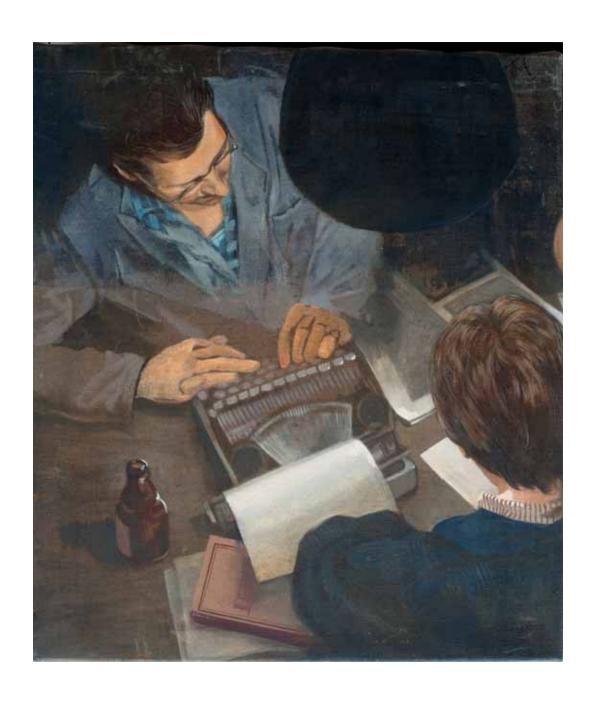
Über Bilder, die einen Neubeginn konstatieren, sind die mit den Gräbern (S.40-41) von Ulrike Meinhoff, Rio Reiser, Max Stirner und Heinrich von Kleist als Orte gescheiterten Widerstandes gegen die kapitalistische Gesell- schaftsordnung nicht zu übersehen. 1986 widmete der Maler dem Frankfurter Brandstifter Thorwald Proll (S.27) ein Ganz-Porträt, das den überlebenden RAF-Gefährten, auf der Kippe seines Stuhls über dem struppigen Grün eines vergilbenden Rasens zeigt. Der Schriftsteller Peter Paul Zahl, (S.50) Kriegsdienstverweigerer, 1964 nach Berlin gezogen und ein Opfer von Gesinnungsjustiz, erscheint als Halbporträt, besinnlich auf einem Sofa sitzend. Zwei Teddy-Bären (S.13) reichlich mit kommunistischen Abzeichen geschmückt, verspotten das infantile Gebaren leninistischer Parteigruppierungen.

Sigurd Wendland sieht keinen Grund Sympathien für anarchistische Straftäter, die ihn in den 70er Jahren umtrieben, zu verhehlen. Das Portät des Kneipengängers Oskar Huth (38), Kultfigur erfolgreichen Widerstands im national-sozialistischen Berlin, ragt hervor. Einfühlsam nähert es sich dem stillen nachdenklichen Mann, der während des Krieges abtauchte, dem es durch gefälschte Fabrikate seiner verborgenen Druckerpresse gelang, etlichen Bedrohten wirksam zu helfen.

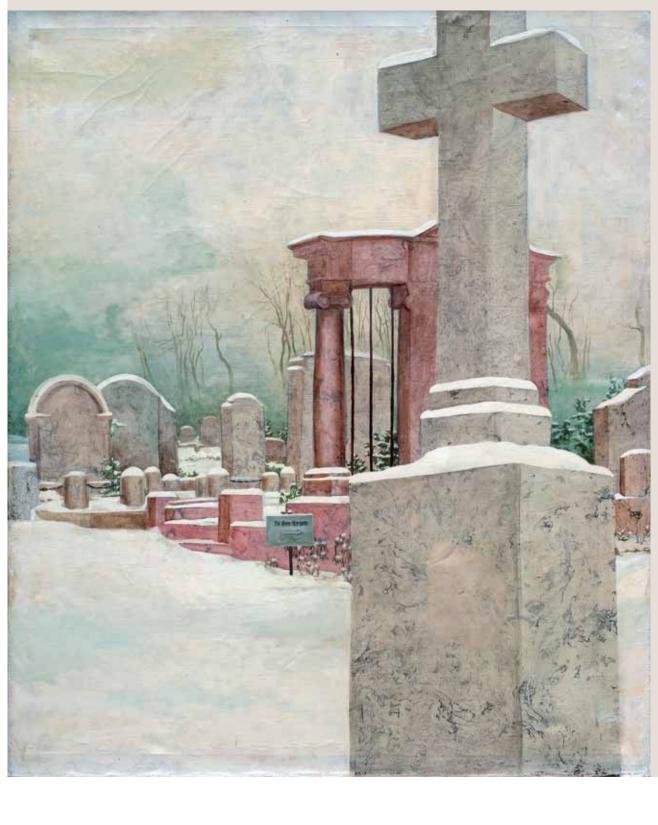
Obwohl es nach 89 bei Sigurd Wendland, der gern open air-Symposien, vor allem auf Usedom. organisiert, an Stadtlandschaften (S.86-89) und Naturansichten nicht fehlt, steht die großformatige Darstellung von Ansammlungen nackter Menschen im Vordergrund und bewegt seinen künstlerischen Ehrgeiz. Beim Anblick der Leiberfülle ist man versucht, Anklänge an barocke Malerei zu vermuten, die Wendlands vorigen Orientierung an der gegenständlichen deutschen Malerei der Zwanziger Jahre widerspricht. Diese ausufernden Gemälde setzen jedoch nicht den barocken Aufruhr der Lebenslust fort. Vielmehr entfalten sie Panoramen nackter Gewalt, die Herrschaft repressiver Entsublimierung, und fassen mutig die tobsüchtge Verfassung ins Auge, welche das Verhalten in der Massengesellschaft charakterisiert. Eine vom Tabu erlöste Konsumgesellschaft verfügt über eine lebhafte Interaktion, bei der vor allem Aggressivität Lust bereitet und eine Form von Dauer-Hedonie in Erstarrung und Schmerz übergeht. Die Figuren befinden sich in Gemeinschaft und sind zugleich isoliert, sowohl da wie nicht da. Was Sigurd Wendland darstellt, ist kein naturtreues Abbild mehr. Diese Bilder, aus zahlreichen Fotos entstanden, vom Maler so kunstvoll zusammengebracht, daß sie, einander überbietend, die innere Schau einer keimfrei, polierten Vorhölle ergeben, wo Smartphones Licht spenden und die Lautsprecheranlage den Raum füllt. Wenn der Maler mit diesen Visionen erschreckt, hat man es nur mit dem totgesagten Phänomen einer Malerei zu tun, die aufgrund ihres Wahrheitsgehalts wohlverdient auf Ablehnung stößt.



Enzo, Rolf Enzel 1978, Öl/Leinwand 150 x 120 cm

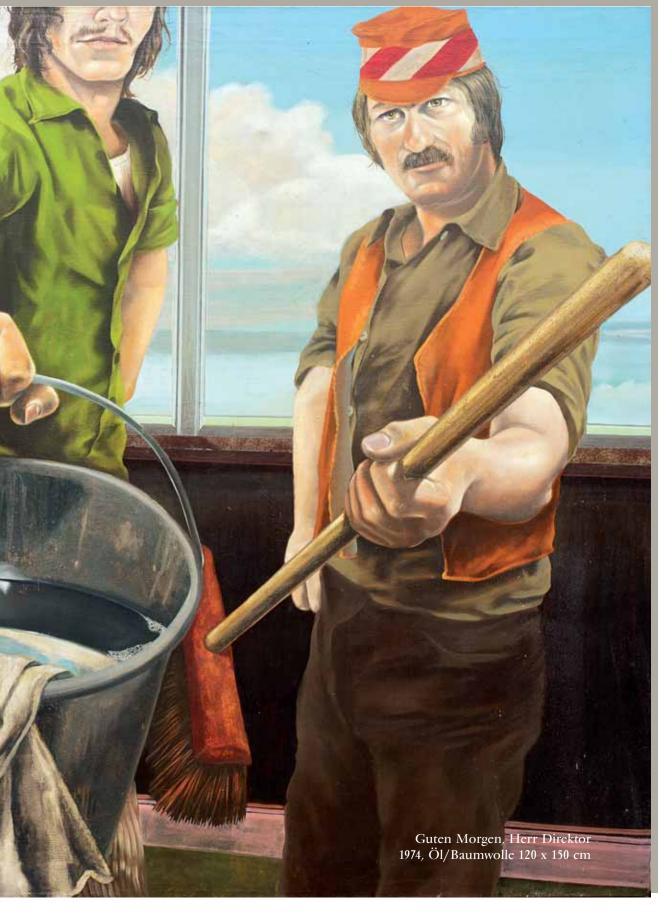


Flugblatt, 1975, Öl/Leinwand 60 x 50 cm



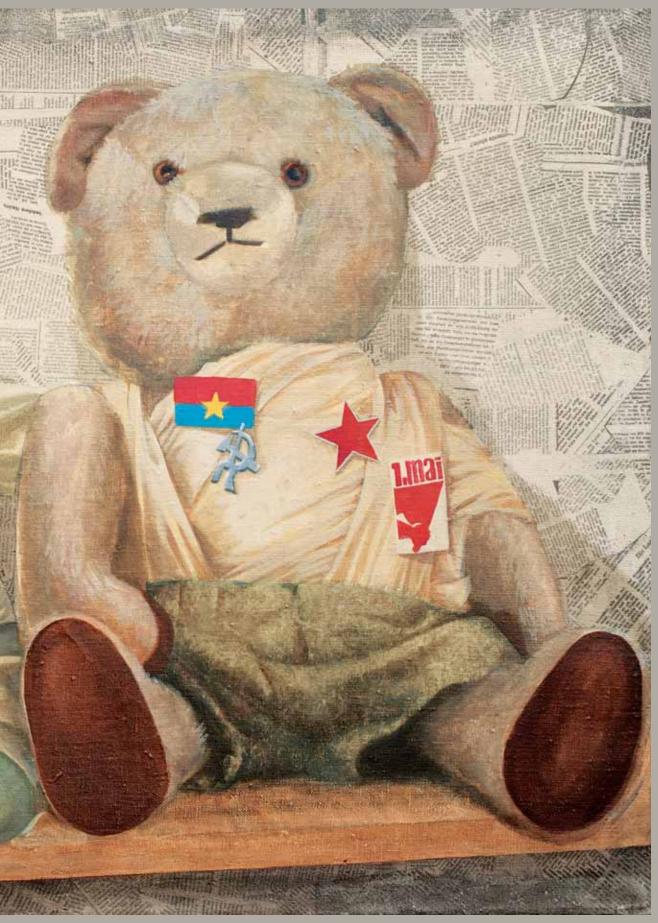
Urnen, 1981, Mischtechnik/Leinwand 120 x 100 cm







Veteranen 1979 Öl/Lwd. 80 x 100 cm





Im Tiergarten ist die Hölle los 1980, Öl/Leinwand, 150 x 120 cm



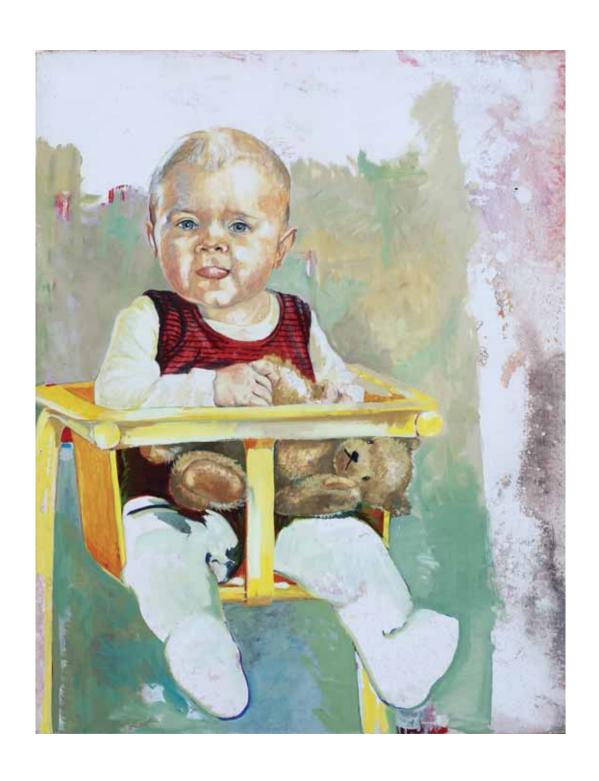
Lützowstraße, 1980, Baryt 30 x 40 cm



Goltzstraße, 1980, Baryt 30 x 40 cm



Moni schwanger, 1984, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm



Paul, 1985, Öl/Leinwand, 60 x 50 cm



Roland Albrecht, 1988, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm

Über ein Porträt Roland Albrecht

Ausschnitt aus einem Gespräch, in dem Roland Albrecht Anton Arzt über ein 1985 gemaltes Porträt erzählt

Roland Albrecht: "... es muss 1985 gewesen sein, im Frühjahr glaube ich, wir trafen uns auf einem Konzert der damals bekannten "Drei Tornados", auf dem UFA Gelände, das war das erste und das letzte Mal, dass ich in dem dortigen Veranstaltungssaal war. Die "Drei Tornados" erlebte ich zum ersten Mal im Frühjahr 1977, bei der legendären Hausbesetzung der Feuerwache in der Reichenbergerstraße, ich stand da mitten unter den vielen Besetzern und Unterstützern, plötzlich drängten sich drei auffällig gekleidete Männer in das Menschenknäuel und fingen mit einer Ziehharmonika und anderen Instrumenten zu spielen an. Sie spielten so Kasperlenummern zum Lachen auf Kosten des damals vermeintlich politischen Feindes und besonders machten sie sich über die Polizei lustig. Alle schlugen sich auf die Schenkel, grölten und klatschten, es war eine Mordsstimmung. Ich weiß das noch so genau, weil ich dort, bei der Besetzung der Feuerwache, meine wichtige und langjährige Freundin Ruth kennenlernte.

Dort im UFA Gelände, im alternativen Kulturzentrum, fragte mich plötzlich Sigurd, ob ich ihm nicht Modell stehen wolle, für ein Porträt. Ich war mehr als verwundert, "warum", dachte ich mir, "warum mich porträtieren, ich gehöre ja nun wirklich nicht zu denen, die er immer porträtiert". Sigurd malte damals eine bestimmte Szene in Berlin, die es in dieser Form vermutlich nur in Berlin gab. Es war die Zeit lange vor der Wende, West-Berlin war eine Insel, auf der viel Exotisches existierte und wo sich alle sehr wichtig nahmen, auch ich meinte, dass schon die Tatsache, dass ich in West-Berlin wohne, mich wichtig macht, dass dies schon etwas ganz Besonders sei, weder West- noch Ost-Deutschland, das wollte man partout nicht, das lehnte man ab, im Ausland sagten damals die meisten, wenn man sie fragte, wo sie herkamen, aus Berlin, Berlin-West, denn man kam ja nicht aus Deutschland sondern eben aus Berlin-West, und Sigurd malte damals die Wichtigsten der Wichtigen der Stadt, alle Wichtlinge sozusagen, er war so etwas wie ein ölmalender Chronist der damaligen Zeit. Würde ich heute die Zeit von damals darstellen, zum Beispiel in einer Ausstellung, ich würde die vielen öligen Porträts als Grundlage nehmen und an Hand derer die Geschichte West-Berlins der 70iger bis 90iger Jahre des vergangenen Jahrhunderts erzählen. Komisch, dass das noch niemand mit den Gemälden gemacht hat.

Ich fühlte mich zwar, wie schon gesagt, auch als ein Wichtiger, aber in einer Reihe der Überwichtigen, die Sigurd normalerweise malte, fühlte ich mich ganz unwichtig, ich war in meinen Augen ganz normal wichtig und die, die er verölte, waren die besonders Wichtigen, die wichtigsten Wichtigen, so wichtig, dass sie in seiner Galerie, in seiner Reihe der bedeutenden Bedeutsamkeiten, aufgenommen wurden.

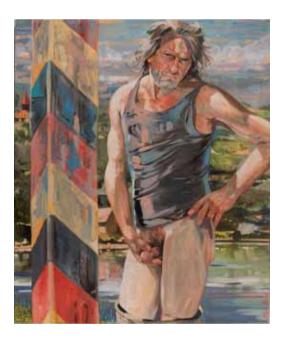
Sigurd lernte ich über seine Frau Monika kennen und die kannte ich über den Buchladen "Das Politische Buch" in der Lietzenburgerstraße. Die um sich greifende Spontibewegung las weniger und besonders keine Theorie, und so reduzierten sich die politischen Buchläden. Über diese Buchladen-Kollektive der damaligen Zeit könnte man auch ein Buch schreiben, auf jeden Fall kaufte ich in diesem Buchladen immer meine Bücher, und einmal hatte ich einen ganz besonderen Wunsch: Ein Buch mit sehr vielen Seiten sollte es sein, das ganz wenig wiegt, interessant zu lesen, natürlich musste es politisch sein und einen gesellschaftlichen Gegenentwurf zum Thema haben. In diesem Sinne ein leichtes aber ein schwergewichtiges Buch. Der Grund war, ich wollte mit der Ruth 5 Wochen auf eine Bergwanderung und da ich in dieser Zeit alles im Rucksack tragen würde, musste das Buch viele Seiten haben und leicht sein. Das war dann eine Herausforderung. Monika, mit der ich damals erstmals sprach, das erste Mal mich traute sie anzusprechen, fand meinen Wunsch etwas



Manfred Maurenbrecher 1988, Öl/Leinwand, 120 x 90 cm



Portrait Bernd Kramer 1978, Öl/Leinwand, 150 x 120 cm



Piss-Painting, Hommage an Andy Warhol 1998, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm



Anna Rosenstolz 1989, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm



Russische Tänzerin 1991, Öl/Leinwand, 100 x 80 cm

merkwürdig aber auch nachvollziehbar und so suchten wir nun zusammen in ihrem Buchladen nach leichten, dicken, lang zu lesenden, politischen Büchern und wurden bei einem dreibändigen Schuber fundig. Über 1.300 Leichtdruckseiten, ein Russischer Autor, G.I.Gurdjieff, "Beelzebubs Erzählungen an seinen Enkel. Eine objektiv unparteiische Kritik des Lebens des Menschen" ein Teil seines Gesamtwerkes "All und Alles". Ein merkwürdiger Heiliger, ein Mystiker, ich weiß noch genau, ich las ihn bei der Wanderung mit rasant abnehmender Begeisterung, aber ich stempelte das Buch mit allen Hüttenstempeln der Hütten, auf denen wir waren, voll. Heute ist es ein Dokument der Wanderung. Über dieses Buch lernte ich die Monika kennen, ich machte damals gerade eine Heilpraktikerausbildung, sie wurde eine der frühen Patientinnen von mir, eine Probepatientin, ein Versuchskaninchen.

Bei ihr zuhause sah ich dann Postkarten mit Agitprop Bildern, die ich kannte und fragte sie, ob sie den Maler kenne, und sie meinte, das sei Sigurd Wendland, ihr Mann, und nun fragte mich dieser, ob er mich malen kann, ob ich ihm Modell stehen könnte.

Nachdem ich ihn dann kennen lernte, half ich ihm bei seinem großen Wandbild an dem Hochbunker in der Pallasstraße, neben dem ehemaligen, aus verschiedenen sich widersprechenden Gründen berühmten, Sportpalast mit seiner vielschichtigen Vergangenheit, heute steht stattdessen der aus anderen Gründen ebenfalls berühmte Sozialpalast dort, diesen Sozialbauwohnbunker hat man um, beziehungsweise über einen, als unsprengbar eingestuften Hoch-Bunker gebaut, und Sigurd malte auf die Fassade des Bunkers ein Wandbild, ein Ruinen-Foto von 1945, wie die Gegend nach dem Krieg aussah, ein Mahnmalbild. Ich stand mit ihm auf dem Gerüst und malte, da ich damals wie heute nicht malen konnte und kann, die Flächen, fühlte mich als Spezialist für das Ausmalen der von ihm vorgezeichneten großen Flächen. Sigurd malte die Schattierungen, das Feine, die Tiefen, die Grauverläufe, eben das, was ein Bild zu einen Bild macht, ich malte den weißen Himmel.

Auf dem Gerüst erfuhr Sigurd die Bestätigung von seiner Frau, die gerade vom Arzt kam, dass sie mit dem ersten Kind schwanger war.

Später, nachdem das Wandbild fertig war, das bis heute noch zu sehen ist und gerade von einem wunderschönen, im Herbst rot werdenden wilden Wein zugewachsen wird, dort auf dem Gerüst lernten wir uns durch die gemeinsame Arbeit besser kennen und nun wollte er mich malen. "Nun gut" dachte ich mir, "wenn er es gerne machen will. Er wird schon wissen warum, und warum sollte ich mich zieren, es ist ja eine Ehre, von ihm gemalt, in Öl, ölveredelt zu werden; das passiert nicht jedem".

Wir trafen uns dann zu einem ersten Modell-Sitzen, er machte ganz viele Fotos von mir, so viele, bis ich nicht mehr posierte.

Ich fragte mich ständig, ob es einen Unterschied gibt, ob ich einatme oder ausatme, wenn er mich abbildet. Ob er mich wohl in der Einatmungsphase oder in der Ausatmungsphase malen wird? Während der Fotositzung erzählte Sigurd mir, dass er mich mit dem König Ludwig abbilden möchte. König Ludwig, König von Bayern? Warum das? Warum mit dem König Ludwig?

Aber nicht nur der König Ludwig sollte auf dem Gemälde sein, auch Richard Wagner, Friedrich Nietzsche und Adolf Hitler. Die alle mit mir zusammen auf einem Bild!? Damit war ich überhaupt nicht einverstanden. Nein. Das ging gar nicht, dafür stehe ich nicht zur Verfügung, das will ich nicht, ich verstand und verstehe es bis heute nicht. was die da alle miteinander zu tun haben und ich mit denen, was soll ich mit denen und was wollen die mit mir, wir passen nicht zusammen, aber schon gar nicht; außer mit dem König Ludwig, den konnte ich akzeptieren, nicht nur weil er den gleichen Haaransatz hat wie ich, er ist auch Teil meiner Geschichte.

Sigurd akzeptierte das dann, nach langen Diskussionen, aber er wollte dann wenigstens dem König Ludwig ein Hitlerbärtchen anmalen, aufmalen. Da protestierte ich erst recht, ein Hitlerbärtchen tragender König Ludwig mit mir auf einem Bild, das konnte ich meiner Mutter nicht antun, nie hätte ich meiner Mutter das Bild zeigen können, hätte ihr nicht stolz mich in Öl verewigt präsentieren können. Ohne Bärtchen, nur er, der König, allein, einsam wie er immer war, er in seiner ganzen falschen spätbarocken Pracht und Herrlichkeit, dann kann ich mit auf das Bild, dann passen wir zusammen.

Meine Mutter liebte ihn, den Märchenkönig, sie erzählte immer von ihm, wie er in der Nacht, bei Dunkelheit, mit seinem Hofstaat. in einer schwarz-goldenen mit Glocken behangenen Kutsche, laut dröhnend durch Bayern gefahren sei, wie die Bauern hinter den Fenstern, durch die leicht zur Seite geschobenen Vorhänge schauten, erschauerten und sich zuraunten, "da fährt er wieder unser König, immer nur nachts wenn es dunkel ist, ohne Schlaf, immer unterwegs ", bekreuzigten sich in einer traurigen Art und Weise, stolz, dass sie zu den Auserwählten gehörten, die ihn, den Geliebten, mit unglaublichen Sagen umgebenen König nächtlings sehen durften.

Meine Mutter erzählte von den schönsten Schlössern, die der König erbaut hatte, dass er ein leidender, unglücklicher Regent gewesen sei, und weil er so gut war und keine Kriege führen, nur Märchenschlösser bauen wollte, man ihm das übel nahm, ihm böse mitspielte, ihn für unmündig erklärte und dann im Starnberger See ertränkte, ermordete, ihm das Leben nahm.

Meine Mutter wuchs bei ihrer Großmutter, meiner Urgroßmutter, im Zimmer auf, und diese hatte ein Porträt des König Ludwig neben dem Herrgottswinkel hängen gehabt und manchmal, erzählte meine Mutter mir immer wieder, hat ihre Urgroßmutter, wenn es dunkel war, es gab damals noch kein elektrisches Licht, eine Kerze vor dem Bild des König Ludwig angezündet, sie, meine Mutter, sollte das Bild lange anschauen, ganz lange und nur das Bild, dann sollte sie die Augen schließen, die Großmutter löschte die Kerze und nun sollte meine Mutter wieder die Augen öffnen und dann sah sie mitten im stockdunklen Raum: den König; den König, leibhaftig, im Raum schwebend. Meine Urgroßmutter erklärte dann meiner Mutter, dass man daran sehen könne, dass der König immer da sei, immer unter uns, auch wenn er vermeintlich tot, von Häschern ermordet sei, dass man aber sein Bild dabei nicht habe töten können.

Diese Erzählungen, von Kind an gehört, verbinden mich bis heute mit dem König, daher konnte ich akzeptieren, mit dem König Ludwig zusammen auf einem Ölgemälde zu erscheinen. Als das Bild fertig war und ich es meiner Mutter zeigte, war sie stolz, aber es war ihr auch unheimlich, ihr Sohn mit dem König, in Öl, auf Leinwand, ein echtes Gemälde.

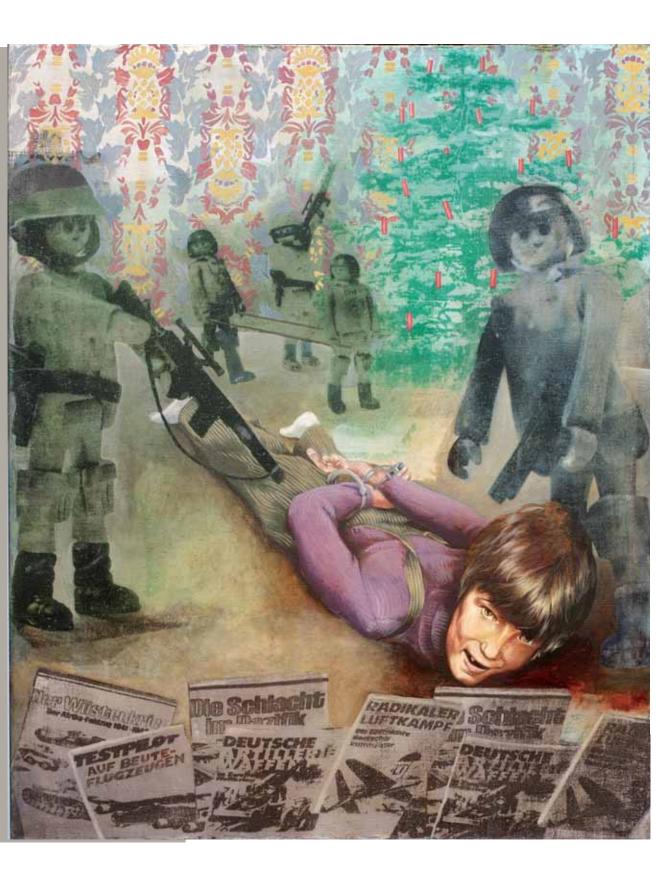
Später hing, eine Zeit lang, das Bild bei mir zuhause in meiner Küche und nach einer oder zwei Wochen fiel ich mir so auf die Nerven, dass ich mir ständig zuschaute und dann auch noch der König im Rücken, der mir über die Schulter schaute, wie ich mich selbst anschaute, bei jedem Frühstück, sobald ich meine Küche betrat, es war nicht mehr auszuhalten, so dass ich das Bild mit einem Bettlaken zuhängte und vor mir und dem König meine Ruhe hatte.

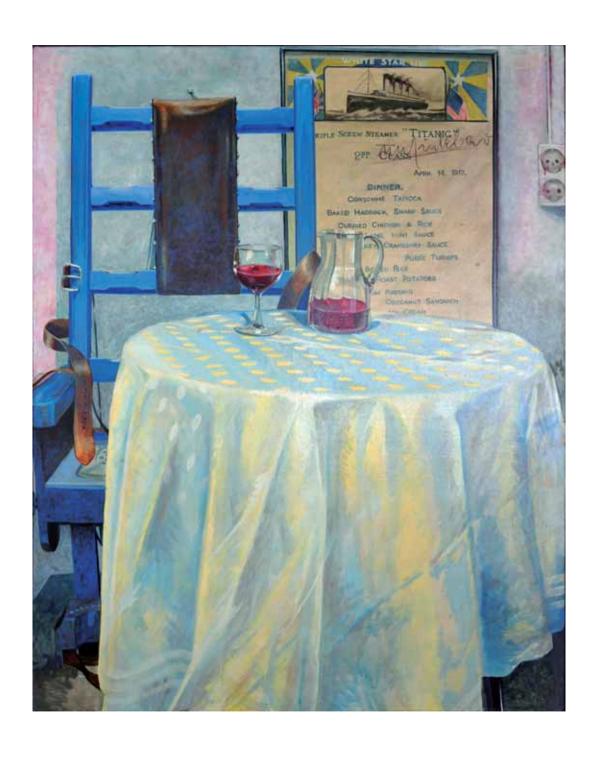
Was mich aber bis heute nicht ruhen lässt ist, ob der König und ich nun in der Einatmungs- oder aber in der Ausatmungsphase, wie es bis in das 12. Jh. üblich gewesen war, gemalt wurden.

Einige Jahre später malte Sigurd fast nur noch Akte und ich bin heute froh, dass ich nicht in dieser nackigen Phase gemalt wurde, denn die Vorstellung, nackt mit dem König, ich nackt vor dem König Ludwig, zum Schluss auch noch der König nackt, das würde ja überhaupt nicht gehen, wie würde das denn aussehen? So bin ich froh, dass ich noch in der Bekleidungsphase angezogen gemalt wurde. . . "

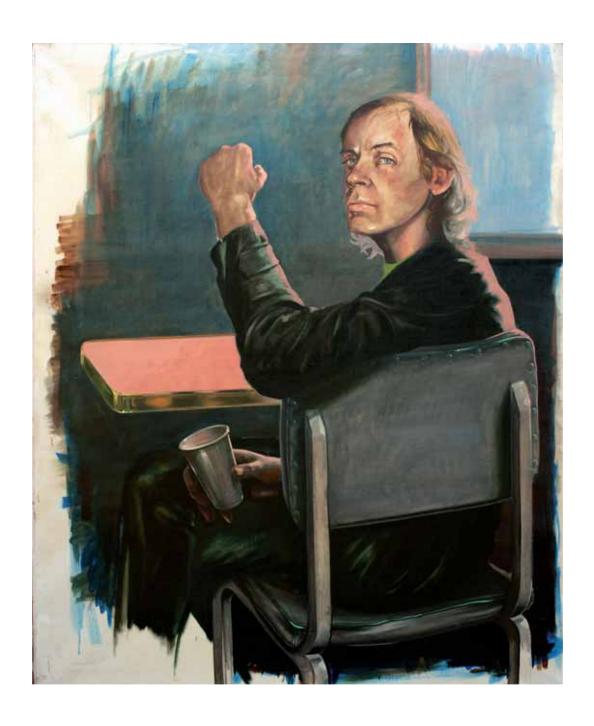
Literatur

Hans Niemer, Das Porträt in mir, Berlin-Kreuzberg, 1984 Susi Kimmer, Das Nackte in Antlitz, West-Berlin, 1979 Karl Meier, Das Abbild in der Malerei, Berlin, 1987 Gudrun Milka, Das nachhaltige Porträt, Berlin 1985

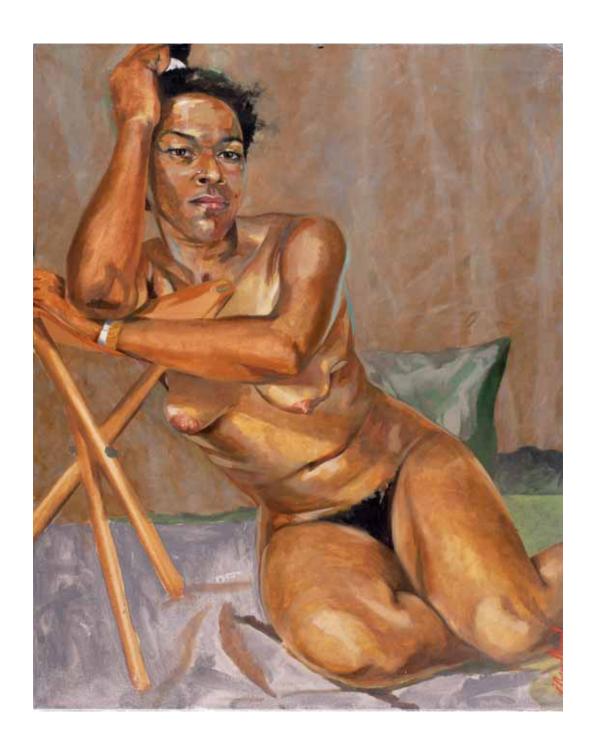




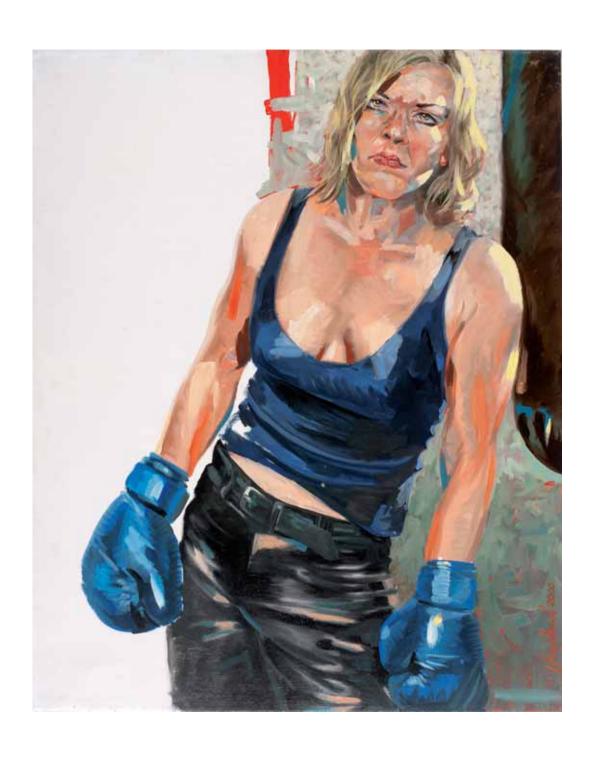
Der Verlierer 1986, Öl/Leinwand, 150 x 120 cm Es ist angerichtet 1986, Öl/Leinwand, 150 x 120 cm



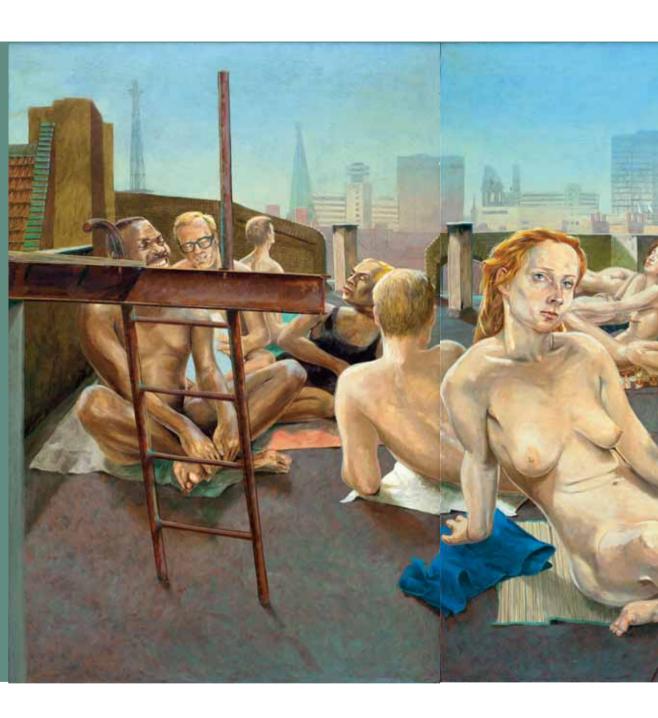




Sabine aus Hannover 1999, Öl/Leinwand, 100 x 80 cm



Amateurboxmeisterin 1998, Öl/Leinwand, 100 x 80 cm





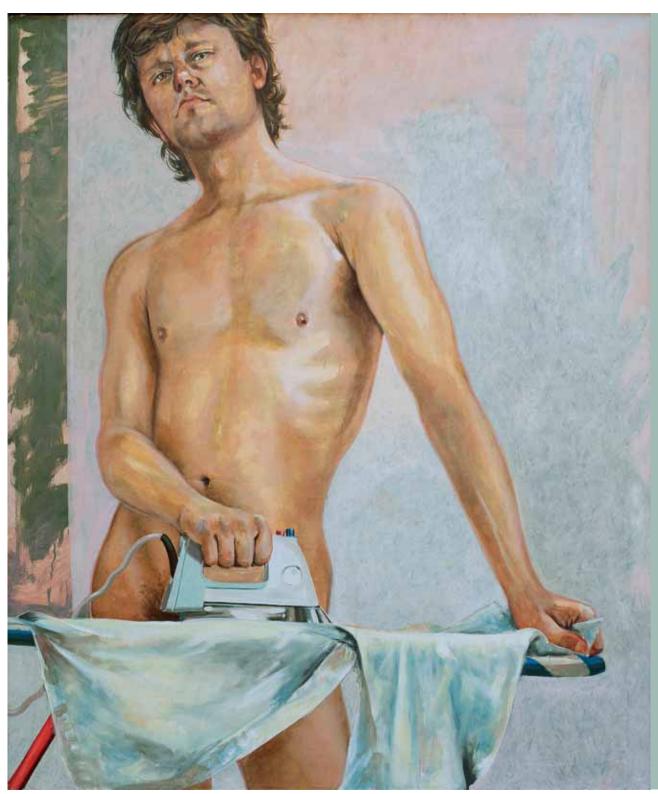
West-Berliner Notdach Meisenbachhaus 1988, Öl/Leinwand, 150 x 300 cm



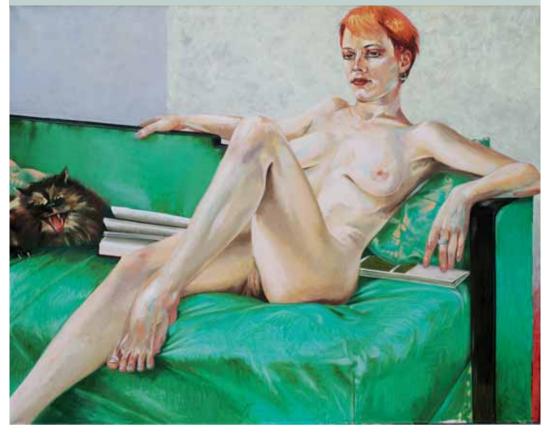
Notdach Meisenbachhaus, 1984, Barytabzug 30 x 40 cm

Kellereingang Hauptstraße 7, 1986, Barytabzug 30 x 40 cm

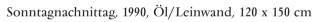




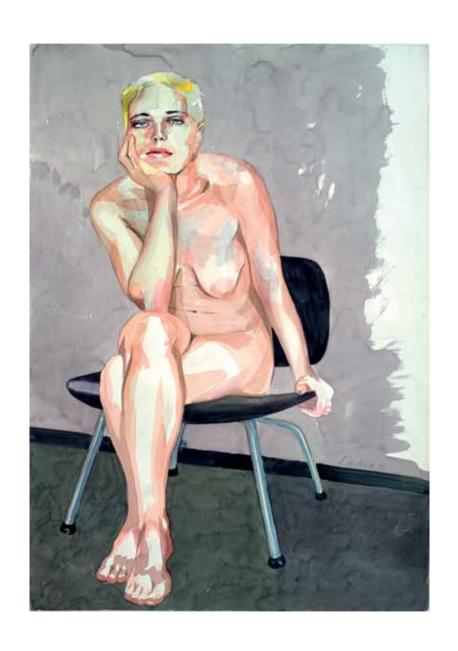
Sonntagmorgen, 1986, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm



Carola, 1989, Öl/Leinwand, 120 x 150 cm



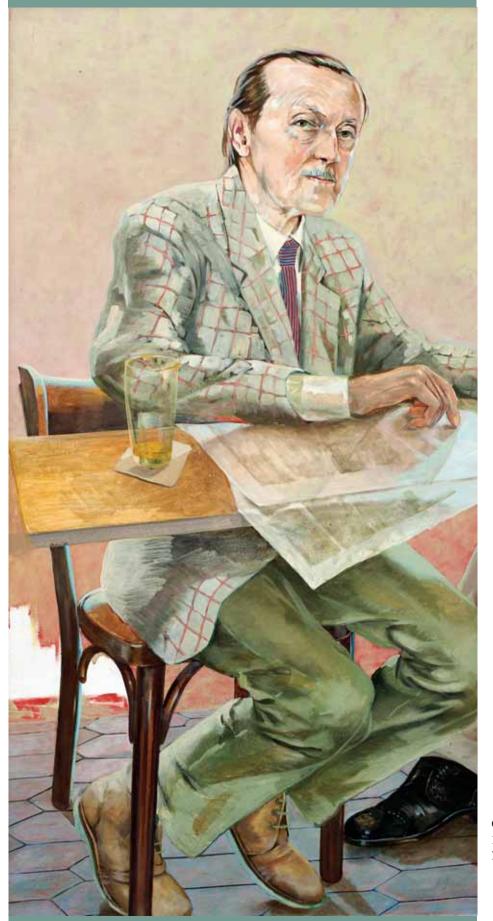




Eamesstuhl, 1990, Aquarell, 70 x 100 cm







Oskar Huth 1988, Öl/Lwd, 70 x 120 cm

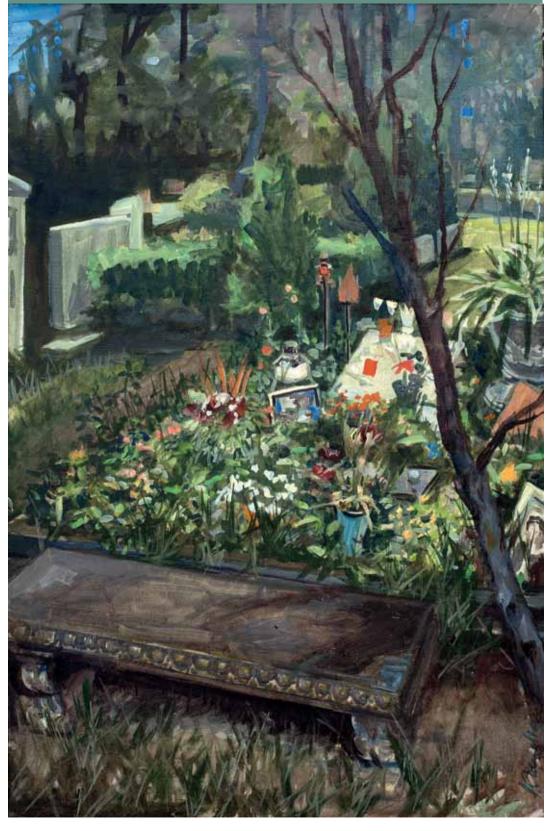


Kinderdecke, Selbstportrait mit 40 1989, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm



Grab von Ulrike Meinhof, 2014, Öl/Leinwand, 70 x 50 cm

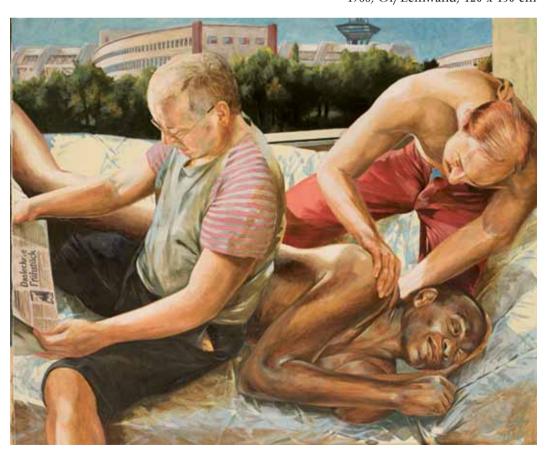




Kleistgrab 1987, Öl/Leinwand, 100 x 150 cm

Grab von Rio Reiser 2014, Öl/Leinwand, 70 x 50 cm

Frühstück am Lietzensee 1988, Öl/Leinwand, 120 x 150 cm





Lothar Lambert 1988, Öl/Leinwand, 120 x 150 cm





Atelierimpressionen rechts:

bemalte Sat-Schüssel





Rolf Henke, 1999, Öl/Leinwand, 120 x 100 cm



Käthe Reichel, Öl/Leinwand 150 x 120 cm 1996

Über das Malen Sigurd Wendland

Malen in der Not

Künstler, Kriminelle und Unternehmer sind sich nicht nur darin gleich, daß sie immer auf der Suche nach neuen Geldquellen sind. Es war die Zeit eines finanziellen Tiefs, als eine Frankfurter Unternehmergattin anrief. Sie hatte eine Ausstellung von mir gesehen und wollte sich nun von mir portraitieren lassen. Aus Not sagte ich zu, obwohl ich mir sonst meine Modelle selbst suche. Es stellte sich heraus, daß die Dame, nachdem ihre Kinder aus dem Haus waren, noch einmal angefangen hatte zu studieren, Psychologie. Jetzt wollte sie sich mit Künstleraugen gespiegelt sehen. Das sollte gut bezahlt werden, es wurde gebeten, den Hüftspeck etwas zu reduzieren und etwas Jugendliches zu betonen.

Auf all die Wünsche ging ich ein, was wohl ihrem Spiegel zuträglich war, jedenfalls bekam ich hinterher noch einige Briefe mit den Meinungen ihrer Freundinnen, die beurteilten, wie gut getroffen und wie tief ihr Wesen erfaßt worden sei - oder auch nicht

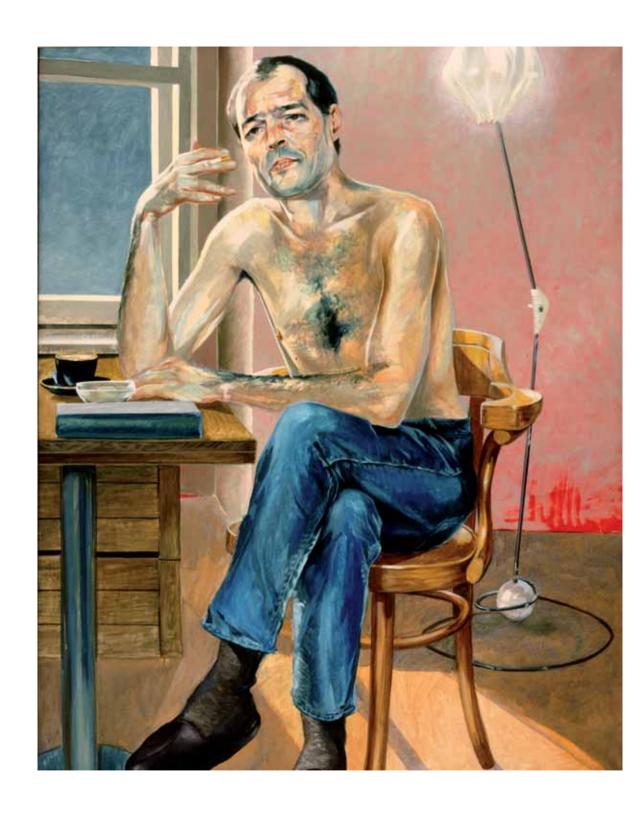
Das Schauspielermalen

Es ist bekannt, daß Schauspieler ähnlich komplizierte Zeitgenossen sind wie wir Malerkollegen, doch es gibt Ausnahmen.

Die Arbeit mit Bruno Ganz Anfang der 80er Jahre war einfacher als manch spätere. Sehr gut klappte es mit der lieben Käthe Reichel. Eine andere Actrice, die ich zum Modellsitzen gebeten hatte, schickte ich während der ersten Sitzung nach Hause, nicht weil sie nicht still sitzen konnte, das muss man nicht bei mir, sondern weil sie auch die Zeit im Atelier als Schauspielzeit ansah statt als Muße.

Beim Malen von Käthe Reichel wurde die Familie und ein ganzes Mietshaus mit einbezogen. Die Vorarbeiten zum Portrait sollte ich in Buckow machen und deshalb wurde ich mit meiner ganzen Familie in Käthes Landhaus eingeladen, ein wunderbares Häuschen gleich hinter dem Brechtschen.

Meine Kinder schwärmen heute noch von Käthe, die so toll erzählen konnte, so laut Scheiße schrie, wie sie es von Damen ihres Alters nicht gewohnt waren. Ich malte in einem Tiergartener Mietshaus in der 4. Etage zu der 99 Stufen führen, und es zwischen jeder Etage einen Absatz gibt. Als ich Käthe zum Sitzen holte, hielt sie auf jedem Absatz und jeder Etage eine Rede in Bühnenlautstärke zu ihrer Sicht der politischen Weltlage. Es war die Zeit eines Bundestagwahlkampfes, in diesem Haus wurden einige überzeugt, ich beim dann Malen sowieso.



Helmut Geisert, 1988, Öl/Leinwand, 150 x 120 cm



Beatrix Lazzaro, Bukhard Seiler 1996, Öl/Lwd., 150 x 120 cm

Wie der Zensor an- und ich ausgezogen wurde

Es fing damit an, daß Burkhard Seiler einen kleinen Plattenladen namens Zensor eröffnete. Da die Wände so leer waren, sollte ich ihm ein Bild leihen. Es war eines mit einem Motiv aus der Berlinwerbung mit einem Engel, der aber auf meinem Bild statt Berliner Weiße einen Molotow-Cocktail trank. Eines Tages zog der Plattenladen in den Hinterraum um, Frieder Butzmann machte diesen Umzug und danach fehlte das Bild.

Lange wurde ich hingehalten, es sei noch nicht überall gesucht und außerdem versichert. Beides war erfolglos und der Zensor zahlte unwillig das Bild.

Jahre später kam mir die Idee, Burkhard zu portraitieren. Es war an einem heißen Sommertag, als ich mit der Arbeit begann und ich wollte ihn mit seiner Mitarbeiterin Beatrix als Halbakt malen. Als Burkhard bei mir gesessen hatte und an einem anderen Tag Beatrix saß, meinte sie, eine nackte Darstellung würde ein falsches Licht auf ihre Beziehung zu ihm werfen, also malte ich sie angezogen. Der nackte Oberkörper vom Zensor wurde mit einem Hemd übermalt.

Aber Beatrix hatte danach Lust, allein für einige Akte zur Verfügung zu stehen.

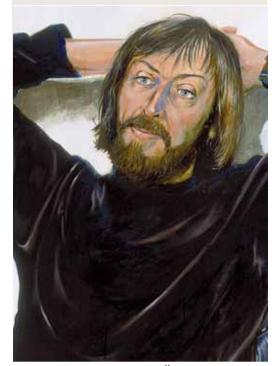
Bei der Eröffnung einer Ausstellung mit diesen Akten im Haus am Lützowplatz in Berlin brachte Beatrix eine Freundin mit, eine Psy-

chologin. Beide tanzten den Abend ausgelassen miteinander. An dieser jungen Frau fand ich die grauen, fast schon weißen Haare sehr spannend und fragte, ob sie sich auch malen lassen würde. Sie kannte meine Bilder und war auf das Gemaltwerden neugierig.

Ich habe erfahren, daß Psychologen viel leichter ihre Wünsche offen formulieren, als andere Menschen. Sie stellte als Bedingung, wenn sie nackt Modell säße ich auch nackt malen sollte. Ich machte es und diese Erfahrung, und ein gutes Bild wurde es außerdem.

Sunhild von Bülow, 1990, Öl/Lwd., 120 x 150 cm





Peter-Paul Zahl, 1985, Öl/Lwd., 150 x 120 cm

Zu intim

Axel Sommer war viele Jahre der Geschäftsführer des Hauses am Lützowplatz und wir arbeiteten oft zusammen. Irgendwann hatte er die Idee, sich von mir malen zu lassen. Normalerweise mache ich keine Auftragsportraits, bei ihm machte ich eine Ausnahme, er ist ein außergewöhnlicher Typ. Ich überlegte mir, ihn morgens bei der ersten Zigarette darzustellen. Er saß also früh morgens in Schlafanzug und Bademantel. Als das Bild fertig war und ich es bei einer Ausstellung zeigte, meinte er, daß er es nicht mehr haben wolle, seine Freundin war der Überzeugung, dies Bild sei zu intim, er habe seinen Lieblingsschlafanzug an und so zeigt man sich nicht öffentlich, auch nicht auf einem Gemälde. Das Bild verschwand in meinem Bilderkeller und Axel kaufte stattdessen das Bruno Ganz Portrait, hängte es aber bei sich nicht auf, sondern gab es als Leihgabe einem befreundeten Anwalt für dessen Praxis.

Von der Hilfe beim Malen

Peter Paul Zahl malte ich am Ende seiner Gefängnishaft, als er Freigänger war. Das Bild ist später verschwunden. Ein bekannter Berliner Szenefotograf lieh es sich für eine Fotosession mit Zahl aus. Ich hielt es nicht für eilig, es zurückzufordern, doch plötzlich war jener Fotograf untergetaucht und das Bild ist mit ihm verschwunden. Zahl kam mit einer Freundin, einer Kunsterzieherin zum Modellsitzen. Die Flasche Campari neigte sich dem Ende zu und seine Freundin interessierterte sich immer mehr für meine Arbeit. Zum Schluß meinte sie mitmalen zu müssen, weil ich es ihrer Meinung nach alles falsch sah. Ich lernte daraus, von da an den Campari gegen Tee oder Kaffee zu tauschen.

Es gibt schwierige Sitzungen, nicht nur wegen der Modelle, oft wegen deren Beglei tung.

Udo Lindenberg brachte den kleinwüchsigen Felix mit, der ein Teil seiner Bühnenshow war. Dieser war schon gut drauf und redete, redete und fragte ununterbrochen, nach Handwerklichem, daß ich mich gar nicht aufs Malen konzentrieren konnte.

Udo merkte es, nahm meine Gitarre, sang mit Felix zusammen und ich konnte malen.

Religionen

Religionen sind eine der drei Hauptfeinde eines friedlichen Zusammenlebens.

Es gibt und gab eine Kirche am Oberhofer Platz, wo ein Pastor durch Kulturarbeit neue Menschen an dem Gebäude zu interessieren versuchte. Ich wurde um eine Ausstellung gebeten, illustre Namen wie Mathias Hanselmann und Ulla Meinecke unterstützten mit ihrer Musik das Projekt. Es gab eine schöne Vernissage, zu der Thorwald Proll eine dadaistische Eröffnung lieferte. Doch der Kirchenalltag, sprich Sonntag konnte meine Bilder nicht ertragen und so wurden sie kurzerhand Sonntags zur Wand umgedreht.

Ich hätte wissen können, dass die protestantische Sekte nicht anders ist, als ihre Mutterkirche die katholische oder deren Herkunft, die jüdische. Man schmückt sich gerne, möchte aber jede Diskussion unterbinden.

Ein paar Jahre arbeitete ich mit der jüdischen Künstlergruppe Meshulash zusammen. Es waren spannende innerjüdische Diskussionen, die ich mitbekam und mein Wissen etwas erweiterten. Zur selben Zeit lud mich der Vater meines alten Freundes Harald ein, für seinen Verlag, der sich auf Judaica spezialisiert hatte, Buchumschläge zu entwerfen. Bei einer Buchpremiere stellte mir Harald eine ehemalige TAZ Redakteurin vor, die sich gerade zur Rabbinerin ausbilden ließ.

Sie kannte mich und meine Arbeit und schlug mir vor, sie als Rabbinerin zu malen. Scherzhaft fragte sie, ob man sich eigentlich gleich ausziehen müsse, wenn man zu mir käme. Wir verabredeten uns zu einem Kennenlernen und einer Fotosession. Sie brachte ihre jüdischen Betutensilien, Musik und Rotwein mit. Tanzte mir vor, sang, zog sich aus. Wir machten am nächsten Tag weitere Fotos über den Dächern Schönebergs, auf meine Bitte hin angezogen.

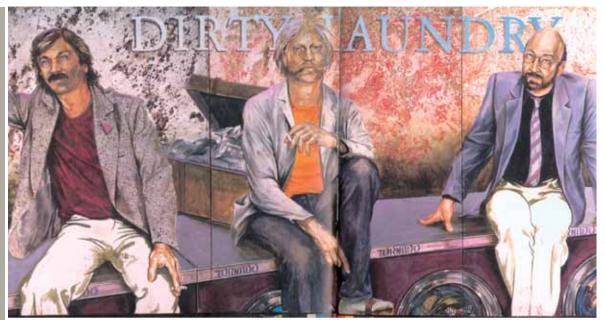
Die sollten dann die Vorlage für ein Portrait sein, bei dem sie jedes einzelne Detail, bis hin zu den Farben des Betschales (er sollte das schwule Regenbogenmuster tragen) bestimmte. Als das Bild war fertig, gefiel es ihr so gut, dass sie überlegte es zu ihrer Rabbinerweihe als Postkarte drucken zu lassen.

Mit der Gruppe Meschulasch war ich zu den jüdischen Kulturtagen eingeladen, die in der zur evangelischen Kirche gehörenden Villa Elisabeth stattfanden. Dort stellten wir auch das frische Portrait aus und ich bekam wie mehrmals bei den jüdischen Kulturtagen, Ärger, diesmal wegen einer ungehörlichen Darstellung einer Rabbinerin, die männliche Betutensilien zeigte und einige übereifrige Damen behaupteten sogar eigentlich sei die Rabbinerin auf meinem Bild nackt. Da die Portraitierte aber eine Anstellung als Rabbinerin anstrebte und die Ausstellung des Bildes dabei hinderlich war, ließ sie mir durch ihre Anwälte ein Ausstellungsverbot nebst einer hohen Strafandrohung bei Zwiderhandlung erteilen.

Meschulaschmitglieder gaben der Zeitung "Jüdische Allgemeine" einen Wink und diese machte einen ganzseitigen Artikel über den Fall. Doch bevor die Ausgabe erschien, drohte die Dargestellte eine einstweilige Verfügung gegen das Erscheinen der Ausgabe an, falls ihr Bild dort abgedruckt werde. Die Ausgabe erschien, jedoch mit einer grau wegretuschierten Rabbinerin.



Elisa Klapheck, 2005, Öl/Lwd., 150 x 120 cm



Die Drei Tornados, Öl/Lwd., 1984, 150 x 360 cm

Arnulf und die drei Tornados

Neulich kaufte mein alter Freund der Kabarettist Arnulf Rating ein Aquarellportrait von 1987, das ihn im tief dekolltierten Damenabendkleid mit Sektglas zeigt. Seine derzeitige Managerin war im Internet auf dieses Bild gestoßen, Arnulf hat es ihr zu Weihnachten schicken lassen.

Als es gemalt wurde äußerte er mir gegenüber, das kaufe er nicht, denn er hänge lieber später im Metropolitan Museum, als bei sich zuhause.

Die drei Tornados malte ich zusammen auf drei Waschnmaschinen sitzend, in denen sich einige Szenen befinden, deretwegen sie vor Gericht gezerrt wurden. Das Bild heißt "Dirty Laundry", vielleicht ein Kommentar.

Über ein Selbstportrait

Eines Tages rief eine Frau an, die ein politisches Bild aus meiner Serie zum Thema RAF- Fahndung kaufen wollte, das sie als Studentin auf dem Göttinger Kunstmarkt von mir gesehen hatte.

Sie sei Psychologin, und wolle etwas Geld in Kunst anlegen. Wir verabredeten uns in meinem Bilderlager. Nach kurzem Suchen ging sie mit einem Selbstportrait nachhause, von dem mal ein schwuler Kollege sagte, so lasziv malt man sich nicht. Später machte ich eine größere Portraitausstellung und lieh mir das Selbstportrait dafür aus. Ich gab ihr als Ersatz jenes Bild, das Sie damals eigentlich haben wollte. Sie freute sich darüber aber noch mehr, als ich es wieder abholte, dennsie hatte es abgehängt, weil es ihren Patienten Angst gemacht hätte.

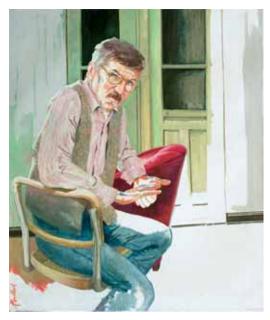
Ophelia

Die Tänzerin Sabina steht oft für ausgefallene Posen Modell für mich. Ich liebe die Arbeit mit ihr, denn jede Geste sieht bei ihr natürlicher aus, als bei anderen. Sie hatte die Idee, einmal eine Photosession mit ein paar Sexpuppen zu machen, meine Frau bestellte zwei solcher anmutigen Puppen für mich im Internet, mit Quittung fürs Finanzamt. Leider sind diese Puppen derart klein, dass wir diese Fotos nicht verwenden konnten, sie lagen unaufgepumpt eine ganze Zeit im Atelier rum.

Die belgische Botschaft lud mich zu einer Ausstellungsreihe zum Thema Wasser ein. Das ausgesuchte Bild, Ophelia Wasserleiche, war jedoch bereits während der Planungszeit verkauft worden, und ich malte für diese Botschaftsausstellung einen Ersatz. Das war eine aufgeblasene, ins Schilf geworfene Sexpuppe. Da es jedoch eine höchst offizielle Ausstellung war, wurde eine Anfrage an das Auswärtige Amt in Brüssel gesandt und dort entschied man, dass es sich bei diesem natürlich um Kunst handele und das Bild in diesem Rahmen in der belgischen Botschaft gezeigt werden dürfe.







Christoph Hein, 2005, Öl/Hanf, 150 x 120 cm

Von einer Freikarte und überfüllten Veranstaltungen

Ich hatte vor, nach einer seiner seltenen Autorenlesungen, Christoph Hein zu fragen, ob er für mich sitzen würde. Die Veranstaltung hatte, als ich kam, schon begonnen und die kleine Buchhandlung "bei Saawedra" war so überfüllt, daß an ein Reinkommen nicht mehr zu denken war.

Ein paar Tage später stand ich in einer aussichtslos langen Schlange an der Abendkasse der Volksbühne, um eine Eintrittskarte zu bekommen, da stand plötzlich Christoph Hein neben mir und ich konnte meine Fragen an ihn stellen. Eine Mitarbeiterin der Volksbühne erkannte ihn als ehemaligen Mitarbeiter und besorgt sofort die ersehnten Karten für seine Frau, ihn und mich. Die Zeit, die wir dann im Theater verbrachten war lang, weil ohne Pause; bald darauf ging die Arbeit los.

Die Geschichte vom geteilten Bild

Den Leiter eines Brandenburger Naturparks fragte ich, ob er mir als Halbakt Modell säße. Auf seine Frage, ob ohne Hemd oder ohne Hose, schlug ich die ohne Hose-Variante vor. Fertiggestellt, bekam er Druck von einer befreundeten Galeristin und einigen Künstlern, eine solche Darstellung schade dem Wesen des Naturschutzgedankens. Zur gleichen Zeit hörte ich aus dem Umweltministerium, daß ein solches Bild "nicht gehe". Telefonisch bat mich der Gemalte das Bild so nicht zu zeigen. Es hätte vielleicht eine schöne Werbung gegeben, es drauf ankommen zu lassen und so zu zeigen, doch dem Wunsch zu gefallen, hängt nun ein kleines Bild mit Oberschenkeln und Penis zwischen zwei Hemdenzipfeln über meinem Kühlschrank und dem Portrait fehlt das Unterteil.

Wir sind uns nichts mehr schuldig

Bei meiner Suche nach West-Berliner Ouerdenkern, wie z.B. Wolfgang Neuss, stieß ich gegen Ende der 80er Jahre auf Klaus Zapf, der ein Umzugskollektiv zum bundesweit bekanntesten Umzugsunternehmen gemacht hatte. Mein Angebot, sich portraitieren zu lassen, nahm er gerne an. Als einziger meiner Portraitkandidaten kaufte er dieses Bild sofort und ließ mir einen Katalog auf seine Kosten drucken. Feingemacht in Oberhemd und blauem Sakko saß er für ein lebensgroßes Ölbild und Aquarell Modell. Beim Portraitsitzen schaut man sich ganz tief in die Augen, dabei lernte ich ihn als einen blitzschnellen Denker kennen, der unvermittelt auch die Körpersprache seines Gegenüber anspricht. Er kam zu Diskussionsabenden in mein Atelier mit u.a. Momper, Wewerka und Joseph Weizenbaum. Während die Politiker gen Ende des Abends mit den Unternehmern zusammsaßen, war Klaus bei den Kreativen zu finden. Für einen der Klügsten erklärte er nach einem solchen Abend Christoph Hein. Vorher gefragt, was er gerne äße, bat er immer um Blutwurst, vielleichtt um uns Vegetarier etwas zu provozieren.

Er machte den Vorschlag, ich solle eine Portraitmalfirma gründen und schaltete Werbung jeweils Sonntags im Tagesspiegel.

Über Jahre hin machte er meine Umzüge kostenlos, und wenn mir das Geld für die Ateliermiete fehlte sprang er ein. Ein Jahr vor dem Ende seines Lebens verabredete er sich mit mir, um für die neue Wohnung, die er mit seiner Tochter bezogen hatte, einige Bilder zu kaufen. Er suchte acht Motive aus, meine besten Landschaften und Tierdarstellungen. Als es um den Preis ging meinte er, er wolle alles, was er mir in all den Jahren gesponsert habe vom Preis abziehen.

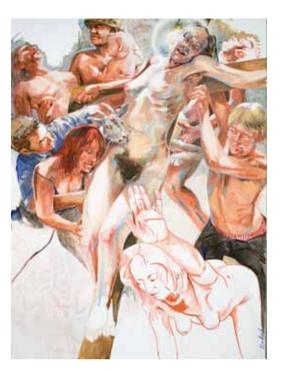
Die Bilder fuhren wir in seine Wohnung, wo er mir ein paar lächerliche Scheine zubilligte mit den Worten, jetzt sind wir beide uns nichts mehr schuldig.



Klaus Zapf, 2005, Aquarell, 70 x 100 cm

Die Welt als eine Bühne Nijna Sitz

Am Anfang des Arbeitsprozesses von Sigurd Wendland stehen Bildideen, aus denen er seine komplexe, narrativ dichte Kunst entwickelt. In monumentalen Gruppenbildern von geradezu barocker Dynamik und Farbigkeit inszeniert er rätselhafte Szenarien: Im heftigen ineinander Verschränken und sogar Verbeißen der Protagonisten, die mal aggressiv, mal lustvoll nach einander greifen, gelingen ihm eindrucksvolle Darstellungen der Gewalt und Zärtlichkeit, des gnadenlosen Kampfes und der liebevollen Hingabe. Oft zeigen die Gesichter übersteigerten Ausdruck, theatralisch wie die Masken, die beispielsweise im "Karneval" - Bild auftauchen. Trotz der körperlichen Nähe wirken die meist entblößten Akteure merkwürdig isoliert: Der Blickkontakt untereinander fehlt. ihre Augen sind entweder geschlossen oder auf den Bildbetrachter gerichtet. Wenn sie mit Arbeitsgeräten wie beispielsweise Motorsägen auf ihre Mitmenschen zugehen oder sich auf einem leeren Einkaufswagen bzw. vor geöffnetem Kühlschrank lieben, lässt sich erahnen, welcher Natur die hier angedeuteten zwischenmenschlichen Beziehungen sind. Wendland spielt gern mit Symbolen, stellt ungewöhnliche Zusammenhänge her. Provokant verknüpft er Technisches und Profanes mit Spirituellem, vor allem mit sehr frei interpretierten Elementen der christlichen Ikonographie aus dem Passionskontext. Daher lässt Wendlands Kunst, trotz seiner entschieden modernen Behandlung der Bildthemen - etwa durch den bewussten Verzicht darauf, die Bilder "altmeisterlich" bis



ins letzte Detail fertig zu malen - eine große Vertrautheit mit und Affinität zu Bildtraditionen weit zurück liegender künstlerischer Epochen erkennen.

So könnten beispielsweise die betenden Hände im Bild "Ich, ich, ich" und der Hase samt Rasenstück im Bild "Energie, Sprichworte" als Anspielungen auf das Schaffen von Albrecht Dürer angesehen werden. Und wenn er "Wasser als Ware" malt, fließt es vom Himmel so segensreich auf die Menschen herunter, dass die-christliche-Interpretation als die Quelle des Lebens nahe zu liegen scheint. Eine Vorstellung, die ebenso an Christus erinnert wie die schwarz vermummte Muslima im Bildhintergrund, die mit ihren ausgestreckten Armen und Händen kreuzesgleich die ganze Bildbreite einnimmt.

All das sind aber nur Teilaspekte des Bildgeschehens. Der Künstler greift weiter aus: Es geht ihm auch um das Bloßstellen wirtschaftlicher Machtstrukturen und Vorgänge in der modernen Gesellschaft, die undurchsichtig aber brutal in das Leben jedes einzelnen hineinspielen. So thematisiert er beispielsweise das Problem der Privatisierung von Wasser und Strom. Im Gemälde "Wasser als Ware"

Sprichworte 2008, Öl/Leinwand, 210 x150 cm



laben sich dürre und durstige Menschen. Ihre Gier nach dem Leben spendendem Element und das Glück, es zu spüren, finden ihre visuellen Entsprechungen in den beiden sich liebende Paaren am linken und rechten oberen Bildrand. Doch die sich hingebenden, mit ihren Armen liebevoll umfangenden Gestalten wirken alle mit ihren geschlossenen Augen und zurück gebogenen Köpfen allzu unvorsichtig und arglos, wie die potenziellen Opfer jener, die über das Lebensnotwendige gebieten. Bemerken sie nicht, wie bedrohlich der Wasserschlauch sie immer enger zusammenbindet und zusammenschnürt? Nur die zwei den Betrachter anblickende Frauen scheinen zu wissen oder zu erahnen, was hier tatsächlich vor sich geht: Die eine flehend aus einer seltsamen-Tiefe zu uns aufschauende gänzlich Unbekleidete unten im Bild, die andere sich hinter Tschador verbergend. Unheimlich wirkt sie mit ihren ausgreifenden Armen, diffus den Gekreuzigten ähnlich, aber auch wie ein schwarzer, Unheil verkündender Riesenvogel. Was wird sich hier bald ereignen?

Noch weitaus prekärer erscheint die Lage der Akteure im Bild "Energie, Sprichworte". Hier findet ein böses, lebensgefährliches

Spiel zwischen Starkstromleitungen statt: Dem hilflosen, kleinkind-großen Hasen wird der Fell über die Ohren gezogen. Von wem? Der nackte, sein Gesicht hinter dem Hasenkadaver verbergende Mann ist womöglich nur der Vollstrecker der Aggression. Sie könnte von der Frau initiiert sein, die einen Schleiertanz vollführt und dabei die Gräueltat verdeckt. Will sie sich dadurch ihrer Verantwortung entziehen? Unten im Bild sind zwei junge Männer in einem noch unentschiedenen Kampf verwickelt, bei dem ein Kurzschluss durch das Zusammentreffen zweier Starkstromleitungen anscheinend entweder verhindert oder herbeigeführt werden soll.

Auf dieser Bühne ist jeder unmittelbar durch eine falsche Bewegung, durch einen tödlichen Stromschlag bedroht. Sie scheinen es nicht zu wissen, nicht wissen zu wollen, warum sonst hielten sie ihre Augen so fest verschlossen?

Wendland zeigt die Welt als eine Bühne, auf der leichtsinnige, vom wilden Lebenshunger getriebene Schauspieler agieren. Sie stürzen und fallen, konsumieren sich gegenseitig und werden doch nicht satt, sie haben sich maskiert und sind doch schutzlos und nackt. bewaffnet und doch ausgeliefert: Ihrer Gier, ihrer Wut, ihrer Einsamkeit und ihrer verzweifelte Suche nach Nähe und Liebe. Er malt keine fertige Welt, lässt hier und da Skizzenhaftes stehen. Er scheint so den Betrachter dazu aufzufordern, sich aktiv an dem angefangenen Gedanken, dem dynamischen Prozess der Bildwerdung zu beteiligen. Und gleichzeitig uns daran zu erinnern, wie ungewiss, offen und prekär zwischenmenschliche Beziehungen heute sind.

Paris, Mai 2008

Wenn Marinus wiederkommt Christoph Kivelitz, Bochum, 2007

Wir kennen den Fakt des Reichstagsbrands vom 27. 2.1933. Der Rätekommunist Marinus van der Lubbe (* 13. 1. 1909 in Leiden, † 10. Januar 1934 in Leipzig) wird allgemein als Brandstifter des Reichstagsbrands in Berlin angesehen. Am 9. März wurde gegen ihn und den damaligen Vorsitzenden der Reichstagsfraktion der KPD Ernst Torgler sowie drei bulgarische Kommunisten Anklage erhoben. Die Nazis machen die Kommunisten allgemein verantwortlich, während die Kommunisten es den Nazis in die Schuhe zu schieben versuchen. Da bleibt ein kleiner aufrichtiger Brandstifter zwischen allen Stühlen und wird trotz Todesurteil seiner Tat beraubt.

Schon kurz nach dem Brand setzte eine Welle von Verhaftungen ein, von der besonders die Kommunisten betroffen waren. Mit großem Propagandaaufwand wurde die Tat der KPD angelastet und Hitler nutzte die Gelegenheit, die Verfassungsartikel außer Kraft zu setzen, die bürgerliche Freiheiten garantierten. Die KPD wurde verboten. Dieses Vorgehen wurde durch die "Brandverordnung" scheinbar legitimiert.

Das Bild von Sigurd Wendland zeigt nun Marinus vor dem bereits lodernden Kulissen des Reichstags in Berlin, wobei dieser mit der heutigen Kuppelkonstruktion gezeigt ist. Der Blick des Marinus in Richtung des Betrachters bezieht diesen verschwörerisch als Mitwisser in seine verbrecherische Handlung ein, wodurch Sigurd Wendland sich natürlich eine bestimmte Ausdeutung dieses Gesche-

Wenn Marinus wiederkommt, 2007, Öl/Leinwand, 150 x 210 cm



hens zu Eigen macht: nicht die Skepsis des Historikers und Juristen, der ja posthum Marinus für unschuldig befunden hat, sondern die der nationalsozialistischen Partei, die die Brandstiftung für die eigenen propagandistischen Zwecke mißbraucht, vielleicht gar selbst vorgenommen hat. Offenbar geht es darum, dem Betrachter selbst, sprichwörtlich "dem gesunden Volksempfinden" eine bestimmte Haltung gegenüber dem politischen Alltagsgeschehen zuzuschreiben.

Schnell sind Fremde, Ausländer, Andersdenkende oder –seiende als Schuldige gefunden für alles, was als störend oder bedrohlich empfunden wird, was für mißliebige Veränderungen oder irritierende Ereignisse steht. Gleichzeitig erscheint Marinus als Alter Ego des Künstlers, der Öl ins Feuer gießt, durch Provokationen in die Öffentlichkeit tritt und gerade durch die hervorgerufenen Reaktionen Phänomene von Gewalt und Intoleranz überhaupt erst sicht- und spürbar werden lässt.

In diesem Sinne sind polemische Attacken, Verrisse in den Medien, Beleidigungen und Beschimpfungen des Künstlers geradezu Bestandteil, Voraussetzung und gleichzeitig Konsequenz seiner künstlerischen Arbeit. So versteht Sigurd Wendland sich in gewisser Weise nicht nur als Maler, sondern – hiermit verknüpft – auch als Konzeptkünstler, der gesellschaftliche Prozesse, Diskussionen oder Mißstände analysiert, aufnimmt, durch seine Provokationen akzentuiert oder sogar selbst erst in Gang setzt.

Was, wenn Marinus wiederkäme, die neuen geleckten Fassaden der Politikburgen-Großmannssucht sähe und die Hilflosigkeit der sogenannten Demokraten den politischen Machthabern gegenüber spürte würde er es sicher nicht dabei belassen, an einem kalten Februartag ein "M" in den Schnee zu pissen und zu gehen...

Wenn feststeht, dass die Mehrheit der Bevölkerung gegen deutsche Militäreinsätze ist, muß es natürlich noch mehr geben, damit sich deutsche Waffen lohnen. Der Wähler wird schon vergessen haben, falls er wirklich irgendwo ein Kreuzchen macht. Wir brauchen statt Kreuzchen Wehrkraftzersetzung um uns endlich von der Geisel des Militarismus zu befreien.

Marinus komm wieder.



Skizzen während der Probearbeiten von Peter Konwitschny bei "La Intolleranza" an der Deutschen Oper Berlin, 2001











Portrait Peter Konwitschny, 2001, Öl/Lwd, 150 x 120 cm

Aufgefordert, etwas zum 50sten Jubiläum des Hauses am Lützowplatz über meine Erfahrungen zu schreiben entstand 2010 der folgende Text.

Das Haus am Lützowplatz, eine Bastion der West-Berliner Sozialdemoratie

Ein paar Erinnerungen rund um zwei Portraits und ein Haus.

Seit den 60er Jahren war die Westberliner Kultur von einer demokratischen Institution nicht trennbar, der alljährlich stattfindenden FBK (Freie Berliner Kunstausstellung) in den Messehallen.

Jeder Künstler dieser Stadt zeigte ein Bild und es war eine echte Leistungsschau von überregionalem Ruf. Man fuhr zur FBK nach Berlin, nicht nur zur Grünen Woche. Ein ähnliches Ereignis zum 1.Mai, der von den verschiedenen politischen Strömungen gefeiert wurde, bot das Haus am Lützowplatz: den Maisalon.

Jedes Jahr gab es ein politisches Thema zu dem jeder Künstler eine Arbeit einreichen konnte, gesponsert von der IGMetall wurde sogar ein kleiner Katalog gedruckt.

Es ist wohl 30 Jahre her, dass ich mich zum ersten mal mit einem Bild beteiligte. Es war klar, das ist ein Ort der SPD und man hatte als Anarchist oder Berliner Linker natürlich seine Berührungsängste. Nicht lange nach diesem Event rief mich der frisch installierte Geschäftsführer Axel Sommer im Auftrag von Jule Hammer an, ob ich eine Einzelausstellung machen wolle. Ich lernte einige Mitglieder des Fördererkreises kennen, neben anderen auch Jule Hammer, den Vorsitzenden und Hans Zeller, den scheidenden Schöneberger Kunstamtsleiter.

Zeller meinte, er könne mir nun, wo er nicht mehr im Amt sei, Geheimnisse anvertrauen, die mich brennend interessierten.

Das Haus am Kleistpark hatte in den 70er Jahren einen Raum im Dach an die Berliner Polizei abgetreten.

Damit kein Angestellter etwas merkte, kamen Kripobeamte vor Dienstbeginn mit tragbarer Toilette und ihren Stullen und beobachteten mit Fernrohren gegenüberliegende Wohnungen in der Grunewaldstrasse. In einer dieser Wohnungen war nämlich, allgemein bekannt, die Wohngemeinschaft von Jan Carl Raspe.

Hans Zeller bot mir aber auch Einblick in Berliner Kunst, in seine Sammlung teils unbekannter 20er Jahre Künstler und hatte einen unermesslichen Schatz an Anekdoten dazu parat. Seine Frau Lydia war noch lange im Vorstand des Hauses. Klaus Zapf riet mir auch sie zu malen: "sone schrille Alte findest Du nicht noch mal, die wohnt bei mir im Haus".

Auch Konrad Jule Hammer war Sammler von Kunst, aber nicht von Malerei sondern von Heftchen, bibliophilen Kostbarkeiten des Berliner Humors, Dörbeck und Glaßbrenner, bis hin zu Tingeltangelplakaten. Das war mir in den Kunstgeschichtsvorlesungen verheimlicht worden, dass es Volkskunst gab, die subversiv, lästerlich und schräg war zur selben Zeit, als Menzel oder Liebermann der Berliner Obrigkeit huldigten.

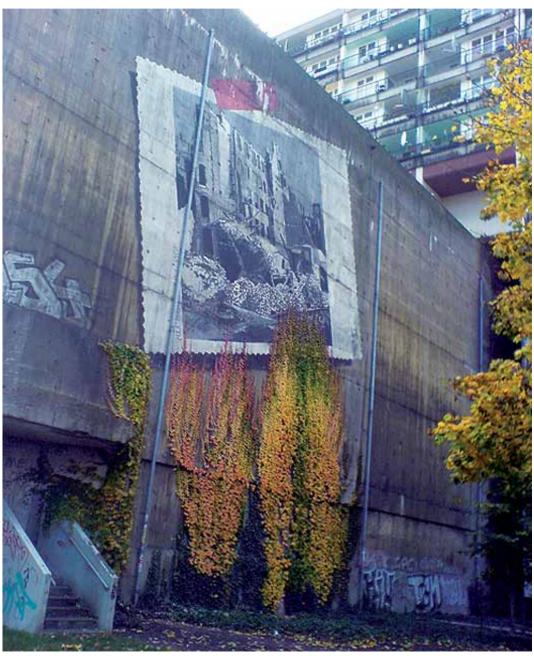
Dieser Jule Hammer also holte mich ans Haus am Lützowplatz, wo ich neben großen Ausstellungen auch kleine Aufgaben zum Broterwerb erhielt: Kataloge herstellen, Passepartouts schneiden, Ausstellungsaufbau. Vor allem durfte ich beim alljährlichen Turmstrassenfest, das er vom Haus am Lützowplatz aus organisierte, einen Hauch von Kunst als Alibi beisteuern.

Wir rieben uns häufig aneinander, aber lernten uns auf Dauer um so mehr schätzen. Er hatte mir gegenüber einen Vorteil, er war abgeklärt. Er, der ehemalige Wahlkampfleiter Willy Brandts, hatte keine Erwartung mehr an Politik.

Er sagte, was heute die CDU macht, hätte die sich immer noch klassenkämpferisch darstellende SPD genauso gemacht, denn es gibt keinen politischen Gestaltungsspielraum mehr. Selbst die vermeintlichen moralischen Unterschiede bestünden nicht. Die SPD sei nicht weniger korrupt als die CDU.

1972 hatte ich meine erste Einzelausstellung in Berlin, in der Galerie am Savignyplatz, vor mir hatte ein Maler ausgestellt, der Propaganda für die maoistische KPD machte, Jörg Immendorf. 10 Jahre später, 1982 also ich im Haus am Lützowplatz. Die Ausstellung lief gut, alle Berliner Tageszeitungen berichteten und ich lernte viele Menschen kennen, denen ich sonst nie begegnet wäre, z.B. Wolfgang Neuss.

Hammer hatte ein kleines Imperium erschaffen, in dem viele Fäden der West-Berliner Kultur zusammenliefen, war aber auch Ansprechpartner für viele Botschaften sogenannter sozialistischer Staaten, die Volkskunst in der Studiogalerie präsentieren durften. Mir schien, dass zwischen bulgarischen Webteppichen und Schnitzereien ausgemacht wurde, welcher West-Berliner in diesem Jahr den Dimitrof Kunstpreis erhielt. Unter uns hieß er Schafskäsepreis, weil das Preisgeld innerhalb Bulgariens ausgegeben werden mußte.



Wandbild, Bunker Pallastraße, 1983

Die Wichtigkeit Hammers in der SPD wurde mir 1983 bewußt, als es eine Unterschriftenaktion zur Bemalung des Sportpalastbunkers gab. Illustre Namen setzten sich dafür ein, dass mein Entwurf mit einer Ansicht des vom Krieg zerstörten Schöneberg, auf den Bunker gemalt werden solle. So unterschrieben Jule Hammer, die Drei Tornados, Udo Lindenberg und Wolfgang Neuss dafür. Der damalige Baustadtrat Alfred Gleitze gestand mir, dass er es nur erlaubt hätte, weil sich Jule Hammer dafür eingesetzt hätte.

Bei dem Bild halfen mir viele Freunde und die Alternative Liste sponserte das Gerüst und die Farben. Es gab eine Anfrage der CDU im Bezirksparlament, wann diese Kriegsvision wieder entfernt werden könne (Originalton: Das Bemalen mit einer Coca-Cola Werbung wäre lebensbejahender und dazu noch einträglicher gewesen). Salomonisch antwortete Alfred Gleitze, er habe keinen Pfennig dafür ausgegeben und würde auch keinen für eine Entfernung zahlen. Heute verschwindet das Wandbild im Sommer hinter Weinranken, die vom Gartenbauamt davor in großer Menge gepflanzt wurden und alljährlich ergänzt werden.

Ein anderes Beispiel für West-Berliner SPD Kulturpolitik in den 80er Jahren möchte ich kurz schildern.

Zu einem Sonntagstreffen in der Privatwohnung eines älteren schwulen Paares nahe dem Flughafen Tempelhof hatte die SPD zu einem Gespräch über zukünftige Kulturpolitik in Berlin eingeladen. Bis in die Spitzen der Berliner Kultur waren viele gekommen, vom Intendanten der deutschen Oper über Galeristen, bis zu mir. Die Moderation sollte Klaus Bölling machen, der mit fast zweistündiger Verspätung ankam und die in dieser Nacht um 180 Grad gewendete Meinung der SPD zum Nato Doppelbeschlusses erklärte. Danach war die Veranstaltung beendet und ich bin nie wieder zu derartigen "Gesprächen" gegangen.

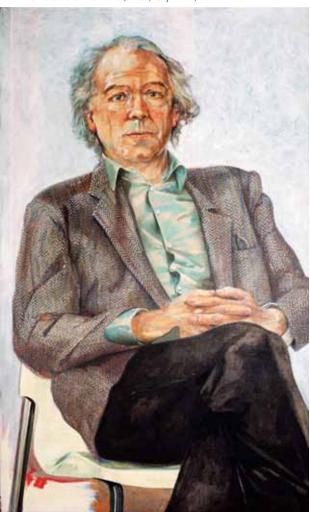
In meinem Atelier veranstaltete ich jedoch selbst oft Gespräche zwischen Bekannten und Freunden zu kulturellen Themen.

Einmal war auch der Kandidat für das Bürgermeisteramt Walter Momper dabei. Er

hatte damals sein Wahlkampfbüro im Haus am Lützowplatz. Auf meine Fragen, was er kulturell als Bürgermeister vorhabe, antwortete er, wenn er gewählt sei, würde sich dazu sein Kultursenator äußern. Diese lange Tafel in meinem Atelier, bestehend aus eingeladenen Kulturmenschen, Unternehmern, Künstlern und Politikern endete in zwei Lagern, die Politiker und Unternehmer saßen zum Schluß an der einen Seite des Tisches, die Künstler mit dem Unternehmer Klaus Zapf an der anderen. Wir hatten uns nichts zu sagen.

Die Ausstellung 1982 im Haus am Lützowplatz war kein Erfolg, kein Bild wurde verkauft und ich musste für den Lebensun-

Konrad Jule Hammer, 1989, Öl/Lwd., 90 x 120 cm



terhalt arbeiten gehen. Ich machte Aufsicht in der Galerie Hammer im Europacenter, wo hauptsächlich Berliner Humor in Buchform an Touristen verkauft wurde.

Als Maler hatte ich mich auf Portraits von Berliner Querdenkern verlegt und so gab es 1988 eine Ausstellung, unter dem Titel: "Sigurds Opfer bitten zum Tanz". Das war wörtlich gemeint, vor den ausgestellten Arbeiten traten die Portraitierten auf. Marianne Enzensberger spielte mit Band, Roland Albrecht (Museum der unerhörten Dinge) machte einen Lichtbildervortrag über eine nie stattgefundene Weltreise und bei Max Goldt musste der Eingang abgesperrt werden, weil zu viele Besucher Zutritt verlangten.

Sonntags veranstalteten wir ein Nachmittagscafè, wobei mir Jule Hammer life Modell saß. Locker sprachen uns die Besucher an und mein 4-jähriger Sohn Paul war die Hauptattraktion. Der kleine Prinz wurde zudem mit all dem Spielzeug beschenkt, das Hammers noch von ihren Enkelkindern in der Wohnung hatten.

Damals wohnte Jules Sohn Thomas mit Wolfgang Neuss in einer gemeinsamen Wohnung in der Hobrechtstrasse.

Jule führte mich dort ein, dass heißt, jeder der kam, legte einen Geldschein unter den Tisch und durfte zuhören.

Neuss saß vor einem Poster, das das Firmament zeigte auf einer Matratze und redete über Bewußtsein und die Welt, über ein Wissen das nur durch Drogen erfahrbar ist, die Welt sei ein Lebewesen und wir seien blind und taub. Viele Leute aus dem Film- und Rundfunkunwesen tieben sich da rum, um Einfälle aufzuhaschen, z.B. Lord Knut, ein Rundfunkmoderator, der samstags eine Sendung mit 60er Jahre Rockmusik moderierte und darin dauernd Neuss Zitate zum besten gab. "Manche sind so links, dass sie rechts schon wieder rausgucken."

Neuss hörte Jules Vorschlag, dass ich der wichtigste Berliner Portraitmaler sei und er sich von mir malen lassen solle. Neuss wollte nicht, sein Kommentar: Was lebt, läßt sich nicht malen.

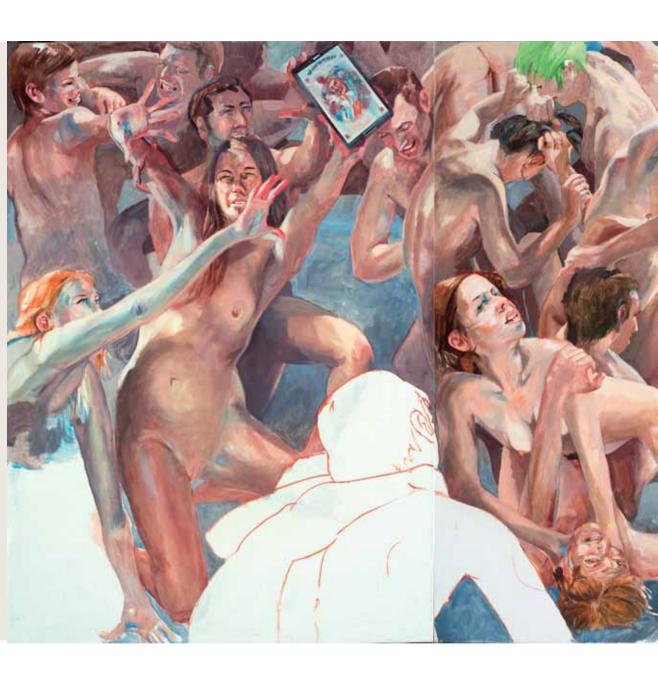
Doch kurze Zeit später gab es einen einmonatigen Auftritt der angesagtesten Kabaretttruppe "Die 3 Tornados" in der UFA Fabrik. Sie baten mich, den Vorraum, in dem sie ein kleines Vorprogramm boten, mit meinen Bildern zu bestücken. Das war wohl meine bestbesuchteste Ausstellung und Neuss ließ mich über Arnulf Rating wissen, dass er bereit sei, Modell zu sitzen, aber nicht zuhause, sondern in der UFA-Fabrik. So entstand das bekannte Portrait und diverse Aquarell- und Ölskizzen von ihm, seiner Mimik und seinen Händen.

Jule Hammer war so begeistert von diesem Portrait, dass er eine Initiative gründete "Macht Neuss zum Volkseigentum" ähnlich der Sammelaktion für ein Watteau Bild zu dieser Zeit.

Jule Hammer machte noch einige weitere Ausstellungen mit mir, eine Ausstellung meiner Fotos zusammen mit Hansgert Lambers, mit dem ich damals den noch heute existierenden expose Verlag gründete.

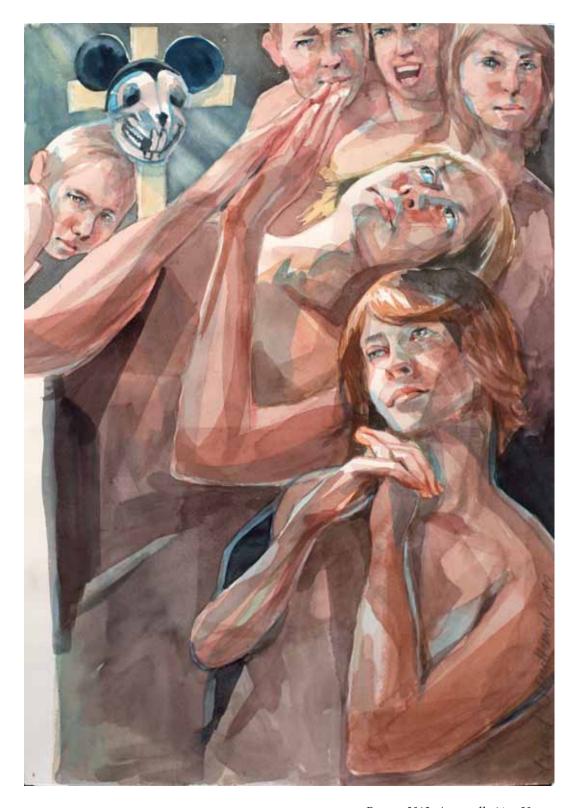
Meine letzte Ausstellung im Haus am Lützowplatz fand im Jahr 1989 statt, als sich West-Berlin aufgab. 1990 wurde die FBK abgeschafft und den Maisalon brauchte man schon lange nicht mehr.

"Das hat nichts zu bedeuten, also ist es Kunst", sagte ein Rundfunkkunstkritiker mal kurz nach Jule Hanmmers Tod, und eine neue Ära des Hauses am Lützowplatz begann, die mit dem Ausscheiden der Geschäftsführerin Karin Pott endete. Eine neue Ära beginnt jetzt, ich bin gespannt.

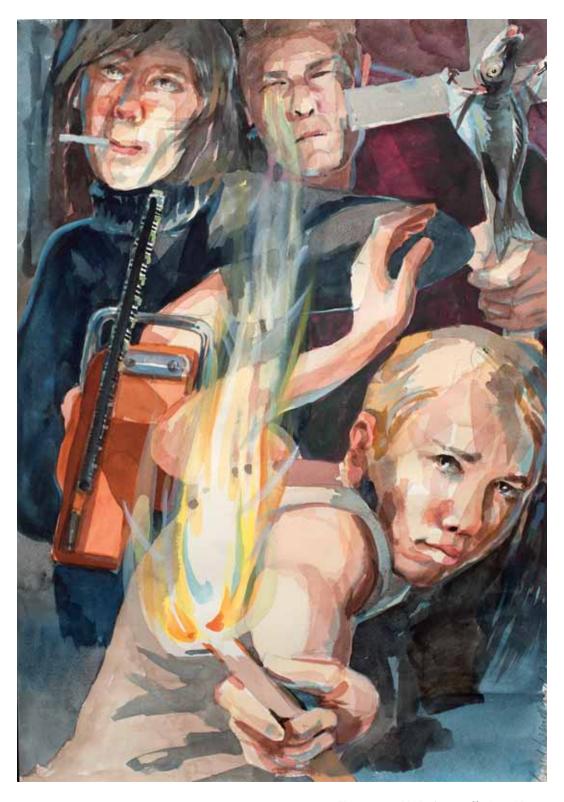




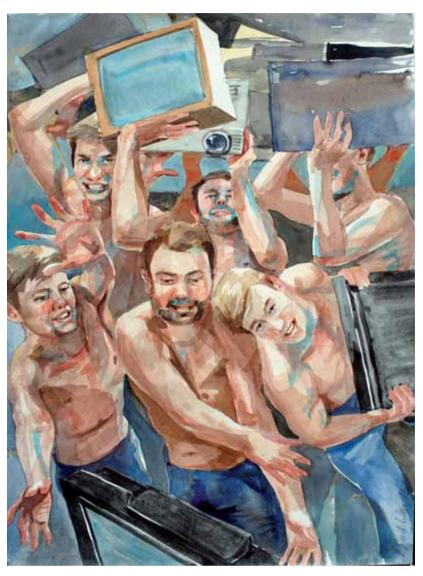
Im wirklichen Leben gibt's keinen Joker 2014, Öl/Leinwand, 210 x 300 cm



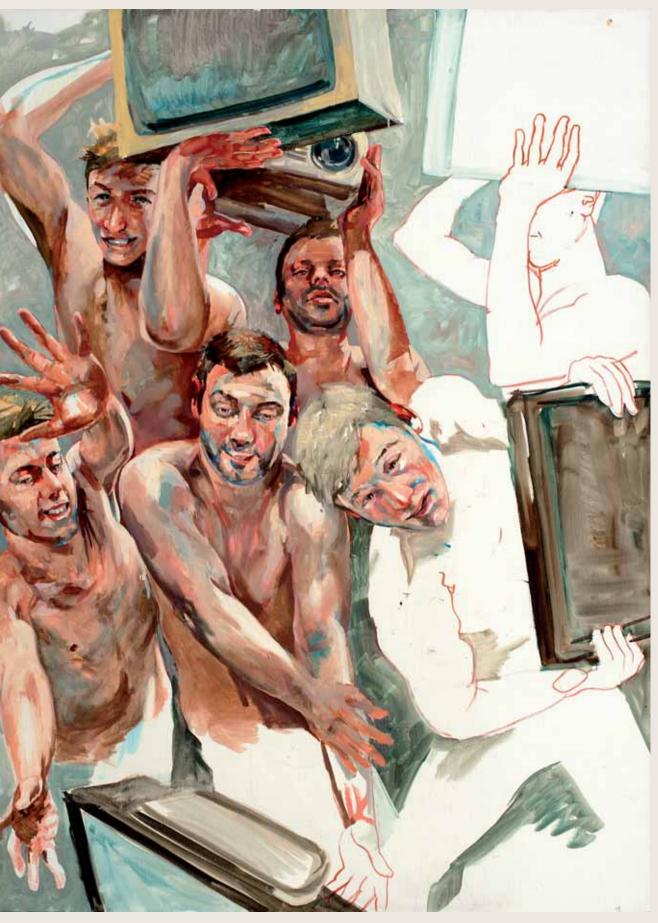
Beten, 2012, Aquarell, 64 x 50 cm



Kreuzzug, 2012, Aquarell, 64 x 50 cm



Wirf's weg, 2012, Aquarellstudie, 64 x 50 cm

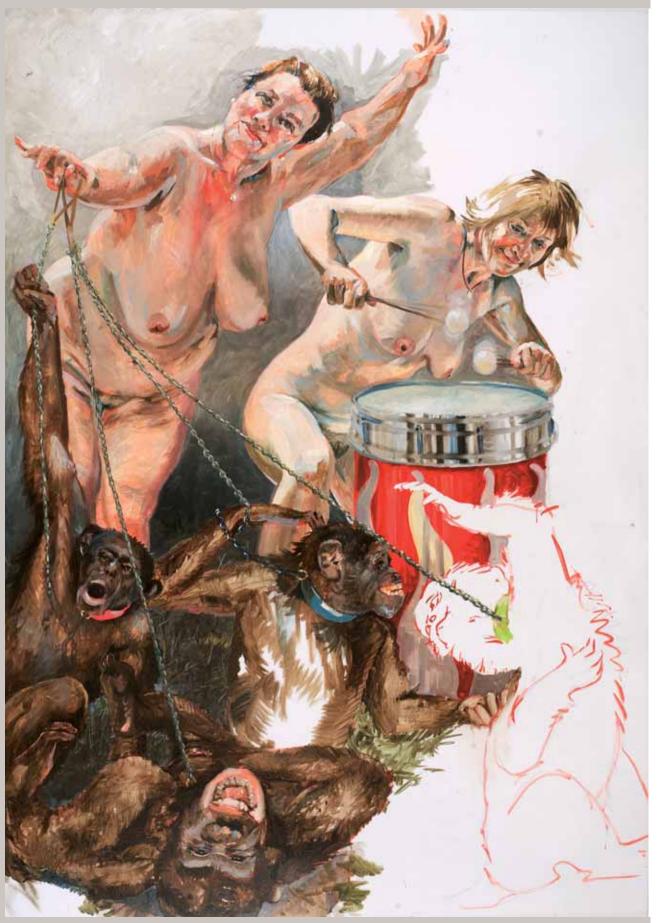


Mario und Paul 2014, Öl/Leinwand, 70 x 100 cm





Marie und Felix 2014, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm





This is a zoo, 2013, Aquarellskizzen, 64 x 50 cm



This is a zoo, but the keeper ain't you 2013, Öl/Leinwand, 210 x 150 cm



Petra Wähner, privat Annette Schmidt, Angestellte



Annette Bohm, Handwerkerin Petra Wähner, Gemeindeschwester







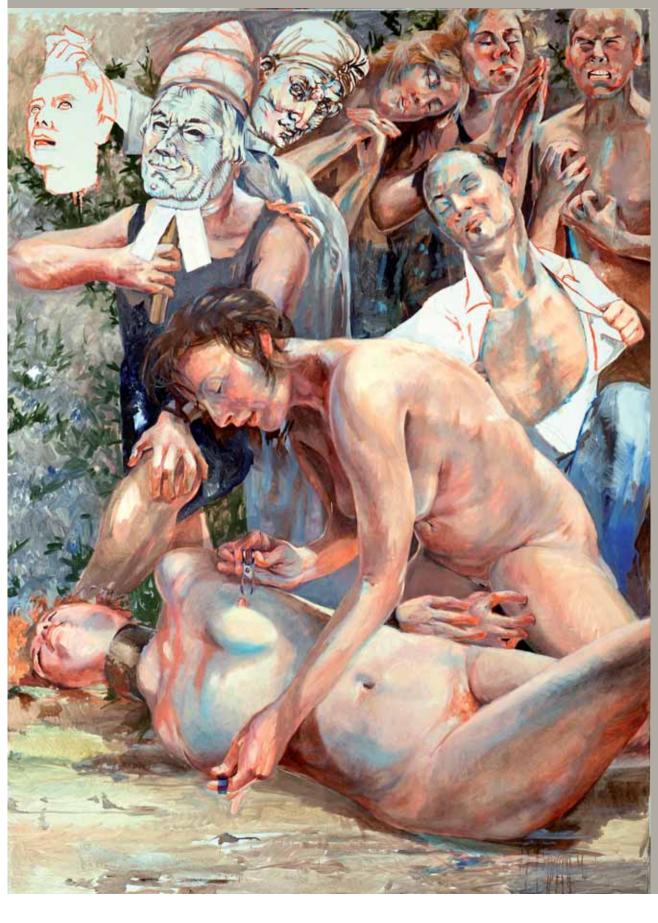
Liselotte Patzwald, Kommunalpolitikerin

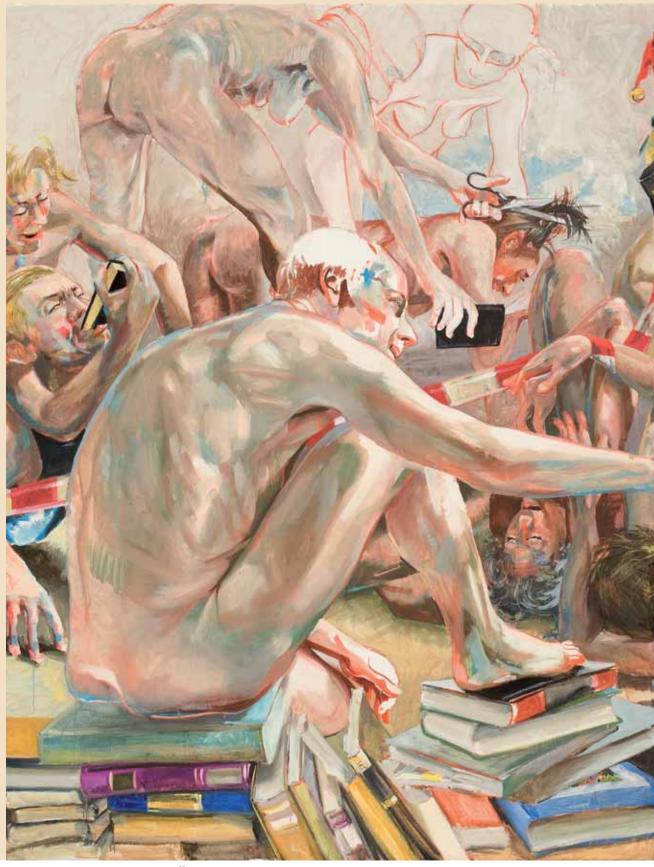
Frauen aus Groß Dölln Portraitserie 2014 je 70 x 50 cm

Ölskizze, 2012, Öl/Leinwand



 $\label{eq:mittelalter} Mittelalter \ 2011, \ \ddot{O}l/Leinwand, \ 210 \ x \ 150 \ cm$





Bücherwissen, 2015, Öl/Leinwand, 210 x 300 cm





Zusammen 2012, Aquarellstudie 64 x 50 cm

Beisammensein 2014, Öl/Leinwand, 210 x 150 cm





Mutter und Tochter, Imke und Pia, 2015, ÖI/Lwd., 100 x 120 cm





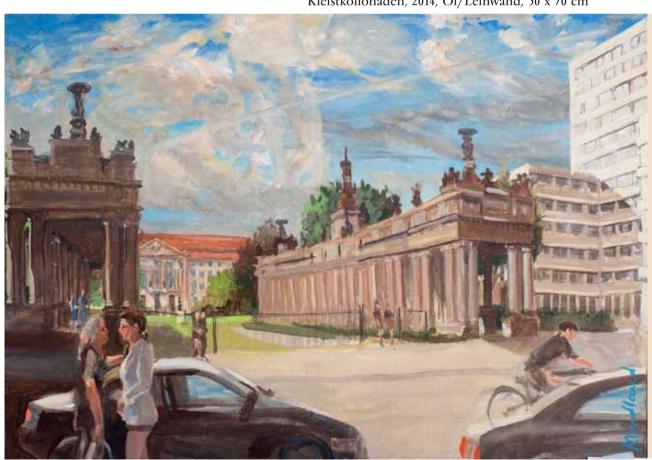
Drei Linden in der Crellestraße 2014, Öl/Leinwand, 50 x 140 cm

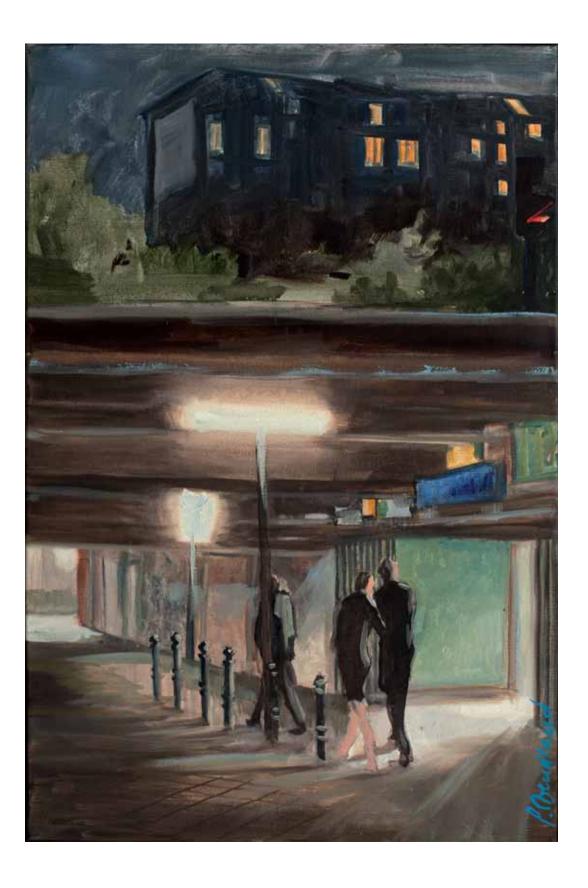
Winterfeldtplatz, 1980, Barytabzug 30 x 40 cm





Großgörschenstraße, 1980, Barytabzug 30 x 40 cm Kleistkollonaden, 2014, Öl/Leinwand, 50 x 70 cm







Blick auf den Kleistpark, 2010, Öl/Leinwand, 50 x 70 cm Schöneberger Schulhof, 2014, Öl/Leinwand, 50 x 70 cm



linke Seite: S-Bahnhof Yorckstraße, 2014, Öl/Leinwand, 70 x 50 cm

Vorwort für eine Ausstellung in Reventlow, DK Sigurd Wendland 2015

Von West-Berlin nach Berlin -Berliner Kunst, Überfluss oder Überbau?

Es macht Freude, durch das heutige Berlin zu schlendern. Ständig eröffnen irgendwo neue Galerien, andere sind bereits wieder geschlossen aber in den Fenstern sieht man immer mehr figurative Kunst. Ich folgere daraus, dass das Publikum seine Deutungshoheit gegen die Kuratorenunkultur zurück erlangt.

Das war nicht immer so und das versuche ich in den folgenden Zeilen zu erklären. Natürlich kann ich da nur für einen Teil der Kunstszene der bis 1990 geteilten Stadt sprechen, denn ich komme aus dem Westteil. Fange ich mal bei den Traditionen vor dem

Krieg an:

Wenn Kunstgeschichte die Folge von These und Antithese ist, war die nüchterne, und realistische "Neue Sachlichkeit" der Zeit zwischen den Weltkriegen wohl die Antithese zum Pathos des Expressionismus. Die "Neue Sachlichkeit" war zwar traditionsbewußt und handwerklich aber unterkühlt, um nicht in die Nähe des Akademischen, des gemalten Kitsches zu kommen.

Darauf folgte 1933 - 45 die politische Gleichschaltung der deutschen Kunst durch die Nationalsozialisten, die außerhalb ihrer Kunstideologie und völkischen Rassenideologie durchaus modern waren. "Es ist interessant zu wissen, dass auch Leninisten in der Kunst die großen Klassiker bewunderten, während viele Modernisten politisch eher konservativ... waren"(1). Nach dem Krieg gab es in ganz Westeuropa keine Kunstgeschichte mehr mit These und Antithese sondern nur den Versuch mit allen Mitteln den amerikanischen Kunstmarkt zu etablieren. Der Kalte Krieg brach auch zwischen den Künstlerlagern aus, zwischen Realisten und den von den christlich-konservativen favorisierten Gegenstandslosen. Der Wiederbegründer der Berliner Kunsthochschule nach 1945, Karl Hofer, wurde 1955 all seiner Ämter enthoben und starb nach zwei Herzattacken innerhalb einer Woche.

West-Berliner Lehrer, die zur Zeit der Hochblüte des kalten Krieges ihre Ausbildung gemacht hatten, predigten ihren Schülern, geschockt vom Umgang mit Karl Hofer und vom Deutschen Künstlerbund und dem herrschenden Antikommunismus auf Linie gebracht, dass die schlimmste Verfehlung in der bildenden Kunst das "Literarische" sei, was man in den anderen Künsten auch eine Aussage nennt.

Dieser Verzicht auf realistische und politische Kunst war natürlich aus einem Grund leicht, der Ablehnung von erst Nazi-, dann DDR-Staatskunst. Verständlicherweise wollte niemand mit den gut ausgebildeten, aber künstlerisch harmlosen "sozialistischen" DDR-Kollegen in einen Topf geworfen zu werden.

Die bildende Kunst hatte sich so mißbrauchen lassen, vom Kalten Krieg, der die Freiheit, alternativlos eine einzige Freiheit, sprich die Abstraktion diktierte. Der bildenden Kunst wird jedes Reflektieren und Sehen auch in übertragener Form abgesprochen.

Zu einer Zäsur mit kurzem realistisch politischem Kunstfeuerwek kommt es in West-Berlin und Westdeutschland einhergehend mit Forderungen der Studentenbewegung. Ab Mitte der 60er Jahre gibt es auch wieder eine kleine Anzahl gegenständlicher Maler und für einen ganz kurzen Zeiraum kann das Publikum nach politischen Inhalten fragen und Künstler zur Rechtfertigung seines Tun zwingen.

Th. W. Adorno (2) meinte jedoch sinngemäß, dass nur der politisch unbewußte Künstler die gesellschaftliche Realität intuitiv gut widergeben könne. Ähnliches schrieb Friedrich Engels bereits über die eigentlich fortschrittlichen Bücher des royalistisch gesinnten Schriftstellers Honoré de Balzac.

Nach der Wende zum wiedervereinten Deutschland und Berlin schleicht sich die neoliberale Ideologie in die eigentlich aufgekärte Bevölkerung

Ein "l'art pour l'art" wird zum Konsens, Malerei und Bildhauerei jeglicher Qualitätskriterien beraubt und zur geldkonvertiblen Dekoration gemacht.

Wie jede Freiheit mit einem Verlust einhergeht, sind die folgenden Jahre geprägt von

Suchen inhaltlicher und formaler Art, wo immer weniger an künstlerischer Technik und Fähigkeit vermittelt wird. Im Fokus steht das genreübergreifende Experiment, frei von vorgegebenem Inhalt und Form. Hände oder Füße zeichnen zu können oder gar Mimik und Gestik, wird abgelehnt.

Die gleichzeitige Entmündigung des Publikums durch Kuratoren machte den Kunstbetrachter glauben, er habe keine Ahnung und sollte Urteile Fachleuten überlassen, als handle es sich um hochkomplizierte Gedankengänge, zu denen das Publikum ohne Anleitung nicht in der Lage ist. So eingeschüchtert kann für jede beliebige Sache Ehrfurcht erzeugt werden, egal, ob es sich um einen alten Meister oder ein Stück Abflußrohr handelt.

Die künstlerische Vielfalt im heutigen Berlin und ihre Armut sind Touristenattraktion und Unterstützung der Partystadt. Der Schauder der Relikte von rassistischem Nazimodernismus oder DDR-Unglaublichkeiten, jedes bewußt angezündete oder nur zerkratzte Luxusauto ist künstlerisches Happening und dient in Wirklichkeit dem Image dieser Stadt der Kreativen. Nicht die Politiker sind die Diener (lat. minister) dieser Stadt, sondern ihre Kreativen, sie haben diese Stadt zur Metropole gemacht.

20 000 Künstler soll es heute in Berlin geben (3), davon leben 5% von ihrer Kunst, das sind immerhin 1000 Kollegen, die nicht als Lehrer, Kreativ-Coach oder in öffentlich geförderten Projekten ihren Lebensunterhalt verdienen und nach der Arbeit in ihrer Freizeit Kunst produzieren. Bei den Galerien sieht es ähnlich aus. Ich weiß nicht, welche Namen gerade von einigen Galerien aufgebaut werden, um mit ihnen Geld zu verdienen aber, wie bei den Künstlern: viele, viele Galerien in Berlin, wenige mit roten Punkten.

Es sind Galerienstraßen und Gebiete, die sich mal hier mal dort vermehrt ansiedeln, aber sie existieren als Ausstellungsräume, nicht als Kunsthandlungen und der Trend geht zur Mietgalerie, wie ich seit Jahren Angebote aus Paris, London oder New York erhalte, Ausstellung mit Mietübernhme durch den Künstler.

Es gibt an der Berliner Universität eine Professur für Entrepreneurship, da geht es um das "Sich-Selbstständig-Machen", eine Art Marktlückensuche. Ihr Gründer hätte es passend gefunden, gleichzeitig eine Professur an nsthochschule zu haben. Diese Lehrenden, sowie eine Menge Manager und Unternehmer, umgeben sich gerne mit Künstlern und halten sich selbst für Kreative, bei Erfolg sogar für Künstler. Wenn Kunst nichts zu bedeuten hat, könnten sie recht haben.

Übrigens forderte Joseph Beuys eine Gesellschaft, in der jeder Künstler ist. Dachte er da an Unternehmenskünstler, Verkaufs-, Lebens- und Ertragenskünstler wie die Niedriglohnkünstler.

Wenn vor 100 Jahren die Künstler der "Neuen Sachlichkeit" als Antithese zum Expressionismus traditionsbewußt und handwerklich arbeiteten, sollten wir uns heute fragen, was unsere Tradition ausmacht oder ob wir einfach irgendwann den Anschluß verloren haben.

Vor einigen Jahren gab es in Paris die erste Retrospektive von Werken des Neue-Sachlickeit-Malers Christian Schad. Eine große französische Zeitung schrieb, dass es nach dieser Ausstellung an der Zeit sei, die französischeuropäische Kunstgeschichte neu zu definieren. frei von Picasso und amerikanischen Kunstmarktdiktat. Die Wiederentdeckung des englischen Realisten Stanley Spencer, dem mehrere Werke im Nachkriegsengland bei Hausdurchsuchungen von Polizeistiefeln zerstört wurden, kommentierte eine der größten deutschen Zeitungen, dass er in seinen Lehrjahren nicht nach Paris fuhr, sondern "nur" in Berlin die neue Sachlichkeit studierte.

Vielleicht weist uns die jüngere Philosopie den Weg: während bei Adorno der Künstler im Grunde noch passiv und politisch unabhängig (unpolitisch) sein soll, erklärt Groys den künstlerischen Impuls für identisch mit dem Willen zur Macht und befürwortet eine "Kunst, die als politische Propaganda fungiert."(4)

- 1 Slavoj Zizek, Parallaxe, Suhrkamp, 2006
- 2 Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie, Suhrkamp, 1970
- 3 Statistisches Jahrbuch Berlin, 2008
- 4 Boris Groys, Introduction, MIT Press, 08

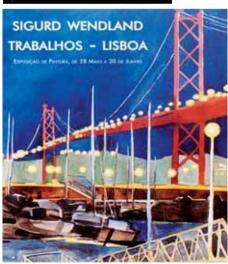


Bleistiftskizze, 2014, 30 x 20 cm

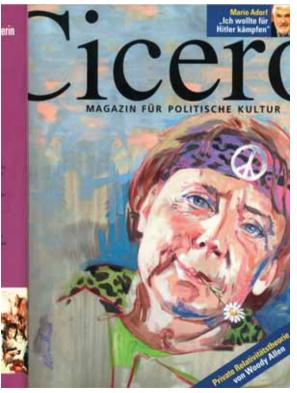
Covergestaltung mit Gemälden











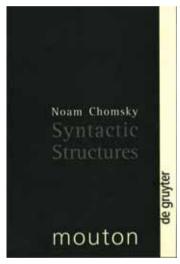




Buchumschläge entworfen für den Verlag de Gruyter 1994 - 2008



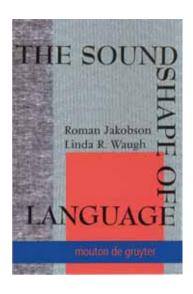


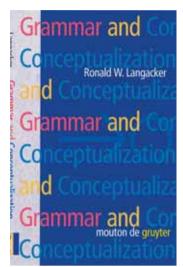


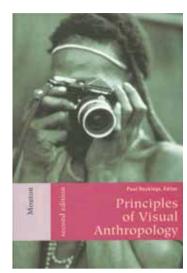


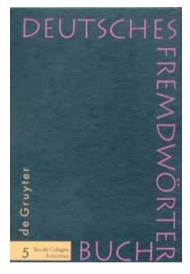


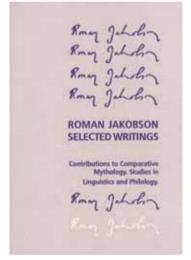




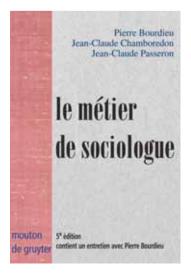


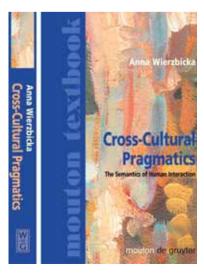


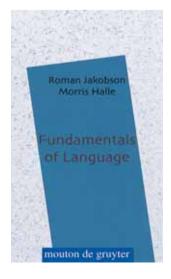














Selbstportrait oder Hommage an Adolph Menzel 2013, Öl auf Mallappen