



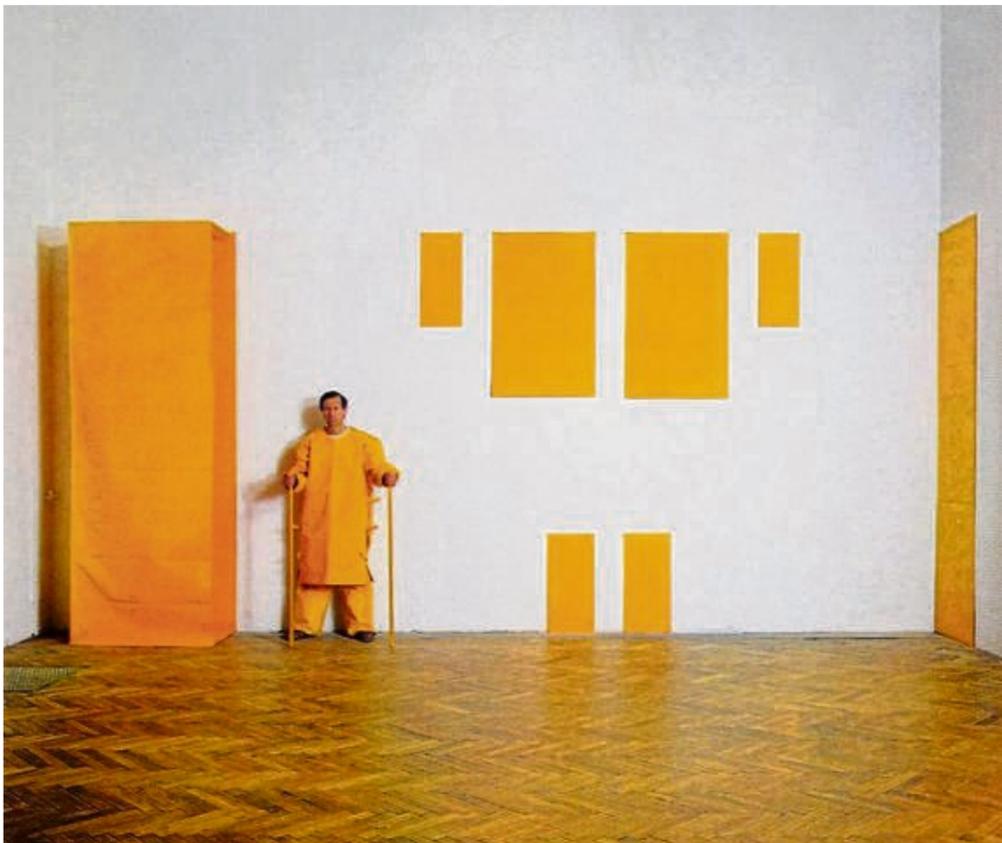
Michael Armitage, „Baboon“, 2016.

MICHAEL ARMITAGE/ FOTO WHITE CUBE / BEN WESTOBY

Kunst will Veränderung

Werke von Franz Erhard Walther, Michael Armitage und Olaf Metzel in drei sehr unterschiedlichen Ausstellungen in München

Von Peter Iden



Franz Erhard Walther, „Shifting Perspectives“, Installationsansicht. MAXIMILIAN GEUTER/VG BILD-KUNST, BONN 2020

Gerne überwindet man den wahrhaft tristen, trübsinnig stimmenden Eindruck, den Entree und Foyer machen, beide deutlich gezeichnet durch Auflagen der Pandemie, wenn dann in den hohen Sälen im Haus der Kunst in München auf zwei Etagen doch Ausstellungen zu sehen sind, die den Besuch lohnen. Der allerdings hielt sich in unserem Fall an einem Vormittag im Oktober im einstelligen Bereich.

Dabei gastieren durchaus Gäste von Rang, voneinander getrennt durch fast ein halbes Jahrhundert: im Parterre Franz Erhard Walther, deutscher Avantgarde-Provokateur der sechziger Jahre, geboren in Fulda 1939, vor drei Jahren in Venedig ausgezeichnet mit dem Goldenen Löwen der Biennale; im Obergeschoss der 1984 in Nairobi in Kenia geborene, in London unter anderem an der Royal Academy ausgebildete Michael Armitage, inzwischen zu frühem Ruhm gekommen mit Präsentationen seiner Malerei im New Yorker MoMA, im White Cube in London, in der Kunsthalle Rebaudengo in Turin und auf der letzten Biennale in Venedig.

Unterdrückung und Gewalt in Kenia

Die Motive der zumeist großformatigen Gemälde des Afrikaners, die der figurativen, gegenständlichen Darstellung verpflichtet sind, bezeugen eine Position zwischen der Kultur seiner Heimat und westeuropäischen Einflüssen, die den Maler mit geprägt haben. Zu spüren ist eine politische Grundstimmung, eine auf Verän-

derung der Verhältnisse drängende Haltung der Parteinahme gegen Unterdrückung und Gewalt, die sich bezieht auf historische Ereignisse in Kenia (so etwa in „The Promise of Change“ oder der Volksszene „The Fourth Power“). Andererseits lassen sich Konstellationen abendländisch-christlicher Abkunft erkennen, wie etwa das Motiv der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies.

Auflösung der menschlichen Figuren

Die menschlichen Figuren lösen sich aus stark farbigen Hintergründen für Auftritte im Vordergrund mit einer pathetischen Körpersprache, die sie wirken lassen wie enormem Druck ausgesetzt. Ein Abschnitt der Ausstellung in München widmet sich der Schilderung von Orten, die Schauplätze bestimmter, leidvoller Ereignisse der politischen Geschichte Kenias waren – da wird Landschaftsmalerei zu Schreckbildern der Wut. Man versteht dabei auch besser eine Eigenart der Bilder von Armitage, er malt sie nämlich, indem er die Farben direkt auf eine besondere Art von stellenweise löchrigem Holz aufträgt, auf die Rinde von „Lubugo“, die in Kenia für bestimmte Heilungsrituale und als Leichentuch benutzt wird. Die Löcher in der Rinde des Bildträgers bleiben in den Gemälden sichtbar: Als wären es Zeichen für das brüchige System einer fremden Gesellschaft. Zu verstehen und auch nicht – so mehrdeutig jedenfalls wie der Titel, den Michael Armitage der Ausstellung in München gegeben hat: „Paradise Edict“.

Noch fernerliegend als Afrika ist inzwischen geworden, was, ein Stockwerk tiefer, die Retrospektive auf das Oeuvre von Franz Erhard Walther vorführt als Vergangenheit eines einst an der radikalen Veränderung des Kunstbegriffs sich abarbeitenden Provokateurs. Es war ein Grundgedanke Walthers, „Skulptur“, wie er formulierte, „aus Handlungen heraus zu denken“. Das veranlasste ihn immer wieder zum Einsatz des eigenen Körpers: So setzte er sich 1958 vor einen Bottich, in den er aus seinem Mund einen simulierten Wasserstrahl absonderte, gleichsam eine Springbrunnenfigur, die zugleich Walthers Ziel der „Verflüssigung des Werkbegriffs“ entsprach.

Eine andere Passion des in den sechziger Jahren häufig auch international, so 1969 im MoMA in New York, Aufsehen erregenden Künstlers galt Stoffen, aus denen er Kleidungsstücke zuschneiden ließ, die von Besuchern und Besucherinnen seiner Ausstellungen angelegt, mit Walthers Wort, „aktiviert“ werden konnten. Woraus sich dann „außergewöhnliche Situationen“ ergeben sollten. Man kann jetzt im Haus der Kunst auch weitere Versuche im Umgang mit Stoffen nachvollziehen, etwa die unterschiedliche Dichte von Strickwaren körperlich, nämlich durch intensiven Händedruck auf das Gewebe erleben. An anderer Stelle befasst Walther sich ähnlich schlicht mit dem doppelten Sinn des Begriffs „Stoff“ als Material und als Gehalt von Sprache, in-

dem er Tuchbahnen in verschiedenen Farben als Vermittler inhaltlichen Sprechens behauptet.

Die mit erheblichem Aufwand inszenierte Ausstellung gehört zu dem, was branchenintern als ein Wenn-schon-denn-schon-Projekt gilt – wenn schon eine Retrospektive, dann aber auch möglichst üppig. Beispiel: Auf tatsächlich 526 Blättern, jedes Blatt einzeln gerahmt, hat Franz Erhard Walther, handschriftlich und darum schwierig zu lesen, festgehalten, was er von den Anfängen bis heute so alles getrieben hat. Wollte einer das lesen, müsste er in der Ausstellung übernachten. Derart ist hier vieles zugleich im Anspruch verstiegen und in der Wirkung abgelebt. Im historischen Kontext der Minimal- und der Concept-Art nahe, verdient das Gesamtwerk Walthers gleichwohl Respekt für die Anstrengung zu einem Traditionsbruch, von dem Impulse ausgegangen sind, die es womöglich überdauern werden.

Schwer zu sagen, ob nicht auch der Bildhauer Olaf Metzel, Jahrgang 1952, ohne es zu wollen, gleichsam subkutan profitiert hat von der herausfordernden Radikalität Walthers. Metzel, längst weltweit zugange, steuert dem Münchner Kulturangebot derzeit die intensivste, konzentrierteste, wirkungsstärkste Ausstellung bei. Sie umfasst, in drei Sälen der Akademie der Schönen Künste (neben dem Residenztheater und der Oper) nur drei Arbeiten und einen Film, in dem Metzel die Entstehungsprozesse selbst anschaulich demonstriert.

Dieser Bildhauer war immer einer, der sich bei vielen Gelegenheiten mit seinen Installationen im öffentlichen Raum unversöhnlich scharf gegen politische Hybris, gegen Heuchelei und Verlogenheit geäußert und verhalten hat. Eine der drei neuen Arbeiten ist ein Bildwerk aus Aluminium und Stahl, 216 x 292 cm, das drei eng vergitterte Felder zeigt, in deren unterem Teil viele offene Schlösser hängen, wie man sie von Brückengeländern kennt, hinterlassen als Erinnerung von Freunden oder Liebespaaren. Dort sind die Schlösser verriegelt – Metzel lässt sie geöffnet, „Lockdown“ nennt er die Arbeit, kleine Hoffnungssignale bei insgesamt bedrohlich verschlossenen Aussichten.

In der fürstlichen Umgebung des nächsten Saals verweist eine Doppelreihe von zwölf verdeckten Pissoirs auf gesellschaftliche Gegensätze: am oberen Ende der Münchner Luxusmeile Maximilianstraße nicht gerade ein freundlicher Gedanke. Metzel arbeitet häufig mit Faltungen von Papier, auch von dünnen Aluminiumblechen. In „Baise moi“ (Küss mich; oder auch unumwunden obszön) bückt sich in einem auf Aluminium fixierten Foto eine junge Frau in Seitenansicht leicht verführerisch dem Betrachter oder der Betrachterin zu – während hinter ihr auf zerknüllten Blechen die Fetzen fliegen. Als könnte ein Kuss die Welt retten – alles nur Illusion in diesem Theater?

Haus der Kunst, München: Franz Erhard Walther bis 29. November; Michael Armitage bis 14. Februar; **Bayerische Akademie der Schönen Künste**, München: Olaf Metzel noch bis zum 24. Oktober.