

Walter Vitt
Maternusstraße 29
50678 Köln

Walter Vitt
Eröffnungsrede zur Ausstellung Rainer Plum und Günter Schwannecke
im Kölner Dominikanerkloster Heilig Kreuz am 29. 4. 2017 um 19.00 Uhr

Lieber Pater Prior David, lieber Pater Gerfried, ich sehe auch den neuen Pater Provinzial der Dominikaner-Provinz Teutonia, Pater Peter, er hat sich mitten unter die Gäste gemischt, lieber Rainer Plum, liebe Gemeindemitglieder, liebe Gäste,

wie kam es zu dieser Ausstellung? Wir zeigen Werke von zwei deutschen Künstlern, deren Geburtsdaten fast 2 Jahrzehnte auseinander liegen. Günter Schwannecke wurde 1934 in Braunschweig geboren, begann als Künstler wenige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, als in Deutschland die abstrakte Kunst hoch im Kurs stand. Rainer Plum kam 1952 im rheinischen Stolberg zur Welt, seine Kunst entfaltete sich im vorletzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, die Kölner Art Cologne, die auch jetzt gerade wieder stattfindet, richtete dem jungen Mann 1984 eine Förderkoje ein, im Jahr danach durfte er sich in der Kunsthalle Bielefeld vorstellen. Kurz vor der Wende zum 21. Jahrhundert, im Jahre 1994, entstanden seine ersten Arbeiten mit dem Laser-Licht, vertrauensvoll nutzte er den Computer, künstlerische Stimulanzien also, die zu Schwanneckes Zeiten und dessen früher künstlerischen Entwicklung noch nicht kunstfähig *waren* oder noch nicht als kunstfähig *galten*.

Ja, wie kam es zu dieser Ausstellung? Ich habe mich schon als junger Kritiker oft für vergessene, beiseite geschobene, missachtete, gescheiterte Künstler engagiert, habe sie in ihren Ateliers besucht, um mir ein Bild zu machen. Aber auch schon gestorbene, jedoch öffentlich nicht mehr gewürdigte Künstler, haben mich interessiert. Ich habe über sie geschrieben, habe von einigen Werkverzeichnisse verfasst, habe sie ausgestellt, wengleich unter der Prominenz der Kunstkritik die Auffassung vorherrscht, Kritiker und Kritikerinnen sollten vor allem als kritische Autoren und Autorinnen aktiv sein, nicht als Kuratoren, das sei Aufgabe der Galeristen, Kunstvereine und Museumsleute. Im großen und ganzen halte auch ich das für richtig, aber ich mache Ausnahmen. Ich sehe dies dann anders, wenn ich feststelle, dass es Künstler gibt, deren öffentliche Kenntnisnahme nicht ihrer Bedeutung entspricht, weil die Museen, Kunstvereine und

Galerien sich ihrer wenig oder gar nicht annehmen und Kunstbuchautoren sie nicht in ihren Büchern erwähnen, weil von ihnen nichts zu sehen ist, in den Galerien nicht, in den Museen nicht, in den Kunstvereinen nicht. Die eine Problematik schafft dann die nächste Problematik.

Für solche Künstler bin ich gerne nicht nur als Kunstkritiker wirksam, sondern auch als Kurator. Meine Kritik richtet sich dann mithilfe kuratorischer Tätigkeit gegen jene Kunstfachleute, deren Aufgabe es eigentlich ist, auch vergessene, missachtete, schwierige, missverstandene Kunst auszustellen, um sie der Öffentlichkeit zu zeigen und auf diese Weise der Öffentlichkeit zurückzugeben.

So habe ich in den 1960er Jahren begonnen, über den Maler und Designer Walter Dexel nicht nur zu schreiben, sondern ihm auch Ausstellungen einzurichten. Es hatte mich als Schüler schon 1955 beim Besuch der ersten Kasseler documenta hoch irritiert, dass Dexels wichtige konstruktivistische Bilder der 1920er Jahre nicht in jene Abteilungsabteilung der documenta aufgenommen worden waren, innerhalb derer die von den deutschen Nazis als „entartet“ diffamierten Künstler gezeigt worden sind, um deren Rückkehr in die deutsche Kunstgeschichte der Moderne sicher zu stellen.

Ein anderes Beispiel: In den 1970er Jahren entdeckte ich, dass die meisten Museen und Kunstbücher bei der Behandlung des Kölner Dadaismus von 1919/1920 wohl den großen Max Ernst und den gewichtigen Hans Arp angemessen darzustellen wussten, aber über den dritten im Bunde, über den, der mit dem erfundenen Namen Johannes Theodor Baargeld im Kölner Dada aufgetreten war, nur sehr wenig zusammenzutragen fähig waren. Und beim Recherchieren merkte ich sehr bald, dass Vieles von dem Wenigen, das man über Baargeld lesen konnte, derart widersprüchlich oder gar falsch war, dass es dem entsprach, was wir heute „fake news“ nennen. Ich schrieb ein Buch über Baargeld, stellte ihn auf WDR 3 an einem Samstagabend in einem Hörfunk-Feature vor und drehte zu Beginn der 1980er Jahre einen abendfüllenden WDR-Fernsehfilm. Titel: „Auf der Suche nach Baargeld“. Viele Zuschauer schalteten ihre Glotze ein, weil sie hofften, Tipps für ihre Geldanlagen zu bekommen. Ich verführte sie hingegen mit einem Kunst-Krimi. Die Einschaltquoten stiegen im Laufe des Abends. Seit über 30 Jahren betreue ich nun Baargelds Grab auf Melaten.

Und jetzt zu Günter Schwannecke, zu einem Maler, der mir in den 1950er und 1960er Jahren als großes Talent erschien. Ich hatte ihn damals in unserer gemeinsamen

Heimatstadt Braunschweig persönlich kennen gelernt, ich war noch Student in Münster, er hatte sein Kunststudium in Stuttgart abgeschlossen, lebte jetzt wieder in Braunschweig, aber auch in Paris, dann gerne auf Ischia, wohin sich einige deutsche Maler während der Nazijahre zurückgezogen hatten, danach in München, wo seine Frau in der Oper als Ballett-Tänzerin engagiert war, aber auch in Berlin. Er malte abstrakt, doch war er auch als realistischer Zeichner ein außergewöhnliches Talent. Beide dieser Talente des Künstlers nutzte ich für die Studentenzeitung „Semesterspiegel“ in Münster, die ich damals redigieren durfte. Ich stellte ihn auch in Münster aus, in der berühmten münsterschen Studentenkneipe „Cavete Münster“ (zu deutsch: Hütet Euch vor Münster). Ich erwarb einige frühe Bilder von ihm, die Sie heute in dieser Ausstellung sehen können.

Ich frage nun noch einmal und dieses Mal genauer: Wie kam es zu unserer Doppelausstellung hier im Kloster? Als ich mich mit Rainer Plums Werk zu beschäftigen begann, fiel mir auf, dass es auf dessen unterschiedlichen Kunst-Feldern auch diese abstrakten Zeichnungen, die jetzt hier zu sehen sind, gibt. Es sind Abstraktionen, wie sie in der Kunst nach 1945 gang und gäbe waren – in Europa unter Bezeichnungen wie „informel“ oder „tachistisch“, in den USA als „Action Painting“ oder „Abstrakter Expressionismus“. An diesem Punkt treffen sich unsere beiden Künstler. Die informelle Abstraktion Schwanneckes und die abstrakten Zeichnungen von Rainer Plum entfernen sich von der Wiedergabe der Wirklichkeit, behaupten vielmehr eine eigene Bild-Wirklichkeit – aber aus unterschiedlichen Beweggründen. Schwannecke malte in den 1950er Jahren nach den Schrecken des 2. Weltkriegs allein im Vertrauen auf den Augenblick, auf die spontane Idee und vor allem in grenzenloser Orientierung am eigenen „Ich“ als der vermeintlich einzig verlässlichen Größe in einer aus den Fugen geratenen Welt. Plum hält seine Abstraktionen für eine höchst brauchbare Form künstlerischen Ausdrucks. Seine meist bildmässig angelegten rätselhaften Knäuel verlassen sich ganz auf die Linie und deren seltsamen Verläufe.

Meiner hier vorgetragenen Ansicht, dass sich unsere beiden Künstler in ihren abstrakten, informellen Werken nahe kommen oder gar treffen, muss ich ein „Andererseits“ hinzufügen. Denn zugleich entfernen sie sich auf diesem Felde der Abstraktion auch so weit, wie es irgend nur möglich ist. Schwanneckes zum Teil dramatisch vorgeführtes Leugnen der sichtbaren Wirklichkeit ist bildfüllend, ja

bildüberbordend, lässt fast keine Farbe aus, stellt Bildräume gelegentlich mithilfe von Zement her, die er der Farbe beimischt. Dagegen leben Plums kleinformatige Zeichnungen ausschließlich aus dem Verzicht. Auf den weißen Blättern geht es vor allem um Linie, Bewegung und Raum. Es geschieht nur sehr wenig, und was geschieht, findet sich zumeist in mittiger Lage und in senkrechter Haltung. Die Linie, um die sich alles dreht, meint nur sich selbst. Sie bildet Verästelungen, durchkurvt sich auch schon mal raumbildend zu einem Knäuel (ich sagte das schon), zeigt sich gelegentlich voller Energien, weiß sich auch in Linienräumen auszuruhen. Der Künstler spricht dann von einem Zustand des Schwebens. – Ich hätte meinen Vortrag hier heute Abend auch die Überschrift „Die Fülle und die Linie“ geben können, die Fülle für Schwannecke, die Linie für Plum. Na, gut. Hiermit tue ich es. Aber ich bin noch nicht fertig.

Schwanneckes informelle Bilder vom Ende der 1950er und beginnenden 1960er Jahren sind Teil eines sich damals entwickelnden neuen Kunstansatzes, behaupten aber ihre eigene Originalität. Plum nimmt diesen Bildtypus aus dem Fundus der nahezu unübersichtlichen Fülle der Kunsterfindungen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und formt ihn ebenfalls zu individueller Gestaltung. Bei Günter Schwannecke ist es die ausufernde *Wollust*, der Farbe ganz und gar ihr Eigenleben zu geben, bei Rainer Plum sehen wir die – wie man früher sagte – „Nichtfarbe“ Schwarz, die ganz alleine ein lineares Dasein von nur wenigen, sich aber behauptenden Strukturen in der *Weite* eines ansonsten unberührten weißen Blattes fristet.

In diesem Beieinander von Schwanneckes und Plums Abstraktionen sah ich eine Chance, Teile des vergessenen Werks von Günter Schwannecke wieder öffentlich zu machen. Für eine größere Schwannecke-Schau fehlt mir das Bild-Material. Der Maler hat sich Mitte der 1960er Jahre vom tachistischen Malen getrennt und die Pop-art lieb gewonnen, die damals aus England und den USA zu uns kam. Angesichts seiner großen Fähigkeiten, Menschen zu malen, war das für einen abstrakten Maler natürlich eine Versuchung. Aber der Erfolg blieb aus. Gelegentlich taucht ein Schwannecke-Bild auf einer Auktion auf. Aber den Auktionshäusern ist es meistens nicht erlaubt, mitzuteilen, wem sie ihre Bilder verkauft haben. - Ich frage: Wer betreut seinen Nachlass? Gibt es überhaupt einen Nachlass? Oder muss das meiste seines Werkes in seinem schließlich gewaltsam beendeten Leben als verschollen gelten? In den 1970er Jahren gerät er an Drogen, ein Gericht verurteilt ihn zu zehn Monaten Gefängnis mit

einer zweijährigen Bewährungsfrist und der Auflage einer Entziehungskur innerhalb von 3 Monaten. Ich hatte dem Gericht ein Gutachten über „Malen unter Drogen“, ein Verfahren, das schon Maler der 1920er Jahre als Experiment kannten. Es half ihm nicht. Jetzt kann er nicht mehr malen. 1976 kehrt er verarmt ins Elternhaus zu seiner Mutter nach Braunschweig zurück. Anfang der 1980er Jahre drängt es ihn wieder nach Berlin. Er ist dort oft ohne Wohnsitz. 1986 schreibt er mir, dass er wieder zeichne und aquarelliere. Von diesen Zeichnungen kenne ich nur einige Köpfe der Mitglieder der Terroristen der „Rote Armee Fraktion“. Am Abend des 29. August 1992 beobachtet der Maler, wie Neo-Nazis auf dem Charlottenburger Kinderspielplatz Pestalozzistraße Migranten aus Sri Lanka rassistisch beleidigen. Er mischt sich ein und wird von einem der Nazis mit einem Baseballschläger so schwer verletzt, dass er eine Woche später stirbt. Der Berliner Polizei ist das für Schwannecke tödliche Engagement zugunsten einer toleranten Gesellschaft keine Pressenotiz wert. Erst durch den Prozess 6 Monate später gegen die beiden Schläger, der Haupttäter wird zu 6 Jahren Haft verurteilt, kann man im Februar 1993 über Schwanneckes gewaltsames Ende lesen. Für *Berliner Morgenpost* und die *Bild-Zeitung* starb er als Stadtstreicher und Obdachloser. Dass er ein Künstler war, weiß niemand in den Redaktionen.

1956 hatte sich Schwannecke zu einer vorsichtigen Abstraktion entschlossen, wie auf unseren 3 Stilleben ersichtlich. Es sind noch bewusst komponierte Werke mit sehr stark abstrahiertem Bild-Geschehen. Auf dem kleinen Bild Nr. 37, wahrscheinlich von 1958 oder 1959, geht es schon wilder zu, aber man könnte immer noch ein wenig Wirklichkeits-Wiedergabe unterstellen, dann wäre es eine Komposition, auf der wie aus der Vogelperspektive eine blühende Landschaft mit einem See zu erkennen sein könnte. Ein anderes Beispiel wäre die hellfarbige „Abstrakte Komposition“ von 1958 (Bild Nr. 36), auf der sich – ganz aus freier Hand entwickelt – eine Fülle unterschiedlich großer Rundformen recht unordentlich zu einem Flickenteppich ordnen, der im Inneren des Bildgevierts insgesamt eine klobige Kreuzform angenommen hat. Dieses Farbgeflecht respektiert oben und unten die Bildbegrenzung, links und rechts scheint es aber aus dem Bild hinauszuwandern. Die enorme Aufhellung dieses Werkes macht deutlich, wie schwermütig dunkel die vorangegangenen Bildwelten dieses Künstlers gestaltet sind. Es ist auf Ischia entstanden, im Lichte des Mittelmeeres.

Aber schon bald, vielleicht sogar gleichzeitig, drängt ihn sein malerisches Temperament vom abstrakten zum absolut informellen, tachistischen Bild. Ein typisches Werk dieser Phase ist das hohe Bild von Ihnen aus gesehen rechts neben der Vitrine. Die Bildabläufe werden nicht mehr geplant, d.h. es gibt kein Komponieren mehr, sie werden vielmehr aus dem Unterbewusstsein abgerufen, die Bilder wachsen in nahezu ungeordneter Wildheit. Ich sage dies bewusst noch einmal: Schwannecke schloss sich damit einem Malverfahren an, das nach dem 2. Weltkrieg viele Künstler als einzig mögliche Malweise sahen. In einer Welt, in der den Menschen durch den Krieg ihre Menschenwürde genommen worden war, trauten sie gesellschaftlicher Ordnung nicht mehr, sondern nur noch dem eigenen Handeln. Dass dabei zum Teil chaotische Bilder entstanden, war keine etwa eigenartige Parallelität zum Chaos des Lebens und in der Gesellschaft, sondern ein gewollter Gleichklang. Bis etwa 1964 hatte sich bei Schwannecke die Wildheit des Bildgeschehens dann aber allmählich gemäßiggt. Noch immer malt er informelle Bilder, aber sie strahlen nun eine größere Ruhe und Gelassenheit aus, geraten wieder in die Nähe komponierter Bildwerke – wie z.B. das kleine Bild an der Türe (Bild 51).

Im Mittelpunkt unserer Ausstellung steht das weitgehend aktuelle Werk von Rainer Plum - hier auf sechs Sockeln und an den drei anderen Wänden des Raumes. Wir sehen 6 kleinere Skulpturen in Aluguss, sie sind mit Blick auf unserer Ausstellung in diesem Frühjahr entstanden. Von den 9 abstrakten Zeichnungen, über die ich schon gesprochen habe, ist keine älter als zwei Jahre. Die 17 Laser-Installationen, dokumentiert in Fotos, entstanden in zehn deutschen Städten, darunter Aachen und Essen, Frankfurt am Main und Jena, Köln und Worms. Von ihnen wurden 12 in den beiden zurückliegenden Jahren 2016 und 2015 verwirklicht. 5 davon installierte Plum bereits 2010 und 2011. Auch in unserer Ausstellung gibt es eine Laserinstallation, wir können sie nachher original bei einem Besuch in der Krypta unter dem Kirchenchor erleben.

Plum hat einen langen Anlauf genommen, ehe er seine Existenz als Künstler absichern konnte. Die Biografie des Mannes, der jetzt Professor für Gestaltung an der Fachhochschule Aachen ist, nennt uns zunächst eine Mechaniker-Lehre, dann ein Studium der Triebwerkstechnik und anschließend ein Design-Studium. Dazwischen hat er das Abitur nachgeholt. Als 26jähriger beginnt er ein Studium der Freien Malerei an der Kunstakademie München, wechselt zur Kunstakademie Düsseldorf und ist bald 30 Jahre alt, als er dort die Auszeichnung eines Meisterschülers erreicht. Seit 1978

entwickelt er Objekt-Bilder. Er bekommt Chancen auszustellen, entschließt sich als fast 40jähriger dann noch einmal zu einem Studium, dieses Mal an der neu gegründeten Kölner Kunsthochschule für Medien, und beschließt es 1994 mit einem Diplom für Audiovisuelle Medien.

Das ist ein hoch sachlicher, zum Teil technisch geprägter Weg, der erst Zug um Zug die Richtung, die er in die Kunst nimmt, deutlich macht. Schwannecke hingegen weiß ganz früh, was er will, geht die Wege, die Künstler bis dahin immer gegangen sind. Aufenthalte in der Kunststadt Paris müssen dazu gehören, das Licht des Mittelmeerraumes oder der Ostsee will erlebt sein. Dem Künstler Plum zeigt sich eines Tages das Laser-Licht. Das wird sein Ostsee-Himmel, das erfasst und überzeugt ihn als sein Licht des Mittelmeerraumes. Er selbst kann dieses Licht mit dem Laser zu seinem Erlebnis machen, an jedem Ort der Welt.

In der Krypta dieser Kirche hat unser Künstler die Säulen und die Decke, Wände und Boden dieses ohnehin geheimnisvollen Raumes mit Laserlicht in eine mit Lichtlinien gesteuerte höchst präzise und zugleich wunderbar schimmernde Architektur-Landschaft verwandelt. Was in der Ölmalerei die Farbe ist, die der Künstler oder die Künstlerin auf Holz oder Leinwand oder Hartfaser aufträgt, ist hier das Laserlicht, das bei uns den steinernen Raum in der Tiefe des Tempels unter der Regie künstlerischen Handelns aus seinem Schlaf weckt. Für Betrachter wie Künstler ist es allerdings immer nur ein flüchtiges Kunsterlebnis, es ist sozusagen ein Kunstwerk auf Zeit, will man es in die Zukunft tragen, helfen aber Foto und Film. Unsere Ausstellung zeigt deshalb eine große Zahl fotografischer Bilder, die verschiedene Laser-Installationen von Rainer Plum dokumentieren.

Licht ist nur sichtbar, wenn es auf Trägermaterial stößt. Laser-Licht ist in unserem Zusammenhang nicht einfach nur da, um einen Raum oder Gegenstände zu beleuchten, vielmehr wird es vom Künstler gesteuert, damit – wie in unserem Falle - ein *neues* Bild dieser Krypta entsteht. Zugleich bringt das Laser-Licht die beleuchtete Räumlichkeit in Bewegung, ins Schwingen. Plum spricht vom „Zerfließen der Räume“. Er habe die Laser-Technik im Zusammenhang mit seinem Interesse am bildnerischen Element der Linie entdeckt. Laser sei ihm ein ideales Medium zur Energie-Aufladung von Linien geworden. Unser Künstler spricht von Licht-Zeichnung, von Licht-Raum-Installationen,

die sich einerseits auf die Raum-Architektur beziehen, andererseits – im Gegensatz zu Bildern oder Skulpturen – begehbar sind. Die Begehbarkeit des mit Laser-Licht geschaffenen Kunst-Raums macht den Betrachter nicht allein zum Gegenüber des Kunstwerkes, er wird *viel mehr*, wird unversehens Gegenstand der künstlerischen Raum-Landschaft.

Zum Schluss ein paar Bemerkungen zu den 6 kleinen Skulpturen. Liebe Kunstfreunde, Sie sind die ersten, welche sie betrachten können. Pater David hat schon darauf hingewiesen, dass Rainer Plum sie für diese Ausstellung geschaffen hat. Diese sich in die Höhe reckenden Werke sind von der Formfülle her gesehen ebenso deutlich begrenzt wie die Linien-Zeichnungen auf den vielen weißen Blättern. Jedes dieser skulpturalen Kunstwerke scheint seine Betrachter sozusagen persönlich zu ermuntern, mit ihm ganz im Stillen über Ausdehnungsmöglichkeiten zu diskutieren, dabei aber auf Vorschläge zu verzichten, seinen Hang zum Aufrechten zu gefährden. Denn jede dieser Skulpturen in ihrer organischen Form und in ihrem schmalen Wachstum betont auf außerordentliche Weise den Drang zum Senkrechten, zum Aufrechten, zum Willen eines Standpunktes, der da lautet: „Ich bin meine eigene Mitte“. Das kann dann nur dazu führen, dass dieser heimliche Dialog zwischen Kunstwerk und Betrachter am Ende zu dem Ergebnis führt, das Kunstwerk möge dieses „Sich in die Höhe strecken“ nicht gefährden und lieber so bleiben, wie es ist. Sie können sich vorstellen, dass sich der Künstler darüber freut.

Die Ausstellung ist eröffnet.