

If you ever feel useless, remember  
that there are urinals at museums



Über die Macht von Schrift und Bild

das Wechselspiel zwischen einer identitätsbildenden Funktion der Architektur und dem menschlichen Körper – eine Fusion von Organischem und Statischem, von Amorphem und Geometrischem.“ Auf persönlich oder später historisch belasteter Architektur verstrich Bucher sorgfältig über einer Grundlage aus Gaze und Fischleim flüssigen Latex, der nach dem Trocknen mit unglaublichem Kraftaufwand abgezogen wurde – ein enormer Befreiungsakt, gleichsam die Loslösung von patriarchalen Strukturen und von Traumata, festgehalten in ausdrucksstarken Videos. In der Ausstellung werden Buchers bedeutendste Raumhüllen präsentiert. Den ersten Latexabguss vollzog sie 1976 an der Eingangstür ihres Ateliers, einer ehemaligen Metzgerei in Zürich (betitelt „Borg“, abgeleitet von Geborgenheit). Dreidimensional drapiert sind die durchscheinenden Abzüge des eindrucksvollen „Herrenzimmers“ (1978/82) aus ihrem Winterthurer Elternhaus – inszeniert als Bewältigungsstrategie patriarchaler Dominanz. Dazu ihre poetischen Worte: „Räume sind Hüllen, sind Häute. Eine Haut nach der andern ablösen, ablegen: Das Verdrängte, Vernachlässigte, Verswendete, Verpasste, Versunkene, Verflachte, Verödete, Verkehrte, Verwässerte, Vergessene, Verfolgte, Verwundete.“ Die dritte Häutung erfolgte im „Ahnenhaus“ der Großeltern (1980–82), wo sie alle Böden abgoss. Die riesigen Latexbahnen sind im monumentalen Mittelsaal nach Buchers Konzept erstmals mehrgeschossig ausgestellt. In der Folgezeit widmete sich Bucher brisanten Stätten mit ausgiebigen Häutungen, wie der berühmten psychiatrischen Klinik Bellevue am Bodensee. Hier behandelte Dr. Binswanger auch die vermeintliche Hysterie-Patientin Anna O., die spätere Frauenrechtlerin Bertha Pappenheim.

Die letzten Lebensjahre, die bereits von ihrer Krankheit überschattet waren, zog sich die Künstlerin immer mehr auf Lanzarote zurück. Dort studiert sie in leuchtend blauen Aquarellen das Thema Wasser als Metapher menschlicher Kreativität und führt an vielen Türen Häutungen durch, auf denen malerische Farbreste verbleiben. Laut Wandtext kann Buchers intensive Beschäftigung mit der Tür „als eine Vorahnung ihrer letzten Metamorphose, der Transformation vom Leben in den Tod verstanden werden“.

Anschließend ist die Ausstellung im Kunstmuseum Bern (8.4.–7.8.22) und dem Muzeum Susch (9.7.–11.12.22) zu sehen. Katalog: Heidi Bucher, *Metamorphoses*, Hrsg. Jana Baumann, Texte von Chus Martínez, Carina Bukuts, englische und deutsche Ausgabe, 2021. 299 Seiten, 170 Abb., Hatje Cantz Verlag, 64,— Euro.

[www.hausderkunst.de](http://www.hausderkunst.de)

## München MAX BECKMANN/ FRIEDERIKE FELDMANN Nachtgedanken

Staatliche Graphische  
Sammlung München  
05.11.2021–09.01.2022

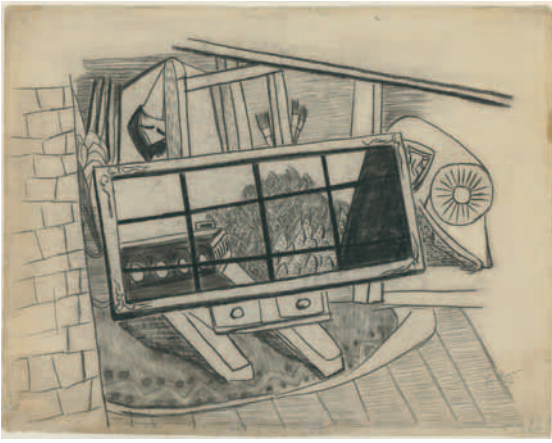
von Max Glauner



Max Beckmann, *Selbstbildnis*, 1902, Rohrfeder, aquarelliert, 36 × 206 mm, © Staatliche Graphische Sammlung München, München

Gezeigt wird in der Ausstellung *Max Beckmann / Friederike Feldmann. Nachtgedanken* in den hohen Ausstellungsräumen der Staatlichen Graphischen Sammlung München nicht viel. Doch das Wenige, das zu sehen ist, verschlägt einem den Atem. Da sind drei Zeichnungen des Ausnahmekünstlers Max Beckmann in Bleistift, Tusche, Kreide und eine Auswahl Zeichnungen, Aquarelle und digital bearbeitete Fotografien Friederike Feldmanns, die in einem gefühlt unendlichen Korridor in 2×6 Vitrinen rechts und links präsentiert werden, gleichsam die Back-Stage-Auslage des Making-Off der *Nachtgedanken*.

Am Ende des Korridors reißt der Raum auf und die Besucherin, der Besucher steht in einem hohen Saal mit sakraler Anmutung. Die Wände, strukturiert durch große, grau abgesetzte weisse Flächen beginnen mit einfachsten malerischen Mitteln zu tanzen. Dahinter schließt sich ein weiterer, etwas kleinerer Saal an, an dessen Stirnwand eine monumentale scherenschnittartig-abstrakte, monochrome Figur sich türmt und spreizt, auseinanderzufallen droht



Max Beckmann, *Spiegel auf einer Staffelei*, 1926, Schwarze Kreide, 504 × 648 mm, © Staatliche Graphische Sammlung München, München

und doch in einem labilen Gleichgewicht gehalten wird. Eine frühe Tuschzeichnung Beckmanns, ein *Selbstportrait* 1902, findet sich verloren im ersten Saal, im zweiten dominanter, eine Kreidezeichnung *Spiegel auf einer Staffelei* aus dem Jahr 1926. Das war's. Doch mit der Inventarliste ist wenig gesagt.

Die Münchner Pinakothek der Moderne besitzt eine einzigartige, neben dem Saint Louis Art Museum die umfangreichste Sammlung Max Beckmanns, einem der eigenwilligsten und bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Ein, wie es immer wieder tönt, Titan der Kunstgeschichte.

Nachdem der Unangepasste in den 1980er-Jahren mit zahlreichen Retrospektiven in Erinnerung gerufen wurde, ist es heute um ihn etwas still geworden. Stehen wir vor einem Revival? Der Leiter der Staatlichen Grafischen Sammlung München Michael Hering mag sich so etwas gedacht haben und rief eine Ausstellungstrilogie ins Leben, Einladungen an zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler, die sich mit dem Bestand an Beckmann-Grafiken der Staatlichen Sammlung auseinandersetzen sollen.

Das ist eine Herausforderung. Denn man stellt seine Arbeit ins prüfende Licht eines kunsthistorisch abgesicherten Großmeisters. Den Auftakt machte im vergangenen Winter der israelische Videokünstler Omer Fast.

Wird die Herausforderung zur Zumutung, wenn, wie im Fall Friederike Feldmann, eine zeitgenössische Malerin zur Begegnung mit Beckmanns Werk, wenn auch „nur“ dem grafischen, aufgerufen wird? Tatsächlich begegnen sich Beckmann und Feldmann auf demselben Feld, den klassischen Bildenden Künsten, Malerei und Grafik. Ihre Waffen, ihre Mittel jedoch sind grundverschieden. Damit wird die Begegnung fruchtbar.

Im Gegensatz zu Beckmann kennt Feldmanns Malerei keine Staffelei, kein Tafelbild, auch aus Renitenz gegenüber einer männerdominierten Tradition und dem lähmenden Anspruch des zeitlosen Meisterwerks. In frühen Jahren hat sie sich ironisch als Teppichhändlerin bezeichnet. Ihre erste bekannte Werkserie aus der Mitte der 1990er-Jahre bestand



Ausstellungsansicht (Detail), MAX BECKMANN / FRIEDERIKE FELDMANN NACHTGEDANKEN, Foto: Staatliche Graphische Sammlung München, © Friederike Feldmann



Ausstellungsansicht (Detail), MAX BECKMANN/FRIEDERIKE FELDMANN NACHTGEDANKEN, Foto: Staatliche Graphische Sammlung München, © Friederike Feldmann

aus illusionistischen Ölgemälden. Sie zauberte pastos im Massstab verkleinerte Orient-Teppiche, später miniaturisierte Barockaltäre oder den Schiefen Turm von Pisa an Wände ihrer Auftraggeber. *Isfahan 1 + 2* (1995/96) überdauerten auf Holz gemalt. So sehr Wandmalerei für die Ewigkeit gedacht scheint, wir dürfen an Giotto oder Michelangelo denken, ist sie mit dem Eintritt in die Moderne doch ephemere und unterläuft den heteronormativen Anspruch von Kunst. Die Künstlerin blieb dabei, auf die Wand zu malen, im Bewusstsein, ihre Arbeit würde nach Ablauf einer Ausstellung wieder verschwinden, nur in Dokumentationen und in der Erinnerung ihres Publikums fortdauern.

Feldmann verlässt in ihrer malerischen Entwicklung die mimetische Abbildung und entwickelt eine eigene Bildsprache, die sich trefflich als illusionistischer Konzeptualismus bezeichnen lässt. Illusion erzeugt nun nicht die Mimesis, die illusionistische Teilmenge von Bild und Gegenstand, sondern die Inszenierung der Übergänge von Wand und Fläche zur Figur, von Malerei zur Zeichnung und von dort weiter zu Linie und zeichnerischen Gesten, die an Schrift erinnern, wie in *brico*, 2017, in der Hamburger Kunsthalle, oder *Headlines* 2019 im Berliner Ausstellungsraum Kindl.

Mit diesem Repertoire im Köcher hält Feldmann Beckmann souverän auf Distanz. Und schon der erste Saal, ein Tabula rasa sondergleichen, ist Verweigerung mit Kampfansage, ein Spiel mit Auge und Verstand. Die acht weißen Flächen sind nur scheinbar rechteckig und aus dem Lot gekippt und scheinen ein performatives Eigenleben zu führen. Dazu sind sie nicht

etwa auf die Wand getüncht, sondern als die Wand selbst, ihre Schatten-Ränder mit grauer Dispersionsfarbe und Rollpinsel erzeugte Trompe d'Œiles.

Beckmanns Geschichte ist auch eine Geschichte der ungemalten Bilder. Er verbietet seiner ersten Frau „Mink“, das Malen, die daraufhin das Singen beginnt, und seiner zweiten Frau „Qappi“, die nicht malt, aber professionell singt, auch das Singen. Bei Google sind zwar viele Portraits der beiden abrufbar. Nach Arbeiten von Mink, die nach der Scheidung von Beckmann die Stimme verliert, aber wieder zu malen beginnt, sucht man vergeblich.

Wer will, kann Feldmanns Intervention auch als Platzhalter für die nicht gemalten Bilder der Kunstgeschichte verstehen, ihre Entscheidung, Beckmanns dämonisch-düsteres Tusch-Portrait ikonisch in diesem Raum zu platzieren, auch als Mahnung Vorbilder zu Göttern zu hypostasieren.

Oder als Ansporn es den Vorbildern gleichzutun. Dafür steht ihre Wandarbeit *Nachtgedanken*, die der gesamten Schau, den Namen gegeben hat. Nach dem Tabula rasa des ersten Saals setzt Feldmann hier strategisch die Appropriation.

Die Kunst des Malers ist Täuschung – Illusion. Das führt Feldmann vor. Feldmann öffnet Augen und Verstand. Mit diskreten Gesten. Sie zwingt zum Hinsehen, Nachdenken, Wiederhinsehen und erschließt damit einen Seh-Raum, einen Denk-Raum, der Richtungen angibt, doch abschließende Antworten, ein Urteil verweigert. Das befreit.