

Ernst Baumeister Rainer Bergmann Robert Bosshard

Das Streichquartett



51 Bilder zum Zeitgeschehen

mit einem Text von Robert Bosshard

Fotos: wurden jeweils nach Abschluss der Sitzungen geknipst
unter miesesten Lichtverhältnissen
mit einer einfachen Amateurkamera
und stellen also bloß eine Annäherung an die Originale dar
die sich alle im Besitz des Streichquartetts befinden
auf Teppichrollen aufgewickelt lagern
allerdings ziemlich jämmerlich der Witterung ausgesetzt
aber im Trockenen und noch relativ gut erhalten
aufgeschichtet unter einer offenen Terrasse

Text: ©2016 robert.bosshard@kamp-dsl.de

Zur Erinnerung

Lieber Roland

unser unterschiedlichen
Trampelpfade durch
die Region haben ja
ganz offensichtlich den
gemeinsamen Ausgangs-
punkt erinnert und sich
getrennt. Toll ist das.

Robert

Streichquartett Oberhausen *51 Bilder zum Zeitgeschehen*

Die im Großformat (**je 4x3 Meter**) auf **Leinwand** mit Acrylfarbe gemalte Bildergeschichte handelt in den Jahren des Zusammenbruchs der Montanindustrie des Ruhrgebiets. Realisiert wurde sie in der Zeit zwischen 1982 und 1985 im *Atelier Streichquartett Oberhausen*. Die Künstlergruppe bestand aus **Ernst Baumeister**, der soeben in einer gesellschaftlich isolierten Siedlung einen graphischen Zyklus „Gleisdreieck“ abgeschlossen hatte, und aktiv in der Antiatomkraftwerk-Bewegung als Graffiti-Künstler unterwegs war; **Rainer Bergmann**, der in jenen Tagen für das Bild „Turrinis Ermordung“ einen Ankauf des örtliche Museums errungen hatte; und **Robert Bosshard**, der zuvor mit einem illustrierten Text „Spuren der Macht im Ruhrgebiet“ einen passenden künstlerischen Nachweis erbracht hatte. Es bestanden also sowohl inhaltlich wie ästhetisch gemeinsame Affinitäten.

Wie sich die Künstlergruppe Streichquartett konstituierte (ursprünglich waren sie zu viert), ging es primär um den Abgleich bildnerischer Kategorien und künstlerischer Techniken. Daraus ergaben sich unmittelbar kollektive Malaktionen. Und im Anschluss an den Besuch einer Retrospektive des Werks von *Chaim Soutine* in Münster, gleichzeitig im Widerwillen gegenüber den Marketing-Offensiven einiger Kölner Galeristen im Namen einer geisttötenden neuen „Sinnlichkeit“, kamen die Drei zum Entschluss, im Lauf eines ganzen Jahres gemeinsam eine großformatige Bilderserie zum Thema des die Region quälenden Zeitgeschehens zu realisieren, also wöchentlich in mehrtägigen Sitzungen simultan in der Methode kollektiver Improvisation insgesamt 51 Bilder zu malen (eins die Woche, die dreiwöchige Ferienzeit abgezogen, woraus allerdings schließlich dreieinhalb Jahre wurden).

Zwar war die Staffelei perfekt vorbereitet (vier mal drei Meter mit Latten verstärktes Sperrholz, zerlegbar auf die Maße des Dachgepäckträgers), das Leinen besorgt (vom Türkenmarkt und in Heimarbeit auf Größe gebracht) und ebenso waren Farbe, Pinsel, Biere u.s.w ins Gepäck gesteckt. Doch der Einstieg ins Projekt provozierte eine derart quälende Spannung, dass beim ersten Versuch schon der eine Künstler die Gruppe wieder verließ ... und schon war das Quartett zum Dreierkollektiv geworden. Das Ziel (die momentan die Ruhrkultur formenden Impulse und die durch sie geprägten Stimmungen ästhetisch zu erfassen) war zu hoch gegriffen.

Eine tiefe Depression beherrschte damals die Region. Innerhalb weniger Jahre waren in der Montanindustrie hunderttausende Arbeitsplätze verloren gegangen. Erst noch Modell fürs Deutsche Wirtschaftswunder, und nun die totale Krise, Umstrukturierung der sozialen Marktwirtschaft, Zeitenwende, begleitet von weltweit tobenden Kriegen, Terror und Massenfluchten in seeuntauglichen Booten über alle Meere. - Und dazu nun die künstlerische Kernfrage für die Drei: War es überhaupt möglich, die doch individuell und vorbewusst gesteuerten kreativen Impulse mehrerer Künstler in einen autonomen, kollektiven Schöpfungsprozess einzubinden?

boatpeople (1)



Es war von Anbeginn klar, dass das simultane Erarbeiten eines bildnerischen Werks äusserst verletzend und emotional belastende Aspekte mit sich bringen würde: Jeder übermalte Pinselstrich stellte den darunter liegenden, den des Kollegen, in Frage. Dazu kam der Zwang, „wie stumm“ kommunizieren zu müssen, da die Sprache das Bild immer zum eigenen Zweck, textbezogen und „intelligent“, als Illustration seiner selbst für sich vereinnahmen will. Und so wurde bald schon klar, das Projekt war als Prozess zu begreifen, und für dieses war eine angemessenen Arbeitsmethode zu erfinden: Als erstes verabredeten sie die eine zentrale Regel, dass jeder der Drei des übergebliebenen Streichquartetts jedes Detail im Bild für jeden der Beteiligten sichtbar mitzugestalten hatte.

(Beinah in der Art eines Rituals) wurde dies für die folgenden Jahre zum voll akzeptierten Verhaltensmodus der Malenden. Man traf sich morgens um Neun zum Kaffee. Reihum wurde das Tagesgeschehen reflektiert. Dann machte sich der Ungeduldigste ans Bild. Noch durfte es zu dem Zeitpunkt keine thematische Festlegung geben. Erst nach geraumer Zeit (längst waren alle an der Leinwand) zeichnete sich wie automatisch eine figurative Zielrichtung ab. Einigen Stunden danach ergab sich daraus eine vage Vorstellung von einer gemeinsam zu erarbeitenden Komposition. Im Lauf des späten Nachmittags war dann das im Entstehen begriffene Werk thematisch abgeklärt. Sie erfanden für eine derartige Adaption der Bilderfindungen den Begriff „Synchronmalerei“.

Abfahrt (2)



Derart in eine fiebernde Künstlergruppe hinein geworfen (weder homogen als Leistungsträger berufen, noch heterogen als Spezialisten eingesetzt), das brachte unweigerlich jeden Beteiligten dazu, analog zu Musikern, sich in der Art der damals breit diskutierten Methode der kollektiven Improvisation zu versuchen. (Alle Drei hatten ein Faible für die *Freejazz*-Szenen und brachten entsprechende Scheiben als Begleitmusik in die Sessionen.) Natürlich setzte ein derartiges Vorgehen eine umfassende Bereitschaft voraus, sich wechselseitig aufeinander einzulassen, genauso eine schonungslose Offenheit im Ausdruck der eigenen Empfindungen. Die daraus resultierenden wie autonom wachsenden Formen und Inhalte der Bilder provozierten in der Art sinnlicher Gegenübertragung eine zauberhafte Intimität zwischen den Akteuren.

Als erstes ging es darum, der unfassbaren Radikalität der traumhaften, verborgenen Fantasien der Künstlerkollegen Respekt abzugewinnen, hinein zu tauchen, unzensiert und ohne Einschränkung aufnahmebereit zu sein. Es galt für jeden, den Mut aufzubringen, gelassen durch die fremde Unterwelt eines verunsicherten Kollektivs zu schnorcheln. So tauchten sie in die Tiefen des Aquariums Ruhrrevier ein, senkten sie ihre Augen in dessen schwermütig in der Strömung schlingenden Algen hinein, umnebelt von melancholischer Nostalgie, aus der dann die schnöden Marken des schwerindustriellen Kapitals auftauchten, jene Trümmerhaufen aus zerlegten Zechen und stillgelegten Hütten inmitten vergifteter Brachen ... vor sich die verratene Ruhrregion, die bereits Ruinencharakter angenommen hatte, hinter sich eine vitale Bevölkerung.

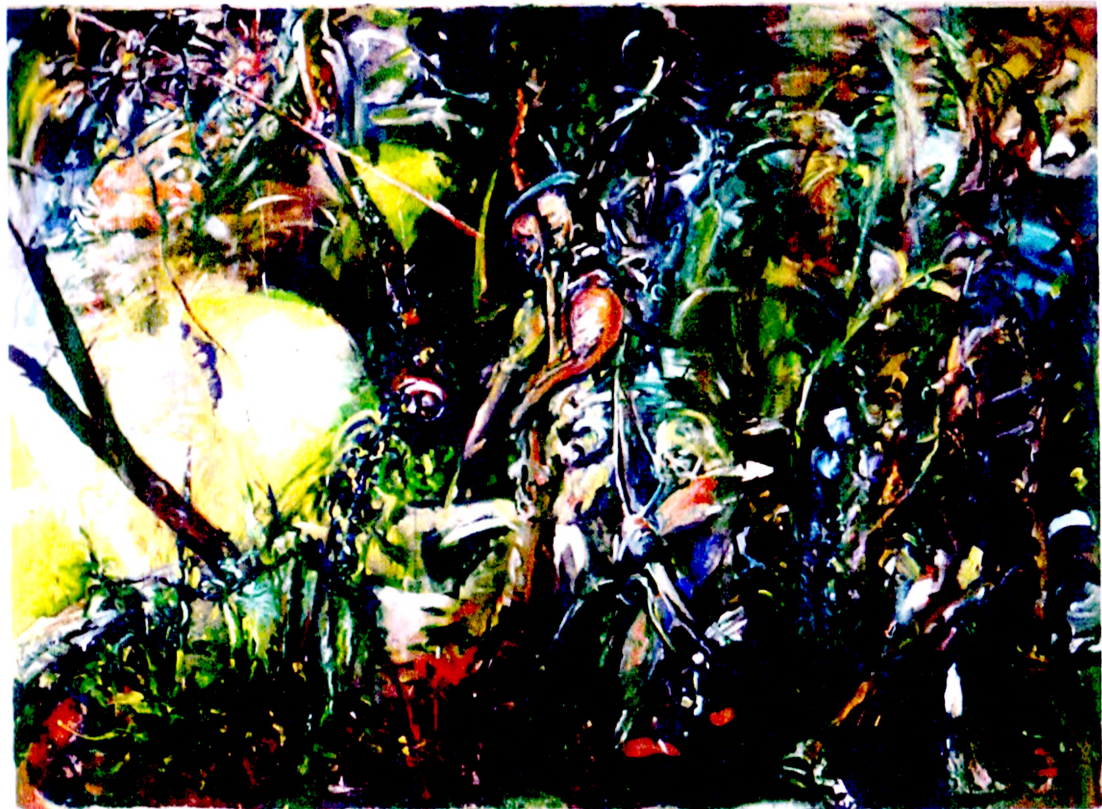
Wunderkerze (3)



Erst noch Burgen und Heimat eines mächtigen Industrieproletariats, versanken die Fabriken haltlos schwankend in den Fluten eines aktuell reformierten Aktienrechts, welches jeden Verwaltungsrat der börsennotierten Kapitalgesellschaften gesetzlich verpflichtete, die Konzerne strikt gewinnorientiert zu managen. Auf dieser Basis konnten die Bonzen bei jeder „Rationalisierungsmaßnahme“ darauf rekurrieren, es wäre strafbar, wenn sie die Belange der Belegschaft über das Interesse der Aktieninhaber stellen würden. Die Gewerkschaften standen auf verlorenem Posten, und es entwickelte sich ein Bild totaler kultureller Regression: Eine betäubend unkultiviert wilde Destruktion des zuvor mühsam erarbeiteten sozialen Friedens.

Das Atelier der drei Maler befand sich in einem grob gepflasterten Hinterhof, fünfhundert Meter Luftlinie von einer in diesen Jahren stillgelegten Hochofenbatterie der Firma Thyssen, und zweihundert Meter weit vom neuerdings „begrüntem“ Schlackenberg der Zeche Oberhausen. Die herrschende Arbeitslosigkeit prägte die Stimmung, und die Abwanderung der Jungarbeiter verspernte den Blick in die Zukunft. Ein melancholischer Zustand verklebte die Gedanken zu Klumpen. Die Künstler fuhren dann raus und positionierten ihre gewaltige Staffelei mit dem Rücken zum Walzwerk zum Rhein hin. Eine mächtige Schafherde kam hinzu. Der Hirt nahm die Flasche Bier dankend an, und schenkte seinerseits auch von seinem Schnaps aus.

Dschungel (4)



Aber noch fehlte ein gültiges, inhaltlich greifbares Konzept zur Umgestaltung einer Begriffswelt ums „Zeitgeschehen“ in eine Bilderfolge. Wohl fühlte man sich im Streichquartett zunehmend in der Lage, das wöchentliche Feuilleton und die Saat der Massenmedien näher zu betrachten, die Lückenhaftigkeit und schwarzen Löcher des Schweigens zu interpretieren, die kulturellen Risse im Ruhrrevier zu entdecken (und das sich durch diese mit Gewalt ans Licht drängende Unkraut einer autoritär gestimmten Staatsmacht auszumachen), aber das alles wirkte ins Bildhafte übertragen zu pauschal: mal stampften Sozialisten ums goldene Totem, oder es tanzten Christen durch die Natur ... als ginge es dabei allein um die eigene Reputation.

Für den nur wenig renommierten Stand der Akademiker wurden zu dieser Zeit galante Ideenwettbewerbe ausgeschrieben, die bewährte Montanmitbestimmung hingegen in aller Stille begraben. Die Funktionäre, welche dem Fluchtkapital nicht zu folgen vermocht hatten, wurden zu Verwaltern des vergifteten Sondermülls von Kohle und Stahl erkoren. Die Parteibosse umgeschult zu Chefideologen für einen kostengünstigen Rückbau der Region. Der gesamte Politapparat war in extra hierfür frisch aufgemotzte Marionettenbühnen umgezogen. Für die Kunstmaler ergaben sich daraus neben der Arbeit auch langwierige Diskussionen, und erstmals hatten sie über sechsunddreissig Stunden lang ohne Unterbrechung an der Leinwand gestanden.