Wie schön Mauern welken

Die Collagen von **Laure Catugier**

Schon im Hof zur Galerie Weißer Elefant hängen große Plakate: Collagen von Laure Catugiers schwarz-weißen Fotografien, die wie konstruktivistische Bilder aussehen. Bei näherer Betrachtung offenbaren sie jene Elemente, die Catugier am städtischen Raum interessieren. Sie fotografiert Fassaden wie abstrakte Gemälde und konzentriert sich dabei auf das Zusammenspiel von Licht und Schatten – und architektonische Besonderheiten.

Unordentlich gestrichene Farbfelder und abgeplatzter Putz, der manchmal geradezu minimalistisch anmutet, bilden nicht nur die „dritte Haut“ des Menschen, sondern sind auch Basis von Catugiers malerischer Konstruktion. Auch wenn sie die Städte auf der Suche nach dankbaren Motiven durchstreift, sind sie in keiner Weise Architekturfotografie. Laure Catugier kommt es nicht auf die fotografisch korrekte Abbildung eines Gebäudes an, sondern auf Partien, die ihr Interesse wecken. Mit ihrer Kamera fragmentiert sie die Fassade und kombiniert sie mit anderen Elementen, ihr Verfahren könnte als man eine Methode der Décollage und Collage nennen: Kompositionen aus Farben, Linien, Mauervorsprüngen, Rohren, Balkonen und vielleicht noch dem Kabelgewirr, das von Catugier nicht als Störung, sondern im Gegenteil als Bereicherung verstanden wird.

Foto: M. Reichelt / VG Bild-Kunst, 2020

Serie „Desert“

In der Galerie Weißer Elefant ist im Rahmen des „Europäischen Monats der Fotografie“ unter dem Titel „Askese der Schatten“ eine Einzelausstellung mit ihrer Arbeit der vergangenen Jahre zu sehen. Über Rollen, die horizontal von der Decke hängen, hat sie die auf großen Papierbahnen gedruckten Bilder gelegt und mit anderen Ansichten kombiniert. Ein trickreiches Spiel der Perspektiven. Im Gegensatz zu Catugiers Objekten aus Beton sind ihre fragmentierten Reproduktionen der Serie „Desert“ locker, federleicht und fragil im Raum schwebend platziert (ab 2600 Euro).

Für die Serie „Fragment“ wurden Bilder auf Multiplexplatten gedruckt und zu zwei- bis dreiteiligen Kompositionen arrangiert (ab 3000 Euro). Catugier beschreibt sie ihre Arbeit als Erforschung von Raum, Bild und Ton. Ihre Ausstellungen zeichnen sich durch spezielle Inszenierungen der Fotografien aus. Zudem hat Catugier Fotografien zu Projektionen animiert, die von rhythmisierten Klängen begleitet werden. Dank internationaler Stipendien konnte die 1982 in Toulouse geborene, seit Langem in Berlin lebende Künstlerin ihre fotografische Forschung in vielen Ländern durchführen, darunter im Iran, in Bolivien, Japan, Russland und Taiwan. Bald wird sie ein Stipendium des Institut Français in Alexandria antreten und dort wiederum auf eine ganz eigene Architektur treffen. MATTHIAS REICHELT

— Galerie Weißer Elefant, Auguststr. 21; bis 31.10., Di–Fr 11–19 Uhr, Sa 13–19 Uhr

ANZEIGE

Veränderbare Orte | Changeable Places
Marie Rolshoven (Fotografie) und
Miško Pavlović (Malerei) bis 27.10.2020
Galerie subjectobject Di - So: 14 - 19 h
Grunewaldstr. 79, 10823 B www.subjectobect.de

Geometrie der Gefühle

Die Galerie Max Hetzler feiert die britische Op-Art-Künstlerin **Bridget Riley** an allen drei Berliner Standorten

VON JENS MÜLLER

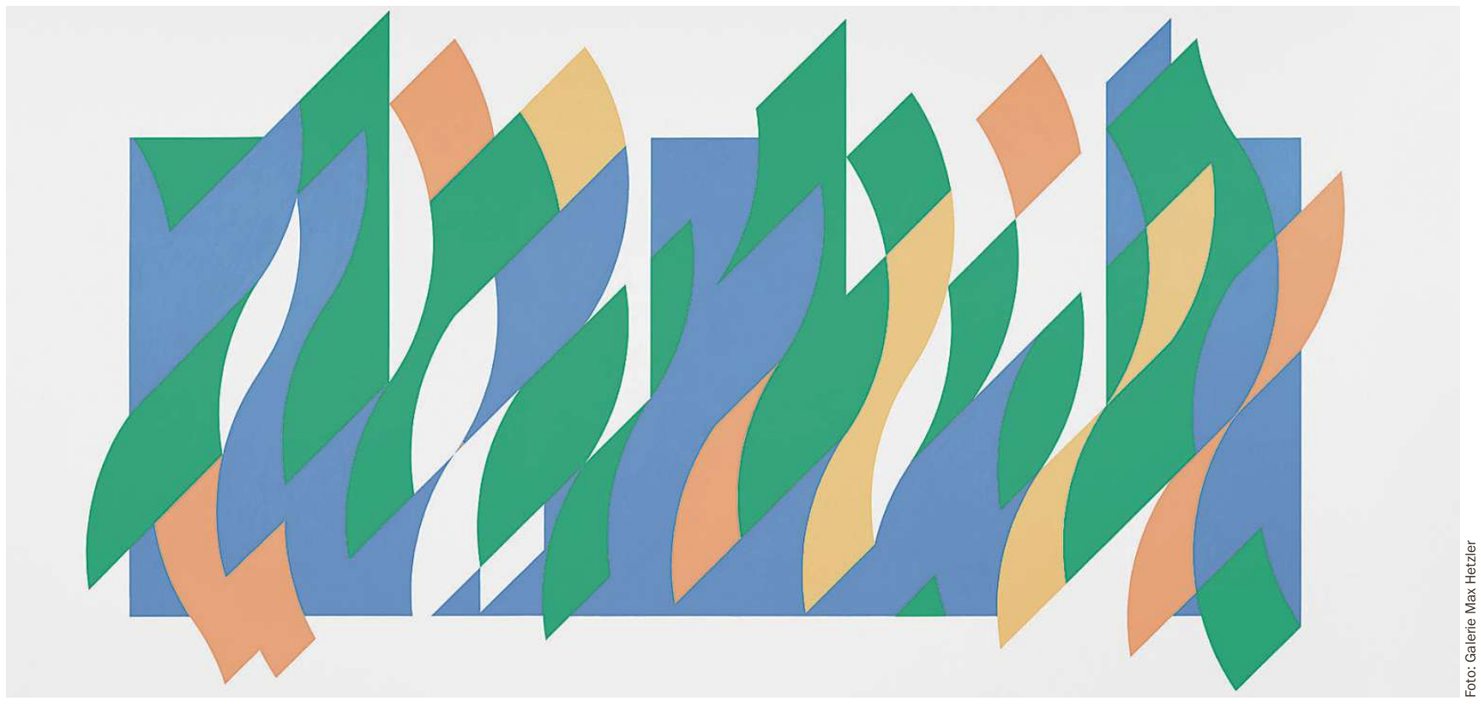

Foto: Galerie Max Hetzler

„Arcadia 1“ (239 x 441 cm) heißt die Wandmalerei der Künstlerin, die 2007 zum ersten Mal entstand und für die aktuelle Ausstellung noch einmal rekonstruiert wird.

Ein Abbild der 1960er Jahre sollten die sieben Staffeln der Serie „Mad Men“ sein, die zwischen 2007 und 2015 im Fernsehen lief. Besonders deutlich wurde der damals rasche Wechsel der Zeitläufte an der sich wandelnden Ausstattung des Chefbüros von Roger Sterling, der seine Beteiligung an der fiktiven New Yorker Werbeagentur Sterling Cooper vor allem so verstand, dass er diese nach außen repräsentierte – wenn sein Blutalkoholgehalt das gerade zuließ. Am Anfang stand die gediegene Eleganz beigebrauner Sofas von Florence Knoll. Am Ende des Jahrzehnts hatte die Gegenkultur ihre Spuren hinterlassen (LSD-Trip inklusive), sogar im Chefbüro: Die Farben waren grellbunt geworden, an den Wänden hingen gerahmte Poster der den unterkühlten Swiss Style mit ihrer illustrativen Opulenz demonstrativ konterkarierenden „Push Pin“-Grafiker Seymour Chwast und Milton Glaser.

In der Serie „Mad Men“ verkörpern ihre Bilder eine Ära

Am schönsten war es dazwischen. Da gab es in Sterlings Büro eine Phase mit Eero Saarinens weißem Tulpen-Mobiliar auf schwarzem Fußbodenbelag. Und mit zwei großen schwarz-weißen Punktbildern in Trompe-l’œil an der Wand, wie sie die britische Künstlerin Bridget Riley in den Jahren 1963 und 1964 gemalt hat. Diese Bilder und die „Tulip Chairs“ findet man übrigens auch in dem Buch „Embodied Visions: Bridget Riley, Op Art and the Sixties“. Kann gut sein, die hochgelobten „Mad Men“-Ausstatter hatten den 2004 erschienenen Band auf ihrem Tisch liegen. Ihre Auswahl erschließt sich jedenfalls sofort: Rileys geometrisch-strenges und psychedelisch-waberndes Formenvokabular vermählende Bilder als Bindeglied der gegenläufigen Ästhetiken der Sechziger.

Kunst, die auf solche perspektivischen optischen Effekte setzte, hat man damals Op-Art genannt. Wie Kunstformen mit ausgeprägten dekorativen Qualitäten überhaupt hatte diese über lange Jahre einen eher schweren Stand gegenüber der so viel intellektueller, relevanter daherkommenden Konzeptkunst. Bis im vergangenen Jahr zwei museale Victor-Vasarely-Schauen in Paris und in Frankfurt für die überfällige Rehabilitierung sorgten. Der perfekte Zeitpunkt auch für eine große Ausstellung von Bridget Riley, mag sich der Berliner Galerist Max Hetzler gedacht haben. So groß, wie eine Galerieausstellung eben sein kann. In seinem Fall heißt das: an allen drei Standorten in Charlottenburg. Quasi als Retrospektive der 2007 begonnenen, damals vom Galeristen Aurel Scheibler vermittelten Zusammenarbeit zwischen Riley und Hetzler.

Tatsächlich sind nur zwei der insgesamt 18 Bilder vor 2007 entstanden. Keines vor 1984. Ausgerechnet das Jahrzehnt, für das Rileys Bilder so stilprägend waren – etwa für die Mode von Cardin und Courrèges –, fehlt in dieser „Retrospektive“. Könnte man anmerken, mit Blick auf die Entstehungsdaten. Ohne die Kenntnis, dass drei schwarz-weiße, die Dreieckform variierende Bilder 2014 und 2015 gemalt wurden, sähe man es allerdings nicht, sondern könnte sich diese Arbeiten ohne Weiteres an Roger Sterlings Wand vorstellen.

ANZEIGE

ANTIQUITÄTENHOF LIEßEN
bei Petkus (Jüterbog-Baruth)
500 m² vom gewachsten Bauernschrank bis zur polierten Biedermeierkommode
Hochwertige Restaurierungen vom Fachmann
Möbel · Lampen · Gemälde
Kostenfreie Beratung · Festpreisangebot
Fr. bis So. 12.00 – 18.00 Uhr · 03 37 45/5 02 72
www.antiquitaetenhof-lieszen.de
Antike Landhausmöbel aus Massivholz
Klassisches Studierstubenmobiliar

Wie Sterling gelüstete es übrigens auch Bridget Riley bald, ab 1967, nach Farbe. Die Punkte in ihren Bildern wurden also farbig, horizontale und vertikale Streifen, spezifische, gerundete, verzerrte Rhombenmuster hielten Einzug in ihr Werk und reichen bis in ihre jüngste Serie „Intervals“ aus diesem und dem vergangenen Jahr – horizontale Streifen in Violett, Ocker, Grün und Türkis auf weißem Grund.

Das Wandbild „Arcadia 1“ mit seinen sich überlappenden Kurven in Grün, Blau und Ocker schuf Riley einst für ihre erste Schau mit Hetzler und hat es jetzt von ihren Mitarbeitern rekonstruieren lassen. In Sachen Ausstellungsgestaltung überlässt die inzwischen 89-Jährige – die Reise nach Berlin hat sie in den Zeiten von Corona natürlich nicht angetreten – offenbar nichts dem Zufall. Sie hat dafür einen eigenen Architekten: Stanton Williams hängte in Hetzlers neueste, im Mai eröffnete Galerieräume lediglich zwei Bilder. Eins davon: „Joy of Living: Homage to Vasarely“ – nein: „… Homage to Matisse“ ist genau das. Was jeder erkennt, der schon einmal eine Scherenschnitt aus dem Spätwerk von Matisse gesehen hat.

Am Beispiel dieses Bildes bekommt man von einer Mitarbeiterin der Galerie dann auch gesagt, dass Riley selbst über ihre Einsortierung in die zeitgeistige Op-Art-Schublade nie so richtig glücklich gewesen sei. Und der von Max Hetzler so clever gewählte Moment der Schau? Ach, die letzte Berliner Ausstellung mit Bridget Riley fand 2013 statt. Es war einfach mal wieder an der Zeit. Die Werke kosten – so sie verkäuflich sind – zwischen 700 000 und einer Million Pfund. Da waren die Rileys in Roger Sterlings „Mad Men“-Büro gewiss nur Kopien. So wie dieser tolle Rothko im Büro des Seniorpartners Bertram Cooper.

— Galerie Max Hetzler. Bleibtreustr. 15/16 und 45, Goethestr. 2/3; bis 24.10., Di–Sa 11–18 Uhr

Was weiß ich schon

Großer Auftritt für den Maler **Raimund Girke**, dessen Nachlass ab jetzt von der Galerie Kewenig vertreten wird

Bloß kein Landschaften. Ein Jahr vor seinem Tod 2002 führt Raimund Girke ein Interview mit dem Kunsthistoriker Dietmar Elger. Und schon in der zweiten Antwort wird der Maler ganz vorsichtig. Elger spricht von „landschaftlichen Bezügen“, Girke kontert sofort. Erdfarben mögen seine Bilder in den 1950er Jahren schon gewesen sein. Trotzdem habe er nie das Sichtbare gemalt. Sondern nur, was sich weder ertasten noch erfassen ließ: die Wirklichkeit eines autonomen Bildes.

In der Galerie Kewenig breitet sich nun Girkes malerisches Universum in allen Räumen aus. Es gibt kleine Blätter, auf denen er mit Wasserfarbe und Gouache gearbeitet hat. Und ebenso mächtige Ölgemälde, die den mehr oder weniger heftigen Duktus des Künstlers konservieren. Manchmal geben Linien den Rhythmus vor, dann wieder ballt sich das Pigment zu Wolken und liegt wie ein feiner Nebel über dem Bildgrund. Immer aber geht es Girke um die Vielfalt der Beschränkung auf die Nichtfarbe Weiß.

Ihr verlangt der 1930 Geborene, der unter anderem in Berlin an der Kunstakademie als Professor lehrte, alles ab. Weiß muss sich gegen Schwarz oder aber Blau behaupten, das auf Bildern wie „Entschiedene Bewegung“ von 1996 immer wieder nach oben spült. Es muss sich unendlich verdichten, um die ebenfalls helle Leinwand zu überstrahlen. Es hat Girke zu folgen – seiner dynamischen Bewegung und den plastischen Zeichen, mit denen er die Oberflächen in Schwingungen versetzt. „Die Bewegung beginnt im ganzen Körper“, verrät der Maler im Gespräch mit Elger. Wenn er dann fertig ist, strahlt die Energie seiner vorangegangenen Arbeit idealerweise aus dem Gemälde in den Raum.

„Im Rhythmus“, so der Titel der Ausstellung, verkörpert diesen Anspruch nahezu perfekt. Im Rundgang wechseln unruhige Oberflächen mit stillen, monochromen Momenten, bewusste Störungen im ansonsten hyperästhetischen Bild fängt Raimund Girke intuitiv wieder auf. Am Ende wirkt alles organisch. Es ist der erste Überblick, den die renommierte Galerie auf sein Schaffen ab 1980 gibt, und Auftakt einer neuen Phase: Kewenig, die Künstler wie Sean Scully, Leiko Ikemura oder Imi Knoebel vertreten, betreuen nun auch Girkes Werk. Besser: den Nachlass, als dessen stärkste Stimme seit 2002 die Tochter des Malers, Madeleine Girke, agiert.

Niemand kennt die Gemälde besser, und noch bis 2017 gab sie Interessierten die Möglichkeit, das Atelier ihres Vaters in Köln zu besuchen. Ein Blick in den Maschinenraum seiner Malerei mit Kolonnen von Pinseln und Pigmenten, die er selbst zu Farbe verarbeitete, um mit den Eigenschaften seines Materials vertraut zu sein. Anfang der 80er Jahre ließ sich der Künstler hier nieder, während im Sprengel Museum Hannover, in der Kunsthalle Nürnberg und zuletzt in Cottbus wie Heidenheim große Retrospektiven stattfanden. 1977 war Girke auf der Documenta in Kassel vertreten, 1995 erhielt er den Lovis-Corinth-Preis. Verankert war er anfangs im Informel, der damals dominanten Ausdrucksform. Und dennoch ist Girke im Reigen der etablierten Nachkriegsgeneration einer, den es immer noch an die adäquate Stelle zu rücken gilt. Nicht zuletzt museal, weshalb die besten Bilder aus dem Nachlass nur unter Vorbehalt und auf Nachfrage verkäuflich sind.

Foto: Martin Mueller / VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Raimund Girke 1992 in seinem Kölner Atelier in Aktion.

Dass Raimund Girke die absolute Beschränkung als Mittel völliger Entgrenzung wählte, ist vielen als Prinzip bis heute fremd. Laute, ausdrucksstarke Malerei hat es da leichter. Die jetzige Ausstellung aber vergleicht Girke mit Girke, jede Ablenkung ist ausgeschlossen. Und man kann sagen: Auch in den weißen Bildern brodelt es gehörig unter der Oberfläche. CHRISTIANE MEIXNER

— Galerie Kewenig, Brüderstr. 10; bis 7.11., Di–Sa 11–18 Uhr

ANZEIGE

Erlesene Schmuckstücke

Collier „Papagayo“
Original Muranoglas mit eingearbeiteter Blattgoldfolie (750er Weißgold und 999er Gelbgold) und einer Patentschließe aus 925 Sterlinsilber (Made in Germany).
Perlengröße: 12 mm, Collierlänge: 43 cm
319 €
Bestellnr. 19690

Collier „Ginkgo“
925er-Sterlingsilber
Anhänger: 4 x 4,5 cm
Kette: 45 cm
Silber
129 €
Bestellnr. 477567
Gold
149 €
Bestellnr. 477582

Collier „Rainbow Cubes“
Lapislazuli, Türkis, Koralle, Karneol, Jade, Amazonit, Mondstein, Apatit, Granat und Elemente aus feingoldplattiertem 925er-Sterlingsilber, Karabinerverschluss
Länge: 45 cm
218 €
Bestellnr. 871479

Collier „Louise“
Längenverstellbar 42 - 47 cm, Lapis-Lazuli, Carneol, Swarovski Kristalle, Messing
24 Karat vergoldet
189 €
Bestellnr. 19820

shop.tagesspiegel.de – Sie verschenken. Wir verschicken.
Tagesspiegel-Shop, Askanischer Platz 3, 10963 Berlin, Mo. – Fr. von 11 bis 16 Uhr. Zugang über Kundenparkplatz.
Unsere Bestellhotline (030) 290 21-520 ist momentan eingeschränkt erreichbar. Schicken Sie Ihre Anfragen gerne auch an shop@tagesspiegel.de.
Preise inkl. MwSt., zzgl. 4,95 € Versandkosten, Produkte aus dem Kunst- und Schmuckbereich 7,95 €, Tagesspiegel-Magazine versandkostenfrei. Anbieter: Verlag Der Tagesspiegel GmbH, Askanischer Platz 3, 10963 Berlin.

SHOP TAGESSPIEGEL
RERUM COGNOSCERE CAUSAS