

Die Apokalypse des Radikalbohemien¹ Blalla W. Hallmann

„Das ist schon Beschreibungswut.
Und es hat auch etwas Unveränderbares,
so wie ich das beschreibe. Ich schreibe das
in sarkastischer Brechung. Ich würde sagen,
das geht über die Ironie hinaus und in den
Sarkasmus hinein, der ja wesentlich aggressiver ist.“

Elfriede Jelinek²

Das Werk des 1997 nur 56-jährig verstorbenen Blalla W. Hallmann hat sowohl das Publikum wie auch das Betriebssystem Kunst immer polarisiert. Auf der einen Seite begeisterte Anerkennung und auf der anderen Seite ein Ekel erregtes Abwenden und in Folge Demonstration größter Ignoranz gegenüber dem Malerei, Radierungen und Objekte umfassenden Œuvre einer im wahrsten Sinne einzigartigen Position in der deutschen Kunstlandschaft nach 1945.

In seinen Bildern entwirft Hallmann ein fantasiereiches Welttheater, das den apokalyptischen Tableaus eines Hieronymus Bosch an Grausamkeiten nahe kommt und sogar noch übersteigt. Hallmanns Kritik an der Gegenwart, in der er immer wieder die Spuren der Gewalt- und Vernichtungsexzesse des 20. Jahrhunderts sah und diese als Fortsetzung der unrühmlichen und von Terror, Unterdrückung und Kriegen durchsetzten Menschheitsgeschichte begriff, war so umfassend, dass es ihm gelang, ein riesiges Personal aus verschiedenen historischen und mythologischen Kontexten vereint aufmarschieren zu lassen. Der darin zum Ausdruck kommende Geschichtspessimismus, dass sich nämlich alles immer wiederholen werde, hat Hallmann 1981 in einem treffenden Bild zum Ausdruck gebracht: „Wie die Alten sangen, so zwitschern auch die Jungen“. Das Bild zeigt zwei Menschenpaare auf übereinander angeordneten Donnerbalken. Die Kotausscheidung aus den oberen Hintern werden von dem darunter sitzenden Paar bereitwillig verspeist, während

sie ihre Ausscheidungen wiederum auf ihre Nachkommenschaft entleeren. Die Perpetuierung von Falschem und nicht zu Verdauendem kann kaum überzeugender und in sarkastischerer Weise versinnbildlicht werden.

Wolfgang Ewald Hallmann wurde 1941 in Quirl in Niederschlesien geboren. In Folge des Kriegsendes wurde die Familie vertrieben, durchlief mehrere Aussiedlerlager und landete schließlich in Emsdetten in einer Barackensiedlung, in der während des Faschismus Zwangsarbeiter einquartiert waren. Der Vater war im Krieg verwundet worden, kehrte krank aus amerikanischer Gefangenschaft zurück und starb nur wenige Jahre später. Die Hallmanns führten als Protestanten im katholischen Rheinland, und zusätzlich als „Pollacken“ verschrien, ein Leben als Parias. Die engen und ärmlichen Verhältnisse, die Religiosität der Mutter und der Status der Nichtzugehörigkeit sowie die Konfrontation mit Lehrern nationalsozialistischer Prägung beeindruckten Blalla W. Hallmann nachhaltig und schlugen sich thematisch in seinem Werk nieder.

Es bedurfte einer großen Anstrengung, sich aus diesen ärmlichen Verhältnissen heraus den Zugang zur Kunstakademie zu verschaffen. Aufgrund seines früh gefassten Ziels Bildender Künstler zu werden, brachte Hallmann die nötige Obsession auf, gegen gesellschaftliche Widerstände seine Ausbildung zu meistern. Abgesehen von einzelnen erfolgreichen Phasen ist ihm jedoch ein finanziell abgesichertes und unbesorgtes Leben aufgrund kontinuierlichen Erfolgs jedoch versagt geblieben und er musste in den sechziger und siebziger Jahren Phasen bitterster Armut durchstehen.

Von Beginn an hat sich Hallmann in seinen Bildern mit christlichen Motiven beschäftigt. Priester, Engel, die Heiligen Drei Könige, Christus in allen Lebens- und Leidensphasen bevölkern die frühen Gemälde und vor allem Linolschnitte in einem sehr expressiven, aber noch durchaus affirmativen Sinne. Nicht ungewöhnlich, denn viele Künstler nutzten die klassischen Sujets der bis ins neunzehnte Jahrhundert durch die Institution Kirche als mächtige Auftraggeberin geprägten Kunstgeschichte, um sich in ihrem Werk an der traditionellen Kunst zu messen.

Ein USA-Aufenthalt von Herbst 1967 bis März 1969 zur Zeit, als sich die Proteste gegen den Vietnamkrieg zu einer breiten außerparlamentarischen Bewegung entwickelten und auch weltweit Resonanz erhielten, hinterlässt in Hallmanns

Weltbild einen starken Eindruck. Seine prekäre finanzielle Lage, negative Drogenerfahrungen und Auszehrung führten zu „auffälligem“ Verhalten und schließlich als „Persona non grata“ zu seiner Ausweisung aus den USA. Nach einer längeren psychischen Krise, die sich in heftigen psychedelischen Bildern niederschlug, befreit und konsolidiert sich Hallmann und findet zu seinem unverkennbaren Stil. In den narrativen Bildern, die stilistisch sowohl an Votivmalerei und fränkischer Gotik orientiert sind, finden sich auch Einflüsse der von ihm bewunderten Maler Henri Rousseau und James Ensor. Hallmanns Motive werden härter und radikaler. Sensibel wie ein Seismograph spürt er die Widersprüche zwischen behaupteter und falscher Moral und dem Leben hinter der bürgerlichen Fassade auf, erkennt die spießige und niederdrückende Autorität in Gesellschaft und Staat. Die Kirche nimmt er als eine Institution wahr, die den herrschenden Zuständen bzw. den durch die Herrschenden diktierten Verhältnissen den göttlichen Segen erteilt und die Armen und Ausgebeuteten auf das Jenseits verweist. Belegt ist Hallmanns begeisterte Lektüre z.B. von Heinrich Heine, Louis-Ferdinand Céline und Karl-Heinz Deschner, in deren Büchern er für seine bittere Weltbetrachtung und fundamentale Kirchenkritik eine tiefe Bestätigung findet.

Bereits in einer Tusche- und Buntstift-Zeichnung von 1974 nahm sich Hallmann der Dritte-Welt-Politik der Kirche an. „Die wundersame Abspeisung der Dritten Welt“ zeigt ein in der Luft schwebendes Kirchenschiff als göttliche Himmelsmacht, das am Ende in einen Hintern übergeht, aus dessen Anus der Kot auf die schwarze Bevölkerung niederprasselt, während Missionare in schwarzen Kutten die „Eingeborenen“ zur Arbeit anhalten. Den Hintergrund bildet eine angedeutete metropolitane Skyline mit Reklamewänden, die verschiedene Unternehmen des Vatikans anpreisen. Der Vatikan als kapitalistisches Konsortium, das auspresst und abkassiert.

Beeinflusst von zunehmender Kritik an Obrigkeit, Staat und den Unterdrückungsapparaten, schärft sich Hallmanns anarchische Skepsis gegen alle Herrschaft beanspruchenden Institutionen. Die Dichotomie von Himmel und Hölle ist fortan ein dankbares Sujet, das Hallmann die Gelegenheit bietet, die kirchliche Heilsvorstellung im Jenseits als Absurdum zu entlarven. Zwar behält er die Dualität von Himmel und Hölle bei, lässt aber das irdische Dasein bereits als Höllenqual erscheinen, das auch im Himmel unter den gleichen Mächten, also mit der gleichen Gesellschaftspyramide, seine Fortsetzung findet. Ein vom irdischen Joch befreiendes jenseitiges Paradies wird als eine

pure Chimäre entlarvt.

„Schließlich ist das Leben ein prall mit Lügen gefüllter Wahn, und je ferner man sich ist, umso mehr Lügen kann man reinstopfen und umso zufriedener ist man, das ist nur natürlich und auch ganz in Ordnung so. Die Wahrheit ist nicht genießbar.

Zum Beispiel ist es heute sehr leicht, uns alles Mögliche über Jesus Christus zu erzählen. Ob Jesus Christus vor aller Augen aufs Klo ging? Ich ahne, dass seine Nummer nicht lange gelaufen wäre, wenn er öffentlich gekackt hätte.“

*Louis-Ferdinand Céline*³

Hallmann hat aus seinem Herzen keine Mördergrube gemacht, sondern seinen Hass produktiv gewendet und in befreiende Bilder verarbeitet, wie das in ähnlicher Weise Elfriede Jelinek für ihre literarische Arbeit beschreibt:

„Ich kann nur aus negativen Emotionen heraus kreativ sein. ... Es gibt eine Kreativität, die aus Positivem entsteht, und eine, die errungen wird, weil sie sich gegen etwas behauptet.“⁴

Wer aber nun glaubt, sein Werk würde sich auf die den braven Bürger und Kunstbetrieb gleichermaßen schockierende und abschreckende Bilder beschränken, irrt. Mit einer ungemein spielerischen Leichtigkeit hat Hallmann einer surrealen und märchenhaften Mystik gefrönt. In schwelgerisch gespachtelter Farbenvielfalt kreierte er Tableaus, die wundersame und zarte Stimmungen transportieren. Die von Hexen, Kobolden, Gespenstern und Geister heimgesuchten Szenen tragen poetisch schöne Titel. Die Formulierfreudigkeit und Fantasie in der verwandten Sprache der Titel liefert im Hallmannschen Werk überhaupt einen eigenständigen und wichtigen Beitrag zum bildnerischen Werk.⁵ „Wenn die Luft milchig wird und die Post abgeht“, „Die Stunde meiner Poltergeister“, „Ländliche Idylle mit Vogelscheuche und Punker“ sind nur einige Beispiele, um den ironisierenden Witz der Hallmannschen Titelei zu demonstrieren, die immer auch Konnotationen zu gesellschaftspolitischen Situationen enthalten.

Die zwei nur scheinbar gegensätzlichen Seiten, hier hasserfüllte und sarkastische Drastik und dort poetisch zarte, mit leichter Ironie gemalte Gemütslandschaften, müssen jedoch als zwei sich gegenseitig bedingende Seiten einer Künstlerpersönlichkeit gesehen werden. Gerade Hallmanns Liebe zum



Blalla W. Hallmann
Die Be-Erdigung, 1990

Leben, seine gelebte Großzügigkeit und Kommunikationsfreudigkeit, seine große Sehnsucht nach Liebe und erfüllter Sexualität wurden zu Initiatoren seiner zarten und „lebensbejahenden“ Werke. Manfred Schneckenburger hat diese Dualität treffend beschrieben:

„Blalla W. Hallmann ist ein Radikaler. Einer, der über Grenzen hinaus spuckt – und jedes Mal trifft. Ein Zauberer, der unsere Welt in Himmel oder Höllen verwandelt – und sie dadurch erst recht als unsere Welt entlarvt. Ein Originalgenie im schönsten, zwiespältigsten Sinn.“⁶

Die Wirklichkeit, die weltpolitische Lage, die kurzatmige Orientierung des Kunstbetriebs an den wechselnden Moden des Mainstream und der Opportunismus in Kunst und Politik sowie die eigene prekäre Finanzlage holten ihn immer wieder zurück auf den Boden der Tatsachen.

Es hat viele thematische Ausstellungen gegeben, die eine Berücksichtigung des Hallmannschen Œuvres zwingend notwendig gemacht hätten, aber oft am fehlenden Mut von Kuratorinnen und Kuratoren scheiterte⁷ und Hallmann bis zu seinem Tod das nicht ganz unberechtigte Gefühl gaben, bewusst ausgegrenzt zu werden. Seine Teilnahme an der Ausstellung „Kunst nach 1945“ 1986 in der Neuen Nationalgalerie Berlin kam auch nur zustande, weil die Berliner Künstlergruppe endart⁸ ganz informell Hallmann kurzer Hand zu ihrem Mitglied erklärt und dessen Werk „Die Olympiade der Grausamkeiten“ mit in ihre Koje gehängt hatte. Diese Aktion bildete den Beginn einer langjährigen Freundschaft, der auch gemeinsame Arbeiten vor allem mit dem endart-Mitglied Klaus Theuerkauf zu verdanken sind.

Aggressiv und mit einer in Hass getränkten Freude malte sich Blalla W. Hallmann immer wieder die Seele aus dem Leib und rechnete ab mit den „Piefkes, Miefkes, Pofkes, Fatzkes, Raffkes, Neppkes und Schmarotzkes“.⁹

Als Kritik an der globalen Dominanz der US-amerikanischen Kultur stellte er die biblische Geschichte mit dem Personal aus der Walt-Disney-Fabrik in einem großen Zyklus von Hinterglasbildern dar. Die heilige Familie wird als Prototyp der Familie und gesellschaftliche Keimzelle gleich mit erledigt. Hallmann stellt sie frei nach Wilhelm Reich und Alice Miller als Hort der Gefügigmachung dar, wo mittels Unterdrückung, ‚schwarzer Pädagogik‘ und sexuellem Missbrauch, Gehorsam erzwungen und die junge Persönlichkeit des Kindes bereits im zarten Kindesalter für den Rest des Lebens gebrochen und deformiert wird.

In der parallel Ende der 80er Jahre, Anfang der 90er Jahre entstehenden „Schwarzen Serie“ reagiert Hallmann auf die Vereinigung der beiden deutschen Staaten, das Wiedererstarken des Neonazismus und eines neuen Führerkults im Gewand einer vermeintlich kritischen NS-Geschichtsaufarbeitung. Er treibt das Spiel mit der Popularität Hitlers auf die Spitze und präsentiert ihn als Popstar und harmlosen Tierfreund. Auch in dieser Serie teilt Hallmann nach mehreren Seiten aus und thematisiert hier ebenfalls die Rolle der USA. In dem Bild „Neue wissenschaftliche Versuche mit Untermenschen in der

Schwereelosigkeit des Alls (mit freundlicher Genehmigung der NASA)“ spielt er an auf die Tatsache, dass z.B. das NASA-Programm ursprünglich auf den an KZ-Häftlingen durchgeführten Experimenten basierte. Das von Werner von Braun und seiner Entourage unter den Nazis begonnene Raumfahrtprogramm konnten sie unbehelligt in den USA fortführen. Mit Hilfe der „Aktion Paperclip“¹⁰ schleuste das Pentagon die belasteten Wissenschaftler mit falschen Biografien und bereinigter Vergangenheit in die USA, bevor die Suchtrupps der US-Army auf der Jagd nach den Nazitätern ihnen habhaft werden konnten.

Resümierend fällt auf, dass sich die Beschäftigung mit dem Tod nahezu durch das gesamte Werk zieht und in vielen Bildern als totenanzähnliches Motiv erscheint. Selbst in den Stücken, die Blalla W. Hallmann während seiner Zeit beim „Hoffmanns Comic Teater“ spielte, verkörperte er meistens den Sensenmann. Lässt man die weltpolitische und innerdeutsche Entwicklung seit 1997 Revue passieren, kann man sich vorstellen, mit welcher Hassfreude Hallmann seine garstigen Kommentare auf Papier und Leinwand abgegeben hätte. Er hinterließ eine Lücke, die bis heute nicht gefüllt ist, weshalb er hier das letzte Wort hat:

„Da fällt mir noch siedendheiß ein du wirst schon noch deine 7 blauen Weltwunder erleben bei dieser Trauerorgie Das Blaue vom Himmel versprechen die Niederbieger mit dem finalen Rettungsschuß ihr kotzt mich an alles kotzt mich an halb blind; aber Bilder malen die Sprache verschlagen“¹¹

Matthias Reichelt

¹ In der FAZ vom 4.7.1997 titelte Thomas Wagner seinen Nachruf auf Hallmann mit Radikalbohemien

² FAZ 8.11.2004

³ „Reise ans Ende der Nacht“. Reinbek: Rowohlt 2003, S.478 f.

⁴ im Gespräch mit André Müller, Die Zeit, Nr. 26, 1990

⁵ vgl. Bazon Brock, „Text-Bild-Beziehungen: In Bildern denken“. In: Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande“, Köln: DuMont 1986, S.167 ff

⁶ Manfred Schneckenburger: „Eine engelhafte Kunst, Teufel zu malen“. In: Museum Ostdeutsche Galerie u. Lutz Tittel: „Blalla W. Hallmann Gemälde, Objekte, Graphik“. Regensburg 1996, S. 53

⁷ So hätten Blalla W. Hallmanns Bilder zu den personellen Kontinuitäten des NS in der BRD unbedingt in die Ausstellung „Deutschlandbilder“ der Berliner Festwochen 1997/98 integriert werden müssen. Keine andere Position hatte seinerzeit so offen, deutlich und aggressiv die nicht verdaute NS-Geschichte, den Neonazismus dargestellt und angesichts des ersten Irakkrieges auch gewagt, den modischen Philosemitismus aufs Korn zu nehmen.

⁸ Im Urteil Blalla W. Hallmanns „einer der wenigen Lichtstreifen am grauen Kunsthimmel“, in: Balla W. Hallmann: Der Weg die Wahrheit und das Leben. Köln: Verlag Walther König 1995, S.84

⁹ „Abrechnung bei der Schlacht am Harmageddon mit den Piefkes ...“, 1982. Öl a. Bettlaken. In: Blalla W. Hallmann: „Nachschlag zur Schöpfung“. Köln, Prometh-Verlag 1985.

¹⁰ vgl. Tom Bower: „Die Verschwörung Paperclip. NS-Wissenschaftler im Dienst der Siegermächte“. München: List Verlag 1987

¹¹ Galerie Susanne Zander: „Blalla W. Hallmann. Bilder und Objekte“. Köln 1993, S.7