

Frische Farbe

Künstlerische Positionen der Klasse Sauerbruch
Eine künstlerische und pädagogische Botschaft lebt weiter

Eine Einführung von Gerhard Schebler

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

zu der Ausstellung „Frische Farbe“ in der Galerie Villa Maria in Bad Aibling darf ich Sie auch im Namen der Galeristen Constanze und Ernst Geyer ganz herzlich willkommen heißen. „Vorsicht, frische Farbe!“ Da ist was frisch gestrichen, erscheint ganz neu, wie verjüngt. Man möchte eintauchen in dieses neue Erscheinungsbild – und schon hat man sich schmutzig gemacht. Weil die Farbe eben nicht nur „Colour“ sondern „Paint“ ist, nicht nur Erscheinung, sondern etwas Materielles, etwas Körperliches. Damit sind wir mitten im Mysterium der Malerei, die es schafft, mit etwas Stoff, Pigmenten und Bindemittel Bilder zu erschaffen, die eine ähnliche Macht wie Träume haben.

Einer, der dem Mysterium der Malerei zeitlebens auf der Spur war, ist Horst Sauerbruch, der vor einem Jahr so unvermittelt verstorben ist. Kurz vor seinem Tod hat er sein malerisches Vermächtnis noch einmal in einer prächtigen Ausstellung hier in der Villa Maria präsentiert. Ich erinnere ich noch sehr gut an diesen warmen Frühlingstag, als so viele ehemalige Studentinnen und Studenten der Klasse Sauerbruch, die er von 1972 bis 2005 an der Akademie der Bildenden Künste München geleitet hat, hier in diesem magischen Haus und dem wunderbaren Garten zusammenkamen. Sie wollten dem Menschen die Ehre zu erweisen, der in ihrem Leben so viel angestoßen hat. Man wusste damals noch nicht, dass es womöglich die letzte Ehre war.

Die Galeristen Constanze und Ernst Geyer waren so tief beeindruckt von der malerischen wie pädagogischen Wirksamkeit von Horst Sauerbruch, dass sie ihn fragten, ob man diesen Nachhall seiner künstlerischen und pädagogischen Botschaft nicht sichtbar machen könnte, etwa im Rahmen einer Ausstellung der ehemaligen Studentinnen und Studenten seiner Klasse. Horst Sauerbruch fand das grundsätzlich eine gute Idee, weigerte sich aber beharrlich, die Auswähler zu übernehmen, die eingeladen werden können. Er sah seine Leute immer in ihren Möglichkeiten, daher wollte und konnte er sich nicht festlegen, welche malerischen Positionen relevanter sind als andere. Zudem arbeitete mindestens die Hälfte der Studierenden nicht malerisch, sondern plastisch, fotografisch, filmisch, installativ oder performativ. Nach seinem überraschenden Tod jedoch wollten die Galeristen die Idee nun um so mehr Wirklichkeit werden lassen und entschlossen sich, die Ausstellung selbst zu kuratieren. Auch wenn es allein aus Platzgründen nicht möglich ist, hier annähernd so etwas wie eine Klassenausstellung zu präsentieren und sie sich bei der Auswahl zunächst auf Malerei, dann aber auch nur auf 13 malerische Positionen beschränken wollten, die gut zusammen passen, ist es ihnen meiner Ansicht nach sehr gut gelungen, einen exemplarischen Einblick in die Nachwirkung von Horst Sauerbruchs Botschaft sichtbar werden zu lassen.

Was ist denn nun aber diese künstlerische und pädagogische Botschaft von Horst Sauerbruch, die nachwirkt? Fangen wir mal mit der künstlerischen Botschaft an: Nicht nur die Farbe, sondern Bilder an sich – ob Gemälde, Installationen oder Performances – müssen frisch sein. Sie dürfen sich nicht schnell verbrauchen und gestrig wirken, sondern sollen sich immer wieder im Betrachten erneuern und bislang unentdeckte Seiten sichtbar werden lassen. Das war im Grunde der Kern von Horst Sauerbruchs Lehre an der Akademie. Darauf schaute er, wenn man mit der Mappe vor seiner Tür stand. Was da drin war, konnte noch so unfertig und ungeschlachtet sein. Ihn interessierte nur, ob es lebendig ist, ob es aufrichtig ist und Potential zur Weiterentwicklung hat. Wenn man nur posen wollte, etwas simuliert hat und sich schon für vollendet hielt, dann kam man in die Klasse erst gar nicht rein. Und wenn man dann drin war und versuchte, auf schnellen Gewinn zu schießen, dann wurden die „genialen Werke“ zuverlässig jeden Freitag in der Klassenbesprechung kollektiv zerlegt. Olle Kamellen kamen gar nicht gut an, gefragt war ausschließlich frische Ware. Diesen Anspruch konnte Horst Sauerbruch so gut verkörpern, weil er ihn auch an sich gestellt hat. Tagelang kämpfte er im Atelier, weil er dem allzu schnellen malerischen Erfolg misstraute, sich der Simulation und Selbstkopie bezichtigte. Ein Bild musste ein Wagnis sein, ein Abenteuer mit ungewissem Ausgang, fortwährend hart am Absturz. Dass es ihm immer wieder gelang, frisch zu bleiben, zeigt beeindruckend das kleine Werk gegenüber der Eingangstür von Horst Sauerbruch, das dort gleichsam als Vorzeichen für diese Ausstellung hängt.

Damit wären wir bei der pädagogischen Botschaft von Horst Sauerbruch, die letztendlich dieselbe wie die künstlerische ist. Das kann man sehr schön an Judith Treimers Bild „Bergama“ veranschaulichen, das Sie als Besucherin und Besucher empfangen hat. Es ist 2004 als Prüfungsarbeit im Staatsexamen entstanden und nimmt Bezug auf eine Klassenfahrt in die Türkei. Wir waren gemeinsam unterwegs auf den Spuren der Griechen und Türken, segelten nachts – bedient von livrierten Kellnern – mit einer Jacht durch den Bosphorus, sogen diese vielartigen Eindrücke in uns auf und ließen sie zu Bildern werden. Aber wir hatten auch eine bittere Pille zu schlucken. Freigesinnte Kunststudierende, die auf eigene Faust die Türkei unsicher machen, das geht in Erdogans Reich nicht. Und so wurde uns ein staatlicher Reiseführer als Aufpasser zur Seite gestellt, was auch bitter nötig war, weil die naiven Nordländer rohe giftige Pfefferkörner vom Baum aßen und versuchten, illegaler Weise mit Koransuren beschriebene Schilder auszuführen. Für seine aufreibende Gouvernantentätigkeit musste Ferah natürlich entlohnt werden und so schleppte er uns in eine dieser Teppichhöhlen im Industriegebiet, wofür er sicher eine anständige Provision kassierte. Von den zahlreichen umherschwirrenden Verkaufsprofis wurden wir gleich vom Professor isoliert und nach kurzen Folkloreprogramm in einen abgeschlossenen Raum des labyrinthartigen Gebäudes gebracht, wo wir von der Menge an Teppichen und einzigartigen Angeboten geradezu überrollt wurden. Wir konnten der Hölle nur entfliehen, weil Horst Sauerbruch uns letztlich mit einem Teppich freikaufte, den er an seinen Sohn Maximilian liefern ließ. Der Teppich war allerdings gerade nicht der superauthentische handgeknüpfte Kelim, den er hätte begehren sollen, sondern Horst legte Wert darauf – wie er listig nach der Befreiungsaktion gestand – dass er wie von IKEA aussieht.

Ja, gut, und was erzählt diese Anekdote jetzt über Horst Sauerbruchs pädagogische Botschaft?

Die Anekdote nichts, aber das Bild sehr viel. Denn die Studentin Judith Treimer hat hier erfasst, warum Horst uns überhaupt in solche Situationen getrieben hat. Er wollte, dass wir uns hinauswagen in die Fremde, ins Ungewisse und Unkontrollierbar – ganz genau so wie bei unserer künstlerischen Arbeit. Deshalb war das Lehrersein seine Leidenschaft. Erwachsene tendieren dazu, auf ausgetretenen Pfaden einherzutrotten, die Frische zu verlieren und sich selbst zu kopieren. Wenn man aber mit 30 jungen Menschen unterwegs ist, dann rührt sich etwas, weil das Ganze mit Sicherheit außer Kontrolle gerät. Er wollte uns dabei vermitteln, dass es am Ende nicht darum geht, die Kontrolle wiederzuerlangen, sondern einen Schritt hinter sich zurückzutreten und zu erkennen, dass sich gerade in dieser Situation unverhofft ein frisches Bild ereignen kann. Das hat die Malerin dieses Bildes getan und bemerkt, wie wunderbar die unschuldigen Studierenden sich in der Farbwooge der sich vor ihnen entrollenden Teppiche verlieren. Das war es allemal wert, sich betrogen zu lassen, wenn dabei ein so frisches Bild entsteht.

Der Teppichladen könnte übrigens auch ein staatliches Gymnasium sein. Horst wollte immer, dass wir uns unbedingt auch in diese Hölle vorwagen, weil wir nur so – von jungen Menschen gehörig aus der Ruhe gebracht – frische Bilder entdecken können.

Wenn ich jetzt gemeinsam mit Ihnen einen kleinen Streifzug durch die Ausstellung mache, werden wir immer neue Perspektiven dieser künstlerischen und pädagogischen Botschaft von Horst Sauerbruch kennenlernen. Aber weil alle, die hier ihre Arbeiten präsentieren, sich an das Vermächtnis von Horst gebunden fühlen, sind sämtliche hier gezeigten Bilder frisch in dem Sinn, dass keines wie ein Bild des Professors aussieht und alle Ausstellenden ihr Oeuvre auf eine Weise weiterentwickelt haben, die Horst zwar unbedingt für möglich erachtet hat, aber die ihn in dieser Frische freudig überrascht hätte.

Silvia Götz Beginnen wir mit den Bildern „Aladins Shop“ gegenüber der Garderobe und „Mache mir die Welt“ von Silvia Götz, das man hier schräg durch die Tür sehen kann. Sie hat von 1982 bis 1988 bei Horst Sauerbruch und Helmut Sturm studiert. Ganz ähnlich wie Judith Treimer entführt sie uns in eine traumartige Welt, einmal sogar im Nahen Osten zu verorten. Wie berauscht blicken wir von unten in einen schier endlosen Bildraum, in dem eine Vielzahl von farbigen Körpern wie Lampen oder Gestirne in einer Fülle unterschiedlicher Farbnuancen aufleuchten. Beide Bilder sind gegenständlich, sehr fein und detailliert ausgeführt – und doch wird ihre Wirkung durch Prinzipien der abstrakten Malerei bestimmt: das All-over, die Farbräumlichkeit, das freie kompositorische Spiel von Farben und Formen.

Marianne Huber Das Bild „Mache mir die Welt“ tritt unmittelbar in Kontakt mit den beiden Arbeiten von Marianne Huber: „Elemente A“ und „Gelbes Feld“. Sie hatte ihr Studium 1980 bereits beendet, als Silvia Götz in die Klasse kam. Auch wenn ihr Ansatz ein ganz anderer ist, wird hier wie da deutlich, wie Horst Sauerbruchs malerisches Verständnis beide Malerinnen beeinflusst hat. Auch hier sind das Licht und der Lichtreflex Auslöser für ein malerisches Experiment. Auch Marianne Huber will mit ihren Bildern

einen Erfahrungsraum für den Betrachter schaffen. Das Leuchten steckt hier aber eher in der Farbmaterie, ihr poröser Auftrag mit der Spachtel zielt auf eine emotionale Wirkung. Auch wenn vielleicht Assoziationen zum Leuchten herbstlicher Blätter über einer blauen Wasserfläche entstehen, versucht Marianne Huber das individuelle Seherlebnis hin zu etwas Elementaren, etwas Universellen zu überwinden und steht damit in der Tradition der Expressionisten.

**Elisabeth
Schottenheim-Hien**

Gehen Sie nun mit mir zurück auf „Los“. Wir besuchen jetzt den Raum gleich rechts neben der Eingangstür. Hier und im folgenden Raum treffen wir auf die Bilder von Elisabeth Schottenheim-Hien, die auch einer sehr frühen Generation der seit 1972 bestehenden Klasse Sauerbruch angehört. Auch wenn ihre Arbeiten keine Titel tragen, wird schnell erkennbar, dass der Anlass für diese ins Abstrakte tendierenden Farb- und Formgefüge aus dem Naturerleben kommt. Wie bei Marianne Huber könnte man meinen, von der Sonne durchschienenes Herbstlaub zu erkennen. Und doch zeigt sich gerade wegen des Naturbezugs, wie wenig zielführend dieses „Erkennen-wollen“ und Herleiten aus dem Gegenständlichen ist. Denn wenn wir ehrlich sind, versuchen wir damit die Bilder gar nicht an unser Erlebnis von Natur anzuknüpfen, sondern sie mit bekannten Abbildern, etwa Fotografien, abzugleichen. Wenn wir aber an jede beliebige Blüte nah herangehen, dann tauchen wir ein in eine abstrakte Welt, die in ihrer geometrischen Regelmäßigkeit und farbmateriellen Präsenz faszinierend ist. Nichts könnte weiter weg von einem eingefrorenen gegenständlichen Stillleben mit Blumen sein. Elisabeth Schottenheim-Hien versucht, wie man sagen könnte in der Tradition von Cézanne, ein Farbeignis parallel zur Natur zu erschaffen, das nicht nachahmen will, sondern in einem Parallelprozess das Malerische so ergründen, dass ebendiese Frische, wie sie etwa an einer Blüte zur Erscheinung kommt, unmittelbar durch die Malerei erzeugt wird.

Tim Proetel

Das Bild im vordersten Raum tritt in einen reizvollen Bezug zu den beiden dort ausgestellten Werken von Tim Proetel, die „Wellen“ bzw. „Hügel“ heißen. Hier steckt der Naturbezug bereits im Titel – und doch geht es um etwas anderes als bei Elisabeth Schottenheim-Hien. Inspiriert von einer eher impressionistischen Herangehensweise wird ein Lichtraum eröffnet. Das Licht ist nicht wie bei Marianne Huber in der Farbe oder wie bei Elisabeth Götz im dargestellten Objekt. Es ereignet sich gewissermaßen in dem Raum zwischen den Wellen und dem Betrachter. Es entsteht im Zwischen, in einem Medium, es ist aber auch insofern medial, als die Farbe sich additiv in unserem Auge mischt. Dadurch entsteht eine gewisse Dynamik, ein Flirren und Branden. Tim Proetel, der 1998 sein Examen gemacht hat, sagt über seine Bilder: „Fertig müssen sie nicht werden. Sie bleiben so, wenn die Farbe lebendig ist, wenn ich meine Beziehung zu der Landschaft darin erkenne. Ansonsten wollen sie nichts weiter. Sie sind, wie sie sind. Subjektiv und verletzlich, in der Schwebe, irgendwie frei.“

Judith Treimer

Schräg gegenüber von Tim Proetels Bild „Wellen“ fällt der Blick durch die Tür auf ein weiteres Meeresbild: „Mercury“ von Judith Treimer, die wir im Teppichladen schon kennengelernt haben. Doch wie anders erscheinen diese farblosen Wellen vor einem düsteren, rostroten Himmel. Sie sind schwer und bedrohlich wie eine Mauer. Auch der Titel verweist auf schwere metallische Flüssigkeit: „Mercury“ – Quecksilber. Hier geht es um eine Art Umschlag, eine Verunsicherung, etwas Katastrophisches. Judith Treimers Bilder entstehen mithilfe einer projizierten Fotografie, die hier zusätzlich farbinvertiert wurde. Doch sie interessiert nicht der Fotorealismus, sondern die Unmöglichkeit, ein in Pixel aufgelöstes Lichtbild in materielle und fließende Malerei zu übersetzen. Das Foto fungiert dabei wie eine Notation, die für sich genommen oder von einem Computer abgespielt, noch keine Musik ergibt. Das Malerische wächst erst aus einer Art Dekonstruktion, die auch das zweite Bild „Riot“ ausmacht. Hier wird die mediale Brechung noch weiter vorangetrieben. Ausgangspunkt ist ein teilweise gewelltes Plakat, das an einem Laternenmast in Portugal klebte und einen Aufstand zeigt. Die Gewalt, das Voranstürmen, die Emotionen erscheinen gerade deshalb so real, weil das Motiv mehrfach gebrochen ist, sich in Flecke und malerische Algorithmen aufgelöst zu haben scheint.

**Florian Athanatos-
Baumgartner**

Hierin sind ihre Bilder denen von Florian Athanatos-Baumgartner ähnlich, auch er einer der letzten Studierenden bei Horst Sauerbruch, der sein Studium bei dessen Nachfolger Stefan Dilleuth abgeschlossen hat. Auch hier stellt sich die Frage nach Fiktion und Faktizität. Der Betrachter rekonstruiert die wahrgenommenen Versatzstücke dieser Malerei zu einer Erinnerung und bewertet sie als

etwas Selbstständiges und Unabhängiges. Es bilden sich architektonische Räume, die bespielt werden von pflanzlichen Formen und reinen malerischen Gesten wie dem braunen Kringel in der Bildmitte. Doch auch in den strukturierteren Bereichen der Bilder entsteht die Wirkung ganz wesentlich aus dem malerischen „Wie“. So zwingend etwa die Linien hier rechts auf dem Bild „Wurm“ einen zentralperspektivischen Raum aufspannen, bei genauerem Hinsehen sind sie reiner Hintergrund, der zwischen organisch gerundeten dunkelblauen Farbformen stehen bleibt. Auf den ersten Blick mögen die Bilder von Florian Athanatos-Baumgartner zugänglich sein, aber sie sind gegen den Anschein nicht wirklich gegenständlich, sondern thematisieren letztlich die Malerei an sich, als Erzeugung eines Eindruckes auf einer zweidimensionalen Fläche durch Formen, Linien und Farben.

Katja Fischer Schräg gegenüber von dem Bild Florian Athanatos-Baumgartners und in dem Raum mit dem Planschrank werden vier Arbeiten von Katja Fischer aus der Serie „Wood wind“ des Projektes „Mindwall“ präsentiert. Auch sie spielt mit dem Verhältnis von Figur und Grund. Die aus verschiedenen Perspektiven gezeigten kahlen Bäume sind nicht vorwiegend von einer Kontur begrenzte Gegenstände vor einem Hintergrund. Sie stehen gleichsam in einem Ereigniszusammenhang mit dem Himmel. Ähnlich wie bei Mondrians berühmter Baumserie malt Katja Fischer auch den Raum zwischen den Bäumen als eine Art subjektiven Emotionsraum. Es geht hier also um eine komplexe Stimmung, die auf den Betrachter übergreift. Ihre besondere Wirkung entfalten diese kleinen Formate durch ihre malerische Geschichte. Denn anders als ein Foto ist ein Gemälde keine reine Oberfläche, sondern ein aus Schichten aufgebautes dreidimensionales Bildobjekt. Auch wenn untere Grundierungsschichten oder verworfene Bilder übermalt sein sollten, sie sprechen wie Erinnerungen doch mit. Katja Fischer, die von 1994 bis 1999 bei Horst Sauerbruch und später noch einmal bei Anke Doberauer studiert hat, spielt geschickt mit den sich dadurch eröffnenden Möglichkeiten. An den Rändern des Bildes bilden die teils stark farbigen Grundierungsschichten plastische Wülste und verweisen damit auf das sukzessive Wachstum des Bildes.

Martin Paulus Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das malerische Vorgehen von Martin Paulus. Auch er lässt die malerische Geschichte des Bildes mitsprechen und verknüpft sie ganz direkt mit der Erinnerung. Ähnlich wie bei Fischer sind die Protagonisten seiner Bilder fast schemenhaft. Hier ein dunkler Zeppelin, der bedrohlich über die Bildfläche schwebt, dort ein Dampfschiff, das sich in der Dunkelheit eilig voranbewegt. Die Szenen haben etwas Filmisches und Unheimliches, fast meint man, dass sie auf schicksalshafte Ereignisse Bezug nehmen. Doch in dem Moment, in dem einen das Bild des Schiffs ganz in seine Erzählung hineinzieht, bemerkt man plastisch hervortretende Linien auf dem Bildgrund. Sind es Kratzer oder Farbspritzer? Erst der zweite Blick offenbart, dass das quadratische Bild offenbar auf einer Art Weihnachtstischdeckchen gemalt ist. Die dunkel übermalten Stickereien wirken wie Schicksalszeichen, gleichzeitig entsteht eine gewisse Ironie. Das Bild gerät ins Kippen und verweist auf seine Gemachtheit. Es ist nur bemalter Stoff. Aber gerade weil wir das wissen, wandert das Bild gewissermaßen in uns, wirkt wie eine Erinnerung und verliert seinen objektiven Charakter.

Matthias Wohlgenannt Wie Sie sicher merken, weht ein kühlerer Wind durch die Arbeiten der jüngeren Generation der Klasse Sauerbruch, zu der auch Matthias Wohlgenannt gehört, der sein Studium bei dem Sauerbruchschüler Albert Hien beendet hat und später Assistent in der Klasse Hien wurde. Die mediale Brechung entsteht in diesen Bildern schon durch den Herstellungsprozess. Die Farbe wird in einer Art manuellem Printverfahren auf die Leinwand getropft und dann durch eine Folie zu einem Punkt gedrückt. Die Farboberfläche entsteht also durch ein Art Guss und verliert so jede Handschriftlichkeit, wie sie etwa der Pinselauftrag bietet. Zudem bilden sich Luftbläschen, die einmal mehr die reine Materialität der Farbe bewusst machen. Auch das Bild selbst wird wie bei groben Siebdruckverfahren durch das Raster der plastisch hervortretenden Punkte gebildet. Durch die Rasterung entsteht ein starker Bezug zur Fotografie, der auch im Titel „Drip Painting No. 17 (Tarkovsky's Polaroid)“ anklingt. Auch wenn wir keine konkreten Motive erkennen können, transportieren diese Punkte doch gleichsam Informationen. Sie sind nicht reine Farbelemente, sondern Träger von Bildinformationen, die wir nicht entschlüsseln können. Hier nicht unähnlich den langen ruhigen Detail Einstellungen des russischen Filmemachers

Andrei Tarkovsky. Doch trotz aller Brechung spricht uns das Zusammenspiel der Farben irgendwie an. Obwohl diese Bilder denkbar weit vom malerischen Ansatz von Horst Sauerbruch entfernt sind, wirken sie doch verblüffend vertraut, wie ein Zitat eines Zitats Sauerbruchscher Lust am Fleck.

Martin Löw Ein herrliches Paar bildet „Drip Painting No. 17 (Tarkovsky’s Polaroid)“ mit dem Werk „Morandis Muschel“ von Martin Löw. Auch hier verselbständigen sich die Punkte und werden zu einem rhythmischen Muster. Sie scheinen etwas zu transportieren, eine Art Erzählung. Und doch ist in dieser Miniatur das Handschriftliche das zentrale Thema. Man spürt den Körper, der das Bild mit hoher Konzentration gemalt hat. Das Werk wirkt fast wie eine Memorykarte. Es stellt ein Ding vor, wobei alles Zufällige abgestreift werden soll. Das Ding bekommt wie bei Morandi eine eigene, fast unheimliche Präsenz. Auch wenn der Titel geradezu beschwichtigen will, dass es sich doch nur um eine „Muschel“ handelt, trauen wir dem Frieden nicht. Diese kleine Bild geht uns an und fesselt uns. Diese besondere Präsenz wird noch deutlicher, wenn wir das Bild „Mandarine“ betrachten. Das Thema ist denkbar banal und doch hat diese Frucht einen besonderen Charakter, ein seltsames Eigenleben. Auch Martin Löw gehört zu den letzten Studierenden bei Horst Sauerbruch und wechselte nach dessen Emeritierung zu Jerry Zeniuk.

Christoph Drexler Wie sehr ihn aber der Einfluss Sauerbruchs geprägt hat, wird deutlich, wenn man seine Bilder mit denen von Christoph Drexler vergleicht, der sehr früh von 1977-1983 in der Klasse studiert hat. Die Arbeiten haben, wenngleich sie ganz anders entstehen, eine gewisse Verwandtschaft. Auch „Tisch mit Schuppen und Kran“ kommt recht beiläufig daher, auf kleinem Format, mit scheinbar schnell erfassbarem Motiv. Doch auch dieses Bild fordert uns heraus und zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Es hat eine ganz besondere Intensität und Dichte. Immer wieder variiert Drexler das Motiv des Tisches, auf dem wie bei einem Stilleben Gegenstände liegen. Alles liegt auf dem Tisch, und doch lauert hinter der idyllischen Stille eine bestürzende Erzählung wie in einem Traum. Das Vertraute und Gesicherte lässt sich nicht beherrschen, sondern es wird zum Memento mori, es lässt die Vergänglichkeit einfallen. Täuschen wir uns nicht: Die künstlerische und pädagogische Botschaft von Horst Sauerbruch ist kein Werbeslogan wie „Immer frisch auf den Tisch“. Was er seinen Studierenden beigebracht hat – von Christoph Drexler bis Martin Löw – ist, dass die Suche nach dem lebendigen Bild ohne eine *ars moriendi* nicht möglich ist. Wir müssen erst die Bilder und Klischees fahren lassen, an die wir uns so angstvoll klammern, damit offene Situationen sich ereignen können. Jeden Freitag hat die ganze Klasse bei der Klassenbesprechung mitgeholfen, dass dem, der seine Werke gezeigt hat, dieses „Sterbenlassen“ leichter fällt.

Marta Fischer Besonders wichtige Stützen der Klasse waren daher Studierende, denen Eitelkeit und Geltungssucht erst einmal fremd waren, weil sie sich so von der Malerei mitnehmen ließen, dass sie ihr alles andere untergeordnet haben. Unmittelbar kann man das an den Arbeiten von Marta Fischer sehen. Diese ganzen Diskussionen um Gegenständlichkeit und Abstraktion, Referenzen und Positionen werden in Gegenwart dieser beiden Bilder aus der Serie „4 x Greta“ erst einmal obsolet. Das hier ist Malerei unglaublich nah bei sich. Da ist dieses Aktmodell in seiner ganzen wuchtigen Körperlichkeit und da ist dieser wuchtige Strich in seiner fast unverschämten Selbstverständlichkeit. Die Bilder sprechen einen in ihrer Farblosigkeit unmittelbar an – ohne doppelten Boden. Sie setzen sich dem Betrachter aus wie das Aktmodell der Künstlerin. Ähnlich intensiv, wenngleich ganz anders gemalt, sind die eher kleinen Arbeiten „Paar“ und „Schwimmerin“. Auch sie gewinnen ihre Intensität aus dem Ringen mit der Farbe, dem unbedingten Willen zur Malerei.

Beate Armann Von diesem Willen ist auch Beate Armann ergriffen, die bei Horst Sauerbruch und Jürgen Reipka von 1978 bis 1985 studiert hat. Ihre Bilder haben eine geradezu provokante Unmittelbarkeit. Vielleicht haben Sie es auch schon beobachtet: Dem Reiz ihres Kängurus kann sich keiner entziehen, der den Raum betritt. Das ist so locker und ungezwungen gemalt, dass man neidisch werden muss. Es ist genau so, wie es sein muss. Punkt. Und so verhält es sich auch mit dem Blumenstrauß und dem großformatigen Bild „Mutter Gottes“. Hier zeigt sich, dass die so locker gemalten Bilder das Ergebnis einer sehr intensiven Auseinandersetzung mit Malerei sind und eine geradezu unergründliche Tiefe aufweisen, die einen an Paula Modersohn-Becker denken lässt. Wie sich dieses nackte Kind an die Büste einer

Frau klammert, die auf einem sehr ausdrucksstark gemalten roten Tisch steht, wie der Blumenstrauß diese Szene gleichsam beobachtet und den Blick auf einen kleineren Tisch lenkt, auf und unter dem undefinierbare ,wie Organe wirkende Gegenstände liegen, ist bestürzend und begeisternd zugleich.

Diese Bilder sagen eigentlich alles zur künstlerischen und pädagogischen Botschaft von Horst Sauerbruch, ganz ohne Worte. Und so möchte auch ich die vielen Worte zugunsten der Bilder zu einem Ende kommen lassen. Ich bedanke mich ganz herzlich für Ihre Geduld und lade Sie nun zu anregenden Gesprächen ein. Die Galerieräumen, aber auch der Garten bieten sich hierfür hervorragend an, zumal wenn man sie durch einen guten Tropfen befeuert.

Markus Eberl Im Garten werden sie übrigens auf eine Arbeit treffen, die man als eine Art Maskottchen für diese Ausstellung sehen könnte. Erst war ich etwas verwundert, wie sich der Konzeptkünstler Markus Eberl in die Malereiausstellung geschmuggelt haben könnte. Doch als ich die Ape dann im Garten gesehen habe, war mir klar, was die Galeristen zu der Einladung bewogen hat: Das ist ein echte Sauerbruch-Ape. Und so wie Horst Sauerbruch mit besonderer Begeisterung Zweige, Handschuhe und Katzenfutterdosen bemalt hat, so ist auch dieses Fahrzeug eigentlich ein Bildträger, eine Hommage an den Professor und seine Lust auf das Fremde und Unerwartete. Er interessierte sich nicht für den Kunstmarkt, sondern für die Marktplätze, wo Kunst ausgehandelt wird – ob in der Akademie oder in der Schule. Und so kann man ihn sich gut vorstellen, wie mit der Ape voller Bilder durchs Land fährt und den allzu Erwachsenen, die auf ihren ausgetretenen Pfaden einher trotten, mit einem Zwinkern begeistert zuruft: „Frische Farbe!“