

Dankrede

von Friedrich Einhoff

„Ein netter Abend“, damit meine ich nicht die hier laufende Veranstaltung, sondern spiele auf den Titel eines Platschekbildes von 1972 an, ein Bild aus seiner realistischen Phase, auf dem fünf ältere Paare wie auf einem Seniorentanztee in Tanzhaltung miteinander verbunden sind – steif und wächsern wie in einem Panoptikum. Zwei der Herren mit den Gesichtszügen prominenter Hamburger Politiker, Bürgermeister Weichmann ist einer der beiden, gediegen gekleidet mit Anzug und Krawatte, die Damen in sogenannten Cocktail-Kleidern für die gereifte Generation, braungrau das meiste. Die signifikanten Kleidermuster erscheinen wie einem einschlägigen Versandhauskatalog der 70er Jahre entnommen. Aber eben da bringt Hans Platschek seine informellen Erfahrungen und Möglichkeiten ins Spiel, indem er diese Muster durch décalcomanische, tupfende, stempelnde, wischende Weise gewinnt und damit zugleich ironisch darauf hinweist, dass auch diese Teilflächen, die wie Oblaten ohne räumliche Illusion eingeklebt erscheinen, kein Ort der Illustration sondern Malerei sind, auf einer Leinwand – „flach wie ein Bügelbrett“ – und dass umgekehrt die Malerei das Verhalten der Textildesigner prägt, wenn informelle Verfahren zum Einsatz kommen in dieser Zeit.

Ich traute meinen Augen kaum, als ich vor wenigen Wochen am Stand für Flyer, Annoncen und unentgeltliche Postkarten in einer Hamburger Kneipe just dieses Platschekmotiv als Postkarte entdeckte – in einer bezeichnenderweise im Kleiderbereich der Damen variierten Fassung. Die Karte diente als Einladung für die Ausstellungseröffnung eines jungen Künstlers in einer nicht unbekanntenen Cafégalerie in Hamburg, in der der inzwischen renommierte Turnerpreisträger Wolfgang Tillmanns sein Debüt hatte. Die Karte enthielt keinen Hinweis auf Hans Platschek.

Daraus lässt sich dreierlei schließen:

Der junge Kollege wusste nichts mehr von ihm, hielt die Vorlage für ein anonymes Dokument, oder im Gegenteil, er kannte ihn und der Vorgang ist eine Bestätigung des ungebrochenen Anregungspotentials Hans Platscheks auf jüngere Künstler oder beide benutzten als Vorlage, ohne voneinander zu wissen, das Photo eines Presseballs etwa.

Dann aber – mein Einwand – hätte der Herr Bürgermeister seine Frau Elsbeth oder die eines Kollegen im Tanzarm gehalten und nicht Frau Wagner, eine von drei legendären Modellen der Hansestadt, die auch mir noch aus Studententagen vertraut sind und als Modell dienten. Dieser Umstand lässt nur den Schluss zu, dass es doch Platschek und seine Version ist, die dem jungen Kollegen vorgelegen haben muss.

Ich kann diese Phase Platscheks intensiv nachvollziehen. Auch ich hatte zu der Zeit meine Sammlung von Tapetenmuster- und Versandhauskatalogen mit Kleidermustern, Kittelschürzen, Schuhartikeln und aktuellen Damenperücken-Angeboten und malte Bilder von öffentlichen Hallenbädern und den entsprechenden Bademoden, Richtfesten in kleinbürgerlichem Milieu, Vorstandssitzungen und Behördendelegationen. An die Stelle informeller, gestischer Suche war die Mühsal getreten, Teppiche, Fußböden und Accessoires in Öl- oder Schichtenmalerei zu entwickeln, so, dass sie dem anspielungsreich Gemeinten entsprachen und zugleich der Malerei gerecht wurden.

Es war die Zeit, in der man sich mit anderen auseinander setzte, die die Figur ins Spiel brachten: Peter Blake, David Hockney, die sogenannten „Berliner Realisten“ oder die Gruppe „Zebra“ in Hamburg. Man vergleiche nur Hans Platscheks Bild „Die Führungskraft“ von 1970 mit der Rückenansicht eines „Vorstandsvorsitzenden“ vor unendlicher Himmelsferne – wie ein Heilsbringer – von Peter Nagel.

Oder die zu der Zeit in Hamburg entstehenden Bilder Harald Duwes, die Platschek mit Sicherheit vertraut waren, oder vieles, was zu jener Zeit in der DDR entstand, zum Beispiel Mattheuers Version einer mit drei Tulpen in den verdienstvollen Ruhestand verabschiedeten Rentnerin.

Das war aber alles nicht das, was ich an Platschek für meine Entwicklung so anregend fand und was ich ihm auch noch sagen konnte Ende der 80er Jahre im „La Paloma“, einer Kneipe am Hans-Albers-Platz, die Jörg Immendorf dort eröffnet hatte.

Es waren die Arbeiten der Jahre '58, '59, '60, die ich als erste von ihm kennen lernte; diese kalt explodierenden, verkohlten Schwärzen, die in salbenfarbenes Weiß und Weißgelb oder eiskühlem Grüngrau verstrickt und verstrichen sind: „Gran Calamar“ ('58), „Drago“ ('59), und vor allem die anschließenden Bildnisse von Heimrad Prem, Franz Roh und Kuno Raeber. Dreizehn Jahre jünger als Platschek, auf der Suche nach meiner Figuration, war ich sehr beeindruckt, als ich sie zum ersten Mal auf der Documenta sah.

„Weil ich in der Malerei...weiterkommen wollte,...hielt ich mich an Paul Klee, mit dem Ergebnis, dass meine Bilder zunehmend unkenntlicher wurden. So etwas sah allerdings damals noch wie Fortschritt schlechthin aus...abstrakte Malerei galt als der Inbegriff von entarteter Kunst, ihr hing ein Prestige von Freiheit und Rebellion an, die sie zehn, fünfzehn Jahre später eingeübt hat.“

Diese Äußerungen Platscheks von 1960 trafen den Nerv der Auseinandersetzung meiner Studentenzeit, als auch diese „Bilder-Portraits“ entstanden, in denen sich Hans Platscheks frühe „Veranlagung zum Realismus“, sein zeichnerisches Vermögen verband mit seinem informellen Malprozess. Unstrukturiert erscheinende Farbflächen, Farbpfützen, Fingerspuren, mit Lappen sichtbar angehaltene Farbverläufe werden mit linearen Dunkelheiten vernäht, die auf Nasen, Gesichtsverläufe, Augen und Ohren hinweisen, ohne sie realistisch abzubilden.

Ein Text von 1962, „Terpentin und Farbpaste“, in dem Platschek sich mit dem Begriff der Wirklichkeit auseinandersetzt, hat mich und viele andere zu dieser Zeit beschäftigt und betrifft mich weiterhin. Ich zitiere aus diesem Text, den ich lange Jahre nicht vor Augen hatte und lasse dem eine Textpassage aus meinem Buch „Personenregister“ folgen, um das sinnfällig werden zu lassen.

Platschek:

„...Denn hinter dem einfachen Wort „Wirklichkeit“ verbirgt sich heute eine Vielfalt von Artefakten, Gesten, Schichten, Hostien, Abbildern und Gliedmaßen, wobei ich erst einmal malerisch fixierbare Dinge nenne und abstraktere wie Verhaltensweisen, Energien, Motive, Bedürfnisse, Ideologien und Verwandlungen beiseite lasse. Wirklichkeit als Motiv, als jener stempelartige, lesbare Bildinhalt ist nicht mehr möglich. Ich kann heute guten Gewissens kein Bild mehr malen, in dem ich dem Beschauer eine überlieferte Form oder einen überlieferten Gegenstand, überhaupt einen dimensionierten Gegenstand vorschlage...

...jede Farbe, die ich auftrage, jeder Strich, den ich setze, ist provisorisch, ich arbeite nicht allein, indem ich Formen gestalte, sondern vor allem, indem ich Formen in Frage stelle...

...Daraus ergibt sich, dass die Improvisation von nun an fast die gesamte Dauer des schöpferischen Aktes beherrscht und die Begriffe Konzeption und Beziehung auf ein Modell oder eine bereits angewandte Geste endgültig verschwunden sind.“

Bei mir heißt es am Ende des Textes zum „Personenregister“, 2001:

„...Und heute: weiterhin das Bedürfnis, Gestalten und Gesichter entstehen zu lassen wie im Entwicklerbad, um sie nach Bedarf und Eigensinn zu fixieren, einen Zustand von vielen möglichen über vielen möglichen fest zu machen, haltbar und anschaulich für eine gewisse Zeit...

...Figuren mit Haut und Haar, die Haut als Grenze, Schutz und Hülle, die Haut in Bewegung und die Empfindung der Haut, als dickes Fell oder dünnhäutig-transparent. Äquivalente finden, nicht illustrieren, eher die materiale „Einverleibung“ durch Finger- und Fußspuren, aus Staub, Sand und Asche, die Bildhaut ertasten, bedecken und betreten, mit Fingern berührend bilden und begreifen im Wortsinn. Beim Arbeiten kein Modell, kein sichtbares oder abgebildetes Gegenüber, nicht einmal eine Vorstellung von der Gestalt, dem Kopf, dem Gesicht, das sich dann zeigen wird – oder auch nicht. Aus der angespannten Ausgangssituation, der Unförmigkeit des Beginns entstehen Figuren als vertraute Unbekannte, die mich in Versuchsanordnungen umgeben.“

Das alles und viel mehr ging mir durch den Sinn, als ich vor einiger Zeit gefragt wurde, ob ich mir vorstellen könnte, mit Hans Platschek in Verbindung gebracht zu werden.

Ich bedanke mich bei den Vertretern der Hans Platschek Stiftung für diese Auszeichnung, insbesondere bei dem Juror Werner Hofmann. Dass er mich benannt hat und wie er es begründet, macht diesen Preis für mich zu einer großen Freude.