

Eröffnungsrede

Hans Platschek. Höllenstürze. Hahnenkämpfe. Nette Abende

Selima Niggel

Ernst Barlach Haus

Hamburg, 23.6.2024

Sehr geehrte Damen und Herren,

zunächst möchte ich mich sehr herzlich bei Karsten Müller bedanken! Er hat mit sehr viel Gespür und Kenntnis das von mir zusammen mit Claus Mewes entwickelte Ausstellungskonzept für das wunderbare Ernst Barlach Haus adaptiert.

Vorweg möchte auch ich mich außerdem bei Sabine und Kurt Groenewold bzw. der Hans Platschek Stiftung bedanken, nicht nur für die zahlreichen Leihgaben, sondern auch für die großzügige Unterstützung der Stiftung van de Loo bei der Herausgabe des umfangreichen Katalogs. Das gleiche gilt für die Kunsthalle Schweinfurt, dort im Besonderen Andrea Brandl und Julia Weimar, die das Projekt von Beginn an federführend vorangetrieben und den Katalog unterstützt haben.

Und nicht zuletzt danke ich Pia Dornacher, die heute 20 Jahre Museum Lothar Fischer feiert und deshalb nicht hier sein kann. Sie war es, die die Ausstellung auf kurzem Wege Karsten Müller vorgeschlagen hat und so dafür verantwortlich ist, dass die Schau doch noch hier in Hamburg gezeigt werden kann, in der Stadt, in der Hans Platschek zwischen 1970 und 2000 immerhin länger lebte als an jedem anderen der vielen Orte.

Unsere Ausstellung heißt:

Höllensstürze, Hahnenkämpfe, Nette Abende

Wir haben uns dabei an Bildtiteln von Hans Platschek orientiert, und die Bilder dazu finden sich hier in der Ausstellung. Da ist zunächst einmal der 1962 entstandene *Höllenssturz*. Der Maler lebt zu dieser Zeit in München und befindet sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Er hat mit Otto van de Loo einen treuen Galeristen und Freund gefunden und mit Gisela Elsner eine ihm intellektuell mindestens ebenbürtige, in der Literaturszene vernetzte und sehr gut aussehende Frau. Er hat auf den letzten Biennalen in Venedig und São Paulo ausgestellt, auf der documenta II in Kassel, im ICA in London (*Present German Painting*) und im Institute of Art in Minneapolis (*European Art of Today*). Seit etwa fünf Jahren gilt er als einer der wichtigsten Vertreter aktueller Malerei in Europa.

Darüber hinaus veröffentlicht er im Piper-Verlag zwei Standardwerke zur aktuellen Kunst (*Neue Figurationen* und *Bilder als Fragezeichen*) und verantwortet mit *blätter + bilder* zusammen mit Horst Bienek über drei Jahre eine Zeitschrift, die Ausdruck seines weit verzweigten Netzwerks ist. So finden sich dort Beiträge von und zu Jean Dubuffet, Antonio Saura, Asger Jorn, Henri Michaux, Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg, Heimrad Prem, HP Zimmer, E.R. Nele, Judit Reigl, Wols und vielen anderen.

Eine anschauliche Beschreibung des Maler-Autors liefert 1960 der tief beeindruckte, 13 Jahre jüngere Maler der Münchner Künstlergruppe SPUR, HP Zimmer.

In seinem Tagebuch heißt es in einem Eintrag vom 10.6.1960:

„Abends besuchen Sturm, Prem und ich Platschek in seiner winzigen Wohnung im Stoßbunker in der Ainmillerstraße. Dort malt er auch [...] Wenn er das Bild, an dem er arbeitet, sehen will, zieht er die Schuhe aus und steigt aufs Bett. Das Bild liegt auf der Erde, er macht schwarze Striche drauf, träufelt Terpentin drüber und druckt alles mit Zeitungspapier ab. Zwischendurch telefoniert er auf Spanisch, Englisch und Französisch, was ungeheuer beeindruckend ist, erzählt, wie er Frauen verführt: indem er sie einlädt, beim Malen zuzusehen... dann ein paar Farbspritzer aufs Kleid... Schatz, ich hab Terpentin da... und dann gleich die Hand aufn Schenkel, so läuft das, nicht mit Liebe oder so oder mit Einladung zu teurem Essen... Wir sind fasziniert...

Er sagt, er ist unheimlich im Druck, dieses grüne Bild hier muss bis 10 Uhr fertig sein, dann kommt der Sammler Gebhard und holt es ab.... Dann hockt er sich an die Schreibmaschine, zieht nervös an der Zigarette und donnert in affenartiger Geschwindigkeit einen Artikel über Vedova, seinen Freund, herunter, überfliegt das Geschriebene noch kurz, steckt es in einen Umschlag und bittet uns, es einzuwerfen. Es soll morgen veröffentlicht werden, sagt er. Wir staunen. [...]

Zwischendurch klingelt das Telefon [...]. Platschek erzählt Geschichten aus Südamerika, Uruguay, Venezuela. Zu uns gewendet, sagt er: Neulich hat van de Loo zu mir gesagt: Hans, Du lebst über Deine Verhältnisse. Ich: Nein, Otto, ich lebe über Deine! [...]

Da klingelt's. Der Schauspieler Robert Graf steht vor der Tür. Wir müssen raus, weil der sonst nicht rein kann. Wir verabschieden uns. Vorstellung zu Ende.“

Warum also *Höllenstein* als Bild- und Ausstellungstitel?

Als 16-Jähriger muss Platschek 1939 aus Berlin zusammen mit seinem jüngeren Bruder und seinen Eltern fliehen. Es war ein Entkommen in letzter Minute. Seine Tante, sein Onkel, sein etwa gleichaltriger Cousin, seine wohlhabenden und höchst angesehenen Großeltern Julius und Martha Rotholz und viele andere nahe und ferne Verwandte haben den Holocaust nicht überlebt.

Mit dieser Ausstellung und dem Katalog wird erstmals in dieser Form nachvollzogen, wie durchgängig das erlebte Trauma Platscheks Malen und Schreiben beeinflusst hat. So schließt er sich – in Montevideo, Uruguay angekommen – unmittelbar einer antifaschistischen Allianz an, veröffentlicht als Jugendlicher Hitler-Karikaturen in den örtlichen Zeitschriften. Sie sind im aktuellen Katalog übrigens das erste Mal in einer größeren Auswahl abgebildet und sehr kenntnisreich von Karl Janke analysiert. In Montevideo engagiert sich Platschek aber auch für in Deutschland verfolgte Künstler wie Paul Klee oder „Hitlers Kunstfeind Nr.1“ Oskar Kokoschka. Mit nur 23 Jahren veröffentlicht er 1946 die erste spanisch-sprachige Monographie zu dem österreichischen Künstler.

Zurück in Deutschland bezieht sich Platschek mit dem *Höllenstein* – aber auch mit Werken wie *Schitomir* oder *Zugang zum Holz* – auf die jüngste Vergangenheit; eine Vergangenheit, die erst noch zu einer solchen werden musste, denn immer noch diente ein „braunes Netz“ als gut funktionierendes Sprungbrett.

Eine dritte Arbeit aus dieser Reihe mit dem Titel *Haut und Haar* ist noch bis zum 8. September in der Pinakothek der Moderne in München zu sehen in einer Ausstellung mit dem bezeichnenden Titel: „Die Welt kann nur durch uns enttrümmert werden“. Dort werden anlässlich des 100. Geburtstags von Platscheks langjährigem Galeristen und Freund Otto van de Loo Werke aus dessen Programm gezeigt.

Doch zurück nach Hamburg!

Auch der zweite Titelteil, *Hahnenkämpfe*, nimmt den Bezug zur widerständigen Haltung Platscheks auf. Er ist einer Serie gleichen Titels entlehnt, die in den 1990er Jahren von Platscheks Aufhalten in Montevideo geprägt ist, die inhaltlich wie formal aber auch zurückgreift auf die Zeit um 1960. Schon als „informeller“ Künstler hat Platschek damals bewusst provoziert. Er hat nämlich Bilder gemalt, die *Calmar* (Tintenfisch) heißen oder *Helene Fourmento* nach der zweiten Frau von Peter Paul Rubens oder eben auch *Hahn*.

Er hat also Gegenstandsbezüge, die sich im Malprozess ergeben, nicht gelehnet und weggewischt, sondern im Gegenteil willkommen geheißen und festgehalten. Er selbst erklärt dies:

„Ich glaube keinesfalls, dass es wichtig ist, ob das jetzt eine Katze, ein Eisberg oder zwei Figuren sind [...] Wichtig ist in diesem Moment [...] – dass ich etwas auslöse, dass ich ganz einfach diesem Menschen, der mündig und vielleicht auch manchmal gar nicht mündig vor das Bild tritt, sage: ‚Schau, es fließt alles. Viele Dinge stehen in Frage. Bitte sei so erwachsen, übernehme nichts, fresse nichts, lutsche nichts, Kunst, Realität, Ideologien, ganz egal was, sondern fange mal an, von deinem Gefühl her, von deinem Unbewussten, selbst von deinem Denken her die Sachen [...] in Frage zu stellen.“

Um 1960 – das kann man sich heute kaum noch vorstellen – war schon ein vage identifizierbarer Hahn eine Provokation, war es doch die Zeit der „leeren Geste“ des „existentiellen Pathos“, der „Weltsprache Abstraktion“. Federvieh passte da eher nicht ins Bild. Aber Platscheks Kampfbereitschaft ging in der Folge noch weit über die Forderung nach einer neuen Figuration hinaus.

Ab 1964 in Rom und London lebend, aus sicherer Entfernung also, schreibt Platschek ganzseitige Essays in der Süddeutschen Zeitung und der ZEIT. Und er setzt sich damit bei fast allen, die im damaligen Kunstbetrieb Rang und Namen hatten, in die Nessel. So betitelt er die documenta III als „Expedition in den Schrebergarten“ und ihre Macher als markthörig und korrupt. Kurz darauf nennt er den damals wohl bekanntesten Gegenwarts-Maler Deutschlands Ernst Wilhelm Nay einen „Scheibenmaler“, zählt süffisant die Kreise in seinem Bild, um deutlich zu machen, dass er den Künstler für vollkommen überschätzt hält. Dafür verantwortlich ist laut Platschek eine mythisch aufgeladene, kritiklose Kunstkritik, die eher „Bet-Teppiche“ denn Bilder verhandelt. Indem er Nays Protege, den Kunsthistoriker und späteren Direktor der Nationalgalerie, Werner Haftmann, bzw. dessen Sprache vergleicht mit der von Paul Schulze-Naumburg – 1928 der Autor von „Kunst und Rasse“ – wird klar, was ihn so zornig macht. Zumal er von Haftmanns erst vor drei Jahren öffentlich gewordener NSDAP-Mitgliedschaft und der Beteiligung an der Erschießung italienischer Partisanen bereits damals gehört hatte.

Ob Platschek von Ernst Wilhelm Nays Wiederaufnahmeantrag in die Reichskulturkammer und seinen Kontakten als Kartenzeichner im Stab des deutschen Heeres in Le Mans wusste, weiß ich wiederum nicht. Aber sicher war auch ihm aufgefallen, wie unbeeindruckt Nays Malerei daher kommt – oder wie Till Briegleb 2022 zur großen Nay-Ausstellung hier in Hamburg schrieb: „Die Gräuelpredigten der Geschichte sind [...] vor lauter Schmetterlingen kaum zu erahnen.“ Insofern war es also bestimmt nicht nur der in Platscheks Augen unverdiente Ruhm Nays, der den Maler-Autor Mitte der 1960er Jahre bewegt hat.

Im vorliegenden Katalog geht Margrit Brehm ausführlich und kenntnisreich auf diese prägende Episode ein.

Platscheks Grundsätze, die in der Folge sein weiteres Tun bestimmen, treten in diesen frühen Feuilleton-Beiträgen offen zu Tage: Es ist seine absolut antifaschistische Haltung und die hohe Sensibilität gegen autoritäres Gebaren, seine sich fast schon zur Allergie steigende Abneigung gegen alle Formen ideologischer Verklärung sowie sein tiefsitzendes Misstrauen gegenüber dem „Apparat“, heute würde man vielleicht Kunstmarkt dazu sagen. Die Reaktion dieses kritisierten Betriebs ist mehr als deutlich. Platschek, dem man verletzten Stolz aufgrund mangelnder Anerkennung für seine Malerei vorwirft, wird kurzer Hand vor die Tür gesetzt. Ein Blick in die Ausstellungsliste offenbart diesen Cut, dem Platschek mit vermehrter Tätigkeit als Autor von Radiofeatures und Texten begegnet. Und er begegnet ihm mit einem Bruch in seiner Malerei.

Womit wir bei *Nette Abende* wären.

Der dritte Teil unseres Ausstellungstitels bezieht sich auf das Bild *Ein netter Abend* von 1972, das in seinem Realismus so absolut konträr scheint zu den frühen, in München und Rom entstandenen Bildern. Die Arbeit ist in Hamburg gemalt worden, wo Elsner und Platschek sich 1970 nach aufregender Flucht vor den englischen Steuerbehörden niedergelassen haben. Es zeigt mehrere Paare im Rentenalter das Tanzbein schwingen, wobei schwingen eigentlich der falsche Ausdruck ist. Eher ist es ein steifes Staksen in braun in braun. Zentral Hamburgs damals regierender Bürgermeister Herbert Weichmann und seine Frau Elsbeth, beide jüdischer Herkunft und nach einer traumatischen Flucht in die USA 1948 schon nach Deutschland zurückgekehrt.

Hans Platschek markiert hier bissig sein neues Terrain. Wie er die Konventionen der gutbürgerlichen Hamburger Gesellschaft entlarvt, erinnert dabei an das Schreiben von Gisela Elsner. Die Autorin, die zur Gruppe 47 gehörte, hatte 1964 einen Überraschungserfolg gelandet: *Die Riesenzwerge. Ein Beitrag*, einen – ich zitiere die damalige SPIEGEL-Rezension - unappetitlichen und bitterbösen Haßgesang auf die Gesellschaft im Allgemeinen und die Familie im Besonderen.“ Zehn Jahre Austausch mit Elsner haben bei Platschek Spuren hinterlassen. Dank der Elsner-Biografin Christine Künzel wissen wir, dass es noch mehr Überschneidungspunkte gibt und dass die Beeinflussung durchaus gegenseitig war.

Nette Abende steht aber auch noch für einen anderen – ganz und gar nicht ironisch gemeinten – Aspekt in Hans Platscheks Auseinandersetzung. So scharf er kritisiert hat, so loyal und zugewandt hat er sich gegenüber seinen Künstler-Freunden gezeigt. Er hat mit ihnen diskutiert, hat sie gemalt und zu Texten animiert und er hat selbst immer wieder über sie geschrieben. Auch hier ist übrigens Platscheks Haltung spürbar, wenn er sagt: „Ich mache keine Reklame für Leute, die ich nicht mag [...], das sind alles Leute, die ein sehr genaues Gefühl haben [...] für künstlerischen Anstand.“

Der Katalog versammelt deshalb Textausschnitte Platscheks zu und Abbildungen von so unterschiedlichen Künstler:innen wie K.R.H. Sonderborg und Konrad Klapheck, Judit Reigl und Werner Büttner, Asger Jorn und Almut Heise, Emilio Vedova und Renato Guttuso, E.R. Nele und Francis Bacon, Antonio Saura und R.B. Kitaj oder Friedrich Einhoff und Jacqueline de Jong.

Das klingt jetzt ziemlich nach Kraut und Rüben, ist es aber erstaunlicherweise nicht. Ich empfehle Ihnen, sich davon zu vergewissern, in dem Sie sich dieses Kapitel im Katalog ansehen!

Nun habe ich schon kurz erwähnt, dass Hans Platschek in den 1990er Jahren wieder öfter in Montevideo ist, dort auch eine neue Lust an der Malerei bekommt. Wir sehen dies u.a. bei Arbeiten wie der Serie über den *Hafen von Montevideo* oder bei *Haus und Fesselballon*.

Aber Montevideo hat für Platschek noch eine ganz andere Bedeutung. Schon 1953 hatte er – kurz nach seiner Rückkehr nach Deutschland – an seine Eltern geschrieben: „Die Bürokratie blüht – es gibt sogar schon Grenzschutz mit Stahlhelm. Ich habe hier sehr gute Freunde, Maler, Bildhauer, Schriftsteller und so weiter, die sich nicht wohl fühlen nach Adenauers letzte[m] Wahlsieg. Mir kann es egal sein, ich habe ja meine Pässe.“ Als sich nun in Deutschland nach der Wende ausländerfeindliche Mobs zusammenrotten und es zu tödlichen Anschlägen in Hoyerswerder, Rostock Lichtenhagen, Mölln oder Solingen kommt, spielt Platschek wieder mit dem Gedanken, ob das hier der richtige Ort für ihn ist oder ob er nicht ganz nach Uruguay zurückgehen sollte.

Was würde Platschek heute wohl tun? Dass man sich diese Frage – verstärkt nach der aktuellen Europa-Wahl – tatsächlich wieder stellen muss, ist schrecklich. Gleichzeitig macht sie deutlich, dass wir – ganz im Sinne von Hans Platschek – dagegenhalten müssen.