

# Balkon : Künstlerränke = intriguing artists

Autor(en): **Ohrt, Roberto / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1994)**

Heft 42: **Collaborations Lawrence Weiner / Rachel Whiteread**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681117>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Künstlerränke

ROBERTO OHRT

Das Buch<sup>1)</sup> beginnt mit einer Photographie: das Innere eines Restaurants, ein Raum, der in irgendeiner klassischen Epoche unseres Jahrhunderts still, sauber und aufgeräumt, wie am frühen Sonntagnachmittag, ohne das geringste Zeichen von Ungeduld oder Nervosität auf seine Gäste wartet. Ofen und Ofenrohr, gedeckte Tische und Wein, «Richard» und Barhocker. Nur der Blick in die hinteren Räume erinnert an den Kater vom Morgen. Das «Exil» in Berlin.

Dann folgen einige orientierende Worte von Bruno Brunnet, ein ebenfalls orientierendes, aber schon auf den Zipfeln der Tischdecke geführtes Gespräch von **Michel Würthle** und

---

ROBERTO OHRT lebt in Hamburg und ist Kunstkritiker und Ausstellungsmacher. 1991 veröffentlichte er sein Buch *Phantom Avantgarde* zur Geschichte der Situationistischen Internationale. 1993 war er Kurator der Ausstellung von Martin Kippenberger im Centre Georges Pompidou.

Martin Kippenberger, und schliesslich öffnen sich die Nächte im Lokal. In 80 Zeichnungen geht es von 1972 bis 1979, also mitten durch die 70er Jahre. Erstaunlich. Weder die Photographie noch die Handschrift der Zeichnungen lassen an diese mittlerweile in die Erinnerung gerückte Epoche denken. Können sie auch nicht, denn erstens zeichnete man damals nicht, und schon gar nicht im guten illustrativen Ton der 20er Jahre, zweitens fotografierte man nicht dokumentarisch-surreal – derartiges wurde gerade erst wieder in Büchern entdeckt –, und drittens sind die Zeichnungen nicht mehr als ein Jahr alt.

Thema, Strichführung, Papier und mitgelieferte Kommentare lassen Platz für jede Menge Legenden und Klischees. *Der Spiegel*, *Der Tagesspiegel* und sogar *Die Welt* waren angeregt: «Man fühlt sich automatisch an Liedzeilen von Reinhard Mey oder Hannes Wader<sup>2)</sup> erinnert», stand da merkwürdigerweise... Ja, die Erinnerung stösst manch-

mal gegen die Beweise, die andere dafür aus dem Regal ziehen. Also übrig es sich, auch an dieser Stelle die geschichtlichen Tatsachen mitsamt ihren die Realität bereichernden Verwischungen nachzuweisen. Die *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen* sind hiermit ein aus Österreich eingeschmuggeltes Dokument der bundesrepublikanisch-berlinerischen 70er Jahre; nur wird man sich wahrscheinlich in einigen Jahren oder Jahrzehnten vor diesem, übrigens sehr präzisen Dokument wieder nicht vorstellen können, dass allein die Ausnahmen ihre Zeit überleben, immer noch. Berlin am Anfang der 20er Jahre bekommen wir mittlerweile ja auch als Dada- und Künstler-Hauptstadt präsentiert.

Der zeichnende Schankwirt hat seine Perspektive, meist leicht von oben, manchmal ganz extrem von oben oder eben umgekehrt, aus dem letzten Eck. Er zieht gerne Rahmen in Rahmen, höflich, wie es sich gehört, wenn die Herrschaften und das Bild ohnehin

schon fertig sind. In seinem Blick ist immer etwas Vertrautes. Lampenschirm mit leuchtender Birne zum Beispiel und die Zeichnung der Lippen schaffen einfache und zuverlässige Anhaltspunkte im Geschehen. Das andere setzt sich drumherum, wie es in einem Lokal üblich ist, allmählich und sehr unterschiedlich oder zunächst mal «aneinander vorbeistarrend» und vielleicht am späteren Abend erst in «äusserst charmanter Körperhaltung.» Der Strich der Erzählung bringt es ohnehin wieder ins Ungelenke, sogar die Pose vor der Kamera, und glücklicherweise wird Verknicktes oder Gestolper nicht

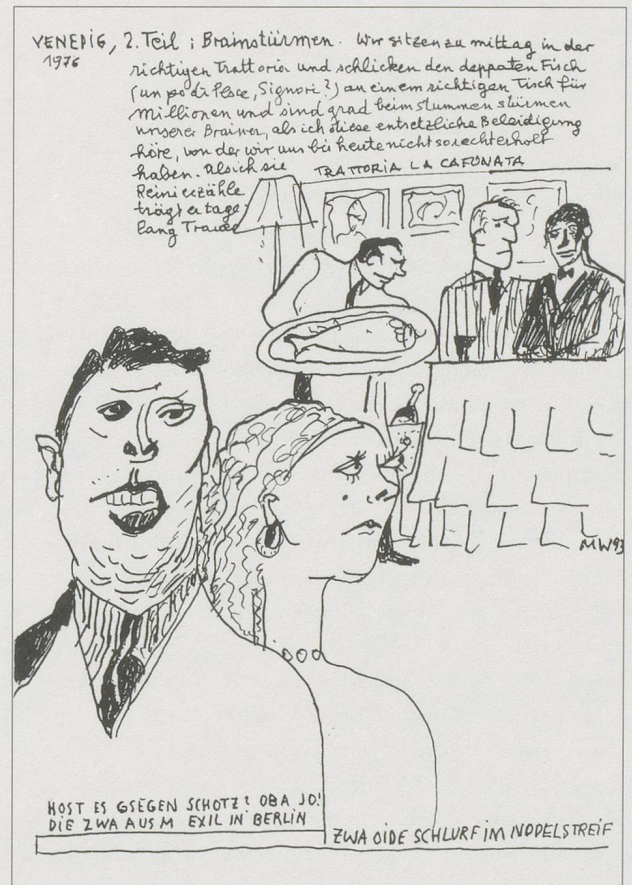
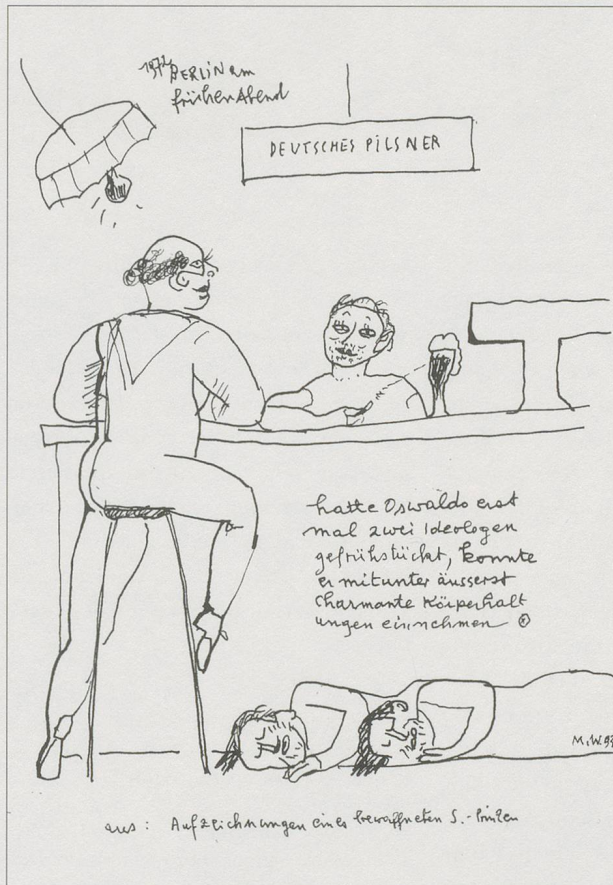
irgendeinem anderen ins Gesicht gezeichnet, sondern jedem, der sich in diesem Bohemetheater wohl fühlte oder nur kurz einfand, dem Zeichner Michel Würthle auch, dem «oiden Schlurf im Nodelstreif».

Michel Würthle hat auf seinem Weg in die Kunst inzwischen mit dreizehn Bildern zwei Schritte zugelegt: eine weitere Galerie und diesmal in Öl auf Leinwand. Birgit Küng zeigte in Zürich im Juni die «Hauptorgen des alternen Schankprinzen: Verarmung, Verölung, Verkleidung».



Bei Brunnet, der die Wände seiner Galerie im Mai 1994 mit den 80 Exil-Zeichnungen regelrecht gepflastert hatte, wurde anschliessend eine Ausstellung von **Michael Krebber** vorbereitet. Ich war in Berlin, als gehängt und sonstiger Galerienhintergrund noch weggeräumt wurde, kannte also die Ektachrome seiner neuen Zeichnungen, bevor ich die Originale ansehen konnte, und hatte bei der Vernissage eine insofern etwas abgelenkte Wahrnehmung. Das war allerdings hilfreich, denn mitten drauf gucken bringt ja bei Krebber erstmal überhaupt nichts. Ausserdem hatte er die sechs Zeichnungen

Abbildungen aus: Michel Würthle. Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen. Im Exil 1972–1979.



im Rahmen zum Teil auf ihre spitze Kante gestellt, um nachzuschauen, «ob die Post abgeht», und daher rutschte das Auge immer vom Blatt ab – oder hindurch... Vorn auf den Tuschen waren so wenige farbige Pinseltupfer angebracht, dass ich unwillkürlich dachte, ich sehe nur die Spuren eines Papiertests. Zu dieser Untersuchung würde dann auch die Beobachtung der Schatten gehören, die von irgendwelchen Malproben auf den Rückseiten durchschienen, und das Registrieren der leichten Feuchtigkeitsfalten dort, wo sich das Papier um die Farbe zusammengezogen hatte und wellig geworden war. Dieses ziemlich zittrige und dünne Arrangement setzte sich über die Rahmen hinweg auf der Wand fort, denn von etwa zwei Zuständen der Hängung waren die Spuren, kleine Löcher und einige überflüssige Nägel, nicht beseitigt worden. Und die endgültige Präsentation unterlief eine beruhigend genaue Ausrichtung der Bilder um feine oder auch deutlicher gesetzte Nuancen, hier ein halber, dort ein ganzer Zentimeter unter den Angaben der Wasserwaage.

Über den Zeichnungen hingen vier Leinwände, hauptsächlich schieferschwarz. Auch hier war die matt schliessende Oberfläche aufgrund von Bearbeitungsspuren, Übermalungen und Materialkonsistenz der Farbe durchlässig geworden, und durch das poröse Monochrome der trockenen Ansichtseite zogen sich noch einige leichte Farbspuren nach vorn. Das Ganze, besonders die Zeichnungen, liess an eine Wiedereinführung des Konstruktivismus der ersten Stunde, also mitsamt der Dynamik und Freizügigkeit seiner Entdeckungszeit, denken, demonstriert im Vokabular von Polke-Zeichnungen aus den 60er Jahren. Mit all den

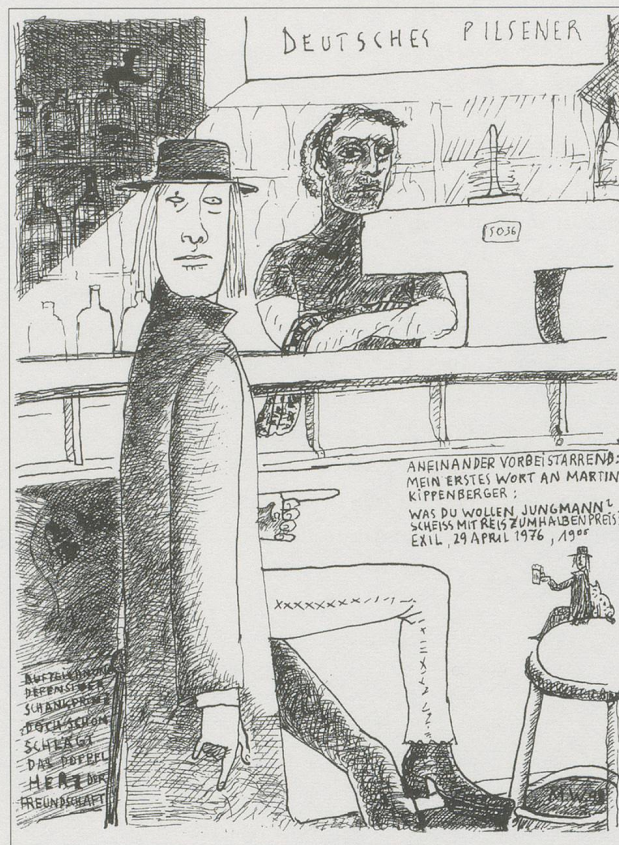
Flecken, Ecken und Ungenauigkeiten hatte Michael Krebber ein Mobile flach über die Wand gestreut. Die Elemente dieses Mobiles waren ebenso schwer zu bestimmen wie ihre unterschiedlichen Geschwindigkeiten, die leichten Ungleichgewichte und Schwankungen – und deshalb sagte ich «Mobile» oder «Konstruktivismus», obwohl sich damit natürlich einige schwere Missverständnisse im Raum befinden. Doch selbst die Missverständnisse, die Erinnerung an die Zeit der Mobiles, ihre Beiläufigkeit, die Durchsichtigkeit oder «der ganze Kitsch» des konstruktivistischen Gegenspiels sind hier gemeint, billig und einfach, locker zusammengefügt, aber mit kurzen und beherrschten Bewegungsmomenten versetzt. Michael

Krebber erklärte auf Nachfragen ein weiteres Mal, dass es ihm darum ginge, die Tür – aus der Kunst raus – offenzuhalten. Er sagte es – auf die Bilder zeigend – gewissermassen von der anderen Seite der Wand, aber ganz so transparent, wie sein Gegenstand in diesem Moment erschien, kann seine Arbeit nicht sein, denn wenn man in seiner Umgebung fragt, was er da denn nun gemacht hat, beginnt das grosse Rätselraten.

1) Erinnerungen an das Dasein als Kellner in der Berliner Kneipe «Exil» verarbeitet der Österreicher Michel Würthle in seinen *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen. Im Exil 1972–1979* (Hrsg.: Martin Kippenberger, Berlin, 1994).

2) Populäre Sänger Deutschlands der späten 70er Jahre.

Abbildung aus: Michel Würthle. *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen. Im Exil 1972–1979.*



# Intriguing Artists

ROBERTO OHRT

The book<sup>1)</sup> opens with a photograph: the interior of a restaurant in some classical period of our century. A room quiet, clean, and tidy, waiting for guests as if on an early Sunday afternoon, without the slightest hint of impatience or nervousness. Stove and stovepipe, tables set and wine ready, "Richard" and bar stools. Only the view of the back rooms jogs memories of morning hangovers. The "Exil," a bar in Berlin.

There follow a few introductory words from Berlin gallerist Bruno Brunnet, an equally introductory conversation between Michel Würthle and Martin Kippenberger, conducted on the corners of the table cloth, and finally the night is open for business. In 80 drawings from the seventies, dated 1972 to 1979. Neither the photography nor the signature of the drawings suggest this decade, which has since been committed to memory. Nor could they because firstly, no one drew in those days and if they did, it was certainly not in the good old illustrative style of the twenties; secondly, no one shot surreal, documentary photographs—people were just rediscover-

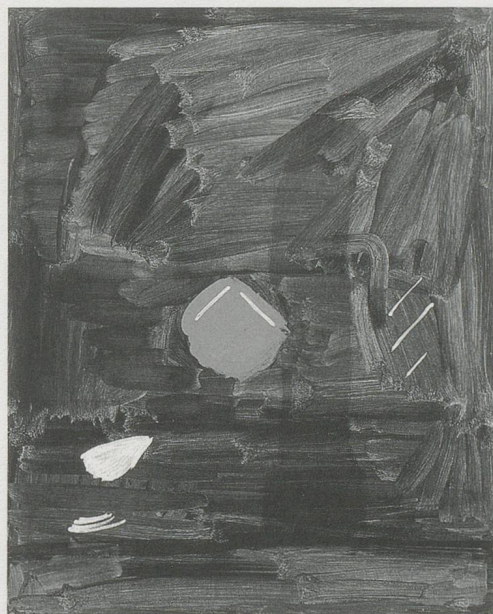
ing the likes in books; and thirdly, the drawings are less than a year old.

Subject matter (commentary included), delineation, and paper invite legends and clichés galore. The press, *Der Spiegel*, *Der Tagesspiegel*, and even *Die Welt*, were inspired: "one is automatically reminded of lines from songs by Reinhard Mey or Hannes Wader,"<sup>2)</sup> a critic declared. Yes, memory sometimes trips up the evidence that others could theoretically pull off the shelves. So there's no point, here or anywhere, in checking out the historical facts replete with their reality-enriching obfuscation. *The Memoirs of an Armed Barroom Prince* are herewith a record of the German-Federal-Republic-Berlin

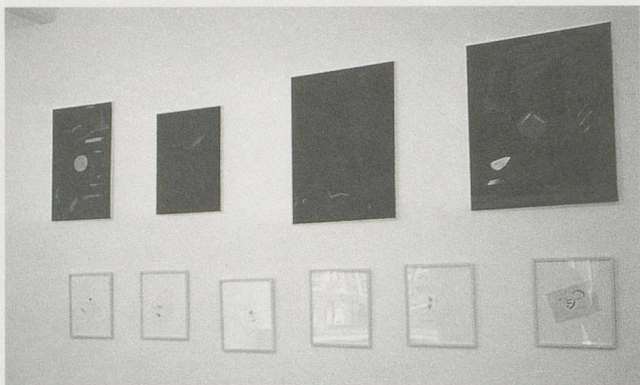
seventies smuggled out of Austria; except that in a few years or decades, it is probable that, on seeing this incidentally extremely precise document, no one will be able to imagine that, as usual, only the exceptions outlive their age. Meanwhile early-twenties Berlin is also being served up as the headquarters of dada and artists.

The draftsman-bartender has his vantage point, usually slightly raised or from way above or—just the opposite—from way below, and he has a penchant for drawing frames within frames, politely, decorously, after the gentlemen and the picture are already finished anyway. There is something familiar about the view from the side.

MICHAEL KREBBER,  
OHNE TITEL, 1994,  
81 x 65 cm /  
UNTITLED, 32 x 25½".



ROBERTO OHRT lives in Hamburg; he is an art critic and freelance exhibition curator. He published the book *Phantom Avantgarde*, on the history of International Situationism, in 1991 and curated Martin Kippenberger's show at the Centre Georges Pompidou in 1993.



MICHAEL KREBBER, *Installation bei Bruno Brunnet Fine Arts, Berlin.*

Lampshade with burning bulb, for instance, and the drawing of the lips provide simple and reliable clues to what has transpired. The rest is draped around in a fashion typical of such establishments, gradually and very individualistically, or initially “staring at but past each other” and possibly, as the evening advances, in a “most charming pose.” The line of the narrative will stiffen it up again anyway, even the pose in front of the camera, and fortunately wrinkles and faux pas do not show up on the faces of others but rather on all those who felt at home in this Bohemian theater or who just dropped in, including that “pin-striped gangster”: draftsman Michel Würthle.

On his way, the bartender-turned-artist has taken two steps in thirteen pictures: another gallery, and oil on canvas, for a change. In Zurich, Birgit Küng shows an “Aging Barroom Prince’s Chief Worries: Impoverishment, Impasto, Imposture.”



After Bruno Brunnet had plastered the walls of his gallery with Michel Würthle’s drawings, he proceeded with

plans for a show by **Michael Krebber**. I was in Berlin when they were hanging the show and clearing away the miscellanea of behind-the-scenes gallery life. Having seen slides of the new drawings before seeing the originals, my perception of them at the opening was slightly deflected. Actually that proved helpful, because meeting up unprepared with a Krebber picture does not make for instant enlightenment. Besides, he had tipped some of the framed drawings—six in all—on to one corner to see if that would “do the trick” and so my eyes kept sliding off—or through—the picture. The dabs of color were so few and far between that it looked like a paper test, in which the paint shining through on the back was as important as the wrinkles formed around the dabs as the paper dried. This rather tremulous and thin arrangement spilled out of the frame on to the wall, where the traces—little holes and inoperative nails—of two other tries at hanging the drawings, had not been removed. Besides, extremely subtle or more conspicuous nuances in the final presentation undermined a comfortably and conventionally squared arrangement. Four canvases, mainly slate-gray, loomed above the drawings.

Here, too, traces of preparation, over-painted portions, and the consistency of the paint gave the impression that the edge-to-edge, matte surfaces had become permeable, so that it is small wonder how easily a few traces of color on the dry side of the pictures were still drawn towards us. The entire show, especially the drawings, evoked shades of reinstated constructivism of the first order, replete with the dynamic and abandon of its discovery—like the vocabulary of Polke’s drawings from the sixties. With these patches, corners, and inaccuracies, Krebber had scattered a mobile flat against the wall, whose elements were as hard to define as their varying velocities—which is why I said “mobile” or “constructivism” although the terms naturally invite gross misunderstandings. But even the misunderstandings, the recollection of the age of the mobile, its casualness, the transparence or “all the kitsch” of constructivist counterplay are targeted here, cheap and simple, loosely combined, but mixed with brief and controlled bits of movement. On being asked, Michael Krebber explained once more that he wanted to keep the door—out of art—open. He said so, pointing at the pictures from the other side of the wall, so to speak. But actually, his work appears rather less transparent than his agenda did at that moment, because when someone around him asks just what it is that he has done, the great guessing game begins. (*Translation: Catherine Schelbert*)

1) Recollections of life as a waiter in the “Exil” bar in Berlin, recorded by Austrian Michel Würthle in his *Aufzeichnungen eines bewaffneten Schankprinzen. Im Exil 1972–1979* (ed. Martin Kippenberger, Berlin, 1994).

2) Chansonniers popular in Germany in the late seventies.