

Peter Conrads Kronenberg SJ

Der Maler Hans Platschek

In seltenen Glücksfällen sind Künstler bei aller Individualität beispielhafte Vertreter einer Epoche oder einer bestimmten geistigen Welt. Hans Platschek ist solch ein Glücksfall. Die Kunst der letzten 50 Jahre ist reich an Stilen, Brüchen, an Techniken und Materialfindung, reich an Entwicklungen, stark in der Ablehnung des scheinbar Veralteten, heftig in der Tabuisierung und im Kampf gegen unzeitgenössische Arbeitsweisen. Deutschlands Kunst beginnt 1945 auf der Null-ebene und ist geprägt von den Verboten des Nationalsozialismus. Die Vertreter der zeitgenössischen Stile leben als Auswanderer in den USA wie zum Beispiel die Bauhauskünstler oder still im Land und mit Malverbotten belegt wie Emil Nolde. Europas Malerelite geht ihren eigenen Weg weiter: Pablo Picasso entwickelt und variiert seine seit dem Jahrhundertbeginn bestehende Stilvielfalt, Marc Chagall kopiert bis ins hohe Alter seine früh gefundene Malweise, Salvador Dalí fälscht sich zunehmend selbst und läßt sich am Ende fälschen, Giorgio de Chirico versucht sich bald als Malerfürst in barocker Weise. All diese Wege sind den jungen Malern um 1950 suspekt. In den Vereinigten Staaten wirken die Einflüsse der Bauhauskünstler und der Verfechter der strengen Abstraktion nach; Josef Albers und Ludwig Mies van der Rohe finden auch in Deutschland wieder Nachahmer. Größer aber wird im Verlauf der fünfziger Jahre der Einfluß amerikanischer Künstler, die zwar von Theorie und Technik der Emigranten gelernt haben, sie aber nicht sklavisch nachahmen, sondern zeitgemäß umsetzen wie etwa Jackson Pollock in seiner scheinbar unkontrollierten spontanen Malerei („action painting“), die auch die gleichartige Richtung des „art informel“ oder Tachismus befruchtete. Großen Einfluß auf die Kunstentwicklung Europas bekommen die Documenta-Ausstellungen in Kassel.

Seit dem Ende der fünfziger Jahre beginnt eine neue Vielfalt auf allen Gebieten der Kunst. Abstraktion, Geometrisierung und Konstruktivismus werden langsam abgelöst durch die Objektkunst, durch Neo-Expressionismus, Neue Prächtigkeit, Verfremdung alter Kunst und Junge Wilde: Nach Ewald Mataré, Georg Meistermann, Ludwig Mies van der Rohe kommen Joseph Beuys, Georg Baselitz und Markus Lüpertz, Johannes Grützke, Arnulf Rainer und Salomé. Aktionskünstler wie Guru Otto Mühl runden mit magischen, pseudo-sakralen Ritualen das Bild einer immer vielschichtiger werdenden Kunstlandschaft ab. Der Kunstbegriff wird vage. Äußerungen von Beuys, jeder sei ein Künstler und alles, was ein Künstler mache, sei Kunst, steigern die Verwirrung.

Der Kunstmarkt schafft sich neue Bereiche. Maler wie die Berliner Jungen Wilden werden in den achtziger Jahren zu Höchstpreisen gehandelt. Jetzt sind sie vom Markt und aus den Galerien verschwunden. Die alten Kunstkategorien von Malerei, Plastik und Architektur werden konturlos durch die Objektkunst, die von allem etwas bietet, und durch die Sparte der Video-Installationen, die von Malerei, Plastik und Architektur nichts mehr übrigläßt. Neue Versuche, neue Sichtweisen, neue Theorien und Konzepte, neue Ansätze gesellschaftspolitischer und ethischer Art, neue Techniken und neue Materialien erleben wir zuhauf. Die letzte Documenta von 1997 zeigt in ihrer konsequenten Verweigerung, konkrete Kunstwerke zu präsentieren, sehr deutlich, wie offen der Bereich bildender Kunst geworden ist.

Der Maler Hans Platschek ist in dieser Zeit unaufgeregt selbstbewußt geblieben. Er malt mit Farben auf Leinwand; seit 50 Jahren. Aufregend sind seine Behandlung der Themen, seine Wandlungsfähigkeit und seine Malweisen. Die ersten Bilder zeigen die Hochschätzung Paul Klees. In der Folge gibt es eine gewichtige Serie des „art informel“ und dann Darstellungen realistisch-gegenständlicher Natur. Allen unterschiedlichen Arbeiten ist eins gemeinsam: Intellektualität, Bissigkeit und Angstfreiheit. Platscheks Bilder machen deutlich: Die Schule des Sehens wird zur Schule des Denkens. So steht Platschek in der Tradition jeglicher guter Kunst.

Malen und Schreiben

Platschek schreibt seit langem regelmäßig und vielschichtig über Kunst: historisch-biographisch (über Miró und Delacroix), polemisch („Die Dummheit in der Malerei“) und reflektierend-aphoristisch („Fetzen“). Er schreibt über Kunst und macht die eigenen Bilder damit auch verstehbar, ihre Hintergründe ahnbar in aller Doppelbödigkeit, mit allen Fallen, technischen Konflikten, den Ablauf des Malprozesses und die Zwangsläufigkeiten in der Entstehung der endgültigen Form. Er schreibt *nicht* über *seine* Kunst; es gibt keine Verstehenshinweise, keine Erläuterungen, keine Gebrauchsanweisung. Bilder sollen betrachtet und nicht beschrieben oder erklärt werden. Jedenfalls nicht vom Maler selbst.

Die Moderne sprengt den Rahmen einer verbindlichen Ikonographie im Sinn einer festgefügtten gesellschaftlichen Übereinkunft. Dies macht den Weg frei für eine persönliche Deutung des jeweiligen Betrachters, kann aber auch zur Hilflosigkeit führen, zu Mißverständnissen und Ablehnung: das Naturgesetz der Modernen Kunst. Platschek seziert gnadenlos die Stilrichtungen der letzten Jahrzehnte, ihre Marktverliebtheit, ihre Kurzlebigkeit, ihre Banalität und Geistlosigkeit.

„Die Stile und Trends nämlich haben sich zu Beginn der siebziger Jahre, aber auch schon Ende der sechziger, nicht nur mit atemberaubender Geschwindigkeit abgewechselt, sie haben sich auch gegenseitig neutralisiert, derart, daß der ganze Avantgardebegriff sogar von seiten der Kunstwelt bezweifelt wurde. ... Der rasche Stilwechsel trug dazu bei, den einzelnen Trends die Möglichkeit zu nehmen, sich als Anlagewert zu bewahren. Eine Unzahl von Künstlern legte es darüber hinaus darauf an, keine Waren im üblichen Kunstsinn zu produzieren, sondern unter dem Stichwort ‚Happening‘, ‚Aktion‘ oder ‚Performance‘ Leibesübungen oder schlichte Handreichungen in der Öffentlichkeit zu zelebrieren. Die Objektkunst mutete an, als sollte Sperrmüll in den Kunsthäusern feilgeboten werden. ... Auf die Euphorie folgte ein Katzenjammer in Form von Zweifeln an der Kunst überhaupt, von Verweigerungen sei es des Künstlers, sei es des Publikums und, vor allem, ein bemerkenswertes Mißtrauen gegen neue Stile und Trends, die sich wie Sonderangebote ausnehmen.“¹

Platschek lehnt jede Vordergründigkeit kategorisch ab. Dazu gehört auch die Legende des Künstlers mit dem fertigen Bild im Kopf oder die Mär vom romantischen Schöpfer mit der begeisternden Muse. Platschek gibt die oft simplen Vorgänge einfach zu:

„Der vor der Leinwand steht und Farben aufträgt, ist ein Gespaltener. Am besten er bleibt es und läßt sich nicht verführen. Das Glück braucht, wenn überhaupt, seine Zeit, auch dort, wo es sich ausreizen läßt. Von einem bestimmten Augenblick an kehrt sich das Verhältnis Maler-Leinwand um. Das Bild führt Vorschläge ein, es setzt Abläufe frei: Nicht, daß es nunmehr das Kommando übernimmt, aber der Maler braucht jetzt nur noch die Hand hinzuhalten, um aufzutragen, was sich anbietet. Weder hat das mit Romantik noch mit Irrationalität zu schaffen. Es gibt auf der Leinwand keine isolierten Bildelemente, anders gesagt: Eine Farbe oder ein Lineament verlangen nach Begleitungen, die stehenden Fußes zur Hauptsache werden können. Das Kalkül kommt da nicht mit: Das Bild macht eine eigene Sinnlichkeit geltend.“²

„Gleichgültig, was immer man malen will: Im Augenblick, da eine Farbe auf der Leinwand erscheint, erscheint eine Handgreiflichkeit. Sie kann Einfälle ebenso in die Wege leiten wie durchkreuzen.“³ Malerei ist ein Prozeß mit einem klaren Ablauf, ein Gegenspiel zwischen Künstler und Leinwand, ein Ringen, bei dem nie ganz klar ist, wer den ersten Griff, die erste Vorgabe gemacht hat. Ehrlicherweise weist Platschek auf den Anteil an Illusion hin, der jeder Kunst innewohnt: „Kunst ist wie eine gewisse Art von Steuererklärung. Nichts muß stimmen, alles aber muß glaubwürdig sein.“⁴

Grundeigenschaften

Die selbstverständlichste Voraussetzung für Malerei ist solides Handwerk, ist die Beherrschung der Techniken, die Kenntnis von Materialien und das Wissen um ihre sachgerechte Anwendung. Die Hand muß sicher sein. Scheinbar zufällige Bildstrukturen sind bei Platschek gewollt und genau berechnet. Die Tropflinien seines Selbstbildnisses mit Krücke (Abb. 4) mit ihrer rhythmisch-spontanen Wirkung sind in ihrem Verlauf durch Waagerechtleger der Leinwand und anschließendes leichtes Kippen genau da, wo sie sein sollen. Die Methoden, in handwerk-



Abb. 1: Gran Figura, 1959.

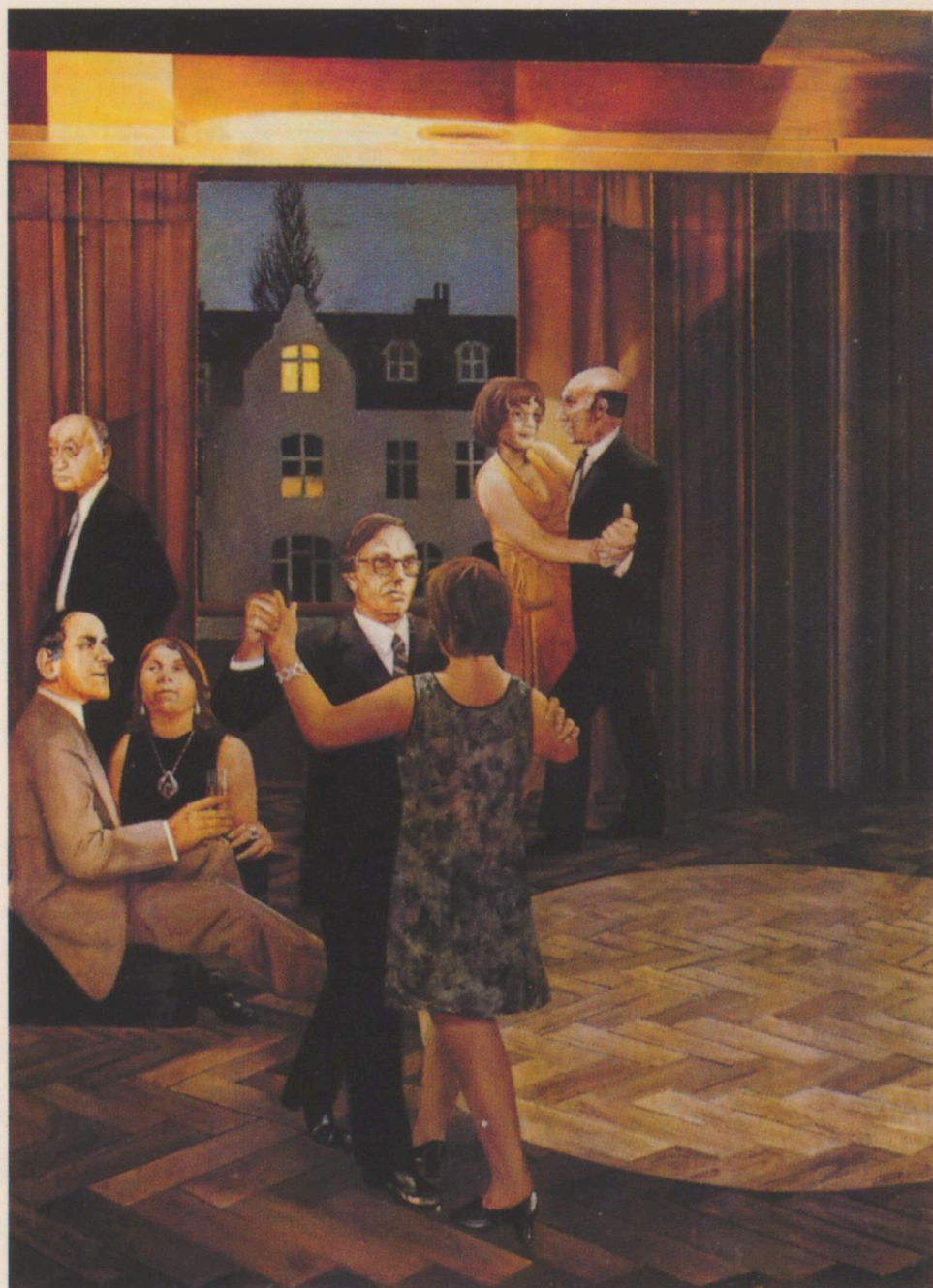


Abb. 2: Morgen ist Sonntag, 1972/76.

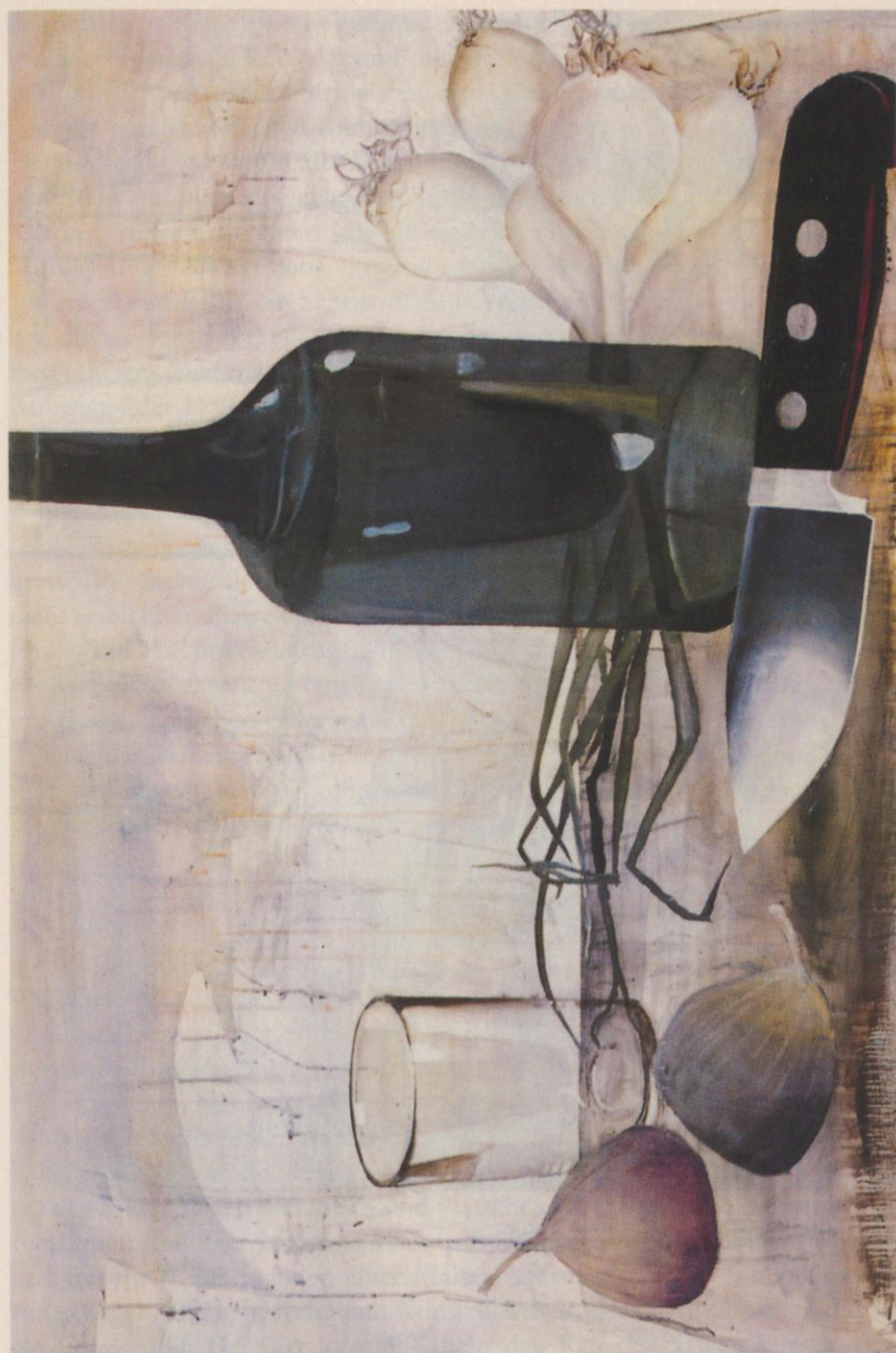


Abb. 3: Feigen und Messer, 1984.

Wolfgang Tillmans' still life painting 'Feigen und Messer' (Figs and Knife) from 1984 is a work that explores the relationship between form and function. The composition is a still life featuring a dark, glossy bottle, a large knife with a black handle, and several figs (one purple, one green) on a light-colored, textured surface. A glass of white liquid is also visible. The painting is characterized by its soft, painterly style and its focus on the interplay of light and shadow.



Abb. 4: Selbstbildnis mit Krücke, 1996.

lich sauberer Weise eine bestimmte und gewollte Wirkung zu erzielen, sind oft genug sehr simpel. Der Maler muß sie nur kennen.

Um den Effekt einer Guckkastenbühne zu vermeiden, der gerade bei kleinformatigen gegenständlichen Bildern naheliegt, genügt es, einige Gegenstände oder Figuren leicht anzuschneiden; so zwingt das Auge den Betrachter, über den Bildrand denkend hinauszugehen. Im Stilleben (Abb. 3) sind der Flaschenhals oben und der Messergriff unten ganz leicht beschnitten. Es ist ein Trick, aber er hat Bildwirkung. Der auf der Leinwand fehlende Raum wird vom Betrachter unbewußt ergänzt. Es ist ein Schritt in den dreidimensionalen Raum hinein. Malerei braucht ein scharfes Auge, sie braucht Beobachtungsgabe und ein Gespür für die wesentlichen Merkmale eines Gegenstands, einer Person oder eines Raums. Das Aufzeigen der Hauptzüge erspart eine ermüdende, das sichtbare Ding nur oberflächlich abbildende und nicht grundlegend erfassende Malerei. Rein photographisch darf Bildnerie nicht sein.

Platschek bringt dies zwar auch fertig wie das Bild „Morgen ist ein Sonntag“ (Abb. 2) zeigt, doch sind Grundstimmung, Komposition, Beleuchtung und die krasse Psychologisierung der Personen mit rein phototechnischen Methoden nicht erreichbar. Platscheks Malerei ist mehr als bloße Darstellung der sichtbaren Hülle. Ein Hauptwesenszug seiner künstlerischen Person – und in allen Bildern wiederzuentdecken – ist sein scharfer, oft ätzender Geist, streitlustig, respektlos, mit einem deutlichen Gespür für das Lächerliche und Wichtigtuerische; hier und da auch das Makabre zelebrierend, aber immer geprägt von Ironie und sogar Humor und allgemein von großer Distanz durchdrungen. Platscheks Waffe gegen die quellenden Ballons des Banalen ist die Nadel.

Kunsthistorische Biographie

Platschek ist geprägt vom Berlin der Zwischenkriegszeit, den zwanziger und dreißiger Jahren. Nach soliden bürgerlichen Lebensverhältnissen kommt für ihn durch die Emigration vor dem Zweiten Weltkrieg ein ungesichertes Leben in Uruguay und Argentinien. Die Kenntnis der europäischen Kunst und speziell der damals zeitgenössischen modernen Malerei nimmt Platschek mit. Seine eigenen frühen Gemälde sind voll Bewunderung für Paul Klee; die zeichenhaften Gestalten der Bilder zeigen dies, doch sind Platscheks Farben matter, erdiger und düsterer. In den fünfziger Jahren, zurück in Europa, setzt er sich bildnerisch mit dem „art informel“ auseinander, einer Malerei „formloser Kunst“, der Geometrisierung, Regelmäßigkeit, Kälte und Konstruiertheit, heuchlerisch-asketische Strenge ein Graus sind. Der „art informel“ liebt den Rausch; Platschek auch. Bei aller Wildheit der Formsprache in den damaligen Gemälden Platscheks fällt aber auch gleich eine zwingende Schärfe der Rauschbeschränkung auf, eine Disziplin,

die nie nachläßt und die jede Provokation dem sichtbaren Werdegang der Form unterordnet.

Gerade im Bild „Gran Figura“ von 1959 (Abb. 1) setzt Platschek die Farbenvielfalt herab, zeigt nur wenige Töne, hauptsächlich schwarz-weiß-grau, verzichtet auf Rundungen und weiche Formen und richtet damit eine karge, beißende Aufforderung an den Einzelbetrachter, neu zu sehen, neu zu ordnen und neu zu denken in einer gewandelten Welt. Im Entstehungsjahr von „Gran Figura“ nimmt Platschek an der Documenta II teil. Die erste Documenta ist das Gegengewicht zur Nazi-Ausstellung „Entartete Kunst“ und präsentiert die großen Künstler der klassischen Moderne von 1900 bis 1950. Die zweite Schau in Kassel verknüpft die zeitgenössischen Künstler der Bundesrepublik mit der Kunstelite der freien westlichen Welt. Platschek ist dabei. Nach 1960 gerät die Abstraktion zur Modeerscheinung und zum Dogma. Selbstverständlich weckt diese Entwicklung Platscheks Widerspruch. Widerspruch in Worten und Taten. Verbinden sich schon nach der Wende des Jahrzehnts in Portraits von Freunden „art informel“ und erkennbarer Gegenstand, so erfolgt der klare Bruch mit dem scheinbar unantastbaren Gebot zur Abstraktion 1967/68 mit dem schillernd betitelten Bild „Die Sprache der Kategorien“, auf dem ein altmeisterlich gemaltes Grünewald-Motiv hinter einer abstoßenden kauern den Alten auftaucht.

Der kritische Geist Platscheks findet im Realismus ein reiches Arbeitsfeld. Sein Bild „Morgen ist Sonntag“ von 1972/76 (Abb. 2) verstößt zwar gegen die Grundsatzzurteile der Kunstgewaltigen, entspricht aber haargenau dem Zeitgeist der gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Analyse. Die unaufregend scheinende Darstellung eines banalen Tanzabends gerät durch kleine Sichtverschiebungen, Szenenöffnungen und Lichtbündelungen zum Musterbild einer unfrohen, zugeknöpften und erstarrten Kleinbürgerlichkeit, die das Gruseln lehrt. Platschek kultiviert und zügelt zugleich die Freude an neuen Aussichten. Die achtziger Jahre sind eine fruchtbare Zeit realistischer Bilder von zurückgenommener Dramatik; die Stilleben sind typisch für dieses Jahrzehnt.

Auf dem Gemälde „Feigen und Messer“ von 1984 (Abb. 3) sehen wir harmlose Alltagsdinge: einen Tisch, eine Flasche, ein Messer, ein Glas, zwei Feigen und fünf Zwiebeln. Nicht die noble Großartigkeit der barocken Stilleben, eher deren proletarische Version. Hintergrund und Tischplatte sind wie zufällig hingewischt – ein Hauch von „art informel“; die restlichen Gegenstände sind leicht schematisch, aber sehr genau gezeigt. Das Glas ist leer, die Messerspitze blitzt bedrohlich, die Flasche wirkt schwer und stabilisierend und lockend zugleich; die Zwiebeln scheinen auf der Flucht nach rechts zu sein und die Feigen erwarten ergeben ihre Schlachtung. Das Bild ist beunruhigend. Die Stimmung ist nicht genau bestimmbar und deswegen ebenfalls beunruhigend. Noch weniger beruhigt die Abwesenheit eines handelnden Menschen; die Dingwelt scheint selbsthandelnd zu werden. Der Mensch wird mit seinen Fähigkeiten nicht gebraucht. Er sieht zu und wartet.

Bis in die erste Hälfte der neunziger Jahre malt Platschek seine Stilleben – unter anderem natürlich. Die Einzelelemente werden weniger, im Bild dafür größer. Die Informel-Flächen wachsen. Die letzten Jahre zeigen eine immer sparsamere Malweise, große Partien der Leinwand bleiben farbfrei. Tropflinien tauchen auf, spannen die Bildgegenstände in Gerüste, gliedern die Flächen, bilden Gegengewichte zu festen Körpern und ziehen eine Art von Notenlinien. Eins der letzten Selbstbildnisse, das „mit Krücke“ von 1996 (Abb. 4), ist typisch für die augenblickliche Arbeitsweise Platscheks. Schonungslos distanziert ist Platschek auch mit sich selbst. Die Krücke ist kein Zierat, Platschek braucht sie hier; sie trägt ihn, er stützt sich. Sie ist riesig, ihrer Bedeutung angemessen. Platschek steht aber aufrecht, er sieht nach rechts, in Schreibrichtung, nach vorn. Er trägt seine Brille, er will sehen, entdecken. Sein Blick wird begleitet von den Tropflinien, begleitet, unterstrichen und vervielfältigt. Eine Linie geht senkrecht, durchkreuzt die Hauptlinien, scheint den parallel stehenden Körper zu stützen und zu sich hinzu-ziehen. Tragik des momentanen Zustands, Hoffnung auf Zukunft. Begründet? Frische und Kraftbeherrschung und die starke Wirkung im Einsatz sparsamster Mittel sprechen für sich.

Würdigung

Hans Platschek ist jetzt 75 Jahre alt. Seine Malerei ist wirkliches Abbild der künstlerischen Entwicklung der Nachkriegszeit. Sie ist erlebbare Kunstgeschichte auf hohem persönlichen Niveau. Platschek ist nicht leicht zu nehmen. Dazu ist er zu sehr Meister im Fallenstellen, in der Doppelbödigkeit, im Entlarven von Bildungslücken und Geisteslücken. Ein Musterbeispiel ist ein Artikel im Künstlerlexikon:

„Platschek, Hans, dtsh. Maler, Graph. u. Kstkritiker, *1923 Berlin, ansässig in München. Stud. bei Schorlach in Berlin 1938. Emigrierte 1939 über Holland nach Südamerika. Kehrte 1953 nach Deutschland zurück. Tätig zuerst in Frankfurt a. M., seit 1955 in München. Abstrakter Kstler. Mitbegründer des Psychosomatismus. Prämiert auf d. 5. Biennale von São Paulo 1959; 1960 Förderungspreis der Stadt München; 2. Preis im Helene-Rubinstein-Wettbewerb 1961. Beteiligt an d. 29. Biennale Venedig 1958. Sonderausst.: 1953 im Kstkabinett Frankfurt a. M., 1957 u. 60 in d. Gal. van de Loo in München, 1959 im Märk. Museum in Witten/Ruhr.“⁵

Wer hat die Information gegeben? Natürlich Platschek! Wie die Bilder, wollen auch die Texte genau betrachtet werden. Alles wirkt stimmig. Aber dann: Psychosomatismus – gibt es diese Kunstrichtung? Helene-Rubinstein-Wettbewerb – schon gehört? Ein Berliner Professor Schorlach? Schorlach ist erfunden, ein Anagramm! Platscheks bissige Ironie prägt selbst wissenschaftliche Artikel. In seiner Malerei geht Platschek dieselben Wege. Wer ihm naiv vertraut, sitzt plötzlich in der Falle. Seine Winkelzüge müssen wie beim Schachspiel mitgedacht und vorge-

dacht werden. Sie eröffnen ein reiches Feld von Anregungen: Zu betrachten, sich zu wundern, nachzudenken, zu verstehen, und sie bieten geistigen Genuß im Verstehen. Sinnlichkeit und Intellektualität sind die Grundzüge im künstlerischen Gestalten Platscheks. Wer sich offen – nicht vertrauensvoll – auf seine Bilder einläßt, wird spüren, wieviel Sehen, Denken und Fühlen miteinander zu tun haben.

Dies ist keine Generationsfrage. Dazu der Begleittext einer Ausstellung ganz junger Künstler: „Anfang Wintersemester 1997/98 treffen wir, Studenten der Kunsthochschule Kassel, im Hörsaal Hans Platschek. Er erzählt uns aus seiner Vergangenheit, von seinem Leben und demjenigen seiner Künstlerfreunde. Einige von uns jungen Künstlern entschließen sich, bei Hans Platschek eine Korrekturstunde zu nehmen. Was erst wie eine übliche Korrektur ablief, entwickelte sich sehr schnell zu einer ‚Platschek-Klasse‘, deren Kern sechs Personen bildeten. Was verbindet uns mit Hans Platschek? Zwei Generationen, im Leben wie in der Kunst, trennen uns von ihm. Was uns vereint, ist die Liebe zur Malerei, zur Farbe, zur Fläche. Die ‚Kunstszene‘ unkt, daß die Malerei tot sei. Nichtsdestotrotz entwickelte sich in dem halben Jahr eine fruchtbare Zusammenarbeit. Hans Platscheks wacher Geist und seine freche Schnauze ließen uns des öfteren schmunzeln. Mit seiner Hilfe gelang es jedem einzelnen, an den unterschiedlichen Ansätzen der anderen zu partizipieren. Man hörte sich wieder zu, inspirierte sich gegenseitig. Konkurrenzdenken trat in den Hintergrund. Hängengeblieben ist, daß wir Maler sind und dennoch keineswegs anachronistisch arbeiten. Ein Stück mehr Selbstverständlichkeit gegenüber dem eigenen Werk ist das Resultat dieser Begegnung. Die hier ausgestellten Arbeiten sind eine Hommage an Hans Platschek, unsere sechs Künstlerpersönlichkeiten das Versprechen für die Zukunft.“⁶

ANMERKUNGEN

¹ H. Platschek, Fetzen – 109 Aufzeichnungen zur Kunst (Regensburg 1993) 44f.

² Ebd. 78.

³ Ebd. 108.

⁴ Ebd. 104.

⁵ Allgem. Lexikon d. bildenden Künstler des 20. Jhs., Bd. 6, hg. v. H. Vollmer (München 1992; unveränderter Nachdruck der Originalausgabe Leipzig 1962) 351.

⁶ Faltblatt zur Ausstellung: Ein Semester mit Hans Platschek. Hamburg 13. 3. – 12. 4. 1998; Kulturbehörde HH u. Redaktion Art Das Kunstmagazin, 2.

Abb.: copyright VG Bild-Kunst, Bonn: Hans Platschek.