

Abdruck vom inneren Menschen

Leute, die er kennt und mag, wickelt der amerikanische Bildhauer George Segal in gipsgetränkte Bandagen ein, um ihre „unbewußte Gestik“ abzuformen. Die Menschen-

Faksimiles setzt er dann gern an Theken und vor Fernsehapparate — eine bedeutende Spielart moderner Plastik. Eine Segal-Ausstellung wird in Zürich gezeigt.

Eine Schar rauher, bleicher Gesellen macht sich auf internationalen Kunst-Schauplätzen breit. Sie hocken in Lehnstühlen, ruhen auf Betten, scheinen im Stehen, Gehen oder Tanzen erstarrt — verkrustet wie nach einem Moorbad, doch weiß wie Kreide.

Das ist die Figurenwelt des amerikanischen Bildhauers George Segal, 46, der die moderne Kunst um eine merkwürdige Spielart bereichert hat: Seit gut zehn Jahren verewigt er reale Mitmenschen im unbemalten Gips-Abklatsch.

Die lebenswahren und zugleich verfremdeten Werke sind als Haupt-Beispiele zeitgenössischer Plastik anerkannt. Längst bilden die Gips-Geschöpfe auch in deutschen Museen — etwa in Darmstadt, Hamburg, Köln, Stuttgart, Wuppertal — eine erwünschte Statisterie, und Sammler verlangen so dringlich nach ihnen, daß ältere Stücke nicht einmal mehr beim Künstler selbst zu haben sind. Eine erste große Segal-Ausstellung in Europa — sie wurde kürzlich vom Kunsthhaus Zürich eröffnet und geht noch in fünf weitere, teils deutsche Städte — beschränkt sich denn auch auf die Produktion seit 1968.

Zwei Nummern dieser Auswahl, Selbstporträts, geben speziellen Aufschluß; sie illustrieren Segals Arbeitsweise. Da wird einmal der „Künstler in seinem Atelier“ mit einer Aktstudie am Zeichentisch vorgeführt, daneben ein Paar auf der Matratze; ein zweiter

Gips-Segal setzt eben den Kopf auf einen Frauentorso.

Aus Fragmenten montiert sind tatsächlich alle Segal-Skulpturen. Auf seiner Farm in North Brunswick nahe New York, wo er einmal Hühner gezüchtet hat, wendet der Metzgersohn und einstige abstrakte Maler ein schwieriges Produktionsverfahren an, das mehrere Etappen erfordert.

Segal nimmt seine Formen direkt vom nackten oder bekleideten Modell, das — durch Vaseline oder eine Folie partiell geschützt — mit gipsgetränkten Bandagen eng umwickelt wird. Um aber das Modell, das nur die Nasenlöcher in allen Stadien freibehält, nicht umzubringen wie unter Goldfingers Hautstrich und auch nicht unnötig durch stundenlanges starres Posieren zu er-

müden, mumifiziert er abschnittsweise. So kann er überdies den rasch trocknenden Panzer besser auftrennen und konservieren.

Diese zumal für das Modell beschwerliche Prozedur (Segal: „Vielleicht bin ich ein Sadist“) mutet der freundliche Künstler nur solchen Leuten zu, die er kennt und schätzt. Sie erscheint ihm lohnend, weil er in den Gipshüllen eine „private“ oder „unbewußte Gestik“ abgedrückt findet, die ihm den „inneren Zustand des Menschen“ enthüllt und die er auch auf seinen Zeichnungen festzuhalten sucht. „Die Versuchspersonen“, frohlockt er, „befinden sich in einer so unbehaglichen Lage, daß sie sich nicht verstellen können.“

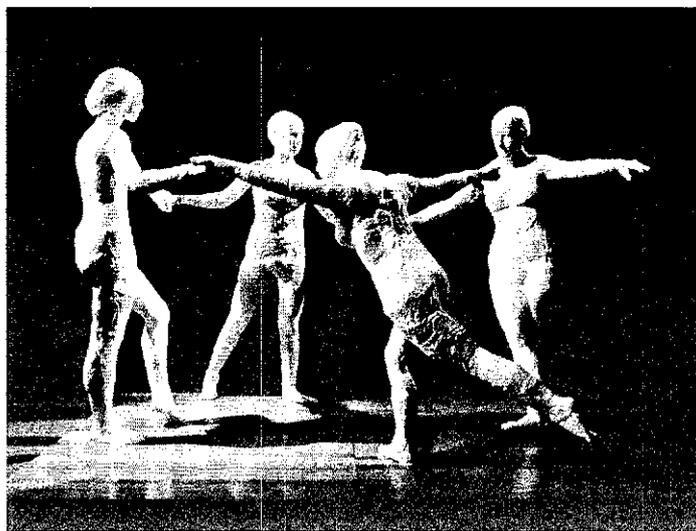
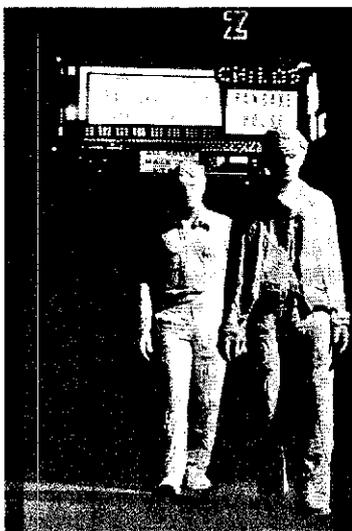
Dennoch sind Segal-Skulpturen mehr als mechanisch erzeugte Wirklichkeitsfaksimiles. Der Plastiker hat keineswegs nur den Einfall zur jeweiligen Pose, er nimmt auch oft am noch flexiblen Abdruck Veränderungen vor, und er überarbeitet vor allem „jeden einzelnen Quadratzentimeter“ der Oberfläche.

Das ermöglicht ihm diskrete, doch überzeugende Effekte. So modelliert er etwa zwischen Fäden und Falten sichtbar gebliebener Bandagen, neben grob mit Gips bestrichenen und bekleckerten Partien überraschend klar den Mund eines Mädchens heraus, fast wie bei klassischen Skulpturen.

Ohnehin hat Segals Werk, das im Umkreis der New Yorker Pop-Maler entstanden ist und daher meistens



Künstler Segal
Mumien von der Hühnerfarm



Segal-Werke „Times Square bei Nacht“, „Tänzerinnen“, „Selbstbildnis mit Kopf und Körper“: Musik im Gipsfigurenkabinett

Prinzip Gerechtigkeit

Prominente Künstler, voran Joseph Beuys, wollen den Kölner Kunstmarkt bekämpfen. Ihr Plan: ein Kunstmarkt.

Joseph Beuys, der Fett- und Filz-Professor vom Rhein, wies den Weg. „Es gibt nur eine Richtung“, so orderte er, „nach vorn.“

Vorn, wenn auch noch fern, liegt ein „freier Kunstmarkt“. Beuys verhiß ihn letzte Woche rund 30 europäischen Künstlern, Händlern und Kritikern bei einem „Meeting“ in Heidelberg, zu dem er gemeinsam mit seinem Düsseldorfer Akademie-Amtsbruder Erwin Heerich sowie dem Heidelberger Galeristen und Polit-Künstler Klaus Staeck geladen hatte. Die drei nämlich beklagen schon



Kunstmarkt-Verschwörer Beuys, Staeck
„Gegen die Arroganz der Monopolisten“

seit Monaten „eklatante Rechtsverletzungen auf den etablierten Messen“.

Gemeint ist vor allem der Kölner Kunstmarkt, der vom Monopol-„Verein progressiver deutscher Kunsthändler“ abgehalten und von der Stadt unverhüllt begünstigt wird — zum Zorn vieler Künstler und Galeristen.

Bereits im vergangenen Herbst hatten deswegen der einstige Kunstmarkt-Star Beuys, Staeck und andere Unmutige die Kölner Messe irritiert, indem sie sich durch stetes Pochen an die Eingangstür ostentativ und vorzeitig, schon zur exklusiven Eröffnungsveranstaltung, Zugang verschafften. Danach, als der Kunstmarkt-Beschicker Rudolf Zwirner den gehbehinderten Beuys mit den Worten „Hau ab, für dich ist erst morgen geöffnet“ gegen das Schienbein trat, wurde es Staeck so richtig klar, „daß etwas geschehen mußte gegen die Arroganz der Monopolisten“.

Dem inneren Aufruhr ließ Staeck, mit Beuys und Heerich zusammen, im Februar dieses Jahres einen öffentlichen „Aufruf“ folgen. Sie nannten es „schizophren und unaufrichtig“, wenn Künstler, die um „Bewußtseinsveränderung und eine freiere Gesellschaftsordnung“ bemüht seien, dennoch den „repressiven“ Kunstmarkt „weiter mit ihren Produkten beliefern“.

Der Boykott-Appell fand offene Ohren und wurde mittlerweile von rund 200 Künstlern, ja sogar Galeristen wie dem Berliner „Progressiven“ René Block unterzeichnet. Als das Triumvirat nun, um konkrete Schritte zu beraten, nach Heidelberg bat, erschienen immerhin so prominente Sympathisanten wie der Pariser Theoretiker und Streifenmaler Daniel Buren, die Vertreter der italienischen Arte povera Mario Merz und Jannis Kounellis oder der belgische „Ballonfahrer“ Panamarenko.

Die Konferenz beschloß das Konzept einer Ausstellung, die schon im September nächsten Jahres in den Düsseldorfer Messehallen gezeigt werden und, kurz vor dem Kölner Markt, dessen Kreise erheblich stören soll.

Einen Markt mit tunlichst gutem Geschäft wollen die Heidelberger Verschwörer zwar auch — aber anders. Er soll nämlich, von Künstlern veranstaltet, zugleich ein „Bild des Kunstmarkts in seiner komplexen Struktur“ bieten. Beuys: „Eine neue Information über das Prinzip Gerechtigkeit.“

Das anspruchsvoll-didaktische Modell ist allerdings vorerst nur grob umrissen. Wie etwa das Problem der als unvermeidlich erkannten Vor-Auswahl „demokratisch, freiheitlich, sozialistisch“ (Beuys) zu lösen ist, weiß noch keiner. Denn Blümchen-Maler und Baktik-Tanten sollen zwar nicht völlig ausgeschlossen werden (Staeck: „Auch die gehören zum Markt“), aber doch nicht so verheerend das Feld beherrschen wie bei den „freien Produzentenmessen“ nach Art der letzte Woche in München gezeigten „Kunstzone“ — einer Schreckensherrschaft von Gutgemeintem und Schlechtdurchlüftetem.

Jedenfalls, so rechnen die Heidelberger Messe-Planner, werden schon die erheblichen Unkosten den Teilnehmerkreis beschränken; denn soziale Härten sollen höchstens in Einzelfällen geregelt werden. „Eine Messe“, sagt Beuys, „ist doch kein Sanatorium.“

Beuys, nun im Erfolgswang, hält „schon einen europäischen Rahmen ein bißchen“ für notwendig und möchte zu seiner Vorwärts-Verteidigung auch — prominente — Künstler und Galeristen aus dem Ausland heranziehen.

Selbst eine Zusammenarbeit mit der Kölner Kunstmarkt-Konkurrenz „Internationale Kunst- und Informationsmesse“, die Einzelkünstler prinzipiell nicht zuläßt, schließt er nicht aus — wenn, ja wenn „sich unsere unterschiedlichen Vorstellungen vereinbaren lassen“.

fälschlich zur Pop Art gerechnet wird, mit historischer Bildhauerkunst mancherlei gemein: psychologische Aspekte, Probleme der Gewichtsverteilung und auch das abstrahierende (quasi Marmor-) Weiß. Der nun in Zürich gezeigte „Mann im Stuhl“, das Abbild des deutschbürtigen Kunsthistorikers Helmut von Erffa, erinnert sogar in Physiognomie und Ausdruck an Porträtbüsten der Renaissance.

Isolierte „Porträts“ wie dieses sind allerdings bei Segal selten. Gewöhnlich ordnet er seine Figuren in Gruppen an, gibt ihnen Requisiten bei oder richtet komplette Räume (wie das „Künstler-Atelier“) für sie ein, die ihre Gestik erläutern und in Zusammenhänge bringen. Zugleich wird damit der Betrachter aufgefordert, im Gipsfigurenkabinett umherzuwandeln und die Plastiken allseitig zu inspizieren.

Segal schildert Leute in alltäglichen und exklusiven oder selbst literarischen Situationen: einen Gast an der Wirtshaustheke, ein Liebespaar im Treppenhause, einen Busfahrer am Steuer, eine Rock'n'Roll-Combo, Frauen beim Ringelreihen und bei der Toilette, seinen Kunsthändler Sidney Janis mit einem echten Mondrian-Gemälde und die biblischen Töchter Lots beim Inzest mit ihrem Vater.

Ähnlich wie sein aggressiv satirischer Landsmann Edward Kienholz inszeniert Segal seine Tableaux mit Panoptikums-Akribie und verschmäht auch akustische Effekte nicht. Wenn er, wie jetzt in Zürich, eine „Alice, ihre Gedichte und Musik hörend“ präsentiert, so läßt er dazu ein Transistorradio laufen. Auch das Fernsehgerät, vor dem ein Jüngling in der „Bar“ sitzt, soll wirklich spielen — eine Schwierigkeit für die Kunsthaus-Manager, die mangels eines durchgehenden TV-Programms wie in den USA nun den Publikumsverkehr aus der Eingangshalle des Museums übertragen lassen.

Vom Realismus freilich hat der Künstler nun auch den Schritt zum Illusionismus getan. Mehrere seiner neuesten Figuren stehen vor bunten Leuchtafeln, die perspektivische Tiefe suggerieren: einen „Blick aus der Vogelschau“ zum Beispiel oder die Sexfilm-Leuchtreklamen vom „Times Square bei Nacht“. Damit bringt Segal höchst dekorative Wirkungen hervor, gibt aber die Konsequenz seiner Körper- und Raumkunst auf.

Solche Stadt- und Nacht-Environments indessen sind nur eine von vielen Möglichkeiten des Segalschen Gipsfigurentheaters, und die hält der Künstler für vorerst unerschöpflich. Außerdem weiß er noch einen praktischen Grund, bei seiner Methode und seinem Material zu bleiben:

Gips, sagt er, ist unschädlich — ganz anders als jene „Kunststoffe mit ihren giftigen Dämpfen, die meine Freunde verwenden, so daß sie leberkrank werden und ich sie dann ins Spital schaffen muß“.