

**RAST
RADDATZ
ALVAREZ
HERRMANN
KILLISCH**

**MALEREI
PLASTIK
ZEICHNUNG**



v. l. n. r. **Klaus Killisch**

1959 in Wurzen geboren
1976–79 Lehre als Elektro-Mechaniker mit Abitur
1981–86 Studium an der Kunsthochschule Berlin bei H. Tessmer und D. Goltzsche
seit 1986 Kandidat im VBK/DDR, freischaffend in Berlin; Förderstipendium des Magistrats von Berlin

Einzelausstellung:

1989 Eigen + Art, Leipzig

Ausstellungs-

beteiligung:

1988 „Der eigene Blick“, Berlin

Sabine Herrmann

1961 in Meißen geboren
1979 Abitur
1979–81 Restaurierungsvolontär
1981–86 Studium an der Kunsthochschule Berlin bei D. Noßky D. Goltzsche und H. Tessmer
seit 1986 Kandidat im VBK/DDR, freischaffend in Berlin; Förderstipendium des Magistrats von Berlin

Ausstellungs-

beteiligung:

1988 Galerie am Stadthaus, Jena mit G. Schulze, K. Woisnitza, W. Maaß

Beata

Palucka-Alvarez

1961 in Warschau geboren
1979 Abitur
1981 Umzug nach Berlin
1981–86 Studium an der Kunsthochschule Berlin bei H. Tessmer
1986–89 Aspirantur

Ausstellungs-

beteiligung:

1989 Studiogalerie Otto Nagel, Berlin mit M. Kain

Jens-Uwe Raddatz

1957 in Leipzig geboren
1974–76 Lehre als Baumaschinist
1980–81 verschiedene Tätigkeiten
1981–86 Studium an der Kunsthochschule Berlin bei E. Bachmann, J. v. Woisky J. Jastram

seit 1986 Kandidat

im VBK/DDR, freischaffend in Berlin;

Förderstipendium

des Magistrats von

Berlin

Ausstellungs-

beteiligung:

1987 „Begegnung“,

Halberstadt

1988 Erkundungen“,

Berlin

Erste gemeinsame Ausstellung 1987 im Aufbau-Verlag, Berlin

Zweite gemeinsame Ausstellung 1988 in der Galerie Passage, Berlin

Susanne Rast

1962 in Rostock geboren

1979 Abitur

1979–81 Töpferlehre in der Keramikwerkstatt Klünder in Ahrenshoop

1981–86 Studium an der Kunsthochschule Berlin
bei J. Jastram, E. Bachmann und R. Biebl

1986–89 Aspirantur

Ausstellungs-

beteiligung:

1988 Junge Künstler

DDR-UVR, Berlin

1988 „Der eigene

Blick“, Berlin

Um allen Mißverständnissen vorzubeugen: Klaus Killisch, Sabine Herrmann, Beata Palucka-Alvarez und Susanne Rast bilden keine Künstlergruppe. Die Motivation zur ersten gemeinsamen Ausstellung in der Berliner „Galerie Passage“ im vergangenen Jahr entwickelte sich weder aus einem gemeinsamen Programm noch aus kollektiver künstlerischer Arbeit. Als letzter Ausweg, der so ungleich wie ähnlichen Ausdruckspalette der vier Künstler/innen doch noch etwas Verbindendes nachzusagen, fand sich die gemeinsame Studienzeit an der Weißenseer Kunsthochschule. Mehr als zwei Jahre nach ihrem Diplom haben sich individuelle künstlerische Ansätze vertieft. Originalität und Unabhängigkeit als Intensitätskennzeichen ausgeprägt. Auf jeden Fall ist die laue Nesttemperatur der Anfänge der rauheren Luft kunstatalltäglicher Hackordnung gewichen. Geblieben sind die menschlichen und geistigen Verbindungen, allerdings nicht unbeeinträchtigt von differierenden politischen An- und Einsichten. Daß Uwe Raddatz als fünfter Partner für das Ausstellungsprojekt im „Weißen Elefanten“ gewonnen wurde, geht auf die Überlegung zurück, den Plastiken von Susanne Rast gestaltgewordene Sinneseindrücke zur Seite und gegenüberzustellen, die mit den Körpergefühlen von Wachheit mit einem Tropfen Entrücktsein, Verlust mit einem Tropfen von Gelassenheit korrespondieren. Vergleichbar werden die Figuren von Susanne Rast und Uwe Raddatz durch ihren gemeinsamen Ausgangspunkt, der gegründet ist in einem weitgehend beruhigten Menschenbild, das in der abendländischen Tradition des Triumphs über das „Ungeordnete“ gesehen werden will, vermittelt durch die miteinander verbrachte Studienzeit bei Jo Jastram. Auffällig die formale Nähe zwischen Rasts „Porträtfigur nach Marc“ (1986/87) und Raddatz' „Stehendem“ (1986), diese zentrierte Ausrichtung der Figur auf Nähe, auf eine Verschiebung des Zeichencharakters von Kunst in Richtung Physis, innerlich verankert durch eine zwischen beiden Figuren identische, auf „Warten“ verlegte Körperspannung. Warten worauf? Auf Handlungsvollzug oder -verweigerung? Still steht der Gips und weiß und rein und weiß nichts von der ästhetischen Rechtfertigung des Lebens.

Unterschiede zwischen dieser und jener Plastik tun sich auf hinsichtlich eines Fazits gegenüber der verlorengegangenen Balance Mensch-Natur, wie ich es bei Raddatz sehe und der „Schönlinigkeit der Silhouetten“ (Flügge) in der Plastikauffassung bei Susanne Rast.

Berührungspunkte zwischen Sabine Herrmann, Beata Palucka-Alvarez und Susanne Rast, so meine These, ergeben sich durch einen bei ihnen allen zu konstatierenden Einsatz für das Anti-Totale, vorausgesetzt es wird anerkannt, daß bei den drei Frauen der Eigen-

Sinn ihrer Werke sich über eine körperlich-ganzheitliche, weniger auf Sichtbarmachung von Gewußtem gerichtete Ästhetik vermittelt. Vergleichsbeispiele für Total-Kunst werden jedem Ausstellungsbesucher geläufig sein.

Die Werkentwicklung bei Beata Palucka-Alvarez macht deutlich, daß die Künstlerin an einem Probieren verschiedenster Ausgangspunkte der Bildfixierung festzuhalten gewillt ist. Die Konstellationen für ein neues Bild liegen hierbei zuerst im Blindgang eines spontanen Gefühls oder ästhetischer Phantasietätigkeit. Was Sabine Herrmann in ihren jüngsten Bildern mitschwingen läßt (ich denke an das einer liegenden, in sich zusammengezogenen weiblichen Figur, gehalten in flammendem Abend-Rot, trauerfarben konturiert, mit melancholischem, beinahe ängstlichem Ausdruck oder an einen stehenden Akt mit schwarzem Tier, schmales Hochformat, gemalt wie ein individuelles Heiligenbild, doch eher in der Art eines weiblichen Christus denn als lieblicher Himmelsschlüssel), das spricht Beata Palucka-Alvarez lauthals und akzentuiert aus: „Ich bin eine Frau“. Gleichnamiges Bild von 1989, eine spanische Tanzszene verarbeitend, artikuliert weibliches Selbstbewußtsein differenziert, zuweilen in aufschäumender Melodramatik. Sabine Herrmanns Bilder haben die zartbittere Suggestivität aus den mit Galle oder zumindest einigen Wermutstropfen gefüllten Wasserschälchen der Psyche. Beata Palucka-Alvarez begann demonstrativ mit „Flamenco“ (1988), einem von intuitivem Malen, von der suchenden, doch vehementen Linie und dem knapp formulierten Gesetz weniger Farben gestaltenden Bild, das laut und vernehmlich die agierende Frau mit dem eigenen Körper monologisieren ließ. „Ich bin eine Frau“ ist dagegen bereits ein malerischer Fond und stimulierendes Agens für eine fast lakonische Farce mit einem gnadenlosen Zug von Schweben und Stürzen, am Himmel hängengebliebener Bomber, wie in Trance, Katastrophe voraussehbar. Breite Pinselspuren schieben sich wie Schieferbruch, ihre Eigenaussage betonend, durchs Bild und um die Mann-Frau-Polaritäten herum als auch, Farbe als separate Einheit bekennd, über sie hinweg.

Ist es etwas Neues, daß Künstlerinnen sich selbst und ihre Konflikte malen? Ich glaube nicht. Aber warum bemerken wir erst jetzt am Ende der 80er Jahre Gabi Kacholds Zeichen – „Bücher der 7 Sinne“, ihre „das Herz stand unter der Haut“ – Geschichten, Performances und fotografischen Provokationen? Wir sahen doch schon die zitternden Figuren mit den leeren Händen von Thea Richter, Eva Andersons ekstatische Tänzer(innen), Kind-Frauen, Nachbarsfrauen, Judith, Salome und die unerlösten Ur-Frauen von Angela Hampel, die BEBI-Tolls in der Männergesellschaft bei Elke Riemer, Cornelia Schleimes Torero-Visionen und die Beob-

achtungen, Wahrträume, Rotkäppchen-Situationen in den Bildern von Christine Schlegel. Petra Kasten setzte die schwermütigen Sucherinnen nach einem Zustand des Angenommenseins ins Bild, Karla Woisnitza dazu die selbstreflektiv gemeinten Beschwörungszeichen und Symbole mit einer bestimmten Schutzfunktion. Ellen Fuhr porträtierte die Gefühle der Verwirrung bei Männern und Frauen. Von Maja Nagel und Gudrun Trendafilov kennen wir die Endspiele der Alltäglichkeit und deutliche Figurationen weiblicher Stimmungsfiguren. Fine Kwiatkowski tanzte ihr Da-Sein, Gitte Springmühl und Tina Tandler brachten es uns in der wagemutigen Verschmelzung von Tonlosigkeit und Klangeruption ihres Saxophons zu Gehör. Groß ist der Kreis der jungen Frauen, die mit Texten und in der verbalen Gruppenauseinandersetzung ihre Stellung in der Gesellschaft reflektieren. Kunst findet auf diese Weise Abreaktionswege und in der konkreten Aktion eine Lebensbewältigungs- und Sublimierungsmethode.

Diese Radikalität des geistigen Ansatzes, erst nach sich selbst und dann nach den veränderbaren Realitäten zu fragen, wird zunehmend deutlicher in der DDR-Kunst. Freilich sind auch unter Künstlerinnen die Meinungen geteilt, wenn es um Überlegungen geht, das Heraustreten der Kunst aus ihrer relativen Autonomie zu organisieren, ebenso in der leidigen „Qualitäts“-Diskussion, einem letztendlich schon wegen seiner autoritären Bindung absurden Unterfangen angesichts sich ständig differenzierender und sich gegenseitig negierender ästhetischer Kategorien. Der Konfrontationsausdruck in einigen Bildern von Beata Palucka-Alvarez und die Traumszenarien sowie durch Filme und Literatur inspirierten Motive der Behutsamkeit und einer ganz spezifischen Innerlichkeit von Sabine Herrmann scheinen mir nur vor dem Hintergrund dieser veränderten geistigen Inhalte beschreib- und deutbar. So ist also die Zusammenarbeit Sabine Herrmanns mit der Schriftstellerin Brigitte Strzyk und die Edition des Siebdruck-Buches „Blindband“ kein Zufall, eher ein in mehrfacher Hinsicht an Traditionen der Selbstbestimmung orientiertes Dokument frei-geistigen Denkens und Arbeitens. Auf die aus der Identifikation mit Kathy Ackers traumatischer „Geschichte der Don Quixote“ zu erwartenden zeichnerischen und Bildschöpfungen weiblicher Produktivität dürfen wir gespannt sein. Fakten, Erinnerungen, Geschichten, nicht das geradewegs vermessene Innenleben einer Frau, stattdessen sich verknäulende Geständnisebenen machen das Buch von Kathy Acker zu einer Reise, zu einem Weg, dessen Ziel nicht im Dunkeln, aber zumindest unbeleuchtet bleibt. Sabine Herrmann ist aufgebrochen, den Fragezeichen zu einem räumlichen oder flächigen Außen zu verhelfen.

Umwege in Kauf zu nehmen, Gegensätze bestehen zu lassen sind Kennzeichen der Abfolge der Bilddispositionen von Sabine Herrmann und (deutlicher) von Beata Palucka-Alvarez. Sie nennt das Unterwegssein „die Suche nach dem eigenen Atem“ und meint, in ihren Collagen von 1988 einen Ansatz freigelegt zu haben, diesem aus der Tiefe des Körpers kommenden Rauschen, einer für Kunst noch nicht funktionalisierten, ungebündelten Stimme einen allmählichen und ohne Anspruch auf Vollständigkeit fixierten Augenpunkt zuweisen zu können. Nach einem Text von Rainer Schedlinski nennt sie diese Collagen „Stacheln im Weichbild“, gleichsam ihre eigene Fähigkeit formulierend, das Leben in seiner Unabgesichertheit anzunehmen. Offene Annäherungen an Erwartungen und ihre begrenzten Erfüllbarkeiten spielt sie auf der breiten Palette dekorativer Begabung durch, farbsüchtig und mit der sanften Gewalt eines chillischarfen Pinselkommandos.

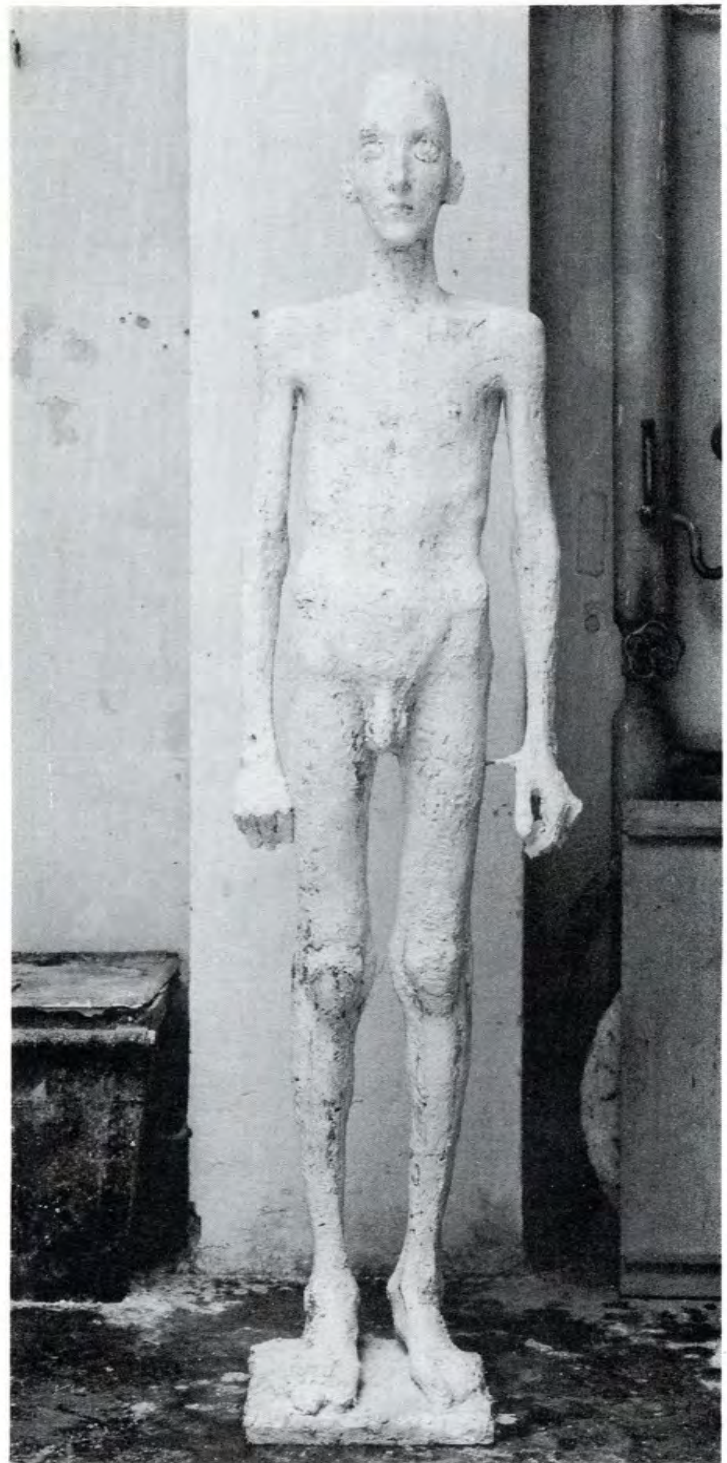
Zwischen Seelenwüste und seligem Alleinsein entflammen und verbrennen die jungen entschlossenen Männer in den Bildern von Klaus Killisch – ihre letzten Signale waren Rauchzeichen. Easy-Rider-Erlebnisse, nicht enden wollende Schönheiten und plötzlicher Tod bilden das Bezugssystem zu Bildern mit hochgradigem Reizpotential. Die für Killisch lebenswichtigen Brücken zwischen Film, Literatur und Rockmusik sichert er mit schlieriger Farbpaste, die auch die Blessuren überdeckt, die Mann sich auf der Suche nach authentischem Erleben der Welt holt. Schluß mit den Surrogaten. Jene Figur mit der überschatteten Gesichtshälfte, der züngelnde Flammen aus dem Brustkorb schlagen, erinnert genauso stark an Michelangelo Antonionis SchlußEinstellung in „Zabriskie Point“ wie an die in Vinyl gepreßten Liebeserfahrungen und Lebensflüche Blixa Bargelds und Konsorten. „Seele brennt“. Auf Wortfetzen und Kehllaute reagiert Killisch, wie vor ihm schon Michael Kunert, mit visueller Elementkonstellation, die an Klangfülle gegenüber den Geräuschorgien Einstürzender Neubauten nichts zu wünschen übrig läßt. Vor Killischs Bildern klingt mir ständig eine hinreißende Songmelange aus Sixties und Gitarren-Noise in den Ohren. Doch ist nicht alles Musik, was heftig lärmend von den Wänden fällt. Konkrete Assoziations- und visuelle Trennscheiben und ein Malverfahren mit gestischen und dynamischen Schwerpunkten bei gegenständlicher Bindung haben bei Killisch etwas, das Herzen zum Trommeln bringen kann und die Gedanken, getragen von Peter Hooks federnd perlenden Baßläufen, in die Kulturnische – hinter die Gazevorhänge abseitiger Phantasien. Uwe Raddatz' farbige Blätter gehorchen diesen nicht ohne weiteres entschlüsselbaren Taktzahlen nicht. Wie ein Choral windet sich das Schicksal separierter Figuren im Gehäus durch den Raum, ein unvollendeter Psalm.

Christoph Tannert (März 1989)



Klaus II, 1988, Gips bemalt, 51 cm

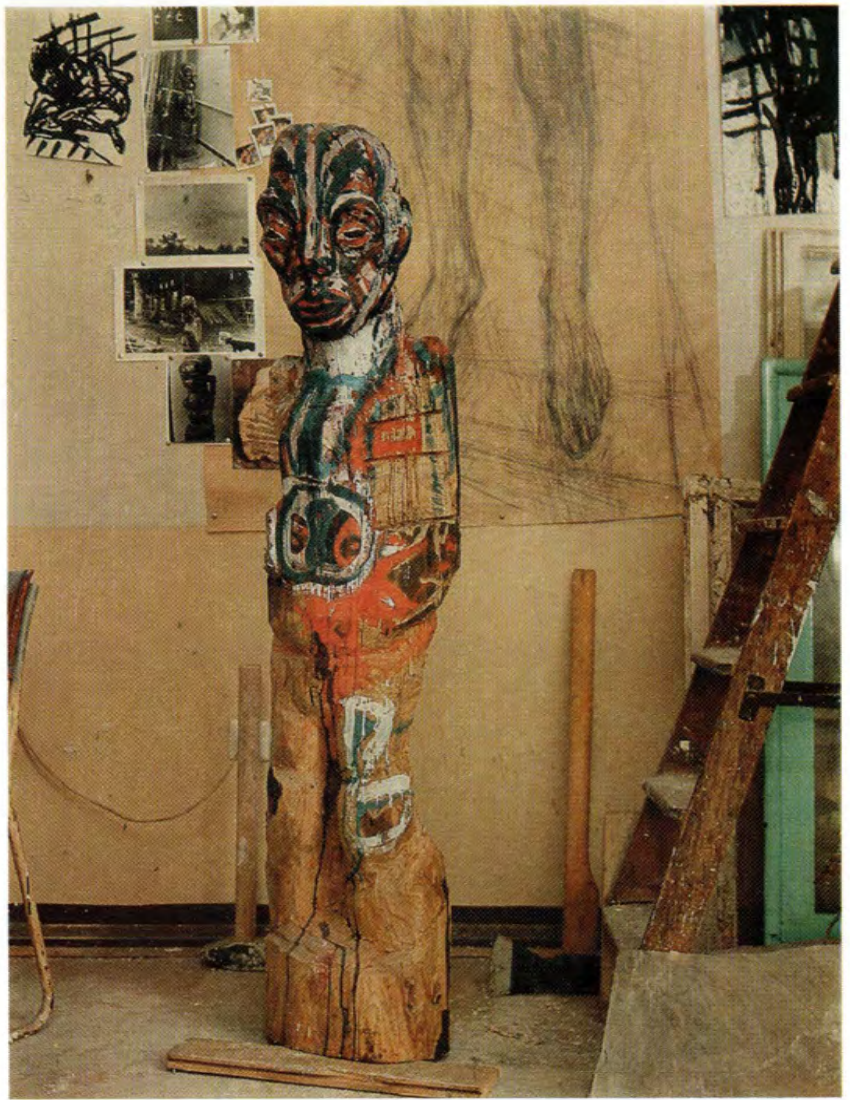
Susanne Rast



Stehender nach N. C., 1987/88, Gips bemalt, 205 cm



März '88, 1988, Mischtechnik



Atelier Januar 1989

Jens Uwe Raddatz



o. T., 1988, Tusche



o. T., 1988, Tusche

Kurzer Vergleich: Figur-Metall/Hand-Hüfte/Blech-Kopf/Fuß-Ohr/
Stand-Fall/Ernst-Unsinn/das eigene Arbeiten als Versuch, Zeit zu
bewältigen, dann steht etwas da, das mit dieser Zeit irgendwie nur
halb zu tun hat, der Versuch wird also wiederholt, immer mit der

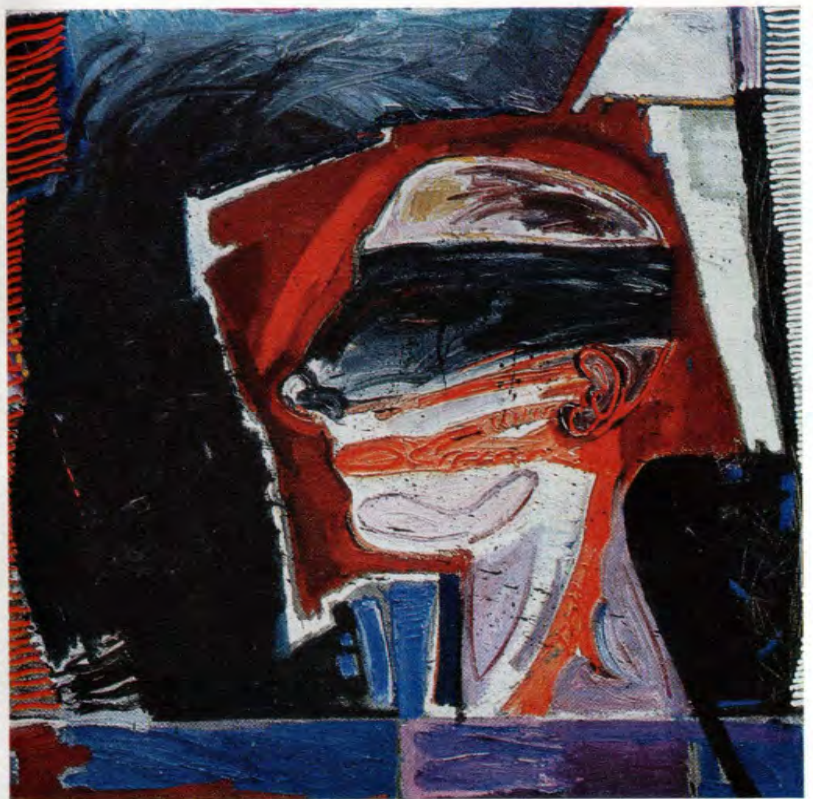


o. T., 1988, Tusche

Hoffnung, daß doch einiges identisch wird, weil vielleicht der ei-
gene Stand oder Fall so zum Spiel werden könnte und das Leben
lebendiger./Uwe Raddatz



Theresa, 1988, Mischtechnik, 95×73 cm



Selbstporträt, 1988, Öl auf Leinwand, 120×120 cm



Stilleben, 1987, Mischtechnik, 75×95 cm

Beata Palucka-Alvarez



Studie nach C., 1988, Mischtechnik, 102×73 cm



Zelig, 1988, Öl auf Leinwand, 110×119 cm



Porträt, 1988, Kohle, 60×42 cm



Aktstudie (Liegende), 1988, Feder/Tusche, 48×36 cm



Small Talk, 1988, Öl auf Leinwand, 160×120 cm



Studie, 1988, Tusche, 74×48 cm

Klaus Killisch



Studie (Kopfüber), 1988, Tusche, 73×55 cm

SABINE HERRMANN / KLAUS KILLISCH / BEATA PALUCKA-ALVAREZ /
MALEREI

SUSANNE RAST / JENS-UWE RADDATZ / PLASTIK

Ausstellung vom 22. 4. bis 20. 5. 1989

GALERIE WEISSER ELEFANT, Almstadtstraße 11, Berlin 1054

Di—Do 11.00—19.00 Uhr, Fr 11.00—22.00 Uhr, Sa 15.00—18.00 Uhr

Gestaltung: Klaus Storde / Foto: Jochen Wermann / EVP: 5,— M

Druckgenehmigungsnummer: B 746/89 - 04 213

Zur Ausstellung erscheint ein Künstlerbuch mit 20 Siebdrucken in einer nummerierten Auflage von 100 Exemplaren. Es wurde in der Werkstatt Wolfgang Mau gedruckt.

GALERIE WEISSER ELEFANT