

Karlheinz Wenzel: Lebenszeichen. Ausstellungseröffnung 10.9.2022

Sehr geehrte Damen und Herren, lieber Herr Wenzel,

Ich freue mich, dass der neunzigste Geburtstag von Karlheinz Wenzel Anlass ist, dass wir uns hier in ein künstlerisches Lebenswerk vertiefen können, das außerordentlich reich ist, eine schlüssige Entwicklung genommen hat und von einer Bedeutung ist, die weit über die Region hinausreicht.

Ein Werk, dessen Anfänge auf die späten Arbeiten vorausweisen und umgekehrt, bei dem das Späte auf frühe Gedanken zurückführt. Ein Schaffen, in dem das Frühe dieselbe Gültigkeit hat wie das Späte. Es ist eine Entwicklung, die nicht die Überwindung des Vorangegangenen betreibt. Karlheinz Wenzel gilt sein früher Mädchenkopf von 1958 heute so viel wie damals, oder vielleicht sogar mehr. Es ist ein Schaffen, das zeigt, wie wenig sinnvoll es ist, „figurativ“ und „abstrakt“ in wertende Kunstbegriffe zu gießen, sie gegeneinander auszuspielen und das eine fortschrittlich, das andere als rückwärtsgewandt zu nennen. Kunst ist doch immer Abstraktion.

Ich möchte nicht über den Lebenslauf von Karlheinz Wenzel sprechen. Sie können ihn am Eingang nachlesen. Viel eher möchte ich den stilistischen Verlauf seines Kunstschaffens skizzieren.

Ich beginne mit *Knabe mit Mundharmonika* von 1957, ein Gemälde, das im Treppenaufgang hängt. Es zeigt einen Jungen auf einem schräg in den Raum gestellten Hocker. Alles drängt, wie auch die späteren Bildwelten Wenzels zur Bildoberfläche. Alle Farbzonen sind von einer festen Kontur umschlossen. Arme und Beine sind spitzwinklig angeordnet – darin geradezu auf die prismatischen Formenzerlegungen späterer Jahre vorausweisend. Das Kolorit wird vom Orange des Hemdes und dem zum Türkis tendierenden Blau des Fonds bestimmt. Links ist ein gestreifter Vorhang in den Farben Rosa, Grün, Braun und Blau zu sehen. Noch sprengen die Farben die ihnen zugewiesenen Formen nicht.

Die Werte der Sekundärfarben trias – also Violett, Orange, Grün – werden für immer auf Wenzels Palette bleiben, und er scheint sie geradezu in die Neubrandenburger Malerei eingeführt zu haben. Kaum je überlässt er auch künftig der Grundfarbentrias, dem harten Dur aus Rot, Blau und Gelb die Bühne, und doch verzichtet er nicht auf sie. Manchmal, nicht immer, brauchen seine Bilder alle Farben. Das schwebende, verwebende Kolorit, wie er es liebt, lässt sich am ehesten mit der Dominanz neutraler Farben (braun, ocker, grau) und der Sekundärtrias erzeugen. Auch das Weiß ist Wenzel wichtig, und das Schwarz nicht minder.

Zurück zum *Knaben mit Mundharmonika*: Als dieses Bild entstand, hatte Wenzel seit zwei Jahren sein Studium an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin Weißensee abgeschlossen. Seine Lehrer Bert Heller, Gerhard Kreische, Arno Mohr und Horst Strempel haben akademische Grundlagen gelegt und Wege gewiesen. Wenzel hat sich jedoch stilistisch nie an andere Künstler angelehnt und sich in Freiheit entwickelt, so, wie er es später als Lehrender auch für seine Schüler vorsah. Und doch: Unterirdisch scheint es da so etwas wie einen Strom der klassischen französischen Moderne gegeben zu haben, aus dem Wenzels Kunst Nahrung gezogen hat – Namen wären etwa Cézanne, Modigliani, Braque, Picasso – vermittelt möglicherweise auch über Horst Strempel, der bis 1939 in Paris gelebt hatte. Von Strempel bezog Wenzel vielleicht auch die Vorliebe für den Orange/Türkis-Klang. Bei aller Eigenständigkeit gibt es dennoch Stil-Zugehörigkeiten. Wie

einem Wachstumsgesetz folgend entwickelt sich Wenzels Malerei hin zum abstrakten Expressionismus und zum Informel.

Schon seine frühen Bilder offenbaren seine besonderen Qualitäten: das Gespür für die Ordnung von Fläche und Raum, die Tendenz zur Vielformigkeit, eine exquisite Farbkomposition. Immer mehr wird er sich künftig zum Maler der gebändigten Fülle entwickeln, Reduktion ist sein Weg nicht – ganz im Gegenteil.

Auch er wandte sich im Porträt dem neuen Thema, das heißt dem neuen Menschen zu – dem Arbeiter, der Bäuerin. Aber entgegen der damals offiziellen Kunstdoktrin lag ihm die Typisierung und Heroisierung fern – wie im Übrigen den meisten Künstlern, denn sie ist unkünstlerisch und uninteressant. Wenzel ist ein hervorragender Porträtist. Als er die Mitglieder jener gefeierten Neubrandenburger Brigade, die beim Bau der Stalin-Allee in Berlin mitwirkte, malte, spürte er mit aufgelöstem Pinselstrich und starken Farben ihren Charakteren und inneren Konflikten nach. Helden der Arbeit waren sie nicht. Die Kontur ist porös geworden, Pinselstrich und Oberfläche vibrieren. Die Dynamik ist längst in Wenzels Werk getreten.

Ich möchte eine weitere, wie ich finde, atemberaubende Werkgruppe erwähnen, die wir hier nicht sehen und die ein eigenes Ausstellungsprojekt des Archivs sein könnte: Wenzels Aquarelle der 1980er Jahre. Sie sind figürlich, erzählen von anlandenden Fischern oder von einem Reitturnier. Dünne Bleistiftstriche bilden Stützlinien für Komposition und Gegenstände, aber die Farben entfalten sich befreit, geradezu beflügelt über dem weißen Blattgrund, geben aber ihre Gegenstandsbindung noch nicht auf.

In den Jahren um 1989/90 findet sich eine Art Ko-Existenz von menschlicher Figur und expressiver Gegenstandslosigkeit im Bild selbst. Es wirkt, als ob sich der Bildraum von hinten mit gesplitterten Formen anfüllt und nach vorn drängt. Die Mischtechnik auf Papier scheint Wenzel die adäquate Technik zu sein, um abzudecken, zu höhen, zu übermalen, durchschimmern zu lassen und die Malhaut in Bewegung zu versetzen. Diese Malerei ist vielschichtig, prismatisch und lichthaltig. Der Auftrag ist spontan; skizzenhaft bei der Formulierung der Figuren und gestisch bei der Ausbildung des Hintergrundes. Den Figuren ist der schmale Reliefraum des Vordergrundes zugewiesen – ein Bildaufbau, wie er im Klassizismus üblich war. Vielleicht ist das der Grund, dass sie etwas von der klassischen Ideallandschaft haben, das Goldene Zeitalter, ein Arkadien beschwören – jedoch wohl nicht als Zukunftsvision, sondern als Abgesang. Diese Bilder tragen Titel wie *Sonntag*, und oft sind es Badeszenen – wie in der französischen Malerei ein Jahrhundert zuvor.

Das große Bild von 1990 bestätigt diesen Eindruck, denn es heißt *Abschied von Puchow*. Bis 1990 befand sich im Gutshaus von Puchow die Kulturakademie des Bezirks Neubrandenburg. Hier trafen sich die Künstler zu sommerlichen Pleinairs, tauschten sich aus und verbrachten Zeit miteinander. Wie viele Werke gibt es von ihnen allen, die sich mit Park, Dorfstraße und Gutshaus befassen – von Andreas Homberg, Heide-Marlis Lautenschläger, Bernhard Schrock, Gabriele Schulz, Detlev Schwarz und viele andere. Im Werk aller ist Puchow.

Vor einem mit Grün und Blau reich orchestrierten Hintergrund zeichnen sich Einzelfiguren und Figurengruppen ab. Dem grünen rechten Bildteil entsprechen im Komplementärkontrast die roten Figuren links: ein Pierrot, der an Karl Hofer und Picasso erinnert (von fern nur) ein skulptural wirkendes Liebespaar (man denkt an Rodin), Figuren mit Karnevalshütchen und, als Blickfang und Zentrum des Bildes, eine Sitzende mit melancholisch geneigtem Kopf und auffallend orangem Stoff über den Knien. Dieses Bild einer sich auflösenden, rhythmisierten Gruppe nimmt Bezug auf Antoine Watteaus *Die*

Einschiffung nach kythera von etwa 1717. Die graue Frauenfigur, die Wenzel auf einem Postament platziert, spielt auf eine gemalte Statue der Venus an, die bei Watteau an derselben Stelle steht, und Wenzel lichtet wie Watteau den Hintergrund in der linken Bildhälfte auf.

Die Kunstgeschichte erwägt schon lange, dass bei Watteau die Figuren nicht auf die glückliche Liebesinsel Kythera aufbrechen, sondern von ihr zurückkehren – denn auch bei Watteau ist die Wehmut unübersehbar. Die höfische Gesellschaft im absolutistischen Frankreich liebte solche Bilder und inszenierte ihre Schäferspiele und galanten Feste um sich – real und virtuell – dem einengenden, kontrollierenden höfischen, d. h. staatlichen Reglement zu entziehen. War Puchow auch ein solcher Ort? Wie dem auch sei: eine Epoche ging zu Ende, auch eine Epoche eines anderen sozialen Umgangs. Alle brachen auf und, so vermute ich, jeder für sich.

Wenzel brach zur völligen Gegenstandslosigkeit auf, zum experimentellen Umgang mit Farbe und Form und zu neuen Reisezielen. Schon immer hat Wenzel Farbeindrücke festgehalten, etwa, wenn er die sinnliche Fülle eines osteuropäischen oder asiatischen Marktes wiedergab.

Auf einer Arbeit von 1994 türmen sich bunte Formen in einen blauen Himmel, man sieht einen Kirchturm und Wasser, in dem sich die Häuser spiegeln. Eines ist kanariengelb. Es ist eines der nicht so zahlreichen Werke, in denen Wenzel zu den Grundfarben greift und eine bejahende Buntheit entfaltet – daher vielleicht der etwas ironische Titel: *Große Postkarte?* Postkarten müssen schließlich bunt sein.

Wenzels Landschaften folgen mit Formen und Farben zunehmend der reinen Empfindung – einhergehend mit einer Reduktion der Farbenanzahl. Die formale Gegenstandsbindung ist aufgehoben, die emotionale mitnichten! Bildgegenstand ist die Stimmung, die eine Gegend im Künstler hervorrief – oder die schon in ihm war, als er die Landschaft sah. Die Formate sind quer, der Tradition der europäischen Landschaftsmalerei entsprechend.

Verhangen in Grau, orange und graurosa breitet sich eine *Darßlandschaft* aus, ein aufcollagierter Papierstreifen steigert den Abstraktionsgrad. In *Norwegen* überziehen Schnee und Sonnenlicht die Dinge mit einem hochgestimmten Weiß-Blau.

Und dann lässt Wenzel doch noch einmal im Jahr 2012 in einem informellen Bild mit Tropfspuren und zusammenkomponierten Farbmassen rechts unten eine als Frauenakt lesbare weißliche Figuration aufscheinen. Er hat sich also nie ganz von der menschlichen Figur gelöst – und nennt das Werk sich dazu explizit bekennd *Figurativ*. Aber lehrt die Arbeit nicht auch etwas anderes? Nämlich, dass überall, wo Form und Gestalt gesetzt werden, Figur ist? Ist die völlig gegenstandslose, nicht-figurative Malerei vielleicht erst die reine monochrome Fläche, die alle Form unterdrückt – wie Malewitschs *Schwarzes Quadrat*?

Abschließend wende ich mich einer Arbeit von 2007 zu, die *Erinnerung an N.* betitelt ist. Durch diese Anonymisierung bewahrt der Künstler ein Geheimnis. Eine der schrecklichsten, alles aus der Hand gebenden Formulierungen, die vor Kunst ausgesprochen werden können, lautet: „Was will uns der Künstler damit sagen?“ Der Maler Horst Hirsig hat einmal so schön pariert, dass er darauf am liebsten entgegen möchte: „Das geht Sie gar nichts an!“

Ich frage den Künstler also nicht, wie ich das N. auflösen soll. Es darf damit für mich für das bombardierte Neubrandenburg des Jahres 1945 stehen. Ich sehe zerstörte

Architektur, blutrote, feuerrote Linien, Einstürze und Abstürze. Das alles vor milchig gelbem Grund, der sich als ambivalente Aura um die Szenerie legt. Ich sehe einen Bezug zu Caspar David Friedrichs Gemälde des *Brennenden Neubrandenburg* in der Hamburger Kunsthalle, dessen Farbgebung und Stimmung so vergleichbar ist. Und das eine ganz neue Bedeutung bekommt, wenn man weiß, was ein Jahrhundert später dieser Stadt widerfuhr.

Ob Karlheinz Wenzel das gemeint hat, ist nicht so wichtig. Es zählt vor allem das, was jeder einzelne von uns vor seinen Bildern empfindet. Dafür, glaube ich, hat er sie gemalt. Nehmen wir mit Dank das Geschenk des Malers an!

Regina Erbentraut