

Diese Mappe enthält zehn Fotos meiner Bilder und zwei Texte zu meiner Arbeit. Die Fotos zeigen Arbeiten von 1986 bis 1998. Die beiden Reden nähern sich auf unterschiedlicher Weise meinen Bildern. Ein künstlerische Bewertung und den kunstgeschichtlichen Zusammenhang zeigt H. Gehrcke vom Heidelberger Kunstverein. Im Interview von Ilka Christoph stehen Gedanken über den Kunstbetrieb und meine Rolle als Künstler im Mittelpunkt.

Heidelberg, Dezember 1998

## Die Botschaft des Engels

Rede zur Eröffnung der Ausstellung Bernd Gehrig in der Galerie Himmelheber am 11. Dezember 1997

Lieber Bernd Gehrig,  
meine Damen und Herren!

Ich denke, wir sind hier in Heidelberg, in der Stadt der Prinzhorn-Sammlung und des Museum Cajeth, sensibilisiert für eine Kunst, die man mit „Art Brut“ vielleicht nicht besonders glücklich umschreibt – der Begriff bedeutet „häßliche, rohe Kunst“ – im Gegensatz zu einer ästhetisch raffinierten, elaborierten, akademischen Traditionen folgenden.

Gemeint ist eine ursprüngliche, spontane, zumeist expressive, aus dem Inneren, ja dem Innersten erwachsende Kunst, zumeist gefertigt von Autodidakten, die sich um Traditionen und Konventionen nicht kümmern, die aus dem Potential realer und irrealer Erfahrungen schöpfen, aus dem Bewußten ebenso wie aus dem Unbewußten, und deren ursprüngliche künstlerische Kraft, ja Obsession, zumeist weniger distanzierte Reflexion bedrängender existentieller Probleme ist als vielmehr distanzierender, objektivierender und darum häufig erfolgreicher Versuch der Selbstheilung.

Doch so wichtig dieser therapeutische Effekt für den Autor auch sein mag, so wenig geht er die Öffentlichkeit etwas an. Über das Private hinaus werden solche Kreationen erst dann relevant, wenn sie zu Paradigmen taugen, zu Beispielen, in denen der Betrachter sich selbst mit seinen Problemen, Fragen und Nöten ein Stückweit wieder finden kann, und vor allem, wenn sie das aufweisen, was sie letztendlich zum Kunstwerk macht, auch wenn es ganz und gar nicht einfach zu definieren, verbal dingfest zu machen ist, nämlich Kraft, Intensität, Unverwechselbarkeit, kurz Qualität.

Qualität meint nicht in erster Linie handwerkliches Können, sondern das Erreichen einer komplexen Stimmigkeit, eines Ausgleichs von Spannungen und Gegensätzen, die gleichwohl als konstituierende Faktoren, ja Voraussetzungen der Arbeit sichtbar bleiben und damit Zeichencharakter bekommen, indem sie belegen – und dies wieder hat mit dem therapeutischen Effekt solchen Bemühens zu tun: Gelingen ist möglich, nicht trotz, sondern aufgrund von Spannungen, Dissonanzen, schmerzhaften Herausforderungen.

Was ich anzudeuten versucht habe, ist sehr allgemein und trifft im Grunde auf jede künstlerische Äußerung zu, die diesen Namen verdient. Wenn ich dennoch zu Beginn den Begriff „Art brut“ herangezogen habe, dann nicht, um eine Schublade aufzumachen. Die Grenzen sehr unterschiedlicher Kunstbereiche sind heute mehr denn je fließend. Sicher aber trifft auf die Arbeiten von Bernd Gehrig zu, daß sie nicht von kunsthistorischen Vorgaben und Programmen ausgehen – weite Bereiche heutiger Kunst sind zunächst einmal „Kunst über Kunst“, Auseinandersetzungen mit dem, was frühere Künstler geleistet haben – nicht anders, als dies bei der Wissenschaft der Fall ist: Wenn ich Phaenomene beschreibe und analysiere, dann genügt es nicht, mich mit diesen zu beschäftigen, sondern ich muß mich vor allem damit beschäftigen, was andere bereits vor mir darüber gedacht, gesagt und vor allem geschrieben haben.

Dem Art Brut-Künstler hingegen ist dies alles weitgehend egal, was aber nicht heißt, und – um endlich konkreter zu werden – im Falle des Bernd Gehrig ist dies auch zu belegen, wenn man seine Entwicklung betrachtet - , daß nicht Reflexionen über Kunst, Einflüsse, Anregungen wirksam werden und Verarbeitung finden.

Ohnehin ist die Wirklichkeit, mit der wir es heute zu tun haben, überaus komplex, und sie besteht aus einer verwirrenden Fülle miteinander kontrastierender und kommunizierender, sich überschichtender und einander beeinflussender Bilder und Zeichen, Bilder und Zeichnungssysteme.

Etwas von dieser Komplexität ist in den Bildern von Bernd Gehrig nachempfunden, eingefangen, ja es bestimmt sie bis in Einzelheiten der Technik hinein. Denn da wird – häufig, nicht immer – ausgegangen von Fotografien, eigenen oder gefundenen, oder von Zeitungsausschnitten, die sich auf historische Begebenheiten beziehen und zur Initialzündung der künstlerischen Auseinandersetzung werden – nicht, weil hier – etwa bei „Frauen aus dem Warschauer Ghetto – Aufstand 1943“ – ein historisches Ereignis illustriert werden soll, sondern weil es einen emotionalen Anknüpfungspunkt gibt, der mit der eigenen Biographie etwas zu tun hat. Ganz generell betrifft, erregt, erschüttert uns bekanntlich nur, was irgendwie Bezug zu unserer eigenen Erfahrung und Geschichte hat, was uns Identifikation, auch „Mit-leid“, ermöglicht. Genau von hier aus springt der Funke zum Betrachter über – oder auch nicht.

Historisches, Biographisches, Anekdotisches: Gehrigs Arbeiten gehen von einer an sich schon komplexen Realität aus, reagieren auf deren Reflexe, beziehen das Ergebnis, das zum Ausgangspunkt der künstlerischen – und dies heißt immer auch: gedanklichen, emotionalen, existentiellen – Auseinandersetzung wird, in einen mehrdimensionalen Kontext ein, der affirmative und widersprechende Akzente setzt, These neben Antithese, der überdeckt, überschichtet, wieder freilegt, ganz wörtlich: ausgräbt in einem Akt gleichsam archäologischer Recherche. Zeit-Differenzen, Erinnerungs-Distanzen werden so räumlich

erfahrbar in der Fläche des Bildes, die sich zu einer Tiefe öffnet, die im Individuellen das Gemeinsame, das Archetypische, ent-deckt.

Bernd Gehrig hat, natürlich, als Kind gemalt und gezeichnet. Kinder produzieren im bildhaften Aneignungsprozeß der Realität in der Regel ungemein faszinierende Kreationen, die nicht einfach Abbilder der Wirklichkeit sind, sondern Dokumente von deren Aneignung im individuellen und gerade deshalb auch intersubjektiven und überindividuellen schöpferischen Prozeß, wie er im Grunde allein Wirklichkeit, sofern sie für uns überhaupt faßbar wird, konstituiert. In der Regel versiegt später diese Quelle, und die Beschäftigung mit der Realität sucht sich andere, in unserer Kultur vielleicht allzu einseitig rational strukturierte Wege. Wenn dennoch einer – oder eine – beschließt, später Künstler(in) zu werden, ist diese Entscheidung in der Regel nur über mehr oder weniger komplizierte Umwege möglich.

All dies ist nicht negativ zu beurteilen, denn prägend war die frühe Phase des aktiven, produktiven Umgangs mit Bildern allemal: Bei Bernd Gehrig ergab sich das Wiederanknüpfen an elementare Erfahrungen und Fähigkeiten in den frühen 80er Jahren, als er im Kinderhaus arbeitete, mit Kindern malte, zeichnete, und damit zugleich erneut einen Zugang fand zu seiner eigenen Herkunft und Geschichte – die ja nicht nur eine Quelle freilegte, die sich als nicht versiegt erwies, sondern auch den Schlüssel in die Hand gab zu längst nicht verjährten Inhalten, Fragen und Problemen.

Die frühesten Bilder, die ich von Bernd Gehrig sah, waren überaus dicht gefüllt, episch, herrlich chaotisch und entsprechend grell und düster. Seither hat sich eine spannende Entwicklung vollzogen:

Die Tendenz zu Sparsamkeit und Konzentration, die in den neueren Arbeiten unübersehbar ist, deutet nicht nur auf neu gewonnenen Autonomie und Souveränität, auf Distanz und Disziplin, sondern auch auf eine intensiviertere Beschäftigung mit Kunst, mit der Arbeitsweise lebender und längst verstorbener Kolleginnen und Kollegen, hin.

Ich will dies nicht weiter ausführen, aber es gibt interessante Parallelen zum Werk etwa von Paul Klee, der auch, wie Gehrig, Arbeiten zerschnitten und die dabei entstehenden Teile dann neu gruppiert und weiterverarbeitet hat.

Die Technik dieser Bilder ist durchaus eigen: Fotografie und Texte werden mittels Fotokopie kombiniert – eine Variante des Collage-Prinzips, doch finden sich auch „echte“, materielle Collagen -, dann übermalt, bis mitunter vom Anfangspunkt der Arbeit nichts mehr zu sehen ist. Hernach, wie bereits angedeutet, beginnt die Arbeit der „Freilegung“. Aus der Distanz des Erinnerns gewinnen längst vergangene Ereignisse eine neue, gewandelte Bedeutung.

Gehrig geht von den elementarsten künstlerischen Äußerungen aus, die es gibt, der Zeichnung. Allerdings bedient er sich mit Vorliebe der Ölkreide, eines Materials, das in sich

bereits eine Affinität zur Malerei beinhaltet. Mit Sonnenblumenöl wird die Zeichnung verrieben, aufgelöst, ein malerischer Fond bildet sich, der eine intensive, naturhafte Materialität aufweist.

Graffiti-artig hineingebrachte Spuren können salopp, beiläufig hinzugefügte Kommentare sein, Chiffren, Abkürzungen, die gleichermaßen subjektiv wie überzeitlich, archaisch, prähistorisch, anmuten, aber auch Möglichkeiten, Verborgenes freizulegen.

Zwei Werkgruppen dieser im wesentlichen auf dem Vokabular der Zeichnung aufgebauten Malerei sind in dieser Ausstellung zu sehen:

Größere Blätter, die Geschichten erzählen, in denen sich wie in einer Cloisonné-Arbeit Felder der Verdichtung öffnen, in denen konkret wird, was ringsum allenfalls latent miteinander verbunden ist – der Betrachter ist gefordert, sich einen Reim daraus zu machen, sozusagen Türchen für Türchen dieses „Adventskalenders“ zu öffnen. Man erinnert sich: Dies war immer eine überaus spannende Beschäftigung.

Und dann gibt es da, seriell gereiht, kleinformatige Bilder unterschiedlicher Gestalt, - das orthodoxe Rechteckformat wird häufig verlassen, - in denen nichts dissoziiert, sondern alles auf eine Mitte hin gerichtet ist oder von dieser ausgeht. Häufig erscheint dabei ein Bild im Bild, wir kennen diese Modell von der allgegenwärtigen Mattscheibe, aber vielleicht wird uns dabei klar, daß wir immer wieder nur in Bildern erkennen: Aus unserer Realität öffnet sich das Bild in eine andere, in oder aus diesem – oder dieser – öffnet sich ein weiteres Bild, und vielleicht führt es uns wie in einem Spiegel zurück in unsere eigene Welt, die wir nun aber ganz anders sehen, denn es gibt da eine Botschaft, die wir vielleicht nicht verstehen, die uns aber dennoch oder vielleicht gerade deswegen zutiefst berührt:

Bernd Gehrig erzählt in Zusammenhang mit seinen Bildern die vorweihnachtliche Geschichte von dem Engel, der auf die Erde gesandt wurde, um eine Botschaft zu verkünden. Als er aber auf der Erde ankommt, hat er die Botschaft vergessen, weiß nicht mehr, was er eigentlich sagen wollte. Doch das Leuchten, die Schönheit dessen, was gesagt werden sollte, blieb ihm, und diese Schönheit gab er weiter.

„Sehr interessant“, sagt der aufgeklärte und gebildete Kunstfreund (wir leben immerhin in einer Universitätsstadt). Und dann, mit dem Rücken zum Bild, zum Interpretieren gewandt, fährt er fort: „Aber sagen Sie, was wollte der Künstler nun eigentlich damit sagen?“

Ich danke Ihnen.

Interview mit Bernd Gehrig von Ilka Christoph · Titanweiss · Kassel

I: Meine Frage ist immer: Seit wann beschäftigt Dich die Kunst? Hast Du immer schon gemalt oder ist das irgendwann so entstanden?

B: .. Zu Deiner Frage: Als Kind habe ich gerne gemalt. Das wurde mir aber in der Schule, im Kunstunterricht ausgetrieben. Während meiner Arbeit mit Kindern, habe ich mich mit ihnen wieder getraut zu malen. Ab 1986 ca. traue ich mich auch wieder alleine. Und es macht mir meistens großen Spaß.

I: Das heißt also, Du hast keine Kunst studiert. – Als Du damit anfingst, hattest Du da was Großes vor? Ich meine, es gibt ja 2 extreme Positionen, entweder ich mache das, um damit Geld zu verdienen oder bekannt zu werden, oder das andere Extrem ist: ich mach´ das nur für mich und es braucht auch niemand zu sehen.

B: Studiert an einer offiziellen Kunsthochschule – nein. War bis Mitte der 80iger Jahre Erzieher in einem freien Kindergarten. Habe mit den Kindern viel gemalt, einfach so, ohne großen Anspruch, daß etwas Schönes ´rauskommen sollte. Ich war fasziniert, wie die Kinder traumhaft sicher sich selbst darstellen konnten. Ja, ich kann sagen, daß ich dort auch wieder Kontakt mit meinem Kind – in mir – aufgenommen habe. Auch dank der Kinder. Insofern habe ich schon studiert.

Ich habe das dann auch wie die Kinder gemacht. Die sind ja auch stolz auf ihr Bild, vor allem wenn sie gelobt werden. Aber dann ist´s auch gut, damit hat sich´s auch. Das Bild wird weggelegt und ein neues Abenteuer beginnt. Ich malte, ja, aber ich wollte keine Kunst machen, hatte nichts Großes damit vor.

Dann kam eine Phase, so ´87, ´88 – da wurden ein paar aus dem hiesigen Kunstbetrieb auf mich aufmerksam. Ich wurde mit Dubuffet und anderen verglichen – von einigen.

Hab´ meine ersten Ausstellungen gemacht. Das ist mir natürlich schon zu Kopf gestiegen. Hab´ mich da schon als Genie gesehen. Ich war dann in Köln und hab´ dort fast totale Abwertung erlebt und wußte danach das Ganze gar nicht mehr einzuschätzen. Habe dann das einzig Richtige gemacht: ökologische Landwirtschaft. Habe weiter gemalt, auch ab und zu eine Ausstellung gemacht, aber mein Hauptinteresse galt der Landwirtschaft.

Vor allem habe ich mir die Frage beantwortet: wirst Du genauso gerne weitermalen, auch wenn Du keine Ausstellungen mehr kriegst und sich niemand für Deine Bilder interessiert?

Heute denke ich, daß es gut war, das Gefühl, ich kann (bin) etwas Besonderes – Genie – erlebt und zugelassen zu haben. Ich konnte das dann loslassen, als ich etwas anderes, für mich damals besseres, gefunden habe.

I: Wir sind da schon mitten drin im Thema. Du hast ja auch ganz viele Zettel gemacht und sogar Fotos dazugelegt, die liegen da... Das ist ja das Thema, was immer auftaucht, auch die Frage: Ist das Genie oder mehr eine alltägliche Spielerei? Was meinst Du denn dazu?

B: In „Genie“ steckt auch immer drin: besser sein als andere. Als Anspruch macht das auf die Dauer einen Menschen kaputt. Und es steckt auch drin: Macht und Hierarchie. Aber auch Einzigartigkeit, und dieses progressive Element meine ich, wenn ich von „alltäglich – Unkraut – unsichtbar“ spreche. Jedes Unkraut, jeder Löwenzahn z.B. ist einzigartig, anders als alle anderen, schaut man genau hin – aber nicht besser. Genie und „alltäglich – Unkraut“ ist da deshalb erst mal ein Gegensatz, der unvereinbar scheint, aber ich sehe die Möglichkeit der (Ver-)Wandlung. Beispielsweise daß Du es auch zuläßt, im Mittelpunkt zu stehen, bewundert zu werden. Aber das befriedigt auf die Dauer nicht, gibt keine wirkliche Kraft. Die bekommst Du erst, wenn Du das „besser als andere“ loslassen kannst.

I: Du meinst also, sobald etwas als „Kunst“ dingfest gemacht wird und in ein bestimmtes Konzept gepreßt wird, verliert es den Charakter des Ursprünglichen und Spontanen.

B: Ja, schon. Der Text von Dubuffet ist zwar schon 50 Jahre alt, aber grundsätzlich hat er nichts von seiner Gültigkeit verloren. Nur, mittlerweile hüte ich mich auch hier vor Dogmen. Ich denke, das Wilde ist wirklich stark und sprengt letztendlich alle Ketten – Konzepte. Wir können da schon Vertrauen haben, auf unsere Eigenmacht.

Aber heute würde ich nicht mehr KünstlerInnen abqualifizieren, wenn sie in einer „stinknormalen“ Galerie ausstellen. Es kommt darauf an, was dann passiert. Wer paßt sich wem an? Oder: kopiert der Künstler sich selber? Wie verhält sich der Künstler/die Künstlerin innerhalb des Kunstbetriebes, und: was verträgt ein Bild?

Vor drei Jahren wurde ich dazu eingeladen, den Kunstverein Heidelberg, zusammen mit Bildern anderer Künstler, in einem anderen Kunstverein zu vertreten. Das war meine erste „offizielle“ Einladung. Ich hätte mein Bild damals wirklich abgehängt, wenn der „heilige Kunstrahmen“ es erstickt hätte!

Seitdem habe ich mehr Zutrauen zwischen den Extremen – „meine Bilder braucht niemand zu sehen“ und „Kunstbetrieb als leerer Kartoffelsack“ – meinen Weg zu suchen. Aber es stimmt. Einfach ist das bestimmt nicht.

I: Also, ich schaff´ das nicht als Künstlerin, immer spontan zu sein, oder immer authentisch. Dieser gesellschaftliche Kampf zwischen Anspruchsdenken und spontanem Ausdruck, der geht in meinem Kopf schlimmer vor sich als in der Außenwelt.

B: Ja, ich schaff´ das auch nicht. Mir geht es da so ähnlich wie Dir. Aber vielleicht ist es gar nicht so wichtig, das zu schaffen, quasi als Heilige(r) diesen Widerspruch zu lösen. Ich glaube, daß das gar nicht geht. Wichtiger finde ich, daß wir uns selbst die Wahrheit sagen und sagen lassen. Versuchen zu sehen, was ist! Wo steh´ ich darin? Was will ich wirklich? Was will ich vom Leben?

Das, was ich z.B. von Euch, Titanenweiss, mitgekommen habe, ihr macht die Diskussion über eure Rolle als KünstlerInnen zu einem Teil eurer Arbeit. Das gefällt mir sehr und ich seh´ das als einen Ansatz, dieses Problem anzugehen.

I: Um auf die Bilder selber zurückzukommen: Drückt sich dieser innere Kampf da auch aus? Ich meine, es sind ja mehrere Schichten von Farbe, die da aufeinanderliegen und sich durchdringen. Ich nehme an, daß das Bild sich dabei auch sehr verändert, und daß darin diese inneren Widersprüche deutlich werden? Dieses Nebeneinander von kindlicher Lust, vom „Großen Wurf“, den das Geniale manchmal schafft, und zwischen den Ängsten und Zweifeln, die dazwischen liegen?

B: Ja, ganz genau so!

I: Diese Gesichter und Figuren, die da in manchen Bildern zu sehen sind, die zeichnen sich ja dadurch aus, daß sie ohne diese „Persona“ zu sehen sind, ohne die wir uns als Mensch ja gar nicht in die Öffentlichkeit wagen. Darf ich darin auch die Sehnsucht erkennen, so sein zu können, ohne Maske, und damit in der Welt zu bestehen?

B: Ja, Sehnsucht! Aber auch Widerstand gegen Masken leisten. Das geht einher mit der Forderung, daß ich, wir, nicht bereit sind, uns ewig hinter Masken zu verstecken!



**Bernd Gehrig**

geb. 1950 in Heidelberg,

lebt in Heidelberg

Ausstellungen seit 1986.

Malerei.

Zusammenarbeit mit „Durchblick“, Leipzig,

„Titanenweiss“, Kassel