

Gerhard Elsner

Individualität und Urbanität

Querschnitt durch ein Lebenswerk





Gerhard Elsner: *Altes Fahrrad*, um 1959/1960,
Öl auf Hartfaser, 73 x 92 cm

Abbildung Titelseite:
Gerhard Elsner: *„Nächtliche Schaufensterpassage“*, 1988/1998.
Öl auf Papier auf Leinwand, 60 x 80 cm

Impressum:

Fotografie, Gestaltung und Text:
Galerie von Abercron
Inhaberin: Ruth Farivar-Mulisch
Bodenseestraße 216
81243 München
www.galerie-von-abercron.de

Inhaltsverzeichnis

Seite

Biographische Notiz und Ausstellungen	6
1. Entwicklung Senftenberg, Freiburg, Karlsruhe, 1930-1956	8
2. Aufbau und Struktur Offenbach, Frankfurt, 1957-1970 Die Stadt als Struktur und als Organismus	14 20
3. Landschaft Überlingen 1970-1994 Gegen den Strich Road-Movies Die Stadt und ihre Bewohner	26 32 36 40
4. Menschen München, 1994 bis heute Begegnungen Traute Einsamkeit Geisterhafte Doppel Der Mensch als Chiffre Der Mensch und sein Double Die Schaustellung des Menschen	42 42 50 52 62 68 73
5. Leben im Untergrund München 1994 bis heute Rolltreppen: Stillstand in der Bewegung Abwärts: Der Weg in den Untergrund Von den Kathedralen des Fortschritts in die Katakomben der Mobilität Lapidarium: Im Wartesaal der Geschichte Aufwärts in die Tiefe Alles im Blick: Gefangen in der Transparenz Die Geburt des Labyrinths aus dem Geist der Stadt Flucht hinter die Spiegel Aufgedeckte Strukturen Stadtgeschichte - Stadtschichten	74 74 76 82 88 94 97 105 109 111 114
6. Visuelle Vexierspiele und andere ernste Scherze Ein Hauch von Idylle Späte Entdeckungen: Bilder von Landschaften und Menschen	117 117 121

Gerhard Elsner: Biographische Notiz

geboren am 30.10.1930 in Senftenberg

1952 bis 1954 Studium

bei Rudolf Dischinger und Heinrich Wittmer

an der Akademie der Bildenden Künste in Freiburg

1954 bis 1956 Studium bei Wilhelm Schnarrenberger

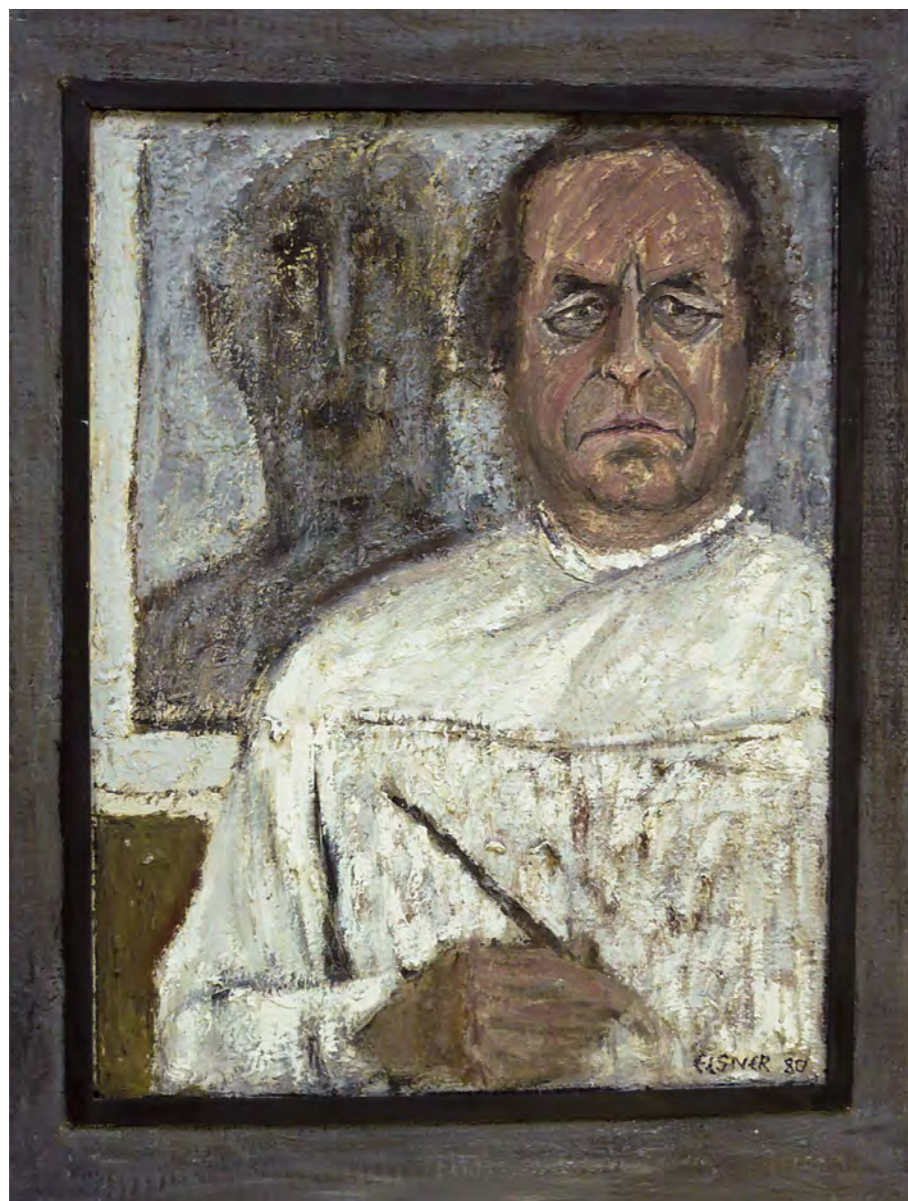
an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe

seit 1957 als Maler tätig (1957-1959 in Offenbach,

1960-1970 in Frankfurt, 1970-1994 in Überlingen,

seit 1984 Studio in München)

lebt und arbeitet seit 1994 in München



Gerhard Elsner: Selbstportrait als Maler mit Schattenfigur, 1980,
Öl auf Hartfaser, 80 x 60 cm

Ausstellungen

(Auswahl aus über 175 Einzel- und Gruppenausstellungen)

1971 Überlingen, Städtische Galerie Fauler Pelz; 1972 Konstanz, Villa Prym (Kunstverein Konstanz), 1972 Radolfzell, Galerie Vayhinger; 1972, Stuttgart-Bad Canstatt, Neues Amtsgericht und Galerie Kunsthöfle; 1973 Feldkirch/Österreich, Palais Liechtenstein; 1973 Heilbronn, Stadtmuseum; 1976 Berlin, Galerie „das Bild“; 1976 Bregenz/Österreich, Palais Thurn & Taxis; 1976 Freiburg, Schwarzes Kloster; 1976 Singen, Galerie Kunsthäusle; 1977 Meersburg, Neues Schloß; 1977 Saarbrücken, Galerie Elitzer; 1978 Freiburg, Wallgrabentheater (Kunstverein Freiburg); 1978 Konstanz, Städtische Galerie; 1979 Lindau, Städtische Galerie „Rungesaal“; 1980 Arniswil/Schweiz, Akademie Arniswil; 1980 Feldkirch/Österreich, Palais Liechtenstein; 1980 Überlingen, Städtische Galerie Fauler Pelz; 1980 Weingarten, Kornhausgalerie; 1981 Rottenburg, Rathausgalerie; 1981 Tabor/Tschechoslowakei, Burg Tabor; 1982 Basel/Schweiz, Museum Atelierhaus Klingental; 1982 Colmar/Frankreich, Salle Roesselmann du Koifhus; 1983 Freiburg, Schwarzes Kloster; 1983 München, Galerie der Künstler; 1984 Feldkirch/Österreich, Palais Liechtenstein; 1984 Lodi/Italien, Museo Civico; 1985 Seloncourt und Belfort/Frankreich, 7ième Salon d'art contemporain; 1986 Ulm, Ulmer Museum; 1988 Bonn, Haus der Landesvertretung Baden-Württemberg; 1990 Regensburg, Museum Ostdeutsche Galerie; 1991 Esslingen, Städtische Galerie Villa Merkel; 1991 Konstanz, Städtische Galerie im Wessenberghaus; 1991 Wiesbaden, Kunsthaus; 1992 Friedrichshafen, Bodenseekreis; 1993 Karlsruhe, Künstlerhausgalerie; 1993 München, Galerie von Abercron; 1994 Darmstadt, Michaelskirche; 1994 Konstanz, Galerie Ebert; 1994 Überlingen, Städtische Galerie Fauler Pelz; 1995 München, Galerie von Abercron; 1997 Sipplingen, Kommunale Galerie; 1998 Germering, Städtisches Forum; 1998 München, Galerie der Künstler; 1999 Gersthofen, Rathausgalerie; 2000 Überlingen, Städtische Galerie Fauler Pelz; 2000 Wasserburg am Inn, Rathaus und Ganserhaus; 2001 Tutzing, Kommunale Kunstgalerie; 2002 Fürstenwalde, Die Miniatur in der Bildenden Kunst; 2003 Gräfelfing, Bürgerhaus; 2003 München, Galerie Rössler; 2006 Garching, Bürgerhaus, Mensch und Stadt; 2010 Singen/Hohentwiel, Hegau-Bodensee-Galerie

Werke in Museen und öffentlichen Sammlungen (Auswahl)

Deutscher Bundestag, Bonn/Berlin; Stadt Frankfurt/Main; Augustinermuseum, Freiburg; Museum für Neue Kunst, Freiburg; Regierungspräsidium Freiburg; Landratsamt Friedrichshafen; Stadt Garching; Stadt Germering; Stadt Gersthofen; Landratsamt Konstanz; Regierungspräsidium Konstanz; Städtische Wessenberg-Gemäldegalerie, Konstanz; Landratsamt Konstanz; Pfarrkirche Kemberg/Sachsen; Stadt Löffingen; Pfarrkirche St. Mechthild, Magdeburg; Pfarrkirche St. Joseph, Olvenstedt; Regierungspräsidium Südbaden; Regierungspräsidium Tübingen

fiziert die Raumsituation des Bildes als die ausschnittshafte Spiegelung seines eigenen Umraums. Damit stellt sich die Frage nach dem Aussehen des vollständigen Raums. Wie geht es hinter der spiegelnden Scheibe weiter, wie sieht also der Raum aus, der vor dem Betrachter liegt? Kann er den Gang mit lichtdurchströmtem Eingang, den er im Bild sieht, zum Weg hin auf einen hellen Ausgang ergänzen? Oder ist der Weg eine Sackgasse? Was verdeckt der Spiegel?

Und wenn der Bildbetrachter das Bild als Spiegel versteht, vor dem er steht, um hineinzublicken, dann gilt dies auch für die dargestellten Figuren auf der anderen Seite der Scheibe. Die Bildlogik macht aus ihnen in den Spiegel Blickende und damit aus dem Betrachter ein Spiegelbild. Die scheinbar so unverfängliche Bildsituation schlägt eine unerwartete Volte und zieht dem Betrachter den Boden unter den Füßen weg. Er kann sich nicht mehr sicher sein, wer Betrachter und wer Gesehener ist, auf welcher Seite des Spiegels die Illusion beginnt und die Realität endet.

Der Spiegel tritt auch als dingliches Motiv in dem Gemälde „Drei Männer in Unterführung“ auf. In die rechte Wand ist eine Schaufensterscheibe eingelassen, hinter der man die verschwommenen Umrisse von Schaufensterpuppen erkennt. Der optische Spiegelcharakter der Scheibe – verdeutlicht durch die nebelhaften Reflexe – wird ergänzt durch die inhaltliche Funktion der Schaufenster-Inszenierung, ein Spiegelbild der Konsumenten-Welt zu sein.

Und vielleicht gibt es ja ein zweites Schaufenster, unsichtbar für uns, aber wahrgenommen von den Bildfiguren, die vor eben diesem Schaufenster stehen und in es hineinsehen. Das Fenster ist nichts anderes als die Realitätsebene des Betrachters. Durch den beobachtenden Blick der Figuren werden wir, die vor dem Bild stehen, selbst zu Figuren einer Inszenierung. Die Raumsituation springt plötzlich um, der unsichtbare Schirm, der die Bildebene von der Realitätsebene trennte, löst sich auf: der bühnenhafte Umraum des Bildes verlagert sich in die Wirklichkeit des Betrachters und macht ihn zum inszenierten Darsteller, der vor dem Publikum der Bildfiguren agiert.

Elsner reißt damit ein intrikates Problem an, das die abendländischen Denker schon lange umtreibt: wie wirklich ist die Wirklichkeit? Plato hat im Höhlengleichnis diese Frage gestellt. In einer dunklen Höhle gefangene Menschen erblicken nicht die realen Dinge selbst, sondern nur deren Schattenwurf auf der Höhlenwand. Gewöhnung und Konformitätsdruck haben sie dazu gebracht, das schemenhafte Abbild für das Leben selbst zu halten. Auch die drei Figuren in der Unterführung wenden dem Licht und der Außenwelt den Rücken zu und starren wie gebannt auf die unvollkommene Imitation der Wirklichkeit, wie sie die Illusionswelt des Konsums in den Schaufenstern darbietet. Die Verlockungen der künstlichen Welt schieben sich vor das wahre Leben.



Nachtsschattengewächse:

Gerhard Elsner: „Nachtsszene“, 1978, Öl auf Hartfaser, 80 x 54 cm



Lapidarium
Im Wartesaal der Geschichte



Abb. oben:
 Gerhard Elsner:
 „Lapidarium“, 1980,
 Öl auf Hartfaser, 45 x 75 cm

Abb. mitte:
 Rhadamanthys, Minos und Akaios,
 die drei Richter im Hades,
 Ausschnitt aus einer griechischen
 Vasenmalerei, um 310 v. Chr.



Abb. unten:
 Pompeij: Gipsausguss
 eines gestürzten Bewohners, 79 n. Chr.

Abb. oben:
 Gerhard Elsner:
 Variante zum „Lapidarium“
 Mischtechnik auf Papier, 32 x 49.5 cm

Abb. rechts und unten:
 Gerhard Elsner:
 Drei Bozzetti zum Thema „Lapidarium“
 Ton mit abgeätzter schwarzer Glasur,
 Hje c. 13, 7 und 15.5 cm
 (Gesamtgruppe s. S. 90)



Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Um ihn auszumessen, steigt der Künstler in die Tiefe: in das „Lapidarium“ (Abb. S. 88) eines Museums. Fast immer befinden sich Lapidarien im Untergeschoß. Und so erblicken wir auch hier einen fensterlosen Raum, in den nur aus dem rechten verdeckten Zugang spärliches Licht zu fallen scheint. Lapidarien dienen dazu, die steinernen Überreste der Stadtgeschichte aufzubewahren.

Aus- und zusammengestellt werden hier jedoch nicht steinerne Monumente und Fassadenfiguren, sondern Figuren, von denen nicht zu entscheiden ist, ob es sich um Menschen oder Artefakte handelt. Erinnern wir uns: das Lapidarium ist im Untergeschoss angesiedelt, einem Zwischenraum des Museums zwischen Oben und Unten. Das Bild führt also wieder in einen der typischen Elsnerschen Übergangs- und Warteräume. An einen Wartesaal erinnert in der Tat die Szenerie, in der die Sitzenden etwas zu erwarten scheinen: einen Aufruf oder eine Entscheidung? Wie in den undurchdringlichen Kokon ihrer Eigenzeit eingesponnen, nehmen die Gestalten die Gegenwart der anderen nicht wahr. Die Gestalt im Hintergrund ist von ihnen abgehoben: auf einem Stuhl sitzend und von einem aus unbekannter Sphäre auf sie fallenden Licht erhellt, scheint sie von anderem Status zu sein als die Figuren im Vordergrund. In diese Gestalt fließen ikonographische Züge des Totenrichters Rhadamanthys ein, und auch des auf einem Richterstuhl sitzenden Christus. Dieser Richter hat jedoch die Beine abwehrend gekreuzt, versunken in meditativer Haltung. Der Urteilsspruch bleibt in der Schwebelage, das Gericht hat sich auf unbestimmte Zeit vertagt. Die Zeit des Wartens spinnt sich zu einer von keiner Geste unterbrochenen unbestimmten Dauer fort, die Worte der Entscheidung bleiben unausgesprochen.

Lapidar – das war die Tugend der für Grab-Monumente bestimmten Sprache. Da sie



„Also das ist die Hölle.
Ich hätte es nie geglaubt.“
Szenenfoto zu Jean-Paul Sartre:
„Geschlossene Gesellschaft“,
Inszenierung Darmstadt 2006

Gerhard Elsners Bildsprache ist auch deshalb wirkmächtig, weil sie mit ihren zeitlos gültigen Symbolen an das kollektive Bildgedächtnis appelliert und damit Bildfindungen vorwegnimmt, zu denen Künstler der Gegenwart aktuell finden.

in Stein gehauen wurde, musste sie kurz und bündig sein, die Kunst aufbringen, das Wesentliche in wenigen entscheidenden Worten zu sagen. Diesen Worten aber waren einer langen Dauer versprochen, der langen Dauer des Steins, und sie konnten, einmal geschrieben, nicht mehr korrigiert werden. Sie wollen also wohl erwogen werden, denn mit ihnen geht der Mensch in die Ewigkeit ein, wenn es sich auch in unserer säkularisierten Gegenwart nur um die kleine Ewigkeit der Museen handeln mag. Das Lapidarium verwandelt sich also in einen Raum des Gerichts, der Bildaugenblick in die Wartezeit, bevor das Urteil gesprochen wird. Wer aber spricht das entscheidende Wort? Sind es die wartenden Figuren? Vom Liegenden links bis zum aufrecht Sitzenden rechts nehmen sie unterschiedliche Haltungen ein, die auf unterschiedliche Gemütsstimmungen und Entschlußkraft deuten. Der

rechten Figur mag man es durchaus zutrauen, dass sie sich erhebt und den lastenden Bann der Untätigkeit durchbricht, dass sie zum Akteur ihrer eigenen Geschichte wird, anstatt sie vom Urteil eines Dritten bestimmen zu lassen.

In der Tat suggeriert Elsner, wie in anderen Gemälden auch, wieder eine Bühnensituation. Der vom Künstler speziell für das Gemälde geschaffene Rahmen unterstreicht die Inszenierungssituation noch, indem er die Illusion der räumlichen Tiefe verstärkt und den Eindruck einer Guckkastenbühne heraufbeschwört. Theater und Stadtraum gehen ja seit 200 Jahren eine unbewusste visuelle Verschwisterung ein, die viel über den Wandel des Geschichtsbewusstseins der Zeitgenossen aussagt. Seit den 1780er Jahren wandelt sich die Stadt in der literarischen und malerischen Wahrnehmung in eine Bühne, in der die Fassaden die Kulissen, die Straße die Bühne und die Passanten Schauspieler und Publikum bilden. Dass der urbane Mensch Akteur seines eigenen Schicksals werden kann und muss, wird 1789 in Frankreich zum ersten Mal in geschichtsverändernde Wirklichkeit umgesetzt, und ist seitdem ein fester Bestandteil auch in der Individualgeschichte des modernen Menschen geworden. Die Bauten des Stadtlebens, die Elsner in seinen Gemälden unmerklich in Bühnenräume überblendet, sind also zugleich eine existenzielle Aufforderung an den Menschen: zu bedenken, von welchem verborgenen Regisseur er Anweisungen im Schauspiel des Lebens erhält, ob er nicht sein Leben versäumt, wenn er in Erwartung eines Stichworts verharret, das vielleicht nie gegeben wird, und sich gleichzeitig bewusst ist, dass er in Konstellation mit anderen agiert unter dem Auge eines betrachtenden Publikums, das am Ende sein Urteil fällen wird.

Kehren wir zurück zur räumlichen Ausgangssituation, dem Museum, das ja auch wie die Bühne ein Schau-Raum ist. Die hier ausgestellten Exponate sind von den Archäologen aus dem Boden geborgen oder als Relikte dem Bauschutt früherer Zeiten entzogen: die steinernen Monumente sind versprengte Zeugen der Geschichte, gerettet aus dem Schiffbruch der Vergangenheit. Sie sind aus ihrem Lebenszusammenhang gelöst worden. Der Zufall der Überlieferung bestimmt die museale Präsentation und diese bewirkt wiederum eine neue Sinnstiftung. Der Betrachter fremden Schicksals sollte sich stets bewußt sein, dass er nicht auf die Fülle der Wirklichkeit blickt, sondern auf deren Fragmente: Beutestücke, die der Historiker dem Mahlstrom der Vernichtung entreißen konnte, Negativformen des Lebens, wie die Ausgüsse der Toten Pompejis, an die die liegende Figur im „Lapidarium“ erinnert, vom Meer der Geschichte ausgespuckte Findlinge, wie das Fundstück in Menschengestalt von der bretonischen Atlantikküste (Abb. S. 101). Das „Lapidarium“ ist zugleich ein Lehrstück von der Unzulänglichkeit des Geschichtsverständnisses wie Mahnung zum empathischen Verständnis für die Fragilität des Menschenschicksals.



Die Stadt als Bühne der Geschichte, die Stadtbewohner als Akteure:
Jean-Louis Prieur: Sturz des Denkmals Ludwigs XVI., 1793



GERHARD ELSNER

Querschnitt durch sein künstlerisches Werk



GERHARD ELSNER

Querschnitt durch sein künstlerisches Werk