

„Ich finde nicht, ich suche...“

Eine Begegnung mit Gerd Winter

Bettina John-Willeke (B.J.-W.): Lieber Gerd Winter, das Zitat aus der Überschrift unseres Gesprächs, übrigens von Max Ernst, ist in gewisser Weise programmatisch für Ihr Schaffen. Können Sie erläutern, inwiefern es Ihre künstlerische Tätigkeit charakterisiert?

Gerd Winter (G.W.): Es gibt ja den Antipoden Picasso, der sagt „Ich suche nicht, ich finde“. Instinktiv ist mir das Credo von Max Ernst näher. Das Tastende, erst einmal vorsichtig Formulierte, das Suchende, Vorläufige, Offene. Nicht zu wissen, was rauskommt, sich überraschen lassen, dafür arbeite ich. Aber wenn es fertig ist, muss es natürlich funktionieren, egal welche Methode zu Grunde liegt.

B.J.-W.: Sie haben Ihre Ausbildung 1979 an der Städtelschule in der Klasse des Wiener Malers und Aktionskünstlers Hermann Nitsch begonnen. Zuvor waren Sie ihm bereits 1972 auf der Documenta 5 begegnet und fühlten sich dort, wie Sie

sagen, gleichermaßen angezogen wie abgestoßen. Später nahmen Sie auch an den berühmt-berüchtigten Orgien-Mysterien-Spielen teil. Woher kam diese Faszination und wie hat Nitsch Sie künstlerisch geprägt?

G.W.: Nitsch war erstmal als Mensch großartig. Lebenslustig, klug, humorvoll. Man konnte mit jedem Problem zu ihm kommen. Fachlich kompetent - er hat bei jeder Aktzeichnung sofort die Schwächen gesehen. Außerdem war er schon ein Star, das hat auch etwas meine Entscheidung beeinflusst in seine Klasse zu gehen. Er hat nie versucht, einen in seine Richtung zu drängen, Fotorealismus wurde genauso respektvoll besprochen wie Abstraktes. 1972 war für mich eine Zeit der Suche. Es waren u.a. auch die Wiener Aktionisten, die mich auf meinem Weg bestärkt haben. Diese Radikalität war schon beeindruckend. Alles was mit dem Körper möglich war, wurde ausprobiert, bis hin zur Selbstverstümmelung (Günter Brus). Natürlich hat man Nitsch in der Städelzeit schätzen gelernt, und so war es für mich eine Selbstverständlichkeit, an einer Aktion teilzunehmen. So eine Aktion war natürlich ein Spektakel. Hundert Leute haben vier Wochen geprobt, dann drei Tage Mysterienspiel, drei Tage Ausnahmezustand, mit wenig Schlaf, viel trinken etc. - eine ganz intensive Erfahrung. Und als Höhepunkt hat er ja 2006 eine sehr persönliche Laudatio gehalten anlässlich der Verleihung des Wilhelm Loth-Preises.

B.J.-W.: 1993 kehrten Sie noch einmal an die Städelschule zurück und konnten direkt als Meisterschüler im Fach Malerei einsteigen. Inwieweit hat Ihnen diese Fortsetzung Ihrer künstlerischen Ausbildung zusätzliche Impulse verliehen, Ihrem Schaffen vielleicht eine neue Richtung gegeben?

G.W.: Ich habe mich aus einer Laune heraus beworben, was ja dann auch erfolgreich war. Damit waren aber keine weiteren Lehrveranstaltungen verbunden. Der Kontakt ist dann auch bald abgerissen, insofern hat es daher keine neuen Impulse gegeben.

B.J.-W.: Ich habe den Eindruck, dass die Farbe als eigenständiges Thema für Sie seit Mitte der 90er Jahre noch an Bedeutung gewonnen hat, was auch die beiden hier vertretenen Werke „Grünes Feld“ von 1994 und „Am Anfang war das Wort“ von 1996 verdeutlichen. Die Farbe als autonomer Bildgegenstand – damit stehen Sie in einer langen Tradition, die ihre Wurzeln schon in der italienischen Malerei des Trecento hat und die über die Romantiker und die Impressionisten bis hin zur Gegenwart reicht. In der jüngeren Kunstgeschichte sehe ich Bezüge zur amerikanischen Farbfeldmalerei. Können Sie einige Ihrer Vorbilder benennen? Mit welchen Künstlern haben Sie sich auseinandergesetzt?

G.W.: Ach, da waren so viele. Natürlich die großen, Vermeer, Rembrandt, Rubens, Caravaggio,

Hals....Ein wunderschöner Breughel im Landesmuseum Darmstadt, wohin ich immer wieder zurückkehre. In letzter Zeit auch immer wieder die kleinen Bilder von Eugen Bracht. Über Caspar David Friedrich habe ich meine Examensarbeit im Fach Kunstpädagogik geschrieben. Übrigens war Max Ernst ebenfalls ein großer Bewunderer von Caspar David Friedrich. Deswegen gilt er auch als Romantiker unter den Surrealisten. Natürlich die großen Amerikaner, Ad Reinhardt, Barnett Newman, Mark Rothko. Daneben Édouard Vuillard sowie die Zeitgenossen Howard Hodgkin und Frédéric Matys Thursz, der sich nur im Original erschließt, wie eigentlich alle. Aber auch Gerhard Richter und Neo Rauch beeindrucken immer wieder. Demnächst fahre ich nach Paris zu Cy Twombly. Auch so eine feine, informelle, mit dichter Farbigekeit ausgestattete Position, und besonders die Nichtfarbigkeit (graue Arbeiten).

B.J.-W.: Die Farbfeldmalerei - auch als „Essentielle Malerei“ bezeichnet, weil sie nichts weiter sein will als reine Malerei - hat zumeist eine ruhige, kontemplative Wirkung. Bisweilen trägt sie sogar sakral anmutende Momente in sich, was sich häufig auch in den spezifischen Bildformaten ausdrückt. Auch Sie haben Triptychen geschaffen, arbeiten mit Kompositionen, deren Mitte durch eine Tuchform akzentuiert ist. Der Bildtitel „Am Anfang war das Wort“ spricht ja ebenfalls für sich. Spielt das religiöse Element in Ihren Arbeiten eine große Rolle oder geht es Ihnen eher um überge-

ordnete, philosophische Inhalte? Welche Themen interessieren Sie außerdem?

G.W.: Das sakrale Moment spielt schon eine Rolle. Die Tuchform in den Triptychen verweist z.B. auf das Schweißstuch der Veronika (Kreuzweg Station Nr. 6.). Meditation, die Stille gegen das Laute, waren sind schon starke Beweggründe für meine Arbeiten. Und natürlich Anlass dafür, Malerei zu malen, Malerei zu thematisieren. Musik spielt eine zentrale Rolle als Begleitung. Von der Oper bis zum Hardrock. In letzter Zeit hält die Natur wieder vermehrt Einzug, war aber immer Thema. Wolkenformationen, Landschaft kommen wieder zum Tragen. Natürlich versuche ich in meiner Sprache zu bleiben - was immer das heißt. Nebenwege, die ich manchmal beschreibe, sind außerdem die Versuche, abstrakt – surreal zu formulieren. Und dann gibt es erotische Arbeiten, Zeichnungen, die mehr oder weniger direkt sind, manchmal gelingt auch Geheimnisvolles. Eher für die Schublade, obwohl es schon mehrere Ausstellungen zu diesem Thema gegeben hat, u.a. 2005 in der Galerie Maurer, zu viert mit der Gruppe „Großes Rosa“. Eine Präsentation, auf die ich heute noch angesprochen werde, mit einer tollen Eröffnungsrede von einer Kulturjournalistin. Und vor Jahren gab es einen schönen Auftrag von einem Erotiksammler, Radierungen zu einem Werk von Georges Bataille herzustellen, Illustrationen, u.a. Experimente mit realen Dingen (Eier, Schokolade etc.). Ganz gelungene Arbeiten.

B.J.-W.: Wie Sie sagen, ist es Ihnen wichtig, mit Ihren Bildern dem „Lauten“ etwas entgegen zu setzen. Dies wird deutlich nicht nur in den klaren, ruhigen Kompositionen, sondern auch in der Wahl Ihrer Farben, die zwar kräftig und pastos im Auftrag, jedoch niemals grell sind. Gerade bei den jüngeren, hier vertretenen Werken - „Giverny“, „Giverny III“ sowie „Darkness“, alle aus dem Jahr 2015 - hat man jedoch den Eindruck, dass die einheitlichen, eher großflächigen und zurückhaltenden Farbfelder von kleineren, stellenweise leuchtenden Farbinseln abgelöst werden, die in lebhaftem Duktus aneinander gefügt sind, sich überlagern oder aus der Tiefe des Malgrundes hervortreten scheinen. Begegnet uns nun eine neue Werkphase, in der die Strenge Ihrer bisherigen Kompositionen zugunsten einer neuen malerischen, auch farblichen Leichtigkeit aufgelöst wird?

G.W.: Nein. Es hat sich aber mit den neuen Arbeiten verfestigt. Parallel gibt es natürlich den „klassischen“ Winter auch, also Farbfeld, Skripturales etc. Es hat aber gedauert, bis ich den Mut hatte, Bewährtes zu verlassen. Und natürlich ist Monet mit seinem Stil eine feste Größe unter meinen Favoriten, was ja im Titel „Giverny“ anklingt.

B.J.-W.: Kennzeichnend ist gerade in den jüngeren Werken auch Ihre Tendenz, die Bildfläche mit horizontalen, stellenweise zusätzlich vertikalen Linien zu gliedern, so dass sich oft – sehr ausge-

prägt etwa in den „Farbstücken“ von 2012/2014 oder den Radierungen von 2005 – ein strenges serielles Raster ergibt. Das serielle, auf unbegrenzte Wiederholung angelegte Element gehört zu Ihren zentralen Gestaltungsprinzipien. Neben den Linien sind es häufig geradezu holzschnittartig wirkende Ornamente, etwa auf einer floralen Leiste, die sie zur formalen Strukturierung der Farbfelder einsetzen. Können Sie Ihr künstlerisches Vorgehen genauer beschreiben, das ja aus vielen Arbeitsschritten besteht, und bei dem Sie auch ungewöhnliche Werkzeuge anwenden?

G.W.: Alles, was Spuren auf der Leinwand hinterlässt, interessiert mich. Ich arbeite in vielen Schichten, beginne oft mit einer dünnen farbigen Grundierung, übermale diese, kratze die Oberfläche wieder ab, so dass der Untergrund hervortritt. Meine Malerei hat einen starken prozessualen Charakter, der künstlerische Eingriff soll dabei stets sichtbar sein. Und eine Beziehung zum Ornament, zum Seriellen begleitet mich schon immer. Außerdem begeistern mich die Schönheit und die immer wieder neu gesehenen floralen und organischen Formen. Serielle Arbeiten haben ja den Vorzug, dass man das ganze Bild detektivisch betrachtet, ob sich nicht etwa eine wohlthuende Störung eingeschlichen hat. Natürlich spielt bei den seriellen Bildern auch das Bedürfnis nach Ordnung, Struktur, durchaus in einem mathematischen Sinn, eine Rolle.

B.J.-W.: Neben dem Ornament ist das Skripturale, Zeichenhafte in Ihren Werken von großer Bedeutung. Auf dieser Ebene sehe ich durchaus Bezüge zu Tom Lieber, Ihrem Künstlerkollegen, der ja derselben Generation angehört wie Sie. Wenn gleich Lieber in der Tradition des Abstrakten Expressionismus steht und mit seinen von der dramatischen Geste bestimmten Werken vor allem als Nachfolger Jackson Pollocks gelten kann, zeigen doch gerade seine älteren Arbeiten, etwa „Ends meet again“ und „Arrest“, beide aus dem Jahr 1984, bei allen Unterschieden in der gestalterischen Umsetzung eine vergleichbare künstlerische Auffassung. Auf nahezu homogenen Flächen von intensiver, aber dennoch zurückgenommener Farbigkeit befinden sich skripturale, entfernt an Kalligraphie erinnernde Zeichen, die vor allem für sich selbst stehen, gesteuert scheinbar nur von einer unter- und unbewussten Energie. Auch Sie, Herr Winter, betonen, dass Sie sich in Ihrem Schaffensprozess gerade beim Einsatz von skripturalen Elementen häufig durch Ihre Intuition leiten lassen. Sehen Sie hier Parallelen zu Tom Lieber, und gibt es weitere Gemeinsamkeiten?

G.W.: Ich habe Tom Lieber erstmals vor etwa 20 Jahren in einer Darmstädter Galerie gesehen. Es hat mich gleich eingenommen, wie ästhetisch und klar seine Bilder waren. Bei ihm wie bei mir gibt es Unbewusstes in den Arbeiten, was sich in den skripturalen Anteilen zeigt. Sicher kommen die Bilder aus der Intuition, vielleicht sogar

aus dem Unbewussten. Aber wenn sie realisiert und gemalt werden, werden sie mit Bewusstheit durchdrungen. Sehr schöne Beispiele von Tom Lieber sind „Blue Sweep“ und „Ring“. Die leichte, elegante Farbigkeit, die gegen jede Beliebigkeit gerichtete Komposition gefällt mir sehr.

B.J.-W.: Zugleich erinnert die Einbeziehung des Unterbewussten, der spontanen Eingebung stark an die Kunst der Surrealisten, die die „écriture automatique“ als Grundlage ihrer Kreativität verstanden. Diese „automatische Handschrift“ kennzeichnet auch Ihre Werke, die nach eigener Aussage nie auf einer zuvor festgelegten Komposition beruhen. Sie verweisen stattdessen auf das Moment des Zufalls, das für Sie von großer Bedeutung ist und Ihre künstlerische Tätigkeit stark beeinflusst. Ist dies nicht ein gewisser Widerspruch zu Ihrer Vorliebe für die kontrollierte Wiederholung, für die Verwendung serieller Elemente?

G.W.: Na hoffentlich. Nichts ist langweiliger, als eine bewährte Methode immer zu wiederholen. So ein komplexes Gebiet wie die Malerei ist ohne Widersprüche und Paradoxien nicht zu denken. Wie oben gesagt, ist ja auch die „écriture automatique“ nicht nur unbewusst. Es kommt ja nur raus, was drinnen ist, d.h. man wählt ständig aus im Zeichenfluss. Und eine eigene Sprache hatten die Surrealisten auch, egal wie unbewusst dies alles angelegt war. „Geplanter Zufall“ ist natürlich

das Zauberwort, und das Serielle ist auch nur bedingt zu planen. Entscheidend ist natürlich, was ich stehen lasse, und was man einer kritischen Überarbeitung unterziehen muss. Auch hier war Nitsch ganz wichtig. Er, der der Farbe einen Eigenwert gegeben hat, indem er seine Bilder geschüttet hat, ohne Korrektur. Da habe ich schnell gemerkt, dies ist nicht mein Weg.

B.J.-W.: Sie sprechen von der Einbeziehung des „geplanten Zufalls“. Dazu passt, dass Ihre Bilder nach eigener Aussage nie „aus einem Guss“ entstehen, sondern alles im Fluss ist und sich der Herstellungsprozess über einen langen Zeitraum erstrecken kann. Wenn Sie ein Werk nicht als abgeschlossen empfinden, kann es durchaus vorkommen, dass sie es nach 10 Jahren zur Überarbeitung wieder hervorholen. Ältere Arbeiten werden somit in die kreative Entwicklung einbezogen und dadurch Zeugnis der aktuellen künstlerischen Position – ein sehr interessantes und durchaus ungewöhnliches Vorgehen. Sie verhelphen uns auf diese Weise dazu, einen vermeintlich bereits vollendeten Winter noch einmal neu zu erleben. Herzlichen Dank dafür – und für den spannenden Einblick in Ihr gesamtes Schaffen, lieber Herr Winter!