

# DIETER ASMUS – MALEREI ZWISCHEN KALKÜL UND EMOTION

BERICHT VON DR. HELMUT JAESCHKE, BOCHUM



Fliegende Taube, Öl auf Leinwand,  
155 @ 150 cm, 1969

Es war schon mutig von den vier jungen Hamburger Kunsthochschulabsolventen Dieter Asmus, Peter Nagel, Nikolaus Störtenbecker und Dietmar Ullrich, als sie sich anschickten, im Jahre 1965 mit einem Manifest gegen die Vorherrschaft der gegenstandslosen Malerei anzutreten, hatte doch Werner Haftmann gerade erst die Abstraktion zur Weltsprache der Kunst gekürt. Sie hingegen waren der Meinung, dass Malerei, aufbauend auf den Erfahrungen der verschiedenen Spielarten der Abstraktion, nunmehr reif sei für eine neue Gegenständlichkeit. Begünstigt wurde ihr Unternehmen dadurch, dass die gegenstandslose Malerei mit ihrer vor-

herrschenden Spielart des Tachismus zunehmend beliebig und blutleer geworden war. Unter dem griffigen Namen „Gruppe ZEBRA“ erlangten die Vier sehr schnell einen hohen Bekanntheitsgrad und hielten Einzug in die wichtigsten Museen.

Was aber ist nun das Besondere und Neue an ihrem Realismus, was unterscheidet ihn beispielsweise von der Neuen Sachlichkeit? Ein frühes Bild von Dieter Asmus kann diese Besonderheiten exemplarisch verdeutlichen. Zu allererst fällt auf, dass der Flug der Taube in einer Momentaufnahme festgehalten ist, d.h. ohne das Hilfsmittel der Fotografie

wäre dieses Bild nicht zustande gekommen. Die Silhouette des Vogels erscheint zudem ein zweites Mal als Blitzlichtschatten auf der Kachelwand. Und dennoch, mit einem Foto hat dieses Bild wenig gemeinsam.

Der Körper des Vogels ist unter Verzicht auf Details als prallgespanntes plastisches Volumen dargestellt, die Federn glänzen wie metallene Spangen. Damit erreicht der Künstler das, was er mit seinen Kollegen im ZEBRA Manifest gefordert hat, die dargestellte Situation bekommt etwas Prototypisches, Allgemeingültiges, das Zufällige, Individuelle und Anekdotische verflüchtigt sich. Mit dieser



Blumen für Petrucciani, Öl auf Leinwand, 41 @ 63 cm, 2000/2001

formalen Reduktion lässt der Künstler souverän die Erfahrung abstrakter Gestaltungsprinzipien in sein Bild einfließen, ja man kann die streng mit dem Bildrahmen korrespondierende Kachelwand als (ironisches?) konstruktivistisches Zitat interpretieren. Hand in Hand mit der entschiedenen formalen Präzisierung der Malerei geht auch eine Neubewertung des Inhalts einher, weg von den „Seelenlandschaften“ der informellen Malerei, hin zu „drastischer Bedeutung mit einer Neubewertung der total veränderten Umwelt“. Vor dem Bild tauchen Fragen auf: warum ist die Taube nicht im freien Luftraum dargestellt, warum fliegt sie vom Betrachter weg, hin auf die begrenzende Wand? Es sind Fragen, die vom Künstler provoziert, aber vom ihm nicht beantwortet werden.

In der Folgezeit erarbeitet sich Asmus ein immer breiteres Formenrepertoire. Die anfängliche Reduktion auf einfache plastische Formulierungen wird bereichert durch Partien von hoher Auflösung in kleine und feinste Differenzierungen wie auf dem Bild „Froschtest (Dr. Rock)“. Die „Kittellandschaft“ mit ihren Wülsten und Tälern, scharfen Falten und weichen Übergängen erlangt eine optische Präsenz, die eine noch stärkere Überholung des Gegenstandes bewirkt.

So sehr die neugewonnene malerische Formulierung der Dinge auf diesem Bild beeindruckt, die größte Faszination geht von dem Gesicht des Dr. Rock aus. Zwar ist auch hier bei



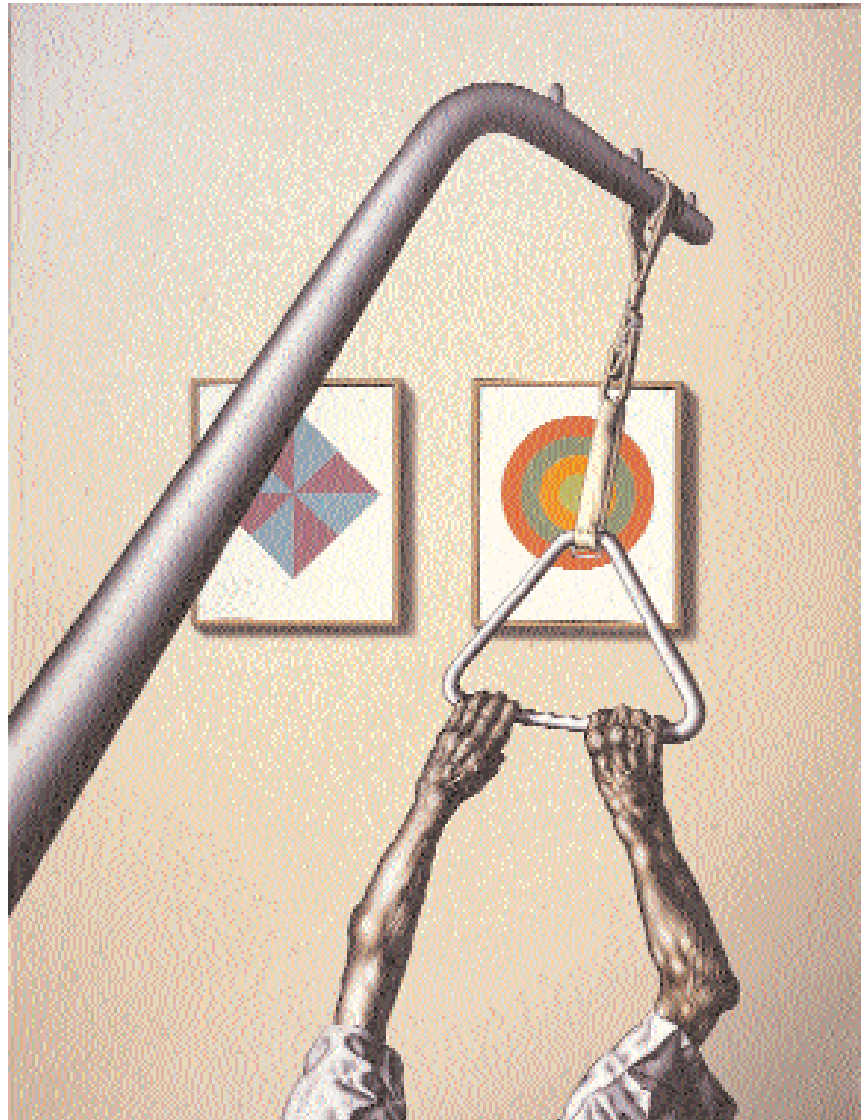
Froschtest (Dr. Rock), 180 @ 150 cm, 1983/1986

den frühen Figurendarstellungen das Gesicht antinaturalistisch aufgefasst. Von einer dunklen Kontur an den Rändern hellt es sich zur Mitte hin und zu den hervorstehenden Partien in gleichmäßigem Verlauf auf, wodurch die Raumillusion gestört wird und die Figur wie auf den Bildgrund aufgeklebt wirkt -und dennoch wird das Prototyphafte des Gesichts durch

ausgeprägte individuelle Züge kontrastiert. Das fürsorglich -gutmütige Lächeln des Wissenschaftlers schlägt unversehens ins Diabolische um. Armin Schreiber hat treffend davon gesprochen, dass die Personen bei Asmus häufig wirken, als seien sie „erwischt“ worden „bei einer auffälligen Geste oder übertriebenem Lachen, in einem inoffiziellen Augenblick“.

Diese Steigerung des Ausdrucks, der Emotion, ist das eigentlich Beeindruckende in den jüngsten Bildern von Dieter Asmus. Das Bild „Kranken­zimmer“ ist vordergründig ein typisches Beispiel der kalkulierten Malerei und gleichzeitig ist es aufrüttelnd und erschütternd bis zur Unerträglichkeit. Mit wenigen Versatzstücken schildert Asmus die Krankenhausatmosphäre, der der alte kranke Mensch in erbärmlicher Hilflosigkeit ausgeliefert ist. Statt einer hilfreichen Hand, die Trost spenden kann, finden die suchenden Hände nur den alten Kunststoffgriff über dem Bett. Asmus beschreibt diese ausgemergelten, deformierten Hände und Arme detailliert und überdeutlich mit all ihren individuellen Schrunden und Narben. Damit betont er auf eindrucksvolle Weise die Einzigartigkeit der menschlichen Persönlichkeit selbst im Stadium des körperlichen Zerfalls. Die lieblose Dekoration des Krankenzimmers mit abstrakten Bildern unterstreicht noch die Tristesse und Ausweglosigkeit der Situation. Gleichzeitig kritisiert Asmus damit die Gedankenlosigkeit, mit der vermeintlich „moderne“ Kunst flächenabdeckend im öffentlichen Raum Einzug hält.

Fast gleichzeitig entsteht das Ölbild „Blumen für Petrucciani“. Auch hier ist ein Mensch in einer Extremsituation dargestellt, der körperbehinderte, kleinwüchsige Jazzpianist Petrucciani, der um die Begrenztheit seines Lebens weiß. Und



Kranken­zimmer, Öl auf Leinwand, 195 @ 150 cm, 1998/2001

dennoch, welch ein Unterschied zu dem vorgenannten Bild. Keine Spur von Resignation oder Trauer, sondern das Gesicht und die ganze Körperhaltung sind Spiegel der inneren Sicherheit und der Befriedigung, die der Dargestellte durch sein

Künstlertum gefunden hat. Fast scheint er zu sagen, schaut nicht auf mich, schaut auf die üppige, in voller Blüte stehende Tulpe, das ist mein wahres Ich. Denn nicht von ungefähr ist die Blume genauso groß dargestellt wie der Porträtierte.