

Markus Lüpertz
Bewohner



1

15.9.–2.10.2021
Galerie Knoell



2



3



4



5



6



7



8



9

«Die Definition meiner Malerei ist, tote Formen zu beleben.»¹

Markus Lüpertz,
1984

1984 malte Markus Lüpertz die Serie mit dem Titel *Bewohner*. Dabei handelt es sich um neun Ölbilder im selben mittelgroßen Format, die in einer Phase von Lüpertz' künstlerischer Laufbahn entstehen, die der deutsche Kunsthistoriker Armin Zweite 1986 als «Entwicklung einer zunehmenden strukturellen Verdichtung»² bezeichnete. Dass sich Lüpertz' Werk Anfang der 80er Jahre, nach zwei Jahrzehnten praktizierter Malerei, noch einmal veränderte, hielt auch Siegfried Gohr 1996 fest: «Das ändert sich erst um 1980, als Lüpertz eine Reihe von neuen Entscheidungen getroffen hatte. Zum einen begann er bildhauerisch zu arbeiten und zum anderen berief er sich zum ersten Mal ausdrücklich auf einen historischen Stil, den Kubismus, um seine eigene Malerei neu zu definieren.»³ Der Künstler beschäftigt sich in seinen Bildern sehr stark mit der Malerei und lässt die Realität dabei aussen vor, er selbst sprach von einer inhaltlosen und kalten Malerei. Basierend auf einem expressiven Gestus, malt er alte Formen neu, stellt um, erschafft Zusammenhänge. Die Auseinandersetzung mit historischen Vorbildern war ihm dabei wichtiger als selbst etwas ganz Neues zu erschaffen. Pate standen ihm dabei Werke von Picasso, Maillol, Pollock oder der Antike. Es ist die Suche nach einem bildnerischen Dialog mit der Vergangenheit. «Der bewusste Verzicht auf Originalität», so Armin Zweite, «resultiert nicht aus Schwäche an Erfindungskraft, sondern will indirekt den Erschöpfungszustand der Moderne kenntlich machen, zugleich aber Möglichkeiten erproben, das in ihr Angefangene zu Ende zu führen.»³

I

1 Armin Zweite (Hg.), *Markus Lüpertz, Belebte Formen und kalte Malerei – Gemälde und Skulpturen*, München 1986, S. 7.

2 Ebd.

3 Siegfried Gohr (Hg.), *Markus Lüpertz*, München 1997, S. 20.

Der deutsche Kunsthistoriker Heinrich Klotz beschrieb die «Bewohner-Bilder» 1986 folgendermassen: «Lüpertz nimmt Brettspielsteine, aus Konus⁵ und aufgesetztem Köpfchen bestehend, aus dem angestammten Zusammenhang heraus, verleiht ihnen – menschengleich – Bewegung, spielt mit der Ratlosigkeit ihrer reinen geometrischen Form und lässt zu freundlichen Gesellschaften anwachsen, um sie wieder in die angestammte Ding-Starre zurückzusetzen.»⁶ Die neunteilige Serie *Bewohner* besteht aus fünf hoch- und vier querformatigen Bildern mit den Titeln: *Erdmüte demütigt den Vater* (Abb. 1), *Mittag (Das Collier des Siegers)* (Abb. 2), *Vater und Söhne* (Abb. 3), *Tag des Mars* (Abb. 4), *Nächtliches Trinkgelage* (Abb. 5), *Der Hass auf der hohen Kante* (Abb. 6), *Während der Fürst stirbt, beraten die Untergebenen den Entwurf des Denkmals* (Abb. 7), *Die Sehenden + die Blinden* (Abb. 8) und *Hexen verstellen die Peripherie oder wenn Grün gesetzt wird* (Abb. 9). Das übergreifende Motiv aller neun Bilder ist der auf allen in unterschiedlicher Form, Farbe und Grösse vorkommende Konus, andernorts auch als «Brettspielpuppe»⁷ beschrieben. Die Bilder weisen also Gemeinsamkeiten auf, funktionieren aber auch bestens als Einzelwerke. Stilistisch bediente sich Lüpertz bei kunsthistorischen Vorgängern und -bildern, zeigt surrealistische, kubistische, dadaistische oder klassische Nuancen. Der Maler erschuf eine bizarre, verworrene und beinahe undurchdringliche Welt, die für die Betrachterin und den Betrachter kaum dechiffrierbar ist. Kaum gelingt einem die Einordnung des einen Motives, entwischt sie wieder beim Anblick des nächsten Bildes. Einzig der Konus, respektive die Brettspielpuppe gibt Halt und Zusammenhang: «Diese [die Brettspielpuppen, Anm. d. V.] bilden nur vereinzelt menschliche Gliedmassen aus, sind aber eindeutig als Handelnde einer Bilderzählung angelegt.»⁸

Das Figurative vermischt sich auf den Leinwänden geheimnisvoll mit dem Abstrakten, die einzelnen Bilder erscheinen

II

4 Zweite 1986, S. 7.

5 Ein Konus (von lateinisch *conus*, Kegel) ist in der Geometrie eine Rotationsfläche, gebildet durch eine um eine Achse (Gerade) rotierende Kurve. In der Technik ist ein Konus ein technisches Bauteil, das die Form eines Kegels oder Kegelstumpfes aufweist (<https://de.wikipedia.org/wiki/Konus>).

6 Zweite 1986, S. 19.

7 Sammlung Moderne Kunst / Pinakothek der Moderne (Hg.), *Passioniert provokativ. Die Sammlung Stoffel*, Ostfildern 2008, S. 127.

8 Ebd.

wie Szenen einer Inszenierung, eines Theaterstückes, eines Dramas in neun Akten. Der Kunsthistoriker Andreas Schumacher ordnet es folgendermassen ein: «Lüpertz entführt den Betrachter der *Bewohner* entweder in nächtliche dunkle Traumwelten, die denen des Surrealismus ähnlich sind, oder treibt die Abstraktion so weit, dass sich die Figurinen wie dekorative Hieroglyphen vor bunten, gepunkteten Farbfeldern abzeichnen. In dem für seine Werke der späten Siebziger- und Achtzigerjahre charakteristischen Schwebezustand zwischen Gegenständlichkeit und abstrakter Komposition kommt hier sein intensiver Rekurs auf den Kubismus zum Tragen.»⁹ Die Einzeltitel der *Bewohner* könnten einer griechischen Tragödie entnommen sein, sie sind beschreibend, suggerieren eine Handlung, sind teilweise ernsthaft und teilweise ironisch. Ebenso wie mit den Bildinhalten, so entführt Lüpertz (oder führt er gar an der Nase herum?) die Betrachterinnen und Betrachter in eine Fantasiewelt. Die Serie ist ein wichtiges Beispiel für Lüpertz' Auseinandersetzung mit der reinen Malerei, wobei der Rückgriff auf die Antike ganz offensichtlich eine tragende Rolle spielte – nicht so sehr künstlerische Vorbilder als vielmehr die Poesie. Dazu abschliessend Siegfried Gohr: «Die Poesie als Schwester und jahrhundertelange Inspirationsquelle der Malerei wird in die Bildwelt eingeführt und verändert die Strukturen der Kompositionen dadurch, dass die Räumlichkeit zwischen den dargestellten Motiven geheimnisvoll und dunkel zu werden beginnt.»¹⁰

III

“My painting style is defined by the enlivening of dead forms.”¹

Markus Lüpertz, 1984

In 1984, Markus Lüpertz painted a series called *Bewohner* (Inhabitants). It comprises nine oil paintings, all in the same medium-sized format, produced during a phase of Lüpertz's artistic career that German art historian Armin Zweite described in 1986 as “development of an increasing structural densification”.² The fact that Lüpertz's work had changed again in the early eighties after two decades of painting practice, was also noted by Siegfried Gohr in 1996: “This did not change until around 1980, when Lüpertz had made a number of new decisions. On the one hand, he began to work sculpturally, and on the other, for the first time, he explicitly invoked a historical style, cubism, to redefine his own painting.”³ In his pictures, the artist intensively addressed painting and left out reality. He himself spoke of a contentless and cold painting style. Based on expressive gestures, he repainted old forms, he rearranged and he established interrelationships whereby engaging with historical paradigms was more important to him than producing something entirely new himself. He drew inspiration from works by Picasso, Maillol and Pollock, or from antiquity. It was a search for a visual dialog with the past. “This conscious relinquishment of originality,” wrote Armin Zweite, “is not a result of any lack of inventiveness, but of a desire to indirectly make modernism's state of exhaustion discernible, while at the same time testing its inherent possibilities for ‘finishing what has been started’.”⁴

IV

1 Armin Zweite (ed.), *Markus Lüpertz, Belebte Formen und kalte Malerei – Gemälde und Skulpturen* (Enlivened Forms and Cold Painting—Paintings and Sculptures), Munich 1986, p. 7.

2 Ibid.

3 Siegfried Gohr (ed.), *Markus Lüpertz*, Munich 1997, p. 20.

4 Zweite 1986, p. 7.

9 Ebd.

10 Gohr 1997, S. 21.

In 1986, German art historian Heinrich Klotz described the “*Bewohner* paintings” as follows: “Lüpertz takes board-game pieces, consisting of cones⁵ with little heads attached, out of their customary context, gives them (human-like) motion, plays with the perplexity of their pure geometric form, and lets them grow into friendly societies, then returns them to the rigidity of their customary thingness.”⁶ The nine-part *Bewohner* series comprises five portrait-format and four landscape-format paintings with the titles *Erdmute demütigt den Vater* (Erdmute Humiliates the Father) fig. 1, *Mittag (Das Collier des Siegers)* (Midday (The Victor’s Necklace)) fig. 2, *Vater und Söhne* (Father and Sons) fig. 3, *Tag des Mars* (Day of Mars) fig. 4, *Nächtliches Trinkgelage* (Nocturnal Drinking Bout) fig. 5, *Der Hass auf der hohen Kante* (The Hatred Put Aside) fig. 6, *Während der Fürst stirbt, beraten die Untergebenen den Entwurf des Denkmals* (While the Prince is Dying, the Subordinates Discuss the Design for a Monument) fig. 7, *Die Sehenden + die Blinden* (The Sighted + the Blind) fig. 8 and *Hexen verstellen die Peripherie oder wenn grün gesetzt wird* (Witches Disguise the Periphery or When Green is set) fig. 9. Their overarching motif is the cone, also described elsewhere as a “board-game figure”,⁷ which appears in all nine paintings in various shapes, colors and sizes. The pictures thus have commonalities, but also function very well as individual works. Stylistically, Lüpertz made use of predecessors and paradigms from art history, and demonstrated surrealist, cubist, dadaist or classical nuances. The painter created a bizarre, tangled, and almost impenetrable world that is barely decipherable: No sooner has the observer managed to classify one motif, than it slips away again when the next image is seen. Only the cone, or board-game figure, provides stability and coherence: “They [the board-game figures, author’s note] only form human limbs in isolated cases, but are clearly applied as protagonists in a visual narrative.”⁸

V

- 5 Klotz used the German word Konus (from the Latin conus, cone). In geometry, this term refers to a surface of revolution formed by a curve rotating about an axis (straight line). In engineering, a Konus is a technical component that has the shape of a whole or truncated cone (<https://de.wikipedia.org/wiki/Konus>).
- 6 Zweite 1986, p. 19.
- 7 Sammlung Moderne Kunst / Pinakothek der Moderne (ed.), *Passioniert provokativ: Die Sammlung Stoffel* (Passionately Provocative: The Stoffel Collection), Ostfildern 2008, p. 127.
- 8 Ibid.

On the canvases, the figurative mysteriously blends with the abstract, the individual paintings look like scenes from a production, a play, a drama in nine acts. Art historian Andreas Schumacher reads this as follows: “Lüpertz either transports the observer of the *Bewohner* series into nocturnal dark dream worlds similar to those of surrealism, or pushes abstraction so far that the figures stand out like decorative hieroglyphics against colorful, dotted color fields. Here, in the limbo between representation and abstract composition that characterizes his works from the late seventies and eighties, his intense recourse to cubism comes into play.”⁹ The *Bewohner* paintings’ individual titles could have been taken from a Greek tragedy – they are descriptive, suggest a plot, and are partly serious and partly ironic. With these, like with the pictures’ contents, Lüpertz carries the observers off (or even leads them up the garden path?) into a fantasy world. This series is an important example of Lüpertz’s engagement with pure painting, in which, quite obviously, a key role is played by the recourse to antiquity – more in terms of poetry than artistic paradigms. “Poetry, as painting’s sister and source of inspiration over the centuries,” concludes Siegfried Gohr, “is inserted into the imagery and alters the structures of the compositions, in that the spatiality between the depicted motifs begins to become mysterious and dark.”¹⁰

VI

- 9 Ibid.
- 10 Gohr 1997, p. 21.

Markus Lüpertz *Bewohner, 1983*

- 1 *Erdmüte demütigt den Vater*
- 2 *Mittag (Das Collier des Siegers)*
- 3 *Vater und Söhne*
- 4 *Tag des Mars*
- 5 *Nächtliches Trinkgelage*
- 6 *Während der Fürst stirbt,
beraten die Untergebenen
den Entwurf des Denkmals*
- 7 *Der Hass auf der hohen Kante*
- 8 *Die Sehenden + die Blinden*
- 9 *Hexen verstellen die Peripherie
oder wenn Grün gesetzt wird*

je Öl auf Leinwand
130 x 162 cm, vice versa
ausser Nr. 9: 155 x 190 cm
Privatsammlung
© 2021, ProLitteris, Zurich

15.9.–2.10.2021

Vernissage

14.9.2021, ab 18 Uhr

Di—Fr 14—18 Uhr

Sa 11—16 Uhr

Galerie Knoell

Bäumleingasse 18

CH—4051 Basel

galerieknoell.ch

info@galerieknoell.ch

+41 61 692-29-88

In Kooperation mit:

Galerie Mueller

Rebgasse 46

CH—4058 Basel

galeriemueller.com

contact@galeriemueller.com

+41 61 691-07-30

Text: Dominik Müller

Lektorat / lectorate: Doris Tranter, Basel

Übersetzung / translation: Simon Thomas, Berlin

Grafik / graphic design: Claudio Barandun, Zürich

© Fotonachweis / credit line: Madita Bachhofer

Druck / print: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Thüringen

ISBN 978-3-9524996-9-6