

Christo

1935–2020

„Alle unsere Projekte beschäftigen sich mit der Freiheit. Niemand kann unsere Installationen kaufen und niemand muss Eintritt zahlen, um sie zu sehen.“

Der in Bulgarien als Christo Vladimirov Javacheff geborene, in Deutschland vor allem mit der Verhüllung des Berliner Reichstagsgebäudes bekannt gewordene Künstler ist am 31. Mai in New York City gestorben. Zusammen mit seiner Frau Jeanne-Claude Denat de Guillebon (1935–2009) konzipierte er neben den spektakulären Verhüllungen bedeutender Bauwerke auch Installationen im Stadtraum und temporäre Land Art in Europa, Asien und den USA und stellte damit die Mechanismen des Kunstbetriebs infrage.

Christo studierte ab 1953 an der Akademie der Künste in Sofia Architektur, Malerei, Bildhauerei und angewandte Kunst und kokettierte später damit, dass er sich nie für einen dieser Berufe entschieden habe. Er floh 1956 zuerst nach Prag, danach weiter nach Wien und Genf, 1958 nach Paris. Seinen Lebensunterhalt verdiente er anfangs vor allem mit Auftragsporträts. Die Familie seiner späteren Frau Jeanne-Claude unterstützte ihn mit Aufträgen. Als er mit Jeanne-Claude eine Affäre begann und sie schwanger wurde, kam es zum Eklat. Sie trennte sich von ihrem Mann, zog zu Christo und heiratete ihn später. Ihre private und berufliche Partnerschaft hielt bis zu ihrem Tod.



Christo bei einer Projektzeichnung zum „Ponte San Angelo Wrapped“ in Rom, aufgenommen in seinem Studio in SoHo in New York. Foto: Wolfgang Volz/laif

1962 stellte Christo in einer Pariser Galerie sein erstes Projekt für ein verhülltes öffentliches Gebäude (1961) vor. Jeanne-Claude überzeugte ihn, seine seit Langem – parallel zur Ausstellung – in der Rue Visconti geplante, immer noch nicht genehmigte Mauer aus Ölfässern („The Iron Curtain“) aufzubauen und hielt die daraufhin auftauchende Polizei in Schach. Diese Installation erregte in Künstlerkreisen großes Aufsehen. Galeristen und Museen fanden zu diesem Zeitpunkt seine temporären Arbeiten ohne Preisschild weniger interessant.

Bereits als Kind hatte Christo in der Chemiefabrik seines Vaters Zeichnungen von großen Stoffballen angefertigt. Ab 1958 verpackte er kleinere Alltagsgegenstände, um Skulpturen herzustellen. Dieses Konzept entwickelte er später zusammen mit Jeanne-Claude durch die temporäre Verhüllung von Gebäuden in einem größeren Maßstab weiter. Dabei werden die groben Strukturen sichtbar, der gesamte Gegenstand jedoch abstrahiert. Bei einigen Projekten hatten die beiden von Anfang an ein symbolträchtiges Bauwerk oder einen speziellen Ort im Auge. Es dauerte wie bei dem Reichstag in Berlin („Wrapped Reichstag“, 1971–95) und den mit Stoffbahnen versehenen Toren im New Yorker Central Park („The Gates“, 1979–2005) und trotz hartnäckiger Überzeugungsarbeit meist sehr lange, bis die angeordnete Arbeit realisiert werden konnte. Bei landwirtschaftlichen Interventionen entstand meist zu-

erst die künstlerische Idee, für die die beiden dann einen geeigneten Ort zur Umsetzung suchten. Die Idee von verhüllten Bäumen („Wrapped Trees“), schlussendlich 1997/98 im Berower Park realisiert, verfolgten sie seit den 1960er Jahren. Viele Projekte gibt es nur als visionäre Idee auf dem Papier: Entweder konnten die beiden dafür keine Erlaubnis erhalten, oder aber sie verloren – aufgrund der auftretenden Schwierigkeiten beim Versuch einer Realisierung – irgendwann das Interesse.

Seit 1961 entwickelte das Künstlerpaar die Konzepte der größeren Projekte gemeinsam. Christo schuf dann viele anschauliche Darstellungen, die die zentralen Ideen vermitteln, Jeanne-Claude bereitete die konkrete Umsetzung vor. Ab 1971 wurden sie vom Fotografen Wolfgang Volz unterstützt. Seine Aufnahmen der ausgewählten Orte bildeten oft die Grundlage für Christos Collagen, außerdem dokumentierte er die realisierten Projekte exklusiv mit der Kamera. Christo und Jeanne-Claude finanzierten ihre großen Installationen, um künstlerische Freiheit bei der Auswahl und Realisierung der Projekte zu haben, alle mit eigenen Mitteln: durch den Verkauf von Vorstudien und frühen Werken. Interessierte Privatsammler konnten sich die Arbeiten im Atelier in der Howard Street in SoHo anschauen, welches das Paar bereits 1964 bezogen hatte und das kurz vor Christos Tod immer noch den gleichen rohen Charme wie in den 60er Jahren hatte. In dem Atelier arbeitete er alleine, ohne Assistenten, und pinnte seine Zeichnungen gerne an die unverputzten Wände.

Die Projekte von Christo und Jeanne-Claude beeindruckten aufgrund ihrer ästhetischen Schönheit und magischen Ausstrahlung ein großes Publikum, auch Menschen, die sonst keinen Zugang zu moderner Kunst haben. Oft schillernten die verwendeten Gewebe in verschiedenen Farbschattierungen, reflektierten Sonne, Licht und Wolken. Auch lange nachdem alle physischen Spuren entfernt und die Materialien recycelt wurden, sind die künstlerischen Ideen dieser Projekte weiterhin durch Christos Entwürfe und Collagen sowie die vielen Fotoaufnahmen der realisierten Werke im allgemeinen Bildgedächtnis präsent. Nachhaltiger und breitenwirksamer kann Kunst kaum sein. **Tanja Scheffler**

Transformation einer Postkarte

Hansjörg Schneider im Museum Eckernförde



Eine Ansichtspostkarte des Berliner Fernsehturms: zerschnitten und kaleidoskopartig wieder zusammen gesetzt. Foto: Hansjörg Schneider

Im Zuge des Aufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und mitunter auch in Folge der politischen Teilung entstanden in Ost- und West-Berlin, Ost- und Westdeutschland, Ost- und Westeuropa Bauten und Ensembles von ikonographischer Kraft, deren mediale Verwertung nicht versäumt wurde: von der Höhe aufwendig produzierter Bildbände bis hinab in ein niedrigschwelliges Medium wie die Ansichtskarte. Unzählbar sind die Exemplare, mit denen Fernsehturm, Palast der Republik und Alexanderplatz, Philharmonie, Gedächtniskirche und Ernst-Reuter-Platz ins kollektive Bildgedächtnis eingespeist wurden, um nur ein paar Berliner Beispiele aufzuzählen. Doch auch ganz alltägliche Gebäude und Orte wurden auf diese Weise für die Nachwelt festgehalten: Umgehungsstraßen, Tankstellen, Kioske, Bushaltestellen, Grundschulen, Krankenhäuser, Wohnsiedlungen, kurz: Das ganze baulich-räumliche Repertoire der Nachkriegsstadt.

Die heute zumindest für jüngere Menschen kaum mehr vorstellbare Popularität dieses Bildangebots hat einen ebenso reichen wie leicht zugänglichen Fundus hinterlassen, der als großzügig sprudelnde Quelle nicht nur unterschiedlichsten Wissensdurst über jene noch nicht lange zurück liegende und doch schon weit entfernte Vergangenheit stillen kann, sondern auch zur Weiterbearbeitung taugt. Das Schaffen des Berliner Künstlers Hansjörg Schneider ist dafür

ein Beispiel. Seine Ausstellung „Transformation einer Postkarte“ im Museum Eckernförde wurde Corona-bedingt bis Ende Juli verlängert und lohnt unbedingt einen Besuch: mindestens für Architekten, Stadtplaner, Bauhistoriker und Medienhistoriker.

Das Kleinformatige der Postkarten führt dazu, dass man ihren Schauwert und Informationsgehalt schnell unterschätzt. Obwohl sich die Ausstellung auf zwei Räume beschränkt, kann man mühelos eine Stunde darin zubringen und hat noch nicht alles entdeckt – was auf den Bildern dargestellt ist, aber auch, was Schneider daraus macht. Das Werkzeug des aus Eckernförde gebürtigen Künstlers ist das Skalpell. In der seit 2005 entstandenen Serie „Bild und Heimat“ – der Name spielt auf den größten Postkartenverlag der DDR an – zerschneidet er Berliner Ansichtskarten der 60er, 70er, 80er Jahre und fügt sie zu neuen, kaleidoskopartig zersplitterten Stadtbildern wieder zusammen. Die Bilder enthalten das vielfach Fragmentarische der Nachkriegsstädte ebenso wie das Bruchstückhafte der individuellen Erinnerung daran: „Das Auge springt von Fleck zu Fleck, überspringt Luftlöcher, die sich auftun, stolpert über Ballungen, Bündelungen und Verdichtungen, rutscht seitlich ab, verirrt sich in Höfen und Gassen, findet erneut Wege, Stege, Kreuzungspunkte, Zentren“, beschreibt Schneider selbst den Effekt der Transformation.

Bekannte Stadträume werden zu Traumgespinnsten, in denen sich der Betrachter neu orientiert. Faszinierend dabei ist, dass der Prozess des Schneidens dem folgt, was auf den Postkarten dargestellt ist: Trauflinien, Gebäudeecken, Straßenfluchten. Der Bildinhalt wird sozusagen neu gemischt, doch wird nichts hinzugefügt oder weggenommen.

Anders bei der Serie „Abrissarbeiten“: Bei den 2009 angefertigten Bildern hat Schneider vorsichtig Teile der Ansichtsfäche entfernt, so dass der darunter liegende Trägerkarton sichtbar ist. Das so entstandene Bild ist ein Rest, wie das, was heute von der Stadt der 60er Jahre noch vorhanden ist, und ebenso wenig wie sich heute mancher Entstehungszusammenhang noch ohne Weiteres erschließt, steht der Betrachter rätselnd vor der Frage, was wohl das ursprüngliche Motiv gewesen sein mag, das einst den Fotografen beschäftigt hat. Bei den beiden mitten im Raum stehenden Arbeiten „Archiv I“ und „Archiv II“ (2003–08) gibt dagegen der freie Blick auf die Rückseite der bearbeiteten Motive Aufschluss. Auch hier hat Schneider die Karten fragmentiert, etwa die seriellen Fenster eines spätmodernen Verwaltungsbaus entfernt, und in zwei Drehständern in ähnlich überbordender Fülle arrangiert, wie sie einst vor den Kiosken und Zeitschriftenläden auf Kundschaft warteten. Darunter gemischt sind aber auch Kunstpostkarten jüngerer Datums: etwa Architekturaufnahmen der Bechers und ein Motiv aus Wolfgang Tillmanns „roadworks“.

Was ist sehenswert? Was verdient, bewusst gesehen zu werden? Woran erinnern wir uns? Diese Fragen werden hier unweigerlich aufgeworfen und können den Besucher auch über den Stadtrundgang durch Eckernförde hinaus beschäftigen: ein Andenken, vom Künstler gereicht.

ub

Hansjörg Schneider – Transformation einer Postkarte

Museum Eckernförde,
Rathausmarkt 8, 24340 Eckernförde
www.museum-eckernfoerde.de

Bis 25. Juli