Tänzer vor der Leinwand

AUSSTELLUNG Hann Trier im Kölner Käthe Kollwitz Museum

VON EMMANUEL VAN STEIN

Hann Trier, um 1968, in seinem Atelier *Foto: Kollwitz-Museum*

Betont beschwingt und tänzerisch präsentiert sich eine Ausstellung zum 100. Geburtstag von Hann Trier, die am Donnerstagabend im Käthe Kollwitz Museum Köln eröffnet wurde. Ebenso bewegend wie anregend ist schon der Titel dieser intensiven Schau mit ihren mehr als 70 Aquarellen und Zeichnungen aus den späten 1940er Jahren bis in die 1960er Jahre von 14 verschiedenen Leihgebern: „Hann Trier – Ich tanze mit den Pinseln". Das Zitat des Künstlers, der den freischwebenden „Baldachin" („Wolke") in der großen Halle des Historischen Rathauses in Köln schuf, verweist auf seine ungewöhnliche Arbeitsweise.

Es waren der Tanz und die Musik Südamerikas, die Trier zu seinen Bildern voll farbiger Bewe-

> Seine Bilder sind voll farbiger, von der Musik inspirierter Bewegung

gungen inspirierten. Der zum Rechtshänder umerzogene Linkshänder hatte während eines Aufenthalts im kolumbianischen Medellin (1952-55) klug erkannt, dass er beidhändig und damit simultan gestaltend zu einer neuen, aufregenden Bildsprache finden konnte: „Ich begann mit beiden Händen von der Körpermitte her im Hin und Her der Pinselzüge regelmäßig wie der Atem zu flechten oder Netze zu werfen", erinnerte sich der Künstler 1990. Auf einem Bildschirm im Museum kann man diese Arbeitsweise verfolgen.

Inspiriert von Paul Klee, Juan Gris und später insbesondere von Hans Hartung widmete sich der in Kaiserswerth geborene Künstler zunächst abstrakten Kompositionen, die er in streng geometrischen Farbflächen anordnete. Muten seine frühen Federzeichnungen sogar noch ein wenig surrealistisch an, so bevorzugte er bald schwere, an Hartung erinnernde Pinselzüge. Und begann eine reizvolle Gratwanderung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion wie etwa in dem Aquarell „Radfahren" (1951). Später wurden die „tänzerischen" Gesten auf seinen Aquarellen, Gouachen, Tusch- und Bleistiftzeichnungen zunehmend dynamischer, freier und leichter.

Wer jedoch manche Blätter aus den 1950er Jahren durchaus nachvollziehbar mit japanischen Kalligraphien verglich, der zog sich den Unmut des Künstlers zu. „Das Wort mochte er überhaupt nicht, weil es ihn zu sehr an Schönschrift erinnerte", sagt Uta Gerlach-Laxner. Die Kölner Kunsthistorikerin

> Kalligraphie erinnerte Hann Trier zu sehr an Schönschrift

und Gastkuratorin der Schau im Kollwitz-Museum war mit Trier eng befreundet, begleitete ihn auf einigen Reisen und hatte das Werkverzeichnis seiner Gemälde und der Druckgrafik verfasst. Der Mann, der fünf Sprachen fließend beherrschte, sei „ein sehr kommunikativer Mensch" gewesen, der die Welt bereist, jedoch nie asiatische Länder besucht habe. Auch sei ihm ein ganz eigener Sinn für Humor zu eigen gewesen: „Für Uta, so gern es mir Leid tut", steht unter dem Blatt „Scherenschnitt II", einer Monotypie aus dem Jahr 1949 geschrieben. Es war wohl das erste Mal, dass Trier einen Schriftzug in eines seiner Werke einfügte. Ganz „offiziell" geschah dies in einer Serie von Gouachen (mit Tusche und Aquarell), die er 1950 nach einer von Lessing nacherzählten Äsop'schen Fabel unter dem Titel „Tiresias" schuf. Kurz darauf entstanden „Wortbilder", die den Schriftzug thematisieren.

Mit der Hann Trier-Ausstellung blickt das Kollwitz-Museum erstmals auf einen Künstler, der nicht unmittelbar mit der Namensgeberin des Hauses in Verbindung steht. „Wir schauen im Jahr unseres 30-jährigen Bestehens über den zeitliche Tellerrand heraus und widmen uns dem Urknall nach dem Zweiten Weltkrieg". Hann Trier, der 1999 starb, steht in besonderem Maße für den künstlerischen Neuanfang nach 1945.

Zur Ausstellung

„Hann Trier – Ich tanze mit den Pinseln. Aquarelle und Zeichnungen der 50er und 60er Jahre", Käthe Kollwitz Museum, Neumarkt 18-24, Köln, Di.-Fr. 10-18 Uhr, Sa./So. 11-18 Uhr, bis 29. November. Katalog: 19 Euro

Das LVR-LandesMuseum Bonn zeigt bis 4.10. unter dem Titel „Hann Trier. Der Junge und der Unbekannte" selten gesehene und frühe Arbeiten Triers. (EvS)

Umbruchzeiten sind ihr Ding

Die Kölner Foto-Galeristin Priska Pasquer

VON ALEXANDRA WACH

Priska Pasquer streckt sich übers Treppengelände, um in dem Kabinettraum den Rahmen einer Fotografie von Elfriede Stegemeyer gerade zu rücken. Kein leichtes Unterfangen, denn das Motiv eines Strommastes scheint verwackelt. Es drängt in alle Richtungen und gibt keinen Halt.

„Das Berliner Archiv von Stegemeyer ist während der Alliiertenbombardements zerstört worden", erzählt Pasquer. Nach dem Krieg habe sie das Fotografieren aufgegeben. Dabei war sie eine typische Vertreterin des Neuen Sehens und Teil der Generation von Grete Stern oder Ellen Auerbach. Ungewöhnliche Kamerawinkel waren damals hoch im Kurs. Eine Epoche, in der sich die Kölner Galeristin, die gerade ihre neuen Räume in der ehemaligen Galerie von Rudolf Zwirner eingeweiht hat, gut auskennt.

Den Anfang auf dem Kunstmarkt meisterte die Kölnerin 1999 noch ganz ohne eine feste Anlaufstelle. Ihren Solo-Auftritt absolvierte die Tochter einer Schauspielerin und eines Malers gleich auf

serie

FOTOSTADT KÖLN (7)

der renommierten Paris Photo. Zuvor hatte sie bereits während des Kunstgeschichte-Studiums wertvolle Erfahrungen als Mitarbeiterin der damals in Köln ansässigen Rudolf Kicken Galerie gesammelt. Nach der Geburt ihrer Tochter arbeitete sie als Fotomarkt-Beraterin und war Verkäuferin von Nachlässen. „Ich hatte auf einmal das Konvolut des russischen Avantgardisten El Lissitzky auf dem Tisch und habe es an Museen in der ganzen Welt verkauft", erinnert sich Pasquer. „Das war der Startschuss zur Galeriegründung. In der ersten Gruppenausstellung im Herbst 2000 war neben El Lissitzky bereits auch der Japaner Osamu Shiihara dabei. Japanische Fotografie entwickelte sich dann schnell zum weiteren Schwerpunkt."

Fotografie-Stars wie Rinko Kawauchi, Daido Moriyama oder Yutaka Takanashi finden sich ebenso in ihrem Programm wie Positionen von bildenden Künstlern, die zur Kamera greifen. „Fotografie ist inzwischen eine globale Sprache geworden. Jeder fotografiert. Die klassischen Positionen interessieren die jungen Sammler immer weniger. Sie suchen nach Bildern, die etwas über ihre Zeit aussagen."

Deswegen will sie es sich in der Spezialisten-Ecke nicht allzu bequem machen. „Ich habe nie auf pure Fotografen gesetzt. Von Anfang an dominierten experimentelle oder politische Ansätze", so Pasquer. „Meine Galerie ist eigentlich auf Umbruchzeiten spezialisiert. Die Fotografie der 20er- und 30er-Jahre lebte von der Schnelligkeit dieses neuen Mediums. Vor allem Frauen, die arbeiten wollten, profi-

> In den 20er Jahren profitierten vor allem Frauen vom Neuen Sehen

tierten von der Lust am Neuen Sehen. Shomei Tomatsu zeigte in den 60ern die Veränderungen der japanischen Gesellschaft und überwand gleichzeitig den dokumentarischen Stil. Ohne ihn wären die Provokationen von Moriyama nicht möglich gewesen. Die Akzeptanz dafür ist erst heute da."

Seit der Jahrtausendwende konstatiert Pasquer eine erneute Umbruchphase. Das Internet und die Globalisierung stellen die Weichen neu. Während sich beispielsweise der Ire John Gerrard einer ursprünglich für militärische Zwecke entwickelten Technik der Echtzeit-3D-Grafik bedient, um verborgene Machtsysteme wie Googles Datenfarm in Oklahoma aufzuspüren, gibt Viktoria Bintschok eigene Fotos in ihren Computer ein und sucht mit Hilfe von Algorithmen nach Doppelgängern im Internet. Im Fluss des Suchvorgangs lösen sich Kategorien wie Autorschaft, Authentizität und Bildquelle auf.

Galerie Priska Pasquer, Albertusstr. 18, Köln, Tel. (0221) 9526313, Di.-Fr. 11-18 Uhr. Sa. 11-16 Uhr.

Priska Pasquer *Foto: Privat*