

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Günter Meyer: Werner Berges: Ein Künstler mit Wurzeln im Oldenburger
Münsterland

Günter Meyer

Werner Berges: Ein Künstler mit Wurzeln im Oldenburger Münsterland



Abb. 1: Porträt von Werner Berges
Foto: Alexander Beck, Frankfurt

Am 26.10.2017 verstarb der in Cloppenburg 1941 geborene Künstler Werner Berges im Kreise seiner Familie in Schallstadt bei Freiburg. Er zählt zu den wichtigsten Vertretern der Deutschen Pop-Art. Werner Berges hat ein Großteil seines Lebens in Schallstadt bei Freiburg sowie in der katalanischen Künstlerstadt Cadaqués gearbeitet und gewirkt, doch es gab immer wieder auch eine enge künstlerische Verbundenheit mit seiner Heimatstadt und dem Land Oldenburg. Welche

Rolle die Herkunft für Werner Berges gespielt haben mag, lässt sich nur aus den vielen Facetten seiner Biographie herleiten. Die Bedeutung der sozialen Herkunft wird in der Literaturgeschichte auf sehr unterschiedliche Weise thematisiert. Es sind die Erinnerungen an die eigene Kindheit und Jugendzeit, die wie ein ewig anmutender Stachel in uns wirken, uns prägen und auch motivieren. Angefangen von der Madeleine-Episode bei Marcel Proust bis hin zu Daniel Schreibers autobiographischem Werk „Zuhause“ pendelt diese Auseinandersetzung zwischen einem wundersamen Glücksgefühl und einer

intellektuellen Entwurzelung. Werner Berges hat beide Facetten in sich vereinigt und genau mit dieser Ambivalenz eine lebenslange enge Verbundenheit mit seiner Heimat bewahrt. Die Kindheit in den 1950er-Jahren war in Cloppenburg geprägt von Themen, die einen Vertreter der „68er-Generation“ sicherlich als einengend und provinziell anmuteten. Sein bildungsbürgerlicher Hintergrund konnte gewiss einiges kompensieren, aber die tiefe Provinz der unmittelbaren Nachbarschaft muss als große Enge wahrgenommen worden sein.

Für einen kunstbegabten und -interessierten Jugendlichen fanden die ästhetischen Auseinandersetzungen in den Metropolen wie Köln, München und Düsseldorf statt. Bremen schien wie eine Eintrittspforte zu den Kunstmetropolen zu sein.

Insofern war es folgerichtig, 1960 – nach bestandener Begabtenprüfung – zum Studium nach Bremen zu wechseln. Damit gelang ihm ein erster Ausbruch aus der provinziellen Enge, und der Wechsel nach Berlin 1963 zu Prof. Camaro muss wie ein Befreiungsschlag gewirkt haben.

Das alte Westberlin war jedoch eine sehr anachronistische Stadt und ein eigentümliches Biotop von durchaus, bezogen auf die Kunst, provinziellen Anarchisten. Es wurde für die „68er-Bewegung“ eine große Plattform geboten, jedoch gab es kaum eine Infrastruktur für die bildende Kunst. Die Kunstszene in Köln und Düsseldorf war wesentlich größer und präsenter.

In Berlin wurde Werner Berges Meisterschüler bei Alexander Camaro, der zum Teil noch die Aura der 1920er-Jahre besaß und mit dieser Historie die junge deutsche Nachkriegskunst prägte. Der Vorteil abseits der großen Kunstzentren zu studieren und zu arbeiten lag zudem darin, über einen etwas größeren experimentelleren Freiraum zu verfügen, um nicht sofort vom Mainstream aufgesogen zu werden.

In dem Geist dieser fehlenden Infrastruktur war es sehr typisch für das alte Westberlin, mit politischen Projekten eine eigene Infrastruktur zu schaffen, oft auch als Gegenentwurf zu bestehenden kapitalistischen Strukturen. „Großgörschen 35“ ist sicherlich aus einer derartigen Haltung heraus entstanden, zu der Werner Berges 1966 stieß und sich als Mitglied einbinden konnte.

Der Kritiker Heinz Ohff schreibt aus dieser Zeit über Werner Berges: „Im nüchternen Zustand hatte diese Galerie schon einiges zu bieten. In solch einem Umfeld konnte Werner Berges, der sich seinen



Kommilitonen in Berlin als Abkömmling einer Bauern- und Schnapsbrennerfamilie in Cloppenburg präsentiert hatte, unbedroht und inspiriert seiner Arbeit nachgehen.“¹ Hier kommt also wieder seine Herkunft aus dem Oldenburger Münsterland zum Tragen.

Stefan Tolksdorf beschreibt diese Phase über Werner Berges in Berlin wie folgt: „Seine wichtigsten Impulse empfangt der Niedersachsen im spezifischen Mikroklima der Insel Berlin, am Rande einer brodelnden Künstlerszene, die den Aufstand gegen die Diktatur der Gegenstandslosigkeit probte und aber reichlich Schützenhilfe aus den USA empfangt.“²

Heinz Ohff kennt aus dieser Zeit bereits seine ersten Arbeiten, die später mit dem Begriff Pop-Art umschrieben worden sind und damit Werner Berges zum deutschen Vertreter der dieser Kunstrichtung festlegten.

Diese Anfänge der Pop-Art will Karl-Heinz Ziessow schon früh entdeckt haben: „Zunächst, in den Arbeiten um 1965, tauchen Elemente der Pop-Art noch mehr oder weniger versteckt, in der Geschichte eines kleinteiligen Bildes auf, bevor sie gegen Ende der sechziger Jahre dann wuchtig in die Fläche vordringen, mit ihrer plakativen Farbigkeit den Betrachter beinahe überwältigen.“³

Werner Berges wird bis zu seinem Tod als der wichtigste Vertreter der deutschen Pop-Art geführt. Noch 2017 schreibt Florian Illies: „Blickt man neu auf die Werke von Werner Berges, diesem 1941 geborenen Pionier der deutschen Pop-Art, dann springt einem vor allem deren Frische und Eleganz ins Auge, was eine sehr seltene Paarung ist und in der deutschen Kunstgeschichte ansonsten eigentlich kaum in einem Satz zusammen genannt werden kann.“⁴

Allerdings kann man diese terminologische Zuspitzung durchaus kritisch sehen, und sie müsste in einer umfassenden Analyse komplexer überprüft werden.

Betrachtet man die Werke in einem erweiterten Kontext, dann lässt sich das Lebenswerk nicht auf wenige Begriffe reduzieren. Werner Berges schien von Anfang an einem inneren Kompass zu folgen. Er hat in seinem Wirken durchaus versucht, Grenzen zu erreichen, aber niemals zu sprengen. Letztendlich hat er sich doch stets innerhalb der bürgerlichen Norm und nicht außerhalb gesehen.

Sein Lebensthema war die künstlerische Darstellung der Frau. Er selbst äußerte sich in einem Interview: „Das Thema meiner künstlerischen Arbeit ist sicher immer gleichgeblieben: Frauen und die Lust



an der Idee, die weibliche Figur in Formen der Abstraktionen zu übertragen. Es ist die Suche nach einem Idealbild, das sich natürlich auch verändern kann.“ Nicht der realistische Körper, sondern der ideale Körper sollte gefunden und dargestellt werden.

Werner Berges suchte zwar die ideale Schönheit, aber nicht im strengen klassischen Sinne eines Polyklets. Er entwickelte nicht einen Kanon für die ideale Schönheit, sondern er setzte sich auseinander mit dem uns vorgesetzten Kanon der Schönheit durch die Medien. Er selbst äußerte sich dazu: „Ich male, zeichne und drucke Porträts, die mir die Medien, freilich immer nur in Verbindung mit dem zu verkaufenden Objekt, servieren. Mein Interesse gilt allerdings nicht den Artikeln, sondern den hochkonfektionierten Frauentypen, die uns diese Konsumgüter so verführerisch präsentieren.“⁵

Berges bedient sich eines Stereotyps und holt die konstruierte gleichförmige Schönheit aus dem ursprünglichen Zusammenhang heraus, um, um mit den Worten des Kritikers Heinz Ohff zu sprechen, die degradierte Frau zurückzuholen in die menschliche Dimension.

Jedoch bleiben diese Frauen anonym und lassen keine individuellen Züge erkennen. Tobias Kaufhold, der über Werner Berges promoviert hat, schreibt dazu: „Der Begriff Schönheit erscheint bei Berges wie ein Paravent, hinter dem sich Zuneigung und eine abwartende Distanz verbergen. Im Rahmen dieser Möglichkeit wird die Sympathie und Zustimmung des Betrachters „erschmeichelt“ und nicht „erzwingen“.“⁶ Die dargestellten Frauen werden nicht mehr als Objekt der Begierde vorgeführt.

Marie Luise Otten charakterisiert die dargestellten Frauen denn auch wie folgt: „Kess, herausfordernd nach außen, narzisstisch nach innen, immer wieder aufgeladen und von erotischer Spannung bleibt der Frauentypus zwar identisch, wird daher durch seine völlig funktions- und zweckfreie Darstellung zu einem dem Betrachter ebenbürtigen menschlichen Wesen, das sich selbst völlig genug zu sein scheint. Die Schönheit wird nicht zur Schau gestellt, sondern ist wie selbstverständlich vorhanden.“⁷

Werner Berges fordert uns in seinen Werken mit sehr subtiler Art und Weise auf, uns mit dem Schönheitsbegriff auseinanderzusetzen. Auch wenn sich der Schönheitsbegriff gewandelt hat, so haben die Bilder von Werner Berges immer noch ihre Gültigkeit. Er hat damit die ästhetische Auseinandersetzung in Deutschland geprägt und sich daran aktiv beteiligt.



Werner Berges beeinflusste aber auch die Entwicklung der ästhetischen Auseinandersetzung im Oldenburger Münsterland. Metaphorisch für diese Auseinandersetzung steht ein Wandgemälde in der Stadt Oldenburg, das fast drei Jahrzehnte an der Außenfassade des alten Hallenbads das Außenbild des Berliner Platzes prägte. Dieses Wandgemälde „Der Turmspringer“ entstand auf einem Künstlersymposium 1977 und wurde ein Jahr später von der Stadt Oldenburg gekauft. Der Kauf löste seinerzeit eine große Kontroverse über öffentliche Kunst sowohl in der Stadt Oldenburg als auch im Oldenburger Münsterland aus. 2007 wurde das Kunstwerk vor dem Abriss des Hallenbades abgenommen und vorläufig im Bauhof-Depot archiviert, bis eine neue, geeignete Wand gefunden worden ist. Es ist die Entwicklung von einer Kontroverse hin zu einer Würdigung.

Im Kontext dieser ästhetischen Entwicklung im Oldenburger Münsterland stehen auch die Sammler und Mitstreiter des Künstlers aus dieser Region. Welche Bedeutung diese Mitstreiter für Berges besaßen, wird im 2008 entstandenen Werk „66 Köpfe“ erkennbar. Neben Kunstkritikern, Sammlern und Personen der Zeitgeschichte, porträtierte er auch Familienmitglieder und Mitstreiter aus Cloppenburg. In dem Zusammenhang schreibt Jörg Michael Henneberg 2011: *„Eines seiner treffenden Porträts ist das des im vergangenen Jahr*

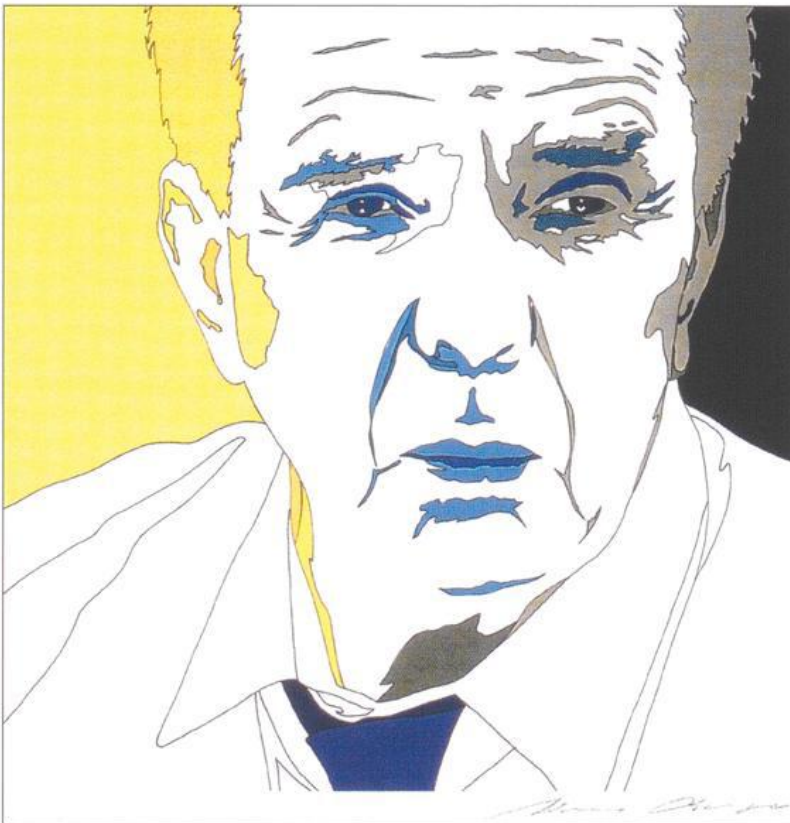


Abb. 2:
Helmut Ottenjann,
aus dem Zyklus
66 Köpfe, 2008,
Digitalgrafik;
Privatbesitz

verstorbenen Direktors des Museumsdorfes Cloppenburg, Prof. Dr. Helmut Ottenjann (Abb. 2), der immer wieder auf das Werk von Werner Berges hingewiesen hat und für den Berges zweifellos jener Künstler mit dem Ursprung im Oldenburger Land gewesen ist, der sich nationale und internationale Anerkennung erworben hat.“⁸

Anlässlich seines 75. Geburtstags am 11.02.2017 hat der Kunstverein der Stadt Cloppenburg die Werke dieser privaten Mitstreiter und Sammler in einer großen Ausstellung im Cloppenburgener „Kunsthof“ gezeigt. In diesem Zusammenhang konnten Arbeiten aus



Abb. 3: „Handtuch“, 1969, Acryl/Leinwand, 140x110 cm; 2017 angekauft vom Landesmuseum für Kunst und Geschichte Oldenburg

allen Epochen seines Schaffens gezeigt werden, und dabei wurde nicht nur die künstlerische Biographie eines Künstlers sichtbar, sondern auch die ästhetische Entwicklung einer Region.

Die letzte große Einzelausstellung wurde im April 2017 im Augusteum zu Oldenburg mit über 50 großformatigen Pop-Art-Gemälden aus den 1960er-/1970er-Jahren seines Schaffens gezeigt. (Abb. 3)

Auch wenn Werner Berges stets versuchte, über die begriffliche Zuordnung als Vertreter der Pop-Art hinauszukommen, so wird er den Oldenburgern wohl primär als der bedeutendste Vertreter der deutschen Pop-Art in Erinnerung bleiben. In einem Interview 2007 äußerte er sich: „Inzwischen kann ich mit dem Label wieder leben. Über lange Zeit hatte ich mich von der Pop-Art entfernt. Aber nun bin ich zu meinem Thema „Frau“ zurückgekehrt und schließe mich bewusst an die malerischen und graphischen Mittel meiner frühen Zeit an.“⁹

Anmerkungen:

- 1 Heinz Ohff: Galerie Großgörschen. In: Das Kunstwerk. Kohlhammer, Stuttgart u.a., 22, 1968/69, 5/6, S. 81.
- 2 Entnommen aus: Jörg Michael Henneberg: Werner Berges zum 70. Geburtstag. Ein künstlerischer Lebensweg von Cloppenburg nach Freiburg im Breisgau. In: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 2012. 61. Jahrgang, Cloppenburg 2011, S. 183.
- 3 Entnommen aus einer schriftlich verfassten Rede aus dem Archiv Werner Berges, die Karl-Heinz Ziessow 2005 in Cloppenburg auf der Ausstellungseröffnung „Werner Berges. Jede Menge Leute“ gehalten hat.
- 4 Entnommen Einladungskarte zur Vernissage der Ausstellung: Werner Berges German Pop. Galerie Klaus Benden, Köln 02.10.2017.
- 5 Ohff, Heinz: Galerien der neuen Künste. Revolution ohne Programm. Gütersloh, Berlin, München, Wien 1971, S. 77.
- 6 Kaufhold, Tobias: Auf der Suche nach der verlorenen Form. Werner Berges und die Pop-Art. Langenhagen 1998, S. 20.
- 7 Otten, Marie-Luise: Bemerkungen zu Werner Berges. In: Werner Berges POP-ART 1965-1977. Ausstellungskatalog Museum der Stadt Ratingen, 2000, S. 10.
- 8 Entnommen aus: Jörg Michael Henneberg: Werner Berges zum 70. Geburtstag. Ein künstlerischer Lebensweg von Cloppenburg nach Freiburg im Breisgau. In: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 2012. 61. Jahrgang, Cloppenburg 2011, S. 191.
- 9 Entnommen aus: Jörg Michael Henneberg: Werner Berges zum 70. Geburtstag. Ein künstlerischer Lebensweg von Cloppenburg nach Freiburg im Breisgau. In: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 2012. 61. Jahrgang, Cloppenburg 2011, S. 183.



Martin Feltes

„Nicht abbilden, sondern bilden“

Zum künstlerischen Werk von Ellen Mäder-Gutz

Vielseitig und umfangreich ist das künstlerische Werk von Ellen Mäder-Gutz, die von 2002-2016 als wissenschaftlich-künstlerische Mitarbeiterin an der Universität Vechta gewirkt hat. Im Jahr 2016 folgte die Berufung zur außerplanmäßigen Professorin. Neben ihrer fruchtbaren und nachhaltigen Lehrtätigkeit arbeitet Ellen Mäder-Gutz als freischaffende Künstlerin und formuliert: „Als Künstlerin zu arbeiten, heißt für mich mit immer neuen Ideen leben, mich immer neu auszuprobieren.“ Diese Neugierde spiegelt sich in der Vielzahl der Medien, in denen der künstlerische Ausdruck gesucht wird. Das bildhauerische Schaffen, die Grafik und die Malerei aber auch die Fotografie und die Textilkunst finden das Interesse der Künstlerin.

In diesem so vielfältigen Portfolio zeigen sich deutlich gemeinsame und verbindende Merkmale: das artistische Können von Ellen Mäder-Gutz, ihre Lust am Experimentieren, Materialgerechtigkeit sowie das konsequente Streben nach originellen Bilderfindungen. Dabei bildet vor allem die Natur das Leitmotiv und vornehmste Inspirationsquelle.

So kreisen ihre Holzskulpturen ausnahmslos um florale Motive (Abb. 1), wobei es jedoch nie um das bloße Abbilden von Blumen und Pflanzen geht. Vielmehr reduziert die Künstlerin die Formen und Strukturen botanischer Ereignisse auf das Wesentliche. Die unsichtbaren Kraftlinien der Natur werden visualisiert, so dass sich Begriffe wie Keimung, Wachstum, Entfaltung oder Aufblühen einstellen. Die organische Qualität der Skulpturen ist zu betonen, die durch das spannungsvolle Wechselspiel konkaver und konvexer Formen sowie durch üppige Wölbungen zum Ausdruck kommt. Manchmal stellt sich in der Betrachtung die Assoziation an eine menschliche Figur ein,

