

**Folgender Auszug aus dem Villa-Romana-Jahrbuch 2003 ist mit freundlicher Genehmigung der Autorin Ute Kaldune, Kunsthistorikerin MA, zur Zitation freigegeben. Weitere Informationen über die Autorin finden sich unter:.....**

### **Das Bacchanal des Capricorn**

In den internationalen Hitlisten der Wertschätzung zeitgenössischer Kunst rangiert der Zauber, das Märchen und die Flucht in die Illusion ganz weit oben. Die Welt der Geometrie, der historischen Spuren und der Grabung in jüngste Schichten der Archäologie, des Barock oder längst verhaltener Lebenszeichen dagegen zählt zu einem eher seltenen Themenfundus. Der Mensch hat die Fähigkeit, zwischen Orten und Zeiten zu springen und innerlich zu reisen. Die erste Erfahrung mit solchen Zeitsprüngen liegt schon lange zurück – in der Kindheit, dennoch betritt sowohl der Künstler Norbert Küpper als auch der Betrachter ein unsicheres und verunsicherndes Terrain – das der Vergänglichkeit.

In diesem Falle also ist die Ikonographie, die untersucht wird, an das Thema Zeit und Zeitlichkeit geknüpft. Es ist zugleich ein Thema für Exkursionen in tiefer liegende Schichten aus der Vergangenheit, wie auch ein Gegenstand, durch den man gezwungen ist, über sich selbst nachzudenken. Vielleicht sind diese Bilder Lobbyisten der Nachdenklichkeit und gleichzeitig die Botschaften eines Schatzgräbers und eines Künstlers, der auszog, die Sperren der Sachlichkeit zu überwinden und, getrieben durch die Kraft der Neugier, die Dinge, die er findet „von allen Seiten zu betrachten“. Durch die ungewohnte Perspektive relativiert er die Sache selbst, und neue Aspekte kommen ans Licht, unbekannte Ansichten und Aussichten.

Diese Werke sind Manifestationen einer Beziehung zwischen einem geographischen Ort, einer Idee, der Zeitlichkeit und einem Subjekt, dem kunsthistorischen Figurenarsenal, das der Künstler in symmetrischer Spiegelung versammelt. Vergleichbar mit einem routinierten Spurensucher ergänzt er in seinen Bildern die Magie des historischen Ortes Florenz mit erforschten Formen und Dämonen, es entstehen Kosmologien verschiedenartiger Mischwesen. Das Forschungsergebnis wird präsentiert: Koalitionen aus Mensch und Tier, aus Ziege und Fisch, aus Flora und Fauna. Präzise und doch unscharf und angereichert mit Symbolik aus vorrömischer Zeit wird kulturelles Gelände, die Architektur sowie die Zeichenspur unter dem Putz der Mauern seziert und beschrieben. Die Ergebnisse sind zuvor erwähnte Protagonisten, der Herkules ebenso wie die Phantasiegestalten trunkener Bacchanten, gleichwertig sind sie neben dem riesigen Greif und dem phantastischen Arsenal von Meeresgetier positioniert. Sie sind begleitet von Assistenzfiguren wie Gorgo, Capricorn und Akanthusblatt, den himmlischen Heerscharen gleich künden diese von höheren Sphären – der Omnipräsenz des antiken Götterhimmels.

Formal sind die Funde der Exkursionen in gemalten und gedruckten Collagen arrangiert und festgehalten. Bis auf die Tondi unterliegen alle der Zweiteilung und entstehen in ihrer Basis in einem Abdruckverfahren, das seinen Platz in der Psychologie hat, dem Abklatschverfahren. Die Farbspuren werden nicht für einen Rorschachtest verwendet, sie sind Kommunikationspartner, auf die der Künstler seine Geschichten bannt.

Der bereits erwähnte Flirt mit der Vergangenheit ist gefestigt durch drei feste Verbündete, die in immer neuen Varianten die Bilder begleiten und strukturieren. Die drei Anker sind der musikalische Rhythmus, der Dualismus und die fixierte Bewegung. Letztgenannte wird in der gesamten Bildwelt von Faunen und ekstatischem Tanz offensichtlich. Im gestischen Kürzel, in der eher zufälligen Farbspur, entsteht zuweilen aus der Aktion wieder das Figürliche, es deutet sich an und ist zugleich getarnt in der transparenten Farbverschleierung, die das Geschehen teilweise bedeckt. Mal eine imposante Heldenfigur, mal eine kleine gehörnte Tiergestalt, sie werden schnell aufs Blatt geworfen, werden dann wieder überlagert von geschwungenen Linien und Nachwehen des tanzenden Personals. Sicher gesetzte Akzente und energische Konturlinien wechseln sich ab, Nebulöses und fest eingegrenzte Form scheinen sich zu duellieren.

Die künstlerische Sprache, der sich Norbert Küpper bedient, ist nachdrücklich geprägt von musikalischen Anlehnungen. Ein Maler, der zugleich die Bachfuge und die Musik von Henze befragt und benutzt. Rhythmen und Stimmungen, Farbe und Klang werden verknüpft und zeitlich in das Jahr 2004 transferiert. So ist zwar die Spiegelung aller Motive ein rein formales Element und eine äußerliche Einteilung in Dyptichen, die für den gesamten Zyklus der Simmetria Etrusca gilt, dennoch ist die Dopplung der Erzählung viel mehr. Mit Musikalität hat sie insofern etwas gemein, als sie in der gespiegelten Dopplung des Bildes einen Lesetakt vorgibt. Der Leser dieser Bilder findet eine Form, die sich dem Vergleich stellt,

nie sind die zwei Seiten des Blattes in exakt identischen Farbwerten bearbeitet, es gilt immer eine „lautere“ Seite auszumachen. Die Leserichtung und die Recherche der Gleichartigkeiten ist Garant für eine besonders intensive und einem Rhythmus gehorchende Taktung bei der Annäherung an diese Erzählungen.

Klare Logistik im Bildaufbau sorgt für ein kalkuliertes Spiel der Dopplung, so wird in Wiederholung erzählt, was die Ausgrabung ergeben hat. Die Spiegelung gibt nicht nur eine Rhythmisierung der Bildfläche vor, sie verstärkt auch die Wirkung dieser geschichteten Lebensspuren. Fakten sind kombiniert worden mit Zeichen- und Symbolalphabeten eines persönlichen Erinnerungsschatzes. Subjektivität, Spiel und Schnellmalerei aber auch die disziplinierte Planung stehen neben der Methodik des Abklatschverfahrens, das die Basisform für die Bilder und die Teilung des Blattes in symmetrische Herrschaftsbereiche liefert. Zwiespältig ist also auch die Quelle aus der sich die künstlerischen Mittel speisen.

Der Druck, also ein graphisches Mittel, ist die farbliche, lineare Grundstruktur, auf die der Künstler reagiert bei der Übermalung, gleichermaßen werden diese gedruckten Formen benutzt und ausgelöscht mit der malerischen Geste. Erinnerung wird als Übermalungen auf die graphische Struktur gesetzt werden. Schon ist man bei der Thematik des Dualismus, ein Mensch aus dem einundzwanzigsten Jahrhundert begibt sich auf eine akribische Suche, der Vektor ist in die Vergangenheit gerichtet, das Ergebnis bezieht sich auf die „Jetztzeit“. Die Malerei und die Grafik, der Zufall und die gezielte, geplante Malgeste kommen parallel zum Einsatz. Die nicht faßbaren Dimensionen von Emotion, Stimmung und vom Phänomen der Zeit werden mit Mitteln beschrieben, die Manifestationen sind von Schnelligkeit und Doppelschichtung. Wer die Bilder befragt, häutet sie Schicht um Schicht und wiederholt die Recherche des Künstlers im wahrsten Sinne, beiden gemeinsam ist die Unmöglichkeit in trüben Gewässern, teilentblöhten Architekturen auf eine klare objektivierte Wahrheit zu treffen. Aber auch auf anderer Ebene gehorcht die Methodik einem grundlegenden Dualismus, der Verknüpfung von zufällig gefundenen Elementen mit historisch analysierten und geprüften Formen der Mythologie. Der Herkulesbrunnen wird zum Anlaß der Erzählung, die Figur selbst dreht und streckt sich in ausladenden Bewegungen und wird begleitet von Getier und ornamentaler Form.

Ein konkreter Held wird eingebunden in die Summe der Seh- und Malerfahrungen des Künstlers, angesteckt von metaphysischer Stimmung werden Bacchanale arrangiert, die manchmal skurril, manchmal ernst wirken. Eine objektivierbare Erkundung des Terrains wird kombiniert in bekannt dualistischer Manier, mit der ganz persönlichen Handschrift des Malers, die Protagonisten der Bildwelten werden dabei unter dem Aspekt des Nebulösen vorgestellt. Klare Erkenntnis wie die Methodik der Überfülle, der manierierten Kurven und ausladenden Bewegung wird ganz dem Prinzip der Doppelbödigkeit gehorchend, gekoppelt an den Pegasus, der sich mit einer Artischockenpflanze vereint hat, an den Greif der nicht vom Boden abhebt. Der Triton sowie das formale Arsenal des Barock werden zusammen mit den stilisierten Formen des Palmenblattes und frei kombinierten Mutanten präsentiert, ein Geschichte zwischen den Zeiten, zwischen Lüge und Wahrheit entsteht.

Auch unter dem Stichwort der Spur, Erinnerungsspur, Zeitspur wandelt man auf doppelten Faden. Spuren werden hinterlassen, sind da und bleiben, bis irgendetwas sie verwischt. Zwei aktive Größen sind hierbei zu beobachten, zum einen die Zeit selbst, die Spuren des Lebens tilgt, und zum anderen der Künstler Norbert Küpper, er legt Farbspuren, Pinselspuren und Wischspuren als optische Manöver über und unter seine Bilder. Diese Bilder sind Verknüpfung von tragischer Vergänglichkeit von Komik und Ernst, es sind Arbeiten, die immer von beidem zu berichten wissen. Die Erzählung selbst scheint zu sein wie das Leben selbst: verwirrend und skurril.

Es entstehen barock anmutende Bildteppiche voller phantastischer faktischer und lokaler Bezüge. Unter Verwendung ordnender kompositioneller Regeln – eine all-over-Struktur, die ähnlich dem Psychogramm eines Irrweges den Betrachter fasziniert, mit der Offenlegung dieser Ereignisspuren ist er aber fast überfordert. Alle Ängste und Gefühle des Malens selber tragen sie in sich, den Zufall, der das Verfahren des Abklatsches bestimmt, ebenso wie die innere Bildwelt, die sich eruptiv auf der Leinwand entladen hat. Die Rückbezüge sind inhaltlich doppelt an die Reise in die Vergangenheit gebunden. So ist die Simmetria Etrusca ein Zitat aus der Zeit von vor fünfhundert Jahren, und parallel ist es auch der Schoß der Vergangenheit ganz generell, der die Mischwesen Dämonen und Götter - die Bildelemente

gebirt.

Jedes Bild stellt sich dar, als Zusammenschluß aus mehreren Motivquellen und Reminiszenzen. Zitiert wird aus der Kultur und Kunstgeschichte bis zurück in längst untergegangene Kulturen. Das Thema der Zeitlichkeit wird hier analysiert als simultanes Geflecht, das vielfältige Ebenen durch subjektive Kopplung miteinander verbindet. Der Künstler, dessen Gestaltung arrangiert hat, was zeitlich und logisch klar getrennt war, überführt die freie Form, Getier und bewegte Menschengestalt in die Gegenwart. Es wird keine Bewertung und keine Hierarchie der zahlreichen Bedeutungsebenen geliefert, vielmehr wird Gefundenes bewusst isoliert und beschrieben, ohne warum und ohne Eineindeutigkeit, ohne Absolutheitsanspruch. Hier hat das Spiel und der Sinn für Proportion, Dichte und Leere die Regie übernommen, und der Betrachter bleibt frei, frei in der Wahl einer Botschaft.

Die Kunst liefert Ergebnisse, die zunächst ungeprüft sind. Die Überprüfung aber entlarvt zugleich den Betrachter selber, ist er begeistert von der Phänomenologie der Unschärfe und des Zufallbefundes, oder ist er der zählende und ordnende Geist, der den Beweis sucht und die dionysische Sprache der Bilder auf klare Elemente und objektivierbare Formen durchsucht.

Die Bilder von Norbert Küpper ähneln Magnetfeldern, in denen die Elemente und Formen ohne gezielte Absprache frei und locker zueinander gefunden haben. Vor allem interessiert ihn das Problem des Sehens und des Sichtbarmachens als ein Phänomen der Kulturgeschichte. Das erzählerische Moment ist vordergründig, die einzelne Geschichte wirkt montiert und überschneidet sich inhaltlich und in ihren Formen, die den Zeitzeugen, Palästen und Baudenkmalern ebenso wie der Phantasie entlockt wurden. Mit immer neuen Variationen einer Form entfalten sie eine eigene Grammatik von Bildelementen.

Das Thema dieser „Zauberwelten“ heißt wie so oft in der zeitgenössischen Kunst: Wahrnehmung. Das Brunnenfries, tausend Mal in ähnlicher Gestalt bewundert, wandelt sich von der flüchtigen Erscheinung zum zentralen Motiv, in dem sich ganze Zeitalter verdichten. In den meisten Bildern, die in der Simmetria Etrusca entstanden sind, gilt es, versteckte Geschichte und Widersprüchlichkeiten zu entdecken. Leichtes wirkt schwerfällig und Schweres wurde der Erdanziehung entrissen. Es sind Geschichten, die man den Bildern erst entlocken muß, die Erzählung gleicht eher einem Dschungel von Zitaten und Formen als einer klaren Beschreibung. Die Meisterschaft entfaltet sich da, wo diese Bildwelt aus Schemen, Kurvaturen und Balken ihre eigene atmosphärische Sprache zeigt und zum Zerrspiegel wird, so dass unsere Wirklichkeit zugleich fremd und vertraut erscheint.

Die kuriose Rätselhaftigkeit des vermeintlich Vertrauten befällt den Betrachter ebenso, wie diese Sonderform der Erinnerungsmikrobe auch den Künstler selber bereits befallen hat. Wahrheit und Lüge, vertraute Kunstform, die Touristenattraktion und das Arsenal der italienischen Kunst wird zum Gestade der Untiefe, in denen sich alles in sein Gegenteil wandeln kann. Die Freiheit der Kunst zu Lande, zu Wasser und in der Luft, die Bodenhaftung außer Kraft zu setzen, erscheint neben der Kopplung von Flora und Fauna als zentrale Botschaft dieser Werke.

**Ute Kaldune, Kunsthistorikerin MA, Köln 2004**