

EUGEN SCHÖNEBECK

1957 – 1967

23. Februar – 15. Mai 2011

WANDTEXTE

Eugen Schönbeck Gemälde und Zeichnungen 1957 – 1967

Eugen Schönebeck nimmt in der Kunst nach 1945 eine entscheidende Position ein. Auf bahnbrechende Weise integrierte er historische Inhalte in sein Werk und darüber hinaus entwickelte er eine neuartige, von existenzialistischem Engagement durchdrungene Porträtmalerei. Diese Retrospektive – die erste in fast zwei Jahrzehnten – führt fast alle seine erhaltenen Gemälde und mehr als drei Dutzend seiner Zeichnungen zusammen.

Seine frühesten Gemälde malte Schönebeck in einem tachistischen Stil. Als großer Bewunderer symbolistischer Kunst und Dichtung hatte er auch die aktuellen Entwicklungen in der französischen Malerei verfolgt. 1956 hatte er zum ersten Mal Paris besucht – zwei weitere Male kehrte er dorthin zurück, bevor er im Frühjahr 1961 sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin abschloss. Im folgenden Jahr begann er figurativere Werke in Öl zu malen. In diesen Werken versuchte Schönebeck „einen gewissen Tenor an die Oberfläche kommen zu lassen – ein Bewusstsein der Krise, einer alles durchdringenden Traurigkeit, Grausamkeit und sogar Perversität –, das ich im Werk meiner Kollegen vergeblich suchte.“ Das Ergebnis waren einige der frühesten Bilder, in denen der Versuch unternommen wurde, die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands zu bewältigen. Mit einer Radikalität, zu der sich seine Zeitgenossen nicht durchringen konnten, gaben sie dem alpträumhaften Gemetzel des Zweiten Weltkriegs Gestalt, ohne explizit darauf zu verweisen.

1964 drang Schönebeck zu einem neuen monumentalen Stil vor. Er begann mediale Fotografien von Politikern, Dichtern und Künstlern, die mit verschiedenen Varianten des Sozialismus sympathisierten, in quasi-religiöse Ikonen zu transformieren. Diese Bilder bezeugen sein Ringen um einen Mittelweg zwischen einer für den kapitalistischen Markt gefertigten und einer politischen Zielen verpflichteten Kunst. Weder der einen noch der anderen ästhetischen Tradition wollte er den Rücken kehren, und in seiner existenzialistischen Haltung war er kompromisslos. Für Schönebeck war es deshalb ein konsequenter Schritt, als er 1967 beschloss, mit dem Malen aufzuhören. Wohlwissend um die Bedeutung seines Werks, haben Kuratoren seine Bilder seit den frühen 1980er Jahren in fast jeder international wichtigen Übersichtsausstellung zur deutschen Nachkriegskunst präsentiert. Mittlerweile waren die meisten seiner Gemälde in öffentliche und Privatsammlungen eingegangen. Seine Kunst war nicht nur ihrer Zeit voraus, sie hat, insbesondere für eine jüngere Generation von Malern, ihre Bedeutsamkeit bis heute bewahrt.

Die *Pandämonium I und II* (Manifeste) 1961 und 1962 Georg Baselitz und Eugen Schönebeck

1957 lernte Eugen Schönebeck Georg Baselitz in dessen ersten Semester an der Hochschule für Bildende Künste kennen. In den folgenden fünf Jahren tauschten sie häufig ihre Ansichten und Ideen über Kunst aus. Schönebecks erste Ausstellung fand gemeinsam mit Baselitz statt und wurde vom 10. bis 30. November 1961 in einem Abrisshaus in der Schaperstraße 22 in Berlin gezeigt. Schönebeck zeigte einige Zeichnungen und drei Gemälde, darunter *Die Nacht des Malers*.

Um auf die Ausstellung aufmerksam zu machen, stellten die beiden Künstler einen großformatigen Flyer her, der heute als *Pandämonium I* (Manifest) bekannt ist. Das Erscheinungsbild und der Ton dieses Textes waren zum Teil von *Das Pintorarium* inspiriert, ein Manifest, das 1959 von den Wiener Künstlern Ernst Fuchs, Friedensreich Hundertwasser und Arnulf Rainer verfasst worden war. Der kurze Text, den Schönebeck für das *Pandämonium I* (Manifest) schrieb, zeigt, dass er zu der Überzeugung gekommen war, dass Kunst einen moralischen Einschlag haben müsse: Ein Bild sollte für einen Seinszustand stehen und nicht nur die Werte des Künstlers zum Ausdruck bringen, sondern auch autonom fungieren.

Obwohl die Ausstellung wenig Beachtung fand, blieben sie hartnäckig und verfassten im Frühjahr 1962 ein zweites längeres Manifest in einem noch anarchistischeren Ton. Schönebecks Text baut sich aus teils asyntaktischen Sätzen auf, die oftmals abrupt abbrechen, um in Wortzusammenstellungen voller Gegensätze zu münden. Hier spricht Schönebeck „Das Sehenlernen der politischen Symbole als Kunst“ an, das sich wie seine Feststellung „Tragische Noblesse ist die Wiedergeburt der Erinnerung“ in den folgenden Jahren zu einem zentralen Anliegen in seinem Schaffen entwickelt. Der Text enthält auch Zitate aus *Die Nervenwaage* von Antonin Artaud. Genannt werden Künstler wie Dado, Fred Deux sowie Alexander Frenz, deren Werk, das in Deutschland fast unbekannt blieb, trotz aller Verschiedenartigkeit eine gegenständliche Malerei vereinte, der sich Schönebeck von da an zuwendet. Die Federzeichnungen Schönebecks, die seinen Text zum *Pandämonium I* einrahmen, lassen Köpfe erkennen, welche sein Gemälde *Junge Frau* ankündigen. Das *Pandämonium II* (Manifest) markiert das Ende von Schönebecks Auseinandersetzung mit dem Tachismus.

Die Texte *Pandämonium I* und *II* sind auf Deutsch und Englisch im Ausstellungskatalog abgedruckt.