

Wolfgang Ullrich

**„gemalt 1974 verbrannt 1984“ – Zu Helmut Zielkes
Bilderverbrennungen**

Wer Bilder verbrennt, meint es wirklich ernst. Solange man sie zerschneidet, zerhackt oder mit Säure traktiert, sind sie grundsätzlich restaurierbar, zumindest lässt sich noch mehr oder weniger gut erahnen, was überhaupt zerstört wurde. Etwas zu verbrennen, bedeutet hingegen, dessen Materialität so stark zu verändern, dass jegliche Rekonstruktion unmöglich ist. Aus Rauchschwaden und Ascheresten lässt sich nichts mehr zusammensetzen.

Aber nicht nur deshalb ist das Verbrennen besonders heftig. So hat das Feuer den Charakter einer Urgewalt; es kann außer Kontrolle geraten, ist in seiner Hitze bedrohlich, erzeugt vielleicht sogar giftige Dämpfe. Verbrennen ist also gefährlicher als andere Arten der Vernichtung, und wer sich dafür entscheidet, will das Ungeheuerliche des eigenen Tuns ausdrücklich spüren. Sich dabei seinen Gefühlen hinzugeben, ist auch gut möglich, denn während ein Ikonoklast, der mit einer Axt, einem Messer oder einer Sprühdose zur Tat schreitet, selbst aktiv zerstören muss und davon ganz absorbiert ist, kann, wer das Feuer erst einmal gelegt hat, in die Rolle eines Zuschauers wechseln und das Verbrennen der Bilder aus Distanz betrachten.

Als Helmut Zielke in den frühen 1980er Jahren einige seiner Hauptwerke verbrannte, machte er sogar Fotos davon. Während die großformatigen abstrakten Gemälde im Feuer verschwanden, entstanden also neue Bilder. Auf ihnen ist zu erkennen, wie sorgfältig Zielke das Verbrennen arrangiert hatte. Die Keilrahmen der Leinwände befestigte er jeweils an einem Holzgerüst, das er in den Erdboden gerammt hatte. So standen die Bilder zwischen Bäumen und Büschen aufrecht wie Plakate, vorbereitet wie für eine Prozession – so als sei es

Zielke tatsächlich wichtig gewesen, den Akt des Verbrennens zu zelebrieren und selbst zum bildmächtigen Ereignis werden zu lassen. Gemälde, die zum Teil nie, zum Teil nur ein einziges Mal öffentlich gezeigt worden waren, sollten zumindest im Moment ihres Untergangs ausgestellt, durch volle Sichtbarkeit gewürdigt werden.

Dass Zielke die Verbrennungen wie eine Ausstellung verstand, lässt sich auch insofern vermuten, als er immer wieder Fotos davon als Postkarten an Freunde und Verwandte verschickte. Auf einer - an den Malerfreund Oskar Manigk - betitelte er das Fotomotiv mit den Worten „gemalt 1974 verbrannt 1984“, was nicht nur an eine Todesanzeige oder an einen Grabstein erinnert, wo zugleich mit dem Sterbedatum das Geburtsdatum vermerkt wird, sondern auch so interpretiert werden kann, dass Zielke das Malen und das Verbrennen gleichermaßen als künstlerische Akte, gar als zwei Phasen eines Werkprozesses verstanden wissen wollte. Verlangt das Aus-der-Welt-Bringen nicht genauso Kraft und Gestaltungswillen wie das In-die-Welt-Bringen, ja wird nicht in beiden Fällen ein Werk vollbracht? Sollte daher nicht auch das Entsorgen ganz selbstverständlich zum künstlerischen Ethos gehören?

Man könnte also mutmaßen, dass Helmut Zielke aus der traurigen Einsicht, dass seine Kunst staatlich unerwünscht war und auch sonst kaum die erwartete Resonanz fand, den Schluss zog, zumindest dem eigenen Misserfolg noch eine besondere Form verleihen zu wollen. Sein Künstlerstolz verbot es ihm, die Bilder einfach nur verschwinden oder vergammeln zu lassen; wenn er schon als Maler unauffällig geblieben war, dann wollte er zumindest mit dem Verbrennen seiner Bilder etwas vollbringen, das so gewaltig-heroisch ist, dass es, auch über den Moment hinaus, Ehrfurcht und Bewunderung zu wecken vermag. Gerade weil seine Bilder ihn eigentlich überleben hätten sollen, durfte ihr Ende nicht allzu beiläufig sein, vielmehr spiegelt sich in der Art und Weise, wie sie zerstört wurden, die ursprüngliche Ambition des Künstlers. Zielkes

künstlerischer Ehrgeiz polte sich also um: Die Verbrennungen und die Fotos davon wurden zu einer Manifestation, die wie ein Happening oder eine Performance selbst den Charakter eines Werks besitzt.

Vielleicht wirkten aktionistische Formen von Kunst, die sich ab den 1960er Jahren immer breiter etablierten und die auch in der DDR existierten, sogar anstiftend für Zielkes Bilderverbrennungen. Dass es in der frühen Aktionskunst oft um Formen von Selbstzerstörung, um das Darstellen von Gewalt, Entfremdung und Ohnmacht ging, lässt sich im Blick auf die Verbrennungen zumindest nicht ausblenden. Zielke dürfte sich kaum bewusst an einzelnen Aktionen orientiert haben, hätte es wohl auch dementiert, seine Version eines Autodafés ausdrücklich als Kunst zu begreifen, aber zu einer anderen Zeit wäre eine Verbrennung wohl nicht so sorgfältig inszeniert und dokumentiert worden. Man denke etwa an Wilhelm Busch, der viel lieber als Maler denn als Erzähler lustig-böser Bildgeschichten berühmt geworden wäre. Da er mit seinen Gemälden jedoch lebenslang erfolglos blieb, verbrannte er sie größtenteils im Garten - immer dann, wenn sich im Atelier wieder zu viele stapelten. Doch wäre er nicht auf die Idee gekommen, darin einen markanten Akt zu sehen und Freunden per Post davon zu berichten.

Allerdings gibt es zwischen Busch und Zielke noch einen Unterschied. Bei Busch resultierten die Verbrennungen aus starken Selbstzweifeln, vielleicht sogar aus einem Hass auf das sich selbst unterstellte Unvermögen. So drückte sich sein Defätismus etwa auch darin aus, dass er viele Bilder von vornherein auf ungeeigneten Malgründen anlegte, schlampig ausführte oder gar nicht vollendete. Das Verbrennen besaß damit auch Züge einer Selbstbestrafung. Bei Zielke hingegen gibt es keine Indizien dafür, dass er seinem eigenen Werk misstraute. Seine akribisch entwickelten und geradezu altmeisterlich ausgeführten Bilder zeugen im Gegenteil von der Erwartung, etwas überzeitlich Gültiges schaffen zu können, und

in der Tradition von Suprematisten und Konstruktivisten sah er in der ungegenständlichen Malerei vermutlich sogar eine höhere Form von Wahrheit, hatte also einen umso hehreren Werkanspruch.

Waren Zielkes Verbrennungen dann aber vielleicht Protest? Opferte der Künstler sein Werk auf aggressive Weise, um sein Land, seine Zeitgenossen, ja um das Regime, das ihm eine Karriere verweigerte, noch mehr ins Unrecht zu setzen? Man denkt hier vielleicht an die öffentliche Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz 1976 in Zeitz, aber erst recht an diverse Beispiele einer Zerstörung von Kulturgütern. Einer der jüngsten Fälle ereignete sich 2012 in Neapel, wo das Museum für zeitgenössische Kunst damit begann, Werke der eigenen Sammlung (mit Zustimmung der betroffenen Künstler) zu verbrennen und das ‚live‘ zu übertragen, um gegen Unterfinanzierung und mafiöse Strukturen der Verwaltung zu protestieren. Während man sich hier und in vergleichbaren Fällen aber immer direkt an diejenigen gewandt hat, die man für die Schuldigen hielt, kann davon bei Zielke keine Rede sein. Mit hoher Wahrscheinlichkeit haben die Funktionäre des DDR-Kulturbetriebs gar nie von seinen Verbrennungen erfahren; selbst wenn diese als Anklage gemeint waren, wurde das also nur Dritten gegenüber artikuliert.

Dass naheliegende Erklärungsversuche für Helmut Zielkes Bilderverbrennungen nicht zu überzeugen vermögen, lässt kaum eine andere Möglichkeit zu, als darin doch ein kunsthaftes Ereignis, ja das Denkmal eines idealistisch-erhabenen Kunstbegriffs zu sehen. Die Verbrennungen sind so vieldeutig, rätselhaft und voll Pathos, wie man es sonst nur einem Kunstwerk zutraut; mit ihnen hat der Künstler unter Beweis gestellt, dass das Vernichten von Kunst genauso stark bewegen und ähnlich viel Stoff für Interpretationen liefern kann wie die Werke selbst. Helmut Zielke war so sehr Künstler, dass ihm selbst die Zerstörung seiner Bilder noch zu Kunst geriet.