

Wolfgang Ullrich

Werner Büttners Dialektik der Wiedergutmachung

Was für eine Geste! Rund achtzig Jahre, nachdem infolge eines deutschen Luftangriffs auf London René Magrittes Gemälde „Le Barbare“ (1927) verbrannte, kommt Werner Büttner und malt das Bild im Jahr 2021 neu. Er nennt das selbst „Wiedergutmachung“, und er berücksichtigt dabei auch Zins und Zinseszins: Aus dem Original ist ein flächenmäßig mehr als fünfmal so großes Bild geworden.

Ein ganz anderer Fall von Wiedergutmachung ereignete sich 1919, als Paul Klee das Gemälde „Tierschicksale“ (1913) seines 1916 gefallenen Künstlerfreunds Franz Marc rekonstruierte. 1917 war es bei einem Feuer zu rund einem Drittel verbrannt und musste mithilfe einer Vorstudie und einiger Fotografien ergänzt werden. Klee übernahm die Aufgabe, obwohl er und Marc sich in dessen letzten Lebensjahren entfremdet hatten. Marcs Begeisterung für den Krieg konnte Klee nicht nachvollziehen, sah darin keine spirituelle Reinigung, sondern dumme Ideologie. Umso peinvoller war es für ihn, dass er, der Kriegsgegner, sein Überleben im Krieg gerade dem Bellizisten Marc zu verdanken hatte. Nachdem er seinen Einberufungsbefehl am selben Tag erhalten hatte, an dem er von Marcs Tod erfuhr, entschied das Bayerische Königshaus nämlich nicht zuletzt wegen dieses Todes, Künstler fortan von der Front fernzuhalten. Klee durfte seinen Kriegsdienst also bei einer Fliegerersatzabteilung absolvieren. Umso mehr war die Rekonstruktion der „Tierschicksale“ für ihn ein Akt der Wiedergutmachung. Dass er das Gemälde nicht exakt restaurierte, sondern gedecktere, düsterere Farben als Marc verwendete, zeugt von Trauer und Demut. Klee stellte sich bewusst in den Schatten dessen, der das Bild ursprünglich geschaffen hatte.

Ein dritter Fall von Wiedergutmachung bestand hingegen darin, einem Bild kräftigere Farben zurückzugeben und diese sogar über den originalen Zustand hinaus zu steigern. David Hockney nahm sich 2010 Claude Lorrains „Bergpredigt“ (1656) vor und unterzog das Gemälde einer digitalen Restaurierung, um es, zumindest auf Bildschirmen, wieder zum Leuchten zu bringen und zeitgenössischer erscheinen zu lassen. Sodann malte er eigene Variationen zu Lorrains Bild, begab sich also in einen Wettstreit mit dem großen Vorfahren. Doch wäre dieser Paragone nicht fair und spannend gewesen, hätte Hockney den Lorrain nicht erst noch aufgepeppt und so stark wie möglich zur Geltung gelangen lassen.

So unterschiedlich die drei Fälle sein mögen, so sehr kommen sie darin überein, dass ein Künstler seine Fähigkeiten dem Werk und damit auch dem Ruhm eines Kollegen zugutekommen lässt. Impuls dafür ist jeweils ein Wunsch nach Gerechtigkeit, also das Bedürfnis, einen als nicht richtig empfundenen Zustand zu heilen. Man könnte hier eine spezifische Malersolidarität unterstellen, und wenn Büttner seinen Einsatz für Magritte ausdrücklich als Wiedergutmachung bezeichnet, verwendet er sogar einen Begriff mit einer juristischen Geschichte. Dass er selbst einmal Rechtswissenschaft studiert hat, mag dabei nachwirken, vor allem aber geht es um das, was jeder Idee von Recht und Gesetz vorausliegt: eine moralische Haltung.

Aber könnte es nicht auch als eitel und vermessen empfunden werden, dass Werner Büttner glaubt, eine Wiedergutmachung überhaupt leisten zu können? Behauptet er damit denn nicht, mindestens so gut und wichtig wie Magritte zu sein? Und wie soll man denn die Zerstörungen der deutschen Luftwaffe, die Barbarei des Krieges der Nazis wiedergutmachen? Wiedergutmachung ist zwar die humanste Form von Vergeltung, da Aggression nicht mit Aggression beantwortet, sondern ein Unrecht gesühnt wird, doch würde sie als solche nie anerkannt, wenn sich darin nicht vor allem anderen eine entwickelte Moral, ein stark ausgeprägter Gerechtigkeitssinn zeigte.

Die zu einer Wiedergutmachung nötige Autorität entsteht daher aber nicht durch eine einfache Wiederholung von Verlorenem. Im Fall von Bildern wäre sie sonst auch mit der

Tätigkeiten von Kopisten zu verwechseln – und die verfügen bekanntlich gerade nicht über Autorität, gelten nicht als moralische Instanzen, sondern verschwinden ganz hinter dem, was sie kopieren. Tatsächlich überzeugen die Wiedergutmachungsgesten in den geschilderten Fällen also nur, weil sie den Eigensinn und damit zugleich das moralische Empfinden dessen zum Ausdruck bringen, der sie leistet. Klee manifestiert seine Scham, indem er auf Marcs Farbigkeit verzichtet, Hockney zeigt Großzügigkeit, wenn er Lorrain einen besseren Startplatz verschafft, und Büttner bekundet Verehrung, weil er Magrittes relativ kleines Gemälde so stark vergrößert, dass er die Figur des Barbaren, ein verdecktes Selbstporträt des Malers in Gestalt des anarchischen Schurken Fantômas, geradezu denkmalhaft überhöht.

Doch damit nicht genug. Büttner ignoriert auch Magrittes Malweise und übersetzt sie lieber in seine eigene Faktur. Ebenso modifiziert er die Motive und malt etwa die Ziegel der Mauer im Bildhintergrund in zwei verschiedenen Farben oder macht eine bei Magritte transparente Partie des Zylinders von Fantômas undurchsichtig. Schließlich hat er die Proportionen des Vorbilds leicht geändert, um sie auf sein seit mehr als drei Jahrzehnten beliebtestes Format von 150 x 120 cm übertragen zu können. (Da das Original 65 x 50 cm misst, hätte er es sonst entweder auf 156 x 120 cm oder 150 x 115,5 cm vergrößern müssen.) Sosehr die Unterschiede gegenüber dem Vorbild eher von Aneignungswillen als von Verehrung zu zeugen scheinen, so sehr ist Büttner jedoch bewusst, dass Wiedergutmachung ein zutiefst dialektisches Unterfangen ist und nur gelingen kann, wenn er auch sein eigenes künstlerisches Gewicht einsetzt. Das darf nicht so weit gehen, dass das Vorbild besserwisserisch korrigiert oder als bloße Inspirationsquelle für ein neues Bild erscheint, aber ohne markante Veränderungen fehlte dem Versuch der Wiedergutmachung die Ernsthaftigkeit, die Anteilnahme und damit auch die Kraft, als Geste aus moralischem Impetus, ja als Bekenntnis zu überzeugen.

Obwohl Büttners Geste gegenüber Magritte singular in seinem Œuvre sein mag, stößt man dort so häufig auf andere Spielarten von Wiedergutmachung, dass in ihnen ein Grundzug seines künstlerischen Selbstverständnisses erkennbar wird. Und da sich die unterschiedlichen Spielarten ergänzen und gegenseitig bestätigen, kommt Büttners Haltung nur umso klarer zum Vorschein. Im Text „Aus dem Sanatorium meiner Hände“ berichtet er etwa davon, dass er sich oft Bildern erbarmt, die auf Flohmärkten verhökert werden. Sosehr sie dort als bloßer Ramsch behandelt werden, so stark wecken sie bei ihm das Bedürfnis, „sie zu retten, dem Heil, der Heilung zuzuführen“. Manchmal übermalt er sie, bemüht sich, sie durch „[H]inzufügen und [W]egnehmen“ einzelner Partien „würdevoll leben zu lassen“, oder er kopiert Teile daraus, um diese in neuer Umgebung erstmals richtig zur Geltung zu bringen. Während er einige Künstlerkollegen, namentlich Asger Jorn, dafür kritisiert, sie hätten Flohmarktbilder durch Übermalungen „eher gedemütigt“, ist es ihm also wichtig, zu Unrecht Geringgeschätztem endlich Aufmerksamkeit zu schenken.¹

Führt Büttners Gerechtigkeitssinn hier dazu, anonyme Kunst zu nobilitieren und ihr eine Wiedergutmachung für entgangene Anerkennung widerfahren zu lassen, so erweist er in anderen Fällen berühmten Vorgängern seine Reverenz. In Titeln wie „Danke Frankreich (für Monsieur Monet und Höhle Lascaux)“ (2017) oder „Hommage an James Ensor“ (2020) bringt er zum Ausdruck, wem er gemäß seiner eigenen Einschätzung etwas zu verdanken hat: wem er daher auch etwas schuldig ist. Diese Schuld wird durch ein Bild beglichen, das gerade dadurch als Dank fungiert, als darauf der Grund für Büttners Dankbarkeit, also der jeweilige Einfluss anderer Kunst und Künstler auf ihn sichtbar wird. Wenn er selbst eine ganze Gruppe seines Werks unter dem Obertitel „Prägende Verehrung“ zusammenfasst, bringt das den Charakter dieser Art von Wiedergutmachung am besten auf den Punkt.

In der „Hommage an James Ensor“ hat Büttner ein Motiv aus einer Radierung seines verehrten Kollegen aufgegriffen und in seine Malerei übersetzt. Eingefasst, geradezu

¹ Werner Büttner, „Aus dem Sanatorium meiner Hände“, in: *Werner Büttner: Last Lecture Show*, Katalog Kunsthalle Hamburg 2021, S. 191.

gefangen von den in Rot gemalten Initialen James Ensors sieht man dessen Kopf auf dem Körper eines Mistkäfers. Ensor selbst nahm damit Bezug auf ein Gedicht Heinrich Heines und eine unglückliche Liebesgeschichte, in der die Geliebte als für den Käfer unerreichbar schöne Libelle in Erscheinung tritt. Bei Büttner aber mutet Ensor eher wie eine Figur Kafkas an, und dass der Künstler mit dem Tier eins wird, zudem aber hilflos auf dem Rücken liegt, erinnert zugleich an seinen großen Einsatz gegen Tierquälerei. In seinem Spätwerk stellte Ensor das Leiden der Tiere sogar auf eine Stufe mit der Kreuzigung Christi und sah in grausamen Tierversuchen einen Opfertod zugunsten der Menschen. Seine gemalten Anklagen lassen sich daher ebenfalls als Versuche einer Wiedergutmachung deuten, wollte Ensor doch die Praktiken der Vivisektion sichtbarer machen und den Tieren endlich die ihnen gebührende Wertschätzung zukommen lassen. Büttner verehrt Ensor also gerade wegen dessen Sensibilität und Empathie, fühlt sich ihm offenbar vor allem wegen dieser Eigenschaften, ja in seiner moralischen Haltung nahe und zu Dank verpflichtet.

So kann man seinesgleichen selbst über Generationen hinweg finden, den eigenen Sinn für Gerechtigkeit auf diese Weise stärken und erleben, dass es neben den ganz profanen monetären Schuldverhältnissen vor allem auch eine Verbundenheit im Moralischen gibt. Werner Büttners Exerzitien prägender Verehrung, seine aus dem Wunsch nach Wiedergutmachung gespeisten Werke leisten einen herausragenden Beitrag dazu, diese generationenüberschreitende Ökonomie der Dankbarkeit bewusster zu machen und weiterzuentwickeln. Und da er von der Höhlenmalerei bis hin zu Alberto Giacometti und Giorgio de Chirico viele Kapitel aus der Kunstgeschichte eigens würdigt, kann man sich diese auf einmal sogar ganz anders als üblicherweise vorstellen: weniger als Geschichte stilistischer Einflüsse, sondern vor allem als Geschichte eines Bemühens um Gerechtigkeit.