

Mehrere Künstlergenerationen haben an der Frankfurter Städelschule bei ihm gelernt. Jetzt rückt Thomas Bayrle endlich selbst ins Scheinwerferlicht. Besuch beim Meister der Wiederholung. Erste Erkenntnis: Wir alle sind Teil des Ornaments

# Die serielle

# Revolution

VON SILKE HOHMANN PORTRÄT WOLFGANG STANG

**D**raufsicht von schräg oben, Hunderte glänzender Autodächer füllen das Format, es überwiegt die Farbe Rot. Kein Bild hat in den vergangenen Monaten besser den Zustand der Gesellschaft visualisiert als der Anblick überflüssiger Autos auf einem Werksgelände. Das Raster des Stillstands als Key-Visual der Krise, so faszinierend und beängstigend, so ästhetisch und idiotisch. Könnte fast ein Bild von Thomas Bayrle sein. Nein, es ist eins. Er hat es vor 40 Jahren gemacht.

1969 war es der strahlend rote „VW“ mit der freundlich geschwungenen Stoßstange, zusammengesetzt aus unzähligen kleinen VW – das Auto ist dein Freund. Ein Versprechen an alle, dank Massenfertigung. Nur wenige Jahre später sah dieselbe Blechlawine schon bedrohlicher aus. Und jetzt, jetzt müssen sie gerettet werden, all die überflüssigen Autos, die armen. Thomas Bayrles „VW“ von 1969 ist eines jener zeitgenössischen Kunstwerke, denen mit jeder Epoche eine neue Facette der Bedeutung zuwächst.

„Ich habe es einfach vom Ornament her gesehen. Nicht vom Inhalt her, sondern vom Raster dieser Masse, die nicht mehr beherrschbar war.“ Der Künstler und seine Frau Helke sitzen in ihrer Küche, die auf den ersten Blick aussieht wie in einer beliebigen Frankfurter Altbauwohnung. Holzteller an der Wand, ein Perserteppich im Flur, und die Tischplatte ist so oft blank gewischt worden, dass das Holz ganz hell ist und Mulden aufweist.

Doch wie in Bayrles Arbeiten ist in dem Bild eine zweite, ziemlich unbürgerliche Ebene zu erkennen: Der Perserteppich stammt aus Afghanistan und zeigt Panzerfäuste, Raketen und Kettenpanzer – ein Mitbringsel von Kasper König. Der Holzteller ist ein nie versiegendes Alka-Seltzer von *restless* Kippi, Martin Kippenberger: „Ippik Reztles“. Die altdeutsch anmutende Küchenuhr hat nur Vieren als Ziffern und ermahnt: „Kein Bier vor vier!“ Und an diesem abgewetzten Tisch mit gedrechselten Beinen haben viele wichtige Figuren der

Gegenwartskunst gegessen. Natürlich auch Bayrles Schüler, von denen heute manche bekannter und am Kunstmarkt erfolgreicher sind als er.

Von 1975 bis 2002 lehrte Bayrle an der Frankfurter Städelschule und brachte so unterschiedliche Künstler wie Tobias Rehberger, Thomas Zipp, Silke Wagner, Thilo Heinzmann und Sergej Jensen auf den Weg. Vorige Woche saß Tue Greenfort hier,

auf dem Weg irgendwohin. Und vor vielen Jahren zum ersten Mal der damals 19-jährige Hans-Ulrich Obrist. Bayrles Küche ist eine Keimzelle; kein anderer Begriff passt so gut zu ihm und seiner Kunst, die das kollektive Potenzial der kleinsten Teile zum Prinzip erhoben hat.

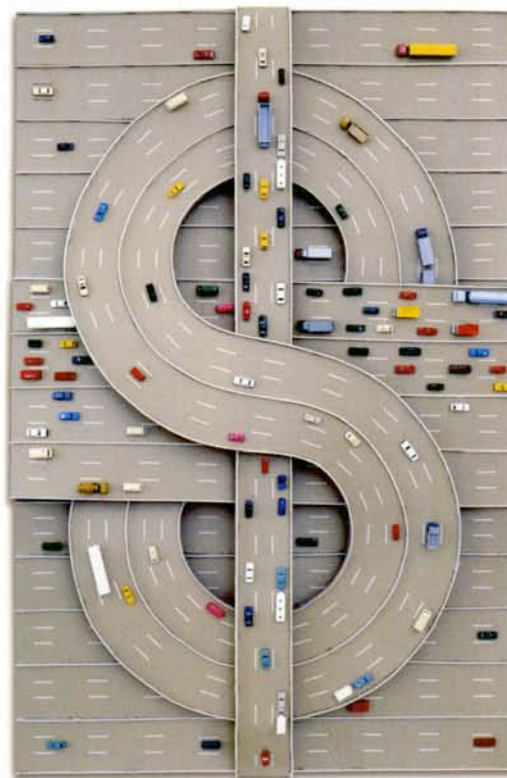
Schuhe. Kondensmilch. Brüste. Bierkrüge. Im grafischen Werk von Thomas Bayrle ist kaum etwas wichtiger als das andere, alles kann seit Ende der 60er zu einem Baustein seines Allover-Konstrukts werden, das die Wiederholung des Immergleichen so weit treibt, bis sich etwas anderes, Größeres, daraus ergibt. Ein Auto aus zahllosen Autos.

Ein laufender Sportler aus Hunderten Anzugträgern. Stalin aus lauter Schnurrbärten. Eine dampfende Tasse Kaffee aus einem Heer germanischer Krieger. Nicht immer entsteht eine unmittelbar schlüssige Summe aus all den Teilen, aus Bedeutetem und Bedeutendem, aus Zeichen und Superzeichen. Diese absurden „Kaffeegermanen“ zeigen eine zugegebenermaßen schräge Seite des weitverzweigten Bayrle-Universums – einen Monty-Python-haften Kostümirrsinn inklusive einer total danebengegangenen Kaffeekränzchenpointe.

Andererseits: Wir befinden uns irgendwann am Ende des Wirtschaftswunders, inmitten des Kalten Krieges. Als auf Rudi Dutschke geschossen wurde, druckte Bayrle nachts Poster und plakatierte sie in der Stadt: „Die Revolution stirbt nicht an Bleivergiftung.“ Am nächsten Morgen dann wieder Auftragsarbeiten für Ferrero. Mon Chéri.

Wenn das Heer der Germanenkrieger mit den Armbrüsten im Anschlag das Erbgut ist und die Tasse Kaffee die evolutionäre Spitzenleistung daraus, dann wurden offenbar all die Gefechte zu unserer größten Zufriedenheit ausgetragen, dann haben sie uns, die Nachgeborenen, in den Genuss einer bekömmlichen Tasse Schonkaffee gebracht, der Krönung des Privatfriedens in der guten Stube.

Bayrle wendet bei der Behandlung der ganz großen Fragen allen



**Im grafischen Werk von Bayrle ist kaum etwas wichtiger als das andere, alles kann zu einem Baustein seines Allover-Konstrukts werden, das die Wiederholung des Immergleichen so weit treibt, bis sich etwas anderes, Größeres, daraus ergibt.**

Oben: „S“, 1980, Karton, Bleistift, Modellautos, 64 x 84 x 8 cm. Links: „Anarchy in Construction (blau)“, 1971, Siebdruck auf Karton, 59 x 76 cm. S. 62/63: „Stadt am Meer“, 1977, Fotografielcollage auf Holz, 246 x 156 cm. S. 64/65: „VW (rot)“, 1969, Siebdruck auf Karton, 61 x 83 cm

**Als auf Rudi Dutschke geschossen wurde, druckte Bayrle nachts Poster und plakatierte sie in der Stadt: „Die Revolution stirbt nicht an Bleivergiftung.“ Am nächsten Morgen dann wieder Auftragsarbeiten für Ferrero. Mon Chéri.**

gebotenen Ernst auf, aber auch nicht mehr. Ob „Liebe“ oder „Butter“ aus zweifarbigen Schuhen, eine masturbierende Frau aus nackten Frauen oder ein Rudel Lederhosenbayern, das sich zu einer Rakete formiert: Das Große ist das Kleine, das Alberne darf ins Heilige, und das Sakrale steckt auch im Geringsten.

Ein beiläufiger Humor zählt zu den großen Stärken seiner Kunst, die – eher nachkriegsdeutsch – weder predigt noch ätzt, sondern zeigt, was ist. „Wenn die Kunst gesellschaftlichen Verhältnissen hinterherrennt, dann ist es anekdotisch. Man muss seine Mittel und die Stofflichkeit so weit bringen, dass sie mindestens ein Äquivalent bilden zu dieser Realität, in der wir leben.“

**D**ie Ton- und die Bildspur des 1937 in Berlin geborenen und in Hessen aufgewachsenen Bayrle schienen immer schon ein wenig versetzt zu laufen. Neben dem generellen Geräusch, neben den allgemeinen Themen. Als hätte sein Platz von Anfang an einen winzigen Schritt weiter außerhalb gelegen und als hätte er durch diesen minimalen Abstand die Dinge besser gesehen und gehört. Isolierter, und dafür doch in einem größeren Ganzen eingebettet. Schon sehr früh habe er Zusammenhänge vermutet, erzählt er. Zwischen den gemurmelten Rosenkranzgebeten in der Dorfkirche, den Schlägen der Dampfmaschine im Sägewerk, dem tausendfachen Summen auf der Wiese, den Traktoren. Das alles sei ihm vorgekommen wie eine unendliche Erweiterung des eigenen Blutkreislaufs, der seinerseits nichts anderes sein konnte als ein Echo auf alle und auf alles.

Auch später ist er fasziniert von Dingen, die für andere die hässlichsten Errungenschaften der modernen Zivilisation sind: gleichgeschaltete Menschenmassen in China, Fließbänder, Autobahnkreuze. Doch Bayrle erkennt die formale Schönheit und Struktur: Jeder Strang durchdringt den an-



deren. Alles muss durch alles. Das Leben, weiß Thomas Bayrle, ist gewebt.

In den 50er-Jahren geht er zur Ausbildung nach Göppingen in eine Weberei. „Es gab eine Abteilung, Jacquard, da wollte ich hin.“ Joseph-Marie Jacquard, Sohn eines Webers, erfand Ende des 18. Jahrhunderts den automatisierten Webstuhl, der mittels Lochkarten hoch individualisierte Muster und Motive in der Massenproduktion möglich machte. „Deshalb beruft sich heute ja jedes gute Computerbuch auf Jacquard. Der hat das Denken erfunden – vor allen anderen Mathematikern.“

Der Maschinenpark aus Webstühlen produziert hirnerweichend monotonen Lärm. „Jede Disco war ein Friedhof dagegen“, sagt Bayrle. Dang, dang, dang, dang. Bayrle haut auf den Küchentisch, gerade so lange, bis es unbehaglich wird. Dann hört er auf. So bekommt man eine Idee. Es sei unmöglich gewesen, sich dagegenzustemmen. Also habe er sich entschlossen, darin aufzugehen. „Der Rhythmus war das Wichtigste. Da ging's ums nackte Überleben.“ Schuss und Kette. Schuss und Kette. Wie die Traktoren, wie die Dampfmaschine. Heilige Muttergottes. Das Mantra, die Wiederholung bis zur Auflösung, wird zur nicht mehr auslöschbaren Struktur.

In der Kunst, die er erst viel später als Autodidakt beginnt, experimentiert Bayrle mit Verdichtung, Kumulation, schließlich provoziert er den Kontrollverlust. Die Einzellelemente werden unzählbar, werden zu Tapeten und Teppichen. Das ist Bayrles Interpretation der Leistungspyramide: ein immer nachwachsender Grießbrei, der nicht zu stoppen ist und irgendwann die Wände hochkriecht, auf Mobiliar und Architektur übergeht, durch die Städte quillt und sich schließlich auch auf den Körpern der Menschen ausbreitet wie Scharlach oder Röteln.

Die Regencapes und -mäntel mit seinen Allover-Prints, die er von den Designerinnen Lukowski und Ohanian anfertigen ließ und die bei Kaufhof für 29 Mark verkauft wurden, hätte er am liebsten aus der Vogelperspektive gesehen: Die Menschen als Rasterpunkte in der Fußgängerzone, übersät mit weiteren Rastern, unter der Regenhaut geht es weiter, und in jeder Zelle steckt das Ganze.

Gleichzeitig sahen diese Mäntel natürlich fantastisch aus, jener gewichtige philosophische Gedankenstrom konnte genauso gut mit Leichtigkeit an ihrer glatten, verheißungsvollen Oberfläche abperlen. Sie funktionierten auch einfach als glänzendes Sta-

tement zwischen Hoch- und Popkultur. Zwischen Kunst und Gebrauchsgut waren sie eine der intelligentesten Ideen dieser Zeit. Was gewiss dazu beitrug, dass Thomas Bayrle lange als die deutsche Stimme der Pop-Art missverstanden wurde, als die deutsche Antwort auf Andy Warhol, aber eben nur als die Antwort.

Ein Irrtum, doch erst heute schärft sich der Blick auf das eigentlich Visionäre an

Bayrle. Daniel Birnbaum wird die Arsenale-Ausstellung der kommenden Venedig-Biennale unter anderem sogenannten *artist's artists* widmen, Bayrle ist natürlich dabei. Das Museum Ludwig zeigte Anfang des Jahres eine Bayrle-Schau, unter anderem seine riesige neue Arbeit „Conveyor Belt“. Und Chus Martínez, ehemals Direktorin des Frankfurter Kunstvereins und nun Kuratorin am Museu d'Art Contemporani de Bar-

**An der Pop-Art, mit der Bayrle immer in Verbindung gebracht wurde, hatte ihn nur die direkte Formensprache interessiert. Eine Sprache, die er, der professionelle Werbegrafiker und Betreiber einer Druckerei für Reklameposter, auch ohne Übersetzung aus dem Amerikanischen beherrschte.**



„Carlos IV“, 1977, Fotografiecollage/Airbrush auf Karton, 36 x 44 cm

celona (MACBA), richtete gerade die erste große Retrospektive zu Bayrles Werk überhaupt aus, in Frankfurt gab es im MMK und im Städel in den vergangenen sechs Jahren lediglich zwei kleinere Schauen.

An der Pop-Art, mit der Bayrle immer in Verbindung gebracht wurde, hatte ihn nur die direkte Formensprache interessiert. Eine Sprache, die er, der professionelle Werbegrafiker und Betreiber einer Druckerei für Reklameposter, auch ohne Übersetzung aus dem Amerikanischen durch Warhol und Lichtenstein beherrschte. Während diese sich die Ästhetik der Massenkultur in einer jeweils persönlichen künstlerischen Handschrift zu eigen machten – und damit einem im Grunde traditionellen Künstlerbild folgten –, war Bayrle längst angezogen von der kalten, entpersonalisierten Grammatik des Seriellen. Er überführte sie präziser und radikaler in die Kunst als die amerikanischen Kollegen.

**B**ayrle forschte nach Konstruktionsmustern für seine alles umfassende Idee: Wie viele Kaffeetassen braucht man, um daraus eine Frau beim Kaffeetrinken zusammensetzen? 1078, keine mehr und keine weniger. Victor Vasarelys Op-Art trug zur Entwicklung seiner Bildwelten mehr bei als Warhols Glorifizierung der Konsumwelt. Wichtigster Gefährte aber war sein früh verstorbener Freund Peter Roehr. „Der hat einfach 60 Teile aneinandergesetzt – unangetastet, was niemand schaffte. Andy Warhol hat das romantisiert, indem er die Raster verschönt oder auch verdreckt hat, Farbe reingegeben hat und so weiter. Das gab es bei Peter Roehr nicht, da wurden einfach 60 Tassen nebeneinandergestellt, und genau so war das Bild. Fertig. Deshalb kam er auch nicht hoch, das war damals einfach noch nicht drin. Das ist erst jetzt zu verkraften, damals war es das nicht.“

Bayrle selbst versucht schon ab 1967, einen persönlichen Strich komplett zu vermeiden. „Ich wollte Produkte machen, die wie Maschinen aussehen.“ Während Warhol noch Velvet Underground ist, ist Bayrle bereits Kraftwerk. Er nimmt mit seinen geklonten Zellkörperchen, seinen Loops und mäandernden Strukturen, seinen flach organisierten „mille plateaux“ Denkformen vorweg, für die erst viel später eine Sprache gefunden wird.

„Dabei war mir nie klar, wo die Reise hingeht. Ich hatte Zweifel, die beschleichen mich bis heute. Ich dachte zum Beispiel, ich empfinde etwas Undenkbbares, wenn ich

Rosenkranz und Fließband zusammenbringe. Erst seit wenigen Jahren spreche ich überhaupt darüber.“ Es gab Jahre, da kam die Bestätigung vor allem von seinen Studenten. Direkt, oder indirekt wie bei Tobias Rehberger, der einfach „angstfrei in alles reinging“ und sich um Unterschiede zwischen Design, Architektur, Werbung und Kunst nicht kümmerte – diese Auflösung der Gattungen, die Bayrle lange mit Skrupel belastet hatte und von der er trotzdem wusste, dass sie stattfinden musste. Weil alles durch alles muss. „Es ist ja nicht einfacher, gute Werbung zu machen als gute Kunst“, sagt er. „Das Problem besteht ja nicht im Medium, sondern darin, dass es eben gut sein muss.“

Der Lehrer Thomas Bayrle konnte von sich selbst so weit absehen und so weit in der Entwicklung seiner Schüler aufgehen, dass seine Studenten jeder Richtung nachzuspüren lernten, die Qualität versprach. „Zwei sind sogar Ärzte geworden“, sagt Bayrle vergnügt. Manche wiederum, die heute längst Größen im Kunstbetrieb sind, wären das ohne diesen Lehrer nie geworden. Tobias Rehberger sagt: „Als ich mich für die Städelschule beworben habe, saßen da so ätherische Leute in der Auswahlkommission. Da waren nur zwei wache Typen darunter – unter anderem auch Thomas. Bei denen kamen meine Sachen, mit denen ich mich dort vorstellte, besser an. Wer weiß, ob ich sonst aufgenommen worden wäre.“ Heute unterrichtet Rehberger selbst an der Städelschule.

Aber wie lehrt man Kunst in einer Zeit, in der es kaum noch Kriterien jenseits derer des Marktes zu geben scheint? „Die Situation ist doch: Einerseits scheint alles möglich, und andererseits ist angeblich alles schon einmal gemacht worden.“ Keine leichte Ausgangssituation für Erstsemester in Kunst. Da hilft nur scharfes Nachdenken und Genauigkeit im Einschätzen. „Wenn man es genau prüft, bleibt von dieser vermeintlich grenzenlosen Freiheit nicht viel übrig. Zwar stellt sich alles als möglich dar, aber bei näherer Betrachtung ist nur ganz wenig möglich. Und natürlich ist andererseits auch nie alles gemacht worden. Nie ist alles gemacht, und nie ist alles möglich.“

Doch ohne einen ebenso genauen Umgang mit dem Material macht gedankliche Präzision alleine für Bayrle noch kein gutes Werk aus. „Es muss auch weiterhin Kunst bleiben, das finde ich das Wichtigste: dass es stofflich stimmt. Wir sind schließlich keine Theoretiker. Und wenn das Material nicht mitmacht, dann ist es eben nichts.“

Eine gute Idee macht eben noch keine gute Kunst. Jedenfalls nicht allein. So war Bayrle auch frei von dem Dilemma, in dem sich die Erben der Pop-Art bis heute befinden, von Jeff Koons über Wim Delvoye bis hin zu Takashi Murakami, die alle mehr oder weniger um das Verhältnis von Warenästhetik und Ethik kreisen. Um die Frage, ob Kunst, die ihre Gesetzmäßigkeiten aus der Produktwelt bezieht, sich zu einer kämpferischen Antwort auf die Konsumkultur verpflichtet. Oder, sofern diese Schlachten längst ergebnislos abgeblasen wurden und die versöhnliche Umarmung übrig geblieben ist, wofür sie dann eigentlich noch so groß, bunt und aufgeregt antritt. Oder, anders gefragt: Verhält Kunst sich noch als Gegenwart oder bloß als Spiegelung der Realität?

Bayrle löste diese Dichotomie von Anfang an ganz nebenbei auf, und zwar ohne sich dabei einfach in der Unvereinbarkeit von Kritik einerseits und Affirmation andererseits einzurichten. Selbst die Antwort, seine Kunst sei „beides“ – wie bei jener weitverbreiteten Strategie, mit den Mitteln des Systems das System zu unterwandern –, führt hier nicht zu befriedigenden Ergebnissen. Denn Bayrle ist weder an der Demonstration moralischer Überlegenheit noch an smarten Thesen zur Gesellschaft interessiert. Er stellt eine ganz andere Frage: Wie kann man zu einer Beschreibung der Welt finden, die sich nicht aus den Extremen formuliert, sondern aus ihrer Mitte? Oder: Wie kann man in einer zeitgemäßen und gleichzeitig universellen Sprache erzählen, woraus wir gemacht sind?

Mit einem genauen Blick auf das Werk Thomas Bayrles könnte man viele Probleme der Gegenwartskunst lösen, auch solche, die man schon aufgegeben hatte. Wie zum Beispiel das nie ganz zu Ende formulierte Unbehagen gegenüber der Kunst von Takashi Murakami: Wer sich in Bayrles fein gewebten Kosmos begibt, kann mit diesem System, quasi mit der Lochkarte von Jacquard, auch die Struktur hinter Murakamis Superoberflächen lesen. Nur dass Murakami eine berechnende, gierige Turboversion daraus gestrickt hat. Clever und mit heißer Nadel. Es lässt sich dabei aber nicht einmal sagen, Murakami sei eben der Bayrle der Gegenwart. Denn der heißt immer noch Thomas Bayrle.

Thomas Bayrle wird vertreten von der Galerie Barbara Weiss, Berlin. Vom 28. Mai bis 2. August stellt er bei Raven Row, London, aus. Außerdem werden Bayrle-Arbeiten bei der Venedig-Biennale in der Arsenale gezeigt