

Annika Michalski

Eröffnungsrede anlässlich der Ausstellung Gudrun Brüne „Gemälde, Zeichnungen, Grafik“ in der galerie.leipziger-schule, Galerie Hotel Leipziger Hof, Leipzig, am 11. Februar 2012

Gudrun Brüne

Gemälde, Zeichnungen und Grafik von 1987 bis 2012

„Wer würde sagen, dass Kleckse / leben und helfen zu leben? [...] Erde / frei und mein eigen, ferne Sonnen / die mich rufen weil / ich zu ihrem Kern gehöre.“¹

Sie, die diese tiefe Erdverbundenheit ausdrückte und die Unbedingtheit von Kunst und Leben beschrieb, sitzt auf einem Bild in dieser Ausstellung, in ein weißes Gewand gehüllt, die rechte Hand fest umschlungen um ein Bündel blutender Pinsel – und die Malpalette in der linken Hand, aus der alle Kunst entsteht, ist ein offen daliegenes, mit blauen Adern überzogenes Herz.

Gudrun Brüne hat auf ihrem Bild *Malerinnen* von 2009, das gleichsam als ikonographische Summa des Werkes und programmatisches Selbstbildnis gelten kann und das nebenan im Eingangsfoyer hängt, ganz in der Mitte die bekannte mexikanische Malerin Frida Kahlo als Bildzitat porträtiert. Frida Kahlo, 1907 geboren und 1954 verstorben, ist gemeinsam verewigt mit zwei anderen berühmten Künstler-Malerinnen und Seelenverwandten der Kunstgeschichte. Dies ist zum einen die wohl erfolgreichste Künstlerin des Barock, fast Jahrhunderte lang in Vergessenheit: Artemisia Gentileschi (1593-1653) mit ihrem *Selbstbildnis als Pictura*, von um 1630, und zum anderen Paula Modersohn-Becker (1876-1907), die Worpsweder Künstlerin Anfang des 20. Jahrhunderts, dargestellt mit ihrem kühnen Halbakt als *Selbstbildnis am sechsten Hochzeitstag* von 1906, in dem sie sich 30-jährig und ein Jahr vor ihrem Tod zeigt, ein für die Zeit provokantes Werk und vermutlich der erste Selbstakt einer Frau in der Kunstgeschichte.

Diese drei starken Frauen, die gegen die Konventionen ihrer Zeit einen unabhängigen Weg als Künstlerin erfochten, stellt Gudrun Brüne ihr *Selbst mit*

¹ Renate KROLL: Blicke die ich sage. Frida Kahlo. Das Mal- und Tagebuch. Berlin 2007, S. 84. Zit. n. Peter VON BECKER: *Frida Kahlo, die Poetin. Zu den Briefen, Gedichten und Aufzeichnungen einer literarischen Künstlerin*. In: Martin Gropius Bau/Bank Austria Kunstforum (Hg.): *Frida Kahlo. Retrospektive. Ausst.-Kat.* Martin Gropius Bau, Berlin/Bank Austria Kunstforum, Wien. München Berlin u.a. 2010, S. 40.

Bilderrahmen von 1988 bei – und Frida Kahlo hat neben sich auf der Staffelei soeben eine Variation von Brünes *Anna (Großer Puppenkopf)* fertig gestellt. Diese bildnerische Verschmelzung von fast 400 Jahren weiblicher Kunstgeschichte – aus Barock, frühem Expressionismus und Surrealismus – ist ein Bekenntnis. Paula Modersohn-Becker schrieb in einem ihrer Briefe an Rainer Maria Rilke und dessen Frau Clara: „Ich bin Ich und hoffe es immer mehr zu werden“² „Und ich möchte so gerne dahin gelangen, etwas zu schaffen, was ich selbst bin.“³ Das Selbst und die Kunst ist auch bei Brüne vielfältig, vielgesichtig, es speist sich keineswegs nur aus der Gegenwart, es lebt und belebt sich aus der Vergangenheit, es kommuniziert mit allem Dagewesenen und erschafft sich neu.

Dies ist die erste Ausstellung von 27 Gemälden und 12 Grafiken und Zeichnungen aus einem Zeitraum von 1987 bis 2012 von Gudrun Brüne im Galerie Hotel Leipziger Hof. Die Kunstgalerie blickt seit 1995 auf eine langjährige Ausstellungstätigkeit zurück – heute ist es die 62. Eröffnungsfeier. Jede Ausstellung, die Bilder Brünes nach Leipzig bringt, ist ein Glücksfall. Als Vertreterin der weiblichen Linie der sich in den sechziger Jahren ausprägenden Alten Leipziger Schule ist Brüne vor Ort in anderen Einrichtungen schwer zu finden – ja, die weibliche Leipziger Malerei harret noch ihrer Aufarbeitung. Die privaten Sammler, die Kunstförderer mit Eigeninitiative, stehen auch hier der musealen Arbeit – zumindest in Ausstellungen – um Längen voran.

Gudrun Brüne, 1941 in Berlin geboren, war seit 1947 in Leipzig ansässig. Sie studierte in den sechziger Jahren an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig und war von 1979 bis 1999 zwanzig Jahre als Dozentin und Leiterin einer Fachklasse für Malerei an der Hochschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale tätig.

Sie lebt heute seit 1992 in dem kleinen Ort Strodehne im Havelland/Brandenburg. Das dort gebaute, von Licht durchflutete Atelierhaus der Künstlerin als paradiesische Stätte mit Blick auf das flache, weit dahin strömende Havelland mutet als idealer Rückzugsort für die künstlerische Arbeit an, bei der die Ruhe, Muße und Abgeschlossenheit mit dem intensiven Beobachten der Welt und mit der Verdichtung des „Draußen“ eine Symbiose eingehen.

² Paula Modersohn-Becker an Rainer Maria Rilke, 17.2.1906, zit. n. Günter BUSCH/Liselotte VON REINKEN (Hg.): Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern. Frankfurt a. M. 2007, S. 519f. Zit. n. Marina BOHLMANN-MODERSOHN: „Denn daß ich mich verheirate, soll kein Grund sein, daß ich nichts werde. Otto Modersohn & Paula Modersohn-Becker. In: Barbara SCHAEFER/Andreas BLÜHM (Hg.): Künstlerpaare. Liebe, Kunst und Leidenschaft. Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz Museum & Fondation Corboud, Köln. Ostfildern 2008, S. 100.

³ Paula Modersohn-Becker an Clara Rilke-Westhoff, 17.11.1906, zit. n. BUSCH/VON REINKEN 2007, S. 564 (wie Anm. 2). Zit. n. BOHLMANN-MODERSOHN 2008, S. 100 (wie Anm. 2).

Das Thema ihrer Arbeiten kann man übergeordnet formulieren: Jeder Mensch besitzt eine Maske. Die Frage nach den Rollen, nach Masken und Selbstdarstellungen, die jeder bewusst und unbewusst ständig offenbart, ist Kerngedanke und etwaiges Leitthema der Werke Gudrun Brünes. Dabei verleiht sie dem übergeordneten Motiv der Maske eine Überzeitlichkeit und ermöglicht die Fortsetzung der metaphorischen Essenz in die sinnliche, immer neue Bespiegelung der Welt.⁴

Auch in Brünes Gemälde *Malerinnen* schwebt eine augenlose Maske im zitierten *Selbst mit Bilderrahmen* – doch im Gegensatz zur ursprünglichen Fassung des Originalbildes blickt die Künstlerin selbst zum Bild heraus, bildet eine Linie des Blicks mit Kahlo, Modersohn-Becker und der Maske. Nicht zufällig trägt auch Artemisia Gentileschi ein Collier um den Hals in Form einer Maske, womit sie als Allegorie der Malerei gekennzeichnet ist. Die Maske als Abbild des menschlichen Gesichts heißt hier in einer Analogie, dass die Malerei IMMER eine Nachahmung wirklicher Dinge ist, eine Täuschung des Abbilds der Natur, die der Künstler bewirkt.⁵ Brüne staffelt in ihren Bildern Schichten von Wirklichkeitsauffassungen, sie ist als Malerin zugleich Urheberin und Produkt ihrer Kunst als logischer Zirkel und erscheint in ständiger Zwiesprache mit dem Spiel der Verhüllung und Enthüllung als Wirklichkeitskodierung und -kreierung.

Gleichermaßen geben die vielfältigen Darstellungen von Puppen, Puppensammlungen und Puppenfragmente nicht das reine Abbild wieder. Die Künstlerin sagt selbst dazu: „Die Puppe ist die Metapher für den manipulierten Menschen.“ Die Geschichte der Entdeckung des Bildthemas ist bekannt und wurde oft zitiert: auf dem Dachboden ihrer Mutter fand Gudrun Brüne in den siebziger Jahren auf der Suche nach Spielzeug für ihre Nichte alte Kindheutspuppen wieder und war von dem Anblick der so achtlos in die Ecke geworfenen, teils beschädigten und gebrochen wirkenden Puppen fasziniert. Das Bildmotiv der Puppe entwickelte sich fortan ab 1977 zu einem Leitthema. Es war in der DDR auch ein Gegenmotiv zu heroischen sozialistischen Lenkern und Gestaltern der Gesellschaft, die kraftstrotzend und energisch der Zukunft des Sozialismus entgegen schritten. Hier agieren die Puppen als gelenkte, deformierte Existenzen – in der DDR ein potentiellcs Sinnbild für die Menschen, die ihrer Individualität entsagen, die

⁴ Vgl. ausführlich zum Maskenmotiv Brünes: Annika MICHALSKI: *Wir alle spielen Theater. Die Menschenbilder Gudrun Brünes*. In: Gudrun Brüne. Traum und Wirklichkeit. Malerei & Grafik. Berlin 2011, S. 38-41.

⁵ Vgl. zum Maskencollier in Gentileschis *Selbstbildnis als Pictura* als visuelle Exegese von Cesare Ripas *Iconologia* (1593): Christiane KRUSE: *Artemisia Gentileschi. Selbstbildnis als Pictura, um 1630*. In: Ulrich PFISTERER/Valeska VON ROSEN (Hg.): *Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2005, S. 76.

benutzt werden und Beschädigungen davon tragen. Die faltenlosen, glatten Schönheitspuppen à la Barbie und Ken interessieren Brüne wenig. Gerade in der Gebrochenheit, der Verschmutzung und deren innewohnender Metaphorik wird das Bild als Sinnbild erst möglich. Ein frühes Beispiel hierfür ist *Zerspieltes Zeug* von 1987, das hier links um die Ecke hängt, aber genauso *Puppen, Masken und Pferd*, 10 Jahre später entstanden, von 1997, das Sie hinten an der Frontseite dieses Raumkabinetts finden.

Die gebrochenen Puppenfragmente finden sich zum Beispiel auch in Blättern wie der Radierung *Ende der Puppenwelt* von 2003 – zu sehen am Treppenzugang des Grafik- und Landschaftskabinetts –, wo sie als Puppenmüllhalde erscheinen und unter anderem an tote Leiber, an Krieg und Konzentrationslager denken lassen. Dieselben Puppenkörper mit all ihren Verletzungen hat Brüne, inspiriert durch einen nächtlichen Traum, in eines der bekanntesten Bildikonen des 20. Jahrhunderts hinein gemalt: *Guernica* von Pablo Picasso. Sie finden das große Brüne-Triptychon *Und immer wieder Guernica* von 2011 über den Treppenzugang oben im großen Ausstellungsraum.

Picassos Macht des Bildes *Guernica* liegt in einer abstrahierenden, nachhaltig wirkenden Verallgemeinerung des unmenschlichen Leids der Bevölkerung der baskischen Stadt Guernica, das am 26. April 1937 im spanischen Bürgerkrieg von der deutschen Legion Condor zerbombt wurde. Aufschrei, Tod und Zertrümmerung springen förmlich aus dem Bild. Friederike Sehmsdorf, Galeristin des Kunst-Kontor in Potsdam, hat im Jubiläumskatalog zum 70. Geburtstag Brünes 2011 die Collage als Sehnsucht der Künstlerin gedeutet, der Kraft des Bildes nachzuspüren und sich der Vitalität seiner Wirkmacht zu stellen.⁶

Wenn Picasso sagte: "Ich male die Nasen absichtlich schief, damit die Leute gezwungen sind, sie anzusehen", dann antwortet Brüne darauf mit ihrem metaphorischen Realismus – nicht in einer Art Konkurrenzgebahren, sondern in einem Stilexperiment, das aus dem Stilkonflikt eine visuelle Anziehung erzeugt, eine Art „Irrationsharmonie“. Zugleich überschreiben die Puppen Brünes nicht *Guernica*, sondern bilden eine Zeitlichkeit ab – 1937 ist es *Guernica* und 2011 sind es die lädierten Puppen. Das Bild beinhaltet so im Allgemeinen und als absolut kunsttheoretisches Bekenntniskonstrukt das Aufgehobensein der vergangenen Malerei in der gegenwärtigen – zugleich eine kraftvolle Absage an nihilistische Strömungen der Gegenwartskunst.

⁶ Friederike SEHMSDORF: *Kunst ist eine Frucht vom Baume der Erkenntnis (Gottfried Honegger)*. Zu Gudrun Brünes Triptychon „*Und immer wieder Guernica*“. In: Gudrun Brüne. Traum und Wirklichkeit. Malerei & Grafik. Berlin 2011, S. 70-72, hier S. 72.

Dieser Stilmix ist nicht nur im Guernica-Triptychon zu finden. Er hält auch Einzug in eine andere Art ganz intimer künstlerischer Auseinandersetzung. Am 10. Juni 2011 verstarb Bernhard Heisig in Strodehne nach 50 Jahren gemeinsamer Verbundenheit und 20 Jahren Ehe, davon auch 19 Jahre gemeinsame Zeit in Strodehne. Der schmerzliche Verlust ist immer noch kaum zu greifen. Die jüngsten Porträts, – genau hinter mir in diesem Raum zu sehen –, umkreisen das Abbild des Lebens- und Ehegefährten, des Malers Heisig und holen ihn in die Ewigkeit des Bildes, in einen weitergeführten Dialog, über alle Grenzen und Zeiten hinweg. In *Selbst mit Bernhards Selbstbildnis* von 2011 ist das letzte Selbstbildnis Heisigs als Bildzitat eingebunden – übrigens auch dasjenige Gemälde, das auf der Trauerfeier im Havelberger Dom an die Malergröße erinnerte. Seinen eruptiven, expressiven Pinselstrich macht sich Brüne zu eigen, ersatzweise für das weiterzuführende Lebens-Gespräch und die gegenseitige Kritik und Ausprägung unterschiedlicher Stile und Themen. Umgekehrt hat auch Heisig seine Ehefrau in seinen letzten Bildern zweimal verewigt, in Anerkennung und Stolz dargestellt mit dem Malerpinsel – ganz im Sinne eines Otto Modersohn, der die Kunst seiner Frau Paula mit Respekt und Förderung versah und schrieb: „Mein Gedanke war immer, daß ihr Leben ganz ihrer großen Kunst gewidmet sein sollte.“⁷ Eines von Heisigs letzten Brüne-Bildern zitiert Brüne wiederum in diesem zentral gehängten Paar-Bildnis *Bernhard Heisig mit Gudrun-Porträt* von 2011, sie selbst fortwährend im Malen begriffen am Porträt ihres Mannes. Doch Heisig steht auch allein, hier in diesem jüngsten Werk *Bernhard* von 2012, das ihn im Profil zeigt, verwoben mit den Schreienden aus seiner Bildwelt.

"Das Werk, das man malt, ist eine Art, Tagebuch zu führen." So wusste es schon Picasso und es gilt gleichermaßen für Gudrun Brüne. Es ist ein Spiegel und doch ist es kein Lebens- und Gedanken-Einschluss, fest wie in Bernstein gegossen und nun für lange Zeit leblos und lebendig zugleich gehalten. Der Leipziger Maler Michael Triegel hat einmal formuliert und es ist durch nichts klarer auszudrücken: „Wenn es wirklich Kunst ist, dann ist das Kunstwerk klüger als sein eigener Autor.“

Auch für Brüne gilt das Prinzip des offenen Kunstwerks – es ist eine Synthese aus dem, was Brüne darin *ein*schließt und dem, was sich der Betrachter daraus *ersch*ließt. So vervollständigt sich das Bild im Ganzen erst in Ihrem Blick und in Ihren Augen.

Vielen Dank.

⁷ Otto Modersohn an Gustav Pauli, 19.6.1919, zit. n. BUSCH/VON REINKEN 2007, S. 588 (wie Anm. 2). Zit. n. BOHLMANN-MODERSOHN 2008, S. 101 (wie Anm. 2).