MERIDIAN CRITIC Nr.2 (Volume 23) 2014

Landschaft löst sich in ihre Strukturen auf – Ökologische Utopie und Überwindung der Krise in Bertram Kühns OSB-Gemälden

Tanja WEIß
Freien Akademie am Steinhuder Meer[1]

Abstract: In his *Dissolving Landscapes*, painted on OSB (oriented strand board), German artist Bertram Kühn (1952-2014) confronts the viewer with an innate double metaphor of ecological crisis. In the paintings the elements that once formed nature are severed and torn apart – whereas all this is indeed painted on OSB ground, which in itself is nature that has been severed. This aesthetic discourse is not threatening but rather surprising and fascinating in its colourfulness, which raises the question whether the artist attempts to overcome the ecological crisis by means of mirroring the very structure of an universal circle of construction and destruction.
Keywords: Ecological crisis, dissolving landscapes, nature, destruction of nature, Bertram Kühn.

Im Jahr 2011 wurde der Literaturwissenschaftler Hubertus Fischer (Hannover/Berlin) auf eine besondere Kunstklappkarte aufmerksam: *Sich auflösende Landschaft I* nannte sich das abgebildete Kunstwerk des Worpsweder/Steinhuder Künstlers Bertram Kühn (1952-2014): ein farbenfrohes, abstrakt anmutendes Geflecht aus unförmigen Rechtecken, abgerissenen Streifen und Halbkugeln, eingeschnittenen Dreiecken, wie ein Wirrwarr aus auf- und übereinander liegenden bunten Holzstückchen. Fischer, seit Januar 2004 wissenschaftlicher Beirat des 2002 in Hannover gegründeten fachübergreifenden Forschungszentrums für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL), war überrascht von der außergewöhnlichen Metaphorik des Motivs und erwarb gleich mehrere Stück der Kunstkarte für seine Kollegen am ebengenannten Institut, um zur Diskussion über diese Darstellung von Landschaft

[1] Die Freie Akademie am Steinhuder Meer wurde im Dezember 2010 von der Verfasserin nach ihrer Hochschultätigkeit an der Leibniz Universität Hannover, Fachbereich Deutsche Literatur und Sprache, gegründet. Die Freie Akademie, welche sich im Aufbau befindet, beschäftigt sich mit wissenschaftlicher sowie pädagogisch-didaktischer Projektentwicklung. Vgl. http://www.freie-akademie-am-steinhuder-meer.org

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

anzuregen, die auf der Diskursebene der Bildenden Kunst bestimmte Themenfelder der literarischen Expressionisten wiederzuspiegeln scheint: nämlich das Spannungsfeld von Orientierungsverlust und Dissoziationserfahrung versus Erlösungshoffnung und Menschheitserneuerung.[2] (Vgl. Abb. 1).

Das hier genannte Themenfeld, hier bezogen auf Werke der Bildenden Kunst, geht in der Werkserie des Künstlers, zu der das oben genannte Gemälde gehört, mit einer im wahrsten Sinne des Wortes strukturell mehrschichtigen Metaphorik einher. Dies macht eine Diskussion des Bildes/der Bilder spannend auch für verwandte Wissenschafts- und Forschungsgebiete in den Kulturwissenschaften, und so möchte die Verfasserin die sehr spezielle, ‚doppelte' Diskursivierung der Umwelt, Umgebung, Umweltzerstörung und –wiederaufbau, welche der Künstler hier betreibt, in diesem kurzen Beitrag näher beleuchten. Bereits in der Struktur des Malgrundes manifestiert sich das Thema bzw. die Themen: der Diskurs von Kunst über Ökologie bzw. der Blick des Künstlers auf die Umgebung und die Beziehungen von Kunst und Umgebung. In der Bearbeitung des Malgrundes durch den Künstler wiederholt, komplementiert und kontempliert sich die Thematik dann, so dass die angesprochene vieldimensionale Metaphorik entsteht. Es ist dies ein besonderer Dialog zwischen Umgebung und Kunst/Kultur. Hier reagiert die Bildende Kunst als Teilbereich der Ästhetischen Moderne inhaltlich wie formal auf zivilisatorische Modernisierungsprozesse in einer noch nicht diskutierten Weise.

Das abgebildete Gemälde ist im Original 30 x 40 cm groß, Acryl auf OSB-Platte, und stammt aus dem Jahr 2008. Es ist eines der ersten eines ganzen Zyklus von Acryl-/Öl-Mischtechnik auf OSB-Platte, dessen einzelne Werkstücke von 2008 bis 2011 zumeist den Titel *Sich auflösende Landschaft* tragen,[3] bis sie ab 2011 auf Grund einer veränderten Inhaltlichkeit dann auch eine veränderte Nomenklatur bekamen (z.B. *Genesis*, 2011, 40 x 40 cm, und *Baum der Erkenntnis*, 2012, ca. 240 x 30 cm, vgl. dazu die noch folgenden Ausführungen). Der Zyklus hat einige inhaltliche ‚Vorläufer' in Öl-/Eitempera- bzw. Öl-/Acryl-Mischtechniken auf üblichen Malgründen wie Holz oder Leinwand, von denen mindestens eines ebenfalls bereits den Titel *Sich auflösende Landschaft* trägt (1989), allerdings eine impressionistische, pointilistisch ‚getupfte' Landschaft darstellt, welche als solche – außer als im hinweisgebenden Titel – nur an der vage zu erkennenden Horizontlinie wahrzunehmen ist (da sie sich ja auch bereits, so der Titel, „auflöst").

Der Künstler Bertram Kühn wurde am 20. März 1952 in Daverden/Kreis Verden, Niedersachsen, geboren. Seine künstlerische Karriere nach dem Kunst- und Grafikstudium an der Fachhochschule Bremen begann Kühn im berühmten

[2] Gespräch mit Fischer, 2011 (genaues Datum nicht mehr erinnert), die Verfasserin ist Verlegerin der genannten Kunstklappkarte. Vgl. http://www.ruebenberger-verlag.de/karten/karten_seite_4.html (Abruf 15. Juli 2014). Zu den Themenfeldern der literarischen Expressionisten vgl. Zawodny, Angelika, 1999. *‚[...]erbau ich euch täglich den allerjüngsten Tag. Spuren der Apokalypse in expressionistischer Lyrik*. Diss. Univ. Köln, 1999. S. 7ff.

[3] Ausnahmen sind *Triptychon*, 2008/09, Gesamtmaß x 121 x 52 cm; *Frühlingsbotschaft*, 2009, 20 x 20 cm; *Frühlingsgefühle II*, 2010, 50 x 20,5 cm; sowie die erste Studie zum OSB-Zyklus *Farblandschaft*, 2008, 15,5 x 22 cm.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

Künstlerdorf Worpswede, wo er über zehn Jahre lebte und arbeitete. Er war Gründungsmitglied der Worpsweder Sezession (1985), einer Künstlergruppe, die in der Presse mit den Worpsweder Gründervätern verglichen wurde,[4] und Gründungsmitglied des Fischerhuder Kunstkreises (1987). Weitere zehn Jahre lebte der Maler in Bremen, bevor er 1999 nach Steinhude an das Steinhuder Meer zog. Hier starb er unverhofft an seiner schweren Suchterkrankung am 13. April 2014. In den 1980er und 1990er Jahren verbrachte Bertram Kühn stets mehrere Monate im Jahr in Südostasien (hauptsächlich Sri Lanka und Thailand), wo seine Kunst sehr von der dortigen Kultur und Mentalität geprägt wurde. Sein Werk – heute in Privatbesitz, und Privat- und Firmensammlungen in aller Welt – zeichnet sich insbesondere durch seine großen Zyklen und Phasen aus. Zwar arbeitete er lebenslang gern in allen Techniken (und unterbricht auch die Werkserien größerer Phasen gern durch völlig andersartige Bilder), doch zeigen sich in jeweiligen Zeitspannen von drei bis sechs Jahren immer wieder bestimmte Vorlieben.[5] So „[gibt] es eine stark surreale, beinahe psychedelische Phase [...], die sich [zunächst] mit symbolhaften, [später] mystischen, numinosen Themen, und durch Asien inspiriert mit naturhaften, teils gegenständlichen Sujets [mischt]"[6] von ca. 1977 bis 1983, gefolgt von einer Phase starker Asien-Einflüsse bis ca. Ende der 1980er Jahre, gefolgt von einer langen Phase der völligen Abstraktion bis hin zum Informellen in verschiedensten Techniken und Varianten: impressionistisch, expressionistisch, teils kubistisch, teils pointilistisch, teils stilübergreifend von ca. 1988 bis 1996. Das Schaffen des Malers zeichnet sich durch eine enorme Vielseitigkeit in Inhaltlichkeit und Technik aus. Seit seinem Studium malte Kühn gern altmeisterlich in bis zu 60 übereinander gelegten Lasurschichten, was seinen Gemälden große Tiefe, Plastizität und Farbintensität verleiht. Nicht nur seine Ölgemälde, sondern auch die Acrylbilder sind hierbei in vielen Schichten aufgebaut. Auch Impulse der analystischen Malerei und informell avantgardistischen Malweise durchziehen das Werk Kühns seit seinem Kunststudium.[7]

In den Jahren von 2000 bis 2004 schließlich widmete sich Kühn am Steinhuder Meer[8] seinem Zyklus der naturalistischen Farbstiftzeichnungen von Wolkenformationen und Himmelslichtern über der Inselfestung Wilhelmstein, welche

---

[4] Vgl. [oh], 1985, „In Worpswede tut sich wieder etwas: Aus dem Künstler-Mekka meldet sich ein Quartett", *Bremer Zeitung* [o.D., Nov. 1985] und weitere Presseartikel. Literatur über Bertram Kühn vgl. u.a. Wöbbeking, Horst, und Hans-Günther Pawelcik, und Wolf-Dietmar Stock (Hrsg.), 1989. *100 Jahre Künstlerort Worpswede.* Worpswede, 1989, S. 122-123; Katalog Werkgemeinschaft Worpsweder Sezession, 1987. Worpswede, 1987, S. 22-29; Landkreis Osterholz (Hrsg.), 1984. *Worpsweder Graphothek mit Künstler-Biographien.* Worpswede, 1984. S. 48ff.

[5] Eine kunsthistorische Aufarbeitung des Gesamtwerks fehlt noch. Sie wurde 2012 von der Verfasserin zusammen mit dem Künstler begonnen und wird nach seinem Tod von ihr weitergeführt. Bei der Verfasserin handelt es sich um die letzte Lebensgefährtin und Biografin des Künstlers.

[6] Wolf Rüdiger Dombrowsky, *Alles Farbe – Bertram Kühn zum 60. Geburtstag*, Festrede zur Werkausstellung in der Abtei Wunstorf vom 20.März bis 9. April 2012, am 20.3.2012.

[7] Kühns Lehrer war hier vor allem Prof. Hartmut Girke, Bruder von Reimund Girke. Das Gesamtwerk Kühns durchziehen u.a. Einflüsse von Marcel Duchamp, Hans E. Schwenders (vgl. hierzu Dombrowsky, 2012), Ernst Fuchs, William Turner, Ernst Macke, Frank Stella, Paul Smalian.

[8] Das Steinhuder Meer ist der größte Binnensee Norddeutschlands. Es liegt ca. 25 Kilometer nordwestlich von Hannover.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

sich in dem genannten See befindet. Seit 2008 entstand der an sich zweiteilige Zyklus der Acryl-Malerei – teilweise Acryl-/Öl-Mischtechnik – auf den OSB-Platten: Die *Sich auflösenden Landschaft(en)* gehören zusammen mit der Werkserie der *Küstenlandschaft(en)* zu diesem Zyklus.[9]

Hier arbeitete der Künstler auf sogenannten OSB-Platten, welche es nicht im Fachhandel für Künstlerbedarf, sondern im Baumarkt gibt. OSB-Platten (Grobspanplatten) sind dreischichtig aufgebaute Flachpressplatten (Mikrofurniere). Der Initialismus in der Nomenklatur stammt aus dem Englischen: der Begriff „oriented strand board" bzw. „oriented structural board" bezeichnet hier Platten aus ausgerichteten Spänen. Es handelt sich um Holzwerkstoffe, welche aus länglichen, schlanken Spänen (strands) hergestellt werden. Die Späne werden mit Hilfe rotierender Messer aus einem entrindeten Rundholz (zumeist Fichte) herausgeschnitten, dann getrocknet und schließlich ‚kreuz und quer' verleimt. Die Leimung erfolgt dergestalt, dass die Späne von der Beleimmaschine in einem Wurfverfahren längs und breit so gestreut werden, dass sie kreuzweise in drei Schichten angeordnet werden. Die Struktur der Späne verleiht der OSB-Platte ihr charakteristisches Aussehen, so dass sie häufig auch dekorative Verwendung findet. Üblicherweise werden die Platten als Bauplatten beim Rohbau und im Innenausbau als Wand- oder Fußbodenverlegeplatten verwendet.[10] Die Idee, diese speziellen, strukturierten Holzplatten als Malgrund zu nehmen, kam dem Künstler Bertram Kühn bereits Mitte der 1990er Jahre bei einer Renovierung (i.e. bei der Verlegung der Fußbodenplatten) seiner gemeinsamen Wohnung mit seiner damaligen Lebensgefährtin Claudia Fahrenholz in Bremen.

Kühn forderte heraus, dass der Malgrund, also die OSB-Platte aus zusammengeleimten Holzspänen, bereits eine (chaotische) Struktur hat, welche der Maler dann mit der in seinem Kopf imaginierten Struktur für das zu entstehende Bild

[9] Beim Zyklus der *Küstenlandschaften*, welche alle diesen Titel tragen, handelt es sich nicht um völlig abstrakte, rein strukturelle Bilder wie die *Sich auflösenden Landschaft(en)*. Die Gemälde zeigen eine große glutorangene Sonne mittig über einer Bucht mit Inseln und Hügeln auf dem Festland. In der Sonne sowie im hellblauen Himmel und dunkelblauen Meer sind die Strukturen der OSB-Platte nicht mehr erkennbar; hier hat der Künstler nach mehreren Arbeitsschritten mit Farbauftrag in Lasurschichten, Abschleifen und Spachteln jeweils eigene, charakteristische Licht-, bzw. Luft- und Wellenstrukturen herausgearbeitet. In den Inseln und dem hügeligen Festland arbeitete Kühn die Struktur der OSB-Platte dagegen wieder heraus: die kreuz und quer verlaufenden Formen und Streifen wieder knallbunt in Grün, Gelb, Orange, Rot, Lila und Weiß. Die Farbigkeit mutet psychedelisch an, das Motiv erscheint surrealistisch. Auch in diesem Zyklus zeigt sich eine Entwickung, so dass sich die Werkreihe aufgrund ihrer Inhaltlichkeit unschwer chronologisch fassen lässt: In den Bildern aus dem Zeitraum 2008 und 2009 ist das tiefblaue Meer von allen Seiten durch Inseln und Küste eingeschlossen. Dann öffnet es sich immer mehr: In den Bildern ab 2010 wird die Inselkette durchlässig, die Berglandschaft der Küste im Hintergrund öffnet sich. Auch in der Wahl des Formats zeigt sich eine Entwicklung: bis 2011 sind die Gemälde rechteckig und quadratisch in Formaten von 20 x 30 cm bis 50 x 70 cm, danach beginnt der Künstler zunehmend längliche Formate zu wählen: die beiden jüngsten (nicht mehr fertig gewordenen) *Küstenlandschaften* von 2013/14 haben Formate von ca. 15 x 40 cm und ca. 15 x 70 cm.

[10] Vgl. Deppe, H.-J., und K. Ernst, 2000. *Taschenbuch der Spanplattentechnik,* 4. überarbeitete und erweiterte Aufl. Leinfelden-Echterdingen, DRW-Verlag; Renz, Susanne, 2007. *Holzwerkstoff OSB.* Die Bibliothek der Technik Bd. 307, München, Verlag Moderne Industrie; Dunky, Manfred, und Peter Niemz, 2002. *Holzwerkstoffe und Leime,* Heidelberg, Springer.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

in Einklang bringen muss. Die Struktur der Platte gibt dem auf sie blickenden Künstler bereits Impulse für seine Imagination; andersherum verleiht jedoch im künstlerischen Prozess – also dem inneren Dialog mit der Platte – auch das Unbewusste und die Fantasie im Kopf des Künstlers dem Thema die spezielle Struktur. Das Thema entsteht als Bild in einer stetig korrespondierenden Wechselwirkung. Der Künstler ‚malt' die im Malgrund vorhandenen Strukturen nicht ‚aus', sondern er erschafft ein eigenes Thema aus seiner Innenwelt – eine eigene Struktur – in der bereits sichtbaren Außenwelt der Platte. [11] Hat Kühn sein Thema gefunden, beginnt er seine detaillierte Arbeit. Er zeichnet bestimmte Strukturen vor, ändert vorhandene ab oder hebt sie hervor, und legt erste Farben an. Manche Farbräume werden in Lasurschichten bis zu zehnmal übermalt. Andere Stellen des Malgrundes werden in mehreren Arbeitsschritten an- oder weggeschliffen, Farbe wird aufgetragen, ggf. wieder geschliffen, bis der Künstler das Gewünschte erschaffen hat. Die Landschaft entgleitet in Strichen, Formen, über- und unter- und nebeneinander, ineinander verworren, aufeinander aufbauend, sich gegenseitig wegdrückend, um Raum einzunehmen, vertikal, horizontal, diagonal, in allen erdenklichen Winkeln. (Vgl. Abb. 1 und 2).

Weil die Struktur des Malgrundes auf diese Weise simultanen Eingang in alle Inhaltlichkeit der Malerei findet – die physische Struktur wird dem Inhalt quasi inhärent –, gewinnt die Inhaltlichkeit per se eine im wahrsten Sinne ‚strukturale' Metaphorik. Denotation und Konnotation werden zu einer Einheit, was das Besondere und Außergewöhnliche gerade dieses Zyklus ausmacht, welcher als *Sich auflösende Landschaft* tituliert ist.

Zu dieser besonderen Art der Darstellung von Landschaft inspiriert wurde der Künstler von Vorlagen aus der Natur, so etwa den feinen, chaotischen Flächenstrukturen einer dünnen Eisschicht auf dem Steinhuder Meer.[12] Die Natur hat hier etwas geformt, aus feinsten inneren Strukturen. In der OSB-Platte ist Natur gewissermaßen erst zerstört worden (Fichtenstämme wurden in kleinste Späne zerhächselt) und anschließend zu speziellen Gebrauchszwecken (als Wand- und Bodenplatten für Häuser) wieder von Menschenhand zusammengefügt. Der Künstler Bertram Kühn nun konterkariert diesen letztgenannten Vorgang und bringt ihn in Symbiose zum erstgenannten (i.e. Natur formt Strukturen), indem er in Korrespondenz mit der Struktur auf der Platte bunte Farbstrukturen auf die Platte bringt, welche eine Zerstörung der Natur symbolisieren. Diese Bedeutung oder Interpretation kommt freilich erst durch den Titel des Bildes zustande. *Sich auflösende Landschaft* erzeugt bestimmte Assoziationen im Kopf des Betrachters, und nur auf Grund dieser Hinführung dazu erkennt er die bunten Strukturen als Teile, die aus einer zerstörten Landschaft herausbrechen. Die Landschaft ist nicht mehr heil und ganz, sondern sie ist porös und zerschnitten, sie zerfällt in ihre elemantaren, dabei aber ‚kaputten', farbigen Einzelteile. Wie die Messer in der Holzverarbeitung die Späne

[11] Gespräch mit dem Künstler vom 1. November 2011.
[12] Gespräch mit dem Künstler vom 1. November 2011.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

erzeugen, aus welcher die Platte besteht, so zerschneidet der Künstler – metaphorisch – die Landschaft, und ihre zerschnittenen Einzeleile bleiben zurück, chaotisch im Bild auseinander driftend.

Erst mit Hilfe des Titel und der durch ihn erzeugten speziellen Wahrnehmung i.e. Blick auf das Bild deutet der Betrachter die in der unteren Bildhälfte dominierenden grünen Formen und Flächen als Grün einer Landschaft. Dies ist noch deutlicher zu sehen im Bild *Sich auflösende Landschaft II*, 2008, 30 x 40 cm: Hier sind die die untere Bildhälfte dominierenden Grüntöne sehr deutlich durch eine Horizontlinie von den die obere Bildhälfte dominierenden Blautönen – dann als Himmel wahrzunehmen – abgegrenzt. Durch ebendiese erkennbare Horizontlinie wirkt dieses Bild noch eher als Landschaft – unten Grün, oben Himmel – als die *Sich auflösende Landschaft I*. (Vgl. Abb. 2)

Kühn malt also zerstörte Natur auf zerstörter Natur, und zwar in genau der von der zerstörten Natur vorgegeben Struktur. Das ist erstens insofern neu, da noch kein Künstler vor ihm auf die Idee kam, auf OSB-Platten zu malen.[13] Und es wird zweitens hierbei zu einem bisher einzigartigen Dialog über die Beziehung zwischen der Umgebung und der Kultur: Der Mensch – der Künstler eingeschlossen (s.o.) – baut aus OSB-Platten seine Umgebung; der Künstler stellt sich in einen Dialog mit dieser Umgebung und erschafft daraus ganz unmittelbar ein Kunstwerk, welches die Beziehung zwischen real zu (be)greifender Physis und assoziativer Metaphysis zur Diskussion stellt.

Die Poesie des Dargestellten ist objektiv. Es wird keine konkrete Zerstörung oder Bedrohung dargestellt – etwa Ausmaß und Auswirkung des Wasserverbrauchs durch Industrie und Konsum, Zerstörung des Ökosystems durch Abholzung des Regenwaldes, Ölpest durch Tankerunglücke, Klimawandel durch Treibhauseffekt oder Anderes. Es ist keine Ästhetik der Zerstörung wie etwa bei Edward Burtynskys großformatigen Fotografien, die erkennen lassen, was hier dokumentiert und im dann assoziativen Sinne kritisiert wird. Kühns ist eine inkonkrete Darstellung der Zerstörung der Natur: Die Landschaft ist zerschnitten und löst sich nun gerade in ihre Elemente und in ihre Farben auf. Warum und wieso ist nicht relevant. Die Bilder der *Sich auflösenden Landschaft(en)* geben keinen Hinweis, und das sollen sie offenbar auch nicht. Die Metaphorik erscheint als übergeordnete, als allgemeingültige, universale, die ‚Apokalypse', ‚Ökokrise' oder ‚ökologische Katastrophe' – wenn die Metapher dann noch weitergedacht wird – ist einfach und simpel, ohne Anschuldigung, sie ist einfach existent, Fakt und fertig, bildliche Parataxe. Kühn installiert keine Symbole für die zerstörte Natur, um zu kritisieren, zu provozieren oder um aufzurütteln, sondern malt auf ihr selbst das was sie ist – ihre elementaren Strukturen –, und erzeugt so die eingangs genannte mehrdimensionale Metaphorik. Nicht das ‚Warum?' der Auflösung dieser Landschaft ist hier von Bedeutung, sondern das ‚Wie?' und das ‚In Was?'. Die Struktur der Auflösung wird hervorgehoben, die Art und Weise, nicht die Ursache für das Geschehen. Die OSB-Platte selbst wirkt hierbei wie ein Spiegel: der Künstler schaut hinein und gleichzeitig hindurch auf das Wesentliche, welches er dann

[13] Stand der Recherche: Juni 2014.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

anschließend malerisch transzendiert. Kühn sieht hinein in die Struktur gleich ‚wahre Existenz aller Dinge', und diese wird zu seiner Kunst. Er nutzt die bereits aufgelöste Struktur, um sie erneut aufzulösen – wie bereits zuvor in der Beschreibung seiner Arbeitsweise ausgeführt. Kunst tritt in den Dialog mit der Umgebung/Umwelt und stellt ihre Sichtweise auf diese dar.

Interessant ist, dass die Ästhetik der Zerstörung, die Transformation und Dekonstruktion der Natur (durch den Menschen), als Motiv hier nicht dunkel oder düster dargestellt wird, sondern sehr farbenfroh. Die knalligen, leuchtenden Farben[14] wirken kraftvoll. Gäbe es nicht den Titel, könnte der Betrachter aus dieser Kraft und Farbigkeit noch eher schließen, dass sich hier aus dieser farbigen Materie eine Landschaft – oder was auch immer – zusammensetzt, also konstruiert, sich aufbaut.

Gemeinhin ist der Zerfall der Natur als Metapher in der Bildenden Kunst (aber auch in allen Künsten) eher unfreundlich und bedrohlich dargestellt, um aufzurütteln, um zu provozieren und zum Nachdenken anzuregen – nicht freundlich, nett. In diesem Paradoxon liegt eine weitere Ebene der nonverbalen Bildsprache. Die ins Fröhliche neigende, bunte Farbigkeit macht aus dem Thema keine Dystopie, sondern das Thema wird Utopie. Dies geht wiederum mit der reinen Physis des Malgrundes einher: die zuvor in Späne zerschnittenen Bäume formen etwas Neues, nämlich das Baumaterial. Der Mensch hat die Natur zerstört, um etwas für ihn Sinnvolles daraus neu zu erschaffen. Auf der metaphorischen Ebene stellt der Maler das Gleiche dar, indem er die bunte, leuchtende Farbigkeit wählt. Es erscheint daher dem Betrachter nicht ‚schlimm',[15] dass sich hier eine Landschaft auflöst, denn noch ist Hoffnung da (auch ausgedrückt in der Symbolik des relativ überwiegenden Grüns), dass etwas Neues entsteht/entstehen kann. Das Bild der sich auflösenden Landschaft erzeugt keinen Schock in Auge und Kopf des Betrachters, sondern Überraschung und eher positive Faszination, welche dann in Kontemplation münden kann. Um die Brücke zum Eingang dieses Beitrags zu schlagen: Es finden sich sowohl Orientierungsverlust und Dissoziationserfahrung als auch Erlösungshoffnung und (Menschheits)erneuerung. Sie stehen sich im Thema nicht als Gegensätze gegenüber, sondern sie gehen miteinander einher; die Gegensätze lösen sich in sich selbst auf, analog zum Bildtitel.

In der ‚fröhlichen Apokalypse' wird die Metapher – die durch den Titel assoziierte Deutung – fast konterkariert, aber gerade dadurch eine übergeordnete Universalität hervorgehoben. Landschaft löst sich auf, dekonstruiert sich – das ‚darf' heiter und fröhlich sein, weil es ständig passiert, ein Prinzip des Universums ist. Landschaft vergeht, neue entsteht. Aus Zerstörung wird wieder Aufbau. Der Maler spielt mit Physis (Malgrund, OSB-Platte) und Metaphysis (Kunst, Metaphorik) des Universums, um genau die Existenz und Funktionalität des Universums darzustellen.

Dies gipfelt gewissermaßen in Kühns Werk *Baum der Erkenntnis* von 2012 (obwohl die Art der Darstellung bereits im *Triptychon* von 2008/09 einen Vorläufer hat):

[14] Sie entwickeln diese Leuchtkraft und fast reine Farbigkeit, weil der Künstler auch hier in mehreren Lasurschichten gemalt hat.

[15] i.S.v. nicht aufrüttelnd, sich nicht provoziert fühlend.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

Auf einer hochkant bearbeiteten und bemalten OSB-Platte der Maße von ca. 240 x 30 cm erwächst in der gleichen Technik ein ‚Baum': bunte, zerschnittene Elemente streben, sich ineinander verkantend und sich gegenseitig stützend, vertikal ausgerichtet und sich verjüngend, nach oben. Die Säule aus zerschnittenen Formen hat – anders als die *Sich auflösenden Landschaft(en)* – einen Hintergrund, für den der Künstler hier die Farbe Lila als Farbe der Transformation gewählt hat.[16] An den Stellen des Hintergrundes hat Kühn die OSB-Struktur in vielen Arbeitsgängen weggeschliffen, so dass die inhärente Struktur der Platte sich nur in der Säule aus bunten Spänen wiederfindet. Auch das Lila ist in vielen übereinander gelegten Lasurschichten gemalt, so dass die Farbe Tiefe und Leuchtkraft zeigt. Dieser Hintergrund, der die Säule in den Vordergrund rückt, betont: Zerstörte Natur (oder besser: zerstörte Elemente, denn die Assoziation zur ‚Natur' ist wiederum nur durch den Bildtitel existiert, welcher hier allerdings – anders als bei den *Sich auflösenden Landschaft[en]* auch selbst metaphorisch verstanden werden kann, d.h. ein Betrachter wird den Begriff ‚Baum' hier nicht sofort gleichsetzen mit einem im Bild dargestellten Naturelement) transformiert/transformieren sich zu etwas Anderem. Im *Baum der Erkenntnis* erkennt sich das Universum selbst: Aus Zerstörung – hier wieder im doppelten Sinn, physisch und metaphysisch – wird Aufbau, aus zerschnittenen Spänen erwächst etwas Neues. (Vgl. Abb. 3).

Einen anderen Abschluss der Werkreihe dieses OSB-Zyklus' Kühns bildet das Bild *Genesis*, 2011, 40 x 40 cm.[17] Es ist in gleicher Technik gemalt, doch scheinen sich hier die zerschnittenen Elemente in der Bildmitte zu treffen, auf einen zentralen Punkt hin zuzuströmen, um sich miteinander zu verbinden. Im unteren Bildbereich – auch hier ist die Horizontlinie klar zu erkennen – haben sich die Elemente bereits halbwegs parallel und horizontal zueinander ausgerichtet; aus dem Chaos, das im oberen Bildbereich noch herrscht, wird hier bereits etwas ‚Ruhigeres'; die beginnende, gemeinsame Ausrichtung der zerschnittenen Elemente scheint auf ihre Verbindung hinauszulaufen. Hier wird konstruiert, nicht dekonstruiert. Auch am ‚Himmel' in der oberen Bildhälfte: Die dunkelblauen und lilafarbenen Elemente inmitten der hellblauen, weißen, orangenen und gelben wirken fast, als formierte sich hier ein Gebirge im Hintergrund. Allerdings ist es letztlich auch hier der Titel, der die Metaphorik und Deutung in eine bestimmte Richtung führt, denn mit dem Begriff ‚Genesis', der ‚Ursprung', ‚Entstehen' oder ‚das Werden' meint, wird gemeinhin ‚Aufbau' u.ä. assoziiert.[18] (Vgl. Abb. 4).

Betrachtet man den Zyklus der *Sich auflösenden Landschaft(en)* als Ganzes, so fällt auf, dass die Werke im Zeitraum von 2008 bis 2011 immer komplexer und komplizierter werden, dabei aber auch filigraner und ‚strukturierter' (z.B. Vergleich

[16] Gespräch mit dem Künstler vom 27. Februar 2012.

[17] Ursprünglich stammt der Titel des Bildes *Genesis* von der Verfasserin. Der Künstler übernahm die Benennung sehr gern für das Bild (Gespräch mit dem Künstler vom 10. März 2012).

[18] In genau diesem Sinne ist *Genesis* freilich auch der Titel des 1. Buch Mosis aus der Bibel mit der Schöpfungsgeschichte. In diesem Beitrag ist ‚Genesis' im gewöhnlichen Wortsinn gemeint. Auch der Titel des hier diskutierten Bildes von Bertram Kühn ist keine Anlehnung an die Bibel, sondern sagt aus was das Wort denotiert.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)

Genesis und *Baum der Erkenntnis* mit *Sich auflösende Landschaft I* bis *III*). Die Farbflächen, Striche und Formen erscheinen in den späteren Bildern weniger wirr, sondern angeordnet – gleichwohl sind die früheren Werke ebenso durchdacht und durchkomponiert wie die späteren. Das Sujet bleibt gleich, doch scheint der Künstler, der Ende der 1970er Jahre gegen das Kernkraftwerk in Brokdorf demonstrierte,[19] einen inneren Frieden oder Kompromiss gefunden zu haben, eine Versöhnung mit der Ökologischen Krise und/oder Zerstörung des Planeten durch Menschenhand, über die er sich – wenn er auch nicht mehr an öffentlichen Demonstrationen teilnahm – bis zu seinem Tod viele Gedanken machte. So wird aus Dekonstruktion plötzlich das Umgekehrte: Konstruktion. Aus der ‚sich auflösen Landschaft' wird eine ‚Genesis', oder es ‚erwächst' ein ‚Baum der Erkenntnis'. Zu Letztgenanntem gibt es eine kleinere Studie, 2011, 115 x 9 cm, ein Bild, das eine klare Hoffnung zeigt: das in die Höhe wachsende Grün umschließt in der Bildmitte eine helllila aufgegangene Blüte und darüber und darunter viele weitere, noch geschlossene Blüten in Gelb/Orange/Lila vor hellblauem Hintergrund, es wirkt fröhlich, optimistisch. So ging es auch der Psyche des Künstlers, der nach einer schweren Lebenskrise zur Jahrtausendwende schließlich in den letzten fünf Jahren seines Lebens noch einmal Hoffnung und ein versöhnlicheres Weltbild als das zuvor gelebte fand.

In gewisser Weise antizipieren Kühns OSB-Bilder eine Überwindung der Ökokrise: Wie in diesem Beitrag ausgeführt klagen auch die ersten Werke der *Sich auflösenden Landschaft(en)* nicht an, sondern sie spiegeln die Struktur eines immerwährenden Kreislaufs der Natur aus Zerfall und Erneuerung wider, sie bieten in ihrer farbenfrohen Dynamik eher Erklärung und Hoffnung als Resignation, während die späteren Werke dieses Zyklus noch klarer auf einen versöhnlichen Diskurs verweisen. Der Mensch hat sich und seine Umgebung verstanden, und so kann er positiv in die Zukunft blicken, denn mit dem Verständnis der universalen Strukturen hat er das Vermögen, selbst aus der ureigenen Zerstörung etwas Schönes zu erschaffen.

LITERATUR

Abb. 1. Bertram Kühn: *Sich auflösende Landschaft I*, 2008, Acryl auf OSB-Platte, 30 x 40 cm. Privatbesitz. Foto © by Tanja Weiß.

Abb. 2. Bertram Kühn: *Sich auflösende Landschaft II,* 2008, Acryl auf OSB-Platte, 30 x 40 cm. Privatbesitz. Foto © by Tanja Weiß.

Abb. 3. *Baum der Erkenntnis*, 2012, Acryl auf OSB-Platte, ca. 240 x 30 cm. Privatbesitz. Foto © by Tanja Weiß.

Abb. 4. *Genesis*, Acryl auf OSB-Platte, 2011, 40 x 40 cm. Privatbesitz. Foto © by Tanja Weiß.

[19] Gespräch mit dem Künstler vom 2. Dezember 2009.

BDD-A8397 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:53 UTC)