

FAZ, 6.2.24

## Der Strom fließt nicht in die Steckdose

Alle Energie absorbiert das Einzelbild: Der Maler Günter Fruhtrunk im Bonner Kunstmuseum



Pfeilgenau Farbverteilung: Günter Fruhtrunk malte seine „Vektoren“ (1969 mal 190 Zentimeter) 1969. Foto Remi Hansen/Sammlung KiCo/VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Unter den politischen Karikaturisten der mittleren Bundesrepublik fiel Markus (Pseudonym für Jörg Mark-Ingbraban von Morgen, geboren 1928), einer der Hauszeichner der illustrierten „Stern“, durch Fotorealismus auf, ein malerisches Verfahren. Er kultivierte einen antivirtuoson Strich, verformte sein prominentes Personal nicht, sondern platzierte seine Protagonisten in Interieurs aus abgestuften Grautönen mit prosaischen, manchmal hineincolligierten Details. Auf dem Blatt, das der „Stern“ in der Ausgabe vom 10. Dezember 1981 druckte, steht der SPD-Vorsitzende Willy Brandt am linken Bildrand in einer offenen Tür. Erstaunt betrachtet er den vor ihm und vor allem tief unter ihm in einem Polstermöbel ohne Armlehnen sitzenden Helmut Schmidt, seinen Nachfolger im Amt des Bundeskanzlers, der die Arme ausgebreitet hat in einer weltumgreifenden Geste der Erklärung des von seinem Besucher bestaunten Arrangements der Dinge im Raum. Auf Beistellischen stehen Gruppen von Cola- und Wodkaflaschen; mit der rechten und der linken Hand hält Schmidt je eine Flasche umklammert. Auch seine Gesichtszüge gehen in die Breite, Schmidts sprichwörtliche Schnauze öffnet sich zu einem lallenden Vortrag der Rechtfertigung. Legende: „Ganschön anschrengend die Mittlerfunktionschön zwischn Oss und Wess!“

Hinter Schmidt an der Wand hängt in einem weißen Rahmen ein großes Bild, das fast so breit ist wie die Spanne seiner Arme. Das Bild im Bild fungiert als Datierung: Auf den ersten Blick erkennt man ein abstraktes Gemälde von Günter Fruhtrunk, ob man den Namen des Malers kennt oder nicht. Auf alle Fälle kennt man von ihm die Aldi-Tüte, die er 1970 entworfen hatte. 1981, als die Ankündigung des amerikanischen Präsidenten Reagan, eine Neutronenbombe bauen zu lassen, die Stresswerte in Helmut Schmidts ehrlichem Maklerbüro im Bonner Regierungsviertel steigen ließ, war Fruhtrunk 58 Jahre alt; seit 1967 lehrte er als Nachfolger von Georg Meistermann an der Münchner Kunstakademie. Indem Markus sich Schmidts Wanddekoration bei Fruhtrunk klaute, wies der „Stern“ den Maler als Staatskünstler der Bundesrepublik aus. Tatsächlich war Fruhtrunk mit Rupprecht Geiger und Otto Herbert

Hajek unter den Auserwählten gewesen, als 1971 im Kanzlerbungalow von Sep Ruf erstmals Werke der Gegenwartskunst gezeigt wurden, für deren Anschaffung ein eigener Titel im Bundeshaushalt geschaffen worden war; die Auswahlkommission bestand aus Künstlern wie

Meistermann und Museumsdirektoren wie Klaus Gallwitz.

Der Witz des Fruhtrunk-Zitats von Markus besteht vordergründig darin, dass die 1981 als arriviert wahrgenommene Modernität mit Rationalität, Kühle und Übersicht assoziiert wird, Werten, die Schmidt

personalisierte, aber im privaten Wodka-Cola-Rausch nicht mehr verkörpern kann. Der Hamburger verschmiert plötzlich seine Silben, während in den Parataxen von Fruhtrunks regulierter Bildsprache noch nie jemand Schlieren ausgemacht hatte. Subtil baut Markus das Zitat aber in dem technisch exakten Sinne ein, dass das kopierte Werk zur grafischen Aussage beiträgt. Die Grundstruktur des Witzblatts ist ein Parallelismus: Die beiden kastenförmigen Beistellische enthalten je zwei Ablagefächer und werden von je einem Punktstrahler an der Wand beleuchtet; Brandts ausgebreitete Arme duplizieren die Geste Schmidts. In dieser Welt des optischen Gleichgewichts sorgt das Wandbild für Irritation: Das Streifenmuster ist aus der Vertikalen gekippt – das Plankquadrat hängt gerade, das Bild ist schief.

In einer Vitrine der Fruhtrunk-Retrospektive des Bonner Kunstmuseums liegt ein Faksimile der Karikatur. In einem Nachbarsaal hängt ein Bild, das dem Muster der Vorlage fast genau entspricht: „Ohne Titel (Diagonale Progression)“ ist 110 Zentimeter hoch und 108,5 Zentimeter breit. Die Grundfarbe ist ein satt leuchtendes Rot. Außer Schwarz hat Fruhtrunk zusätzlich zwei Violettöne verwendet, einen aufgehellt-durchschossenen für die dünnen Randlinien der roten Streifen und einen dunkleren, der nur für einen recht schmalen und einen noch schmaleren Streifen zum Einsatz kommt.

Der bloßen Proportion nach okkupiert das Violett neben der roten Vormacht einen kleineren Teil der Bildfläche als die FDP im Regierungsblock der sozialliberalen Koalition im Tortendiagramm der Bundestagssitzverteilung nach der Wahl 1980. Aber trotz oder wegen des Fehlens einer blauen Opposition kommt der Mischfarbe eine wichtige Funktion zu. Die Farbwirkung des Gemäldes wäre als Rot-Schwarz-Gegensatz unvollständig beschrieben. Und auch wenn man nach der Raumordnung hinter der Bildfläche sucht, erweist sich das dritte Element als störender und dadurch konstruktiver Faktor. Den Schemata räumlicher Visualisierung, mit denen vor einer Leinwand Fruhtrunks zunächst jeder Betrachter experimentiert, entzieht sich das Werk. Es ist nicht einfach eine Brücke aus rot lackierten Brettern über einen schwarzen

Abgrund gelegt worden. Was Grund und was Figuration sein soll, lässt sich nicht binär auseinanderdividieren gemäß der gezeichneten Modellvorstellung der Kippfigur. Das Bild ist seine eigene Welt, die nicht in geometrischen Daten aufgeht.

Mit dem Titel kann man vor dem Bild etwas anfangen: Man sieht Dehnung, Stauchung, Ballung und Steigerung, Momente des Fortschritts. Als Emblem des politischen Fortschritts taugt das Bild gleichwohl nicht. Es fehlt an der eindeutigen Richtung: Die breite Straße mag von links unten nach rechts oben führen, aber die meisten einzelnen Streifen schießen hinab. Wie es sich der Architekt Axel Schultes für monographische Ausstellungen im Kunstmuseum vorgestellt hat, präsentiert der Zentralraum an seinen vier Wänden einen Abriss der Werkentwicklung, die man in den umliegenden Sälen ausführlich nachvollziehen kann. Das Bild mit dem Namen „Diagonale Progression“ kann man dann in das Stadium einer Progression einsortieren: Es fehlen die Kreise früherer Bilder, auch die topologischen Falten, es kündigen sich die reinen diagonalen Parallelismen der Siebzigerjahre an.

Florian Illies deutet in seinem Katalogaufsatz Fruhtrunks Serienproduktion als unendliche Variation und schreibt ihm ein romantisches Ideal des ständigen Neuansetzens aus Ungentigen am Gemachten zu. Fruhtrunks Freitag am 12. Dezember 1982, mit dem er den Schmerzen ein Ende machte, die ihn wegen seiner Kriegsverletzungen im Kopf plagten, komplettiert dieses tragisch grundierte Künstlerlebensbild; eine Kunstgeschichte der Epochengeföhle könnte hier auch noch den Kriegsteilnehmer Helmut Schmidt in die Arme schließen. Die besondere Wucht, die Bestimmtheit der Bilder von Günter Fruhtrunk ist mit dem Vokabular einer evolutionären Ästhetik aber nicht zu erfassen. Die Energie, die sie speichern, ist nicht so etwas wie ein Sparguthaben. Zeugnisse ihrer Zeit sind sie als Beispiele eines unvermittelten Glaubens an die Autonomie der Kunst. PATRICK BAHNERS

**Günter Fruhtrunk. Retrospektive 1952–1982.** Kunstmuseum Bonn, bis 10. März. Vom 26. April bis 25. August im Museum Wiesbaden. Der Katalog kostet 34 Euro.