



Peter Tepe
Zur Ausstellung Dark Passage/Unlimited
von Bertram Rutz
Vernissage-Rede in der Galerie Coelner Zimmer
in Düsseldorf am 7.9.2018



Peter Tepe

Zur Ausstellung *Dark Passage/Unlimited* von Bertram Rutz

Vernissage-Rede in der Galerie Coelner Zimmer in Düsseldorf am 7.9.2018

Meine Damen und Herren,

ich begrüße Sie zur neuen Ausstellung von Bertram Rutz. Sie zeigt eine Auswahl aus zwei malerischen Zyklen: *Unlimited – Almost Like The Blues* aus den Jahren 2014–2016 und *Dark Passage (Memories of Film Noir)* aus den Jahren 2017 und 2018. In meiner Einführung möchte ich Sie nicht mit schwer verständlichem Kunstsprech zu beeindrucken versuchen, sondern dazu beitragen, dass Sie die Bilder von Bertram Rutz besser, tiefgreifender verstehen können als es durch das bloße Anschauen der Werke möglich ist. Sie werden etwas erfahren erstens über die Vorstudien zu den beiden ausgestellten Serien, zweitens über die Arbeitsweise des Malers, drittens über die von ihm in diesen Reihen verfolgten künstlerischen Ziele und viertens über Hintergrundüberzeugungen, welche seine Kunstproduktion prägen. Um diese Dinge herauszufinden, habe ich mehrere Gespräche mit ihm geführt und per E-Mail mit ihm korrespondiert.

Vorstudien

Bertram Rutz gehört zu denjenigen Künstlern, deren Arbeiten auf zeitaufwändigen Vorstudien beruhen. Zunächst zur Reihe, die sich auf den Film Noir, die Schwarze Serie der 1930er bis 1950er Jahre bezieht.

Bertram Rutz hat sich viele Film Noir-Produktionen, die er bereits aus seiner mehr als 20 Jahre dauernden Tätigkeit als Filmvorführer Tätigkeit als Filmvorführer in den Düsseldorfer Kinos *Bambi* und *Black Box* kannte, zum wiederholten Mal gründlich angesehen. Dazu gehören Werke vor allem von Fritz Lang, aber auch von Anthony Mann, Orson Welles, Robert Siodmak, Otto Preminger. Er hat auch die Bücher von Autoren wie Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Cornell Woolrich, die Vorlagen für diese Filme geschrieben haben, erneut gelesen. Bei der Bildrecherche machte er – sage und schreibe – 46000 Screenshots während der laufenden Filme; diese sah er dann mehrfach durch und verglich sie, nahm eine größere Auswahl vor, die dann weiter eingekocht wurde – bis am Ende etwa 70 Vorlagen für seine Bilder gewonnen waren. Bei den Screenshots, für deren künstlerische Bearbeitung er sich entschieden hatte, waren dann noch die Ausschnitte festzulegen.

Ähnlich verhält es sich bei der Serie *Unlimited – Almost Like The Blues*. Bertram Rutz ist ein intensiver Musikhörer, insbesondere bei seiner Arbeit im Atelier. Die afroamerikanische Musik (Blues, Soul, Jazz und noch einiges mehr) ist seit Jahrzehnten *seine* Musik. Da liegt es nicht nur nahe, sich auch mit Literatur und Bildmaterial dazu zu beschäftigen, sondern auch, die gehörte Musik schließlich zum Thema von Bildern zu machen. Aus dokumentarischen Filmaufnahmen, z.B. Wochenschauen der 1920er bis 1950er Jahre, wählte er zunächst rund 3000 Bilder aus; etwa 100 davon wurden schließlich für eine künstlerische Bearbeitung in die engere Wahl gezogen.

Kurzum, Bertram Rutz hat für die beiden ausgestellten Serien – und das gilt auch für weitere seiner Bild-Reihen – ungewöhnlich umfangreiche Vorarbeiten unternommen. Wenn man das weiß, sieht man die Bilder *etwas anders* als zuvor – es kommt eine vertiefende Komponente hinzu. Generell gilt: Man kann die Arbeiten eines Künstlers besser verstehen, wenn man über seine Vorstudien informiert ist.

Die malerische Arbeitsweise

Nachdem Bertram Rutz am Ende der beschriebenen Vorstudien z.B. einen Screenshotausschnitt für ein Bild ausgewählt hat, geht er in der Regel folgendermaßen vor:

- Er überträgt die Hauptlinien und Flächen auf eine – oft in Ocker oder Grautönen – vorgrundierte Leinwand.
- Die wichtigsten Flächen und Kontraste werden in mehreren Farbabstufungen mit Acrylfarbe untermalt.
- Es folgt die eigentliche Ausarbeitung der verschiedenen Farbtöne und Details in Ölfarbe, wobei auch ein Malmittel verwendet wird, das den Farben einen lackartigen Glanz und Tiefe gibt.
- Während des Arbeitsprozesses werden viele Lasurtöne übereinander gelegt. Beim Arbeitsbeginn gibt es zwar eine Ausgangsvorstellung von der farblichen Gestaltung des Bildes, aber diese ist für den konkreten Arbeitsprozess nicht bindend. Die Farbigkeit wird vielmehr improvisierend entwickelt, und dabei kommt es fast immer zu Ergebnissen, die von der Ausgangsvorstellung stark abweichen.
- Bertram Rutz arbeitet stets an 5–8 Bildern einer Serie gleichzeitig. Das führt zu wechselseitigen Bezugnahmen, etwa so, dass die in einem Bild verwendete Farbgestaltung gezielt auch in einem anderen Bild genutzt wird. So bilden sich Vernetzungen zwischen mehreren Bildern heraus, die zu Beginn des jeweils bis zu zwei Monate dauernden Arbeitsprozesses nicht eingeplant waren. Der Künstler ist oft selbst überrascht, wohin die

Bilder sich entwickeln. „Mich interessiert, was *zwischen den Bildern* passiert und wie Bilder neue Bilder hervorbringen.“ Der größere Zusammenhang, sagt Bertram Rutz, wird „erst in der Gesamtschau offenbar“.

- Manchmal nimmt er sich nach einigen Wochen ein Bild noch einmal vor, wenn er zu dem Ergebnis gelangt ist, dass die Möglichkeiten der Farbgestaltung noch nicht ausgeschöpft sind.
- Am Ende des Arbeitsprozesses steht das intuitive Wissen, dass ein Bild fertig ist.

Auch bezogen auf die Arbeitsweise des Malers gilt: Wenn man über sie informiert ist, sieht man die Bilder *etwas anders* als zuvor – es kommt eine zweite vertiefende Komponente hinzu. Generell gilt: Man kann die Arbeiten eines Künstlers besser verstehen, wenn man weiß, wie er arbeitet.

Die künstlerischen Ziele

Von der Frage, *wie* ein Künstler (hier: Bertram Rutz) arbeitet, ist die Frage zu unterscheiden, *warum* er das tut, d.h. welche Ziele er mit der eben beschriebenen Arbeitsweise verfolgt. Verlässliche Auskunft darüber zu geben, ist deutlich schwieriger als die Vorstudien und die Malweise bloß zu *beschreiben*. Das hängt damit zusammen, dass hier *Hypothesen* gebildet und überprüft werden müssen.

Für meine Überlegungen, die aus Zeitgründen skizzenhaft bleiben müssen, konzentriere ich mich zunächst auf ein Bild aus der im November 2017 begonnenen Reihe *Dark Passage*, die Bertram Rutz auch als *Memories of Film Noir* bezeichnet. Dieses Bild zeigt einen Mann mit Hut, der in der Telefonzelle einer Bar oder eines Drugstores telefoniert. Grundlage ist ein Screenshot aus Fritz Langs Film *You only live once* (deutscher Titel: *Gehetzt*) aus dem Jahr 1936. Ich verzichte jetzt auf eine detailliertere Beschreibung des Bildes und komme gleich zu meinen Hypothesen über das, was hinter dieser Bildgestaltung steckt.

Hypothese 1: Das sich auf einen Screenshot-Ausschnitt stützende Bild ist so angelegt, dass der Mann wie ein Gefangener wirkt. Daher vermute ich, dass es zu Rutz' Zielen gehört, den Mann als in die Telefonzelle, die sie umgebenden Schatten, die grobe Steinwand im Hintergrund und die über das Glasfenster laufenden Reflektionen *eingesperrt* erscheinen zu lassen, als eine *Art von Gefangenen*.

Hypothese 2: Damit hängt zusammen, was Rutz am Film Noir fasziniert: Viele Protagonisten der Schwarzen Serie sind für ihn in dem Sinne Gefangene, dass sie einem unerbittlichen Schicksal ausgeliefert sind, dem sie nicht entkommen können, obwohl sie das lange Zeit glauben. Der Künstler vertritt somit – in mehr oder weniger ausgearbeiteter Form– eine

bestimmte Deutung bzw. Interpretation des Film Noir, zu der noch weitere Komponenten gehören.

Hypothese 3: Das Motiv des Manns in der Telefonzelle wurde am Ende der Vorstudien intuitiv ausgewählt, *weil es zu dieser Interpretation der Schwarzen Serie passt.*

Das führe ich in einem kleinen Exkurs zum Film *You only live once* noch etwas weiter aus. Im Film spielt dieser Mann keine tragende Rolle. Er hat innerhalb der Handlung nur die Funktion, zu einer bestimmten Zeit das einzige Telefon zu blockieren, zu dem der aus dem Gefängnis ausgebrochene Protagonist Zugang sucht, um seine Frau zu Hause anrufen zu können. Ein im Film anonym bleibender Statist wird demnach von Bertram Rutz ausgewählt und als Gefangener inszeniert, damit er als Repräsentant der von ihm vertretenen Interpretation der Schwarzen Serie dienen kann. Das ist eine Antwort auf die Frage „*Warum wählt der Künstler das Motiv des Manns in der Telefonzelle aus Tausenden von Screenshots aus?*“ Die Erklärung besagt: Er vertritt eine bestimmte Interpretation des Film Noir, und er greift diesen Screenshot heraus, den er als damit in Einklang stehend empfindet – obwohl der Mann mit Hut ansonsten im Film keine Rolle spielt.

Hypothese 4: Ich vermute – ohne diese Behauptung heute detaillierter stützen zu können –, dass die skizzierte Interpretation des Film Noir die gesamte *Dark Passage*-Serie prägt, d.h., dass auch alle anderen Motive ausgewählt wurden, weil sie zu dieser Deutung passen.

Hypothesen über künstlerische Ziele können zutreffend oder unzutreffend sein. Wer meine Hypothesen plausibel findet, betrachtet dieses Bild – und Entsprechendes gilt dann für die anderen Bilder – anders als zuvor, nämlich als *Umsetzung eines bestimmten künstlerischen Konzepts*. Das ist die dritte vertiefende Komponente. Generell gilt: Man versteht die Arbeiten eines Künstlers besser, wenn man weiß, welche künstlerischen Ziele er verfolgt und wie diese mit seinen auf das jeweilige Thema bezogenen Auffassungen zusammenhängen.

Hintergrundüberzeugungen

Bertram Rutz hat mir erzählt, wie die Auswahl aus den vielfältigen gesammelten Screenshots und Bildern vor sich geht: Sie müssen bei ihm ein bestimmtes Gefühl auslösen, d.h., sie müssen sich irgendwie mit seinen Erinnerungen, Empfindungen, Träumen verbinden, sodass sie gewissermaßen *beseelt* werden. Dann entzündet sich die Flamme der Inspiration, und die Maltätigkeit kann über kurz oder lang beginnen. Ziel ist es, die inneren Bilder und Assoziationen, die als lebensbedeutsam angesehen werden, an die Oberfläche zu bringen. Ein Screenshot wird also nicht primär aus ästhetischen Gründen ausgewählt (weil er toll aussieht),

sondern weil eine Verbindung zur Person des Künstlers hergestellt worden ist – nicht zuletzt zu Ängsten und Phantasien der Kindheit. Darauf werde ich noch zurückkommen.

Das halte ich für eine zutreffende Selbstanalyse. Ergänzend frage ich nun, wie das vorhin herausgearbeitete künstlerische Konzept mit bestimmten Hintergrundüberzeugungen von Bertram Rutz, insbesondere mit seinem Weltbild, zusammenhängt. Wird das Reihenkonzert von der Deutung getragen, dass die Protagonisten des Film Noir in dem erläuterten Sinne Gefangene sind, so ergibt sich die Frage, wie sich die Weltsicht des Künstlers zu diesem Schicksalskonzept, das offenbar in vielen Filmen der Schwarzen Serie wirksam ist, verhält.

Ich werfe zunächst einen kurzen Seitenblick auf die Musik-Serie (die wiederum an frühere Musikzyklen anknüpft): Man versteht diese Bilder besser, wenn man weiß, dass die in ihnen indirekt thematisierten Musikrichtungen – vor allem Blues, Soul, Jazz – die von Bertram Rutz am meisten geliebte und gehörte, die ihn am stärksten berührende Musik sind. Er *identifiziert* sich mit ihr: mit dem in ihr artikulierten Widerstand gegen Unterdrückung sowie der Manifestation von Freude, Trauer und überbordender Schaffenskraft. Die von den Musikstücken wachgerufenen inneren Bilder werden sozusagen *ausgemalt*.

Bei der Film-Reihe scheint es sich jedoch etwas anders zu verhalten. In einem an die persönliche Substanz gehenden Gespräch hat Bertram Rutz mitgeteilt, dass er in einem stark religiös, genauer protestantisch geprägten Elternhaus aufgewachsen ist. Von der als enorme Einengung erlebten religiösen Erziehung hat er sich dann – mit etwa 14 Jahren beginnend – Schritt für Schritt zu befreien versucht. „Diese Befreiung ist mir durch die Hinwendung zur Kunst gelungen“ – zunächst durch intensive Beschäftigung mit Leonardo da Vinci und Vincent van Gogh. Es ist vielfach belegt, dass die künstlerische Tätigkeit eine weltanschauliche Neuorientierung unterstützen kann; diese spannende Linie werde ich jetzt aber aus Zeitgründen nicht weiter verfolgen, sondern mich seiner frühen Rezeption des Film Noir zuwenden, die im Alter von 15 Jahren stattgefunden hat.

Ich beginne mit einem Zitat: „Ein Teil meiner Faszination bestand schon in frühen Jahren für mich in der Wiederkehr bestimmter Bilder und Themen aus dem Alten Testament mit seinem zornigen und strafenden Gott“. Bertram Rutz konnte (und kann) sich z.B. „die Geschichte Hiobs ohne Probleme als Film Noir vorstellen“. Das bringt mich zu

Hypothese 5: Die düstere Weltsicht der alttestamentarischen Geschichten, die ihm in der religiösen Erziehung eingetrichtert worden war, findet der junge Bertram Rutz im Film Noir wieder. Wenn die hier erzählten Geschichten sich in bestimmten Punkten mit den alttestamentarischen Geschichten berühren, dann kann die Abkehr von der in der Erziehung vermittelten Religion sich auch über die Auseinandersetzung mit der Schwarzen Serie, also

auf eine *kunstnahe Weise* vollziehen. Der Film Noir spielte für die weltanschauliche Neuorientierung somit die Rolle eines Katalysators; Filmrezeption und eigene künstlerische Tätigkeit stützten sich dabei gegenseitig.

Ich komme gleich zu

Hypothese 6: Wenn Bertram Rutz sich nach Jahrzehnten erneut intensiv mit dem Film Noir beschäftigt, so dient das auch der Vergewisserung und Bestätigung seiner früheren Umorientierung im Sinne von „Das war der für mich richtige Weg“. Dazu gehört einerseits die Einsicht, dass die alttestamentarische Bilder- und Geschichtenwelt tief in ihm verwurzelt bleibt; die erneute Begegnung mit ihr wird daher, auch wenn sie im Kontext eines Filmgenres erfolgt, weiterhin als faszinierend erfahren. Andererseits teilt die Künstler nicht mehr dieses Weltbild, das er als Kind hatte, sondern hat sich schon vor Jahrzehnten von ihm gelöst. Daher besteht eine gewisse Verwandtschaft mit den desillusionierten Protagonisten der Filme, die in einer verunsicherten und krisengeschüttelten Gesellschaft ihren Weg suchen und sich bei Befreiungsversuchen verheddern.

Wenn ich richtig liege, so bedeutet das auch, dass das Bild des Mannes in der Telefonzelle eine *zusätzliche Bedeutungsebene* gewinnt: Wird der Mann als Gefangener inszeniert, so verweist das auch darauf, dass er – ein für meine Überlegungen wichtiges Zitat – „die religiöse Erziehung als eine Art Gefangenschaft erlebt“ hat. Das Bild steht daher nicht nur in Verbindung mit einer eigenen Interpretation des Film Noir, sondern stellt auch eine Verdichtung eigener existenzieller Erfahrung dar.

Das ist die vierte vertiefende Komponente. Generell gilt: Man versteht die Arbeiten eines Künstlers besser, wenn man seine weltanschaulichen Hintergründe kennt; dann sieht man seine Werke nämlich als *Ausdruck einer Position dieser Art* (und manchmal auch der damit verbundenen Krisen).

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit.