

Karl-Heinz Adler 90 éves: tipikus és atipikus német sorsok

Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció

Kassák Múzeum és Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest

2017. június 1 – szeptember 17.

KARL-HEINZ ADLER festő- és díszítőművész 1927-ben született. 1944-ben bevonult a hadseregbe, de tüdőbaja miatt leszerelték. A tehetségesen rajzoló fiú, textiltervezői középiskolás évekkal a háta mögött, a háború után 1947-ben beiratkozott a berlini Művészeti Akadémiára, ahol Arthur Degner volt a tanára. Négy év után átment Drezdába, amely Németország 1949-es kettészakítása után az NDK része lett. A szocialista társadalom, az egypártrendszer, a művészet pártirányítása itt is uralkodóvá tette a szocialista realizmust, aminek a párt által a művészeti formákról indított 1951-es vita „rakta le az alapjait.” Az NSZK-ban eközben elvetették az ízléskritikát, és mindent, ami a göbbelsi „Völkische Kunstra” emlékeztetett, vagy a szocialista realizmusra hajazott. A fiatal írók egy csoportja, a Gruppe 47, radikális politikai, szellemi megújulást követelt, melyet Hans Werner Richter szervezett.¹ A nyelvet alapelemeire bontották, irtották a szófordulatokat, azokat a stilisztikai mozzanatokot, amit a hitelét veszített művészet használt: a hamis pátozt, a „faji” irodalmat éppúgy, mint az üressé vált formaművészetet, és a belső emigráció gyakran túl bonyolított, nehezen érthető irodalmát.

1949-ben megalakult a ZEN 49 csoport. Tagjai: Willy Baumeister, Rolf Cavael, Gerhard Fietz, Willy Hempel expresszionista festők; Rupprecht Geiger, Fritz Winter absztrakt geometrikusok, és Brigitte Matschinsky-Denninghof szobrász a Bauhaus tradícióra építve deklarálták az expresszionizmus és az absztrakt művészet fontosságát, tagadva a náci ízlésterrort. A figuralitásról való lemondáshoz a valóságban a tárgyak, testek elvesztése, eltűnése, jelentette az alapot. A második világháború után a történelemtől való megszabadulás alapján van jövője az absztrakt művészetnek, vélte Günter Grass (1927) író, egyben grafikus és szobrász, aki maga is járt a berlini Művészeti Akadémiára 1952-től, amikor Adler már a drezdai Akadémián tanulta a szocialista realizmust. Amikor tanárát, WILHELM RUDOLPHOT eltávolították, Adler és GOTTHARD GRAUBNER tiltakozott ez ellen: Adlert kicsapták, míg Graubner az NSZK-ba ment. Baselitz és Gerhard Richter is ezt az utat követte.

Adler maradt, befejezhette tanulmányait, diplomamunkáját, az *Iffjómunkást*, szocialista-realista stílusban festette meg. A kötelező

penzumokat letudva visszanyúlt ahhoz, amit a plaueni Textilipari Mintarajziskolában tanult, tanárától, WALTHER LÖBELING-től. Tőle hallott a lebomló anyagról, a rendszerek belső törvény szerinti átalakulásáról, a struktúrákról, mert hobbyja, a csillagászat révén ezek döntő szerepet játszottak a munkásságában. Adler az Akadémia elvégzése után a drezdai Műszaki Főiskolán épületplasztikát tanított. Azt tapasztalta, hogy az építésznek nincs térlátásuk, ezért itt nagy hasznát vette az elemekre-modulokra bontásról, variálhatóságról és a szerialitásról egykor tanultaknak. Kollégáival, EVA PIRSAWETZ-cel, HARRY SCHULZEVAL előállított új díszítő kerámiáinak köszönhetően meghívták Picasso műhelyébe. A Kunst am Bau épület-plasztikai szövetkezetben FRIEDRICH KRACHTTAL kidolgozott egy új betonforma rendszert, amit a köztéri szobrászatban is lehetett volna használni, de az aktuális kultúrpolitikának ez is sok volt, csak alkalmazott művészetként tűrte el: az absztraktot üres formalizmusnak tartották, mint az avantgardot. Így Adler első kiállítását 55 évesen, 1982-ben rendezhette csak meg egy kis drezdai galériában *Tervek épületdekorációhoz* címen. A Kassák Múzeumban bemutatott anyaga a korai geometrikus *Rétegződésekkel* (1959–1960) kezdődik. Kollázsait kevés színből, formából szerkesztette. Az egyszerűség mellett a gazdaságosság is szempont volt. Majd a *Szeriálisan gyártott ajtóüveg vázlatokat* láthatjuk 1975-ből, amelyeknek csak egy része készült el. Falterv variációja, amit a Glashütte óragyárnak készített, és a betonelem rendszerre alapozott *Fényoszlop* terv nem valósult meg. Az 1980-as évektől 2006-ig tartó időszakból színrétegződések, formabontások és újra formálások, körök, négyszögek, háromszögek, ívek sorozatai láthatók. A kör és más variációk, faltervek alapján érthető, hogy a sorozat-szerűség, az ismétlés milyen szerves része a műalkotásainak, hogy a véges és a végtelen egyenértékű, hierarchia és középpont nélküli. Megnyitójában MICHAEL MÜLLER-VERWEYEN, a Goethe Intézet igazgatója Adler munkáit az avantgárdhoz mérte, mivel az új ismeret a formában van és nem a tartalomban.

Az akkori helyzetet utólag HEINZ BUDE német szociológus a „Stimmunggal” jellemzi: az NDK-t a '80 évek közepétől a „mozgásképtelen idő” érzete-hangulata uralta, miszerint a helyzet rossz, de nem lesz semmiféle változás.² Ugyanez illett Magyarországra is.

¹ A legismertebbek: Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Walter Jens, Alexander Kluge író-filmrendező, Sigfried Lenz, az osztrák Ingeborg Bachmann, és a kelet-európai, bukóváni születésű, német-zsidó származású Paul Celan.

² Egyfajta NDK-s naivitás jellemezte. B. Simon Krisztián interjúja Heinz Budéval, Magyar Narancs. 2017. június 1., 20-21. Ld. <http://magyarnarancs.hu/tudomany/egyfajta-ndk-s-naivitas-jellemezte-104469>



Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció
Kassák Múzeum, 2017. június 1 – szeptember 17. © Fotók: Simon Zsuzsanna





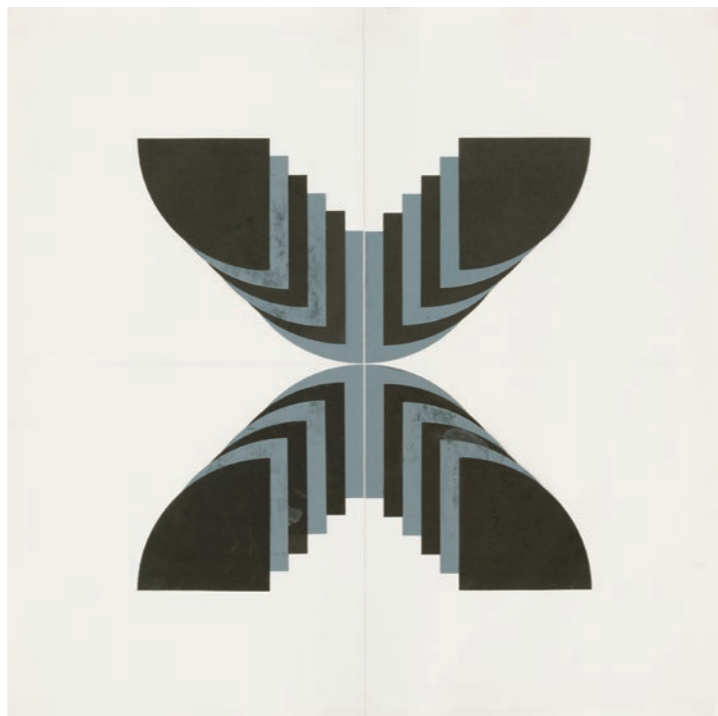
Karl-Heinz Adler
Schichtung mit Dreiecken | Rétegződés háromszögekkel, 1959, kollázs, ingres papír, karton, 60×60 cm | Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin

A SASVÁRI EDIT és JUHÁSZ ANNA kurátorok által készített idővonal mutatja a szovjet rendszer szerialitását: politikai irányítás = „tarvágás” (NDK), pressziók, tiltások, elszigetelés, művek illegális külföldre küldése. A hatás kettős: BAK IMRE egy interjúban elmondta, nemcsak a katartikus élmény volt fontos, hogy láttak egy amerikai absztrakt geometrikus festményt, azt, hogy „ilyet is lehet”, hanem a pszichikai terhelés is, ami a kelet-európai művészeket nyomta, a nyugatiakkal szemben, akik látták a munkájuk értelmét, ami megalapozta magabiztosságukat.

Adler munkái 1988-ban, a *Nyolc konkrét az NDK-ból* kiállításra eljutottak Budapestre más kelet-német művészekével – FRIEDRICH KRACHT, HORST BARTNIG, HERMANN GLÖCKNER, MANFRED LUTHER – együtt a Józsefvárosi Galériába. Majd a Fészek Klubban a négyrészes *Sumus* (Vagyunk) kiállítás sorozat (1987/1988) kortárs közép- és kelet-európai élő kelet-európai irányzatokat mutatott be, MAURER DÓRA és GÁYOR TIBOR szervezésében.³ Ugyanebben az évben Adleret meghívták vendégtanárnak a düsseldorfi Művészeti Akadémiára.

A másik kiállításon, a Kiscelli Múzeum lenyűgöző templomterében, a tér adottságait kihasználva, a téma több, új dimenzióval bővül. Adler művészetének térbeli rétegződése itt tapinthatóvá válik, ahogy a szürke betonelemei is. Az idő is tágul: diákkori szőnyegmintáin felismerhetők későbbi alapszínei és a raszterek; a mesterség precizitása és a művész szabadsága. Másrészt a nagy tér kedvez a tematikus tagolásnak, és lehetőséget ad a társadalmi, politikai háttér tárgyi illusztrációjának széleskörű és aprólékos bemutatására. A kurátorok: BRANCIK MÁRTA és LEPOSA ZSÓKA a hazai művészettel kapcsolódást keresve alapos kutatás után dokumentálják ezt, így a kiállítás ívet teremt és nyit egy „retros” jelenre. Megjelenik előttünk a hatvanas évek eleji absztrakt vita, magyarázatként az építészet fontosságára, hiszen ezen a területen tudott a díszítőművészeti irányzat

³ A négy kiállításon részt vettek: Kocsis Attila, Mengyán András – Gáyor Tibor, Roland Goeschl, Francisco Infante, József Robakowski, Zdenek Sykora, Jiří Valoch – Karl-Heinz Adler, Halász Károly, Herwig Kempinger, Maciej Szankowski, Wolff Weder, Ryszard Winiarsky – Bortnyik Éva-Tubák Csaba, Waltraud Cooper, Gáyor Tibor, Maurer Dóra.



Karl-Heinz Adler
Schichtung mit Viertelkreisen | Rétegződés negyed körökkel, 1959/60, kollázs, ingres papír, grafit, karton, 76×76 cm | Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin | Photo: Uwe Walter, Berlin

nyilvánosan, maradandó formában megjeleníteni, alkalmazott művészetként. Ekkor már előtérbe került a formatervezés. A házigyári lakásépítéssel törvényszerűen együtt járó tipizálást és méretekkoordinációt Adler említett betonforma-rendszer rajza mellett a hazai házigyári konyhaprogram tervezési dokumentumai mutatják be. Az ergonómiai célok eléréséhez tipizálták a mosogató kezek mozgását, amihez a kurátorok összművészeti nézőpontjának „megjele nitéséként” Maurer Dórának a mozgásfázisok felcsereléséről szóló fotósorozata jelent háttérinformációt. Az ergonómia mellett esztétikai szempontok is segítettek a művészek bevonását az iparba: így láthatjuk a bonyhádi edénygyárban készült tűzzománcot, vagy egy gyár szindinamikájának tervét. A kiállítás a ritkaságba számba menő tárgyak mellett tanulmányokkal, tényekkel, kitűnő videóinterjúkkal ad átfogó, valós képet a korról, reagálva a köztudatban létező téveszmékre, melyek nem vették tudomásul, hogy a szocialista realizmus mögött mindig ott volt a progresszió. A kiállítás drámai befejezése az értékek „hűlt helye”: leporellón jelzik a fővárosban meglévő és az eltűnt műveket vagy valamikori helyüket, és a látogatók visszajelzéseit várják a rejtett értékekről.

Józsa Bálint–Kovács Ferenc
Dombormű, 1974, Déli pályaudvar © Fotó: Lugosi Lugo László



C SERBA JÚLIA

Tárlat a garázsban

Kortárs képzőművészet a Mont-Blanc árnyékában

Saint-Gervais-les Bains

A gazdasági válság, és ennek hatására néhány ipari ágazat visszafejlődése Franciaország több régióját hozta nehéz helyzetbe. Ha azonnali eredményt nem is hozott, de hosszabb távon bebizonyosodott, hogy jól döntöttek azok a kis- és nagyvárosok, községek, amelyek felismerve a kultúrában és a művészetben, azon belül is leginkább a kortárs képzőművészetben rejlő lehetőségeket, múzeumaik modernizálásával, biennálék, szalonok, fesztiválok szervezésével, művésztelepek és kortárs művészeti központok létesítésével igyekeztek új lendületet hozni településeik életébe. Ezzel egyrészt javult a helyi lakosok közérzete, másrészt a turisták számára vonzóbbá tett helyszínre érkező látogatók számának növekedése némi gazdasági élénkülést is hozott. Ebből a törekvésből fejlődött ki napjainkra az tendencia, hogy egy magára valamit is adó francia település vagy város fontosnak tartja, hogy valamilyen formában helyet adjon a kortárs képzőművészetnek.

Sobekcis
© Fotó: Jean-Yves Raffort | Commune de Saint-Gervais



Jó példa erre a hatezer állandó lakossal rendelkező Saint-Gervais-les Bains, amely tulajdonképpen meglepedhetne mindazzal az adottsággal, természetes gyógyvizével, földrajzi elhelyezkedésének előnyeivel, a hegyvidék szépségével, a Mont-Blanc mindig havas csúcsának látványával, ami minden gond nélkül élénk turizmust biztosít számára. A kisváros polgármestere, JEAN-MARC PEILLEXGOND azonban azt vallja, hogy mindez nem elég, mert egy város akkor képes továbbfejlődni, ha kellően dinamikus, márpedig ehhez sok egyéb mellett elengedhetetlenül szükséges a kortárs képzőművészet jelenléte is. Magyar hallgató számára szinte mellbevágó nyilatkozat egy kisvárosi polgármestertől, a meglepetést és irigységet pedig csak fokozta, hogy véleményével, amint e sorok írója is tapasztalhatta, Saint-Gervais lakói is egyetértenek. Ennek releváns bizonyítéka az a sok önkéntes résztvevő, aki munkájával vagy egyéb módon járult hozzá lakóhelye legújabb képzőművészeti vállalkozásának megvalósításához.

A napokban felavatott 2KM3 contemporary art platform legalább olyan szokatlan helyszín, mint a már néhány éve létrehozott kiállítóhely, a Pile Pont Expo, ami a helyi viadukt egyik tartópillérének belsejében működik. A 2KM3, aminek neve a kiállítási tér köbméterben kifejezett méretét jelzi, valójában a városka nyilvános parkolója, ami ezen túl eredeti funkciója mellett egyben huszonnégy órán át nyitvatartó ingyenes tárlat is. Az 1983-ban épült földalatti parkoló tizenegy szintjének sűrű betonfalait bocsátották tizenkét művész rendelkezésére, akik közül korábban többen is a street-art területén szereztek gyakorlatot abban, hogy monumentális méretű, durva felületekkel dolgozzanak. Erre annál is inkább szükség volt, mivel egy-egy alkotónak egy szintet, vagyis 450 m²-nyi falfelületet és 500 m²-nyi mennyezetet kellett festménnyel beborítania. A hatalmas méretek és a korlátozott időtartam mellett az is komoly kihívást jelentett a résztvevők számára, hogy figyelembe kellett venniük azt a vizuális változást, amit majd az ott parkoló autók jelenléte okoz. A homlokzat és minden egyes szint elkészítésének, a művek szakszerű és energiatakarékos megvilágításának anyagi fedezetét más és más szponzor biztosította. A helyi gyógyfürdő mellett volt köztük szállodatulajdonos, festékgyár, építőipari