

Dr. Kurt-Peter Gertz

**Gedanken zur Ausstellungseröffnung von Professor Siegfried Cremer (11.6.2009;  
Galerie Splettstößer, Kaarst)**

- Meine Damen und Herren, ich begrüße Sie alle herzlich an diesem Nachmittag des Fronleichnam-Festes zur Ausstellungseröffnung von Herrn Professor Siegfried Cremer, den ich zusammen mit seiner Tochter, Frau Susannah Cremer-Bernbach, ganz besonders herzlich willkommen heiße
- Ich kenne Herrn Professor Cremer seit gut 20 Jahren und durfte schon Ausstellungen von ihm hier in der Galerie – zusammen mit seiner Schülerin Frau Erika Maria Riemer-Sartory – und im Museum Kempen eröffnen
- Über das Leben von Professor Cremer, über seine künstlerischen und sammlerischen Aktivitäten und über seine zahlreichen Ausstellungen finden Sie etliche Hinweise in dem zu dieser Ausstellung erschienen Katalog und in ausliegenden Schriften
- Meine Damen und Herren, die allgemeine und akademisch gestellte Frage: „Was ist Kunst?“ lässt sich nicht mit einem Satz beantworten, sondern man kann sich nur durch ganz unterschiedliche Teil-Antworten dem Phänomen „Kunst“ annähern
- Als Picasso einmal von einem Kunstkritiker gefragt wurde: „Was ist Kunst?“, da hat er geantwortet: „Ich weiß es nicht. Und wenn ich es wüsste, würde ich es Ihnen nicht sagen“
- Eine Teil-Antwort auf die Frage „Was ist Kunst?“ hat auch der 1985 verstorbene Schweizer Künstler André Thomkins versucht und gesagt: „Kunst macht aus etwas etwas anderes“
- Mit dieser Formel lässt sich das gesamte künstlerische Schaffen von Professor Cremer ganz besonders gut erfassen: „Kunst macht aus etwas etwas anderes“; in all seinen Schaffensperioden hat er aus vorgegebenen oder gefundenen Materialien etwas anderes und Neues gemacht
- Hier in der Ausstellung sind nicht Arbeiten aus allen Schaffensperioden ausgestellt, sondern diese Ausstellung begrenzt sich auf die Arbeiten aus den 80er Jahren; parallel zu dieser Ausstellung gibt es in der Galerie March in Stuttgart eine Ausstellung mit Werken aus den 70er Jahren, die genau an Cremers' 80. Geburtstag, am 24. Juni, eröffnet wird
- Hier in der Ausstellung also Werke aus den 80er Jahren; mit einer Ausnahme: Es ist ein Exemplar der 1963 entstandenen „Haustiere“ ausgestellt: eine filigrane Plastik, die auf mehreren Punkten aufliegt und die bei der leisesten Erschütterung zu vibrieren beginnt
- Im Mittelpunkt der Werke aus den 80er Jahren steht die Serie „...mein täglich Bild von D.“; Ausgangspunkt sind Fotografien, die Cremer auf seinem täglichen Fußweg von seinem „zu Hause“ zur Düsseldorfer Kunstakademie im Jahr 1981 aufnahm
- 3 Jahre später hat Cremer die Kontaktabzüge grobkörnig aufgerastert und aus den Vergrößerungen 6 Motive ausgewählt; diese wurden dann in der Akademiendruckerei im Offsetverfahren in den drei Grundfarben gedruckt; wobei die leichte Verschiebung der einzelnen Farbdruckvorgänge den gewünschten verwaschenen, diffusen Effekt ergab, der die durch Aufrasterung und Unschärfe erzielte Abstraktion noch steigerte
- diese 6 Offset-Lithographien sind hier zu sehen; die Motive sind mehr oder weniger deutlich zu erahnen; von links nach rechts: die Rheinwiesen, der Blick auf Oberkassel, der Preußische Adler auf der Kuppel des Regierungspräsidium, der Antennenturm von Mannesmann, die liegende Figur der „Aurora“ von Arno Breker auf dem Ehrenhof und der Durchgang zum Robert-Schumann-Saal und Kunstpalast

- ganz rechts dann noch ein „verdruckter Druck“ mit mehreren übereinandergelagerten Druck-Motiven
- diese Ansichten von Düsseldorf sind natürlich keine Erinnerungsfotos oder tauglich für Werbezwecke; sie sind Inbilder, die Distanz und Nähe, die Ferne und Details formal einfangen, wobei die Form ja gerade das ausdrückt, was wir alle beim regelmäßigen Gang eines Weges erleben: Flüchtliges, Überlagertes, Zufälliges, eingefrorene Zeit
- „Kunst macht aus etwas etwas anderes“: Diese durch einen konkreten Weg ausgelösten Arbeiten weisen damit in eine allgemeine Richtung: Was uns auf unserem Lebensweg begegnet, nehmen wir unbewusst und selektiv auf und verarbeiten es, indem sich einzelnes vielfältig überlagert
- diese Lithographien wurden dann zu Ausgangsprodukten für vielfältige neue Arbeiten; Cremer nahm die sogenannten Vorlaufbögen, die überzähligen Blätter mit übereinander gedruckten Farben und Motiven und die „verdruckten Drucke“ und schnitt aus ihnen „Details aus den Düsseldorfer Landschaften“
- Es entstanden größere Werkgruppen wie „Landschaft aus Landschaft“, die jeweils horizontal geschnitten und neu zusammengesetzt auf einem hellen Untergrund montiert wurden
- Oder es entstanden sogenannte „tektonische Skulpturen“ oder „Hängeskulpturen“, die aus verschiedenen Teilen der „Düsseldorfer Landschaften“ zusammengesetzt wurden; sie bestehen aus Rechtecken, Quadraten und Dreiecken in unterschiedlichen Größen; wobei mehrfach kleine, farblich intensive Dreiecke an den Rändern stabilisierende Akzente setzen
- Bedingt durch den Schneidevorgang gibt es auf diesen Arbeiten keine runden oder geschwungenen, also keine instabilen und schwingenden Formen, sondern ausschließlich rechtwinklige, eckige und spitze Formen, die sich gegenseitig konstruktiv tragen und stützen; vielleicht kommt darin auch ein Charakterzug des Künstlers zum Tragen, dem Disziplin, Ordnung, Pünktlichkeit und strenge Konstruktion stets ein Anliegen sind
- Diese konstruktive Vorliebe zeigt sich auch daran, dass die meisten zusammengesetzten Einzelstücke auf das Blatt 6 der Düsseldorfer Ansichten, auf den Durchgang im Ehrenhof, zurückgreifen; diese architektonisch fest umrissene, rechtwinklige Form im Kontrast zu der diffusen Farbgebung hat Cremer zu immer neuen Kombinationen veranlasst
- Die sogenannten „Hängeskulpturen“ sind so gestaltet, dass sie auch um 180 Grad gedreht, also auf den Kopf gehängt werden können; sie sind rückseitig oben und unten signiert und wenn man die Drehung versucht, wird man feststellen, dass es formal vorzüglich klappt: Die Formen bleiben im Gleichgewicht – egal, ob sie auf einer festen Basis aufrufen oder von oben nach unten „fallen“
- Ein zweiter Schwerpunkt dieser Ausstellung mit Werken aus den 80er Jahren sind neben den Düsseldorfer Lithographien und ihren vielfältigen Weiterentwicklungen die sogenannten „Zivilisationsfossilien“; während bei den Düsseldorfer Ansichten die Weite, die Entfernung, die Distanz, das Panorama bestimmend sind, ist es hierbei die größtmögliche Nahsicht
- Die „Zivilisationsfossilien“ bestehen aus zufällig, durch äußere Einwirkungen verformte Dinge, aus überfahrenen Zigarettenschachteln, aufgeweichtem und zerrissenem Papier, Tempotaschentüchern, Tüten, Zeitungs- oder Plakatfetzen, Pappen usw., die dann kombiniert mit gerissenen Kartons in wie zufällige, aber doch genau durchgestaltete Formen zerfließen, die oft figurale Konstellationen assoziieren; vielleicht wird man bei diesen drei Arbeiten an eine Taube, an eine Ente oder an einen Stierkopf erinnert

- Diese reliefartigen Arbeiten zeigen einen zweiten Schwerpunkt im gesamten Werk von Cremer auf: Neben den geordneten, strengen Konstruktionen geht es ihm immer wieder auch um den gestalteten Zufall
- Dieser gestaltete Zufall drückt sich in den „Zivilisationsfossilien“ aus; neben den zufällig gefundenen und verwendeten Materialien sind es die Titel dieser Arbeiten, die ironisch-spielerisch die Formen begleiten: Hier etwa „Skulptur aus dem Sockel“ oder „Jagd-Trophäe“; es gibt aber auch noch skurrilere surrealistische Titel zu Arbeiten aus dieser Schaffensserie; etwa: „Versuch einer Darstellung der virulenten Ekstase, die sich jedoch nur im Kopf eines kleinen, unverehrt gebliebenen Heiligen abgespielt hat“
- Die Materialien und Titel, die zunächst recht vordergründig erscheinen, weisen doch auf ein allgemeines und tiefgründiges Anliegen hin: nämlich auf die Diskrepanz zwischen dem, was in unseren Museen als Fossilien aus längst vergangenen Tage präsentiert wird, und dem, was unsere Wegwerfgesellschaft der Nachwelt hinterlässt
- „Kunst macht aus etwas etwas anderes“ – das wird mit diesen „Fossilienbildern“ wiederum deutlich; ebenso auch bei den „Müllcollagen“, bei denen Teile von früher entstandenen Spritzbildern und farblich gestalteten Wellpappen miteinander kombiniert werden
- Schließlich die dritte Gruppe in dieser Ausstellung: die „Unbeabsichtigt (bzw. absichtslos) entstandenen Skulpturen“
- Das „etwas“ woraus Cremer hierbei etwas anderes gemacht hat, sind Stahldrähte
- 1982/83 war er auf Baustellen in Düsseldorf auf der Suche nach Drähten, die zur Bündelung von Baustahl, zum Zusammenhalten oder Transportieren von Armierungseisen für Betonbauten verwendet werden; sie wurden zum Zusammenhalten und zum Transport um die Stahldrähte geschlungen, verdreht und oft zu Schlaufen gebogen – bis sie dann (nachdem sie zusätzlich unterwegs beim Transport verbogen und verformt wurden) auf den Baustellen nach dem Abladen mit einer Zange zerschnitten und gelöst wurden: einige „Ergebnisse“ sehen sie hier auf den Fensterbänken (2 Arbeiten, die in Korrespondenz zum „Haustier“ zu sehen sind) oder auf den Sockeln (3 Arbeiten hier im Raum; eine draußen)
- Cremer hat also ein Ausgangsmaterial verwendet, das ursprünglich eine Funktion hatte, dann aber funktionslos wurde; und unbeachtet auf den Baustellen herumgelegen hätte und irgendwann entsorgt oder verbuddelt worden wäre – hätte es nicht Professor Cremer gesammelt und aufbewahrt und zu diesen „absichtslos entstandenen Skulpturen“ verwendet
- Es hat schon große Verwunderung bei den Bauarbeitern auf den Baustellen ausgelöst, als dieser fein-gekleidete Mann diesen Schrott auf den Baustellen sammelte, so wie ein Vorarbeiter auf einer Baustelle in der Rossstraße in Düsseldorf seinen Kollegen gesagt hat: „Seht ihr, ich habe doch gesagt, der kann nur Kunst daraus machen“
- Diese gesammelten funktionslos gewordenen Stahldrähte hat Cremer in ihren skurrilen Formen so belassen, wie sie gefunden wurden – keine weiteren Verformungen, keine Eingriffe, keine Ergänzungen
- Er hat diese Drähte dann mühevoll mit der Hand abgerieben, um sie vom Rost zu befreien und ihnen durch das Hautfett einen bestimmten Glanz zu verleihen; er hat die Drähte geölt; und dann hat er für viele dieser geformten, verformten und entformten Skulpturen Sockel oder Podeste geschaffen – ganz unterschiedlich: in der Höhe, manche in ganz einfachen kubischen Formen, manche über Eck gestaltet, manche in T-Form, manche in Dreiecksform, manche in Trapezform, manche in kubischen Staffellungen; jeder Sockel ist individuell und passend für die jeweilige Stahlskulptur geschaffen; alle Sockel oder Podeste sind aus geschliffenen und geölten Press-Spanplatten gestaltet

- Die Arbeit des Künstlers war es also (nach dem Suchen, Finden und Auswählen der „Fundstücke“), diese Grundlagen zu schaffen und darauf die Fundstücke zu platzieren
- Es ist also fast eine zum normalen Arbeitsprozess eines Künstlers auf den Kopf gestellte Arbeit; während sonst ein Sockel für eine Skulptur mehr ein Neben- oder Randprodukt im Schaffen eines Künstlers ist und das, was auf den Sockel kommt, die Hauptarbeit ausmacht, ist es hier umgekehrt: die Plastik ist gefunden und der Sockel ist geschaffen
- Dazu kommt noch die „Kunst“ des Aufsetzens und Auflegens; denn alle Stahlskulpturen sind nicht mit oder auf dem Sockel befestigt, sondern lediglich aufgelegt – auf einen oder mehreren Auflagepunkten; und es ist schon eine „Kunst“ des Ausbalancierens notwendig, um die Skulpturen in Zusammenhang mit den Sockeln zu bringen
- Bei all dem entstehen auch reizvolle Gegensätze zwischen den Fundstücken und den Podesten: das Ungestaltete steht gegen das Gestaltete; das Vibrierende und Fragile gegen das Ruhende; die Leichtigkeit und Verspieltheit gegen die Schwere und Erdverbundenheit
- Zu diesen Arbeiten ein Zitat vom Künstler selbst (aus dem Katalog zum 70. Geburtstag von 1999): „Die Skulpturen stehen alle unbefestigt auf ihren Sockeln, wobei einige ziemlich ausladen und wie Tentakeln (das sind die Fanghaare fleischfressender Pflanzen) in den Raum hinein ragen. Sie sind sehr stoß- und berührungsempfindlich, und jede Unachtsamkeit lässt sie vom Sockel herunterstürzen. Diese hohe Empfindlichkeit ist von mir so beabsichtigt und gewollt. Wenn eine Skulptur in unserer Umgebung aufgestellt ist, wird unsere Achtsamkeit und Behutsamkeit viel stärker herausgefordert. Wir müssten unser ‚Körpergefühl‘ im Umgang mit den Skulpturen also stärker sensibilisieren.“
- Neben dieser persönlichen Sensibilisierung, die diese Arbeiten auslösen und damit eine besondere Kommunikation zwischen Objekt und Subjekt herstellen wollen, vermitteln sie dann auch wiederum gesellschaftliche Assoziationen: die Themen „technische Zivilisation“ und „Wegwerfgesellschaft“ sind angesprochen und ästhetisch reflektiert; diese Arbeiten sind Zeugnisse und stille Proteste gegen manchen Gesellschaftstrend – dagegen, dass alles möglichst groß und effektiv und glimmernd und kostbar sein soll; hier wird das Unscheinbare und Ursprüngliche und Einfache und Wertlose herausgestellt
- Diese Wertschätzung des Kleinen und Geringen und Zufälligen und Vorübergehenden durchzieht das ganze Werk von Cremer; es gibt keine Bronze, kein Marmor, kein Edelstahl, kein Gold – nichts für die Ewigkeit, sondern die Vergänglichkeit ist ständig präsent
- Aber nicht mit einem streng erhobenen moralischen Zeigefinger oder tierisch-ernst oder akademisch-abgehoben wird diese Vergänglichkeit vor Augen gestellt, sondern durchaus auch mit einer Prise Witz, Ironie und Humor
- Deshalb abschließend zwei Zitate, die diese Charaktereigenschaft des Künstlers, der gerne und viel lacht, aufzeigen:
- Auf die Frage, warum seine Werke in Form und Farbgebung so bescheiden gehalten sind, hat er einer Kunsthistorikerin geantwortet: „Es liegt wohl an meiner Faulheit.“ (zitiert in einem Katalog-Text von K. Osterhage zu einer Cremer-Ausstellung 2002)
- Und eine Schülerin von Cremer, die Künstlerin Brigitte Trennhaus, hat mir folgenden Ausspruch erzählt, den Cremer zu einem wohl nicht ganz geglückten Bild gemacht hat: „Ich glaube, wenn Sie es weiß machen, kann man wieder neu anfangen.“
- Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und danke Herrn Professor Cremer, der mit seinem Lebenswerk auf vielfältige Weise den Satz umgesetzt hat: „Kunst macht aus etwas etwas anderes“