

# Kommt eine Latte in die Bar

Mit viel Witz und noch mehr Ernst: Der Künstler Georg Herold ahmt seit 30 Jahren Wissenschaft und Kunst nach – mit Baumaterialien und Kaviar. Ein Zwischenbericht

VON DANIEL VÖLZKE PORTRÄT ALBRECHT FUCHS

**E**in Siegertyp, ganz klar: die Haare nach hinten gegelt, ein paar Kulis lässig in der Brusttasche, in der Hand eine Kippe. Nach über 30 Jahren im Kunstbetrieb sieht es so aus, als würde Georg Herold mit seiner ewigen Jugendlichkeit und Coolness alles und jeden überleben. Seine Arbeiten verkaufen sich gerade wieder ganz gut; was ihm nicht egal ist, ihn aber auch nicht sonderlich beeindruckt.

Auf jeden Fall aber ist Herold verlässlicher als seine eigenen Materialien. Als er Ende der 80er-Jahre damit anfing, Kaviar mit dem Pinsel auf Leinwänden zu verteilen, schmeckte der Rogen noch. Das ist vorbei, sagt der Künstler. Seit einiger Zeit benutzt er zwar die angebliche Delikatesse wieder zum Malen. Doch essen? Lieber nicht. Und der Lack, der den Kaviar auf der Leinwand versiegelte, wird in der damaligen Qualität gar nicht mehr hergestellt.

Die Welt geht den Bach runter, Georg Herold fährt ungerührt fort mit seiner Inventur: „Ich liste mit meinen Arbeiten aus weiter Ferne Dinge auf, die mich interessieren“, sagt er. Für seine „Auflistung“ anhand



„Schwarzes Quadrat“, 1989, Kaviar, Acryl, Lack, auf Leinwand, 36 x 29 cm

von Bildern, Skulpturen, Filmen und Installationen benutzt er Wasserfarbe, Video und gefundene Objekte.

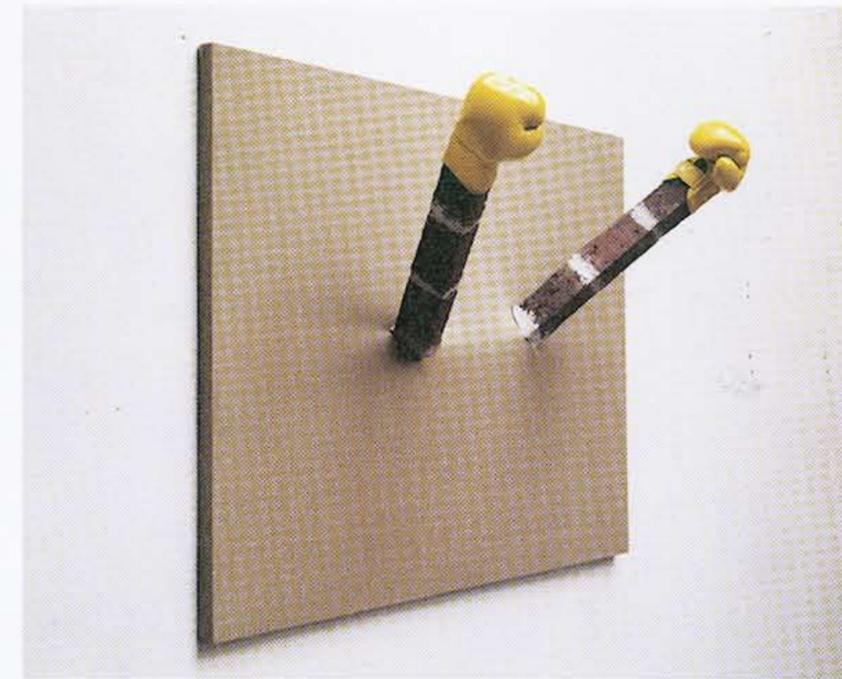
Doch prominent für seine Arbeiten wurde vor allem ein Set von Zutaten, an dem er beharrlich festhält: Latten, Ziegel, Kaviar. Seit er 1977 als Kunststudent in der Klasse Sigmar Polke eine Urplatte an eine leere Wand schraubte, holt Georg Herold

aus wenigen Konstanten ein Maximum an Variation und Witz heraus. Ziegel und Latten stellen mal menschliche Figuren dar, mal Sinnbilder für sinnfreie Ideen, dann wieder verhunzte Minimal Art und Bauhaus-Architektur. Mit Kaviar malt er Porträts oder bringt eine Art abstrakten Expressionismus auf die Leinwand, dessen heroischen, kraftvollen Ausdruck er dämpft, indem er pingelig alle tausend Kaviarkörner durchnummeriert.

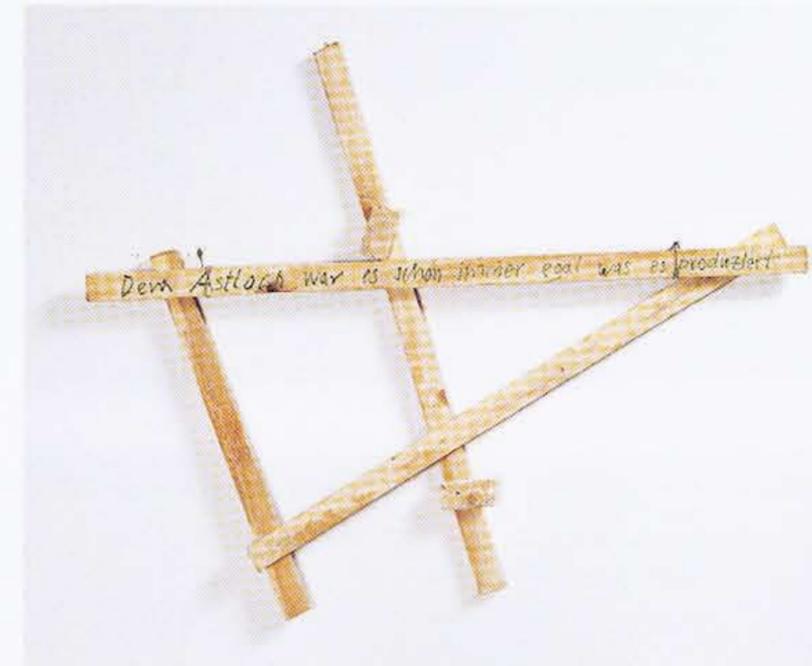
Seit 15 Jahren arbeitet der Künstler an seinem Latten-, Ziegel- und Kaviarprogramm im Kölner Stadtteil Blickendorf in einem Atelier, das mit all dem Holz wie eine Tischlerei aussieht. Doch hier stapeln sich in Regalen und auf Zwischenböden auch Entwürfe, Materialproben, Zwischenschritte, daneben sind fertige Arbeiten ab- oder ausgestellt. Verschiedene Werkphasen schieben sich ineinander zu einer von Zufall und praktischen Erwägungen kuratierten Mini-retrospektive. Ein Ausschnitt jüngerer Kunstgeschichte.

Hinter einem Regal schaut ein gelber Boxhandschuh hervor. Man kennt ihn vom Materialbild „What a Life“ (2004). Auf dem gibt er aus der Leinwand ragenden Ziegel-





**Auf dem Materialbild „What a Life“ gibt Herold aus der Leinwand ragenden Ziegelsteinarmen Fäuste, die wie im Triumph in die Höhe gerissen sind. Als wolle das Bild sich in stiller Anmaßung selbst bejubeln – *what a piece of art!* Ein Werk wie eine Springteufelkiste, so bizarr und überraschend.**



„Streikposten“, 1984, Dachlatten, beschriftet, 100 x 115 cm. Oben: „What a Life“, 2004, Ziegelsteine auf Leinwand, Boxhandschuhe und Lack, 120 x 170 cm. Links: „Deutsche Multi“, 2007, Dachlatten, Leinwand, Lack, Garn, 290 x 160 x 105 cm

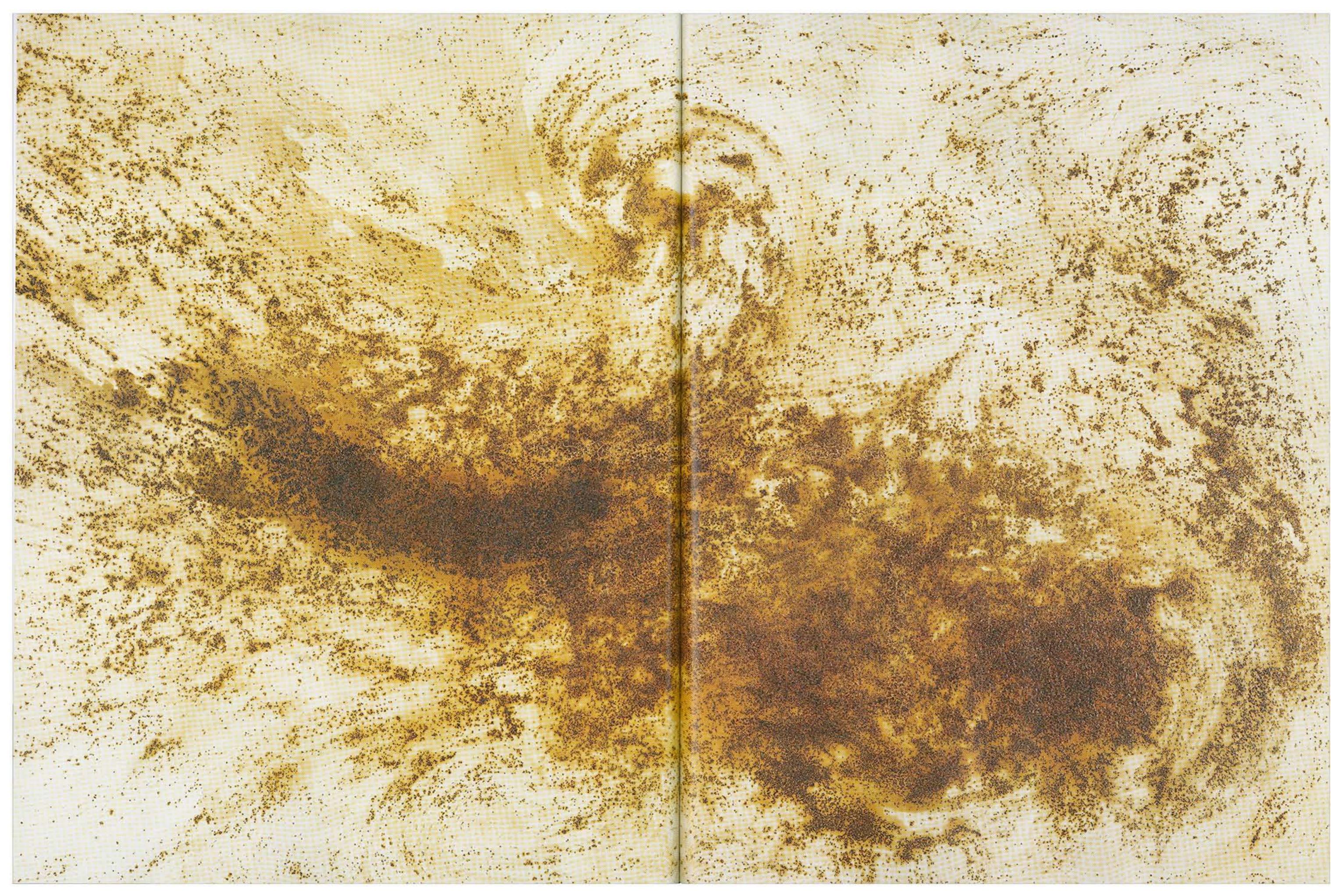
steinarmen Fäuste, die wie im Triumph in die Höhe gerissen sind. Als wolle das Bild sich in stiller Anmaßung selbst bejubeln – *what a piece of art!* Ein Werk wie eine Springteufelkiste, so bizarr und überraschend.

**W**ie der 61-Jährige bei seiner Arbeit vorgeht, sieht man in seinem Atelier: Er stellt keine aufwendigen Skizzen und Modelle her, sondern testet seine Ideen direkt am Material. Manchmal baut er auch etwas, und danach erst findet er eine Assoziation und einen Titel der Arbeit. Auf jeden Fall aber darf das Fertige nicht allzu fertig aussehen: „Meine Arbeiten sind ein Gegenpol zum handwerklich Totgemachten. Mich interessieren die Grobheit und die Poesie einer Skizze, ihre Unmittelbarkeit“, sagt Herold.

Die Objekte wirken bei ihm häufig etwas träge, als würden sie sich dagegen auflehnen, dass sie auf ihren Gebrauchswert reduziert werden. In Handtaschen hat Herold Beton gefüllt, der stumpf herausquillt. Ziegelsteine hängen plump von der Leinwand herab, auf die sie geklebt sind, und bringen den Stoff aus der Form, sodass er Falten wirft. Die Unterwäsche und Toestrümpfe hingegen, die sich über Figuren, Ziegel und Drähte spreizen, sind ganz Präzision: Sie ahmen seriöse Kunst nach. Profanes imitiert gehobenen Anspruch, das ist ein Grundprinzip der Herold-Kunst. Vergeblich versuchen seine Werke, Erhabenheit, Wahrheit und Wirklichkeit zu repräsentieren. Sie müssen scheitern. Und der Betrachter ist gerührt.

Skizzenhaft sind Herolds Arbeiten, und denkbar undramatisch. Jeder dürfe anhand seiner Kunst über die Person Georg Herold nachdenken – gern, kommentiert der Künstler. Aber viel erfahre er nicht. „Distanz ist wichtig in der Kunst, nicht Betroffenheit und Authentizität.“ Wenn Herold so redet über seine Kunst oder über die Kunst im Allgemeinen, dann fügt sich eines zum anderen. Seit Jahren lehrt er an der Düsseldorfer Kunstakademie. Es scheint alles bereits durchdacht, und die Widersprüche sind erkannt und werden ausgehalten. Georg Herold: ein Profi im Gespräch. Er redet mit einigem Witz und mit noch mehr Ernst, so einfach wie möglich, so kompliziert wie nötig.

Diese Gleichzeitigkeit von Einfachheit und Komplexität prägt auch seine Arbeiten. Nach welchem System, welcher Regel sie hergestellt sind, liegt für den Betrachter völlig offen da, etwa wenn die Kaviareier einfach durchnummeriert sind. Daher wir-



ken die Werke oft teilnahmslos, mechanisch ausgeführt. Mehr wie eine Bestandsermittlung in einer lattenhaften, ziegeldummen Welt als ein Kommentar zu ihr. Durch diese slapstickartige Einfachheit kommt die Komik ins Spiel: „Meine Kunst macht auch Spaß, weil sie so einfach ist“, sagt Herold.

Doch gerade diese Offenheit fordert die Betrachter auch heraus. Das radikalste Bild für die Transparenz und Rätselhaftigkeit seiner Arbeiten findet Herold, wenn er Dachlatten zu einem Keilrahmen zusammennagelt und darauf keine Leinwand spannt. Alles ist durchsichtig – und deshalb auch endlos bedeutungslos. Um Assoziationsreichtum herzustellen, benutzt er neutrale Materialien, die kunstgeschichtlich wenig vorbelastet sind. „Man kann mit dem Klischee von Stein gut umgehen“, sagt er. Mit Arte povera, einer Feier angeblich armer Materialien, hat das wenig zu tun.

Der Bedeutungslosigkeit der Georg-Herold-Kunst begegnen einige Betrachter mit biografischen Deutungen. Bei der Arbeit „Idiolatrine Module (Complementäre Supplemente)“ (1996) steckte er Socken in Reagenzgläser. Viele dachten an die Geruchsproben der Staatssicherheit, einer Behörde, mit der der ausreisewillige DDR-Bürger Herold Anfang der 70er-Jahre unangenehm zusammenstieß. Als der Künstler im wiedervereinigten Deutschland aber die Arbeit herstellte, wusste er nichts von dem Geruchsarchiv der Stasi. „Welche Erwartungen hat ein Betrachter an Kunst? Das ist doch viel interessanter als irgendeine Interpretation“, meint Herold.

Draußen, auf der Straße, fährt wie aufs Stichwort ein Trabant durch den Kölner Winter. Damals, im Osten, startete Herold seine Ausbildung noch mit einigen Hoffnungen. Er arbeitete wie jeder angehende Student in der Produktion, als Schmied, dann studierte er Mathematik. Noch heute liest er Zeitschriften wie „Nature“ oder „Spektrum der Wissenschaft“ und haut in seiner Kunst naturwissenschaftliche Ordnungssysteme nach: Latten stellen Diagramme nach, mit Garn und Leinwand wird die Stringtheorie verbildlicht, Kaviargalaxien breiten sich auf Leinwänden aus, oder Socken werden in Gläsern konserviert. „Wissenschaft funktioniert als Anreiz für mich, als Motor. Häufig geht es um Definitionsproblematiken und Weltmodelle“, sagt der Künstler.

Nach ein paar Semestern wechselte Georg Herold von der harten Wissenschaft zur freien Kunst. Ein Jahr vor seinem Abschluss an der Kunsthochschule war jedoch jede Zuversicht aufgebraucht, und der damals



**Eine Latte mit der Aufschrift „Goethe“ steht an die Wand gelehnt, daneben eine viel kürzere mit der Aufschrift „im Vergleich dazu irgendein Scheißer“. Wer nun glaubt, jedes Werk sei ein gespielter Wortwitz, der irrt. Immer haben diese beschrifteten Werke auch eine sprachphilosophische Dimension: Es geht um die nie zu tilgende Lücke zwischen dem Bezeichneten und dem Bezeichnenden.**

„Goethe-Latte“, 1982, Dachlatten, beschriftet, zweiteilig, Längen: 210 cm, 60 cm. Rechts: Ausstellungsansicht Kunstverein Hannover. S. 48/49: „Beluga“, 1989, Kaviar, Acryl, Lack auf Leinwand, 210 x 360 cm



25-Jährige versuchte zu fliehen. „Ich hatte keine Lust, zu diesem Zeitpunkt schon in Rente zu gehen“, erinnert er sich. „Wenn man begreift, dass die Chance nicht vorbeikommt, dann muss man handeln. Ich stellte mir die Frage, ob man vom Schicksal verpflichtet ist, jeden Scheiß mitzumachen.“ Die DDR-Behörden beantworteten diese Frage mit einem klaren Ja: Der Flüchtling wurde aufgegriffen und verhaftet. 1973 kaufte die Bundesrepublik den Häftling frei.

**M**öglich, dass der aufgezwungene Kollektivismus der DDR den Eigensinn des Georg Herold kitzelte. Seine Skepsis gegenüber Autoritäten hielt aber auch im Westen an. „Meine Kunst kann man nicht für Ideologien missbrauchen“, sagt er heute, und man merkt, wie wichtig ihm das ist. Immer wieder hat er mit Latten Deutschlandkarten und Flaggen nachgebaut, Grenzen wie wahllos markiert: Staat ist mit diesem Künstler nicht zu machen, Pathos auch nicht.

„Georg hält sich völlig raus“, bestätigt der Künstler Urs Fischer. Er hat Herold in den 90er-Jahren in Amsterdam kennengelernt, bei einem Kolleg, in dem sich erfahrenere Künstler mit jüngeren Kollegen austauschten. „Er verneint mit seinen Arbeiten künstlerisches Talent und macht absichtlich Fehler. Er entscheidet sich für etwas, das man genau nicht machen darf, wenn er zum Beispiel ein Verlängerungskabel an die Latten hängt, anstatt es zu verbergen. Er vermeidet Moden, Stimmungen und Gemütslagen. Und so erreicht er eine andere Tiefe, eine größere Verantwortung.“

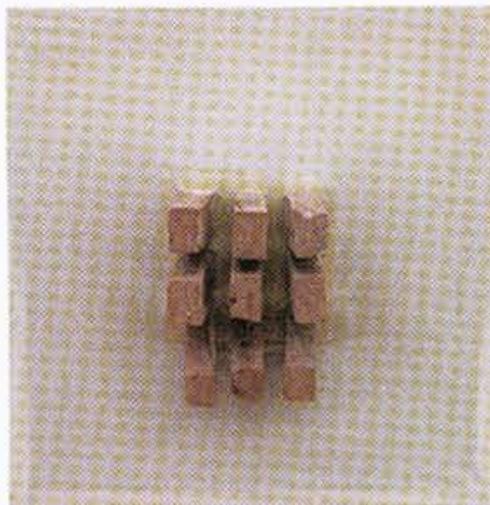
Beide Künstler spielen ihr Material gegen die Schwerkraft aus, Erhabenheit gegen Hässlichkeit, Beiläufigkeit gegen Fetischismus. Da sie sich ganz gut verstehen, gingen sie zusammen eine Woche ins Atelier. Am Ende hatten sie nur Eiscreme gegessen. „Georg denkt und arbeitet doch extrem anders als ich“, musste Fischer feststellen. An der Idee, gemeinsam eine Ausstellung hinzukriegen, halten beide dennoch fest.

Herold, der Einzelgänger. Man identifiziert ihn oft mit den „Hetzler-Boys“ um Martin Kippenberger, die für Stimmung auf Vernissagen in ihrer Galerie Max Hetzler, in Bars und Punkläden sorgten. Tatsächlich freundete sich der Student aus der DDR Ende der 70er-Jahre an der Kunsthochschule Hamburg mit Albert Oehlen und Werner Büttner an. Zusammen formulierten sie dann 1982 ein Manifest (oder die Parodie darauf), das den Titel „Facharbeiterficken“ trug. „Abgrenzungsbedürfnis und

Formulierungsetüden, die erst durch die Arbeiten deutlicher werden sollten“, sagt Herold heute. Man verstand sich über gemeinsamen Humor und eine ähnliche Haltung, die von Punk geprägt war und vom Hohn für das streberhaft Gutgemachte.

Man hing in Hamburg, Köln und Westberlin zusammen – und sehnte sich doch, so scheint es im Rückblick, nach New York und dem ganz großen Ding. Während Fi-

**„Man kann mit dem Klischee von Stein gut umgehen“, sagt Herold. Mit Arte povera, einer Feier angeblich armer Materialien, hat das wenig zu tun.**



„Magisches Quadrat“, 1985, Ziegelsteine auf Nessel, 95 x 95 cm

guren wie Julian Schnabel, Jean-Michel Basquiat oder auch deutsche Junge Wilde wie Rainer Fetting mit ihren Anmaßungen und Neoexpressionismen groß rauskamen, spielten die Hetzler-Boys lediglich Avantgarde. Und: Sie versteckten ihren Größenwahn hinter Sprach- und Bildwitz, die sie aufeinander losließen. Programmatisch Herold, der Mitte der 80er eine großformatige Leinwand mit abstraktem Expressionismus und wolkiger Farbfeld-Erhabenheit füllte – und dann eine lapidare Notiz auf Pappe aufklebte: „Bin mal eben Zigaretten holen.“

Im Ausland hat man den Humor dieser punkigen Deutschen nicht recht verstanden, auch wenn man irgendwann den Aufruhr in diesen Arbeiten spürte. So schreibt Monopol-Autor Matthew Collings in einem Katalogbeitrag: „In der Londoner Kunstwelt der späten 80er- und frühen 90er-Jahre war Ge-

org Herold als ein Kölner Künstler bekannt, der etwas mit Erfolg zu tun zu haben schien – da war etwas Glamouröses, Zynisches, Witziges und Weltläufiges, zu dem man Zugang bekommen konnte, wenn man bloß keine Fehler machte, nicht in die falsche Richtung schaute.“ Collings sieht einen ähnlichen Witz und die gleiche Vorliebe für einfache Strukturen wieder bei den erfolgreichen Young British Artists auftauchen.

Vorerst jedoch lachte man in Köln und Hamburg über andere Sachen als in New York und London. Das lag auch an der Kaulerfreudigkeit der Deutschen. Eine Latte mit der Aufschrift „Goethe“ steht an die Wand gelehnt, daneben eine viel kürzere mit der Aufschrift „im Vergleich dazu irgendein Scheißer“. Doch wer nun glaubt, jedes Werk sei ein gespielter Wortwitz, der darf dann über einen Stoß Latten auf Holzböcken, die jeweils mit einem Datum beschriftet sind, nachdenken: „100 Jahre 1. Mai“ heißt diese Arbeit. „Die Bezeichnung löst eine Vorstellung aus, und man meint, das, was man sieht, sei das, was man gelesen hat“, freut sich Herold. Immer haben diese beschrifteten Werke auch eine sprachphilosophische Dimension: Es geht um die nie zu tilgende Lücke zwischen dem Bezeichneten und dem Bezeichnenden.

Vor allem durch dieses Nachdenken über Bedeutung, Sinn und Begriff unterscheidet sich Herold von den restlichen Hetzler-Jungs. Als Mitglied einer Gruppe hat er sich eh nie gefühlt: „Ich habe was gegen Vereinsmeierei“, sagt er. „Andere empfinden Gemeinschaft als Stärke – ich nicht.“ Eine klare Ansage in einem Werk von 1984: Auf einer einzelnen Latte, einer sogenannten „Neb latte“, hatte Herold den Satz geschrieben: „Gemeinsam sind wir Arschlöcher.“

So ist das Lachen bei Herold auch eine einsame Angelegenheit: für den Betrachter wie für den Künstler, der von sich sagt, dass er sich selbst totlachen können muss, wenn er arbeitet. Eine Angelegenheit, bei der sich keine Peergroup gegenseitig schulter- und schenkelklopfend in ihrer Großartigkeit bestätigt. Witz bedeutet bei Herold, dass jedes Bedürfnis nach starren Selbst- und Weltbildern verhöhnt wird. Sarkasmus sei eben ein Lebensgefühl, eine Energie, die sich durch die Jahrhunderte zieht, sagt der Künstler, als er schon halb das Haus verlassen hat.

Wenn er so über Humor redet, klingt es sehr ernst. Wie eine Verpflichtung.

Arbeiten von Georg Herold sind ab 30. Januar in der Galerie Friedrich Petzel, New York, zu sehen. Im Frühjahr eröffnet er seine erste Einzelausstellung bei Contemporary Fine Arts, Berlin

MONOPOL

# monopol

Magazin für Kunst und Leben

## „Es wird spannend“

Zwei Experten, eine Familie:  
Rudolf und David Zwirner  
analysieren den Kunstmarkt

## Tanz auf dem Vulkan

Island trotz dem Kollaps –  
mit Kunst und Walfisch

**Plus:** Die Sammlung  
des Yves Saint Laurent,  
Tom Tykwer im Gespräch



## Mit Humor durch die Krise

Komik in der Kunst: Warum  
George Condo der Francis Bacon  
des Kreditzeitalters ist, Georg  
Herold weiter mit Kaviar malt  
und Christian Jankowski  
jetzt erst recht den  
Clown gibt

Nr. 2/2009, Februar  
Euro 7,50 (A 8,50/Lux 8,90) SFR 14,50  
[www.monopol-magazin.de](http://www.monopol-magazin.de)



4 196469 107506