

## **Katja Reissner**

anlässlich der Ausstellung in der  
Galerie am Neuen Palais, Potsdam 1996

### **Sichtfluchten und Farbfluten**

#### **Zu den Berliner Stadtlandschaften von Hermann Spörel**

Eberhard Roters, der Mann mit dem Nerv für eine spezifisch berlinische Kunst dieses Jahrhunderts, hat die malerische Haltung von Hermann Spörel einmal realistisch - expressiv genannt. Sie ist es in dem Sinne, dass der Maler sich Orientierungspunkte in der Stadt sucht, sie skizzenhaft konstruiert, um dann im Atelier eine eigene Dynamik von Strich und Farbgebung zu initiieren. Der architektonische Blickpunkt, an dem der Stadtbesichtigter sich festgehalten hat, wird so mit expressiver Gestik auf sein Ambiente losgelassen. Es ist ein Vabanquespiel zwischen übersichtlicher Vedute und explodierender Malerei. Vielleicht ist es dieses immer wieder aufgenommene Experiment, das die Bilder als verbindliche Ansichten so brauchbar macht, während sie den Betrachter zugleich anstacheln, das Abenteuer Berlin als Flaneur selbst auszuprobieren, bei Tag, bei Nacht, mit der S-Bahn, dem Schiff, von unten und oben.

Dieses Abenteuer steht jedem offen. Eines der neuesten Bilder rückt die Galerie Lafayette ins Zentrum. Das Kaufhaus des Franzosen Jean Nouvel ist wohl das Gebäude, das im öffentlichen Bewußtsein als Kunststück avantgardistischer Architektur in der Nachmoderne so populär ist wie kein anderes in der Stadt. Neue Architektur ist sonst eher eine Sache für Spezialisten, aber dieses gläserne Phänomen will jeder Berliner ebenso gesehen haben, wie die Besucher von außerhalb es aufsuchen.

Und Spörel steigert seine Wirkung in einem Nachtbild, läßt es sich aus dem Bildgrund als ein Lichtband herausdehnen. Es stülpt sich den diffus, flüchtig und nervös bewegten Figuren am unteren Bildrand entgegen wie eine überdimensionale Linse, öffnet das Bild, eine riesige Blende, die auch den Betrachter blendet, als sei er Zeuge futuristischer Virtualität.

Den ästhetischen Absichten von Nouvel, der Architektur ephemere machen und in Lichtvisionen auflösen will, entspricht diese Malerei.

In den letzten Bildern von Spörel wird die Stimmung immer angespannter. Es drängen und schieben sich Figuren in die Räume, verschieben sich gegen die architektonischen Konstruktionen, überspannen den Bildraum. Farblich bis an die Grenzen aufgereizt ist die Szenerie. Proportional zur wachsenden Unruhe in dem sich neu formierenden und erneut mit Menschen aus allen Himmelsrichtungen anfüllenden Berlin ziehen sich die Bilder zu einem unruhigen Fokus zusammen, der an sich selber zehrt. Und wieder geht es um die Erforschung des mentalen Zustandes der Stadt, die ihr Gleichgewicht mühsam aufrecht erhält - oder auch nicht - während es an allen Ecken und Enden umgebrochen, begraben, wieder belebt wird. Die Baustelle als ästhetische Metapher der gegenwärtigen Geisteshaltung, sie ist auch von Spörel ins Visier genommen worden, natürlich am Potsdamer Platz und im großen Überblick. Einer der Väter der sogenannten Neuen Wilden, die in den achtziger Jahren einen furiosen Berliner Auftritt hatten, malt gegenwärtig ebenfalls Baustellen-Bilder: Karl Horst Hödicke, nicht zufällig, denn er hat ein hoch oben gelegenes Atelier am Rande der exemplarischen Riesen-Baustelle.

Spörel feiert einerseits die Areale, die von Westen her nach der Wende wieder zugänglich wurden und einen Teil der durch den Krieg weggefeigten historischen Tiefe und Würde zurückbrachten. Seine Ansichten von Berlin-Mitte sind eine Apotheose, die von einem immerwährenden, in allen Farben glühenden Feuerwerk auf der Höhe gehalten wird. Auch die restaurativ repräsentative Prachtstraße der Frankfurter, früher Karl-Marx-Allee, nimmt er davon nicht aus. Andererseits hält er Überschau auf Brachen, tastet periphere Industriestätten ab, folgt konstruktiven Schneisen, um sie zum Durchblick durch die Stadt zu formen.

Diese Ansichten sind nicht die große Synthese sondern der analytische Zugriff, der gerade im Anschnitt und Querschnitt das Wesentliche freilegt und dabei weniger auf die Postkarten-Repräsentanz als auf das Anonyme, ins Leere Führende setzt, das den Betrachter und Flaneur auf sich selbst zurück verweist, wenn er sich nicht darin verloren geben will. Im Einzelnen können diese Züge der funktional bestimmten Stadt dann so markant sein, dass sie das Drama des Umbruchs im frühen technischen Zeitalter illustrieren, wie zum Beispiel die Stahlkonstruktion der Hochbahn an der Schönhauser Allee, die die Kulisse der Gründerzeit-Architektur durchkreuzt.

Das ist längst Geschichte, und von den neuen Baustellen war schon die Rede. Während das futuristisch hypertrophe solcher Bauten wie die an der ehemaligen Meierei Bolle am Spreeufer in Tiergarten sich noch in eine dynamische Ansicht mit Brückenbogen und Kran-Koordinaten binden lässt, sind gigantomanische Eingriffe wie die

Verlegung der Spree und die Konstruktion des Tiergartentunnels wohl kaum mehr so zu erfassen. Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass Spörel dazu übergegangen ist, die mentale Auslieferung auf die diffus anonymen Personen zu übertragen, die neuerdings die Bilder mitbestimmen.

Im Rücken hat er die Geschichte von den Ansichten Berlins: von den ruhig fluchtenden Veduten eines Eduard Gaertner und den Hinterhofsituationen eines Adolph von Menzel über die halbseidenen Damen, die den Pariser Platz des Ernst Ludwig Kirchner erotisch zuspitzen bis zu Felix Nussbaums Künstler-Zug zur Akademie, quer über diesen Platz. Dann die megalomanischen Visionen des Dritten Reiches, die die Stadt völlig umstrukturiert hätten, von denen aber große Züge im Modell verblieben wie der erstarrte Abguss eines bösen Traums. Die poetisch spröde Sand-, Wasser- und Ruinenbrache der Nachkriegsstadt durch Werner Hetdts Blick. Die dokumentaristisch akribischen und lakonischen Ansichten der Neuen Berliner Realisten in den siebziger Jahren, die der eingefrorenen Situation in den Mauern entsprachen und die auf eben diesem eingeschnürten und umso heftiger pulsierenden Areal entrückte Ekstase eines "Van Gogh an der Mauer" von Rainer Fetting in den Achtzigern. Seit der Wende wird die Stadt von neuen Realisierern überrumpelt, während Architekten-Philosophen wie Daniel Libeskind geistige Bilder aus ihrer geschichtlichen Diskontinuität schöpfen.

Spörel versucht aufzunehmen und gegenzuhalten und erholt sich malerisch mit den Landschaften um Berlin, die die einst ruhigen Wälder und Seenufer eines Walter Leistikow mit neuer Dynamik aufladen.