



# MORITZPLATZ

v. Bergmann    Castelli    Fetting  
Gabriel    Hornemann    Jud  
Middendorf    Müller    Salome  
Schepers    Zimmer

BONNER KUNSTVEREIN

24. 8. – 21. 9. 1985

KUNSTRAUM HAMBURG

27. 9. – 20. 10. 1985

KUNSTVEREIN PFORZHEIM

27. 10. – 17. 11. 1985

Vorstand:

Dr. Margarethe Jochimsen, 1. Vorsitzende; Walfried Pohl, 2. Vorsitzender; Dr. Wilhelm Neufeldt, Schriftführer; Thomas Grundmann, Schatzmeister; Dr. Annelie Pohlen, Fredi Rast, Hildegard Reinhardt, M. A.; Stephan Schmidt-Wulffen, Adelheid v. Veltheim, Dr. Reinhard Wilke

Ausstellungsleitung:

Margarethe Jochimsen

Sekretariat:

Gerda Gresser

Fördernde Mitglieder:

Heinz Baumgarten, Rudolf Beyer, Eckart Biallas, Dr. Ilse Cohen-Brenig, Aldo Graziani, Liselotte Gruhl-Faber, Dr. Gerd Hebermehl, Sabine Köberling, Klaus Könebruch, Klaus Otto Kühne, Kurfürstenbräu AG, Marianne Lemmerz, Frithjof Melzer, Prof. Dr. Gerhard Ott, Dr. Dietrich Schell, Dr. Rüdiger Schultz, Aenne Sprenger-Wiemer, Dorothea von Stetten, Josef Thissen, Dr. Andreas Wiesand, Eugen A. Wiest

Katalog:

Herausgegeben vom Bonner Kunstverein,  
Adenauerallee 7, 5300 Bonn 1, Tel. 02 28/22 48 00

Ausstellung und Katalog:  
Stephan Schmidt-Wulffen und die Künstler © 1985

Fotografie:

Olaf Bergmann  
Hans Döring  
Anne Jud  
Hermann Kiesling  
Jochen Littkemann  
Helmut Metzner  
Thomas Müller  
Berthold Schepers  
Salomé  
Christian Wirth

Transporte:

Hake & Schilling OHG

Herstellung: Thenée Druck, Bonn

Vertrieb: Walther König, Ehrenstr. 4, 5000 Köln  
ISBN 3-88375-044-1

## Vorwort

War die jüngste Malerei der Bundesrepublik auch heftig umstritten, so zeigen die Ausstellungen in bedeutenden Museen des In- und Auslandes mittlerweile, wieviel Anerkennung sie genießt. Deshalb ist es an der Zeit, jenseits der Tagesaktualität die Spuren zu sichern, die Anfänge dieser Kunstform in Berlin, in Düsseldorf, Köln und München festzuhalten. Denn der rasche, oft spektakuläre Erfolg hat die Ansätze der sechziger und siebziger Jahre häufig verschüttet, jener Zeit, in der die Künstler, von ähnlichen Fragen bewegt, von ähnlichen Bedürfnissen bedrängt und ähnlichen Einflüssen ausgesetzt, zusammenfanden. Oft verbanden sie gemeinsame Lehrjahre in einer Akademieklasse, hatten sie gemeinsame Vorbilder und Anreger. Ihre Arbeit und künstlerische Entwicklung vollzog sich weitgehend „hinter den Kulissen“, war bestimmt durch Suchen, Aufnehmen, Verwerfen, Prüfen, Kritik, durch Aktivitäten, die zunächst außerhalb der Stadt, in der sie lebten, kaum Beachtung fanden. Bis dann eines Tages ein engagierter Ausstellungsmacher oder Galerist zum entscheidenden, meist schlagartigen Durchbruch verhalf, der nicht selten die Künstler selbst überraschte. Ganz gleich, ob es sich um die Künstler der Galerie am Moritzplatz in Berlin, die „Mühlheimer Freiheit“ in Köln oder die Gruppe „Spur“ und „Wir“ in München handelt, allen diesen Gruppierungen ist gemeinsam, daß sie Keimzellen waren, in denen Auffassungen von Kunst wuchsen, die heute in Deutschland das Terrain der Malerei prägen, der internationalen Entwicklung der bildenden Kunst deutliche Impulse vermitteln.

In einer Ausstellungsreihe unter dem Titel „Blick zurück“ hat sich der Bonner Kunstverein vorgenommen, nach den Anfängen dieser Bewegung zu fahnden und sie in ihren Unterschieden und Gemeinsamkeiten deutlich zu machen. Entwicklungslinien aufzuspüren, Hintergründe freizulegen, ist auch die Intention der Ausstellung „Moritzplatz“, der zweiten in dieser Veranstaltungsfolge. Der Kunstkritiker Stephan Schmidt-Wulffen, der nicht nur diesen Zyklus anregte, sondern auch der Initiator und Realisator dieser Ausstellung ist, zeichnet mit dem „Moritzplatz“ die Zusammenhänge in anschaulicher Weise nach, vermittelt einen Eindruck der Atmosphäre in der Selbsthilfegalerie am Moritzplatz. Der Blick auf die frühen Werke der mittlerweile bekannten Maler erweitert das Verständnis für das, was heute als „Heftige Malerei“ gilt. Die Konzentration auf das Bild ließ die mit Fotografie, Skulptur, Performance experimentierenden Künstler übersehen, die einen wichtigen Beitrag zur Formulierung dieses Stiles leisteten.

Ein solches Projekt überschreitet die Möglichkeiten des Bonner Kunstvereins. So war es das Interesse von Hans Barlach vom Kunstraum Hamburg und Thomas Kubisch vom Kunstverein Pforzheim, die durch die Übernahme der Ausstellung zu ihrer Realisierung beitrugen. Wir danken für ihr Engagement.

Im Namen aller Veranstalter möchten wir vor allem den Künstlern danken, sowohl für ihr Einverständnis, dieses Konzept realisieren zu dürfen, als auch für Ihre unentwegte und vielseitige Mitarbeit bei der Vorbereitung der Ausstellung, insbesondere bei der Rekonstruktion der gemeinsamen Arbeitsjahre am Moritzplatz.

Den Galerien Raab (Berlin), Gmyrek (Düsseldorf) und Pfefferle (München) sind wir für die Überlassung zahlreicher Arbeiten, denen nicht selten Schlüsselstellungen zukommen, ebenso dankbar wir für finanzielle Entlastungen durch zugesicherte Katalogabnahmen, was auch die Galerie Thomas (München) betrifft. Zu Dank verpflichtet sind wir dem Senator für kulturelle Angelegenheiten in Berlin für sein großes Entgegenkommen, sich finanziell am Ausstellungsprojekt zu beteiligen, und der Kulturbehörde in Hamburg, mit deren finanzieller Hilfe dem Kunstraum Hamburg eine Übernahme erleichtert wurde.

Besonderen Dank sprechen wir Stephan Schmidt-Wulffen aus, der nicht nur die Ausstellung konzipierte und realisierte, sondern auch die Redaktion und Gestaltung des Kataloges übernommen hat.

Margarethe Jochimsen

## Galerie am letzten Fleck

Die Galerie am Moritzplatz öffnete im Mai 1977 mit einer Performance von Salomé. Sie schloß im Mai 1981 mit einer Gemeinschaftsausstellung von Thomas Hornemann und Bernd Zimmer.

Während der vier Jahre entwickelten die beteiligten Künstler bei der Arbeit in ihrer Selbsthilfegalerie eigene Stile, zunächst im Austausch der verschiedenen Erfahrungen, dann auch in der Konkurrenz untereinander.

Das Netz der Beziehungen ist komplex: Fetting, der früh zu malen begonnen hatte, mußte sich zunächst noch mit den politischen Zielsetzungen eines kritischen Realismus auseinandersetzen und erarbeitete deshalb seine Themen umso ausschließlicher in der Auseinandersetzung mit malerischen Prinzipien und der genauen Beobachtung des Alltags. Salomé brachte aus dem Spannungsfeld Homosexualität und Gesellschaft radikale Impulse in die Gruppe. Bernd Zimmer, später Thomas Hornemann, setzten sich intellektueller mit dem Verhältnis des Bildes zur Wirklichkeit auseinander. Helmut Middendorf und Berthold Schepers gaben durch ihre Experimentierfreude der gemeinsamen Arbeit Offenheit. Anne Jud, beeinflusst vom Interesse am Theater, erarbeitete, ähnlich wie Salomé und Rolf von Bergmann, eine von der Performance ausgehende Fotokunst. Die Entwicklung der Maler vom Moritzplatz läßt sich außerdem kaum trennen von Anstößen außerhalb der Galerie: Das,SO 36, eine Punk-Diskotheek, spielte eine ebenso große Rolle wie die Auseinandersetzung mit der Berliner Galerieszene und den Traditionen der Malerei, nicht nur der des Tachismus, sondern auch des Expressionismus. Alle Komponenten prägten die junge Berliner Kunst, gaben ihr das charakteristische, außerhalb Berlins oft mißverstandene, Erscheinungsbild.

Das wurde 1980 durch die Ausstellung ‚Heftige Malerei‘ im Haus am Waldsee überregional bekannt. Der Moritzplatz gehört also zur frühesten Artikulation dessen, was ab 1981 als ‚Wilde Malerei‘ Furore machte.

1972 (Fetting), 1973 (Salomé, Middendorf, Schepers), und 1974 (Jud) trafen die Künstler in Berlin ein. Sie kamen aus der westdeutschen Provinz oder, wie Anne Jud, aus der Schweiz, so daß die Metropole für sie eine besondere Anziehungskraft ausübte, die ihren Ausdruck in den Werken fand.

Die Berliner Kunst wurde Mitte der siebziger Jahre geprägt von einem Verschnitt aus dadaistischer Aktionskunst, bissigem Politrealismus und vor allem einer intellektuellen, figurativen Malerei. Im Laufe der sechziger Jahre hatten sich die Künstler auch in Berlin von den Abstraktionen des Tachismus abgewandt. Im Protest gegen die Wachstums- und Wohlstandsgesellschaft entwickelte sich eine spezifische Szene, die auch noch zehn Jahre später den Ton angab. Doch aus den Revoluzzern waren Autoritäten geworden. Das galt für die ‚Kritischen Realisten‘, deren Sammelpunkt die Galerie Poll war, genauso wie für die Fluxuskünstler und Neodadaisten, die 1964 in der neugegründeten Galerie René Block eine Heimat gefunden hatten. Weil er eine Brücke ins Rheinland geschlagen hatte, zeigte er in seiner Galerie auch den ‚Kapitalistischen Realismus‘ eines Gerhard Richter und Sigmar Polke. Schließlich

kurze Zeit später daranging, seine Faszination in Bilder umzusetzen. Beinahe zur selben Zeit wie „An other murder at the Anvil“ entstanden Bilder von „Drummer und Gitarrist“, in Farbgebung, Malduktus, auch in der extremen Haltung der agierenden Personen durchaus ähnlich.

Für Helmut Middendorf bedeutete diese Thematik den Durchbruch. Nachdem er sich in verschiedenen Motivgruppen, Nashörnern, dunklen Stadtbauten, Pinselwäldern zögernd an die bewegte menschliche Figur herangemalt hatte, gab das SO 36 den Anstoß für seine „Großstadteingeborenen“, mit denen für Middendorf die Orientierungsversuche ein Ende hatte, eine eigene Umgehensweise mit Bildthemen und Gestaltung entwickelt war.

Die Künstler nahmen den kalten Raum außerdem in der ihnen eigenen Weise in Besitz. Bernd Zimmer machte 1978, wenige Monate nach der Eröffnung, den Anfang. Vom 22. bis 24. Oktober blieb das SO 36 geschlossen. Während dieser Zeit bemalte Zimmer auf drei Leinwänden eine ganze Längsseite des SO 36, 3,30 auf 29 Meter, mit dem Panorama der S-Bahn. Als die Leute davorstanden, wirkte es beinahe, als stünden sie wenige Straßenzüge weiter vor den Stahlträgern der Hochbahn. Schon am nächsten Morgen wurden die Leinwände eingerollt und der Moritzplatz zeigte unter dem Titel ‚Stadtbilder – Hochbahn‘ Arbeiten Zimmers zum selben Thema.

Anne Jud ließ sich im April 1979 für eine Nacht allein im SO 36 einschließen. Nur eine Fotosequenz dokumentierte das Geschehen hinter verschlossenen Türen. Auf dem schwarzen Plastikanzug der Akteurin bricht sich je nach Körperhaltung das Licht, das im Verlauf der Aktion immer spärlicher wird, bis nur noch der Strahl der Taschenlampe aufleuchtet, die Anne Jud in der Hand hielt. In der Sequenz rücken die einzelnen Licht- und Bewegungsmomente wie in einem Film zusammen.

Im selben Jahr, die gemeinsame Inspiration durch die Musik legte es wohl nahe, malten Rainer Fetting und Helmut Middendorf einen Sonnenuntergang im SO 36. Fetting steuerte á la van Gogh einen sprintenden Polizisten bei und sein damaliges Markenzeichen, die Berliner Mauer. Middendorf ließ zwei Figuren posieren, die ihn im Zusammenhang mit den „Großstadteingeborenen“ beschäftigten. Ein Film von ihm, in dem immer wieder die Sonne unterging, ergänzte das idyllische Gemälde.

Und auch zwischen Fetting und Zimmer kam es noch zu einer Gemeinschaftsarbeit im SO 36. Zimmer spielte in Fettings Film „Brooklyn 11238“, der um dieselben Motive kreiste wie „An other murder at the Anvil“, die Rolle des Mörders. Dazu hatten beide eine Kulisse im Stil des deutschen expressionistischen Films gemalt. Sie hing einen Abend lang im SO 36.

Das SO 36 trug dazu bei, daß für die Künstler des Moritzplatz das direkt wirkende, emotionale Figurenbild wichtiger wurde. Die Forderung nach unvermittelter Umsetzung eines Erlebnisses, seiner ‚Mitschrift‘ sozusagen, nach einer eindringlichen Farbigekeit, erfüllte vor allem die Malerei. Sie beanspruchte in den Debatten mehr und mehr Aufmerksamkeit.

„Frühling, Sommer, Herbst und Winter“ hieß die Ausstellung, zu der Salomé im November 1978 in den Moritzplatz lud. Hinter dem idyllischen Titel verbarg sich

wieder eine Provokation. Zu sehen war ein Männerkamasutra: Mal zu zweit, mal zu dritt, suchen Männer die Befriedigung ihrer Lüste. In provokanter Deutlichkeit und dennoch nicht ohne malerische Eleganz zeigen die Bilder Männer beim Liebesakt. Die Gemälde irritierten nicht allein durch die direkte Darstellung ihres Themas, sondern auch durch die ästhetische Gelassenheit, mit der es bewältigt wurde. Nachdem Salomé bisher die Sexualität eher dämonisierte, zeichnet sich hier eine positivere, genießendere Einstellung ab. Salomé befreite sich mit diesem Zyklus von der Methodik, seine Performances Bild werden zu lassen. Der politischen Funktion dieser Werke war er sich durchaus bewußt. Mit ihrer Veröffentlichung berührte Salomé ein Tabu und zwang über seine ästhetische Verarbeitung zur Auseinandersetzung.

Dieser Bilderzyklus entfachte auch bei den Mitgliedern des Moritzplatz heftige Debatten. Einigen schien es, als würde Salomé mit einem allzu offensichtlichen Kunstgriff seine Effekte suchen. Selbst Fetting war in seiner erotischen Malerei stets zurückhaltender. Seine späteren Duschbilder von nackten Männern ließen eher eine gespannte erotische Atmosphäre entstehen, ohne jedoch den Sex zu sehr zu betonen. Middendorf genauso wie Zimmer verzichteten völlig auf diesen Themenbereich und versuchten, mit anderen Inhalten Wirkung zu erzielen. In nächtlichen Diskussionen wurde man sich zumindest insoweit einig, daß jede Thematik auf den Bildern Platz haben mußte.

Zur Eröffnung der Salomé-Ausstellung erschien auch Luciano Castelli, ein Schweizer Künstler, der bei der Modemacherin Claudia Skoda zu Gast war. Castelli hatte, ähnlich wie Salomé, schon einige Zeit mit dem Transformermotiv gearbeitet, hatte Bilder gemalt, fotografiert und Performances gemacht. Nicht nur die Ausstellung mit den provozierenden homoerotischen Szenen, auch Salomé fesselte ihn. Beide taten sich zusammen. In den nächsten Jahren sollte die gemeinsame Arbeit mit dem jungen Schweizer für Salomé sehr wichtig werden, beinahe ebenso wie die innerhalb der Moritzplatz-Galerie, deren Mitglieder allerdings Castelli nicht offiziell in ihren Kreis aufnehmen wollten. Eine der ersten Aufgaben, die sie angingen, war ein Auftritt in einer Modenschau 1980. Die Modemacherin Claudia Skoda plante im Kongreßzentrum eine Kollektion unter dem Titel ‚Big Birds‘ zu präsentieren und engagierte die beiden als Performer. Die wollten als ‚Große Vögel‘ aufs Trapez, nahmen Unterricht und trainierten zwei Monate hart. Es entstanden Bilder, die diese Körpererfahrung unmittelbar aufnahmen, eine zumindest für Castelli typische Arbeitsweise, bei der Performance, Film, Fotografie und Malerei sich während der Arbeit an einem Thema ergänzen. Salomé's „Seiltänzer“, der „Engel, stürzend“ von Ende 1979 protokollieren schon diese Eindrücke.

Im März 1979 hatte Salomé in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst nicht nur seinen Jahreszeitenzyklus ausgestellt, sondern auch den „Blutsturz“, ein gewalttätiges und doch dekoratives Bild. Es nahm den produktiven Gegensatz von provokantem Motiv und ästhetisch überhöhter Ausführung noch einmal auf. In der Zusammenarbeit mit Castelli, der von japanischer Kunst gefesselt war, gewannen die ästhetisch dekorativen Stilmomente immer größeres Gewicht. Der „Engel, stürzend“ und die „Seiltänzer“ zeigen in der Stilisierung des Körpers und in der Gleichrangig-

Kempas wollte zunächst das ‚Phänomen Moritzplatz‘ vorstellen. Alle Künstler, die mit der Initiative fest verbunden waren, nicht nur die Maler, sollten beteiligt sein. Aber um dem ersten überregionalen Auftreten Prägnanz zu geben, wählte Kempas schließlich doch nur vier Maler aus: Fetting, Middendorf, Salomé, Zimmer.

Als Titel der Ausstellung wurde ‚Moritzboys‘ erwogen, Middendorf bot an, was er stereotyp für seine eigenen Präsentationen in der Selbsthilfegalerie angab, ‚Malerei‘. Schließlich einigte man sich auf ‚Heftige Malerei‘. ‚Wild‘ wurde abgelehnt, weil allzu naive Untertöne anklangen.

Die Ausstellung im Haus am Waldsee fand internationale Beachtung. Die vier Künstler hatten ihre Lehrjahre Anfang 1980 abgeschlossen. Jeder präsentierte in einem historischen Querschnitt unverwechselbare Bildsprachen, die die Möglichkeiten der kommenden Jahre ahnen ließen.

Bernd Zimmer, der sich in seinen Ausstellungen am Moritzplatz und im SO 36 immer auf ein Thema beschränkt hatte, zeigte zum ersten Mal verschiedene Motive und Ausdrucksformen zusammen. Da hingen Landschaftsbilder, deren wenige große Farbflächen beinahe schon abstrakt wirkten. Ein schmaler Streifen Himmel, einige angedeutete Bäume gaben den Farbräumen dann doch den konkreten Bezug. Aus dieser Wechselbeziehung, die auf den Konstitutionsprozeß von Malerei überhaupt verweist, entsteht die Anziehungskraft dieser Landschaft, die in ihrer Flächigkeit an die früheren Interieurs erinnern.

Das Landschaftsmotiv ist innerhalb des Moritzplatzes ein Charakteristikum von Bernd Zimmers Themenrepertoire gewesen. Im Unterschied zu den anderen Drei dachte er dialektisch: Es ging ihm nicht darum darzustellen, was er in der Stadt sah, sondern sich das, was dort fehlte, vorzustellen.

Seite an Seite mit diesen formstrengen Gemälden hingen expressive Arbeiten wie die „Kuhköpfe“ oder ein „Kirschbaum, blühend“. Auf den ersten Blick wirkten sie wie ein krasser Gegensatz zu den eher kontemplativen Landschaften. Doch auch hier muß der Betrachter im abstrakten Gewirr der präzise gesetzten Farbschläge die Figur erst entziffern.

Zimmer arbeitete in diese Richtung mit seinen „Wasserfällen“ weiter. Aber auch die geometrisch flächigen Arbeiten tauchen, etwa in den „Weizenfeldern“ von 1981, wieder auf.

Middendorf stellte zum ersten Mal, neben „Conga“, „Häuserpilze“ und einem schwergewichtigen „Nashorn“, die „Großstadteingeborenen“ aus. Noch bis 1982 variierte er diese Thematik, malte außerdem das SO 36 und was auf dessen Bühne geschah. ‚Sänger‘ hieß lapidar seine letzte Ausstellung am Moritzplatz. Der Mann mit dem Mikrofon ist in den verschiedensten Farbspielen in immer der gleichen, extremen Pose dargestellt, wie ein Abfahrts-Skiläufer gebeugt oder, später, breitbeinig von vorne gesehen, mit dem Mikrofonständer in den Händen. Anders als bei Fetting wirkten diese Figuren zunächst hölzern. Sie gewinnen ihre Körperhaftigkeit nicht durch das Licht, das sich an ihnen bricht. Durch ihre Längung, durch die abstrahierende Gestaltung der Glieder werden sie zu Chiffren, aus denen ein eigenwilliger Bildkosmos entsteht. Seine Wirkung entwickelt sich nicht durch die künstlerische Transformation von Wirklichkeit, sondern wird durch Überlagerungen, Phasenver-

schiebungen, verschlüsselte Gestik zum Ausdruck der Vorstellungskraft – ein nahezu konzeptuelles Bildverständnis, das an die anfänglichen Versuche in der Hödicke-Klasse wieder anschließt.

Salomé beschickte die Ausstellung mit seinen neuesten „Artistenbildern“, in denen das Dekorative auch den Inhalt erfaßt. Er zeigte die „Seiltänzer“, aber auch noch frühere Arbeiten, die Kraft aus ihrer provokanten Aussage ziehen, die „Klappe“ etwa, Darstellung eines Homotreffs.

Von Fetting konnte man ein Panorama seines Oeuvres begutachten: Porträts und Stadtbilder, aber auch den „Van Gogh“, den „Mord im Anvil“ und „Drummer und Gitarrist“. Die nächste Werkphase beginnt mit einem „Duschraum II“, der, inspiriert von Kirchners „Soldatenbad“, virtuose Inszenierungen von Farbe, Form und Raum ankündigt.

Auch die Galeristen bemühten sich um die Vier. Eine Spaltung der Gruppe zeichnete sich ab. Die Maler vom Haus am Waldsee stiegen unmittelbar nach der Ausstellung in den Kunstmarkt ein und mußten lernen, mit seinen Herausforderungen zurecht zu kommen. 1981 trat Rainer Fetting in der Galerie am Moritzplatz nur noch in der Gruppenausstellung ‚Mond – Mord – Macht‘ auf.

Für Aufregung sorgte 1980 eine Aktion von Anne Jud, die sich zum „Öffentlichen Wohnen“ auf die Naunynstraße in Kreuzberg gesetzt hatte. Das weiße Sofa war, so wollten es die Auflagen des Ordnungsamtes, mit Farbbändern abgegrenzt und die Gebühren für die ungewöhnliche ‚Bauabspernung‘ waren bezahlt. Nicht die Polizei schritt deshalb ein. Kreuzberger Zuhälter betrachteten die Aktion, die Privatheit als Provokation in die Öffentlichkeit rückte und filmisch den Zeirhythmus von Vollmond zu Neumond festhalten sollte, als unwillkommene Konkurrenz und vertrieben Anne Jud schon nach sechs Stunden mit dem Messer in der Hand. Sie zog zum Potsdamer Platz um und drehte dort zur Dokumentation einen Film, der die 24-Stunden-Aktion als „Sommerpause“ auf 12 Minuten zusammenzog.

Durch eine Neuauflage der Handzeichnungsausstellung im Mai 1980 kamen die Künstler mit einem Kollegen in Kontakt, der seit 1975 zurückgezogen in Berlin lebte. Thomas Hornemann hatte an der Kunstgewerbeschule in Basel zwischen 1963 und 1968 eine akademische Ausbildung erhalten. Er übte sich in sorgfältig komponierten Landschaften, impressionistischen Gärten. Für Distanz zum Akademischen sorgten die amerikanischen Hard-Edge-Maler, Al Held oder Franz Kline, die das Baseler Kunstmuseum damals zeigte. Weil er den Schulbetrieb leid war, setzte sich Hornemann 1968 nach Köln ab und begann, bei verschiedenen Publikationen mitzuarbeiten, die er mit seinen Zeichnungen belieferte. Als er 1975 in Berlin eintraf, besann er sich wieder auf die Zeichnung. Die Ausstellungen am Moritzplatz fesselten ihn, weil er hier eine Spontanität und Expressivität fand, die seine akademische Schulung nicht zuließ. Hornemann mußte sie sich nach und nach erarbeiten. Auf der Handzeichnungsausstellung hing ein frühes Produkt dieser Bemühungen, eine in Inhalt und Ausführung rohe Vergewaltigungsszene.

Nach diesem Debut wurde Thomas Hornemann als zahlendes Mitglied beim Moritzplatz aufgenommen. Umgehend, schon im Juni 1980, sollte seine erste Einzelaus-

stellung stattfinden. Sie bestand aus vier Gemälden. Drei davon verrieten, daß Hornemanns Interessen sich doch von denen der ‚Heftigen Malerei‘ unterschieden. In ihnen ist Wirklichkeit nicht in einem subjektiv geprägten Ausdruck festgehalten. Interieurs, Tische mit Tellern, Früchten, Gläsern und bunten Decken, erscheinen indirekt in einem Spiegel, der schräg auf einen monochromen Bildgrund gesetzt ist. Die Darstellung ist wohl entzifferbar und dennoch hat sie durch die Spiegelung etwas Abstraktes. Obwohl in einer ganz anderen Art und Weise bewegen sich Hornemanns Bilder wie die Zimmers zwischen Abstraktion und Darstellung.

So lag es nahe, daß die beiden sich im Mai 1981 zur letzten Ausstellung des Moritzplatzes zusammaten. „Topeng“ nannten sie die Serie großformatiger Gemälde und Papierarbeiten, die das Motiv der Masken aufnehmen. ‚Topeng‘ ist der indonesische Name für ‚Maske‘. Zimmer hatte sich auf einer Ostasien-Reise für das Thema begeistert, weil es in eine Vielzahl stilistisch verschiedener Bearbeitungen erlaubte.

Die Ausstellung ‚Mond – Mord – Macht‘ versammelte im Februar 1981 noch einmal alle Künstler des Moritzplatz, einschließlich Luciano Castelli. Bernd Zimmer zeigte „Peterchens Mondfahrt“: Pfeile jagen einen recht ausgewachsenen Peter auf seinem Flug über Berggipfel in Richtung auf einen schmalen Mond. Rainer Fetting stellte „Mann mit Axt“ aus, jene stilisierte Figur, die später als „Ricky“ eine ganze Motivserie bestimmte. Salomé und Castelli hatten sich für eine Gemeinschaftsarbeit entschieden, „KA DE WE“. Berthold Schepers ließ sich zum Thema, nicht ganz unbeeindruckt vom Erfolg seiner malenden Freunde, eine „Blechtulpe“ einfallen: Es sah so aus, als sei eine Figur durch die Metallbahn getrieben worden, die da statt Leinwand hing. Die wie Blütenblätter abstehenden Ränder umrissen menschliche Konturen nur vage.

Anne Jud dokumentierte in einem lebensgroßen Foto mit dem beziehungsreichen Titel „Jedes Bild hat seinen Preis“ die Folgen einer ‚Spezialbehandlung‘ durch die Polizei, der sich Bernd Zimmer zwangsweise hatte unterziehen müssen. Die Aufnahme vom blutbefleckten Maler vor seiner farbscheckigen Atelierwand entstand 1980, zu einer Zeit, als Anne Jud das Fotografieren entdeckte und ihr erstes Fotobuch, „Jetzt – 54 Photographien aus dem Jahr 1980“, in Form von Fotokopien in kleiner Auflage erstellt.

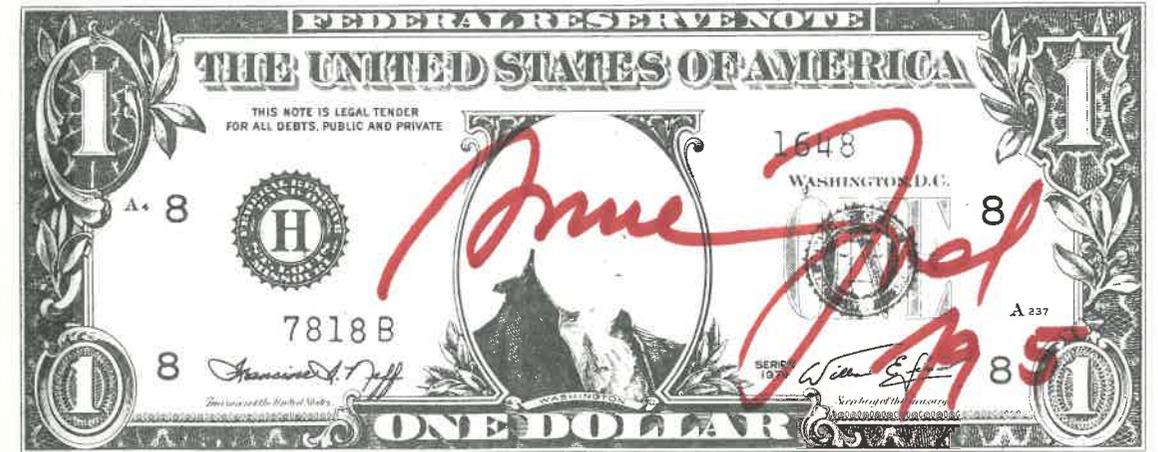
Das hohe Niveau der Ausstellung ließ ahnen, daß ‚Selbsthilfe‘ mit eigenen Räumen nicht mehr sinnvoll war. Die Galerie am Moritzplatz hatte ausgedient.

Stephan Schmidt-Wulffen

Die dokumentarischen Abbildungen stammen aus Anne Juds Buch „Jetzt – 54 Photographien aus dem Jahr 1980“ und zeigen Fetting und Zimmer(r), Middendorf, Hornemann, G. L. Gabriel(r), Salomé, „Geile Tiere“.

## Ausstattungsverzeichnis der Galerie am Moritzplatz

Salomé	Performance / 13. 5. 1977
Helmut Middendorf	zeigt Bild, Zeichnung, Film / 10.–17. 6. 1977
Peter Schliep	„Hermes Trismegistos“ / 2.–8. 7. 1977
Rainer Fetting	Filmuraufführung: R. und S. in B. / 27. 10. 1977
Rainer Fetting	Malerei/27. 10.–3. 11. 1977
Bernd Zimmer	zeigt das Bild „Flut“ / 11.–24. 11. 1977
E. P. Hebeisen	Individuation / 3./4. + 10./11. 12. 1977
Berthold Schepers	Objekte, Zeichnungen, Fotos / 16.–23. 12. 1977
Rolf von Bergmann	Precipitevolissemevolmente / 8.–22. 2. 1978
Handzeichnungen	Michael von Biel, Rainer Fetting, Johannes Geuer, K. H. Hödicke, Jorge Jara, Anne Jud, Nino Malfatti, Markus Lüpertz, Dirk Mülder, Thomas Müller, Helmut Middendorf, Arnulf Rainer, Berthold Schepers, Jan Voss, Bernd Zimmer, Bernd Koberling, Ludwig Gosewitz, Thomas Schmit / 25. 2.–13. 3. 1978
Photographien	Rolf von Bergmann, Thomas Bühler, Achim Duchow, Rainer Fetting, E. Peter Hebeisen, K. H. Hödicke, Dorothy Iannone, Anne Jud, Jürgen Klauke, Helmut Middendorf, Thomas Müller, Klaus Ottmann, Sigmar Polke, Salomé, Berthold Schepers, Bernd Zimmer / 18. 3.–2. 4. 1978
Anne Jud	Dollars / 15. 4.–7. 5. 1978
Ein Jahr Galerie am Moritzplatz	Rolf von Bergmann, Rainer Fetting, Anne Jud, Helmut Middendorf, Thomas Müller, Berthold Schepers, Bernd Zimmer, Salomé / 28. 5.–26. 6. 1978 / Vorstellung des Kataloges
Rainer Fetting	Porträts und Figurenbilder / 5.–26. 8. 1978
Bernd Zimmer	Stadtbilder – Hochbahn/September 1978
Salomé	Frühling, Sommer, Herbst, Winter / 10.–26. 11. 1978



## Anne Jud

Dollarüberhöhung 1 : 100, 1978

Klorolle, 1978

Der Mahlmeister-Dollar-Schuh, 1979

Der Mahlmeister-Dollar-Schuh am Ku'damm, 1979

10-Dollar-Brille, 1978

Anne Jud mit 10-Dollar-Brille, 1978

