

# KUNST KÖLN

KÖLNER  
SKIZZEN

KUNST  
KÜNSTLER  
MUSEEN  
GALERIEN

Preis







Foto: Wim Cox

Von der Architektur zur Kunst

# Das Numinose als Selbstspiegelung

Gedanken zum Oeuvre Dieter Teuschs

So, wie die Sprache das Wesen der Dinge zu klären versucht, so versucht die Kunst die Idee zu vergegenständlichen, Annäherungswerte an sie zu finden. So, wie alles Denken auf die Entwicklung von Begriffen aus ist, so sehe ich meine Skulpturen als dargestellte Sprache und Metaphorik“, so Dieter Teusch zu seinen Arbeiten. Tatsächlich erhält man diesen Eindruck von seinem bildhauerischen und malerischen Werk nicht zuletzt auch deshalb, weil es von der äußeren Form her denkmalhaft, sakral erscheint. In seinen Skulpturen will Teusch auf seine Weise die Welt dargestellt wissen. Mit ihnen will er seinem Denken Ausdruck verleihen, will damit zeigen, wer er ist.

Dieter Teusch, 1940 in Frankfurt am Main geboren, seit vier Jahren in Köln ansässig, war es zuerst nicht möglich, seinen Berufswunsch, Künstler zu werden, zu realisieren. Auf Anraten der Familie, einem sogenannten „bürgerlichen Beruf“ den Vorzug zu geben, studierte er Architektur in Paris. Mehr als ein Jahrzehnt war er als Architekt tätig. Mit 35 Jahren vollzog er das, was Platon die „Umwendung der Seele“ nannte: Er gab seinen Beruf gänzlich auf, studierte am Frankfurter Städelsches Institut Bildhauerei und Malerei und ließ sich – zunächst in Frankfurt – als freischaffender Künstler nieder. Beruflicher Erfolg stellte sich in den letzten drei Jahren mit verschiedenen Ausstellun-

gen in den USA, Holland, Österreich und der Bundesrepublik Deutschland ein.

Teusch bezeichnet sich selbst als ein geistesgeschichtlichen Traditionen, was seinem Werk anzumerken ist. Seine Kenntnis des antiken Mythos zeigt sich in der Materialität seiner Arbeiten: Seinen verarbeiteten Materialien haftet eine Art Fetischcharakter an, sie wirken gleichwohl wie Kultgegenstände. Mit besonderer Deutlichkeit manifestiert sich dieser Fetischcharakter an seiner Skulptur „Lorennes“ (1983, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Abb. Seite 10). Dort schmückt Teusch eine großstrahlend blaue Träne, die auf goldenen Stelzen aufgebahrt ist, mit B-



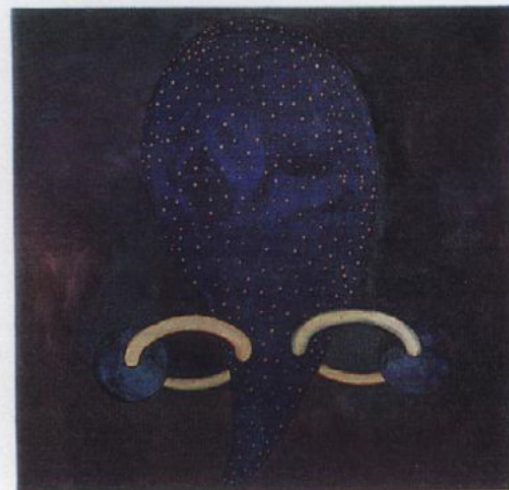
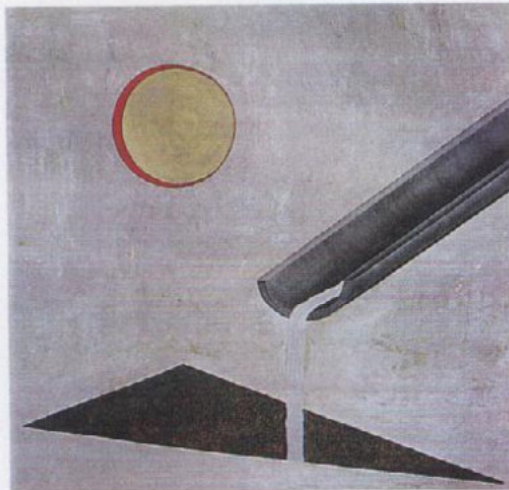
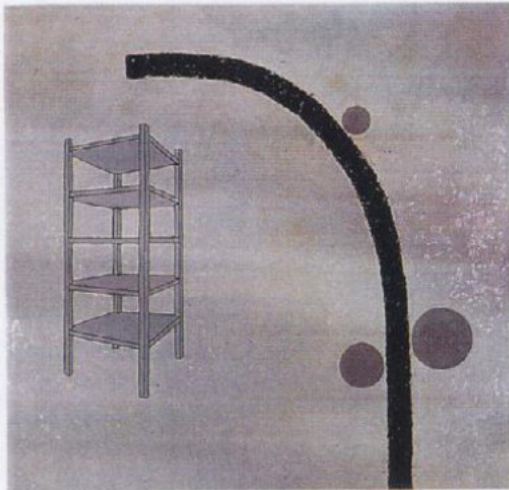


Abbildung Seite 17:  
„Der Märtyrer“, 1983

Abbildung oben:  
„Die Götterburg“, 1984, 200 x 200 cm,  
Mischtechnik auf Nessel

Abbildung Mitte:  
„Die Reue zwischen zwei Schwächen“, 1984,  
200 x 200 cm, Mischtechnik auf Nessel

Abbildung unten:  
„Der Möglichkeitssinn, der in dieser Auffassung  
liegt...“, 1984, 200 x 200 cm,  
Mischtechnik auf Nessel

nung des Kunstwerks will der Künstler sich mit sich selbst identisch fühlen. Die „Wunde des Daseins“, die Erfahrbarkeit des Lebens als Leiden – ein Terminus von Schopenhauer und Nietzsche – soll in der kontemplativen Schau bewußt werden. Auch hier zeigt sich Teuschs Hinwendung zum tragischen Pathos.

Die Endlichkeit des Lebens und die damit verbundene Absurdität des Daseins symbolisiert Teusch beispielhaft in seiner Plastik ‚Verantwortung‘ (1984, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt). Hier dient eine überdimensionale Partitur als Sockel, gleich einem aufgeschlagenen Buch des Lebens. Beide Seiten sind gleich stark. Die linke symbolisiert die abgelebte Zeit und ist schwarz, die rechte – die das noch zu Erwartende symbolisiert – ist weiß. Die schwarzen Seiten tragen die Skulptur eines Notenständers: Die Musik stellt sich hier als ein „System von Abschieden“ dar (E.M.Cioran). Auf den weißen, noch unbeschriebenen Seiten, erhebt sich als memento mori ein hölzerner, stilisierter Phallus, wie ihn der Gott Dionysos seinem Geliebten Prosymnos zum Andenken auf dessen Grab errichten ließ<sup>4)</sup>. Die Spitze dieses Monumentes wird von einem auf der Schläfe liegenden metallischen Totenkopf gekrönt. Diese, noch unbeschriebene Seite der Skulptur, erweckt den Eindruck, daß hier die phallische Erwartung des Todes verkündet wird. Das aufgeschlagene Buch und der Totenschädel, diese Insignien des Freimaurertums, gemahnen an ein Stilleben, geradezu ein stillgestelltes Leben. Es wirkt wie ein Mahnmal zur Besinnung über die Endlichkeit des Lebens. Man wird durch den Titel ‚Verantwortung‘ an Sartre erinnert, der betont, daß jeder das Leben hat, das er verdient, also die Verantwortung für sich selbst Zeit seines Lebens übernehmen muß.

Für Teusch hat Kunst immer einen gesellschaftlichen Zweck. Die Zwecklosigkeit eines Kunstwerkes betrifft nur dessen ästhetische Dimension. Kunst ist ihm metaphysisches Zei-

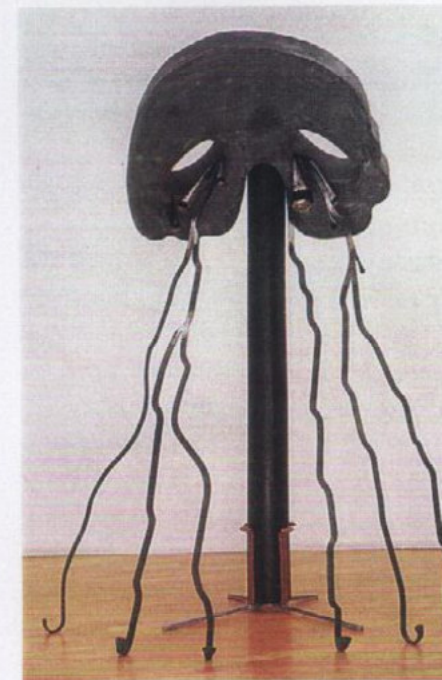
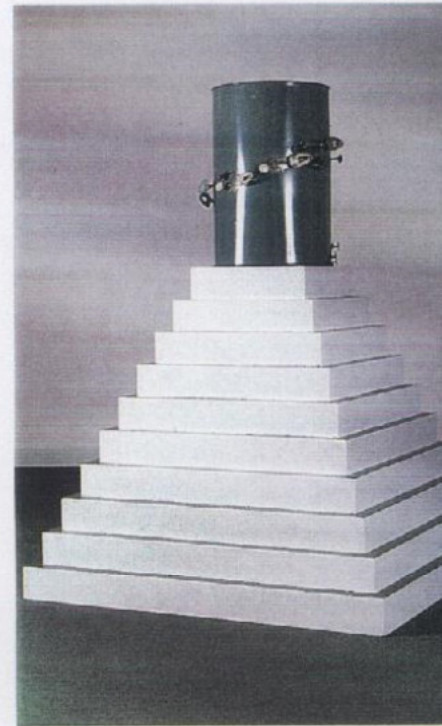


Abbildung oben:  
„Diamant“, 1983

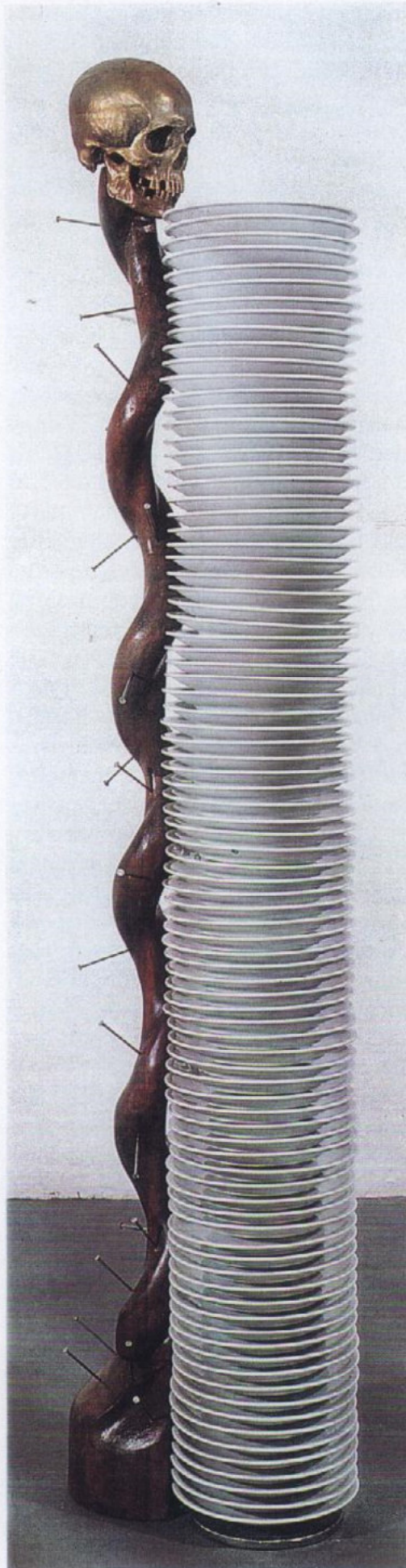
Abbildung unten:  
„Oedipus“, 1984/1985

Abbildung Seite 19:  
„Verantwortung“, 1983



kristallen: Gleich den von Engeln verlorenen, die sich zu Kristallen auswachsen, so wie es die Philosophie des christlichen Mittelalters lehrte. Die durch die Stelzen aufgehaltene Abwärtsbewegung der blauen Träne wird umgekehrt durch eine flankierende Kugelpyramide. Beides auf einem dreistufigen Altarsockel stehend, der die Assoziation an einen Götzendienst aus ästhetischer Distanz erweckt: Der auf diesem Sockel Knieende bohrt sich kleine pyramidenförmige Nagelköpfe schmerzhaft in die Extremitäten.

Was an Teuschs Arbeiten ins Auge springt, ist die Archaisch, die aus ihnen spricht. Jedoch fehlt seiner Art, Archaisch zu sein, das Naive oder gar das Grobe. Statt dessen zeigt sich ein hoher Grad von Perfektion, eigentlich schon von Technologie. Sein 1984 entstandener „Ödipus“ (Abb. Seite 18) – eine Holz-Stahl-Plastik – stellt den Kopf des Geblendeten dar, der von einem stelzenartigen Corpus herunter blutige Tränen weint. Er kann die Frau, mit deren Gewandnadel er sich blendete, nicht mehr sehen. Als er sie erkannte, war dies sein Unglück. Nicht, weil er durch Gewalt die Königswürde von Theben und die Gattin, die zugleich seine Mutter war, gewann, sondern weil das Orakel es so wollte. Die blutigen Tränen könnten der entlebten Iokaste gelten, der mütterlichen Frau, die nicht Geliebte sein darf. In dieser Plastik stellt sich das Unbewußte dar, von dem die Mythen sprechen. Nach dem französischen Philosophen Jacques Lacan ist das Unbewußte die Frau, das Weibliche, das nicht in den männlichen Diskurs aufgenommen werden kann<sup>1)</sup>. Erst die Kunst Teuschs macht dies Weibliche kommunikel. Zwar fühlt Teusch sich der abendländischen Geistesgeschichte verpflichtet, jedoch in keiner Weise der kunsthistorischen Tradition. Die bisherige Kunsttradition bezeichnet er als „überwundenen Standpunkt“. Vorbilder und Lehrer haben keine Bedeutung für ihn und seine Arbeiten. Die Fülle seines Mate-



rials stammt nicht von dort, sondern aus der Einbildungskraft, der Imagination. Doch macht für ihn die Imagination noch keine Begabung aus, wenn die Einbildungskraft im Dienst des Materials genommen wird, entsteht ein poetischer Prozess im Sinne künstlerischen Schaffens. Teusch ist, wie Sartre sagt, „... der Imagination ... ein magischer Prozess. Es ist eine Beschwörung, dazu stimmt, das Objekt an das man die Sache, die man begehrt, dazuscheinen zu lassen, daß man sie in Besitz nehmen kann.“<sup>2)</sup>

Für Teusch ist es ein Anliegen, in der Kunst das Leiden am Leben zu thematisieren. Wobei Leiden die antike Pathos meint und nicht etwa Frustrationen der Wohlstandsgesellschaft. Es ist das Leiden an der Endlichkeit des Daseins, der Sinnlosigkeit der menschlichen Existenz. Es ist die „Dionysische“, wie Nietzsche nennt, die Einsicht des Individuums in die tragische Verfaßtheit des Lebens, die jedoch nicht pessimistisch ist, sondern zu etwas Hoffnung verleiht, da die Hervorbringung von Kunst, Philosophie und Kultur die Menschen Bestätigung und Sinn geben kann. Diese Einsicht entschlüsselt das Wesen der Wirklichkeit. Teusch versucht dies z.B. im Rückgriff auf antike Mythen und Gestalten wie den Oedipus oder die Verfluchte transparent zu machen.

Teusch betont nachdrücklich, daß die Architektur als Beruf jegliche Bedeutung für ihn verloren habe, denn er kann er in seinen Kunstwerken seine Herkunft nicht verleugnen: Seine Kunstwerke sind architektonische Gebilde, die durch ihre Materialität ihre Oberflächengestaltung erhalten. Teuschs Abkehr von der Architektur ist seine Abkehr von der Zweckgebundenheit architektonischer Gestaltung. Dagegen ist ihm die Kunst ein zentraler Zweck: Sie ist konzentriert auf die Versenkung in die Erscheinung, der Bereich der Architektur mit seiner Zweckgebundenheit nicht erreichen kann. Im Versenken in die Ers-