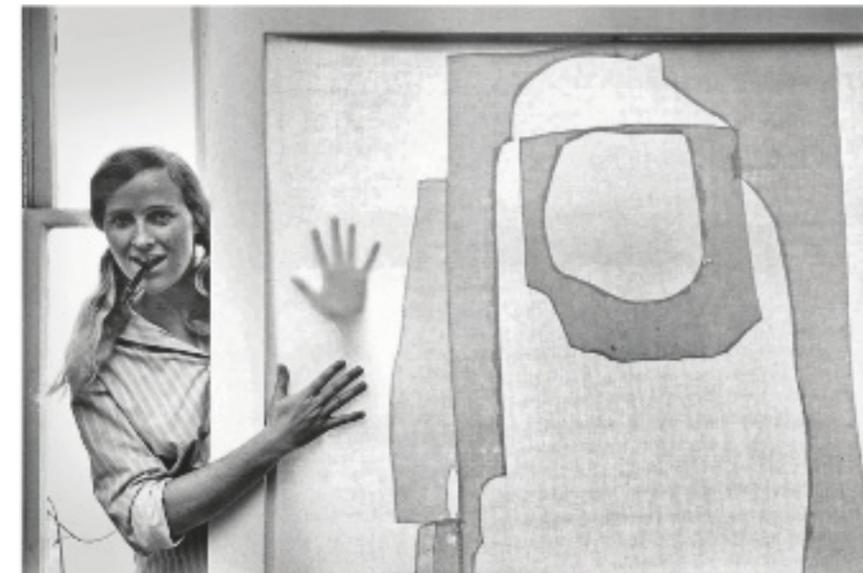




<
Mit Linsenkästen,
bei denen sie Lupen
und Prismen über
Zeichnungen und Texte
setzte, wurde Mary
Bauermeister bekannt
NEEDLESS NEEDLES VOL. 5,
1964, 96 X 64 X 11 CM
(DETAIL)

▼
Die Künstlerin 1964,
im New Yorker Atelier

»Ich kann mit großer Freude zurückblicken«



Mary Bauermeister war Agentin der Avantgarde, Star der New Yorker Kunstszene, Ehefrau, alleinerziehende Mutter und lange vergessen. Jetzt erinnert sich die 86-Jährige an ein Leben voller Pioniertaten

INTERVIEW: MICHAEL KOHLER

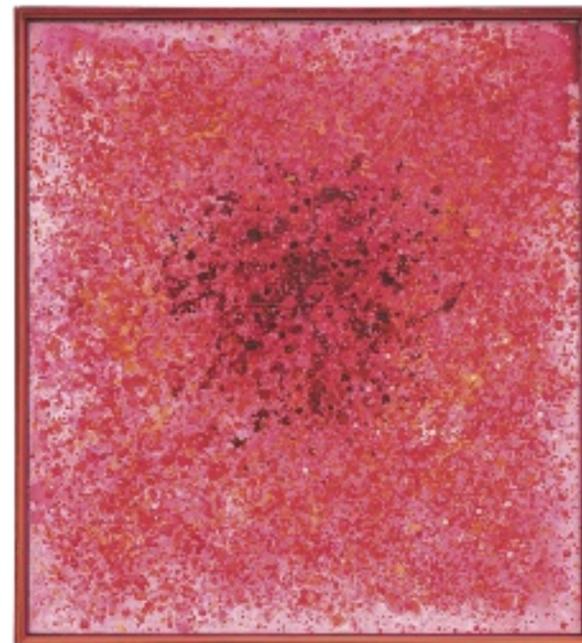


^ Auf Sizilien kaufte sie Bäuerinnen geflickte Laken ab und schickte sie nach New York
 HOMMAGE À RAUSCHENBERG, 1963, 210 X 200 CM

^> Oft verwendet sie Trinkhalme
 WE CANNOT SELL BOOKS ANYMORE, 1963, 31 X 51 X 18 CM
 > ROTES PUNKTSTROH-HALMBILD, 1958-2011, 94 X 84 CM



»Bei Sotheby's war ich gemeinsam mit Rauschenberg der Topverkauf, aber das war alles Fake«





Das legendäre Anwesen von Mary Bauermeister liegt am Ende einer langen Straße. Der als Gesamtkunstwerk angelegte Garten ist mittlerweile ziemlich verwildert und das labyrinthische Architektenhaus bis in den letzten Winkel mit Kunstwerken gefüllt. Der Empfang ist herzlich und die Gastgeberin eine geborene Erzählerin. Seit bald 50 Jahren lebt Bauermeister in Rösrath, einem kleinen Ort bei Köln. Über ihre Heimat sagt sie lachend: »Anfangs wurde ich hier, mit vier Kindern von drei Vätern, als Hure beschimpft. Als ich Kurse über Kräuter und Bienenzucht gab, war ich die Hexe. Schließlich gestaltete ich den Spielplatz und engagierte mich im Schulerternrat – danach war ich die Heilige. Das nenne ich mal eine Karriere.« Anekdoten und Ansichten sprudeln nur so aus ihr heraus.

ART: Frau Bauermeister, Sie haben sich selbst einmal als Frau im Schatten des Komponisten Karlheinz Stockhausen bezeichnet. Dabei waren Sie in den sechziger Jahren ein Star der New Yorker Kunstszene.

Mary Bauermeister: Ich mache darüber immer denselben Witz: Im Schatten eines berühmten Mannes kann man wunderbar arbeiten. Man sieht den Blödsinn vom Rampenlicht, steht aber selbst nicht drin. Man ist dann doch etwas gewarnt vor der Eitelkeit und der Hybris der Künstler. Obwohl man als Künstler schon ein bisschen Ego haben muss, sonst geht es nicht.

Wie groß war denn Ihr eigenes Ego?

Ich hatte das Ego, beweisen zu wollen, dass man Mann, Kinder und Kunst unter einen Hut bringen kann. Da bin ich gescheitert, das geht nicht. Mann und Kinder geht, Kinder und Kunst geht, Mann und Kunst geht. Alles zusammen geht nicht. Für mich war der Mann ersetzbar. Umgekehrt galt das für Karlheinz genauso. Das Wichtige war nicht unsere Ehe, sondern unsere gegenseitige Inspiration. Stockhausen und ich haben die Arbeit des an-

deren ins jeweilige andere Medium übersetzt. Darin waren wir ziemlich gut.

Sie wollten offenbar schon immer Kunst machen. Wie fing das eigentlich an?

Ich wüsste keinen Anfang. Meine Mutter sagte, ich hätte immer Dinge in eine andere Ordnung gebracht, als sie von Natur aus waren. Das mache ich heute noch, wenn ich Steine sammle und in eine geometrische Struktur bringe. Wenn ich hingegen geometrische Elemente benutzte, werfe ich die wie ein Chaos in die Fläche. Mich hat immer interessiert, wie man Ordnung und Chaos in Verbindung bringen kann. Es gibt Arbeiten von mir, die sehen total chaotisch aus, und wenn man näher hinsieht, sind das kleine fraktale Nachrichten.

Sie sind kurz vor dem Abitur von der Schule abgegangen. Warum?

Ich wollte malen und bin nach Ulm zur HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG zu Max Bill gefahren. Doch der sagte: Nein, ohne Abitur oder Lehre geht das nicht. Ich habe mich dann drei Tage still mit meiner Mappe in sein Vorzimmer gesetzt, bis Bill schließlich fragte: Kleines großes Fräulein, wollen Sie hier so lange sitzen, bis ich nachgebe? Nein, nur bis Sie meine Mappe angesehen haben. Er hat dann reingeschaut und gesagt: Sie können bleiben.

Allzu lange sind Sie allerdings nicht geblieben.

Ulm war sehr männlich dominiert. Außerdem ging es mehr um Design als um Kunst. Ich merkte, hier werde ich zum konkreten Künstler. Das wollte ich nicht. Ich wollte mich nicht einengen.

Anschließend studierten Sie ausgerechnet Fotografie.

In Saarbrücken als Schülerin der SCHULE FÜR KUNST UND HANDWERK lebte ich vom Verkauf von Fotos von Arbeitern. Als in den Semesterferien die Dunkelkammer für die Studenten geschlossen wurde, wollte ich schon einen Job in einer Würstchenbude annehmen, sah dann aber das geistige Bild meines Vaters vor mir, der mir prophezeit hatte, ich würde in der Gosse landen. Ich habe diesen Geist ernst genommen, meine Mappe geholt und bin wie eine Hausiererin von Haus zu Haus gezogen. Ich habe nichts verkauft und mich traurig in den Wald verzogen, wo ich einen Spaziergänger fragte, ob er jemanden kenne, der moderne Kunst kauft. Der hat erst schallend gelacht, doch als er sah, wie ich darüber in Tränen ausbrach, wusste er doch jemanden, der Impressionisten sammelte. Dort ging ich hin. Ich log und behauptete, ich

käme auf Empfehlung meines Professors Otto Steinert, und verkaufte tatsächlich Arbeiten zum dreifachen Wert eines Arbeitstages in der Würstchenbude. Das war der wichtigste Tag meines Lebens, denn ich wusste nun, dass ich von meiner Kunst würde leben können, ohne Kompromisse machen zu müssen. Am nächsten Tag bin ich gemeinsam mit meinem damaligen Freund weiter von Haus zu Haus, wobei wir bald gemerkt haben, dass manche Leute meine Kunst und ihn mochten und manche Leute seine Kunst und mich. Wir haben unsere Arbeiten dann immer erst signiert, nachdem wir das spitzgekriegt hatten.

Sie hatten offenbar auch Verkaufstalent. In Köln machten Sie Ihr Atelier in der Lintgasse zum mittlerweile legendären Treffpunkt der Avantgarde. Wie kam es dazu?

Ich ging ins Kölner Funkhaus, um mir ein Konzert der Komponisten John Cage und David Tudor anzuhören. Ich war begeistert, aber das wurde total ausgebuht und schließlich abgebrochen. Da wurde mir klar: Wir brauchen einen geschützten Raum, wo man das zeigen kann. Das muss 1958 gewesen sein, und als ich 1959 das Atelier gemietet bekam – im Tausch gegen Bilder – haben wir gleich mit den Konzerten begonnen. Auch die habe ich mit Kunst finanziert. Ich bin mit meinen damals sehr bunten, sehr bewegten Bildern in der Mappe unterm Arm umhergelaufen und habe die verkauft. Besuchen konnte man die Atelierkonzerte kostenlos, aber nur auf Einladung, denn wenn die Leute Eintritt zahlen, glauben sie, sie hätten das Recht, das kaputt zu buhen. Wir standen dann an der Tür und haben aufgepasst, dass sich keiner reinschlich. Das war alles sehr experimentell, bis hin zur Klavierzertrümmerung. Nam June Paik hat bei uns seine ersten Performances gemacht.

1962 hatten Sie Ihre erste Einzelausstellung – und das gleich im Amsterdamer STEDELIJK MUSEUM.

1961, in einem von Stockhausens Kompositionskursen, habe ich die serielle Musik auf die fünf Sinne angewendet, also Sehen, Fühlen, Riechen, Schmecken, Hören, der sechste Sinn war noch nicht ganz auskomponiert.

< Ihr Anwesen in Rösrath öffnet sie lange Künstlern und Öffentlichkeit. Thomas Köster fotografierte Haus und Garten für das Buch »Mary Bauermeister. Im Märchenreich« (Hirmer Verlag)
FOTOS: THOMAS KÖSTER



< Konzert in Bauermeisters legendärem Spitzgiebel in der Lintgasse (um 1960) und die Künstlerin mit dreien ihrer vier Kinder vor einem Wohnwagen im Garten rund 20 Jahre später

> Die Künstlerin heute
FOTO: THOMAS KÖSTER

Heute kann ich diese Partitur selber nicht mehr verstehen, das war, was die Amerikaner Mindfuck nennen: Das hat nichts mehr mit dem Leben zu tun und kann im Grunde nicht mehr wahrgenommen werden. Diese Komposition habe ich einem Musikkritiker aus Groningen gezeigt, und der hat sie wiederum Willem Sandberg vom STEDELIJK MUSEUM gegeben. Der war total begeistert und wollte daraufhin meine Bilder sehen. Das war das erste Mal, das mich jemand ernst genommen hat. Unter den Künstlerkollegen hat eigentlich nur Otto Piene meine Sachen gemocht. Überhaupt habe ich noch nie einen männlichen Künstler gehört, der zugab, eine Frau habe ihn beeinflusst. Umgekehrt ist das anders. Mein Held ist Marcel Duchamp.

War Amsterdam der Wendepunkt für Sie?

Das STEDELIJK hat alles verändert. Ohne die folgende USA-Reise wäre aus mir wahrscheinlich eine sehr klare gegenstandslose Künstlerin geworden. Aber damals habe ich im Keller des STEDELIJK eine Ausstellung mit amerikanischer Pop Art gesehen: Jasper Johns' Flaggen waren dort und Robert Rauschenbergs *Monogram*, die Ziege mit dem Autoreifen. Bis dahin hatte es über meine Arbeit immer geheißt, das sei doch keine Kunst. Die Stoffarbeiten waren Weiberkram, meine Zeichnungen Poesie und meine Bilder seltsame Reliefs. Ich passte in keine Kategorie. Jetzt dachte ich mir: Wo das Kunst genannt wird, muss ich hin. Ich habe Sandberg angebettelt, dass er mir ein Bild abkauft, damit ich mir ein Flugticket nach New York leisten kann. Stockhausen war damals schon in die USA eingeladen worden und wollte seine *Mé-nage à trois* mit mir und seiner Ehefrau un-

dingt in Amerika vorführen. Karlheinz hatte damals wenig Geld, der lebte von seiner Frau, seinen Schwiegereltern und einem Gehalt vom WDR.

Und wie lief es im gelobten Land?

In den USA haben wir dann unsere Ehe zu dritt ausprobiert und schnell gemerkt, dass das nicht funktioniert. Doris und ich haben dann entschieden: Wir brauchen eine Pause. Als die Familie Stockhausen zurück nach Deutschland fuhr, bin ich geblieben. Ich habe mir von den 500 Dollar, die Doris mir geliehen hatte, für drei Monate ein Atelier für 450 Dollar gemietet und vom Rest für 40 Cent am Tag gelebt. Es gab Haferflocken, eine Vitamin-tablette und was auf Partys zu ergattern war. Das klingt ziemlich abenteuerlich. Wie haben Sie sich in New York trotzdem etabliert?

Ich hatte einen Startvorteil, weil John Cage, Nam June Paik, George Brecht und wie sie alle heißen in meinem Kölner Atelier aufgetreten waren und dort zum ersten Mal tolle Kritiken bekommen haben. Dadurch war ich in Amerika willkommen. Über John Cage lernte ich Marcel Duchamp kennen, mit dem ich über den Unterschied zwischen Ready-made und Ready-trouvé diskutierte. Du bist ein Readymade, sagte ich ihm, und ich bin ein Ready-trouvé. Ich war in der ersten Liga angekommen, ohne es zu wissen. Es war noch keiner berühmt, und alle waren hungrig.

Und was dann?

Ich bin wie in Köln mit meiner Mappe umhergezogen, und der Galerist Leo Castelli biss sofort an. Er hat seinen Direktor Ivan Karp in mein Atelier geschickt, der sah ein Bild, an dem ich ein halbes Jahr gearbeitet hatte, und sagte: Bring mir zehn Stück davon, dann machen wir eine Show! Ich erwiderte, dass das sechs Jahre dauern würde. Und Karp: Das kannst du in Amerika nicht bringen. Wenn wir dich nehmen, brauchen wir jährlich 50 neue Arbeiten von dir. Also hat sich das zerschlagen, und ich hätte beinahe bei Joseph Cornell als Hausmädchen angefangen. Der hatte eine kranke Mutter und einen

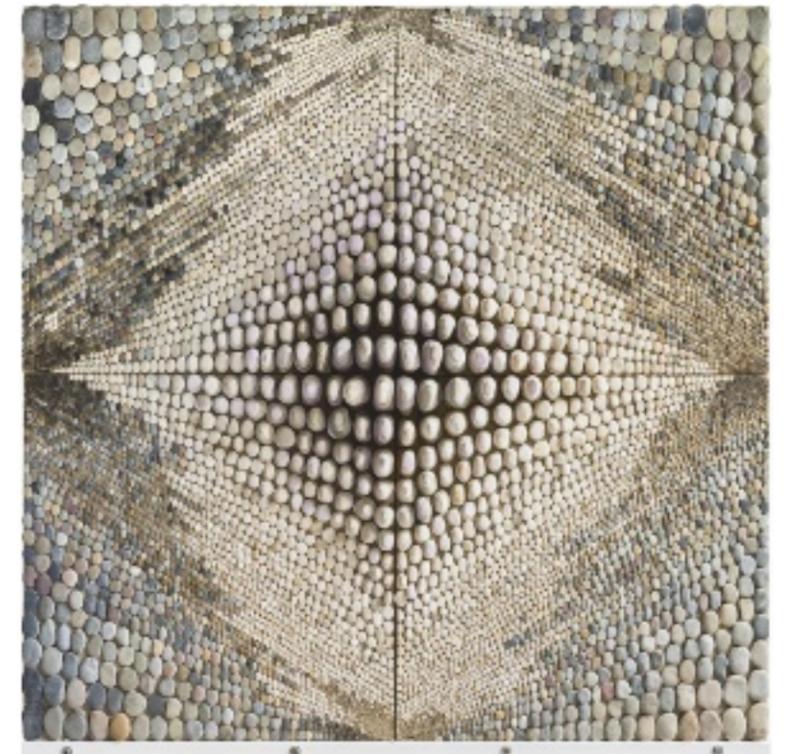
verrückten Bruder. Stattdessen bekam ich durch Zufall ein zweimonatiges Arbeitsstipendium an der FAIRLEIGH-DICKINSON-UNIVERSITÄT in New Jersey. Da hatte ich zwei Schreiner und die Materialien für mich allein, weil die männlichen Künstler im Programm nur gesoffen haben. Die sagten, warum soll ich hier arbeiten, ich bin doch schon berühmt. Mit den Schreibern habe ich dann angefangen, riesige Lichtkästen zu bauen und hatte nach sechs Wochen eine irre Ausstellung beisammen.

Sie wurden berühmt für Ihre Linsenkästen, in denen Sie Ihre kunstvollen Zeichnungen mit Glaslinsen verzerrten. Sie haben aber auch Kunst aus billigen oder gefundenen Materialien gemacht: Reliefs aus Strohhalmen, Mosaik aus Strandkieseln, Stoffbilder. Warum gerade diese Materialien?

Ich war arm, und diese Stoffe waren am günstigsten. Auf Sizilien hingen geflickte Laken auf der Leine, da schien die Sonne hindurch, das war so grandios, dass man eigentlich nichts mehr daran zu machen brauchte. Ich habe den Bäuerinnen die Stoffe abgekauft, am Strand Steine gesammelt und mit dem Geld, das mir Stockhausen geliehen hatte, nach New York verschifft. Damals hatten wir unseren ersten Streit: Ich leih' dir 1000 Mark, sagte er, und du schickst davon Steine und Lumpen in die USA? Ich selbst habe aber auch erst im Lauf der Zeit begriffen, was mich an diesen Tüchern so faszinierte. Es geht nicht nur um die Ästhetik, sondern auch um die Ausstrahlung. Auf einem Betttuch wird geliebt, geschlafen, gestorben, gemordet, gezeugt, geboren, das sind Erinnerungen über Generationen hinweg. Gegenstände haben



«Mann, Kinder und Kunst zusammen, das geht nicht»



> In Reliefs aus Naturmaterialien fand sie zu ihrem Stil
STEINGEBURT, 1981,
200 X 200 X 16 CM



< Bauermeisters zuletzt für die Ausstellung »Köln Skulptur #10« entstandene Sitzgruppe aus Stämmen, Baum-pilzen und Geweihen RÜBEZAHL, 2020

ein Gedächtnis, das hat mich an gefundenen Dingen immer besonders interessiert. Diese Sachen haben eine Geschichte, eine Seele.

Sie glauben an die Seele in den Dingen?

Jetzt kannst du sagen, was willst du als Anthroposophin mit der Seele? Aber je älter ich werde, und weil ich ja bald aus diesem Leben abhaue und die Ebenen wechsle, desto mehr bemerke ich an meiner Kunst die Unterschiede. Ich kann sehen, wann ich glühend inspiriert war, und wann ich angefangen habe, mich zu wiederholen. Früher habe ich noch Bilder kopiert, weil ich die nicht verlieren wollte. Irgendwann fiel mir auf, dass ich für die Kopien länger brauchte als für das Original. Danach habe ich das gelassen. **Gehen wir noch mal zurück nach New York. Die Kunstwelt war auch dort sehr männlich, oder?**

Jeder wusste, ich bin Stockhausens Geliebte, und Stockhausen ist weit weg. Aber ich war trotzdem tabu. Auch als die Drogenpartys anfangen, habe ich gesagt: Danke, ich gehe jetzt allein ins Bett. Die haben das nicht übel genommen. Ich habe das auch nie bedauert, denn gerade in Andy Warhols Fabrik wurden viele Leute verschlissen. Dafür war ich einfach zu protestantisch. Ich bilde mir sogar ein, immer nach den antiken Idealen vom Schönen, Wahren und Guten gestrebt zu haben. Karlheinz wollte immer, dass ich mal so einen richtigen Schmier auf meinen Bildern machte. Aber ich wollte nicht: Das kannst du ja machen in deiner Musik, habe ich ihm gesagt. Ich war ohnehin immer besser, wenn ich nicht mit Karlheinz zusammen war. Der war viel zu vereinnahmend.

Warum sind Sie dann Anfang der siebziger Jahre zurück nach Deutschland gegangen?

Eines Tages hieß es aus der Galerie: Wir brauchen kleine Sachen für den Schlussverkauf. Da habe ich wie am Fließband produziert. Der Schreiner machte die Kästen, ich habe gezeichnet, meine Schwester hat die Linsen aufgeklebt, meine Mutter gekocht, und kaum hatte ich eine Box in die Galerie

DIE KÜNSTLERIN

Mary Bauermeister wird 1934 in Frankfurt am Main geboren. Sie wächst in Köln auf und verlässt drei Monate vor dem Abitur die Schule, um an der Ulmer Hochschule für Gestaltung zu studieren. 1956 kehrt sie nach Köln zurück, wo ihr Atelier ab 1960 zur Experimentierbühne für Avantgardisten wie Nam June Paik, John Cage, Christo und die neue Serielle Musik wird. 1958 fertigt sie ihre ersten Reliefbilder aus Strohhalmen und Phosphorfarbe – unter Schwarzlicht leuchten die Halme gespenstisch auf. Bald kommen Sand, Kiesel und Muscheln als Materialien dazu, alltägliche Fundstücke, die Bauermeister zu kleinen Kosmen zusammensetzt. 1962 stellt sie im Amsterdamer Stedelijk Museum aus, im selben Jahr geht sie nach New York und wird für ihre Stoffarbeiten und Linsenkästen gefeiert. Für letztere setzt sie Lupen und Prismen über unendlich fein zisierte Zeichnungen und Texte. 1967 heiratet sie den Komponisten Karlheinz Stockhausen, mit dem sie zuvor schon eine »Ehe zu dritt« geführt hatte. Anfang der Siebziger kehrt Bauermeister nach Deutschland zurück. Sie lässt sich von Stockhausen scheiden und zieht vier Kinder allein in einem Anwesen in Rösrath groß. Allmählich wird es still um sie, erst in den 2000er Jahren wird die Bedeutung ihres bahnbrechenden Wirkens wiederentdeckt.

gebracht, war die auch schon verkauft. Allerdings ist das nur eine Weile inspirierend. Ich hatte zwar allen Erfolg, den man sich wünschen kann, und war bei SOTHEBY'S gemeinsam mit Rauschenberg der Topverkauf, aber das war alles Fake. Ich bemerkte, wie Alfredo Bonino, mein Galerist, mithilfe zweier Kunden die Preise hochtrieb, und der Castelli machte das genauso. Da war mir zum Kotzen, und ich fragte mich: Wirst du hier eigentlich besser? In Deutschland drängelte außerdem der Stockhausen. Und am Ende war ich die Ehefrau.

Plötzlich standen Sie im Schatten.

Ich bin 1971 nach Deutschland zurückgekommen, das war schwierig. Alfred Schmela, der Düsseldorfer Galerist, sagte mir: Mary, du wirst es hier nicht schaffen. Bei dem Wechselkurs zahlt kein europäischer Sammler deine Preise, aber du kannst deine Preise nicht senken, ohne deine amerikanischen Sammler zu verprellen. Du musst völlig neue Sachen machen. Eine Weile habe ich noch mit meiner New Yorker Galerie gearbeitet, aber die ging dann pleite, und plötzlich saß ich hier, konnte die Raten fürs Haus nicht mehr bezahlen und musste das Kindermädchen entlassen.

Da waren Sie schon wieder von Stockhausen geschieden und alleinerziehende Mutter.

Als die Kinder kamen, habe ich aufgehört, in Serien zu arbeiten. Wenn ein Kind brüllt, hast du keinen Nerv dafür, ständig dasselbe zu machen. Wenn du gerade kreativ bist, kann das Kind ruhig schreien. Aber sonst? Da kam die Mutter in mir hoch. In dieser Zeit fing ich dann auch wieder an, wie in der Kindheit Geister zu sehen, und wurde esoterisch. Die Leute sagten, das ist ja Spiritualität, um Gottes willen. Das war in den siebziger Jahren in der Kunstwelt nicht wirklich angesagt. Dank Hilma af Klint hat sich auch das wieder gewandelt. Ich bin damals jeden Morgen um drei Uhr morgens aufgewacht, hatte eine violette Hand und habe so lange geschrieben oder gezeichnet, bis das Violett verschwunden war. Das kam nicht von mir, sondern aus

meinem Über- oder Unterbewussten. Das konnte man niemanden erzählen, und heute kann ich mir das auch nicht mehr erklären.

Wie haben Sie damals überlebt?

Ich habe viele Kunst-am-Bau-Aufträge bekommen, ich weiß selbst nicht, warum. Mehr als die Hälfte meiner Wettbewerbsbeiträge, auch für Gartenarbeiten, habe ich gewonnen. Plötzlich sollte ich einen Kostenvoranschlag über eine halbe Million Mark machen. Durch Kunst am Bau bin ich auch auf die Arbeit mit Prismen gekommen. Ich wollte wieder Farbe in die Natur bringen, und wenn man Regenbögen übereinander legt, ist das grandios. Malen kann man das nicht, dann wäre es Kitsch. Aber nicht, wenn es durch streng physikalische Gesetze entsteht.

Es hat lange gedauert, bis Sie von der Kunstwelt wiederentdeckt wurden. Macht Sie das zornig?

Ich kann mit großer Freude zurückblicken, weil ich mein Leben lang von dem gelebt habe, was ich am liebsten tue. Ich habe dieses Haus damit gebaut und meine vier Kinder damit ernährt. Keiner der Väter musste bleiben oder etwas bezahlen. Ich habe das alles aus der Kunst geschaffen. Dafür bin ich dem Schicksal dankbar. Als ich das Bundesverdienstkreuz bekam, dachte ich: Ach du Schande, bin ich jetzt dermaßen systemkonform? In vielen meiner Bilder steht »Fuck the System«, das kann doch nicht sein. Doch dann habe ich mir gesagt: Ich bin der Gesellschaft dankbar, dass ich so lange Künstlerin sein durfte. Was ich für andere Künstler und die Kultur getan habe, dafür kann ich die Ehrung annehmen. Außerdem werde ich noch etwas Schönes aus dem Orden machen. //

Kunsthalle zu Kiel

Right here. Right now. Jeppe Hein zu Gast in der Sammlung 3.10. 2020– 24.1. 2021