

Lucius Grisebach:

Laudatio auf René Block anlässlich der Verleihung des ARTCOLOGNE-Preises
am 28. Oktober 2005 in Köln

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
lieber René Block!

Wir sind gleich alt, und unsere Wege haben sich immer wieder gekreuzt. Das war es, was mich gelockt hat, diese Aufgabe zu übernehmen, mit der ich jetzt hier vor Ihnen stehe.

Allerdings waren es grundsätzlich andere Wege, die unterschiedlicher wohl nicht hätten sein können. Aber sie haben sich getroffen, unsere Wege, bei bestimmten Institutionen und bestimmten Themen der Kunst.

Jeder denkt gewiss, *sein* Weg sei der normale und richtige. Und jemand wie ich, der sich von der kunstsinnigen Tradition seiner bürgerlichen Familie getragen fühlt, der bei seiner Beschäftigung mit der Kunst immer wieder den Spuren eines Vaters, Großvaters oder Urgroßonkels begegnet, ist sich seiner Sache oftmals noch sicherer – und dann erfährt man irgendwann, dass andere auf ganz anderen, nicht von Vätern, Großvätern oder Urgroßonkeln geebneten Wegen vielleicht einen viel direkteren, weniger von historischen Denkmustern bestimmten Zugang gefunden haben, dass sie sehr viel schneller dort waren, wo die Kunst entsteht – bei den Künstlern nämlich.

So viel als Vorbemerkung zu einigen Sätzen über René Block, der heute vom Bundesverband Deutscher Galerien und der Koelnmesse den ARTCOLOGNE-Preis 2005 erhält.

Was Sie wahrscheinlich alle schon einmal gehört haben - denn es ist der Satz, der einem am häufigsten begegnet, wenn von René Block die Rede ist, der Satz, mit dem die Geschichte gewissermaßen immer beginnt, – das ist die Aussage, dass er am Niederrhein geboren wurde (gelegentlich erfährt man es auch genauer, nämlich in Velbert wie Reiner Ruthenbeck) dass er 1963 nach Berlin kam, dort ein Jahr später im Alter von 22 Jahren seine erste Galerie eröffnete und damit Deutschlands jüngster Galerist war. Und dann folgen sofort in kurzer Folge die Ausstellungen und Kunstaktionen, die heute – im Rückblick - den Ruhm der Berliner Galerie René Block zwischen 1964 und 1979 ausmachen. Aber was ging dem voraus? Wie kommt ein junger Mann vom Niederrhein dazu, scheinbar aus heiterem Himmel in Berlin eine Galerie aufzumachen?

Der Zeitschrift *Kunstforum international* vom November 1989 verdanken wir einen sehr schönen Bericht, in dem unser Protagonist selbst seine ersten Schritte zur Kunst beschreibt. Und er tut das auf eine sehr sympathische Weise, indem er nämlich vielen um sich herum Verdienste zuerkennt auf

seinem – wie er es selber nennt – „sicherlich zufälligen Wege zur Kunst“, oder – wie wir es heute noch etwas genauer sagen würden – seinem Weg zu den Künstlern.

Da ist die Rede von einer Fahrradtour des sechzehnjährigen Schülers mit Freunden in den Ferien nach Holland und einem eher zufälligen Hinweis auf das Kröller-Müller-Museum, in dem er zur eigenen Überraschung nicht ehrfürchtig vor „alten Schinken“ stehen musste, sondern sich von den vielen Sälen mit Bildern van Goghs „elektrisiert“ fühlen konnte, und wo ihm erstmals erlebbar wurde, dass die originale Malerei mit ihrem – wie er schreibt - „dicken, sichtbaren und heimlich abtastbaren Farbauftrag“ eben etwas ganz anderes war als die Reproduktion daheim im elterlichen Wohnzimmer. (Ob er diesen Farbauftrag wohl wirklich heimlich abgetastet hat?) Und diese Erfahrung wurde zwei Tage später in Amsterdam im Stedelijk Museum schon wieder übertroffen, wo zu van Gogh „die riesigen Formate der Informellen, der Tachisten, und COBRA-Maler“ hinzukamen. Was wiederum dazu führte, dass der künstlerisch so infizierte Schüler sich noch in Holland Ölfarben kaufte und zu malen begann.

War dies das Erweckungserlebnis, wie es am Beginn so vieler Künstlerlegenden steht? Genügt es, am Niederrhein geboren und aufgewachsen zu sein und von dort aus sein Holland-Erlebnis gehabt zu haben?

Ein „sehr einfühlsamer Zeichenlehrer“ lenkte den so erweckten Schüler in Malkurse in der Volkshochschule. Die Bekanntschaft mit dem Maler Hanns Lamers aus Kleve eröffnete den ersten Einblick in ein künstlerisches Milieu. Und hier taucht in René Blocks Lebensbericht erstmals der Name auf, der für jeden heute diese Magie des Niederrheins verkörpert und der später im Mittelpunkt der Galerie René Block in Berlin stehen sollte: Joseph Beuys.

Und dann gab es da den berühmte Film über Vincent van Gogh mit Kirk Douglas in der Hauptrolle. Erinnern Sie sich noch an die Schlusszene, in der das berühmte Bild von dem Kornfeld mit dem Vogelschwarm entstand? Unser Protagonist berichtet, mit dem von Kirk Douglas verkörperten Künstler habe er sich nicht so recht identifizieren können, sehr wohl aber mit dessen fürsorglichem Bruder Theo. „Mit dem Händler, der dem Künstler hilft“, schreibt er. So sei er besessen worden von dem Wunsch, Kunsthändler zu werden.

Er verlässt das Gymnasium nach der Mittleren Reife, wird von seinem „einfühlsamen Zeichenlehrer“ angeregt, sich an der Krefelder Werkkunstschule zu bewerben, praktischerweise bei den Glasmalern, denn dort gab es keine Bewerber außer ihm, trifft an dieser Schule mit Markus Lüpertz und KP Brehmer seine ersten gleichaltrigen Künstlerfreunde und wechselt schließlich in eine Lehre bei einer – wie er es nennt – „päpstlichen Hofglasmalerei zu Kevelaer am Niederrhein“.

Mit 21 Jahren stand der junge Mann am Scheideweg, denn – so schreibt er – „es war höchste Zeit, die Enge und die Beschränkungen des Niederrheins zu verlassen. Zwischen Paris und Amsterdam schwankend nahm ich eine Einladung KP Brehmers an, mit ihm nach Berlin zu fahren, und blieb dann dort.“ [...] „Ich lief tagelang durch die Straßen, Berlin begeisterte mich. Ich vermisste bloß eins, und das war die Kunst, wie ich sie im Haus Lange bei Dr. Wember kennen gelernt hatte. Als Student war ich mit seinen Ausstellungen keineswegs einverstanden gewesen, im Gegenteil, sie hatten mich aufgeregt und Proteste ausgelöst: Arman, Tinguely, Mathieu, Burri, Yves Klein, Uecker u. a. Sie setzten mir Lösungen vor, die ich noch nicht akzeptieren konnte, als ich selbst nach Wegen suchte, mich durch Bilder auszudrücken. Aber hier in Berlin, wo ich einen in meinen Augen preußisch-akademischen Kunstbetrieb vorfand, wurde mir schnell klar, wie langweilig und selbstzufrieden der war.“ Das ist ein Urteil, dem auch der gleichaltrige Kunstgeschichtsstudent, der damals aus einer anderen Himmelsrichtung nach Berlin kam und in dessen Elternhaus Arnold Rüdinger mit seinen bahnbrechenden Ausstellungen in der Kunsthalle Bern als die bestimmende Autorität gegolten hatte, nur hätte beistimmen können.

Damit die Geschichte vom Aufbruch des Jungen Mannes von Niederrhein in die große Stadt auch nicht auf dieses Element verzichten muss, sei hinzugefügt, dass er (nach eigenem Bericht), als er in Berlin beschloss, eine Galerie zu eröffnen, sein erstes Geld als Tellerwäscher verdiente.

Vom der ‚Tellerwäscher‘ des Jahres 1963 in Berlin zum künstlerischen Leiter der Kunsthalle Fridericianum in Kassel, Kurator verschiedener Biennalen in Sydney und Istanbul, in Korea und Montenegro und ARTCOLOGNE-Preisträger des Jahres 2005 lassen sich zwei Wege verfolgen, die mit einander verbunden sind oder – anders ausgedrückt – deren einer sich nach und nach aus dem anderen heraus entwickelt hat, der Weg des Galeristen und der Weg des Ausstellungskurators.

Waren es die niederrheinischen Einflüsse, waren es andere Künstlerfreunde? Vor allem muss es ein sicheres Gefühl gewesen sein, dass der Galerist René Block – wenn man das so sagen darf – sofort mit den *richtigen* Künstlern begonnen hat, Künstlern, die ihn damals – aus welchen Gründen auch immer – besonders überzeugten und die auch aus heutiger Sicht die bestimmenden Künstler ihrer Generation waren.

Das erste Unternehmen, das „Grafische Cabinet René Block“ (Cabinet französisch mit C am Anfang und einem einzelnen t am Ende) in der Berliner Kurfürstenstraße, klingt aus heutiger Sicht ein bisschen kokett. Aber schon vier Monate später (am 15. September 1964) ging es in der Frobenstraße in Schöneberg richtig los unter dem Titel „Neodada, Pop, Decollage, Kapitalistischer Realismus“. Damit war die Kunst, die der junge Mann in Krefeld kennen gelernt hatte, in Berlin angekommen, wo ihn viele mit seiner Galerie als einen Fremdkörper ansahen – weil sie doch immer auf der Suche nach einer „berlinischen“ Kunst waren –, wo man sich heute aber doch gerne mit dem brüstet, was diese Galerie geleistet und hinterlassen hat. „Neodada“ und „Pop“ waren die beiden neuen Begriffe, die

damals aus USA und England herüber kamen, „Decollage“ beanspruchte Wolf Vostell für sich und „Kapitalistischer Realismus“ war ein deutscher Gegenbegriff zu Pop, den Konrad Lueg (aus dem später Konrad Fischer wurde) und Gerhard Richter ein Jahr zuvor in ihrer berühmten Ausstellung im Möbelhaus Berger in Düsseldorf geprägt hatten.

Wir erleben da das, was wir seit Kahnweiler vom Galeristen erwarten, dass dieser nämlich aus eigenem Instinkt mit seinem vitalen Interesse an der Kunst seiner Generation auf die wichtigen Künstler trifft – ohne die Lizenz des Kunsthistorikers – und dass er gemeinsam mit diesen Künstlern das aufbereitet, was die Kunsthistoriker später analysieren und auf Begriffe bringen. Neben Künstlern der eigenen Generation gab es zwei Wegweiser – Wolf Vostell, von dem René Block schreibt, dass er „alles wusste“ und ihm den Zugang zu „Fluxus und anderen Bewegungen“ eröffnete, und Joseph Beuys, der zur zentralen Figur der Galerie werden sollte, dessen Aktionen und Ausstellungen alle entscheidenden Stationen der Galerie markiert haben vom Fluxusgesang *Der Chef* im Gründungsjahr der Galerie über die Aktion *Ausfegen* am 1. Mai 1972 in Berlin oder *I Like America and America Likes Me* zur Eröffnung der New Yorker Dependance 1974 bis zu der Aktion *Ja, jetzt brechen wir hier den Scheiß ab*, mit der die Galerie 1979 ihren Betrieb einstellte.

„Er liebte, was sich nicht verkaufen ließ.“ So schrieb man über den jungen René Block, als er noch Fluxus-Galerist war.“ Mit dieser Formulierung beginnt ein Artikel in der *Frankfurter Allgemeinen* anlässlich seines sechzigsten Geburtstages. Aber ein paar große Projekte sind aus dieser Galerietätigkeit doch hervorgegangen. Man denke nur an Joseph Beuys' *Richtkräfte* von 1974, die im Londoner Institute of Contemporary Art ihren Anfang nahmen, anschließend durch Ausstellungen in der New Yorker Galerie von René Block 1975 und auf der Biennale von Venedig 1976 ihre feste Gestalt annahmen und 1977 Eingang in die Sammlung der Berliner Nationalgalerie fanden, oder – berühmter noch und ebenfalls von Beuys – das *Rudel* von 1969, das seinen festen Platz seit Jahrzehnten in Kassel hat. Man lese René Blocks eigene Beschreibung (in dem schon zitierten Artikel im Kunstforum vom November 1989), wie sich das Ganze anbahnte: *Er* brauchte ein neues Auto ... Beuys sagte: „Ich überleg' mir was.“ ... Und am Ende kaufte Jost Herbig das Resultat auf dem Kölner Kunstmarkt 1969 für 110.000 DM. (Natürlich ist das eine besonders verkürzte Darstellung!)

Von René Blocks VW-Bus, den Joseph Beuys in seinem *Rudel* verarbeitete, kann nicht die Rede sein ohne einen Hinweis auf *das* Projekt, das wahrscheinlich am deutlichsten zeigt, dass dieser Berliner Galerist vom Niederrhein, der „liebte, was sich nicht verkaufen ließ“, eben nie nur ein Galerist war – auch wenn man bedenkt, dass ein Galerist im Berlin der sechziger Jahre ohnehin etwas ganz anderes war als ein Galerist im Berlin des Jahres 2005 – und dieses Projekt hieß *Homage à Lidice*. Barnett Stross ein englischer Arzt und Unterhaus-Abgeordneter aus Coventry rief im Jahre 1967 auf zur Gründung eines Museums zeitgenössischer europäischer Kunst dort, wo man 1942 in der Tschechoslowakei aus Rache für das Attentat auf Heydrich das Dorf Lidice vernichtet und alle seine Männer ermordet hatte. René Block in Berlin nahm den Appell auf und regte Künstler, mit denen er

arbeitete, dazu an, Werke für dieses Projekt zu stiften. 21 Künstler von Alvermann bis Graubner, von Beuys bis Uecker, mit Immendorf, Palermo, Polke, Richter, Dieter Rot und Vostell, beteiligten sich mit Arbeiten, die im Oktober 1967 in der Berliner Galerie ausgestellt wurden. René Block transportierte das ganze dann mit zwei Fahrten in seinem VW-Bus – eben jenem – heimlich nach Prag. Die Ausstellung dort im Juli 1968 fand ein vorzeitiges Ende durch den Einmarsch der Roten Armee am 20. August. Die Werke verschwanden, wurden aber in den neunziger Jahren wohlbehalten aufgefunden. In einer zweiten Aktion 1997 wurde die Sammlung um 31 weitere Schenkungen von Künstlern erweitert und ausgestellt.

Damit sind wir – sprunghaft zwar – schon fast beim Kurator René Block angekommen, mit dem wir es heute zu tun haben.

Ein zentrales Engagement des Galeristen galt der Edition von Grafik und Multiples – viele Werke dieser Edition, sei es nun der *Filanzzug* von Joseph Beuys, 1970, oder *The Critic Laughs* von Richard Hamilton, 1971-72, sind unverrückbar in die Geschichte eingegangen. Aus diesem Engagement ergab sich im Jahre 1971 das Buch *Grafik des Kapitalistischen Realismus* mit Werkverzeichnissen von KP Bremer, Karl Horst Hödicke, Konrad Lueg, Gerhard Richter und Wolf Vostell und unmittelbar daran anschließend das erste kuratoriale Projekt, zu dem der Galerist René Block eingeladen wurde: *Grafische Techniken*, eine Ausstellung des Neuen Berliner Kunstvereins im Jahre 1973, die er mit drei seiner Favoriten einleitete: KP Bremer, Richard Hamilton und Dieter Rot. Ihr folgte ein Jahr später an gleicher Stelle *Multiples. Ein Versuch, die Entwicklung des Auflagenobjektes darzustellen*. Beide Ausstellungen waren hoch aktuell und eröffneten einem breiten Publikum dieses damals so lebendige Feld der Kunst. Ihre Kataloge sind heute noch wertvolle Handbücher.

Einer unserer persönlichen Kreuzungspunkte waren dann im Jahre 1976 die Berliner Festwochen, die sich anlässlich des Bicentennials der amerikanischen Kunst widmeten: Für die Akademie der Künste stellte der Kurator René Block *New York – Downtown Manhattan: SoHo* zusammen, eine Ausstellung mit Theater, Musik, Performance, Video und Film, während in der Neuen Nationalgalerie der Kustos Grisebach mit *New York in Europa* einen historischen Rückblick auf die Rezeption amerikanischer Kunst in Europa seit 1945 zu erarbeiten hatte. Wir konnten uns da mit dem einen oder anderen Hinweis behilflich sein. Als darauf hin eben dieser Kustos ein Jahr später bei seinem ersten Besuch in New York die René Block Gallery, 409 West Broadway, in SoHo suchte, von der er so viel Großartiges gehört hatte, gab es diese schon nicht mehr. Sie hatte kurz vorher der Nachfrage nach Eigentumswohnungen weichen müssen. Schade!

Die Galerie René Block in Berlin bestand auf den Tag genau 15 Jahre vom 15. September 1964 bis zum 15. September 1979. Nach zehn Jahren war sie 1974 durch den Kunstpreis des deutschen Kritikerverbandes gewürdigt worden. Mit der berühmten Aktion von Joseph Beuys *Ja, jetzt brechen wir her den Scheiß ab*, bei der der Künstler den gesamten Putz der Galerieräume in der Schaperstraße

abschluss, verabschiedete sich der Galerist, der aber in der Berliner Akademie der Künste bereits mit einem neuen großen Ausstellungsprojekt beschäftigt war: *Für Augen und Ohren. Von der Spieluhr zum akustischen Environment*, das 1980 stattfand.

Verfolgt man die Ausstellungen, zu denen er herangezogen wurde, und wirft man einen Blick auf seine Editionstätigkeit einerseits und auf seine private Sammlung, die spätestens durch ihre Ausstellungstournee 1992-93 von Kopenhagen über Helsingfors und Reykjavik bis Nürnberg bekannt geworden ist, andererseits, so wird deutlich, dass die Erweiterung der bildenden Kunst in alles, was klingt und tönt, charakteristisch ist für René Blocks künstlerische Vorlieben – Fluxus eben! Dazu passt es, dass es seit dem Jahre 1982 – ebenfalls in der Schaperstraße – den von Ursula Block betriebenen Laden „Gelbe Musik“ gibt, in dem das alles zu haben ist, was in der Kunst so klingt und tönt.

Den fünfzehn Jahren des jüngsten deutschen Galeristen, in denen wir ganz selbstverständlich das Fundament für alle folgenden Aktivitäten René Blocks sehen, stehen heute bereits 26 Jahre hauptberuflicher Kuratortätigkeit gegenüber, teils freiberuflich, aber überwiegend institutionell:

- Drei Jahre von 1979 bis 1982, in denen – neben dem schon genannten Projekt *Augen und Ohren* in Berlin – eine Ausstellung junger deutscher Kunst im Musée d'art modern de la ville de Paris 1981 und eine Fluxus-Retrospektive für das Museum Wiesbaden 1982 entstanden.
- Zehn Jahre von 1982 bis 1992 als Projektleiter Bildende Kunst des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, in denen es darum ging, die bildenden Künstler und Komponisten zu betreuen, die sich als Stipendiaten dieses Künstlerprogramms in Berlin aufhielten und deren Ausstellungen und Konzerte zu organisieren.
- Drei Jahre von 1993 bis 1996 im Dienste des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart. Diese am Ende belastet durch unangenehme Auseinandersetzungen mit einem als politischer Günstling zum Generalsekretär dieses Instituts erhobenen ehemaligen Abgeordneten, der wenig später selber seinen Platz räumen musste. Auch hier übrigens trafen sich unsere Wege, weil ich in einer Beiratsfunktion mich mit eben diesen unsympathischen Vorgängen abgeben musste.
- Und bisher acht Jahre seit 1997 als Direktor der Kunsthalle Fridericianum in Kassel.

Dieser Gang durch verschiedene Arbeitsbereiche im Umgang mit Künstlern und ihren Werken, den man als schrittweise Bewegung von der Künstlerbetreuung zur Kunsthalle beschreiben könnte, war aber noch gewissermaßen hinterlegt durch Tätigkeiten für internationale Ausstellungen, vor allem Biennalen in verschiedenen Teilen der Welt, was René Block in einem Artikel der *Kunstzeitung* den Ehrentitel „Mister Biennale“ eintrug. 1990 war er verantwortlich für die 8. Biennale von Sydney, 1995 für die 4. Biennale von Istanbul, 2000 für die 3. Biennale von Kwangju in Korea und 2004 für die 5. Biennale von Centinje in Montenegro. Diese Biennalen an neuen Spielorten des Kunstbetriebes eröffneten ihm neue Kunstlandschaften (so würde man das als schulmäßiger Kunsthistoriker nennen), und das, was er dort kennen gelernt hatte, brachte er wiederum als Ausstellungen in seine Kunsthalle Fridericianum in Kassel:

1998: *Echolot oder neun Fragen an die Peripherie*: „Neun Künstlerinnen, die außerhalb des westlichen Kulturkreises geboren wurden (in Australien, Ägypten, der Türkei, dem Iran, dem Libanon und Korea). Sie beziehen Positionen, die im Kontext ihrer Herkunft als radikal bezeichnet werden können.“

2000: *Das Lied von der Erde* (frei nach Gustav Mahler, der auch einmal in Kassel gewirkt hat!) – *Biennalen im Dialog*: „Die fortschreitende Globalisierung – heißt es im Presstext – schärft das Bewusstsein für kulturelle Eigenarten und erfordert zugleich den verstärkten Dialog der Kulturen untereinander. Immer schon gehörten Künstler zu den Protagonisten dieses internationalen Gedankenaustauschs, zu ersehen auch an den zahlreichen Biennalen der Gegenwartskunst, die sich weltweit etablierten. Diese Biennalen entstanden außerhalb der angestammten, westlich geprägten Kunstwelt – und machten damit jeweils die Peripherie zu eigenen Zentren der Gegenwartskunst. Dieser Wechsel der Standpunkte öffnet neue Perspektiven.“ Zu dieser Ausstellung fand auch eine Konferenz statt, an der die Internationale der Biennale-Kuratoren teilnahm und bei der auch Okwui Enweso auftrat, der zwei Jahre später die 11. Documenta ausrichten sollte.

Und erst kürzlich – 2003: *In den Schluchten des Balkan* (diesmal in Anspielung auf Karl May). *Eine Reportage*: Bestehend aus einer Ausstellung und einem Symposium in Kassel und (unter dem Titel *In den Städten des Balkan*) Projekten in Belgrad, Bukarest, Cetinje, Istanbul, Ljubljana, Priština, Sarajevo, Skopje, Sofia, Tirana und Zagreb.

So hat sich unter den Händen des Kurators René Block in Kassel und von Kassel aus sich ausbreitend eine intensive Beschäftigung mit der sogenannten Peripherie entwickelt, die den alten Zentren durch die Öffnung der Grenzen in Europa und durch die Globalisierung ganz allgemein so viel näher gekommen ist, und neben Ausstellungen und Konferenzen zu diesen Themen gibt es inzwischen auch eine Kuratorenwerkstatt, in der junge Frauen und Männer aus eben diesen Ländern der Peripherie ihr kuratorisches Rüstzeug erwerben. Insgesamt ein weit gespanntes Netzwerk, das sich darauf einstellt, mit allen Erfahrungen aus den sechziger, siebziger, achtziger und neunziger Jahren den künstlerischen Entwicklungen des 21. Jahrhundert gewachsen zu sein.

Lieber René Block, da wir beide gleich alt sind, geschieht uns beiden bald das Gleiche. Wir werden in den Ruhestand verabschiedet. Auch da werden wir voraussichtlich verschiedene Wege gehen, aber ich würde mich sehr freuen, wenn sich auch diese immer mal wieder kreuzen würden.