



ERNST BARLACH HAUS



**HANS PLATSCHKE**

**Höllenstürze. Hahnenkämpfe. Nette Abende**

Im Nachgang zum 100. Geburtstag von Hans Platschek (1923–2000) werfen wir einen frischen Blick auf das Schaffen des rastlosen Kosmopoliten. Aufgewachsen in einem jüdischen Elternhaus in Berlin und nach der Flucht vor dem NS-Regime seit 1939 in Montevideo (Uruguay) lebend, kehrt Platschek 1953 aus dem südamerikanischen Exil nach Europa zurück. Zwischen München, Rom, London und Hamburg entfaltet er ein umfangreiches Werk als wandelbarer Maler, helllichtiger Essayist und streitbarer Kunstkritiker.

Bereits 1958/59 auf der II. documenta und Biennalen in Venedig und São Paulo als wichtiger Repräsentant informeller Malerei geehrt, nimmt Platschek in den 1960er-Jahren einen bemerkenswerten Stilwechsel zum Figürlichen vor. In der Folgezeit präsentiert er sich als präziser Realist mit Hang zur Satire; manche Bilder der späten 1960er- und 70er-Jahre erscheinen wie Pendants zu den bissigen Texten seiner langjährigen Partnerin, der Schriftstellerin Gisela Elsner. Im Spätwerk der 1990er-Jahre wandelt sich Platschek zum Neoexpressionisten, der mit lässigem Pinselstrich Figürliches ins Abstrakte verschwimmen lässt.

Parallel zur Malerei mischt er sich mit scharfzüngigen Texten und Radiobeiträgen in aktuelle Debatten zum Kunstgeschehen ein, benennt NS-Bezüge namhafter Protagonisten des Kunstbetriebs, blickt kritisch auf Marktmechanismen und Modetrends. Zu seinen wichtigen Schriften zählen *Neue Figurationen* (1959), *Bilder als Fragezeichen* (1962), *Engel bringt das Gewünschte* (1978), *Porträts mit Rahmen* (1981), *Über die Dummheit in der Malerei* (1984) und *Von Dada zur Smart Art* (1989).

Bereits 2003 wurde das Werk Hans Platscheks unter dem Titel *Ein Maler, der schreibt* im Ernst Barlach Haus ausgestellt. Es war die bis dahin erste Museumsschau in Hamburg, und sie bot umfassenden Einblick in den Nachlass des wenige Jahre zuvor gestorbenen Künstlers. Die aktuelle Ausstellung, die Leihgaben aus der Hamburger Hans Platschek Stiftung, der Münchner Stiftung van de Loo und aus Privatbesitz vereint, umfasst 30 Gemälde aus 50 Schaffensjahren, außerdem Publikationen und Dokumente. Die Schau erstreckt sich über sechs Räume (siehe den Grundriss

auf der Rückseite dieses Hefts). Sie folgt dabei einer Entwicklungslinie von frühen, noch in Uruguay gemalten Werken (Raum 1) bis zu späten, wenige Jahre vor Platscheks Tod entstandenen Arbeiten (Raum 6).

Zugleich ist in den Räumen I bis VI eine Auswahl wichtiger Werke Ernst Barlachs aus der Sammlung unseres Hauses zu sehen. Neben der bedeutenden, in der ersten Hälfte der 1930er-Jahre entstandenen Holzskulpturengruppe *Fries der Lauschenden* (Raum I) finden Sie weitere Hölzer und Bronzen aus allen Werkphasen des Künstlers sowie ein Kabinett mit Zeichnungen (Raum V). Die dort versammelten Blätter zeigen Variationen zum Thema Lesen – geschaffen von einem Bildhauer, der wie Hans Platschek auch ein bemerkenswerter Autor war. Ausführliche Informationen zu unserem »Hauskünstler« bietet die Broschüre *Ein Haus für Ernst Barlach*, die in Raum I ausliegt.



Hans Platschek 1958, Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, Archiv Barbara Niggli Radloff



Hans, Carlos und Max Platschek 1939 in Montevideo // Hans Platscheks Personalausweis, ausgestellt am 28.9.1949, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Künstler\*innen-Archive; Nachlass Hans Platschek



## Raum 1 EXIL UND AUFBRUCH

1939 flüchtet der 16-jährige Hans Platschek mit seinen Eltern und dem jüngeren Bruder Carlos vor der Judenverfolgung der Nationalsozialisten aus Berlin nach Montevideo, in die Hauptstadt Uruguays. Bereits kurz darauf zeichnet er unter dem Pseudonym »Filipo« für verschiedene dort erscheinende Zeitungen; insgesamt entstehen mehr als 50 antifaschistische Karikaturen. Außerdem gestaltet Platschek Zeitungsannoncen für Firmen. Mit den Honoraren kann er seine Eltern unterstützen, die sich mit einem Geschäft für Schneidereiartikel eine neue Lebensgrundlage aufbauen.

In dieser Zeit reift Platscheks Entscheidung, Maler zu werden, und er besucht verschiedene Kunstkurse, unter anderem bei dem ungarischen Exilanten José Cziffery. Als Vorstandsmitglied beim Verband der Kunststudenten Uruguays knüpft er Kontakte zur lokalen Szene, befreundet sich mit dem Maler Vicente Martín und dem Fotografen Alfredo Testoni. Auch lernt er den aus Deutschland geflohenen Journalisten, Schriftsteller

und Kunsthistoriker Fritz Leo Bayerthal (Friedrich Bayl) kennen, der vor Ort die Aktivitäten der antifaschistischen Szene bündelt.

In seiner Malerei orientiert sich Platschek zunächst an expressionistischen Künstlern wie Oskar Kokoschka, über den er 1946 die erste Monografie in Lateinamerika veröffentlicht – schon früh tritt das Schreiben über Kunst gleichberechtigt neben das Kunstschaffen. Auch die Malerei von Paul Klee, Max Ernst, Joan Miró, Roberto Matta und Wifredo Lam sowie präkolumbianische Kunst hinterlassen Spuren in Platscheks Werk, dies zeigen Gemälde wie *Homunculus* (1947) oder *El Astrólata* (1950). Die Frage, auf welche ästhetische Formel seine Kunst zu bringen sei, beantwortet Platschek um 1951/52 mit den Worten: »Ich bin nicht abstrakt, nicht, wie einige behaupten, surrealistisch. Meine Verbindungen mit dem Expressionismus werden immer schwächer; am Ende fällt es mir schwer, in lapidarer Weise meine Malerei zu klassifizieren. Ich gebe die Frage zurück: Erscheint es Ihnen nicht richtiger, wenn die Einordnung durch den Betrachter und den Kritiker erfolgt? Und wäre es nicht richtiger, dann die Bilder einfach anzusehen, ohne an Einordnungen zu denken?«

Als Platschek 1953 nach Deutschland zurückkehrt, richtet er sich zunächst in Frankfurt und später in München ein; er lebt in ärmlichsten Verhältnissen. In seiner Kunst knüpft er mit Werken wie *Eingeborenes Paar* (1956) an die in Montevideo entwickelte Bildsprache mit ihren schwarzen Lineamenten auf malerischem Grund an.

## Raum 2 INFORMEL UND NEUE FIGURATION

Ab 1955 wohnt Platschek in München. Dort überzeugen seine Bilder den Galeristen Otto van de Loo, den Maler in seine 1957 gegründete Galerie aufzunehmen. Deren Eröffnungsausstellung ist K.R.H. Sonderborg gewidmet, der – wie Otto van de Loo – zum lebenslangen Freund Hans Platscheks wird. Noch im Herbst 1957 zeigt auch Platschek seine Werke bei van de Loo, und im Dezember schreibt er an seine Eltern: »Ich hatte

durchschlagenden Erfolg, endlich, man rechnet mich mit meinem Freund Emil Schumacher zu den jungen deutschen Malern mit internationaler Gültigkeit.« Tatsächlich folgen schon 1958/59 Beteiligungen an der II. documenta in Kassel und den Biennalen in Venedig und São Paulo. Platschek wird zum wichtigen Protagonisten des Informel, einer gestisch-abstrakten Malerei, die nach dem Trauma des Zweiten Weltkriegs eine angemessene neue Bildsprache sucht.

Der Erfolg als informeller Maler hindert Platschek nicht daran, noch im documenta-Jahr 1959 gegen die bislang von ihm favorisierte Stilrichtung zu polemisieren. In seinem Buch *Neue Figurationen*, einem hoch reflektierten Essay zur Abstraktion im 20. Jahrhundert, wendet sich der 36-Jährige gegen das Informel, kritisiert seine inflationäre Ausbreitung und seine zunehmende inhaltliche Beliebigkeit. So heißt es im Kapitel *Kritik des Tachismus*:

»Künftig muß man unterscheiden zwischen der eigentlichen Malerei des Informel (von 1943 bis 1955) und dem Tachismus, eine Art gebrauchsfertiges Informel, das heute in Mode ist. [...] eine Malerei, die nur Aktion sein will, [geht] heute in angelernte Gebräuche über[...]. Wenn Wols die Farbe über die Leinwand rinnen, Pollock den zähflüssigen Lack auf die Leinwand tropfen ließ, so geschah das aus einer Stimmung heraus, die die Beschäftigung der Malerei als Auseinandersetzung und die Zerstörung der Form als gewollte Katastrophe empfand, als Fehde mit den Dingen Farbe, Ton, Linie und als Selbstbehauptung eines Individuums angesichts der Materialien und der Bilder, die Jahrhunderte hindurch vor ihm gemalt worden waren. Der Tachismus lässt jene Katastrophen alltäglich werden, und ihre gierige Unvollständigkeit verliert sich in Läufe und Triller.«

Platscheks zwischen 1958 und 1962 entstandenen Gemälde scheinen durchweg ungegenständliche Bilder zu sein, doch bleibt die menschliche Figur eine wichtige Referenz – auch wenn man konkrete Andeutungen von Augen und Mündern oder Requisiten wie Lanzen und Hüte erst auf den zweiten Blick und mithilfe der Bildtitel erkennt. So gibt sich das

Gemälde *Hélène Fourmento* (1961) durch den Titel als Paraphrase auf Peter Paul Rubens' Porträt seiner zweiten Ehefrau Helene Fourment zu erkennen, ein Werk, das Platschek wohl im Original in der Alten Pinakothek in München gesehen hat.

Platschek sagt 1961 über seine zwischen Abstraktion und Figuration changierenden Bilder: »Ich glaube keinesfalls, daß es wichtig ist, ob das jetzt eine Katze, ein Eisberg oder zwei Figuren sind. Wichtig ist in diesem Moment, daß ich etwas auslöse und diesem Menschen, der vor das Bild tritt, sage: ›Schau, es fließt alles. Viele Dinge stehen in Frage. Bitte sei so erwachsen, übernehme nichts, fresse nichts, lutsche nichts, Kunst, Realität, Ideologien, ganz egal was, sondern fange mal an, von Deinem Gefühl her, von Deinem Unbewußten, selbst von Deinem Denken her die Sachen in Frage zu stellen.«

In seinen informellen Gemälden gibt Platschek immer wieder Hinweise auf die ihn lebenslang begleitende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Seine an der eigenen Biografie geschärfte Haltung verrät etwa das Werk *Schitomir*, mit dem er 1960 der zwanzig Jahre zuvor von



Peter Paul Rubens: *Helene Fourment, einen Handschuh anziehend*, um 1632 // *Der Höllensturz der Verdammten*, um 1621, beide: Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München

NS-Judenvernichtung und Kriegsverbrechen heimgesuchten ukrainischen Stadt Schytomyr (Zhytomyr) ein Denkmal setzt.

*Zugang zum Holz*, ebenfalls 1960 entstanden, kann als verschlüsselte Hommage an Platscheks von den Nationalsozialisten ermordete bzw. in den Suizid getriebene Großeltern Martha und Julius Rothholz gelesen werden, während *Höllenstein* von 1962 abermals auf ein Gemälde von Rubens in der Alten Pinakothek in München verweist: Platschek greift das traditionsreiche biblische Thema vom Höllensturz der Verdammten auf und aktualisiert es mit Blick auf den Zivilisationsbruch der jüngsten Vergangenheit. Informelle Malerei erscheint hier keineswegs beliebig, sondern als eine widerständige Kraft: als Einspruch des jüdischen Künstlers gegen die Geschichtsvergessenheit in der jungen Wirtschafts-wunder-Republik.

### Raum 3 ORTS- UND STILWECHSEL

1959 lernt Hans Platschek in München die Schriftstellerin Gisela Elsner kennen; beide werden 1962 ein Paar. 1963 ziehen sie zunächst gemeinsam nach Rom, dann 1964 nach London, ehe sie 1970 schließlich nach Hamburg übersiedeln.

In den 1960er-Jahren wird Platscheks Malerei zunehmend figürlich. Damit zieht der Künstler die Konsequenzen aus seiner Kritik am Informel als einer »Malmethode, die auf einer vorgegebenen Spontaneität beruht« und sich deshalb »über kurz oder lang leer[läuft]«. Zudem mag ihm die figurative Malerei der School of London um Francis Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach, R. B. Kitaj und David Hockney wichtige Impulse vermittelt haben.

Noch vor seiner Zeit in London beginnt Platschek die Werkreihe der *Hunde*-Bilder. Farbige, flackernd-verwischte Hintergründe verleihen den ersten Gemälden dieser Gruppe eine aggressive, aufgewühlte Atmo-



Francisco de Goya e Lucientes: *Der ertrinkende Hund (El perro semihundido)*, 1820–32, Museo Nacional del Prado, Madrid // Hans Platschek 1965 in London, Archiv van de Loo

sphäre. In *Hund 9* (1963) weicht der Tumult tiefdunkler Ruhe. Platschek wechselt vom Quer- ins Hochformat und füllt nahezu zwei Drittel der Leinwand mit niederdrückend monochromer Schwärze. So gestaltet er ein Sinnbild tierischer Verlorenheit, das an Francisco de Goyas berühmtes Wandgemälde *Ertrinkender Hund* aus dem Ensemble seiner *Schwarzen Bilder* (1820–23, heute im Prado, Madrid) erinnert.

In London arbeitet Platschek weiter mit schwarzen Bildhintergründen, wie das dort entstandene Gemälde *Ein Engländer auf dem Weg nach Wembley* zeigt. Der fußballbegeisterte Platschek, der seinen Lebensunterhalt nicht nur mit Krimiübersetzungen, sondern auch mit Sportreportagen aufbessert, malt dieses Bild im Jahr der in England stattfindenden Fußballweltmeisterschaft. Sie wird am 30. Juli 1966 in dem berühmt gewordenen Endspiel England–Deutschland im Wembley-Stadion mit einem umstrittenen Tor für England entschieden.

Den *Engländer* ergänzt eine Serie karikierender Porträts, etwa von Platscheks Münchner Galeristen und Förderer Otto van de Loo und von dem 1938 nach London emigrierten jüdischen Dichter Erich Fried (*Kopf eines Hegelianers*, 1966).

In diesen Bildnissen deutet sich bereits ein Hang zur Groteske an, den Platschek in seinem großformatigen Schlüsselwerk *The Language of Sizes (Die Sprache der Kategorien, 1967/68)* ins Monumentale, Theatralische steigert. Eine ihre Brust entblößende, füllige Alte mit krallenartig manikürten Fingern kniet, den Rücken zur Kreuzigungsszene aus dem *Isenheimer Altar (1512–16)* des Renaissancemalers Matthias Grünewald gewendet, in einer Barackenarchitektur, die an NS-Vernichtungslager erinnert. Die verstörend radikale Vereinigung der heterogenen Bildzeichen für Erniedrigung birgt bis heute ein provokatives Potenzial, dessen maximale Wirkung Platschek bewusst sucht: *The Language of Sizes* sei, so äußert er über das Werk, »ein Protest gegen Indolenz, gegen eine mechanisierte Gegenstandssexualität und nicht zuletzt gegen eine Malerei, die flüstert.«

In Distanz zur deutschen Kunstszene riskiert Hans Platschek nicht nur einen karriereschädlichen Stilwechsel in seiner Malerei, sondern er legt sich auch mit führenden Persönlichkeiten der deutschen Kunstwelt nach 1945 an. Unter anderem kritisiert er 1964 in der *Süddeutschen Zeitung* die documenta III in Kassel als »Expedition im Schreber-Garten« und wirft den Verantwortlichen (darunter der Kunsthistoriker Werner Haftmann) Kleingeistigkeit, Vetternwirtschaft und Markthörigkeit vor. An Otto van de Loo schreibt er nach der Veröffentlichung des Artikels: »Wie ich Dir schon am Telefon sagte: da die Bonzen mich ohnehin nicht mögen, kann, wenn solche Sachen publizistisch verhandelt werden, nichts verschlimmert sein. Ich hoffe, man hat sich geärgert. Eine andere Bombe folgt demnächst.«

Damit spielt er auf seinen kurz darauf publizierten Artikel in der *ZEIT* über den Maler Ernst Wilhelm Nay und dessen Mentor, den documenta-Mitbegründer Werner Haftmann, an. Haftmanns SA-Vergangenheit und seine Beteiligung an der Folterung italienischer Partisanen und der Erschießung von Zivilisten im Zweiten Weltkrieg werden erst im Jahr 2021 öffentlich bekannt. Schon 1964 aber, als Nay und Haftmann ausschließlich als Erneuerer eines vom NS-Geist befreiten Deutschland auftreten, legt Platschek die fortwirkende Präsenz nationalsozialistischen Denkens in

Haftmanns sprachlichen Formulierungen offen und provoziert durch einen bewusst gewählten Vergleich mit dem NS-Ideologen Paul Schultze-Naumburg. Auch den in den Nachkriegsjahren hoch geschätzten Nay greift Platschek frontal an: Er kritisiert Nays Bilder als letztlich hohle Dekorationsmalerei, deren motivische Leerform(e)ln sich der mythischen Aufladung durch willfährige Kunsthistoriker wie Haftmann anbieten.

Von London ziehen Hans Platschek und Gisela Elsner, das Finanzamt im Nacken, über Tanger, Spanien, Paris und Amsterdam in die Medien- und Verlagsstadt Hamburg. Dort setzt Platschek, nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen, seine journalistische Tätigkeit fort. In seiner Malerei beginnt er, die Spießbürgerlichkeit der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft ins Zentrum zu rücken. Platschek will den »Mief« hervor-treiben, »der flüsternd sonst das Behaviour beherrschte«.

So entsteht 1970 das Gemälde *Das Wunschkind*. Es greift die in Hamburg so präsente Tradition romantischer Kinderbildnisse (als bekanntestes Beispiel sei Philipp Otto Runge's *Hülsenbecksche Kinder* von 1805/06 in der Hamburger Kunsthalle genannt) auf, um sie genüsslich zu dekonstruieren: Platscheks griesgrämiger, frühvergreister Säugling im verchromten Kinderwagen – halb Edelkarosse, halb Sarg – treibt dem Kinderbild alle Niedlichkeit aus.

Mit *Ein netter Abend* findet Platschek 1972 ein starkes Bild für die Zwi-spältigkeit jüdischen Lebens in Deutschland als eine Außenseiterposition zwischen Zugehörigkeitswunsch und Anpassungsdruck: Im Mittelpunkt des Bildes bewegen sich der SPD-Politiker Herbert Weichmann und seine Frau Elsbeth über das Tanzparkett. Weichmann ist der erste Jude, der in der Bundesrepublik in ein hohes Regierungsamt gewählt wird: Von 1965 bis 1971 bekleidet er die Position des Ersten Bürgermeisters Hamburgs. Bereits 1948 kehrt Weichmann auf Einladung Max Brauers, des damaligen Ersten Bürgermeisters der Hansestadt, aus dem New Yorker Exil nach Deutschland zurück und wird in Hamburg zunächst Präsident des Rechnungshofs, später Finanzsenator. Auch Elsbeth Weichmann ist politisch aktiv und sitzt für die SPD von 1957 bis 1974 in der Hamburgi-

schen Bürgerschaft. In Platscheks Bild wirkt das Paar integriert und isoliert zugleich: Stützen der Gesellschaft, die einander Halt geben.

Der satirische Realismus, den Platschek um 1970 in seiner Malerei praktiziert, verdankt dem schriftstellerischen Werk seiner Frau Gisela Elsner wesentliche Impulse. Elsners sezierender Blick auf die Machtstrukturen und Gewaltpotenziale hinter den bürgerlichen Kulissen der jungen Bundesrepublik und auf das zählebige Überdauern von Denk- und Verhaltensmustern der NS-Diktatur prägt bereits ihren Debütroman *Die Riesenzwerge*, der nach seinem Erscheinen 1964 Furore macht und noch im selben Jahr mit dem renommierten Prix Formentor ausgezeichnet wird. Bis zur Trennung von Hans Platschek 1976 veröffentlicht Elsner die beiden Romane *Der Nachwuchs* (1968) und *Das Berührungsverbot* (1970) sowie einen Band mit Erzählungen.

Die karikaturhafte Überspitzung vermeidet Platschek in seinen Bildern der späteren 1970er-Jahre – ein Beispiel hierfür ist das Porträt des isländischen Malers Bragi Ásgeirsson von 1977. In einem Rundfunkbeitrag begründet Platschek diesen Schritt: »Man läuft Gefahr, daß man in eine Art



Gisela Elsner und Hans Platschek zu Besuch bei Elsners Eltern in Nürnberg-Erlenstegen, um 1967, mit freundlicher Genehmigung von Oskar Roehler

der Manieriertheit der Karikatur hineinkommt. Es gibt eine Routine der Satire. Und um das aufzulösen, habe ich mir gesagt, ich mache jetzt einmal eine Reihe von Porträts, in denen das Karikaturistische weitgehend zurückgenommen ist.«

1980 befindet sich Platschek abermals an einem künstlerischen Wendepunkt. Mit der Papierarbeit *Über die moderne Kunst* (der Titel verweist auf den gleichnamigen Vortrag Paul Klees 1924 in Jena) verleiht er seinem Prinzip des Richtungswechsels Ausdruck: Die Figur links repräsentiert den um 1970 entwickelten satirischen Realismus, die abstrahierende Strichzeichnung in der Mitte steht für die nicht-akademischen Ausdrucksformen von Kindern oder Indigenen, die – vermittelt durch die Bildsprache Paul Klees – eine wichtige Grundlage für Platscheks Frühwerk bilden; der schwarze Fleck rechts schließlich spielt ironisch auf seine informelle Phase an. Durch den Titel verknüpft Platschek seine persönliche Bestandsaufnahme mit grundlegenden Fragestellungen zur Malerei im 20. Jahrhundert: Debatten um das Für und Wider gegenständlicher und abstrakter Kunst werden teils vehement geführt, ja verschärfen sich im Kalten Krieg sogar zur kulturellen Systemfrage zwischen West und Ost.

#### Raum 4 RÜCKGRIFF UND KOMBINATORIK

Mut zum klassischen Sujet beweist Platschek mit der Hinwendung zur Gattung des Stillebens, die sein Werk ab Anfang der 1980er-Jahre bestimmt. Atelierfotos aus dieser Zeit zeigen, dass er dafür reale Gegenstände wie Flaschen, Blumen oder Muscheln als Vorlagen verwendet. Gleichzeitig zitiert er auch historische Stilleben, etwa von Jean Siméon Chardin oder Caravaggio. Die traditionelle Form wird allerdings vielfach aufgebrochen: Die klassische Zentralperspektive spielt ebenso wenig eine Rolle wie die Beachtung realer Größenverhältnisse, und mit Zigarettentümmeln oder Plastikflaschen setzt Platschek bevorzugt auch Wegwerfartikel der Konsumgesellschaft in Szene.

Platscheks Weigerung, sich bestimmten stilistischen, kunsthistorischen oder ideologischen Kategorien unterzuordnen, findet in seinem Spätwerk einen bemerkenswerten bildsprachlichen Ausdruck: Die Gemälde der 1990er-Jahre zeigen eine Verbindung figürlicher und ungegenständlicher Darstellungsweisen, die Platschek »nicht miteinander versöhnt, sondern grotesk kombiniert« (Peter Gorsen). Beispiele für diese expressive Malerei, in der abstrahierte Bildzeichen und realistische Detailformen auf informelle Farbschlieren und ineinanderfließende Farbfelder treffen, sind die hier ausgestellten vier von insgesamt acht Ansichten des Hafens von Montevideo, die Platschek 1994 malt. Anlass für diese Motivwahl ist ein längerer Aufenthalt in Uruguay nach dem Tod der Mutter 1993.

## Raum 5 TEXTE UND BILDER

Die Vitrinen in diesem Raum versammeln wichtige Publikationen von und über Hans Platschek, Fotos aus seinem Leben und Veröffentlichungen seiner langjährigen Partnerin und Ehefrau Gisela Elsner.

Elsner entscheidet sich früh für eine Schreibweise, die sich am Programm der französischen literarischen Avantgarde orientiert; in deren Zentrum steht eine neue Art des Sehens bzw. der visuellen Wahrnehmung (*École de regard*). Bereits in Elsners Erstlingsroman *Die Riesenzwerg* gibt es zahlreiche Experimente mit optisch-visuellen Schreibverfahren. So etwa, wenn sie auf mehr als sieben Seiten ihre Erzählerfigur, den fünfeinhalb-jährigen, leseunkundigen Lothar Leinlein, eine Buchstabenfolge bildlich beschreiben lässt, die lesend in Sekunden erschlossen werden kann. Hans Platschek nimmt Elsners literarisches Debüt noch im Erscheinungsjahr 1964 zum Anlass für eine Folge von Gouachen unter dem Titel *Lothar Leinlein schreibt an Gisela*; die Blätter lassen sich über ihre Untertitel eindeutig einzelnen Kapiteln zuordnen.

In den 1970er Jahren spitzt Elsner ihr Programm einer Schule des Sehens zu, als sie sich nach einer experimentellen Phase für die Satire entschei-

det, die optisch-visuelle Schreibweise schlechthin. Parallel dazu entwickelt Platschek in Bildern wie *Ein netter Abend* oder *Das Wunschkind* einen realistischen Stil, der in seiner bissigen Präzision Elsners Literatur entspricht.

Obwohl sich Elsner und Platschek nach ihrer Trennung 1976 so gut wie vollständig aus ihren Biografien streichen, lässt die Autorin den Maler Anfang der 1980er-Jahre in ihrem Roman *Abseits* noch einmal verschlüsselt auftreten – und rechnet mit ihm ab: Die von ihr beschriebene Figur des Malers Fred Meichelbeck entspricht nicht nur in ihrer Physiognomie Hans Platschek, sondern auch in vielen weiteren Details. So spielt Elsner etwa auf seine jüdische Abstammung an, wobei sie ihn fälschlicherweise – einen Begriff der nationalsozialistischen Rassengesetze aufgreifend – als »Vierteljuden« bezeichnet. Und sie führt aus, dass Meichelbeck »ab und zu wegen seines ungemeinen Mißerfolgs an sich selber irre wurde und sporadisch überaus ungeschlachte gegenständliche Bilder zu malen begann [...]. Dafür, daß seine künstlerischen Produkte weitgehend ignoriert wurden, rächte sich Fred Meichelbeck mit seinen kunstkritischen Essays, in denen er bald gallenbitter, bald hohnstrotzend über die prominenten Kunstkritiker des Landes und über seine erfolgreicherer Kollegen herzog.«

## Raum 6 KÄMPFE UND NARBEN

Seinen elegischen *Montevideo*-Gemälden von 1994 lässt Hans Platschek ein Jahr später eine Serie aggressiver *Hahnenkampf*-Bilder folgen. Das Auftaktwerk *Hahnenkampf 1* wirkt, als habe es den informellen *Höllentsturz* von 1962 (Raum 2) in seine zerstückelte Bildwelt aufgesogen. Eine aufgeklebte Werbeanzeige konterkariert das blutige Drama mit der Botschaft »Frische Hähnchen, brat-, back- und grillfertig, 1 kg 4,99«. Dem archaischen Kampfesgeschehen ist eingeschrieben, wie die kapitalistische Warenwirtschaft letztlich auch das Widerspenstige zähmt und verdaulich macht.

Platscheks Sympathisieren mit dem Unbekömmlichen, seine Lust zur Attacke auf den schönen Schein spricht auch aus den späten Selbstbildnissen, in denen der alte Maler seine ganze Hinfälligkeit offenbart: *Selbstporträt mit Narbe* und *Selbstporträt mit Krücke*. Beide Bilder entstehen 1996, nach einer schweren Erkrankung mit Operation, langem Krankenhausaufenthalt und schleppender Rekonvaleszenz. Diese und einige weitere Spätwerke malt Platschek in einer von der Hansestadt Hamburg zur Verfügung gestellten Atelierwohnung im 9. Stock eines der Grindel-Hochhäuser. 2000 stirbt er dort bei einem Schwelbrand.

1988 anlässlich einer Retrospektive in der Kunsthalle zu Kiel gefragt, ob man sich in 100 Jahren wohl eher an den Kunstkritiker, den Essayisten oder den Maler Hans Platschek erinnern werde, antwortet der Künstler verschmitzt: »Wissen Sie, kaum jemand weiß, wie gut ich eigentlich Tenorsaxophon spiele...«



Hans Platschek in seinem Hamburger Wohnatelier, Anfang der 1990er-Jahre, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Künstler\*innen-Archive; Nachlass Hans Platschek

## HANS PLATSCHEK

**1923** Hans Platschek wird am 12. März als Sohn der jüdischen Eltern Max und Bertha Platschek (geb. Rothholz) in Berlin geboren.

**1938** Internatsaufenthalt in Italien.

**1939** Flucht der Familie vor dem nationalsozialistischen Regime nach Montevideo, Uruguay; zahlreiche Familienangehörige werden im Holocaust ermordet. Malunterricht bei José Cziffery. Erste Ausstellungen und Publikationen. Antifaschistische Karikaturen.

**Bis 1943** Im Vorstand des Verbandes der Kunststudenten Uruguays.

**1946** Platscheks Monografie über Oskar Kokoschka erscheint in Buenos Aires.

**1949–52** Einzelausstellungen in Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile. Teilnahme an der 1. Biennale von São Paulo. Mitbegründer eines Instituts für moderne Kunst. Mitherausgeber der Kunst- und Literaturzeitschrift *Clima*.

**1953** Rückkehr nach Deutschland. In Frankfurt am Main beherbergt von der Kunsthändlerin Hanna Bekker vom Rath; Einzelausstellungen in Frankfurt. Reisen durch Westeuropa. In Paris Bekanntschaft mit Max Ernst, Hans Arp, Asger Jorn. Arbeiten für Rundfunk (BR, HR, NDR) und Presse (Die ZEIT, FAZ, SZ).

**1955** Übersiedlung nach München, wo Platschek bis 1963 lebt.

**1957** Erste Ausstellung in der Münchner Galerie van de Loo, die unter anderem Künstler der Gruppen CoBrA (Asger Jorn, Constant, Pierre Alechinsky) und SPUR (Lothar Fischer, Heimrad Prem, HP Zimmer, Helmut Sturm) präsentiert.

**1958** Teilnahme an der 29. Biennale von Venedig,

**1959** an der II. documenta in Kassel. Verleihung des Preises »Ardea« auf der 5. Biennale von São Paulo. Veröffentlichung des Buchs *Neue Figuretionen. Aus der Werkstatt der heutigen Malerei* und der Grafikmappe *Alle Tiere*. Bis 1961 gemeinsam mit dem Schriftsteller Horst Bienek Herausgeber der Kunstzeitschrift *blätter + bilder*.

**1960** Förderpreis der Stadt München. Einzelausstellung in München, Beteiligung an Gruppenausstellungen in Turin, Tokyo und Rio de Janeiro.

**1961–62** Wandbild im Siemens-Haus in Wetzlar.

**1962** Einzelausstellungen in Rom, Florenz und Verona. Unterzeichnung des Manifests der »gruppe 47« gegen die Inhaftierung von Rudolf Augstein im Rahmen der *Spiegel*-Affäre. Veröffentlichung des Buchs *Bilder als Fragezeichen* und der Grafikmappe *Höhere Töchter*.

**1963** Gastdozent an der Ulmer Hochschule für Gestaltung. Übersiedlung nach Rom, gemeinsam mit der Schriftstellerin Gisela Elsner, die er bereits 1959 in München kennengelernt hat. Seit 1962 sind der Maler und die Autorin ein Paar.

**1964** Gemeinsamer Umzug nach London. Scharfe Polemiken Platscheks gegen die documenta III und den Maler Ernst Wilhelm Nay.

**1965–68** Übergang zur figurlichen Malerei. Kunst- und kulturkritische Berichte aus London. Einzelausstellungen in München, Montevideo, Buenos Aires und Caracas.

**1967** Heirat mit Gisela Elsner.

**1970** Über Tanger, Spanien, Paris und Amsterdam Umzug nach Hamburg, wo Platschek bis zu seinem Tod 2000 lebt.

**1971–78** Zahlreiche Gruppenausstellungen in Deutschland und Italien. Teilnahme an der Biennale der Ostseeländer, Rostock. Reisen nach New York, Caracas und Paris. Das Buch *Engel bringt das Gewünschte. Kunst, Neukunst, Kunstmarktkunst* erscheint.

**1976** Scheidung von Gisela Elsner.

**1979–80** Übersichtsschau in der Münchner Galerie van de Loo. Gruppenausstellungen in Stuttgart, München und Berlin. Teilnahme an der Biennale Rostock. Ab 1980 Arbeit für die Kunstzeitschrift *art*.

**1981** Einzelausstellungen in Kopenhagen, Tønder und Aars.

**1982–84** Aufenthalte in Madrid. Mitherausgeber der Plakatserie *Künstler für den Frieden* (mit Constant, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Robert Motherwell, Larry Rivers, K.R.H. Sonderborg und anderen). Mitglied im Internationalen Komitee der Biennale der Ostseeländer.

**1984** Veröffentlichung des Bandes *Über die Dummheit in der Malerei*.

**1985–86** In Hamburg entstehen erste Siebdruckfolgen. Platschek initiiert Gespräche am Runden Tisch in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen mit den Malern Konrad Klapheck, Markus Lüpertz und dem Museumsdirektor Werner Schmalenbach. Referat auf dem XX. Deutschen Kunsthistorikertag in Berlin. Reise nach Warschau.



K.R.H. Sonderborg und Hans Platschek im Hamburger Stadtpark, Ende der 1990er-Jahre, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Künstler\*innen-Archive; Nachlass Hans Platschek // Hans Platschek 1994 im Gespräch, Foto Henning Stegmüller

**1987** Gespräch am Runden Tisch in der Münchner Akademie der bildenden Künste mit dem Philosophen Jean Baudrillard und anderen sowie an der Universität Hamburg mit dem Literaten Helmut Heissenbüttel und dem Komponisten György Ligeti.

**1988** Ehrengast der Villa Massimo in Rom. Einzelausstellungen in Ostberlin, Rostock und Hamburg. Retrospektive in der Kunsthalle zu Kiel und im Museum Folkwang Essen.

**1989** Auszeichnung mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft der Hansestadt Hamburg. Lehrauftrag an der Sommerakademie »Pentiment« in Hamburg.

**1991** Platschek gibt das *Journal* des Malers Eugène Delacroix heraus.

**1993** Einzelausstellung in Wien. Längerer Aufenthalt in Montevideo. Veröffentlichung einer Monografie über Joan Miró.

**1997–98** Gastprofessur an der Gesamthochschule Kassel. Einzelausstellungen in Hamburg und Berlin. Retrospektive in der Kunsthalle Emden.

**2000** Hans Platschek stirbt am 9. Februar in Hamburg.

**2005** Gründung der Hans Platschek Stiftung in Hamburg, die seit 2008 jährlich den Hans Platschek Preis für Kunst und Schrift verleiht.

## KATALOG



Herausgegeben von Claus Mewes und Selima Niggel, mit Texten von Margrit Brehm, Waltraud Brodersen, Christian Demand, Peter Gorsen, Karl Janke, Christine Künzel, Claus Mewes, Selima Niggel, Hans-Joachim Petersen und Julia Weimar

280 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, gebunden, edition metzel, München 2023  
29 Euro (Museumsausgabe)

## VERANSTALTUNGEN

Anmeldungen nicht erforderlich

### Ausstellungsrundgänge

Sonntag, 30. Juni 2024, 14 Uhr

**Mit Claus Mewes** (Mitherausgeber und -autor des Platschek-Katalogs)

Sonntag, 14. Juli 2024, 14 Uhr

**Mit Sabine und Kurt Groenewold** (Hans Platschek Stiftung)

### Kuratorenführungen

Dienstag, 9. Juli und 20. August 2024, 18 Uhr

**Mit Karsten Müller**

### Lesung

#### **Böse Zungen**

Ein netter Abend mit Texten von Hans Platschek und Gisela Elsner  
(in Vorbereitung)

### Sommerfest im Jenischpark

Sonntag, 1. September 2024, 11–18 Uhr

Buntes Programm für Klein und Groß (Eintritt frei)

## WORKSHOPS

Samstag, 10. August 2024, 11–16 Uhr

### **Mixed Media – Atelier für Jugendliche und Erwachsene**

Von Zeichnen bis Schneiden, von Papier bis Metall – alles lässt sich kombinieren und inspiriert zu ungewöhnlichen Objekten.

Mit Janina Santamarina, Teilnahmegebühr 40 Euro

Anmeldung unter T 040–82 24 21 16 oder lott@barlach-haus.de

Samstag, 7. September 2024, 12–16 Uhr

### **Bilder als Fragezeichen – Schreibwerkstatt**

Hans Platschek regt zur kreativen Auseinandersetzung im Gespräch und zum Verfassen eigener Texte an. Humor und Satire erwünscht!

Mit Brigitte Leiser, Teilnahmegebühr 30 Euro

Anmeldung unter T 040–82 24 21 16 oder lott@barlach-haus.de

## KONZERTE IN DER AUSSTELLUNG

Sonntag, 30. Juni 2024, 18 Uhr

### **Groovy Jazz**

#### **Das Sophia Oster Quartett**

Die junge Pianistin, Sängerin und Komponistin Sophia Oster zählt zu den vielversprechenden Jazz-Talenten der Hamburger Musikhochschule.

Mit ihrer neuen Formation, die sich um den mehrfach ausgezeichneten Hamburger Saxophonisten und Flötisten Gabriel Coburger gebildet hat, kehrt sie zur traditionellen Viererbesetzung zurück; das Quartett ergänzen Tilman Oberbeck am Bass und Tobias Frohnhöfer am Schlagzeug.

Tiefer Groove, lyrische Melodien und Lust an der Improvisation stehen im Mittelpunkt ihres gemeinsamen Musizierens.

17 / 7 Euro, Familienticket (2 Erwachsene plus Kinder) 30 Euro

Tickets an der Museumskasse, bei allen bekannten Vorverkaufsstellen oder über info@barlach-haus.de

Sonntag, 22. September 2024, 18 Uhr

## Die Besten

### Mendelssohn Summer School 2024 – Vom Meisterkurs auf die Museumsbühne

Im September 2024 findet zum 18. Mal das International Mendelssohn Festival statt, initiiert von Niklas Schmidt, dem langjährigen Cellisten des Trio Fontenay und Professor an der Hamburger Musikhochschule.

Parallel zum Festival kommen besonders begabte Musikstudierende aus aller Welt zu Meisterkursen der Mendelssohn Summer School nach Hamburg. Von ihrer intensiven Probenarbeit profitiert auch Klang & Form: Zum Auftakt jeder neuen Spielzeit gastieren die besten Meisterschülerinnen und -schüler im Ernst Barlach Haus.

17 / 7 Euro, Familienticket (2 Erwachsene plus Kinder) 30 Euro

Tickets an der Museumskasse, bei allen bekannten Vorverkaufsstellen oder über [info@barlach-haus.de](mailto:info@barlach-haus.de)



## VORSCHAU

**Elfriede Lohse-Wächtler**  
»Ich als Irrwisch«.  
Hommage  
zum 125. Geburtstag

**Ab 27. Oktober 2024**

Elfriede Lohse-Wächtler: *Lissy*, 1931  
Privatsammlung, Städel Museum,  
Frankfurt am Main

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

## HANS PLATSCHEK

### Höllensterze. Hahnenkämpfe. Nette Abende

Ernst Barlach Haus Hamburg  
23 Juni – 13. Oktober 2024

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit der Kunsthalle Schweinfurt, dem Museum Lothar Fischer, Neumarkt i. d. OPf., der Stiftung van de Loo, München, und der Hans Platschek Stiftung, Hamburg.

## MUSEUMSTEAM

**Leitung** Karsten Müller **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino  
**Bildung und Vermittlung, Wissenschaftliche Mitarbeit (Provenienzforschung, Sammlungspflege)** Dagmar Lott **Museumsshop, Teamleitung Kasse** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski **Bibliothek** Christiane Harriehausen **Haus- und Ausstellungstechnik, Art Handling** Arne Steffan Rath, Sven Schwarz **Unterstützung Haustechnik** Uwe Aufderheide, Ulrich Wenzlaff **Kasse und Aufsicht** Susanne Feyll, Eeltjen Gillis, Nadine Kaspersinski, Manuela Luchting, Heike Schmid, Silke Stühmer, Cornelia Wend, Sabine Wolter **Kunstvermittlung** Hannah Böttcher, Sabine Dittmer, Charlotte Gaitzsch, Frances Livings, Annika Christina Sprünker, Janina Trienekens **Konzertorganisation Klang & Form** Ingrid Reichling

**Ausstellungsaufbau** Felix Krebs, Tillmann Terbuycken  
**Restauratorische Betreuung** Antonia Billib

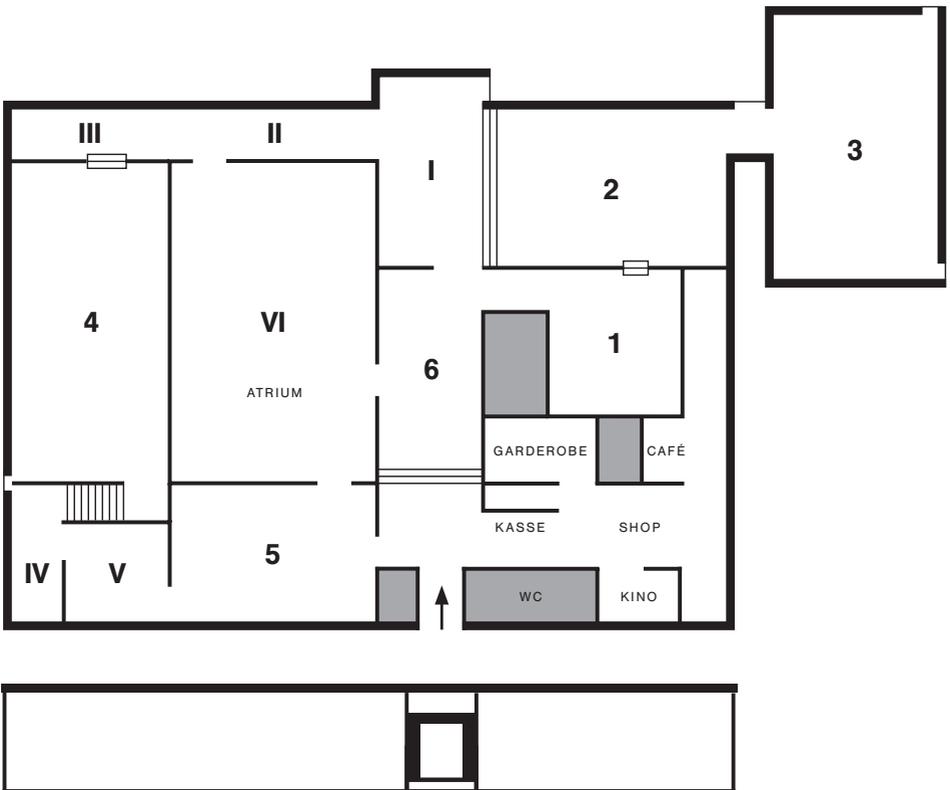
## HAN S PLATSCHEK

### Raum 1–6

- 1 Exil und Aufbruch
- 2 Informel und Neue Figuration
- 3 Orts- und Stilwechsel
- 4 Rückgriff und Kombinatorik
- 5 Texte und Bilder
- 6 Kämpfe und Narben

## ERNST BARLACH

### Raum I–VI



## ERNST BARLACH HAUS