

**W**er jung stirbt, den lieben die Götter. Im Fall von Michel Majerus (1967 bis 2002) hat eine Fangemeinde aus Museumsleuten, Kuratoren und Sammlern, besonders nach seinem Tod, eine geradezu libidinöse Leidenschaft für das Werk des Luxemburgers entwickelt, als habe er die Malerei in den Neunzigern und nach dem Millenniumswechsel allein beherrscht.

Was ein Klischee wäre: Man denke an Kai Althoff, Monika Baer, Martin Kippenberger oder Jutta Koether, die ihre Akzente gesetzt haben – wenn auch nicht in den Jumbo-Formaten, die Majerus zum Prinzip erhob und damit antizyklisch dachte. Da es momentan Großaufträge nicht gebe, notiert er 1995, würde es doch nur „von Passivität und Eingeschüchtertsein“ zeugen, kleine Bilder zu malen. Gar nicht seine Sache.

Eine monumentale „Katze“ auf sieben mal zehn Metern malte Majerus 1993, noch als unbekannte Größe, erklärmaßen für den größten Saal im Kölner Museum Ludwig, wo es nun tatsächlich gelandet ist – nach Ankauf im Jahr 2017 dauerhaft. Die Dreistigkeit wiederum, sämtliche Kollegen seiner Generation nach dem Mauerfall mit einem noch gigantischeren Wandbild („What looks good today may not look good tomorrow“) zu übertrumpfen, so geschehen 1999 im Kunstmuseum Wolfsburg in der Schau „German Open“, war auch nicht allen gegeben, sie wäre manchem wohl auch zu blöd gewesen.

Die bis heute andauernde Leidenschaft für den Maler bekundet sich jetzt in einem lockeren Verbund aus Museen, Kunsthallen, Kunstvereinen in Deutschland, die den Draufgänger, zwanzig Jahre nach dem Flugzeugabsturz in Luxemburg, in unterschiedlichen Umfängen auf den Schild heben. Berlin, Wahlheimat des Gipfelstürmers, konnte eine ordentliche Retrospektive nicht stemmen; auch das großartige Projekt „Sozialpalast“ am Pariser Platz von 2002 ließ sich nicht noch einmal wiederholen, was schade ist: Die Fassade eines Betonriegels für Sozialwohnungen in Schöneberg als Foto im Maßstab eins zu eins übers Brandenburger Tor zu hängen besticht noch immer, würde allerdings auch einiges an Kosten verschlingen.

Was jetzt verstreut zusammengetragen wird, kann nicht so dicht auftreten wie das erste Gedenken vor zehn Jahren im Kunstmuseum Stuttgart, stattdessen wird die Dröhnung Majerus also in unterschiedlichen Dosen verabreicht. Die anfänglichen Jahre bis 1996, auf die sich die Kunst-Werke in Berlin-Mitte konzentrieren, sind, wenn auch ohne Warhol undenkbar, nicht bloßes Pop-Art-Revival. Man spürt, was er seinerzeit ständig im Skizzenbuch festhält: Das Werk ist durch und durch gesampelt, auf Wandel durch Nachahmung programmiert, lädt Vorbilder hoch wie allen voran Frank Stella und Willem de Kooning – Majerus spricht von „Stellamalerei“, seinen „Ab-Ex-Gesten“ (nach dem Abstrakten Expressionismus), vom „Ryman-Weiß“ oder davon, wie er „richtet“ à la Gerhard Richter und als „Denkpause einen De Kooning malt“.

Letzterer erscheint malerisch als sein Hero, Majerus seziierte am Computer sogar einen Pinselduktus de Koonings, um ihn in seinen Finessen digital verfügbar zu haben. Was immer er aus den



Es ist nicht so, wie du denkst: Majerus' „10 bears masturbating in 10 boxes“ (1992), darunter auch Meister Proper Foto Jens Ziehe

## Als Denkpause einen de Kooning malen

Libidinöse Leidenschaft: Ein Ausstellungsreigen im Hamburger Kunstverein und den Kunst-Werken Berlin feiert den 2002 jung gestorbenen Künstler Michel Majerus aus Luxemburg.

Registern der jüngeren Kunstgeschichte holt und collagiert, ist Jungensmalerei, was dem Werk inzwischen auch um die Ohren gehauen wird. Diverse frühe Bilder sind noch von Mike Kelley beeinflusst und von Zoten durchsetzt. Damals geistern noch Mick Jagger und Meister Proper durch seine Bilder.

Was sich in Berlin trefflich mitteilt, ist der treibende Beat, in dem ein Künstler von einem Bild zum nächsten eilt. Einmal hält der Dauerproduzent in seinen Notizen inne und fragt sich, was seine Malerei eigentlich sein soll, „wenn sie bloß noch aus zusammenhangslosen Ausschnitten aus bekannten Kunstwerken“ bestehe.

Als er 1994 seine erste Ausstellung in der Berliner Galerie neugerriemschneider erhält, asphaltiert Majerus dort den Boden und verlegt das Außen nach innen – jetzt noch einmal in einer Rekonstruktion in der Galerie zu begutachten. Später kippt das malerische Sampling vollends in die Welt von Video- und Computer-Ikonen und erfährt darüber eine Gamification, auf die sich der Kunstverein in Hamburg in einer Auswahl konzentriert. Majerus' Pantheon wird von Nintendo-Figuren wie Super Mario und Princess Peach bevölkert, den Space Invaders, dem He-Man, Donkey Kong und von Tron, dem der Maler als Wandmalerei im Stil eines Sol LeWitt huldigt.

In wüsten Bildcollagen mixt Majerus Momente von Duchamps Rätselbild „Tu

m“ von 1918 mit Action Painting und dem durchgeknallten Liam Howlett, Frontman der Band The Prodigy. In einer luftigen Abstraktion in mildem Rot führt er 2001 die „Wischfinger-Funktion“ des Programms Photoshop vor: Damit wird der Effekt simuliert, wenn sich der Finger durch feuchte Farbe zieht.

Majerus malt ihn freilich manuell. Und begeistert sich für die 3-D-Räumlichkeit am Bildschirm. Majerus erscheint hier tatsächlich – in Anlehnung an die Stoßrichtung aus den Siebzigern – als Protagonist einer neuen „Pictures Generation“, zeigt gern aber auch seine klassischen Fähigkeiten. In einem der wenigen kleineren Formate gibt er mit lässiger Könnerschaft den Virtuosen: „burned out“ steht auf dem Bild.

Es gibt auch düstere Momente in diesem Œuvre, dann etwa, wenn Majerus Warhols „Desaster“-Periode mit einem Unfallauto zitiert oder den Blick, wiederum in trostlosem Schwarz-Weiß, auf einen Tisch mit Junkie-Besteck fallen lässt. Das ist nicht mehr lustig. Auch der Kater (nicht nur das possierliche Kätzchen) kommt in diesem Werk vor und wirkt dem Eindruck entgegen, es sei allein affirmativ gegenüber einer Gegenwart von Tech und Techno.

Geschick wie kaum ein Künstler seiner Generation hat sich Michel Majerus von Anfang an selbst kanonisiert, macht sich formal auf vielfältige Weise anschlussfähig an die Geschichte. Wie

hatte de Kooning bemerkt? Er brauche nur irgendeinen Malerikatalog aufzuschlagen und könne darin seine eigenen Vorbilder erkennen. Majerus' in einem kurzen Rausch entstandenes, aber stattdliches Werk reißt sich die Appropriation Art der Achtzigerjahre nochmals unter den Nagel und produziert zeitgenössische Malerei über die Gleichzeitigkeit der Medien und Bilder im Datenstrom, übrigens auch über die Leere, den gelegentlichen Systemabsturz. Es gibt in der medialen Welt kein Außen mehr.

Man braucht dieses Œuvre nicht mit zu vielen Erwartungen an prophetische Zukunftsvisionen befrachten, die darin womöglich noch unentdeckt schlummern. Schon gar nicht will man Majerus seinen ungestümen Optimismus vorhalten, auch wenn der einem heute eher fernliegen mag. Bestimmt wäre einer Intelligenz wie ihm etwas zu den Krisen und Konflikten eingefallen, die, in den Medien aufbereitet, gerade die Realität beherrschen. Aber dafür gibt es ja auch seine Fans unter den Künstlern wie Cory Arcangel, der sich im Hamburger Kunstverein in einer Installation des grassierenden Unwesens von Bots annimmt.

GEORG IMDAHL

**Michel Majerus: Early Works.** Kunst-Werke Berlin; bis zum 15. Januar 2023. Kein Katalog.

**Data Streaming.** Kunstverein, Hamburg; bis zum 12. Februar 2023. Katalog in Vorbereitung.