

# BOKULT

INFORMATIONSBLETT  
DES  
MUSEUM BOCHUM

NR.17/18

01.1980

## RIZA TOPAL ein kurdischer Maler

Bildende Kunst war in Europa jahrhundert- und jahrtausendlang darstellend, erzählend, "literarisch". Sie war Text und Sprache, sie schilderte und formte Legenden, Mythen, Menschheits- und Heilsgeschichte, sie sprach in Bildern, in Symbolen und Allegorien, die von Kundigen und Sehenden verstanden wurden. Die Vorstellung von einer "reinen", autonomen Malerei ohne Darstellung und Bedeutung ist relativ jungen Datums. Sie erlebte ihre ersten deutlichen Manifestationen in der Nachfolge von Romantik und Purismus um 1910. Gleichzeitig suchten europäische Künstler die Begegnung mit dem Ursprünglichen, Archaischen, Magisch-Mythischen fremder Kulturen, um den vordergündigen Positivismus der eigenen hybriden Zivilisation durch formal und inhaltlich bedeutungsvollere Dimensionen ersetzen zu können. Diese Begegnung fand oft auf dem Weg über Reproduktionen oder im Völkerkundemuseum statt. Gesucht wurde eine Rettung aus eigener Ort- und Ziellosigkeit. In der entgegengesetzten Richtung wurde das europäische Vakuum nur selten aufgefüllt. Marc Chagall fasziniert durch den Mystizismus und die Poesie der ostjüdischen Chassidim. Er saht den Mann, der rittlings auf dem First seines Hauses sitzt und fiedelt. Im dörflichen Ghetto von Witebsk erlebt er den Traum von der Freiheit im Leiden, den Glauben an den göttlichen Funken in jedem Menschen, die Liebe des Herzens, das freudige



seine Herkunft. Seine Botschaft an die technisierte Moderne blieb der innere Reichtum an bildhafter Erzählung.

Riza Topal konnte im Gegensatz zu Chagall nicht zurückgreifen auf eine adäquate, ihm bereits präsente schriftliche oder künstlerische Überlieferung, deren Kontinuität woanders von Gemeinde, Lehre und Lebensform gewährleistet werden mag. Chagall wird plausibel durch den russischen Volksbilderbogen des 19. Jahrhunderts, den Lubok, für den es keine Schwerkraft, keine Zentralperspektive und keine allenthalben trennenden Wände gab. Die vielen alten Volksmärchen, Lieder und Epen der östtürkisch-kurdischen Heimat Riza Topals wurden vorwiegend mündlich überliefert. Ein so großer und weit verbreiteter Sagenstoff wie die Geschichte von Mem und Zin, zweier Liebender am Hof des Kurden Emirs von Bohtan, wurde jedoch bereits im 17. Jahrhundert zum romantischen Epos durch den Dichter Ahmed Chani. Die Dialekte der drei Hauptgruppen der kurdischen Sprache haben eine gemeinsame indogermanische Herkunft und denselben Bau wie das Persische. Das verbindet. Riza Topals Mutter singt die Lieder dieses Volkes, die aus Doppelversen bestehen und als Wechselgesänge vorgetragen werden. Die Hirtenflöte mag sie begleiten, Geistliche zeichneten sie in arabischer Schrift auf. Riza Topal dichtet nun selbst - und er erinnert sich in seinen Bildern der fernen Heimat: "Sein Geist ist in das Goldwasser der Märchen getaucht." Er malt die Fabelträume und die Trachten, den Hochzeitszug und die Menschen auf der Flucht, die Familien mit ihren Kindern und das Mädchen im Maulbeerbaum, Gruppen und ganze Panoramen, den Ringtanz des Tschopi und die aus Lehm gebauten Häuser mit den flachen Dächern, auf denen ihre Bewohner im frischen Wind besser schlafen können als in den heißen Räumen. Er malt die Dörfler, die im Sommer mit ihren Tieren und Zelten aus den Tälern hinaufziehen auf die Bergweiden und im Herbst wieder zurückkehren. Topal selbst hütete die Ziegen und Schafe, die er darstellt, er wurde vom Bären verfolgt; er kennt, was er malt. Alles, was er dichtet, ist Fabel. Was er malt, ist Metapher und doch Realistik, Le-

ten - Menschen, zu denen keine Straße führt, kein Autoverkehr, keine Erschließung, keine Räumkolonne, wenn im Winter der Schnee meterhoch liegt. Topals farbige Phantastik bildet Zaubergärten und in der Blumenpracht ein Stilleben mit heller, sonnenhafter Mitte. Das Tor, das ins Helle führt, ist unter den Palmen der Mittelmeerinsel Malta oder Sizilien ein paradiesisches Dorado, in dem sich Fremdartiges begibt, das den Gast in die Magie des Wunderbaren nimmt. Die Bildordnung ist belebt aus Empfindungen.

Die Mutter war verzweifelt, als ihre Söhne mit dem Zeichnen begannen und Riza Topal aus Lehm und Kalkstein Nützliches und Phantastisches zu formen begann. Jeder, der sich dem bauerlichen Leben entzieht, scheint sich auch immer gegen Überlieferung und Stammesgemeinschaft zu wenden. Vielleicht ist gerade aus diesem Verdikt Topals Suche nach bewahrender Identität zu erklären.

Die islamische Religion wollte es nicht, der Dorfgeistliche von Bingöl machte Stimmung gegen das ungewöhnliche, zeichnende junge Talent. Riza Topal hatte das Lehrerseminar in der Stadt Malatya besucht, er studierte dort die Malerei der französischen Impressionisten, erkundete das Formale und gelangt zu Picasso, Matisse und Rouault. Seine Archaische Phase hatte er, als er 1961 Lehrer in der östlichen Grenzprovinz wurde. Die zeichenhafte Abstraktion der altägyptischen, hethitischen und babylonischen Kunst schien ihm das zeitlose inmitten der Wechselfälle der Geschichte zu bewahren. Er war zwölf Jahre lang Vorlkschullehrer gewesen, als er 1969 mit dem Studium an der Münchener Kunstakademie beginnen konnte. Rudi Tröger, der beste Kolorist dieses Institut, der Mentor der Träumenden und der Stillen, der Suchenden und der Guten, wurde sein helfender Lehrer. Riza Topals Himmel hat Konturen. Wie einst ein Leonardo entwirft er mechanische Modelle: ein Sonnensystem, eine magnetische Uhr, einen Globus mit Motor. Die alten kurdischen Fabeln und das Lichtwellenmaß, die Lieder der Mutter und der kosmische Konkavspiegel - alles ist gleicher Herkunft, entstammt der Erinnerung und ist Utopie. Reinhard Müller-Mehlis

# FELIX DROESE: Herr und Knecht

Felix Droese nennt seine erste Museumsausstellung nach dem "Generalthema" seiner Tätigkeit 'Herr und Knecht'. Er will es nicht illustrieren, sondern untersuchen. Seine persönlichen Erfahrungen ergänzt er durch Lektüre aus Geschichte und Philosophie, wenn wir die Berichte aus der Presse und anderen Medien in den Bereich der Erfahrungen einreihen. Er bekennt sich dazu, schreibt sich Zitate aus Büchern in seine Hefte ab und klebt Zeitungsausschnitte ein. Dies alles führt zu einem bildnerischen Werk, das klar dokumentiert, mit wem er sich in dieser Gegenüberstellung solidarisiert: mit dem Knecht. Man kann es in zwei Gruppen aufteilen und die Ausstellung zeigt sie deutlich: zuerst sind es sehr subtile, äußerst sensible Zeichnungen mit Bleistift, Feder, Buntstift, oft mit Gedanken begleitet, die mit flüchtiger Handschrift festgehalten sind. Diese Zeichnungen stammen aus der Zeit der Ausübung des Zivildienstes in der psychiatrischen Landesheilanstalt Grafenberg. Droese hält seismographisch Spuren fest, die den Zustand des Menschen schildern in einer Grenzsituation, die der Grenze unserer Normalität ungemein gefährlich nahe grückt ist. An dem Strich sieht man, daß die Hand um diese Menschen, ihr Schicksal, ihre Ängste und Verzweiflungen, ihre Schmerzen zittert. Er versucht mit Zeichnungen, aber auch Manifesten die Schreie dieser unglücklichen Menschen hörbar zu machen. Er zeigt, daß deren Los mit unserem so eng verknüpft ist, daß wir nicht mehr unbeteiligt wegsehen können, denn es geht um uns selbst.

Die zweite Werkgruppe zeigt im bewußten Gegensatz zur ersten die Auseinandersetzung Herr und Knecht in groben Zügen, um ihre kämpferische Tendenz zu betonen. Zu diesem Zweck greift er die Technik des Scherenschnittes auf, die er im Format und mit vereinfachten Formen zu einer gewissen Monumentalität bringt. Die beabsichtigte Unperfektheit läßt hier ebenfalls einer Sensibi-