

WEIL ICH AUF  
DICKE STEH  
**MEUSER**







MEUSER IN SEINEM ATELIER,  
FOTOGRAFIERT VON VITUS SALOSHANKA

Auftaktseite: **WANDUNG** 1986, ROSTPRIMER UND STAHL, 163×220×44 CM



**DREILOCHLÖSUNG**  
2006, MENNIGE UND STAHL, 55×95×21 CM

Bei Beuys lernte er nichts, mit Knoebel ging es auf den Schrott, für Kippenberger erfand er die Plastik neu. Jetzt ist Meuser dabei, vom ewigen Geheimtipp zum Klassiker zu werden. Ein Tag mit dem Rubens des Heavy Metal.  
*Von Cornelius Tittel*

Vierzig Jahre geht Meuser nun schon auf den Schrott, in weißem Hemd zu dunklem Sakko. An guten und an schlechten Tagen, wie ein Maler, der sich auch ins Studio schleppt, wenn er ahnt, dass es heute nichts werden wird. Doch dass er sich schon mal so geärgert hat, daran kann sich Meuser, gerade zumindest, nicht erinnern.

Fünf Teile hatte er aus- und rausgesucht, mit dem russlanddeutschen Baggerführer, mit dem er fast so gut kann wie damals mit dem Düsseldorfer, der Hühner züchtete und trotz der guten Chemie die Einladungen zu seinen Ausstellungseröffnungen immer ausgeschlagen habe. „Doch 'ne andere Welt, logisch“, sagt Meuser und kehrt zum Thema zurück. Fünf Teile also, zur Seite gelegt für den Sammeltransport ins Atelier. Und nun das: „Abgeräumt. Von dem anderen Baggerführer, der nicht ganz klar im Kopf ist, weil er Zucker hat.“

„So ein Scheiß“, sagt Meuser und zieht an seiner Zigarette, als wäre er wütend auf sie, wobei er während des Einatmens mit dem Daumen seine rechte Backe immer wie-

der parallel zum Kiefer nach vorn schiebt, was beim Zurückschnellen (und entsprechenden Backenvolumen) die Stille mit leisen Ploppgeräuschen dramatisch akzentuiert.

„Fünf Teile“, sagt er noch einmal und schüttelt den Kopf. „Das hätte fast für eine Ausstellung gereicht. Und dann wollen die Galeristen ja immer mehr, für die Messen, London, Paris, Miami, hastenichgesehen.“ Eines müsse man verstehen: „Schrott, da gibt es ja Tonnen. Da ist auch viel Müll dabei.“ Umso bitterer, wenn dann einer mit Zucker kommt und die Arbeit von Wochen zunichte macht.

Der Künstler sitzt im Esszimmer seiner sonnendurchfluteten Karlsruher Altbauwohnung. Hinter ihm eine frühe Wandarbeit, die er behalten hat, weil sie zu sehr an die russischen Konstruktivisten erinnert („Geht eigentlich gar nicht, aber egal“), daneben eine Fotografie seines Freundes Axel Hütte über einem Bronzekopf von Günther Förg. Die Ärmel hat Meuser aufgekremgelt, als könnte er so das vor ihm liegende Feuerzeug, den Aschenbecher und die zwei Packungen Ziga-

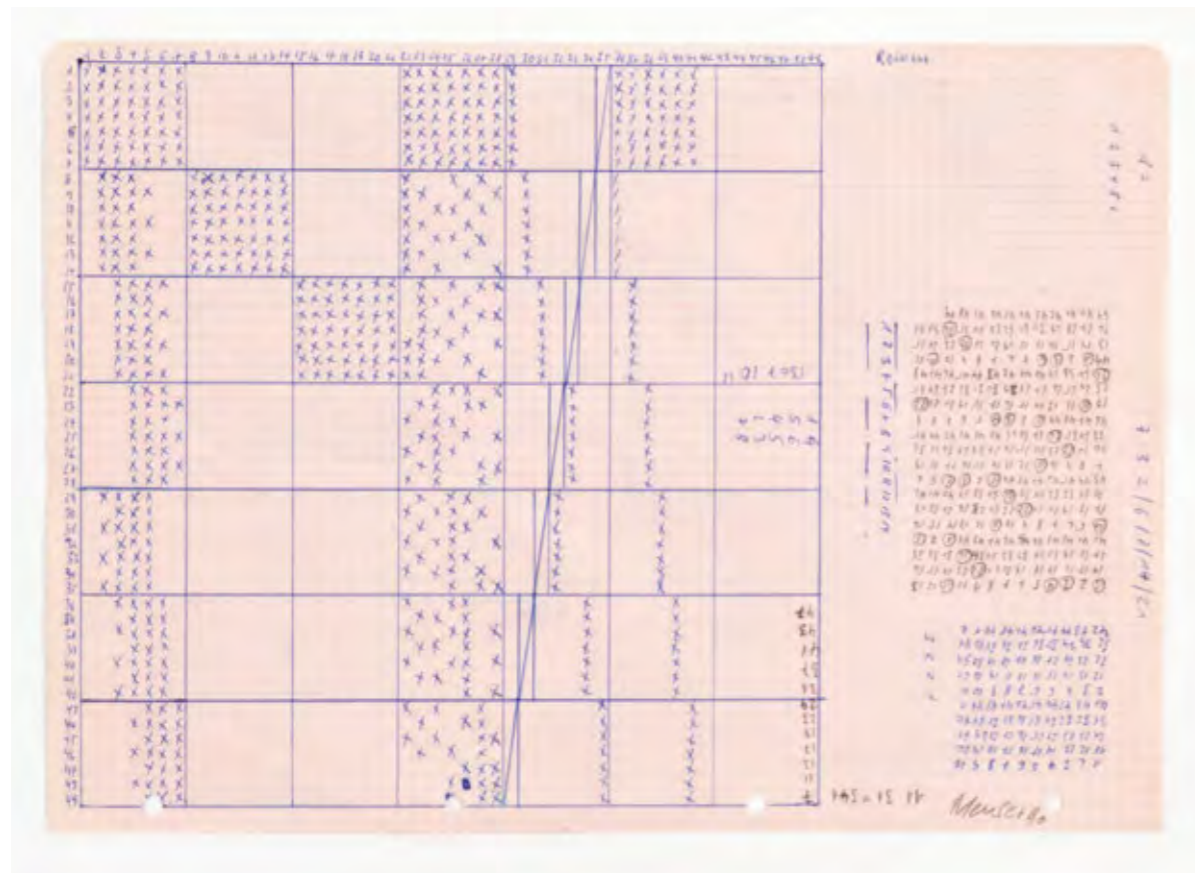




**AEG (AUFHÄNGEN, EINSCHALTEN, GEHT NICHT)**  
2006, MENNIGE UND STAHL, 175×125×10 CM



**ANGEFANGENES KELLERREGAL**  
2006, MENNIGE UND STAHL, 216×90×50 CM



OHNE TITEL (LOTTOZEICHNUNG)  
1990, KUGELSCHREIBER UND TINTE AUF KARIERTEM PAPIER, 21×30 CM

retten störungsfreier händeln. Wie ein Hütchenspieler wird er sie in den kommenden zwei Stunden fortwährend umgruppieren und auf Kante bringen. Stunden, in denen wir trotz seiner anfänglich düsteren Laune versuchen werden, eine der ebenso großen wie unbesungenen deutschen Künstlerbiografien zu rekonstruieren – und in denen Meuser sämtliche Bemühungen, beim Thema zu bleiben, konsequent durchkreuzt. In der einen Sekunde wird er noch von Ellsworth Kelly sprechen, in der nächsten schon von einem Streit, den er letzte Woche mit van Dyck gehabt habe.

„Ein Streit mit van Dyck?“  
„So heißt mein Assi. Nur Spaß. Weil ich doch Rubens bin.“  
„Warum Rubens?“  
„Weil ich auf Dicke steh.“  
„Ernsthaft?“  
„Na fällt dir denn nicht auf, dass es immer mehr Dicke gibt?“  
„Eigentlich nicht.“  
„In Berlin vielleicht nicht. Hier schon. Was die sich alles reinhauen, ist schon irre.“

„Wirklich?“  
„Glaub mir. Das ist so extrem, ich plane ein Buch zu dem Thema.“  
„Ein ganzes Buch?“  
„Ja. Wo ich die alle fotografiere. Die dürfen auch die Klamotten anziehen, in denen sie sich am wohlsten fühlen. Ich hab’ auch schon einen Titel.“  
„Und der wäre?“  
„*Unsystematische Tönchen-Reibenuntersuchung.*“  
Wie diese Frage muss erlaubt sein, wurde aus dem Jungen, der schon so lange „Meuser“ gerufen wird, dass er sich kaum noch an seinen bürgerlichen Namen erinnert, der Künstler, auf dessen Klingelschild heute „Professor Meuser“ steht? Der Mann, der die Askese eines Blinky Palermo mit der Anarchie Martin Kippenbergers versöhnte und der Minimal Art den Pathos austrieb.

So wenig er von linearen Erzählungen auch halten mag, die Anfänge scheinen unstrittig: Meuser wird 1947 in Essen geboren. Als Kind, sagt er, ist er gleichzeitig ernst, lieb und weitestgehend unauffällig gewesen.

Er schiele erst, seit er sich viel später einen Champagnerkorken ins Auge geknallt hat. Meusers Vater ist Ingenieur („Für Scheiß-Adolf hat er Lokomotiven gebaut, das war streng da, die mussten funktionieren“) und wird nach dem Krieg technischer Prüfer, der auf seine Touren zu den Industrieunternehmen im Ruhrgebiet auch immer wieder seinen Sohn mitnimmt. Meuser rechnet in der Schule ebenso gern, wie er zeichnet. Er studiert im Folkwang die Meister, trampft bis zum Munch-Museum in Oslo, sieht auf der Abifahrt nach Berlin eine Malewitsch-Ausstellung – und lässt sich doch nur knapp ein Mathematikstudium ausreden. „Mein Lehrer sagte, dass es nicht reicht, gut in Mathe zu sein. In den Vorlesungen verstehe man grundsätzlich nichts und müsse alles nacharbeiten. Architektur habe ich mir auch überlegt, aber mit Auftraggebern zu reden, das konnte ich mir nicht vorstellen. Also dachte ich, ich mache Kunst, da bleibe ich immer ich.“

In Münster besucht er einen Kurs, um seine Mappe vorzubereiten, und hört dort von einem Professor in Düsseldorf, der

„DER SCHROTT IST NUR EINE ABKÜRZUNG GEWESEN. DAS, WONACH ICH SUCHTE, FAND JA BEI DEN FUNDSTÜCKEN SCHON STATT“



UNTITLED  
1988, BLEISTIFT UND FARBE AUF KARTON,  
25×26 CM



UNTITLED  
1988, BLEISTIFT UND FARBE AUF KARTON,  
22×23 CM

immer Hut trägt und kürzlich einen Fettkeil auf einem Stuhl angebracht hat. „Aha, dachte ich. Interessant, da gehst du mal hin.“ Im Flur der Düsseldorfer Akademie habe dann Johannes Stüttgen, der Tutor der Beuys-Klasse, auf einer Leiter gestanden. „Ich sagte, ich würde hier gern studieren. Und er antwortete: ‚Du bist genommen.‘ Und ich sagte: ‚Ach, das ist aber schön. Ist das wirklich ernst gemeint oder sind wir hier in der Märchenstunde?‘“ Es ist nicht Märchenstunde, es ist 1968 – und Meuser beginnt Kunst zu studieren.

Wenn man ihn heute fragt, was genau er an der Akademie gelernt hat in den Jahren, in denen sein Lehrer vom Lokalphänomen zum Fixstern der bundesrepublikanischen Kunstwelt aufsteigt, schaut Meuser so authentisch ratlos, als wollte er – sagen Sie jetzt nichts – die totale Verwirrung jener Tage pantomimisch nachformen. Schwer in Worte zu fassen sei das – auch was er damals tagein, tagaus ganz praktisch gemacht hat, liegt für ihn im Nebel. „Der ganze Überbau hat mich gelähmt. Der von Jupp selbst und dann der Überbau der Studentenbewegung. Wenn ich mich zu sehr in diese Beuys-Welt reinbegeben hätte, dann hätte ich wie andere Studenten auch Skulpturen aus Sand und Salz gemacht. Aber so viel war mir immerhin schon klar: Das führt zu nichts.“ Die Studentenrevolte ist für ihn vor allem ein permanenter Ablenkungsmodus gewesen: „Gleicher Lohn für alle auch in Feuerland, so ging das den ganzen Tag.“ Mit Jörg Immendorff grün-

det er die Rote Zelle Kunst, „was aber auch keinen Spaß gemacht hat, weil der Jörg so ne autokratische Socke war“.

Meusers Werk zu jener Zeit? „Ich habe überhaupt kein Werk gemacht. Sieben Jahre habe ich verschludert, bis ich 1975 die Schnauze voll hatte. Da habe ich gesagt: Ende, jetzt mache ich was.“ Nur was? „Ich bin auf den Schrott zugegangen“, sagt er, und es klingt, als erzählte er vom Weg zu sich selbst.

Die Kunst als verlängerte Werkbank, der Ruhrpott, Schwerindustrie, Stahl und Kohle: Es ist die Welt seiner Kindheit und die Welt des Vaters, in die Meuser jetzt eintaucht – und es ist ein ehemaliger Beuys-Student, der nun zu seinem ersten wirklichen Lehrer wird. „Ernsthaft“, sagt Meuser. „Es war Imi Knoebel, der mir die Bestätigung gegeben hat, die ich brauchte. Der gesagt hat: ‚Ist gut jetzt, mach einfach.‘ Und als ich dann machte, ging es auch.“

Immerhin: „Vorwissen ohne Ende“ hat er an der Akademie gespeichert. Alles hat er sich angeschaut und zu verstehen versucht, Dieter Roth kennengelernt und einmal sogar Donald Judd die Hand geschüttelt. „Und dann Imi. Der hatte auch bei Beuys studiert, aber im Gegensatz zu mir hatte er schon ein richtiges Werk. Imi war nur sieben Jahre älter, aber für mich war das wie eine andere Generation. Imi, Blinky Palermo, Ulrich Rückriem, das waren die Leute, die ich bewunderte.“

Der Schrott sei dann nur eine Abkürzung gewesen: „Aus der Not heraus. Ich bin erst zum Stahlhandel hin. Aber ich wusste,

bis ich daraus was geschustert habe, ist es Weihnachten. Zufällig fand ja das, wonach ich suchte, bei den Stücken auf dem Schrott schon statt.“ Dort hat er „genug Animation“ gehabt. „Da konnte ich mitdenken: Ja, nein, doch nicht. Imi ist auch manchmal mit hin. Und ich bin emotional so richtig eingetaucht. Ob das gestunken hat, kaputt, fettig oder dreckig war, da konnte ich abstrahieren. Ich war 28 Jahre alt und wusste: Jetzt bleibe ich dran.“

Der tote Winkel einer Düsseldorfer Lastwagenwerkstatt wird zu seinem ersten Atelier, hierhin bringt er die Fundstücke vom Schrott und bearbeitet sie mit kleinsten Eingriffen. Hier was abgesägt, dort was rangeschweißt, ein bisschen Farbe drauf – fertig. Wobei er sich schnell als begnadeter Kolorist entpuppt, der industrielle Nichtfarben wie rötliches Bundesbahnbraun oder blaustichiges Containergrau in die Geschichte der monochromen Kunst einführt. – „Auf jeden Fall Farben, da hätte Mondrian zu mir gesagt: Du bist nicht mehr mein Freund.“

Auch wenn er den Fahrern der Abschleppfirma auf Nachfragen immer wieder erklärt, er wisse selbst nicht, was er hier macht: Die Ratlosigkeit ist verflogen. Plötzlich steht er im Dialog, nicht nur mit Knoebel und Palermo, sondern auch mit den russischen Konstruktivisten, mit Tony Smith, Anthony Caro, Michael Heizer und Ellsworth Kelly – nur dass sein endlich Werk gewordener Diskussionsbeitrag in unverkennbarem Ruhrpott-Slang daherkommt.





**FLAGGE**  
2014, METALL, FARBE, 125×165×50 CM





FRANZ WEST, COLLAGE MIT MEUSER, 1989, MISCHTECHNIK, 31 x 57 CM  
Rechte Seite: HASSLOCH 2015, ÖLFARBE AUF STAHL, 77 x 47 x 33 CM

Auch der Schatten von Beuys wird kürzer. Der Abstand von der Akademie, von den Selbstmythologisierungen des Meisters tut ihm gut. „Ich weiß noch, wie ich mit Imi eine Radtour am Niederrhein gemacht habe, und kaum sind wir aus Kleve raus, der Heimatstadt von Beuys, kommt da eine riesige Aluminiumkiste an der Landstraße. Und was steht drauf? *Rama*. Da haben wir uns natürlich kaputtgelacht. Von wegen Stuka-Absturz auf der Krim und von Tataren mit Fett gesundgepflegt. Dass am Ortsausgang von Kleve eine Margarinefabrik steht, davon hatte der Jupp nie erzählt.“

**M**euser ist müde gezogen, ständig zum Thema zurückzukehren widerspricht seinem Naturell, wo man doch genauso gut von den Schulden eines berühmten deutschen Galeristen („Chronisch unterzuckert, immer schon“), der Exfrau eines Künstlerkollegen („Einzelkind, leider“) und seiner Achillesferse reden könnte („Total im Arsch“). Um den Kreislauf in Schwung zu bringen, geht es raus ins Pomodoro, den Italiener, in den Markus Lüpertz in seiner Karlsruher Zeit schon mal Gerhard Schröder ausgeführt haben soll. Meuser steigt in einen zerbeulten Mercedes-SUV und bittet mich, an der Kreuzung, lieber selbst auf den Verkehr zu achten, er sehe den so schlecht, und überhaupt fühle er sich seit dem Aussetzer des Baggerführers sehr danach, „einfach irgendwo reinzubrettern“.

„Das wär’s doch“, sagt er, bevor er zu einem Exkurs über die Baustellenproblematik Karlsruhes und die besorgniserregende Geistesverfassung des örtlichen Baudezernenten ansetzt. Von 1993 („Da lief plötzlich marktmäßig gar nichts mehr, da habe ich auf

meinen Kontoauszug geguckt, an meine Kinder gedacht und bin Professor geworden“) bis in diesen Sommer hat er hier an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste gelehrt und ist so lange nach Düsseldorf gependelt, bis er in Karlsruhe seine zweite Frau Christine kennengelernt hat. Im Pomodoro bleibt Meuser selbstverständlich der *professore*. Und da Hofwetter ist, kann er seine zweite Packung anbrechen und passend dazu von der zweiten entscheidenden Begegnung seines Künstlerlebens erzählen.

„Kippi, was hab’ ich den geliebt! Wir kamen ja aus der gleichen Stadt. Da hat mich erst mal gar nicht das Werk angezogen. Das war eher die Soziologie, der Blödsinn, die Freundschaft. Was der so gemacht hat, dachte ich, geht eigentlich gar nicht.“

„Was ging gar nicht?“

„Der hatte von seiner Großmutter Bayer-Aktien im Wert von 400.000 Mark geerbt, eine damals irre Summe, die er in zwei Jahren durchgebracht hat. In Berlin saß er, wenn er nicht Konzerte im SO36 veranstaltet hat, in seinem „Büro Kippenberger“ am Segitzdamm. Hinter seinem riesigen Schreibtisch hingen vier Porträts. Ein Straßenbahnfahrer, eine DDR-Tussi mit Mütze und Stern drauf, so Sachen. Und ich sagte: ‚Das geht doch gar nicht.‘ Ich war mir nicht sicher, ob das eine neue Kunstrichtung sein sollte, und er nur: ‚Doch, doch das geht. Das sind die Strahlemänner vom öffentlichen Dienst.‘“

Auf Einladung seines neuen Freundes findet Meusers zweite Einzelausstellung 1979 im „Büro Kippenberger“ statt. – „Die erste, da wollen wir gar nicht drüber reden, die ist derart in die Hose gegangen, dass ich abends in der Kneipe so lange geheult habe,

bis mich die Mädels gedrückt haben, wäre doch gar nicht so schlecht gewesen, haben sie gesagt.“ Kippenberger schafft es sogar, einen Journalisten zur Berichterstattung zu bewegen. „Ich kann mich nur noch an die Überschrift erinnern: Da stand tatsächlich *Meuser gegen Mondrian* drüber, was natürlich Kippis Schuld war, der den Journalisten bearbeitet hatte.“ Meuser revanchiert sich, indem er Kippenberger zuredet, sich mit seinem Aktionismus nicht zu verzetteln und mal lieber – Zitat – „den Scheiß, den du im Kopf hast, auf Bilder zu malen“.

Die Gemälde, die anschließend entstehen, bietet Kippenberger Max Hetzler an, der damals seine Galerie noch in Stuttgart betreibt und erst einmal dankend ablehnt, bis er „mitbekommt, dass ein anderer Stuttgarter Galerist, Hans-Jürgen Müller, gleich sechs von Kippis Bildern gekauft hat“.

Im Oktober 1981 eröffnet Kippenbergers erste Ausstellung bei Max Hetzler. *Ein Erfolgsgeheimnis des Herrn A. Onassis: Investieren sie in Öl* heißt sie und soll nicht nur für die jüngere deutsche Kunstgeschichte folgenreich werden, sondern auch für Meuser selbst. Am Vorabend der Eröffnung bestellt Kippenberger seinen Freund zum „Titelkloppen“ ein. „Bärbel Grässlin ist reingekommen und hat uns ein bisschen beim Texten zugehört. Dann ist sie raus und hat nur gesagt: Das sind zwei Bekloppte. Aber ihr ging’s eh nicht gut. Fischvergiftung, ganz feines Restaurant am Wallersee.“ Nach dem Abend hat er gewusst: „Das will ich für meine Sachen auch. Die hatten bis dahin ja immer *Ohne Titel* geheißen, ich kam ja aus den Siebzigern. Aber ich habe gemerkt, dass das Leben lustiger ist, wenn man auch textmäßig reintaucht. Und dass auch die Leute ganz dankbar sind, wenn man nicht so volltrocken auf sie zugeht.“

**K**ippenbergers Schau wird ausverkauft und Max Hetzler holt nach und nach die Freunde seines neuen Stars ins Galerieprogramm. „Albert Oehlen war schon da. Dann Werner Büttner, ich und natürlich Georg Herold, der dem Max gleich eine brutal harte Ausstellung reingedrückt hat, so mit Camemberts, die er mit Draht an der Heizung festgemacht hat. Da war Max natürlich total begeistert, kannst dir ja vorstellen.“ Und während die Legende der „Hetzler-Boys“ wächst, arbeitet Meuser an





FRANZ WEST UND  
MARTIN KIPPEN-  
BERGER HABEN  
IHN VEREWIGT,  
ANDREAS GURSKY  
UND ANSELM  
REYLE SIND FANS:  
MEUSER WAR  
UND IST EIN  
ARTIST'S ARTIST

FRAU IN GELB  
1999, 81 x 22 x 18 CM

seiner neuen Erfolgsformel, bis er irgendwann ganz selbstverständlich einen orange gestrichenen Stahlrahmen an die Wand hängt und nennt ihn *AEG* (*Aufhängen, einschalten, geht nicht*) nennt.

Die Achtziger, sagt er, seien „erfolgreich gewesen, rein phänomenologisch“, Einzel- und wichtige Gruppenausstellungen folgen in immer kürzeren Abständen, darunter die 1985 von Kippenberger organisierte Schau: *Günther Förg, Georg Herold, Hubert Kiecol, Meuser, Reinhard Mucha* in der Wiener Galerie Peter Pakesch. Peter Weibel steuert unter dem Titel *Spatiale Plastik* den Katalogtext bei und gibt gleich zu Beginn schon mal die Flughöhe durch: „Förg, Kiecol, Meuser, Herold, Mucha sind eine heroische Mannschaft, Herolde der Plastik, die mit äußerster Präzision und Qualität die frappant unmittelbar wirkt, die Plastik an jenen Ort steuern, welcher der ihre ist, der ‚Ort-Raum‘ (Topos)“. In Wien lernt Meuser auch Franz West kennen, der sogleich Fotos seines neuen Freundes in Collagen verarbeitet und 15 Jahre später eine eigene Skulptur auf die Meuser-Arbeit *Gucci* draufsatteln wird. Titel: *Meuser, erweitert*.

Überhaupt, die Kollegen. So sehr es zum Klischee geworden ist, Künstler zum *artist's artist* auszurufen: Nach vier Jahrzehnten auf dem Schrott ist Meuser genau das. Andreas Gursky schwärmt davon, wie einmalig die Verbindung von bildhauerischer Rationalität und absurdem Witz ist, wie wichtig ihm als jungem Fotografen die Gespräche mit dem älteren Freund gewesen sind, und davon, dass dieser neben seinem Lehrer Bernd Becher eine der entscheidenden Begegnungen seiner Künstlerbiografie gewesen sei. Immer wieder, so Gursky, fragt er sich auch heute noch: „Was würde Meuser dazu sagen?“

Katja Strunz erzählt, wie sie nach Karlsruhe gekommen ist, um bei Sloterdijk Philosophie zu studieren, und welcher Segen es gewesen ist, stattdessen in Meusers Klasse an der Kunstakademie zu landen: „Wie er das Material leben lässt, wie er Zusammenhänge sprechen lässt, diese Ehrlichkeit und Direktheit in der Übersetzung, das hat mich geerdet und beeindruckt mich immer noch sehr.“

Michail Pirgelis nennt Meusers Ausstellung 2006 in der Kunsthalle Düsseldorf (Titel: *Die Frau reitet und das Pferd geht zu Fuß*) ein Schlüsselerlebnis. Meuser schaffe es wie

kein anderer Bildhauer, noch aus dem schwersten Material Objekte größter Leichtigkeit zu schaffen. Das sei eine wahnsinnige Leistung: „Wenn ich das sehe, schlägt mein Herz schneller.“

Und Anselm Reyle sieht den Bildhauer längst als Klassiker, der, ähnlich wie Blinky Palermo, mit entspanntester Selbstverständlichkeit und reduziertestem Arbeitseinsatz ungeheure Poesie erzeugen könne.

Es ist später Nachmittag geworden. Und der Künstler hat sich doch überreden lassen, sein Atelier zu öffnen und einen Blick auf seine kommende Ausstellung zu gewähren. Meuser, der offensichtlich auch deshalb einen SUV fährt, damit er in Rechtskurven den Bürgersteig müheloser schneiden kann, steuert Richtung Gewerbegebiet Rheinhäfen Karlsruhe.

Wenn er an die Fanadressen seiner Kollegen denkt, an die lange Liste von Ausstellungen in den führenden Galerien des Landes, an seinen Documenta-Auftritt und Gastspiele in Zürich, New York, Stockholm – wundert er sich da nicht, dass er immer noch den Status eines Geheimtipps hat? Meuser touchiert noch einmal den Bordstein und sagt, als habe er noch nie darüber nachgedacht: „Vorge-drängelt hab ich mich jedenfalls nie.“ Aber beschweren könne er sich ebenso wenig. „Vor 40 Jahren hat das Kilo Schrott 50 Pfennig gekostet, heute kostet es 50 Cent. Dagegen ist bei mir doch viel passiert.“

Und dann sitzen wir in seinem Atelier, einem denkbar tristen Raum hinter einer



DER FREUND IM DÜSSELDORFER ATELIER VON MEUSER, MIT UND VOR SEINEN ARBEITEN: MARTIN KIPPENBERGERS *GEHOBENES STATISTENPROGRAMM* VON 1980 (FOTOGRAFIE, 100 x 150 CM)

Laderampe, gegen den noch der tote Winkel in der Lastwagenwerkstatt feudal gewirkt haben muss. Vier fertige Arbeiten hängen an der Wand, eine zerbeulte Schubkarre steht davor. Meuser überlegt, welche Arbeiten er nach Köln schicken soll für seine Ausstellung bei Gisela Capitain. Die auseinandergebo-gene Kiste scheint gesetzt, bei der er gelb-grau über Putzreste drübergestrichen hat, sodass das Blei nun an gegerbte Haut erinnert und zu atmen scheint. „Die ist gut“, sagt er und zündet sich noch eine Zigarette an.

„Stimmt es“, frage ich zum Abschied, „dass Kippenberger anhand einer Meuser-Ausstellung in der Kunsthalle Zürich eine Theorie aufgestellt hat, was eine wirklich gute Ausstellung ausmacht?“

„Und die wäre?“

„Kippenberger soll sich beschwert haben, dass zu gute Arbeiten ausgewählt wurden. Eine gute Ausstellung hingegen brauche immer ein, zwei schlechte Arbeiten, die die anderen aufwerten.“

„Kann sein.“

„In der letzten Ausstellung bei Bärbel Grässlin war eine ziemlich schlechte dabei.“

„Ich glaube, ich weiß, welche du meinst.“ Meuser nimmt noch einen Zug. „Keine Absicht“, sagt er, „meine Tochter war mit auf dem Schrott und hat das Teil gefunden. Sie war so stolz. Was hätte ich da sagen sollen?“

VOM 29. OKTOBER BIS 23. DEZEMBER 2016  
ZEIGT DIE GALERIE GISELA CAPITAIN, KÖLN,  
NEUE ARBEITEN VON MEUSER