

3x PaperArt und mehr

ART 68 / artstore68 - HLP Galerie - MultiArt International

Die Ausstellung in diesen schönen Räumen der art68 Galerie zeigt in einem breiten Spektrum Arbeiten von acht Künstlerinnen und Künstlern mit ihren unterschiedlichen Werk-Konzepten.

Vielfältig sind die Themen der Künstler, denen ich hier in wenigen Worten sicher nicht gerecht werde, deshalb begreifen Sie meine Einführung bitte als ein paar Blitzlichte auf Künstler und Werk, als kurze Anregung zum Schauen und zum Hinterfragen.

Ein paar Takte ausführlicher eingehen werde ich auf die gezeigten Arbeiten des Bildhauers Friederich Werthmann, mit dessen Leben und Werk ich seit über 20 Jahren verbunden bin, u.a. mit der Arbeit an den Werkverzeichnissen seiner Skulpturen und der Druckgrafik.

Das Verbindende der präsentierten Werkgruppen ist das Medium Papier, dessen Verwendung aber wiederum auch das Unterscheidende ist. Das Papier wird unterschiedlich genutzt - als Bildträger für Malerei oder Zeichnung, als Material z.B. in einer Collage, bis hin zum Papier als Werkstoff für Objekte und sogar als Skulptur.

Lassen Sie mich mit dem plastischen Gebrauch des Materials Papier beginnen, enden werde ich mit der Papierarbeit im klassischen Sinne, mit den Tuschezeichnungen des Bildhauers Werthmann.

Für die beiden Kölner Kalle Paltzer und Marianne Roetzel ist das Papier der wichtigste Ausgangspunkt des künstlerischen Schaffens, das Papier selbst wird bei ihnen zum gestaltenden Material.

Im Eingangsbereich stehen Skulpturen von Marianne Roetzel. Es ist eine Gruppe von tiefgrauen Vögeln, die einzelne Figur steht dabei nicht im Vordergrund, sie erhält erst durch die Gruppe, durch die Ansammlung ihre Bedeutung. Dicht gestellt wirken die Vögel - obwohl sie still und zurückhaltend scheinen - bedrohlich und verunsichernd.

Jede der Skulpturen ist einzeln aus Pappmaché angefertigt, getragen von einem Gestell aus Baustahl, Formungen aus Gips und einem Drahtgeflecht. Mit in Leim aufgeweichtem Zeitungspapier wird der Vogel in Masse und Oberfläche geformt.

Die Papiermasse ist dunkelgrau durchgefärbt und variiert in Ton und Helligkeit. Das Papier ist in seiner ursprünglichen und gewohnten Form in diesen Vogelskulpturen von Marianne Roetzel nur noch schwer erkennbar, das Material tritt in den Hintergrund.

Ganz anders ist das bei den skulpturalen Wandobjekten von Kalle Paltzer, auch hier wird mit aufgelöstem Papier gearbeitet, die Papierpulpe unterschiedlichster Körnung wird kombiniert mit verschiedenen teils handgeschöpften Papiersorten.

Über ein Gerüst aus Holz und anderen Materialien wird - ähnlich wie beim Holzgerippe beim Flugzeugmodellbau - das Papier Schicht für Schicht aufgetragen bzw. aufgezogen, im Trocknungsprozess spannt es sich über den Rahmen mit seinen inneren Strukturen.

Die Oberflächen dieser Wandobjekte zeigen das Material in seiner archaischen Form, das Papier selbst ist in den Werken von Paltzer Thema und Ziel der Arbeit.

Seit Max Ernst, John Heartfield, Kurt Schwitters, Hannah Höch und anderen Künstlern des 20. Jahrhunderts wurde die Collage zur eigenen Kunstform entwickelt, die in den meisten künstlerischen Stilrichtungen Anwendung fand. Bei den Materialien gibt es bei der Collage zwar kaum Einschränkungen, das Papier ist jedoch stets der hauptsächlichste Werkstoff geblieben, auch weil es in bedruckter Form mit Fotos, Zeichen und Texten eine reiche Themenwelt eröffnet.

Von Wilhelm Wiki stammt der bezeichnende Satz: „Die Collage entsteht VOR der Collage“ - das Material greift ihr also vor. Seit den 60er Jahren steht die Papiercollage im Mittelpunkt der Arbeit von Wilhelm Wiki, er nutzt die unerschöpfliche Bandbreite der haptischen und optischen Eigenschaften des Papiers, er erweitert Möglichkeiten der Collage auf das Vielfältigste. Und er geht den Schritt in die dritte Dimension, seine Collagen werden zu Objekten.

Auf zwei Aspekte der hier gezeigten Arbeiten von Wilhelm Wiki möchte ich kurz verweisen:

Das Ausgangsmaterial der Collage kann nicht nur Vorgefundenes, sondern auch Vorgefertigtes sein, z.B. etwas Gezeichnetes oder Gekritzelt. Das wird ausgeschnitten und auf einen Bildträger (etwa Karton) ganz leicht fixiert. Das ausgeschnittene, sehr filigrane Gebilde scheint zu schweben, die Spannung des Materials greift in den Raum. So entstehen zarte Collage-Objekte, die konsequenterweise nicht unter eine Glasfläche gepresst sind, sondern sie werden in einen Objektrahmen mit reichlich Luft herum montiert.

Die Collage kann bei Wilhelm Wiki aber auch noch raumgreifender sein, bis hin zum Wandobjekt. Das ausgestellte Heuhaufenartige aus Pappstreifen gebildete Objekt wird dabei selbst wieder zur Vorlage, es wird fotografiert und der Ausdruck ausgeschnitten und neu collagiert.

Auf der Internetseite von Wilhelm Wiki finden Sie weitere schöne Beispiele von Objektcollagen und Installationen, wo z.B. zu sehen ist, dass eine filigrane Form, wie sie hier z.B. im linken Rahmen zu sehen ist, auch großformatig und raumgreifend funktioniert.

Eine eigene Gattung ist das Künstler- oder auch Malerbuch, es entsteht meist als Originalarbeit oder in kleiner Auflage. Die Formen variieren sehr, es gibt z.B. das Objektbuch, das Leporello, die Loseblattsammlung, die Schriftrolle oder die gefüllte Schachtel. Oft werden auch die Grenzen des Buches als Objekt überschritten.

Inhaltlich gibt es ebenfalls die unterschiedlichsten Möglichkeiten, von der Illustration eines literarischen Textes bis zu gestalteten Künstlertheoretischen Manifesten, von der Bild-Text-Gestaltung bis zur Sammlung von Originalkunstwerken zu Themen z.B. aus der Literatur oder der Musik.

In dieses Feld lassen sich die Buch-Projekte von Christel Bak-Stalter ordnen. In selbsthergestellten Mappen, fadengebunden Kartons oder Leporellos finden sich originale Arbeiten auf Papier in verschiedenen Mal- und Farbtechniken. Die Bilder folgen thematischen Vorlagen aus der Literatur und der Musik, allerdings versteht die Künstlerin dies keinesfalls im illustrativen Sinn, sondern als Interpretation aus dem Verständnis als Malerin. Worte und Töne, Gedanken und Stimmungen werden umgesetzt, sie werden umgeformt mit den Mitteln der Malerei. Durch die Bilder entstehen korrespondierende neue Betrachtungsräume, die die Interpretation des literarischen oder musikalischen Werkes verändern und erweitern kann.

Die besondere Funktion des Papiers in diesen Werken ist bezogen auf das Buch als das klassische Papierprodukt, diese Form bieten die ideale Möglichkeit einen malerischen

Zyklus zusammenzufassen und - durchaus auch im wörtlichen Sinne - zu einer Folge zu binden.

Für die Arbeiten der noch zu beschreibenden Künstler hat das Papier hauptsächlich die tragende Rolle, das Papier ist im Wesentlichen der materielle Part des künstlerischen Themas, entscheidend ist der Anspruch der gestellt wird an Oberfläche, Saugfähigkeit, Stabilität, Ton, Feuchtig- und Lichtempfindlichkeit.

Die Mischtechniken Hilli Hassemers beanspruchen im Wesentlichen die Stabilität und die Saugfähigkeit des Papiers, unterschiedliche Farbmaterialien überlagern und schichten sich oder gehen neue Verbindungen ein.

Flüssige Farbe läuft in Rinnsalen über das Papier, je nach Drehung des Papiers in vertikale oder horizontale Richtungen. Die Rinnsale fließen in mehreren Schichten übereinander und geben ein Raster aus Linien, darüber gegossener Lack krinkelt nach langem Trocknungsprozeß.

Der Malakt dieser Bilder ist ein Wechselspiel aus Regellosigkeit und Systematik, aus dem Chaotischen entsteht so etwas wie eine organische Ordnung.

Eine ganz andere Erfahrung mit Ordnung und Chaos, mit Bildprozessen und -strukturen vermitteln die Arbeiten von Uwe Kubiak. Sein Werk ist reduziert auf das Weiss des Papiers, auf das Schwarz der Tusche, auf die Grundformen Kreis, Quadrat und Dreieck als Fläche oder Linie. Aus diesem Wenigen gestaltet Kubiak eine schier unfassbare Menge an Variablen, die, je umfassender gedacht, desto chaotischer wirken.

Die Menge an Zeichen in scheinbar endlosen Variationen schaffen eine flirrende Struktur, die zuerst einmal verwirrt. Dem optischen Chaos wohnt aber eine strenge Ordnung inne, die sich dem unkundigen Betrachter nur langsam erschließt, dies vielleicht zuerst mit einem Schritt zurück. In der Betrachtung aus einer gewissen Entfernung, fast an dem Punkt an dem sich schwarz und weiss in ein Grau mischen, ist in einigen der Bilder eine weitere, eine größere Ordnung zu entdecken.

Es sind Mikro- und Makrostrukturen, die sich wie in der Welt der Atome ins Große und Kleine wiederholen lassen und zu immer anderen Ordnungen führen. Bei eingehender Betrachtung, wieder aus der Nähe, entdeckt man, dass die Zeichenreihen, ihre Bewegungen und Überlagerungen eindeutigen und präzise berechneten mathematischen Regeln folgen.

Die Mathematik ist ein zentrales Thema im Werk von Eva Ohlow, die sich im hier gezeigten Zyklus „An Alexandria“ mit den Ursprüngen der mathematischen Wissenschaften beschäftigt, mit ihren ewigen Gesetzen, die in unterschiedlichsten Kulturen und zu allen Zeiten in ihren Grundlagen gleich sind. Oft waren Erkenntnisse über Jahrhunderte verschüttet, wurden später wieder entdeckt oder eben auch neu erfunden.

Ein dramatisches Ereignis in der Wissensgeschichte war z.B. der Brand der Bibliothek von Alexandria, sie war die bedeutendste des klassischen Altertums, die auf mehreren hunderttausend Schriftrollen das Wissen der Zeit und die historischen Überlieferungen aller Völker und Zeiten beherbergte. Die Verluste für die Wissenschaften waren enorm, verlorenes Wissen tauchte z.T. fragmentarisches auf oder konnte durch andere Kulturen wieder erschlossen werden.

Der Zyklus von Eva Ohlow erinnert an Verschüttetes oder verloren geglaubtes Wissen, ein Wissen, das in den mathematischen und physikalischen Regeln über die Grenzen der Kulturen sich verbindet, Regeln, die sich nicht politisch oder religiös bestimmen lassen bzw. lassen sollten, denn einer Vereinnahmung durch Herrschende und Religion ist das Wissen in der Geschichte fast immer ausgesetzt gewesen.

In ihren Papierarbeiten begibt sich Eva Ohlow auf eine Art Spurensuche, in Schichten unterschiedlicher Techniken finden sich Fragmente von Wissenszeichen und Symbolen, deren Bedeutung wieder entdeckt sein will, in denen vielleicht Wegweisungen für die Zukunft zu finden sind.

Der Düsseldorfer Friederich Werthmann (Jahrgang 1927) gehört zu den bedeutendsten abstrakten Bildhauern der deutschen Kunst nach 1945. Sein plastisches Werk hat seinen Ausgang in der Zeit des Informel, er war Mitglied der Gruppe 53, der Avantgarde der Kunst des rheinischen Westens, einer Kunst, die über die Region hinaus wegweisend wurde und die rheinische Kunstszene nachhaltig prägte.

Mitglieder der Gruppe 53 waren u.a. der früh verstorbene Peter Brüning, Winfred Gaul, der mit Werthmann freundschaftlich verbundene Gerhard Hoehme, Konrad Klapheck, Heinz Mack, Otto Piene - unter diesen und anderen Malern Friederich Werthmann als Bildhauer.

Nun mag es eigentlich unsinnig scheinen, einen Bildhauer mit der Kunst des Informel in Verbindung zu bringen, denn das dreidimensionale Material der Skulptur lässt sich z.B. nicht mit spontaner Geste formen, das plastische Werk kann nicht auf den Halt eines Trägers wie etwa einer Leinwand vertrauen. Die Skulptur hat statische Gesetzmässigkeiten, die den spontanen Gestus nur dann zulassen, wenn zumindest das wörtlich zu nehmende Gerüst steht. Für eine gestische Skulptur bedeutet das, dass sie als Idee, als Konzept vorhanden sein muss, bevor sie im handwerklich technischen Prozess geformt resp. zusammengefügt wird.

Wie kaum ein anderer beherrscht Friederich Werthmann diesen Produktionsprozess, der seinen Skulpturen diese enorme Leichtigkeit, Spontaneität und Dynamik verleiht.

In Werthmanns erster Skulpturen-Werkgruppe der Jahre 1957 bis etwa 75 dominiert die Dynamik rhythmisierter und kontinuierlicher Bewegtheit das Werk, durch die Ansammlung kleiner Elemente, aus der durch sie gebildeten Struktur definiert sich Form und Raum. Viele kleinere und größere Stahlstücke werden in einer offenen Struktur verschweisst, es entstehen Formen aus Vibration, Durchdringung und Bewegung.

Die zweite Werkgruppe ab 1975 betont die Dynamik der Form, deren innenliegende Kraft nach außen drängt und die eigenen Grenzen, die Umhüllung sprengt. Dies wird im wahrsten Sinne des Wortes erreicht, durch Gestaltung des Materials mit der Kraft explodierender Dynamik, das - je nach Dosierung - den Stahl formt oder aufbricht. Die harte Form wird durch den Druck der Explosion scheinbar aufgeweicht, und die Skulpturen erhalten trotz der tatsächlichen Schwere des Chrom-Nickel-Stahls eine faszinierende Leichtigkeit.

Die dritte Werkgruppe ab 1987 betont die Dynamik des Raumes, der aufgenommen und strukturiert wird durch Bewegungslinien - Stahlstangen weisen die Richtung. Der Wechsel der Raumbeschreibung vollzieht sich in geschweißten, knotenartigen Verdickungen. Die „Parallelogramme“ beschreiben ausschnitthaft offene, nicht statische Räume, entsprechend beginnen die Skulpturen bei der leisesten Berührung zu vibrieren.

Die Tuschzeichnungen Werthmanns sind im näheren Sinne keine die plastische Arbeit vorbereitende Bildhauer-Zeichnungen, sie sind niemals die Skizzierung einer plastischen Idee, beim Zeichnen bleibt Werthmann stets in der 2. Dimension ohne Plastizität im Sinn zu haben oder zu imitieren. Dennoch sind sie in ihrer fast explosiven Gestik dem Aufeinandertreffen und dem Innehalten von Energie und Bewegung doch eng mit dem Konzept der Skulpturen verbunden.

Die Zeichnung ist bei Friederich Werthmann eine Art Grundstruktur des Schaffens, seine mentale und geistige Voraussetzung. Wohl nicht zufällig erinnern die Tuschen an Kalligrafisches, an aus tiefstem Bewußtsein Gestaltetes - ohne allerdings gleich Fernöstliches zu bemühen, denn das können wir Zentraleuropäer auch. Zumindest Friederich Werthmann.

Beim zeichnerische Werk Werthmanns geht es um das, was dem gesamten plastischen Werk innewohnt, um die ganz ursprünglichen Bedingungen des Schaffens - frei von jedem gegenständlichen Denken, es geht um die fließende Kontinuität von Zuständen, um gestische Bewegungsformen, rhythmische Verdichtungen und Überlagerungen, um strukturelle Dimensionen. Wie in den Skulpturen geht es um Reihungen im Raum, um Intervalle, Strukturen und Schichtungen, um Störungen und Verwandlungen.

Die Tuschzeichnungen sind das Labor in dem die Grundlagenforschung für die plastische Arbeit stattfindet, hier wird entwickelt, es wird mit mit dynamischen Gesten experimentiert, mit aufeinander wirkenden Kräften. Eben mit genau dem, was seine plastischen Arbeiten ausmacht.

Das zeichnerische Werk ist wie ein Alphabet des plastischen Schaffens, dieses Alphabet entwickelt eine geformte Sprache, die allen Werkphasen gemeinsam ist. Das macht schlussendlich die über 50jährige Kontinuität der Zeichnungen einsichtig. Der Blick auf eine Zeichnung von 1962 kann dies verdeutlichen.

Gestatten Sie mir zum Schluss noch eine Bemerkung zur ausgestellten Skulptur. Sie ist ein spätes Werk aus dem Jahr 2000 aus der Werkgruppe der von Werthmann so bezeichneten Parallelogramme. Filigrane Stahlstangen beschreiben eine offene Form. Aus dem Raum kommend oder in ihn führend entstehen Bewegungslinien, die mehrmals ihre Richtungen ändern um schliesslich wieder eine gemeinsame Richtung zu finden. Die Bewegungsänderungen vollziehen sich in geschweissten Verknotungen, in denen sich - mit einem scheinbaren Zögern - die nächste Richtung entscheidet.

Die Parallelogramme sind von größter Labilität, sie sind durch blosses Berühren in Bewegung bringen - auch wenn diese mit „noli me tangere“ betitelt ist, sie also nicht berührt werden will. Diese Skulptur ist eine augenzwinkernde Replik auf das Werk „Tango“ von 1997, dort umkreist mit großem Schwung eine Parallele die andere, hier in dieser fehlt der rechte Schwung und die umworbene zweite Parallele weicht aus.

21. April 2012

Hartmut Witte

www.hartmutwitte.com