

Forscher und Sammler

Mit dem Foto- und Objektkünstler Gerd Druwe und dem Maler Günter Koch finden sich zwei Künstler mit sehr gegensätzlichen Positionen in dieser Ausstellung zusammen.

Der Maler, ein Forscher auf dem Gebiet der Farbe, nummeriert seine Bilder, der Foto- und Objektkünstler erfindet literarische Titel, die dem Betrachter helfen, seine in den Objekten oder Fotoarbeiten enthaltenen Geschichten zu dechiffrieren oder assoziativ zu entwickeln.

Während bei Koch Farbe und Form für sich stehen und der Betrachter mit kunstimmanenten und physikalischen Wahrnehmungsphänomenen konfrontiert wird, stehen Objekt, Form und Farbe bei Gerd Druwe für ein erzählerisches Moment.

Kochs Bilder sind klar gegliedert durch sechs vertikale Streifen, die jedoch gelegentlich ihre scheinbare Parallelität verlassen und auch nicht immer die gleiche Breite aufweisen. Die strenge, eindeutige Form- und Farbgebung treibt mit unserer Wahrnehmung ein Spiel. Monochrome Bilder mit kaum sichtbaren Farbverschiebungen wechseln mit Bildern, die auf klaren Kontrasten aufbauen und teilweise ihre Suggestionskraft durch Komplementärkontraste steigern. Die gleiche Farbe verändert ihre Wirkung durch unterschiedliche Nachbarfarben. In Begrenzung von einem satten Blau wirkt das Gelb heller und strahlender als in Nachbarschaft zu verwandten Farben. Das gleiche Rot erscheint uns in verschiedenen Kontexten von Hell- oder Dunkelgrün anders.

Differenzierte Farbverschiebungen

verharren im Pianissimo, andere steigen sich ins Piano, wiederum andere erstrahlen im Fortissimo.

Die Einzelgemälde, der Künstler bezeichnet sie als Module, gruppieren sich zu Bildreihen, die einer gezielten Farbuntersuchung unterliegen. Die sechsteilige Bildreihe 201116, 201115, 201105, 201117, 201106, 201111 z.B. konfrontiert warme Gelb- und Orange-farben mit kalten Blautönen in immer neuen Variationen und differenzierten Abmischungen. Die Bilder korrespondieren miteinander durch Rhythmik, Farbqualität und Farbvolumen. Sie basieren auf der Zahlenreihe eins, zwei und drei für jeweils identische Farben in einem Bild.

Die theoretisch behauptete und auch auf Erfahrung beruhende Raumwirkung von Blau als zurücktretende und Orange und Rot als hervortretende Farben wird teils konterkariert, bestätigt oder in der Waage gehalten.

Trotz Vermeidung einer subjektiven Farbspur ist die Pinselführung teilweise sichtbar, gegenläufig zur strengen Vertikalkomposition.

Günter Koch fragt in seiner Malerei danach, wie Farben und ihre Körper Energien entfalten, Energien verändern, sich berühren, sich trennen, Harmonie und Disharmonie erzeugen.

Die kunsthistorischen Bezugspunkte sind sicherlich primär der Konstruktivismus und die Konkrete Kunst und mit Einschränkungen die OpArt.

Schon Theo van Doesburg forderte in

seinem Manifest 1930 eine individuelle Kunst von absoluter Klarheit, frei von „Lyrik, Dramatik und Symbolismus“. Es wird nicht mehr der Bezugspunkt zur Realität gesucht, sondern eine neue, eigene Realität geschaffen, reduziert auf die reinen bildnerischen Elemente „wie Fläche, Linie und Farbe“.

Die Nachkriegskunst knüpft an dieses Konzept an mit der sogenannten Konkreten Kunst, dessen Wortführer Max Bill die theoretischen Grundlagen liefert: „Ihre Gestaltungsmittel sind die Farben, der Raum, das Licht und die Bewegung“. Für die Konkreten sind gemalte, gezeichnete Gegenstände auf einer Leinwand spekulativ und vage, die Linie, die Fläche, die Farben aber sind konkret.

Die Konkrete Kunst „...drängt das Individualistische zurück zu Gunsten des Individuums“ (Max Bill).

Die Nachkriegskunst, vor allem in den 60er Jahren, wird immer wieder theoretisch begleitet von Polemiken zwischen Vertretern der Abstrakten/ Konkreten Kunst auf der einen und Vertretern des Realismus auf der anderen Seite und im Zuge des Kalten Krieges politisch funktionalisiert.

Mit die schärfsten Angriffe lieferte der Plastiker Alfred Hrdlicka 1967 mit seinen „Roll over Mondrian“-Grafiken und Schriften, in denen er den Bauhausnachfolgern unterstellt, den Kunstbetrieb in ein „Grundforschungsinstitut“ zu verwandeln. „Gruppenfleiß und Bastlergeist sollen künstlerisches Risiko ersetzen“. Wichtiger bei der „Reichskammer der Westkunst“ sei es, den „Avant-

ariernachweis“ zu erbringen, als Kunst nach eigener Überzeugung zu machen.

Die Vertreter der anderen Seite haben natürlich mit ähnlicher Polemik ihre Position verteidigt.

Diese Streitkultur ist heute verblasst, die Postmoderne hat nach Duchamp nochmals die Schleusen geöffnet. Die Kunststile lösen sich in immer kürzeren Zeiträumen voneinander ab. Die verschiedensten Ausdrucksformen, Stile und Techniken stehen gleichberechtigt nebeneinander. Der Pluralismus ist grenzenlos, die Kunst damit zum großen Teil aber auch zahnloser geworden.

Günter Koch hat sich davon nicht irritieren lassen, verfolgt Jahrzehnte geradlinig sein Konzept der „Konzentration in Farbe, Faktur, Form“.

Neben den vertikalen Streifenbildern wird eine weitere Werkreihe präsentiert, die sich auf das Quadrat als Grundfigur bezieht. Diese sind teils auf Leinwand, überwiegend jedoch mit Gips auf Baumwollgewebe gefertigt.

Suggestieren die Streifenbilder Reinheit, Klarheit, Eindeutigkeit und Strenge, so entsteht hier durch die transparente, spröde Farbspur, durch Unregelmäßigkeit des Formats, durch gerissene, bewegt-fließende Kanten und Umrisse der Eindruck, als ob das Material von Spuren der Zeit gezeichnet wäre. Die Quadrate ergeben ein schachbrettartiges Geflecht unterschiedlicher Farbklänge mit räumlicher Wirkung.

Auch durch die Wahl des Bildträgers ist hier die Malspur gewollt. Klare,