

BERLIN:
FARBOBJEKTE UND SIGNALE
WILL GROHMANN

Ein halbes Jahr nach der denkwürdigen Ausstellung «Signale», die Arnold Rüdinger 1965 in der Kunsthalle in Basel gemacht hatte, eröffnete das «Haus am Waldsee», Berlin, «Farbobjekte und Signale» mit fünf Malern und Bildhauern, von denen nur Pfahler in Basel vertreten gewesen war, ebenbürtig neben den Engländern und Amerikanern.

Die fünf sind keine Gruppe, aber sie fühlen sich zusammengehörig. Karl Georg Pfahler, Lothar Quinte und Kaspar Thomas Lenk haben ihren Start von Stuttgart aus genommen und verdanken der dortigen Galerie Müller viel. Gaul kommt von Düsseldorf, Utz Kampmann von Berlin. Erfolgreich waren sie alle von Anfang an; es ist bemerkenswert, wie rasch heute junge Begabungen zur Teilnahme an wichtigen Ausstellungen in Deutschland und im Ausland eingeladen werden, von erstklassigen Galerien und führenden Museen moderner Kunst. Die Zeiten haben sich so grundlegend geändert, dass oft ein Zuviel des Guten geschieht und bei internationalen Jurys die Älteren den Jüngsten zuliebe ungerecht übergangen werden.

Kampmann und Lenk sind Bildhauer, Gaul, Pfahler und Quinte sind Maler. Am raschesten kam Gaul zu Ruhm, zunächst mit informellen Arbeiten, seit drei Jahren mit «Verkehrszeichen». Man muss das Wort in Klammern setzen, denn die Bilder sind zugleich Sinnbilder einer von den Grosstädten, dem Verkehr und der

Technik bestimmten Welt, die blitzschnell zu reagieren versteht und auf ein knappes, aber komplexes Zeichen ohne Fehler antwortet. Gauls «Little roses», Embleme und Flaggen stehen zur einen Hälfte im Alltag, zur anderen im Bereich des Urtümlichen, Archaischen; sie leben ebenso von der Logik wie von der Imagination und wenden sich an das nüchterne Denken nicht weniger als an die Fähigkeit zur Mythenbildung. Ohne diese Ambivalenz wäre Gauls Wirkung in die Breite unverständlich.

Pfahler hat den schnelleren Gaul in den letzten zwei Jahren eingeholt; er brauchte einen längeren Anlauf, da er mehr von der Struktur unserer Welt einfangen will, nicht nur Inhalte, die wir auf Anrufe und Worte zu reduzieren vermögen. Seine bildnerischen Mittel sind zwar ebenso einfach wie die Gauls, aber sie bilden Zusammenhänge, in denen das Übereinander herrscht und das Ineinander. Seine Bilder sind nicht Wegweiser, sondern Tafeln mit Anweisungen, wie etwa das Tao, das All-Eine und Unvergängliche, das Nichtbewegte, aber Bewegende, vom Menschen aufzunehmen und zu leben sei. Dabei gelingen Pfahler Formulierungen von grosser Schönheit. Die Einfachheit seiner Arbeiten ist im Grunde Tarnung, in Wahrheit handelt es sich um sehr fundierte Transfigurationen.

Quinte ist eher Mystiker als Schöpfer einer Symbolwelt. Die vertikalen, horizontalen oder diagonalen Furchen graben sich in das monochrome Feld seiner Bilder ein, als ob sie das Chaos ordnen oder die Ordnung bewegen müssten. Beides wäre möglich. Bestimmt ist Quinte ein Mann von grosser Sensibilität, etwa in der Art des Amerikaners Barnett Newman; er gehört zu den beiden Mitstreitern höchstens insofern, als auch er zu unmittelbaren Reaktionen zwingt und Wirkungen hervorruft, die zum Meditieren veranlassen.

«Farbobjekte und Signale», Haus am Waldsee, Berlin. Links, Kampmann und Lenk; Querwaud, Gaul; rechts, Kampmann und Quinte.

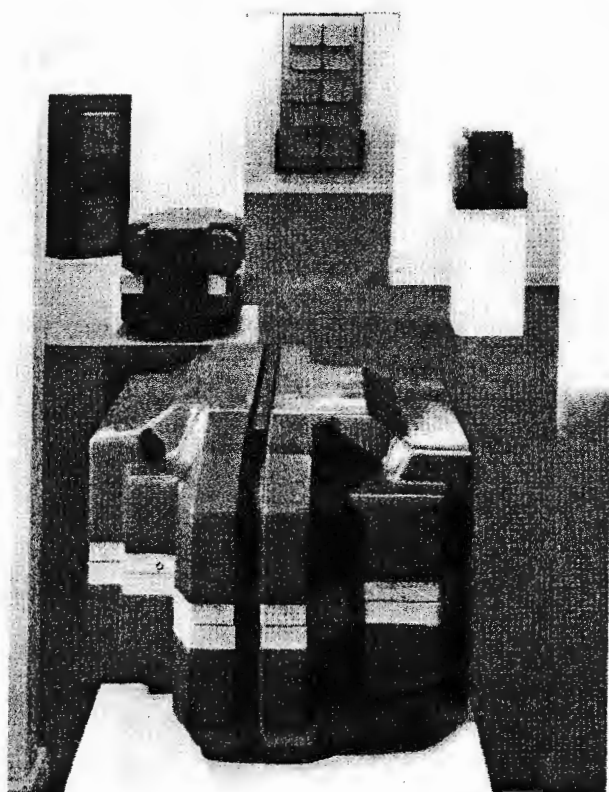


Die beiden Plastiker sind von dem üblichen Trend zur bizarren Form so weit entfernt wie die Maler vom Informel. Lenks Gefühl für Raum und Volumen transzendiert in eine Sprache, die aus behutsamen Differenzierungen besteht und Spannungen erzeugt, die weit über den Sprachgebrauch der heutigen Plastik hinausgehen. Der Betrachter wird allerdings Mühe haben, die Vermutungen und Anweisungen Lenks zur Gestalt zu komplettieren. Seine Arbeiten sind Farbobjekte aus polychromierten Holzplatten, nicht Signale; sie signalisieren nichts. Keine Spur von vorgetäuschem Raum oder Volumen, dagegen erregender Widerspruch von Ding und Farbe, Zusammenhang und Abstand; der Betrachter hat Mühe, Balance zu halten.

Das Gegenteil ist Utz Kampmann, der jüngste des Freundeskreises. Er ist 1935 in Berlin geboren, Schüler von Karl Hartung und erstaunlich selbständig in seine «Tastaturen», «Radiatoren» und «Explorern». «Sie erfüllen keine Funktionen, sie erinnern lediglich an Dinge, an die man glaubt», sagt er. Wenn also aktuell, dann

nicht im Sinne der gegenwärtigen Besessenheit von Technologie und Weltbeherrschung. Selbst der «Explorer», der fraglos an Weltraumkapseln denken lässt, selbst der «Silver Saturn» entsprechen einer Bewusstseinsenebene, die noch wenig erforscht ist. Ein Stern vielleicht, eine andere Welt, deren Ordnung sich nicht aus dem Organischen herleitet, sondern aus dem Universellen und seinen berechenbaren und doch nicht zu erklärenden Gesetzen. Das Material ist Holz, farbig, sehr exakt verarbeitet, so dass man kaum an Holz denkt. Inzwischen hat Kampmann damit angefangen, seine Farbobjekte in Aluminium und anderen Metallen herzustellen. Ihre Wirkung wird sich dadurch noch erhöhen, ihre Genauigkeit und Schönheit werden um so geheimnisvoller werden, vielleicht sogar dem Ritus sich nähern.

Gemeinsamkeiten sind bei den fünf befreundeten Malern und Bildhauern fraglos zu erkennen, aber des Individuellen ist mehr, und jeder wird seinen Weg allein weitergehen.



Utz Kampmann. Saal.



Georg Pfahler. *Metropolitan II*, 1963/64. Polymer auf Leinwand. 180 x 160 cm. Leihgeber Galerie Müller, Stuttgart.

BERICHT AUS DEUTSCHLAND

ED SOMMER

Jesus Rafael Soto (1923) in der Galerie Schmela, Düsseldorf (Februar)

Keine Erfindung, keine Entdeckung geschieht ganz ausserhalb der Bereiche des schon Bekannten. Den Wert des Neuen bestimmen der Abstand, der qualifizierbare Unterschied zum Bekannten – seine Rückwirkung auf das Verständnis und die Bewertung des ihm Voraufgegangenen – und die neuen Einsichten und Verhaltensweisen, die es auslöst, nach sich zieht.

Der Futurismus ist der bewusste und nachdrückliche Versuch, die statischen Gebilde der Malerei und Plastik Bewegung, Dynamik, Geschwindigkeit vermitteln zu

lassen. Seine Medien sind: räumliches Neben- und Ineinander sukzessiver Bewegungsphasen, Durchdringung räumlich differenter Daseinsbereiche, Dynamisierung der Gegenstände und ihrer Umwelt durch den stilistischen Vorrang ihrer «linee-forze», der Kraftlinien.

Die futuristische Dynamik ist damit noch vorherrschend illusionistisch. Direkte physiologische Wirkungen, wie Flimmern, Vibrieren, Schwingen, bleiben praktisch ungenutzt. Bewegung und Zeit werden erfahrbar im Kontrast der neu gewonnenen Simultaneität zur traditionellen zeitlosen Fixierung eines Moments. Im Ineinander zeitlich verschiedener Zustände scheinen Dauer und Bewegung auf: durch mein Wissen um das reale oder doch gewohnte Nacheinander dieser Zustände. Auch die Kraftlinien vermitteln, sie präsentieren nicht Dynamik.

Zahlreiche Experimente und ästhetische Realisationen liegen zwischen den Arbeiten Boccionis, Carràs, Severinis und den *Kinetischen Strukturen* Sotos. Doch ist in Sotos Reliefs eine extreme Gegenposition zum Futuris-