



**Presseinformation II**  
**„in farbe“ - aus dem Ausstellungskatalog**

Texte von Dr. Stefan Hartmann, Augsburg, über ausgewählte Künstler

**Paul Cézanne (19.10.1839, Aix-en-Provence – 22.10.1906, ebenda)**

„Für den Maler sind nur die Farben wahr. Ein Bild stellt zunächst nichts dar, soll zunächst nichts darstellen als Farben. [...] Nach der Natur malen bedeutet [...] Farbeindrücke realisieren.“ Dieses Zitat Cézannes zeugt von der fundamentalen Bedeutung, der der Künstler Farben beimaß. Cézanne baute seine Bilder aus Farbflächen auf, man kann von einer regelrechten Farbarchitektur sprechen. Seiner Überzeugung nach können Farbe und Form nicht voneinander getrennt werden. Linien hingegen würden in der Natur nicht vorkommen, nur Kontraste. Räumliche Tiefe und Volumen werden nicht durch Konturlinien erzeugt, sondern durch Farbabstufungen: „Man soll nicht [Körper] modellieren, sondern [Farben] modulieren.“ Auch in der Technik des Aquarells verlaufen die Farben bei Cézanne in der Regel nicht ineinander, sind vielmehr klar differenziert nebeneinander gesetzt. Licht- und Schattenpartien werden durch hellere beziehungsweise dunklere Farbabstufungen erzielt.

Das Aquarell „Marroniers au Jardin Jas de Bouffan“ (1878) zeigt die Kastanienallee im Garten des großzügigen Anwesens Jas de Bouffan bei Aix-en-Provence, das sein Vater Mitte des 19. Jahrhunderts erworben hatte. Paul Cézanne verbrachte dort bis 1897, dem Todesjahr seiner Mutter, viel Zeit. Einige Wände des Hauses versah er mit Malereien. Haus und Garten hielt er in zahlreichen Gemälden und Aquarellen fest. Insbesondere die Kastanienallee mit ihren geradezu tektonisch ineinandergreifenden Ästen und dem Spiel von Licht und Schatten hat ihn als Motiv offenbar immer wieder gereizt. Das in der Ausstellung präsentierte, nicht vollständig durchgearbeitete Aquarell zeigt einen Ausschnitt der Allee in starker Untersicht – der Betrachterstandpunkt befindet sich nur knapp über dem Bodenniveau. Dadurch scheinen die Bäume ins Unendliche zu wachsen und sich ineinander zu verzweigen. Das Laub ist in luftig-wolkenartigen Formation in Grün- und Blautönen nur angedeutet. Insgesamt macht das Non-finito, der lockere Pinselduktus und die in skizzenhafter Bleistiftzeichnung nur angedeuteten Partien, einen großen Teil des Reizes des Werks aus.

**Paul Klee (18.12.1879, Münchenbuchsee bei Bern – 29.06.1940, Muralto)**

Form oder Maß, Tonalität oder Gewichtung und Farbe nannte Paul Klee selbst einmal als Grundelemente der modernen Kunst. In der Bildkomposition komme der Farbe die größte Bedeutung zu, da sie allein stets alle drei Aspekte umfasse: Eine Farbfläche hat immer eine bestimmte Ausdehnung, das Maß, eine bestimmte Intensität sowie, als Eigenwert, eine bestimmte Qualität. Klee, der auch am Bauhaus lehrte, bemühte sich um eine theoretisch-rationale Systematisierung der Bildkomposition. Gerne wird im Zusammenhang mit seinem Oeuvre auf die Musik, genauer auf die Harmonielehre verwiesen. Der Künstler, selbst von Kindheit an passionierter Musiker, habe diese auf die Malerei übertragen wollen. Tatsächlich steht Klee hierbei keineswegs allein, vielmehr ist die Beschäftigung mit den Parallelen von (abstrakter) Malerei und Musik ein wichtiges Thema der klassischen Avantgarden. Freilich würde man in der Regel zu kurz greifen, wenn man bei der Interpretation nach direkten Übertragungen suchen würde. Vielmehr muss man dieses Phänomen im Kontext seiner Zeit verstehen: Der Ausbruch aus den Vorgaben und Traditionen der akademisch-gegenständlichen Malerei hat zur Suche nach einer neuen theoretischen Fundierung – und damit auch einer Legitimierung – geführt. Die Musik schien sich hier als Lösung anzubieten.

Das Aquarell „Zwergin“ (1929) gehört zu einer Reihe von Werken mit Zwergen als Motiv, die ab der Mitte der 1920er Jahre entstanden sind. Das abstrahierte Gesicht weist kein Volumen auf, ist aus unregelmäßigen Farbflächen zusammengesetzt, wobei sich die Farben zu Teilen einer ‚natürlichen‘ Lesart entziehen. So ist der Bereich um den angedeuteten Mund in einem kräftigen Blautönen gehalten. Dieser wird eingefasst und kontrastiert durch eine braune Fläche, die aufgrund ihrer Größe, Position und intensiven Farbigkeit das Aquarell dominiert. Diese Fläche ist wohl als Haar zu interpretieren. Ausbalanciert wird die braune Fläche durch drei kleinere Formen in einem hellen Hautton, die, mittig angeordnet, die Augen und die Nase der Zwergin angeben. Darüber folgt eine graue Form, die als Mütze gelesen werden kann, und in der deutlich braune Farbspuren zu erkennen sind. Oberhalb und unterhalb dieses Gesichts folgen wolkenartige Formationen in Blau- und Grautönen beziehungsweise in Blau- und Gelbtönen, wobei das Aquarell oben und unten jeweils durch einen schwarzen horizontalen Balken eingefasst wird. Anhand dieser Arbeit wird das Bemühen um eine ausgeglichene Komposition durch Farbigkeit, Formen und Größenverhältnisse deutlich.

### **Jean Tinguely (22.05.1925, Fribourg – 30.08.1991, Bern)**

Karton und Wellpappe, Kunstblumen, Kunststoffspielzeug – in den Assemblagen Jean Tinguelys werden ‚Fundstücke‘ der zeitgenössischen Konsumgesellschaft mit ungegenständlichen ‚Farbexplosionen‘ kombiniert. Die Zusammenführung von Kunst- und Alltagswelt erfolgt nicht zuletzt symbolisch durch einen Farbkasten mit vier Farben (Weiß, Blau, Rot, Orange), der in eine der ausgestellten Arbeiten integriert ist. Die Zusammenführung von Kunst- und Alltagswelt, die Überführung der Kunst ins Leben war Ziel einer Reihe von Künstlern in den 1950er und 1960er Jahren. Die zu Teilen grellbunte Farbigkeit und die Materialität der gezeigten Arbeiten Tinguelys zeugen genau von einem solchen Kurzschluss von Kunst- und Alltagswelt, dessen Ergebnis sich freilich letztlich doch als klassisches Kunstwerk präsentiert. Es geht hier also nicht um einen Ausbruch aus den Institutionen des Kunstbetriebs, sondern um eine kreative Setzung von Innen. Dabei handelt es sich nicht zuletzt um eine Gegenreaktion auf die auratisch-avantgardistischen Tendenzen der Zeit, z.B. Abstrakter Expressionismus, Informel und Farbfeldmalerei beziehungsweise Minimal Art und Konzeptkunst. Die bunt-sinnlichen, witzig-ironischen Assemblagen Tinguelys sind im Wortsinne Gegenbilder zu den geistlichen Pathosformeln (Aby Warburg) etwa Jackson Pollocks, zur Farbmagie durch Diffusion Mark Rothkos oder auch zur perzeptiven Überwältigung durch Primärfarben Barnett Newmans.

### **Georg Baselitz (\*23.01.1938 in Deutschbaselitz/Sachsen als Hans-Georg Kern)**

Das Infrage stellen etablierter Vorstellungen ist ein wichtiger Grundzug, der sich durch das Oeuvre Georg Baselitz‘ zieht. Dies reicht vom Gemälde „Die große Nacht im Eimer“ (1963), mit dem er die prüde Gesellschaft der Nachkriegszeit provozierte, über den einfachen, aber äußerst effektiven Trick der Motivumkehr – also die Bildmotive auf den Kopf zu stellen –, bis zum „Remix“, dem Wiederaufgreifen der eigenen Bildmotive, mit dem er in postmoderner Tradition Vorstellungen von Originalität und Einzigartigkeit konterkarierte.

In der Ausstellung wird eine Reihe von Werken gezeigt, die um 1990 entstanden sind. Die expressiv-dynamische Linienführung, die mehr oder minder skizzenhafte Andeutung von Figuren sowie die kräftige Farbigkeit dieser Arbeiten sind typisch für das Oeuvre des Künstlers.

### **A.R. Penck (\*05.10.1939 in Dresden als Ralf Winler)**

Eine Fülle dunkler, chiffenhafter Strichfigurationen, deren Interpretation weder einzeln noch insgesamt gelingen will – das ist typisch für das Oeuvre A.R. Pencks. In einem Beispiel der Ausstellung (mit gelbem Fond) sind allein Pfeile sowie ein Mensch mit erhobenen Armen eindeutig gegenständlich ‚lesbar‘. Die Werke Pencks muten archaisch-primitivistisch an, als würde er piktografische Schriftzeichen verwenden. Wiederkehrende Motive sind Menschen sowie (geflügelte) Fabeltiere. Die restliche Bildfläche ist meist mit mehr oder minder dicht mit Wellen, Dreiecks-, Zickzack- oder Spiralförmigen überzogen. Das Ergebnis ist weniger eine eindeutig lesbare, universale Bildsprache als vielmehr ein hochgradig dynamisch wirkender Zeichenkosmos, dessen Bedeutung offen ist für die individuelle Interpretation. Die meist auf wenige Farben reduzierte Palette mit starken Kontrasten unterstützt dabei sowohl den Eindruck des Archaischen wie die energiegeladene-dynamische Wirkung.

### **Francesco Clemente (\*23.03.1952, Neapel)**

Anfang der 1980er Jahre war die hohe Zeit des „Neo“, der Wiederholung von Stilen der klassischen Avantgarden: Neo-Expressionismus, Neo-Primitivismus, aber etwa auch Neo-Geo. Der aufgeheizte Kunstmarkt der Zeit produzierte Stars und Sternchen am laufenden Band. Offensichtlich bestand ein großer „Hunger nach Bildern“, der gerne bedient wurde. Manche davon sind heute fast vergessen – was nicht in allen Fällen beklagenswert ist. Andere hingegen haben sich dauerhaft einen Platz in Kunstgeschichte gesichert. Francesco Clemente gehört zweifellos zur letzteren Kategorie. Clemente wird zu den Vertretern der italienischen „Trans-avanguardia“ und „Arte Cifra“ gerechnet. In beiden Fällen handelt es sich nicht um Selbstbezeichnungen von Künstlergruppierungen, sondern um zeitgenössische Etikettierungen seitens der Kunstkritik. „Trans-avanguardia“ meint italienische Künstler, die tradierte Themen – etwa Mythen – und Ikonografien der Kunstgeschichte aufgriffen und die sich für die Umsetzung ebenfalls historischer Stile bedienten – beispielsweise einer expressiv-expressionistischen Malweise. Der Terminus „Arte Cifra“ soll die rätselhaft-enigmatischen Werke charakterisieren, die aus der Kombination verschiedenster thematischer und ikonografischer Traditionen in einem Werk resultierten.

Die Ausstellung zeigt vier Arbeiten Clementes. Beim Aquarell „Young Man“ (1993) ist der Kopf eines jungen Mannes mit wenigen Pinselstrichen und nur drei Farben – plus dem Weiß des Papiers – angedeutet. Trotz dieser starken Reduktion gelingt es dem Künstler, die Stimmung des Mannes zu transportieren. Der gerade, leicht geöffnete Mund, die leicht angewinkelten Augenbrauen, eine angedeutete Stirnfalte sowie die Schatten unter den großen dunklen Augen erzeugen einen traurig-melancholischen Eindruck. Reduktion kennzeichnet auch das Pastell o.T. (Frauen). Dominant erstreckt sich ein Frauenakt diagonal über die Bildfläche. Der Kopf ist angeschnitten, nur ein Auge dargestellt. Auch der rechte Unterschenkel und der linke Fuß fehlen. Die Sinnlichkeit des weiblichen Akts in aufreizender Pose wird konterkariert durch das maskenhafte, traurig wirkende Gesicht. Irritierend wirken die vielen Hände, die von allen Seiten nach dem Körper zu greifen scheinen. Clemente thematisiert in diesem Werk, das in surrealistischer Tradition steht, den weiblichen Körper im Wortsinne als Objekt der Begierde – die Frau ist entindividualisiert, zum Objekt degradiert. Dieser Eindruck wird unterstützt durch die Farbigkeit mit stark voneinander abgegrenzten Flächen und vielen weißen Partien. Der Akt wirkt wie von grellem Neonlicht beleuchtet, nicht sinnlich, sondern schutzlos. Die Farbigkeit ist also zentral für die Wirkung des Akts.

### **Franz Ackermann (\*1963, Neumarkt St. Veit)**

Bekannt wurde Franz Ackermann vor allem durch seine „Mental Maps“, kleinformatige Aquarelle und Gouachen, die seit 1991 entstehen. Gekennzeichnet sind diese Arbeiten durch die Verbindung von Architekturansichten, (topographischen) Kartenausschnitten, abstrahierten Lageplänen, Pflanzen und Fahrzeuge der verschiedensten Orte der Welt mit grafischen Mustern in Form poppig-psychedelischer Farbexplosionen. Durch diese poppigen Muster wirken die gegenständlichen Elemente fragmentiert, dekontextualisiert. Insofern können die Werke einerseits als Resultate ‚geistiger Schnapsschüsse‘ und damit als Zeugnisse des globalen Nomadentums eines der bekanntesten Künstler der Gegenwart gedeutet werden. Darüber hinaus kann der Künstler als eine Art Stellvertreter der permanent mobilen globalisierten Gesellschaft des 21. Jahrhunderts interpretiert werden. Die „Mental Maps“ würden dann für die flüchtigen Eindrücke und Erinnerungen in einer zunehmend mobilen Welt stehen. Allein, die grafischen Ornamente in ihrer leuchtenden Farbigkeit scheinen eine eindeutig kritische Lesart zu konterkarieren. Sie verleihen den Werken eine heiter-dynamische Anmutung. Letztlich erscheint genau das die Crux der Arbeiten zu sein: Sie verschließen sich einer einseitigen Interpretation, lassen sowohl positive wie kritische Deutungen zu. Eine zentrale Rolle spielt dabei die poppige Farbigkeit.

### **Tobias Rehberger (\*02.06.1966 in Esslingen)**

Tobias Rehberger ist in der Ausstellung unter anderem mit drei Filzstiftzeichnungen aus dem Jahr 2009 vertreten, die Möbel zeigen. In jenem Jahr gestaltete der Künstler die Cafeteria der Biennale von Venedig. Sein Beitrag mit dem Titel „Was Du liebst, bringt Dich auch zum weinen“ wurde mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Sein Entwurf, der gestalterisch deutlich in der Tradition der Op Art steht, wird dominiert von geometrischen schwarz-weiß Mustern, vor allem Streifen, die sich im Innenraum über den Boden, die Wände, die Lüftungsrohre sowie über die Möbel ziehen.

Gegenakzente setzen einzelne Streifen und Möbel in Neonfarben. Typisch für den Ansatz Rehbergers ist die Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Design. Damit steht der Künstler einerseits in der Tradition konstruktivistischer Tendenzen der 1920er und 1930er Jahre, die eine umfassende Neugestaltung der alltäglichen Lebenswelt anstrebten. Sein Anspruch ist nach eigener Aussage freilich nicht gelungenes Produktdesign, sondern sozusagen der Entwurf von Skulpturen und Environments mit sozial-funktionalem Mehrwert. Letztlich führt er mit seinen Werken die immer noch existierende Differenzierung in „High&Low“ ebenso ad absurdum wie den Kult um die persönliche Autorschaft, um die ‚Handschrift‘ des Künstlergenies. Denn die Umsetzung seiner Entwürfe überlässt er Dritten. Bei den hier gezeigten Filzstiftzeichnungen handelt es sich nicht um konkrete Entwurfsvorlagen, um Konstruktionszeichnungen: Angaben zu Maßen, zur Konstruktion sowie zu Materialien fehlen gänzlich. Deutlich wird aber anhand der Zeichnungen der ambivalente Charakter des ganzen Projekts: Es könnte sich ebenso gut um abstrakte beziehungsweise ungegenständliche Zeichnungen handeln wie um Möbelentwürfe. Anders formuliert: Eine eindeutig funktional-gegenständliche Lesart erfolgt eigentlich erst im Wissen um das Biennale-Projekt. Interessant ist der starke Kontrast der Farbigkeit: Auf den Zeichnungen ist der Großteil des Blattes weiß gelassen; bei den mittig platzierten Formen dominiert Schwarz mit einigen farbigen Ergänzungen. Diese Blätter wirken in ihrer Reduktion beinahe klassisch-elegant. Anders die Wirkung der Biennale-Cafeteria: Die grafischen Muster und starken Farben im Innen(- und Außenbereich) überwuchern die Architektur regelrecht, überwältigen den Besucher visuell regelrecht. Das Auge muss sich erst an diese Fülle gewöhnen – ähnlich wie beim Wechsel von einem dunklen Innenraum ins grelle Sonnenlicht. Farbigkeit und Ornamentik bestimmen den Raumeindruck.

#### **Laura Owens (\*1970 in Euclid/Ohio)**

Laura Owens passt in keine kunsthistorische Schublade. Wenn man ein Label finden wollte, könnte man ihre Kunst als post-postmodern bezeichnen – die Strategien der Postmoderne sind hier nochmals um eine Drehung weitergedacht. Sie bedient sich einer Vielzahl verschiedener Stile und Techniken, die sie frei miteinander kombiniert. Auch motivisch greift sie auf ein großes Spektrum der Kunst- und Kulturgeschichte zurück. All dies würde man auf den ersten Blick nicht unbedingt vermuten, wenn man zwei kleinformatige Arbeiten (untitled, 308 d, 2005; untitled, 2008) betrachtet, die auf den ersten Blick heiter, harmlos, geradezu kindlich-naiv wirken. Tatsächlich muten die Bleistift- und Buntstiftzeichnung eines Hündchens mit violett, pink, hell- und dunkelblau gemustertem Körper sowie das Aquarell einiger oranger und roter Goldfische in einem Glas auf den ersten Blick wie Kinderzeichnungen an. Auch die Integration collagierter Elemente – schwarze Filzaugen bei den Goldfischen sowie unter anderem rot-weiß gemusterte Applikationen um den Hund – erscheint kindlich. Dies ist natürlich kein Zufall: Laura Owens spielt mit Klischees von Weiblichkeit, wenn sie ‚feminine‘ Materialien in ihre Arbeiten integriert und ‚feminine‘ Farben verwendet. Auch die ‚naive‘ Darstellungsweise kann in diesem Kontext gesehen werden. Dann aber erscheinen auch plötzlich die Motive nicht mehr harmlos: Das Goldfischglas wirkt vielmehr als trostloses Gefängnis; tatsächlich schwimmen ja bereits drei Goldfische an der Oberfläche, können als tot angesehen werden. Ebenso kann der bunte Fantasiehund, der die Bildfläche zu sprengen scheint und unter dem eine Narrenkappe angedeutet ist, als Kritik angesehen werden: An einer bunt-freundlichen Oberfläche, die keinerlei Rückschluss auf die tatsächliche Befindlichkeit des zulässt. Laura Owens bedient sich also gängiger Klischees, die sie subversiv unterwandert. Die zarte Farbigkeit in ‚femininen‘ Tönen ist Teil dieser Strategie. Dies wahrzunehmen erfordert vom Betrachter freilich eine gewisse Reflexion.

Dr. Stefan Hartmann  
Kunsthistoriker, Universität Augsburg