

## **Zu meinen neuesten Arbeiten: GOLDIGE-BILD-OBJEKTE und ABSOLUT-BLAU**

Als Maler werde ich häufig mit einem Künstlerbild konfrontiert, das im Kern fest gefügt und erstaunlich weit verbreitet zu sein scheint. Es ist das Bild eines leicht bis mittelschwer genialen Kreativen, der durch irgendwelche Ereignisse spontan angeregt wird, sich bildlich mitzuteilen oder auszudrücken und der Welt eine Botschaft zu senden. Begriffe wie kreativ und spontan haben mich in diesem Zusammenhang schon immer genauso irritiert, wie die Sätze: „Was hat Sie zu diesem Bild angeregt“ oder „was wollen Sie uns damit sagen?“.

Maler, die sich diesem Bild entsprechend verhalten oder gar zurecht machen, waren mir schon immer suspekt. Ein Satz meines verehrten Lehrers Emil Schumacher hat mir daher besonders gut gefallen: „Maler ist man durch das, was man malt, und nicht durch das, was man anzieht oder wie man sich benimmt!“ Aus meiner Abneigung gegenüber Künstlerdarstellern wuchs bei mir erst die Hoffnung, dann die Überzeugung, daß für mich meine Umwelt zur Entwicklung meiner Person zwar schon wichtig und notwendig wäre, ich in meiner Kunstentwicklung aber erstaunlich autark, also unabhängig sei.

Mein Malkraftwerk, dachte ich, läge in mir in der Form eines Fundus an Werken von Künstlern, die ich verehere, einer unüberschaubaren Anzahl von ge- und erlebten (Erinnerungs-) Bildern, meiner Malpotenz und den im normalen Leben oft lästigen, in der Kunst aber dann und wann ganz hilfreichen Neurosen sowie sonstigen, meist schlecht beschreibbaren, Sehnsüchten und Entzugserscheinungen.

Was dabei die Rolle des Motors und was die Rolle des Treibstoffes spielt, war und ist mir nicht so klar, aber auch ziemlich egal. Auf jeden Fall glaubte ich, von äußeren Einflüssen relativ unabhängig zu sein. Mich wie ein Künstler gebärden zu müssen, hatte ich sowieso noch nie das Bedürfnis.

Es ist also nicht verwunderlich, daß das Experiment nicht gerade im Mittelpunkt meiner Malerei stand. Das Ziel war immer das perfekte, abgeschlossene Bild. Natürlich kannte ich am Anfang das Ergebnis nicht wirklich exakt in allen Einzelheiten, aber eine präzise Vision hatte ich schon. Der Weg, der bis zum Ziel zu gehen, die Arbeit, die zu leisten war, alles war wichtig und für das Endergebnis auch entscheidend. Trotzdem blieb immer das fertige Bild mein Ziel. Der Weg konnte nie zur Hauptsache werden, so interessant er manchmal auch war. Ich akzeptierte den Zufall, so er mir denn zufiel, bemühte mich aber nicht, ihn aus seinem Versteck hervorzulocken.

In neuester Zeit bemerke ich nun immer öfter Vorgänge und Tendenzen, die mich vor diesem Hintergrund doch etwas erstaunen. Nicht, daß ich eine fundamentale Änderung meiner Grundhaltung feststellen könnte, aber eine, für mich bemerkenswerte Öffnung und größere Akzeptanz von (sogenannten) Zufällen registriere ich durchaus mit Freuden.

Ich muß hier einfügen, daß ich nie Ziele übergeordneter Art habe, die ich mit meinen Bildern erreichen möchte. Ich will weder die Welt als Ganzes, noch irgendwelche Details in ihr verbessern. Ich will sie mit meiner Malerei auch nicht verändern. Jedes Bild ergibt sich ohne mein direktes Zutun aus dem Vorhergehenden. Zielstrebig und planvoll bin ich nur innerhalb eines Bildes. Hier glaube ich auch immer, mein Ziel, auf das ich hinarbeite, zu kennen, wobei in der Regel das fertige Bild der Anfangsvision bestenfalls ähnelt.

Im Nachhinein, mit einem beträchtlichen zeitlichen Abstand, bin ich selbst erstaunt, wie zielstrebig meine Entwicklung aussieht. Und doch sind es nur (inzwischen) erkennbare Etappen auf einem Weg, dessen Ziel ich nach wie vor nicht kenne.

Auf Fragen, wie denn meine nächsten Bilder aussehen werden, konnte ich noch nie eine befriedigende Antwort geben. Ich kann nur Vermutungen anstellen anhand der letzten Arbeiten, der Tatsache, daß ich kein sprunghafter Mensch bin und der hohen Wahrscheinlichkeit, daß das nächste Bild, wie die meisten vorher, auch wieder blau sein wird.

Sicher ist aber gar nichts, denn es gibt über die letzten 30 Jahre verstreut eine ganze Reihe grauer, bunter, grüner und fast weißer Bilder, viele ohne Raster, 3-dimensionale Objekte und vieles andere mehr. Somit war schon bisher bei mir nicht alles sicher und vorbestimmt. Ich komme nun zu den beiden neuen Werkgruppen, über deren Entstehung ich hier (im Nachhinein) etwas erzählen möchte.

In meinem neuen Atelier in Lauf habe ich in einer Ecke alle die Bilder übereinandergehängt, die mich in meinem Elternhaus umgaben. Es sind die Bilder, die ich in meiner Kindheit als erste bewußt als Kunstwerke wahrgenommen habe. Erstaunlich viele haben mehr oder weniger üppige Goldrahmen. Erst dadurch ist mir klar geworden, warum ich schon immer Rahmen, vor allem aber Goldrahmen geliebt habe.

Während meines Studiums (1963-67), aber auch danach, hatte ich große Probleme mit dem damals herrschenden Dogma, ja keine Rahmen um seine Bilder zu machen (Bürgerlich! Peinlich! Scheußlich!). Geduldet waren gerade eben noch die leicht verschmuddelten, höchstens tendenziell weißen, bildbündigen Leisten. Unter-Dogma war, daß diese Leisten sichtbar an das Bild genagelt werden mußten und keine Gehrung haben durften. Sie mußten stumpf aufeinanderpassen, was zur Folge hatte, daß sich die Seitenleisten jedesmal abspreizten, wenn das Bild über den Boden gezogen oder geschoben wurde. Das war üblich, da man bewußt grob oder nachlässig mit seinen Bildern umgehen mußte. Achtung vor dem Bild im Sinne von Achtung vor der Kunst oder auch nur einer verantwortungsvollen konservatorischen Haltung war verpönt. Die Leisten mußten also laufend nachgenagelt werden, was meistens sehr unprofessionell geschah, wodurch die Bilder dann auch entsprechend aussahen.

Da ich es noch nie leiden konnte, wenn mir irgendjemand etwas vorschreibt und ich im richtigen Leben als einzige Menschengruppe Dogmatiker und Missionare hasse, befolge ich erst recht im Kunstbereich keine Regel, es sei denn, ich hätte sie selbst aufgestellt.

Ich versuchte also immer wieder aufs neue, meine Zeichnungen oder Aquarelle auf irgend eine andere Weise, als mit den beschriebenen Leisten, zu rahmen. Ich benutzte alle Varianten, selbstentworfenen, selbstgezimmerter, selbstbemalter Rahmen ebenso wie vorgefundene Kirschholz-, Lack- oder Goldrahmen. Zu meinem großen Ärger mußte ich aber jedesmal einsehen, daß mein (meist aufwendiger) Versuch wieder einmal gescheitert war. Meine Haltung in meinen Bildern und zu den Rahmen war offensichtlich nicht unter einen Hut zu bringen. Anscheinend bezogen sie sich auf verschiedene Zeiten und Bewußtseinsebenen. Die eine war die Ebene der Kunst, in der ich aktiv war und Kunst zeitgleich, quasi in Echtzeit, selbst herstellte. Die andere war die Liebe zu etwas innerhalb einer Kunstsphäre, die anscheinend nicht der Gegenwart, sondern der Vergangenheit angehörte. Ich glaube aber nicht, daß die Ungleichzeitigkeit das Problem war, eher scheinen Kunstmachen und Kunstlieben zwei Stockwerke desselben Gebäudes zu sein, die zwar mit einer Treppe verbunden werden können, aber eben nicht auf einer Ebene liegen.

Obwohl mich die Lust am Rahmen nie verließ, führte die steigende Frustration dazu, daß die Intervalle zwischen den (Fehl-) Versuchen immer länger wurden. Trotzdem hatten einige Verwandte und Freunde meine besondere Veranlagung in dieser Hinsicht bemerkt, so daß ich immer mal wieder einen Goldrahmen mit dem Hinweis geschenkt bekam, ich würde diese doch so lieben und könne sicher etwas damit anfangen. Das erste stimmte, das zweite nicht. Also nahm ich die Rahmen und hortete sie im Keller.

Vor etwa acht Jahren erzählte mir Helga, eine Freundin meiner Frau, von einer Wand in ihrem Wohnzimmer, die fast vollständig mit irgendwelchen kleinen Bildern, Fotos, Erinnerungsstücken, Nippes und Krimskrams vollgehängt wäre. Darunter sei ein dicker Goldrahmen mit einem winzigen freien Ausschnitt von etwa 4 x 4 cm, für den sich nie etwas gefunden hätte. Hierfür wäre doch so ein kleines, dunkelblaues Täfelchen prima geeignet. Ihr würden meine ultramarinen Bilder schon lange gefallen und diese Farbe müßte ja zu Gold besonders gut passen.

Ich war damals ausgesprochen milde gestimmt, außerdem hat Helga beruflich nichts mit Kunst zu tun, also bekam ich anstatt eines Tobsuchtsanfalles nur einen leichten Schreck. Ich wiegelte freundlich ab, mit dem Hinweis, daß ich mir das erst mal überlegen müsse, in der Hoffnung, daß sie nicht noch einmal damit anfangen würde. Ich war der festen Überzeugung, daß ich so etwas nie und nimmer machen würde.

Inzwischen bin ich Helga sehr dankbar, daß sie nicht locker ließ und mich nach etwa einem Jahr dazu brachte, ihr eine einfache, ultramarine Fläche in ihren Goldrahmen zu malen. Malerisch war dies eine Kleinigkeit, seelisch eine Qual.

Einige Monate später waren wir bei ihr in Bamberg zum Tee eingeladen und ich saß meinem Objekt eine ganze Weile teetrinkend, kuchenessend und angeregt plaudernd gegenüber. Der Klang Ultramarin-Gold (Bild-Rahmen) wiederholte sich im Kobaltgeschirr mit Goldrand. Ich trinke nachmittags sehr gerne Tee und eine gepflegte Bürgerlichkeit schreckt mich in keinsten Weise. So wurde ich diesem Zufallsobjekt gegenüber immer zugänglicher. Am Schluß war ich eher über die Tatsache irritiert, daß hier offensichtlich etwas funktionierte, was ich vorher unzählige Male erfolglos versucht hatte. Ich bemerkte, daß ich bei den erfolglosen Versuchen immer der Meinung gewesen war, alle Fäden in der Hand zu halten, während ich in diesem (erfolgreichen) Fall nur eine Nebenrolle gespielt hatte. Viel weiter kam ich an diesem Tag mit meinen Überlegungen nicht, aber der ganze Vorgang hatte Folgen. Erstens holte ich alle Goldrahmen aus dem Keller, zweitens machte ich mir Gedanken. Ich dachte darüber nach, warum es bis jetzt mit viel Mühe und Anstrengung nicht funktioniert hatte und warum es sich jetzt eher beiläufig und letztendlich gegen meinen Willen, ganz gut gefügt hatte.

Beim Betrachten meiner Goldrahmen erinnerte ich mich an eine Begebenheit in Zusammenhang mit meinen früheren Rahmungsversuchen. Bei einer Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes 1974 sagte Werner Schmalenbach zu mir: „Herr Reuter, Sie haben ein ganz wunderbares Bild hier, aber leider hat es einen scheußlichen Rahmen“. Obwohl ich meinen Rahmen eigentlich ganz gut fand, war ich trotzdem sehr erfreut. Ich antwortete: „Danke für das Kompliment, denn für mich als Maler ist ein hervorragendes Bild und ein scheußlicher Rahmen deutlich besser, als umgekehrt.“

Jetzt, gut zwanzig Jahre später, fiel mir auf, daß nicht nur diese beiden Varianten denkbar sind, sondern sehr wohl noch einige andere, vor allem, wenn man bei der Funktion des Rahmens im Bezug zum Bild vom tradierten Denkschema abgeht. Man könnte ja z. B. die Reihenfolge, erst Bild, dann Rahmen, in Frage stellen, das Pferd also quasi vom Schwanz her aufzäumen. Auf das Beispiel mit den Stockwerken übertragen, könnte man sich vorstellen, sie beide als eine Wohnung zu nutzen, ohne sie auf eine Ebene bringen zu müssen. Z. B. entsprechend einer Duplex-Wohnung in New York, einer dort, vor allem in der Park Avenue, sehr gebräuchlichen zweistöckigen Wohnungsform, wobei häufig das erste Stockwerk mehr repräsentativeren Wohnzwecken dient, während das darüberliegende meist zum Schlafen und zu anderen, privateren Zwecken genutzt wird.

Ich begann unter diesen veränderten Gesichtspunkten das Problem völlig neu anzugehen und bin derzeit auf folgendem Stand:

Ich suche mir aus meiner inzwischen recht umfangreichen Sammlung den Goldrahmen aus, der mich aktuell am meisten anzieht. Ich mache mir keine Gedanken darüber, warum er dies tut, da ich von Rahmen an sich wenig Ahnung und auch sonst kaum Kriterien habe, nach denen ich diese beurteilen könnte. In meiner Sammlung gibt es sicher einige Exemplare, die einem Kenner der Materie zusagen würden. Sie haben einen klaren Stil und sind wahrscheinlich auch datierbar. Andere hingegen würden sicher als Kitsch bezeichnet werden. Es sind teils sekundäre Machwerke aus Preßmaterial, in Italien oder Hongkong hergestellt und maschinell mit Goldimitat versehen. Da mich aber in dieser Hinsicht fachliche Kriterien nicht interessieren (selbst wenn ich sie hätte), entscheidet mein Bauch, also das reine Lust-Prinzip.

Dies muß im übrigen nicht durchgehend rein und positiv sein. Es kann sich auch süß-sauer oder schaurig-schön anfühlen.

Den ausgewählten Rahmen hänge ich dann allein und leer so lange an die Wand meines Ateliers, bis sich ein Bild herauskristallisiert, das in diesen Rahmen gemalt werden will. Dieser Prozess dauert Tage, manches Mal Wochen, in seltenen Fällen auch Monate. Da der Rahmen also zuerst da ist und sich an ihm das Bild kristallisiert, stelle ich das traditionelle Rahmenprinzip auf den Kopf. Vor allem verschmelzen beide Teile auf ganz andere Weise zu einer Einheit, als sie dies im Normalfall tun.

Zwischen die Partner Rahmen und Bild hat sich dann und wann ein drittes, zusätzliches Prinzip geschlichen, dessen Ursprung ich mir folgendermaßen erkläre: Auf Kunstmessen bin ich vor allem bei Kunsthändlern hin- und hergerissen von deren Methode, ein kleines, eher unbedeutendes Abfallprodukt eines Klassischen Modernen edelst zu passepartourieren, es mit einem Zwischenrahmen zu versehen und das ganze dann mit einem Florentiner- oder üppigen Goldrahmen auf ungeahnte Höhen zu bringen. Diese Haltung zitiere ich in manchen meiner Arbeiten, in dem ich das Bild als Objekt in einen mit Samt ausgeschlagenen Zwischenrahmen bette, der bei mir logischerweise nicht zur Überbrückung von Maßunterschieden (Bild-Rahmen) dient. Da - wie bereits gesagt - bei mir der Rahmen zuerst da ist und ich somit das Bild ohne Probleme fugenlos anpassen könnte (was ich auch häufig tue). Das bewußte Zitieren dieses Aufwertungs- bzw. Aufbauschungs-Mechanismus bereitet mir jedoch größtes Vergnügen.

So lasse ich also aus mehreren Komponenten Objekte entstehen, die folgerichtig GOLDIGE-BILD-OBJEKTE heißen. Ursprünglich wollte ich GOLDIG im Anklang an die Fernsehserie „Die Familie Hesselbach“, welche mit Hessischem Dialekt in einer Gelsenkirchner-Barock-Umgebung spielte, der Hessischen Aussprache entsprechend, GOLDISCH schreiben. Das hätte aber kaum jemand begriffen. Intendiert ist jedoch schon dieser, nicht nur auf Hessen beschränkte, tendenziell bürgerliche Hang zum Gold-Decor, der dann in dem Begriff goldig mündet. („e goldische Krott“ ist ein hübsches, niedliches und freundliches, kurzum, erfreuliches und daher goldiges Mädchen).

Nachdem ich nun begriffen hatte, daß ich mein Vorgehen umdrehen, das Rahmenproblem also „vom Kopf auf die Füße“ stellen mußte, kam bei mir auch noch das Bedürfnis auf, den Objekten Namen zu geben. Ein Bedürfnis, das ich bei meinen Bildern bis heute nicht habe. Zuerst dachte ich an Rosennamen. „Gruß an Heidelberg“ zum Beispiel oder „Sympathie“. Dazu hätte es aber von Seiten des Betrachters zuviel Spezialwissens bedurft, daher gab ich auch hier einer eher zufälligen Eingebung nach und verleihe den Arbeiten nun die Namen der Maler, die mir spontan in den Sinn kommen, weil ich sie schätze.

Auch hier gibt es Anlaß zur Irritation. Viele rätseln, ob der jeweilige Namen z. B. „Spitzweg“, etwas mit dem Bild oder dem Rahmen zu tun hätte. Überhaupt nichts!

Als Einstieg habe ich mich entschieden, mit Deutschen Malern zu beginnen. Nicht aus einer nationalistischen Gesinnung heraus, sondern weil mir als erstes Albrecht Altdorfer, Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge eingefallen sind.

Ich habe dann alle Namen, die mir in den Sinn kamen, nach dem Alphabet geordnet und arbeite sie nun streng der Reihe nach ab. Auf Altdorfer folgt Böcklin, dann Cranach und Dürer. Es wirkt alles sehr bedeutungsvoll, ist aber reiner Zufall (oder vielleicht doch nicht?). Nach den Deutschen kommen die Italiener, dann die Franzosen, danach der Rest der Welt. Derzeit überlege ich, ob ich mit kleinen gravierten Namensschildchen auf den Rahmen das Konzept überziehe oder unterstütze. Ich bin noch unsicher.

Seit diesem Aha-Erlebnis habe ich etliche G.-B.-O. realisiert und ausgestellt. Mit der Zeit sind mir noch weitere Gründe für dieses Konzept aufgegangen sowie daraus resultierende Einsichten, die zusätzlich bedenkens- und erwähnenswert sind.

Bekanntlich nimmt die Farbe Ultramarin Dunkel in der Malerei eine Sonderstellung ein. Ihr Pigment bestand ursprünglich aus gemahlenem Lapislazuli. Offenbar wurde es von jenseits

des Meeres (Ultra Mare) importiert und war bis zur Möglichkeit der synthetischen Herstellung das teuerste Pigment überhaupt. Es war so teuer wie Gold und mußte genau wie dieses vom Auftraggeber (z. B. bei mittelalterlichen Altären) gestellt, d. h. vorfinanziert werden. Für die Innenseite des Mantels der Maria war Ultramarin zwingend vorgeschrieben. Es würde den Rahmen dieses Berichtes sprengen, wenn ich hier noch weiter in die Geschichte dieser Farbe vordringen würde. Es ist aber immer wieder faszinierend, über die Funktion des Goldhintergrundes als Symbol für das wertvollste zu denkende Reich, den Himmel Gottes, in Beziehung zum Ultramarin des Mantels der Maria nachzudenken. Auch hier übernimmt das Ultramarin als wertvollste aller Farben eine wichtige Rolle in der Symbolik des Mantels, mit dem Maria die Welt umgibt und schützt (Schutzmantelmadonna). Damit stellt auch der Mantel in einer anderen Weise das Firmament, den Himmel über uns dar. Es ist nur folgerichtig, daß es Darstellungen gibt, bei denen auf der Innenseite des Mantels (auf dem ultramarinen Grund) kleine goldene Sternchen erscheinen, womit wir wieder bei unserem altbekannten Duo, Gold-Ultramarin, wären.

Auch ohne Maria ging der Goldhintergrund (das Symbol für das Himmlische Reich) ganz konkret in ein tiefes Blau für den realen Himmel über. Was lag also für die Renaissance-Maler, vor allem aber für die Manieristen, wie Pontorno, Bronzino u.a. näher, als z. B. mit Goldbesatz aufgewertete Figuren vor einem geradezu wahnwitzigen, ultramarinen Hintergrund zu plazieren und somit mit dem Klang Gold-Ultramarin, wie mit einem Schleppnetz, alle die Symbole und tiefsitzenden Prägungen des Kulturgedächtnisses einzufangen (und für ihr Bild nutzbar zu machen), die sich in zweihundert Jahren Malerei vor ihnen angesammelt hatten.

Inzwischen sind weitere vierhundertfünfzig Jahre vergangen und Yves Klein ist sicher nicht der Letzte in der Reihe der Maler, die der Geschichte von Ultramarin Dunkel ein weiteres Kapitel angefügt haben. (Übrigens gibt es von ihm interessanterweise auch goldene Bildobjekte).

Kurz zum Phänomen Yves Klein: Er hat das Ultramarin Dunkel weder erfunden noch wollte er dieses als IKB patentieren lassen. Es war das Bindemittel, ein Mehrfachpolymer, welches ein Freund von ihm entwickelt hatte, das in Verbindung mit Ultramarin als IKB patentiert werden sollte.

Offensichtlich war das Bindemittel dann doch nicht so epochemachend, denn erstens wurde es nicht patentiert und zweitens benutzte Yves Klein selbst für seine inzwischen hochbezahlten Bilder und Schwammreliefs Caparol als Bindemittel.

Alles in allem glaube ich, daß unser zwar inzwischen etwas rudimentäres, aber trotzdem noch bestehendes, kollektives Kulturgedächtnis den Klang Gold-Ultramarin auf höchster Ebene bewahrt hat und damit lebendig erhält. Darauf weist selbst der 50er-Jahre-Stil des Gelsenkirchner Barock hin, der bis heute seine Auswirkungen im Einrichtungsbereich hat und vor allem des Bürgers liebstes Geschirr, das bereits erwähnte Kobaltgeschirr mit dem Goldrand (auch als Sammeltassen erhältlich!). Hierzu ist wichtig anzumerken, daß Kobaltblau in der Malerei ein recht grünstichiges Blau ist. In gebrannter Form wirkt es jedoch genau wie Ultramarin Dunkel, ein stark rotstichiges, extrem warmes und energetisch aufgeladenes Blau. Über die besondere Qualität von Ultramarin Dunkel, als Farbe mit der weitesten Spannweite, der größten Energie, bei gleichzeitiger Tendenz zur absoluten Ruhe und Kontemplation, habe ich schon an anderer Stelle geschrieben und kann somit hier darauf verzichten.

Noch kurz einige weitere Gedanken zum Konzept der GOLDIGEN-BILD-OBJEKTE. Ich lasse nicht nur mit der Verbindung von Gold und Ultramarin einen alten, unüberbietbaren Kulturklang neu entstehen, ich arbeite auch bewußt mit meiner und der Sehnsucht vieler Menschen, Liebgewonnenes, sei es Altmodisches, sei es sogar Sentimentales in die Jetztzeit hinüberzuretten. Ich erlaube mir, manche dieser Dinge hemmungslos zu mögen, selbst wenn sie eventuell harten Kunstkriterien nicht standhalten sollten. Das Wort hemmungslos ist hier bewußt gewählt, da mich inzwischen manche Apologeten der reinen Lehre (eventuell der

reinen Leere?), der Askese und eisernen Stringenz, die ich in den letzten 30 Jahren kennengelernt habe, ganz schön langweilen. Je älter ich werde, je weniger habe ich Lust, neue aus der Tiefe der Erinnerung, besser gesagt: aus der Tiefe der erinnernden Sehnsucht auftauchenden Bilderpartikel auf den TÜV irgendwelcher Kunstsachverständiger zu geben und mir deren Plakette oder Siegel abzuholen. Für mich ist der TÜV meiner Liebe, meiner Sehnsucht, meiner Logik und meiner Stringenz maßgebend. Diesen Test haben die GOLDIGEN-BILD-OBJEKTE bis jetzt bestanden.

Für mich und meine bisherige Entwicklung sind die beschriebenen Arbeiten ein equilibristischer Drahtseilakt auf meiner barocken Seite. Ein Seiltanz zwischen Lebensfreude und der etwas schauernden Annäherung an den sogenannten schlechten Geschmack. Eine Achterbahn zwischen Tabuverletzungs- und Sehnsuchterfüllungskonzept.

Umso erfreuter bin ich, daß als Folge einiger ovaler Goldrahmen, die natürlich eine ovale Bildlösung verlangten, auf meiner Renaissance- oder konkreten Seite in allerneuester Zeit eine Serie von ovalen Bildern und Bildobjekten entstanden ist. Diese haben zwar den beschriebenen, fast banal klingenden Entstehungsgrund, sind aber inzwischen meine klarsten und absolutesten Bildlösungen geworden. Hierüber bin wiederum ich selbst am meisten verblüfft (siehe Anfang dieses Textes).

Im Gegensatz zu den G.-B:-O. habe ich hier keinerlei Konzept und auch kein Ziel. Hierzu kann ich nichts erzählen, höchstens manches konstatieren. Ich glaube, daß ich mit diesen Arbeiten meinem grundsätzlichen Ziel, das ich aus meinen bisherigen Arbeiten abgeleitet habe, nämlich Bilder zu malen, auf denen (fast) nichts drauf, aber alles drin ist, beträchtlich näher gekommen bin.

Die Einfachheit der Form des Ovals und die Masse an Inhalt und Symbolik, die es transportiert, sind schwer zu überbieten. Es ist mir bis jetzt nur in wenigen Ausnahmebildern gelungen, gleichzeitig soviel Energie und Ruhe in einer Arbeit zu vereinen. Das Zusammengehen von Absolutheit der Form und Absolutheit der Farbe freut mich ebenfalls ungemein. Auch meine große Liebe, aus Flächen im Kopf des Betrachters Räume entstehen zu lassen, ist hier optimal verwirklicht.

Wie stark sich die Werkgruppe der ovalen Flächen und Körper von den GOLDIGEN-BILD-OBJEKTEN unterscheidet, obwohl sie aus diesen hervorgegangen ist, sieht man an meiner Unlust, aber auch Unfähigkeit, mehr als das Gesagte über sie niederzuschreiben. Aus diesem Grund werde ich die OVALE wohl ABSOLUT-BLAU nennen und die einzelnen Arbeiten schlicht durchnummerieren.

Es sind also in den letzten Jahren einige Konzepte und Bilderserien entstanden, die mich daran zweifeln lassen, ob ich so autark und unbeeindruckbar von Zufällen bin, wie ich dies früher von mir gedacht habe. Ich freue mich, daß ich nach so langer Zeit Fortschritte in Richtung eines spontanen, dem Zufall zugeneigten Künstlerbildes mache.

*Lauf, im August 2000*

Nachtrag zu diesem Text

Die GOLDIGEN-BILD-OBJEKTE nenne ich inzwischen BlauGold, da der ursprüngliche Titel zwar begrifflich korrekt ist, jedoch im Verhältnis zu dem, was ich mit diesem Konzept intendiere, einfach zu geschäftsmäßig bzw. beschreibend klingt. BlauGold ist zwar noch stärker auf die Hauptkomponenten dieser Objekte reduziert, hat aber als Wort einen deutlich schöneren Klang, der die Hauptsache – den Farbklang Blau–Gold – besser zur Geltung bringt. Beim neuerlichen Lesen des vorangegangenen Textes ist mir zum wiederholten Male aufgefallen, wieviel ich hier über BlauGold erzählen konnte und wie wenig über ABSOLUT-BLAU. Bei meinen letzten Ausstellungen bzw. Inszenierungen verhält es sich gerade

umgekehrt. Hier stehen die Ovale deutlich im Vordergrund, sowohl als Einzelobjekte wie auch als Teile größerer Installationen. Mit der öffentlichen Präsentation der BlauGold-Arbeiten schein ich jedoch Probleme zu haben. Ich werde diese auch nicht in der Tübinger Kunsthalle zeigen. Nicht, weil ich dies zu risikoreich fände oder ich mich dieser Arbeiten inzwischen schämen würde, ich habe nur mittlerweile bemerkt, daß sich diese Arbeiten für eine normale Ausstellung nicht eignen. Ich müßte sie auf irgendeine Weise inszenieren, ihnen eigene Räume bauen, sie in völlig andere Zusammenhänge stellen, als dies in einer Ausstellung mit vorwiegend Tafelbildern der Fall sein kann. Die BlauGold-Arbeiten könnten als eine Art siebter Kolonne in eine Sammlung Alter Meister gehängt werden (als eine Art Irritations- und Agentenbilder!). Aber auch ein türkischer Im- und Exportladen mit all seinen zuckersüßen Talmi-Surrogaten wäre ein geeigneter Ort. Beides würde jedoch nicht genau genug ins Schwarze treffen. Beide Varianten wären sowohl zuviel, als auch zuwenig. Ich hätte also hier ein weiteres ausstellungstechnisches Problem zu lösen, wozu mir aber derzeit schlicht die Zeit fehlt.

Ich werde die BlauGold-Arbeiten also vorläufig zu meinem Privatvergnügen erklären und sie so lange nicht mehr in Ausstellungen zeigen, bis ich ein befriedigendes Präsentationskonzept gefunden habe.