

## „zum Quadrat“ – Einführung zur Werkschau der Künstlergruppe SEPTIMUS 2008

Ist das Quadrat ein Kerker? – Wie interessant ist ein Kubus wirklich? – Wie viel Norm kann der Mensch aushalten? – Wohin führt Malewitschs „Schwarzes Quadrat? – Was ist das für ein Spiel zwischen Zufall und Kontrolle? – Wie quadratisch ist das Leben?

Sechs Künstlerinnen und Künstler – sechs Fragestellungen ... und mehr : in ihrer diesjährigen Werkschau präsentiert die Gruppe SEPTIMUS ihre An- und Einsichten zum Thema „Quadrat“. Vielfältig, bunt und hintergründig. Kommen Sie mit auf einen Rundgang durch die Welt der geometrischen Formen und Gedankenspiele!

Ausgehend von Kasimir Malewitsch und seinem legendären „Schwarzen Quadrat auf weißem Grund“ aus dem Jahre 1913 wird das Quadrat als absolute geometrische Form immer wieder zum Bildthema des 20. Jahrhunderts. Konstruktivismus, Konzept-Kunst, Landart... sind nur einige Stilrichtungen, die aus Malewitschs Suprematismus hervorgegangen sind. Jüngstes prominentes Beispiel ist das Fenster, das Gerhard Richter 2007 für den Kölner Dom entwarf. Es geht zurück auf seine Farbtafeln, die er Mitte der 60er Jahre erarbeitete. Das Fenster hat ein verblüffend einfaches Bildprogramm, nämlich eine „relativ zufällige“ Anordnung von 72 Farbtönen in kleinen Quadraten von 9,7 x 9,7 cm. Damit schuf Richter nicht nur eine beeindruckende Metapher für die Anwesenheit Gottes.

Die Verwendung einer solch demokratischen Form des Quadrates bildet nach Dietmar Elger ein „Gegenmodell zu den hierarchischen Strukturen der katholischen

Kirche, an deren Spitze das Dogma der Unfehlbarkeit des Vertreters Christi steht.“ Ein eindrückliches Beispiel dafür, wie viel Sprengkraft in dieser so einfach anmutenden Form des Quadrates steckt!

Doch das Quadrat kann nicht nur explosiv nach außen wirken, es kann auch einengen, wie Elisabeth Fellermann in ihrer Installation „passgenau“ zeigt. „Quadratische“ Eigenschaften wie Gleichförmigkeit, Funktionalität oder Normiertheit werden auf den Menschen übertragen. Multipliziert und äußerlich erstarrt, werden ihre Masken, die alle vom gleichen „Prototypen“ abgenommen sind, in ein Quadrat gesteckt und ihrer Individualität beraubt. Gleichzeitig wirken sie, aufgrund des von der Künstlerin verwendeten dünnen Japanpapiers, verletzlich und zerbrechlich. Unter dem Druck des äußeren Rahmens könnten sie zerquetscht werden. Die so entstandene Spannung im Kunstwerk stellt das Kollektiv der Gesellschaft in Frage.

Kann ich nur überleben, wenn ich funktioniere? Allzu starre Grenzen, in denen man lebt und von denen man sich provoziert und fremdbestimmt fühlt, brechen sich oft in Kunstwerken Bahn. Diese können zwar nicht die Welt verändern, aber unser Bewusstsein von ihr, wie Elisabeth Fellermanns passgenaue Masken es tun. Und ein bisschen Individuum schimmert doch hoffnungsvoll hervor, wenn man sich die Mühe macht, und die Gesichter genau vergleicht.

Ähnlich wie bei Rosario Bucellatos Collage – mit ihrer Anspielung auf die Quadraturmalerei Italiens im Quattrocento, also im 15. Jahrhundert, werden hier Menschen in ein Quadrat gesteckt, wird das Quadrat sozusagen „vermenschlicht“ – und es entsteht bei beiden Künstlern ein menschenunwürdiges Formenspiel. Mathematische Formenspiele hingegen

betreibt Ralf Saadhoff in seinen Werken. „Mathematische Anwendungen tragen Tag für Tag – oftmals unbemerkt – dazu bei, das Leben vieler Menschen zu erleichtern. Möglich wird dies, da die Mathematik häufig die Grenzen zu anderen Wissenschaften überschreitet... Von der Kunst über Medizin bis hin zur Finanzwelt: In vielen Bereichen tragen mathematische Kenntnisse und Erkenntnisse zum Fortschritt bei. Ob es um die Stimmauszählung am Wahlabend, um die ideale Flanke im Fußball oder um das Fließverhalten von Flüssigkeiten in Babywindeln geht: Mathematik ist Vielfalt! ... Mathematik führt mitten hinein ins Leben!“, so heißt es auf der offiziellen Homepage des für 2008 in Deutschland ausgerufenen „Jahres der Mathematik“. Neben der Thematik um Pythagoras führt auch in Saadhoffs „Guter Nacht“ die Mathematik in das Liebesleben zweier Menschen. Wilhelm Müller hat diese in seinem Gedicht „Die Winterreise“, das im Jahre 1823 erschienen ist, beschrieben.

Auf 24 quadratischen Bildträgern, die sukzessive nach unten wegbrechen, sehen wir ein Paar vor einer Winterlandschaft mit schwarzem Nachthimmel. Jedes Quadrat trägt eine der 24 Strophen des Gedichtes. Formal sind Mann und Frau hier sehr unterschiedlich gestaltet: Sie unterscheiden sich nicht nur in Frisur und Inkarnat, also Hautfarbe, (wie in der Kunstgeschichte üblich); die schwarzen Haarsträhnen wirken in ihrem ausdrucksstarkem helldunkel Kontrast wie ein Helm und verleihen der männlichen Figur ein bedrohliches Aussehen – ganz im Gegensatz zum lieblichen Blond der Frauengestalt. Mit geöffneten Augen und Mund übernimmt er hier die aktive Rolle im Geschehen (wie Sie vielleicht wissen, verlässt er bei Müller die junge Ehefrau), während sie im Traum zu verbleiben scheint. In der vierten Strophe des Gedichtes wird das sehr anschaulich geschildert:

*Will dich im Traum nicht stören,  
wär' schad um deine Ruh',  
sollst meinen Schritt nicht hören –  
sacht, sacht die Türe zu!  
Schreib' im Vorübergehen  
ans Tor dir: „Gute Nacht!“  
damit du mögest sehen,  
an dich hab' ich gedacht.*

Die Landschaft scheint im Bild durch die beiden Protagonisten hindurch, es ist keinerlei räumliche Tiefenwirkung gestaltet, das Paar scheint in einer zweiten Ebene, wie im Traum, zu schweben und so nochmals das Gedicht Wilhelm Müllers wieder zu spiegeln. Die Zerbröckelung des Bildganzen versinnbildlicht, so Saadhoff. „die Zerrissenheit unserer Gesellschaft bis hinein in die kleinste und intimste Gemeinschaftsform der Ehe oder eheähnlichen Zusammenlebens“. Der Sprechgestus des Liebhabers weist darüber hinaus auch auf mangelnde oder ganz ausbleibende Kommunikation hin und so trifft die Bildaussage in ihrer Kombination eines der ganz großen Themen unserer Gesellschaft – und zielt mit ihrer Kritik inhaltlich in die gleiche Richtung wie Elisabeth Fellermanns Installation. Doch während bei dem einen die Quadrate auseinanderfallen, bilden sie bei dem anderen einen starren Rahmen.

Welche Herausforderung stellt die äußere Form des Quadrates an die abstrakte Bildgestaltung? Dieser Fragestellung widmet sich Lore Liebelt in ihren großformatigen Bildern der Ausstellung. Das in ihrem künstlerischen Schaffensprozess erarbeitete Ergebnis ist kein beliebiges. Der Gestaltungsvorgang ist bei Lore Liebelt wohl durchdacht und strukturiert. Sie trägt die Farben in Schichten auf, übermalt, kratzt ab, dokumentiert bisweilen. Es ist ein Spiel zwischen Zufall und Kontrolle. Dem Zufall wird eine Chance gegeben, aber die

Künstlerin ist sich dessen meist sehr bewusst, was sie tut... bis dann irgendwann der Schlusspunkt gesetzt werden kann. In „Sesam öffne dich...“ herrschen die Farben Rot, Schwarz, Weiß und Grau vor. Das Quadrat, das als äußeres Format ja keine Richtung oder Lesart vorgibt, ist in diesem Bild an drei Seiten begrenzt. Es weist ein klares Zentrum auf, das bekrönt wird von roter Farbigkeit. Dieses Rot ist in verschiedenen Ebenen angelegt. Fließspuren finden sich nur in der oberen Schicht des Bildes. Die Vertikale wird dadurch kompositorisch betont, so dass Bewegung in „Sesam“ das dominierende Element ist. Dieses energetische Bild findet sein Gegenstück im kontemplativ angelegten „pink card“ mit seinen ruhigen, eher nebulös wirkenden Formen. In seiner meditativen Ausstrahlung stellt es so einen Gegenpol zur Ruhelosigkeit unserer Zeit dar und kommt dadurch dem Bedürfnis vieler Betrachter entgegen.

In Lore Liebelts Bildern entsteht eine eigene malerische Realität, die eine hoffnungsvolle Seite menschlicher Fähigkeiten zum Ausdruck bringt. Die Eröffnung ihrer Bildräume vermag bisweilen mehr zu zeigen als der Realraum, die reale Welt, in der wir uns bewegen. Und so wird das abstrakte Bild zu einer Entdeckungsreise, sowohl für die Künstlerin als auch für den Betrachter.

Weil Künstler mitunter neugierig sind, ob die Zusammenhänge der Welt nicht doch ganz anders sind, als allgemein angenommen, malen sie. Diese Neugier hat auch den Malprozess bei Kathrin Heyer bestimmt. In ihrem Diptychon hat sie zwei formal gänzlich unterschiedliche Schichten übereinander gelegt. Und diese Methode fordert die Nahsicht des Betrachters, dann zeigt das Werk nämlich – an manchen Stellen - wie es

gemacht ist. Die erste, untere Schicht wurde im Verfahren des „Action painting“ angelegt, und es entstanden viele zufällige, oft gerundete Bildelemente. Darüber legte Kathrin Heyer die Komposition verschiedener Formen, die unmittelbar auf den Betrachter wirken, z.B. die beiden sich überlagernden Quadrate in der Bildmitte. Sie erinnern in ihrer Komposition an Josef Albers berühmte Serien „Hommage to a square“, die er seit den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts realisiert. Anders als bei Lore Liebelt überdeckt hier das streng Formale den Zufall. An mancher Stelle entwickelt es sich aber auch aus ihm, wie z.B. die gerundete weiße Fläche in der rechten Bildhälfte, die aus der noch schwach heraustretenden Formvorgabe des „Action painting“ entstanden ist. (Gehen Sie gerne mal nahe heran!) Ein Entstehungsprozess mit transzendenter Bedeutung, denn: Das Leben ist in der Regel ein Kompromiss zwischen Formlosigkeit und strenger Form!

Mit dem absoluten Nullpunkt der abbildenden Kunst befasst sich die Bilderreihe von Lisa Grygier. Ausgangspunkt für ihre Malerei war die berühmte „Letzte futuristische Ausstellung 0,10“ in Petrograd im Jahre 1915. Sie wurde von Malewitsch initiiert, und in ihr zeigte er zum ersten Mal sein legendäres „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“. Vorausgegangen war dieser Ausstellung die Uraufführung der Oper „Sieg über die Sonne“, an der sich der Titel der gezeigten Serie anlehnt. Die verschiedenen Bildkompositionen sind ein Spiel mit den Elementen der fotografischen Vorlage und neu hinzu gekommenen Gegenständen, das in einem halben, nach vorne offenen Kubus stattfindet. In Anlehnung an die Hauptaussage der Oper, nämlich dem Sieg der Dunkelheit über die Sonne, die im Verlauf der Handlung mit ihren frischen

Wurzeln herausgezogen wurde, ist die Farbigkeit sehr düster und kalt angelegt. Weiß symbolisiert die Kälte von Schnee, und das dünne helle Band fungiert als verbindendes Glied zwischen den einzelnen Bildern. Es findet seinen Ursprung in der Maserung des Bildträgers. Insgesamt gesehen, ist diese Arbeit ein kokettes Spiel mit Gegenständen und ihrer Bedeutung. Kokett deshalb, weil Malewitsch gerade die Bedeutung des Gegenständlichen in der Malerei ablehnt, was er 1927 sehr anschaulich formulierte: „Die Welt als Empfindung der Idee, unabhängig vom Bild – das ist der wesentliche Inhalt der Kunst. Das Quadrat ist nicht das Bild, so wie der Schalter und der Stecker auch nicht der Strom sind.“ Unschwer zu erkennen, dass dieses Verständnis von Kunst bei Lisa Grygier auf bewusstes „Un-Verständnis“ und Ablehnung stößt.

„Die interessanteste Eigenschaft des Kubus ist, dass er relativ uninteressant ist!“, sagte Sol LeWitt, Namensgeber und einer der Hauptvertreter der Konzept-Kunst. So, oder so ähnlich muss es auch Rosario Buccellato empfunden haben, denn er öffnet seine beiden, aus Keilrahmen bestehenden, Kuben und füllt sie mit Malerei. Die Form eines Kubus wirkt zunächst einmal abweisend, aber die Farbigkeit dieser beiden hell gestalteten Kuben hat eine positive Ausstrahlung, so dass die Neugier des Betrachters geweckt wird, und er zum Drumherum-Gehen aufgefordert wird. Buccellato zwingt mit seinen Werken nicht in, aber doch auf die Knie, will man die „Lesrichtung“ der Objekte verstehen. Der Einstieg gelingt bei dem an beiden Seiten geöffneten Kubus über die Zeichnung an der rechten Außenseite, die in den Innenraum hineinleitet. Wesentlich sind dann die Blickrichtungen der auf Stoff gezeichneten

Figuren der einzelnen Graphiken: sie leiten den Blick des Betrachters, der nach und nach über die Innenflächen des Kubus gleitet. Der Blick wird verlangsamt, man wird sich des eigenen Sehens bewusst – im Gegensatz zum konventionellen Tafelbild, bei dem die Bildbetrachtung nahezu simultan abläuft. Diese Art von Sehen nähert sich dem Vorgang einer Bildbeschreibung, die ja ebenfalls ihre Beobachtungen sukzessive formulieren muss, und greift somit eines der großen Themen der Kunstwissenschaft auf ... macht es sinnfällig. Den Schlusspunkt bildet dann die Zeichnung mit dem Kopf, der nach oben blickt - alles an dieser Kopfform weist übrigens nach oben. Und hier findet die „Seh-Reise“ ein abruptes Ende: Der Blick stößt an die Decke und kann nicht weiter: Die Beschränktheit der quadratischen bzw. kubischen Form wird zum Thema! Diese kritische Auseinandersetzung mit der Form wird im anderen Kubus fortgeführt, in dem die für den Künstler so typischen „Alltagsmenschen“ mit Malewitschs ironisch gehöhter Ikone des „Schwarzen Quadrates“ in einen durch die Glasplatte symbolisch hermetisch abgeschlossenen Raum gesperrt werden. Aber hier funktioniert das Spiel mit den Blickrichtungen eben nicht: Der Dialog mit dem Quadrat findet nicht statt!

Wie auch schon Lisa Grygier kann sich Rosario Buccellato mit dieser Stilrichtung, die sich aus dem geometrischen nährt, nicht identifizieren und verweigert sich ihr mit Nachdruck - indem er sie umgeht.

Überhaupt berührt die bildende Kunst allgemein, so wie auch die Werke dieser Ausstellung, meist nur sehr beschränkte Gebiete der Mathematik...

Text: Sabine Marzinkewitsch, M.A