

Eröffnungsrede vom 30.10.2011

Wir sehen hier eine Kunst, die ganz aus ihrer eigenen Farb- und Formwelt entsteht und lebt, die auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen künstlerischen Mitteln und Techniken ursprüngliche Ideen und spontane, intuitive Momente zu Formen und Farben werden lässt.

Diese Art von Kunst gibt es in unterschiedlicher Ausprägung nun schon seit mindestens 100 Jahren.

Zum ersten Mal wurde die verblüffte Kunstwelt und auch die anderen von Wassily Kandinsky damit konfrontiert, als er 1910 das erste Bild dieser Art ausgestellt hat: ein gegenstandsloses Gemälde, abstrakte Malerei. Bei seinen Bildern dieser Art war allerdings der ursprüngliche Zusammenhang zu gegenständlichen Inhalten oder die Folge der Abstrahierung en Weg vom realistischen Bildatlas noch recht deutlich.

Dann folgten auf landschafts-ähnliche Farbfantasien freie malerische Kompositionen und Improvisationen, die längst jeden Bezug zu erzählerischen Inhalten hinter sich ließen.

Parallel zu allen gegenständlichen Entwicklungen ging diese abstrakte Kunst im 20. Jahrhundert kontinuierlich weiter: in den 15er und 20er Jahren mit den Künstlern am Bauhaus oder den jungen Franzosen des Kubismus oder den Russen des Suprematismus und Konstruktivismus. Die Abstraktionen der Niederländer in der DeStijl-Bewegung wirkte genauso auf die nachfolgende Generation wie die Lyrische Abstraktion und der Tachismus der Pariser Schule oder die spontane Malerei der Informellen Maler nach dem 2. Weltkrieg auch in Deutschland.

Ob man das dann später Kalligrafische Abstraktion oder Post Painterly Abstraktion nannte, ob die Malerei durch Farbdripping im all-over oder durch übereinander aufgetragene und abgeschabte Schichten oder schnelle Rakelschwünge entstanden war oder sich ganz in der Monochromie meditativer Farblagen äusserte - immer war und blieb es seither selbstverständlich möglich, gegenstandslos und quasi inhaltsfrei zu gestalten.

100 Jahre: wir bewegen uns also eigentlich auf altbekanntem, in langer Historie gesichertem Terrain.

Weshalb also noch Unverständnis?

Die Kritik daran ist wohl ebenso alt wie diese Kunst selber. Aber: Kritik an Kunst ist eben auch uralte und von vielen Faktoren geprägt. Die sollen uns jetzt nicht interessieren.

Wir gehen jetzt mal von der positiven Erscheinung der ungebrochenen Attraktivität dieser Kunst aus und fragen uns:

Was macht denn eigentlich das Besondere, die Beliebtheit, die Akzeptanz dieser Kunst aus?

Es ist sicher vor allem das Moment der Intuitiven und Emotionalen, das Künstler und Betrachter vereint. Wir spüren, dass hier jemand seine spontanen Gefühle und Befindlichkeiten in Farben und Formen fließen ließ und wir sprechen mit unseren Gefühlen und Befindlichkeiten darauf an.

Wir müssen nicht vorgefertigte Bilder und Inhalte übernehmen, wie sie auf leicht ablesbaren realistischen Darstellungen ungefiltert auf uns eindringen, sondern können ganz individuell auf diese freien Formationen reagieren. Das

entspricht sehr stark unserem Freiheitsgedanken, der in der heutigen Zeit mehr denn je, wenigstens im Privaten zu seinem Recht kommen will. Wenigstens in unserer Freizeit wollen wir uns selbst aussuchen, was uns beschäftigt und begeistern soll, welche Emotionen wir haben wollen. Wir filtern uns das heraus, was uns betrifft, was uns anspricht und gefällt, aus welchen Gründen auch immer.

Und da entdecken wir die Verwandtschaft mit Emotionen, die auch der Künstler hat:

Mit Wildheit, unbändiger Bewegung und wagemutigen Expressionen, wir sehen Parallelen zu eigenen Sehnsüchten und Abenteuerlusten in Farb- und Materialexzessen ausgelebt und können ihre Wirkung auf uns erleben, die Möglichkeiten negativ oder positiv erfahren, ohne sie selbst gemacht haben zu müssen.

Und wir können diese Übereinstimmungen in Farben und Formen zu uns holen, wenn wir sie schon nicht selbst produzieren können, in dem wir diese Malerei in unsere Umgebung bringen.

Die Berechtigung für abstrakte Kunst liegt also vor allem in der gemeinsamen Emotion von Künstler, Kunst und Betrachter.

Wie nun ist diese Kunst, die uns hier umgibt und uns emotional berührt, eigentlich entstanden?

Die Ausstellung heisst ja Farbe-Form-Folie.

Hier sind schon einmal die Grundprinzipien und in gewisser Weise die Abfolge genannt.

Wir haben es mit Schichten zu tun, die mit- und nacheinander aufgetragen oder übereinander gelagert sind. Also beispielsweise: Formen über Farbschichten und Folien über die Formen über die Farbschichten...

Nehmen wir zunächst einmal die Formen: sie erinnern manchmal an bekannte Zeichen, Kürzel, Buchstaben, manchmal sind es sogar Wörter oder Zahlen, immer aber sind sie Formteile ohne inhaltlich verweisende oder belehrende Bedeutung.

Sie erinnern manchmal an Kalligrafie, scheinen schnell dahingeschieden, sind aber nur um ihrer Form willen, aus ästhetischen Gründen verwendet. Sie sind eingebunden in die entstandene Bildwelt, Teil der Formen einer eigenen künstlerischen Sprache, in der das spontane, intuitive Moment, der Gestus, die Tonlage vorgibt, die Sprachmelodie beherrscht. Diese gefühlsbetonte Sprache lässt sich schnell schreiben und die Ideen spontan oder simultan mit den Gefühlen in Form und Farbe verwandeln.

Es geht also nicht um bestimmte Bedeutungen, nicht um genau definierte Erklärungen oder Berichte; keine Geschichte soll erzählt werden.

Es geht um eine eigene Bildwelt, in der nur die Ausdruckskraft der Form zählt und das Verhältnis der Bildteile zueinander.

Es geht also um das essentielle Kerngeschäft von Kunst: das Schaffen einer geschlossenen Kunstwelt, die für sich selbst stehen kann und ihre eigene Bedeutung und Daseinsberechtigung hat.

Weniger prosaisch ausgedrückt könnte man das gleiche mit den Worten von Paul Cézanne sagen: der Künstler will eine neue Natur schaffen, parallel zur Natur; zur bestehenden äußeren Welt eine neue, gleichzeitig eigene, die ganz eigenen, freien Gesetzmäßigkeiten gehorcht.

Oder, wenn man etwas zurückgreift und im frühen 19. Jahrhundert nach einem Rezept für die eigene Kunstwelt sucht, dann finden wir eine Erklärung in den Worten des Romantikers Caspar David Friedrich: "Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurückwirke auf andere von außen nach innen..."

Gute Kunst schafft also eine eigene Bildwelt.

Und damit dies funktioniert, geht es auch sofort um eine zentrale Frage der Kunst, nämlich um den Zusammenhang zwischen Werk und Wirkung, zwischen Macht und emotionaler Ausstrahlung.

Es geht im Endeffekt um nicht mehr und nichts weniger als um Komposition. Und da sind wir sogleich in einem vielfältigen Bereich von Beziehungen zwischen Formen und Strukturen, Zartem und Kräftigem, Leichtigkeit und Schwerpunkten, Bündelungen und Kontrapunkten, Leuchtkraft und Dunkelheiten, also ganz gezielten Kontrasten.

Dazu hat die Künstlerin Hunderte von Variationen erprobt, wurde sie nicht müde, immer wieder zu experimentieren und ganz neu zu ordnen.

und so entsteht vor unseren Augen eine vielfältige, vielschichtige, dichte Bilderwelt, eine neue Kunstwelt unterschiedlichster emotionaler Kontraste.

Das Geheimnis ist das Spiel mit dem grundsätzlichen Verhältnis der Bildelemente zueinander und den entstehenden Bildwirkungen.

Die Variation der Möglichkeiten, die Betonung der freien spontanen Geste und dazu quasi gegenüber der festen kontrollierenden Form, (beispielsweise von gedruckten Zeichen,) lässt völlig unterschiedliche Dominanzen entstehen; mal überwiegt das formale Element, ein andermal die Farbigkeit.

Die Arbeit der Künstlerin besteht nun eben genau darin, alle Möglichkeiten und Formen auszuloten und zusammenzufügen, dass sie ein dynamisches, ein spannendes und doch ausbalanciertes Ganzes ergeben, das wir genauso und nicht anders erleben wollen.

Was dann entsteht, nennen wir schlicht und einfach "gute Komposition".

Und ich behaupte und belege das auch gerne, dass wir so etwas hier in diesen Arbeiten vor uns haben.

Und nicht nur in den Einzelarbeiten ist diese ideale Komposition zu finden, sondern auch in ihrem angeordneten Zusammenspiel, in ihrem Verhältnis zueinander, in ihrer Präsentation im Gesamten.

Das wäre übrigens dann die Erklärung nach der idealen griechischen Proportion: dem goldenen Schnitt, dem idealen Teilungsmass, das gerade so zwischen der Hälfte und Dreiviertel liegt und sich dadurch definiert, dass sich ein kleinerer Abschnitt im Verhältnis zu einem größeren so verhält, wie dieser zur gesamten Länge. Also die Dynamik innerhalb der Arbeit und diese Einzelarbeit zum Gesamten...

Wenn also dieser labile Balanceakt gelingt, so dass ideale Komposition voller

Dynamik und Spannung entsteht, dann kommt das ins

Spiel, was man landläufig "Magie" nennt. Das heisst dann, dass etwas entstanden und gelungen ist, von dem wir die Wirkung erfahren und erstaunt miterleben und das wir bewundern. Das heisst, dass etwas unbestreitbar gut gelungen ist, wie hier die Kompositionen, die so direkt das Spielerische und Freie, Spontane der Formen und Farben in einen eigenen Bildraum, eine Welt von zeitlosen, eigen-dynamischen Strukturen überträgt.

Dann ist das Entstehen dieser eigenen Welt und das Erstaunen darüber durchaus vergleichbar mit den ersten magischen Bildwelten, die in den Steinzeithöhlen entstanden.

Auch dort hat der Magier eine neue, vorher nie dagewesene Welt geschaffen mit eigentlich banalen Materialien wie Erden, Kreide und Kohle. Aber er war den anderen durch sein Geschick, alles dies auf besondere Weise zusammenzufügen, voraus und seine besondere Stellung als Erschaffer dieser Parallelwelt war selbstverständlich und unangefochten.

Die lange Zeit künstlerischer Erfahrung hat seither natürlich unterschiedliche Entwicklungen und Stile hervorgebracht, unterschiedliche Zugänge und Akzeptanzen nach sich gezogen.

Immer aber ging es um die darstellerische Verwirklichung von Idee und ihre Wirkung auf die Betrachter. Und immer schon hat das nur funktioniert, wenn alle Gegebenheiten ausbalanciert zusammengewirkt haben, wenn gute Komposition entstanden ist.

Deshalb funktioniert das heutzutage auch, wenn man sich nicht in der flackernden Höhle befindet, sondern auch am helllichten Tag in einer renovierten (oberteuriger) Mühle. Es ist also völlig irrelevant geworden und besser geblieben, ob die uns abstrakt ist oder nicht.

Allerdings: je abstrakter sie ist, desto deutlicher wird dieser besondere Faktor und je gelungener, desto zeitloser das Werk.

Genau diese künstlerische Zeitlosigkeit möchte ich auch den Arbeiten hier und damit dem ganzen Werk von Susanne Hendricks bescheinigen und bei allen möglichen und versuchten technischen Erklärungen gerne vom Zauber dieses Werks sprechen und von seiner magischen Wirkung, der man sich nicht entziehen kann, wenn man sich denn darauf einlässt.

Uta Weik - Hamann, Kunsthistorikerin, Lindau