

Galerie Schlichtenmaier

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

über Farbe zu reden, wenn es eine Ausstellung mit Gemälden zu eröffnen gilt, könnte man als Selbstverständlichkeit abtun. Zur heutigen Vernissage komme ich nicht darum herum, im Grunde nur über sie zu erzählen: Farbe ist alles und alles ist Farbe. Damit begrüße ich Sie ganz herzlich zu unserer Ausstellung »Farbe in Aufruhr« mit Arbeiten von Rudolf Schoofs, Lambert Maria Wintersberger, Bernd Zimmer, Friedemann Hahn, Ralph Fleck und nicht zuletzt Cordula Güdemann, die ich in unserer Runde auch mit großer Freude begrüße. Sie kommt direkt von einer Eröffnung einer Ausstellung einiger ihrer Studenten in Radolfzell, wo sie selbst zuvor ausgestellt hatte. Bei dieser Gelegenheit darf ich daran erinnern, dass sie ab 9. November hier mit einer Einzelausstellung zu sehen sein wird. Und wenn ich schon bei den Aktivitäten unserer Künstler bin, mussten sich die anderen Kollegen entschuldigen: Friedemann Hahn war gestern noch bei der Eröffnung einer Einzelausstellung in Halle, Bernd Zimmer startete vorgestern in eine Einzelausstellung in Frankfurt, bevor er zu einem Kunsttermin nach Italien aufbrach. Auch Ralph Fleck weilt im Ausland - so konnten sie alle nicht hier sein, haben aber die besten Wünsche für die Dätzinger Ausstellung ausgesprochen.

Sie sehen leidenschaftlich vorgetragene Malerei, die Farbe nicht nur als Medium, sondern als Akteurin, als Komplizin, als Täterin einsetzt. Malerei über Malerei. Die Leidenschaft zu ihr geht so weit, dass Farbe als sinnliche, wenn nicht gar als erotische Qualität behandelt wird. Ich spreche von der Lust zu malen. Wir haben es nun aber nicht mit einem Trend zu tun, wohl aber mit einem Phänomen, das nun schon etliche Jahrzehnte andauert, was immerhin aufmerken lässt. »Farbe in Aufruhr« heißt nicht, ein Strohfeuer zu entzünden, sondern einem fortgesetzten *Hunger nach Bildern* zu folgen: so, genau so titelte eine Publikation im Jahr 1982, in der eher verwundert als reflektiert dieses Bekenntnis zur Farbe und überhaupt zur Malerei festgestellt wurde. Diese Ausstellung will diese Zeit nicht wiederaufleben lassen, in der eine Generation der um 1950 geborenen Künstler einen regelrechten Aufstand der Farbmalerie in Westdeutschland vom Zaun brachen, um sich Gehör - oder besser: Sehkraft - zu verschaffen. In sechs Positionen wollen wir zwar deutlich machen, welche malerischen Kräfte diese Generation zwischen den 1970ern und 80ern entfaltete. Doch wollen wir den Fokus nicht allein auf die damals sogenannten Jungen Wilden richten, die sich ja großteils immer noch einem ungebrochenen Ungestüm hingeben, obwohl sie heute

Galerie Schlichtenmaier

potenziell im Pensionsalter sind. Mit Rudolf Schoofs und Lambert Maria Wintersberger nehmen wir eine ältere Generation ins Visier. Und mit Cordula Güdemann ist eine Künstlerin vertreten, die schon zu den Nachgeborenen zählt, die übrigens mit einer fast schon kindlichen Freude auf den Ausstellungstitel reagierte. Sie sehen, verehrte Damen und Herren, der Hunger nach Bildern ist noch nicht gestillt. Und die Arbeiten, die in der Entstehung bis in die Gegenwart hineinreichen, zeigen, dass es sich nicht um ein historisches Phänomen handelt.

Als die Farbenthusiasten um 1980 antraten, stand gleich der Vorwurf des Dilettantismus und der Rückwärtsgewandtheit im Raum. Die Jungen Wilden nahmen als Gütesiegel, manche gerieten sich genialisch oder verweigerten sich sogar einer akademischen Ausbildung. Im besten Sinne könnte man Bernd Zimmer hier anführen, der aus der Verlagsbranche kam, auf Reisen zur Malerei fand, aber doch ein philosophisches Studium absolvierte, um dann zur Gründungsfigur der jungen Wilden zu werden. Oder auch Friedemann Hahn, der eigentlich Balletttänzer werden wollte, dann Filmchoreograf, bevor er ein Studium bei Peter Dreher und später bei Karl Otto Götz durchzog, deren Namen schon erkennen lassen, dass Hahn aus Trotz eine ganz andere Malerei entwickelte, als diese lehrten. Ralph Fleck verzichtete ganz auf jeglichen intellektuellen Überbau, wollte nur malen. Dass er und Hahn später selbst zu Professoren ernannt wurden, zeigt auch, dass ihre Bildsprachen so dilettantisch nicht sein konnten. Nebenbei gesagt haben wir in der Ausstellung mehrheitlich akademische Lehrer, Cordula Güdemann noch aktiv als Professorin. Wenn man jedoch bedenkt, dass Fleck seine Nürnberger Professur vorzeitig abgab wegen einigen Unmuts über die Situation an der Akademie, und da zu befürchten ist, dass die Malklasse von Güdemann von anderen Sparten abgelöst wird, versteht sich diese Ausstellung in Schloss Dätzingen auch als Bekenntnis zur Malerei, die noch höchst lebendig und durchaus aufmüpfig sein darf.

Lassen Sie mich kurz ein Szenario entwerfen, als die Malerei vor rund vierzig Jahren nach ihrer wiederholten Todesanzeige reanimiert wurde. Minimal Art, Konzeptkunst und Pop Art schienen der letzte Schrei zu sein, als die jungen Künstler mit einer ungezügelten Wucht, nur kontrolliert durch einen gegenständlichen Bezug, mit einer »malerischen Intelligenz«, wie Max Hollein es beschrieb, und mit einer erstaunlichen Frische Neuland betreten. Von wegen rückwärtsgewandt! Nicht immer nur

Galerie Schlichtenmaier

schmeichelhaft war es gemeint, wenn diese Kunst als wild, frech, heftig, aggressiv, hässlich, punkig, spontan bezeichnet wurde. Wie sie sich selbst sah, ist bis heute nicht wirklich geklärt, ist vielleicht mittlerweile auch egal. Jedenfalls traf eine neue Malwut auf die Gesellschaft, die erstmal mit den Schlagworten »neue« oder »junge wilde« oder »heftige« oder »obsessive Malerei« oder auch »Neo-Expressionismus« erklärt wurde. Gruppen bildeten sich als meist nur temporäre Zweckgemeinschaften. Ansonsten fanden hier ganz unterschiedliche Charaktere zueinander. Die Lebensläufe all dieser jungen Künstler zeugen von hoher individueller Ausprägung, aber auch von einem widersprüchlichen Nebeneinander. Und doch fällt auf, dass sich die Protagonisten mehr oder weniger kannten - wie kaum mehr eine Künstlergeneration danach. Die Positionen, die Sie hier in der Ausstellung sehen, sind grundverschieden. Allein die Betonung der Farbe hält die je eigenen Bildsprachen zusammen. Einig waren sich die Künstler sicher in der Opposition zu den Nachkriegs-Avantgardisten jeglicher Couleur. Deren Rationalismus begegneten die Maler mit betont widersprüchlichen Realitätsebenen und haltlosen Bildräumen. Rational waren die Gemälde kaum erklärbar, punkteten aber mit anarchischem Geist, irritierender Mehrdeutigkeit, hoher Emotionalität und zuweilen mit Ironie als Bollwerk gegen die Vernunft, geprägt durch eine radikale Subjektivität. Die erlaubte aber doch auch Berührungen mit der Avantgarde. Die neo-expressiven Tendenzen konnten mit der Pop Art zu einem Pop-Expressionismus verschmelzen, wie im Werk Friedemann Hahns zu sehen ist, und die gesellschaftskritischen Farbsinfonien Cordula Gudemanns können auch als Transformationen der konzeptionellen Kunst mit malerischen Mitteln gelesen werden. Wichtig ist aus heutiger Sicht das Bewusstsein, wie sich das Ich zum Bild verhält, welche Spannungen und Selbstbezüglichkeiten sich im spontanen Prozess der Bildfindung auftun. Bernd Zimmer formulierte es so: »Ein Punk-Song musste in ein, zwei Minuten fertig sein - ... Geschwindigkeit war die Form! ... kurz, schnell, hart. So spontan sollte auch ein Bild, Malerei entstehen... Wir fühlten uns wie Rock'n'Roller innerhalb der Malerei! Es wurde so mit dem Pinsel gefuchtelt, als stünde man auf der Bühne und spielte Gitarre... Wir entschieden uns, mit direkt einsetzbaren Mitteln und einfachem Material unsere Sicht auf die Welt darzustellen - das war der Grundgedanke.« Und der hat Kunstgeschichte geschrieben und wirkt noch immer vital nach.

Galerie Schlichtenmaier

Der Ausnahmekünstler unserer Ausstellung ist Rudolf Schoofs. Jahrgang 1932, wuchs er im Dritten Reich auf, arbeitete zunächst figurativ, bis er sich - von tiefem Misstrauen gegenüber den malerischen Traditionen geprägt - der Zeichnung zuwandte und noch nicht einmal die Farbfreude der informellen Kollegen akzeptieren wollte. Er überzog seine lineare Spurensuche allenfalls mit weißer Acrylfarbe, um eine Bildsprache im Nebelschleier zu erschaffen, zunehmend mit landschaftlichen und urbanen Anmutungen. Mit dieser konzeptionellen Zeichnung wäre er nie in das Fahrwasser einer obsessiven Malerei geraten, wenn er nicht Ende der 1970er Jahre zur Farbe gefunden hätte - erst in aquarellhafter Pinselführung, dann in zunehmend pastosem Auftrag. Die Farben beschränkte er auf natürliche Töne: Gelb, Braun und Grün, später erweitert um Schwarz, Weiß und Grau sowie auf ausgewählte, tief wirkende Farbakzente. So glaubt man untergründig ein schwelendes Temperament zu spüren, das der Künstler kurz vor dem malerischen Ausbruch abzublocken scheint. Spannend ist die Zeit seiner Hinwendung zur Farbigkeit, die in die erste Blüte der jungen Wilden fällt. Vergleicht man zudem die zeitgleiche Wendung Lambert Maria Wintersbergers von seiner sehr erfolgreichen klinisch-nüchternen, nahezu monochromen Bildsprache zur malerischen Extrovertiertheit, dann darf man annehmen, dass die jungen Wilden einen Nerv trafen, der sogar rückwirkend auf die älteren Maler wirkte.

Wintersberger wird sicher auch durch seine Atelier-Nachbarschaft zu Markus Lüpertz seine Handschrift verändert haben. Die Leinwand ersetzte den Nesselstoff, die Ölfarbe die Kunstharzfarbe. Die sterile Oberfläche der früheren Arbeiten belebte sich spürbar, aber nach wie vor widmete er sich Motiven, die er in Serien ausformulierte, und die nur vordergründig banal oder harmlos wirkten: Pilze, Berge, mythologische Mischwesen oder kunsthistorische Bildzitate, dazu Tiere aller Art - sagenhafte wie apokalyptische Pferde, das Bild des Schlachthofs inklusive. Nach wie vor vermochte er den Betrachter in seine Arbeiten reinzuziehen. Diese Bilder nur anzuschauen, verstört uns zuweilen, und wer versucht, diese Motive für sich zu ergründen, wird scheitern. Der »Fels mit Pilz« ist motivlich einfach, in der Ausführung eine Sensation. Rein formal kann man den monumentalen Fels in Analogie zum aufgereckten, verletzten Daumen früherer Jahre setzen, der Pilz hätte aufgrund seiner parasitären und zersetzenden Natur die Funktion des Aggressors bzw. der Schraubzwinge. Aber auch das wäre zu einfach. Pilze sind in ihrer Struktur eine eigene Spezies zwischen Pflanze und Tier, auch Mischwesen - also weit entfernt von der landläufigen engen und doch auch pikanten

Galerie Schlichtenmaier

Vorstellung des essbaren oder giftigen Gewächses, wenn wir zudem noch die psychedelische-berauschende Wirkung mancher Sorten bedenken. Winterberger hat dem Pilz unzählige Arbeiten gewidmet. In unserem Monumentalbild verschmilzt er als riesenhafter Protagonist mit dem Fels. Sobald Sie aber dicht vor dem Motiv stehen, verliert die absurde Szenerie ihre Deutbarkeit und wird pure, eruptive Malerei.

Von Bernd Zimmer war schon mehrfach die Rede. Seine frechen figurativen Exkurse sind hier ausgespart. Die früheste gezeigte Arbeit stammt aus den späten 1980er Jahren und stellt eine Meereslandschaft dar, die nur aus einer pastosen Farbflut besteht und allein über den Titel »Mare mosso« auf den naturhaften Hintergrund hinweist. Der wird im Schaffen des Künstlers immer deutlicher, zugleich erweitert sich aber auch der kosmische Bezug, der zunächst unter der Fürsprache Fred Thielers entstand, um sich völlig zu emanzipieren. Die Himmelbilder und Gewitterszenen sind magisch aufgeladen, farbliche Inszenierungen, die in kristallinen Darstellungen münden. Mit seinen »Kristallwelt«-Bildern hat Bernd Zimmer die unberührte Natur vor Augen. Sie allerdings mit der Urwüchsigkeit des Dschungels gleichzusetzen, wird den Arbeiten nicht gerecht. Es ist ein vermeintliches Idyll: Zwar findet sich oft die Anmutung eines Quellgebiets, das auf Metaphern des Ursprungs und der Reinheit verweist, doch setzt Zimmer mit einem strahlenden, wenn nicht sogar aggressiven - und von den Pigmenten her: giftigen - Grün Akzente, die der faszinierenden Schönheit der Natur ihre Gefährdung gegenüberstellt. Wie in einer kristallinen Welt oszilliert die Wirkung dieser Gemälde zwischen Zauberwald und einer erstarrten Welt. Mit seiner Bildserie »Das geheime Leben der Sterne« zeigt uns Bernd Zimmer die Grenzen unserer Erkenntnis auf, nicht ohne die Faszination des bleibenden Geheimnisses zu schmälern. Im Interview sagte er: »Wir wissen nicht wirklich, was bei der Entstehung von Sternen und den riesigen Galaxien passiert. Physiker können uns den Vorgang, der sich vor Milliarden Jahren ereignete, mit ihren Begriffen und Daten erklären. ... Aber es bleibt ein Rest Ungewissheit, und davon handeln die Geschichten, die wir uns erzählen, und die versuche ich in Malerei zu gießen und ihnen eine neue angemessene Form zu verleihen.«

Steht der studierte Philosoph Bernd Zimmer unter dem Eindruck der Metaphysik, so lässt sich Friedemann Hahn von der Literatur und noch mehr vom Film, insbesondere dem Film noir, inspirieren. Selbst Literat und Extrem-Cineast, sucht er sich kuriose

Galerie Schlichtenmaier

Passagen aus der Welt der Dichtung sowie Filmstills aus, die nicht selten mit den Themen Sex and Crime kontaminiert sind, und die er mit kräftigen Pinselschlägen auf die Leinwand bannt. Bei den »Lulu«-Bildern geht es Friedemann Hahn um eine Farbintervention zu dem Stummfilm »Pandora's Box« von Georg Wilhelm Pabst (1885-1967), den er 1929 nach Vorlagen von Frank Wedekind drehte, die der Autor später zu einem Drama »Lulu« zusammenfasste. Hahn stellt in seinen Gemälden die Lulu-Darstellerin Louise Brooks dar, die nicht nur wegen ihres natürlichen Wesens berühmt wurde, sondern auch wegen einiger anzüglicher Szenen in dem Pabst-Film.

Friedemann Hahn beschäftigte sich bereits in den 1970er Jahren mit Adaptationen aus dem Film, die er in einem expressiven Stil in seine Bildsprache umformulierte. Etwas Fremdes und zugleich Vertrautes begegnet in den Bildern Friedemann Hahns: Seine Hollywood-Filmpaare - beispielsweise Trevor Howard und Kerima - brillieren im verunklärten Bild ihrer Abwesenheit und Melancholie, ihrer malerischen Unschärfe und dem Pathos ihrer Präsenz. Der Film »The Outcast of the Islands« (Der Verdammte der Inseln) wurde 1951 nach einem Roman von Joseph Conrad gedreht. Er handelt von Hinterhältigkeit und Verrat, Liebe und Leiden. Howard und Kerima spielen darin ein Liebespaar. --- Seit seinen frühen Arbeiten verfolgte Friedemann Hahn das verwegene Ziel, die Pop Art mit dem Western zu verbinden. Das Gemälde »Lupo, Apsaroke« von 1985 ist ein gutes Beispiel dafür. Hahn greift kollektive und populärkulturellen Klischees auf und überschreibt sie in seiner individuellen Bildsprache, die durch Maskierungsfreude und Pathos, Sehnsucht und Existenzialismus geprägt ist. Ob Indianer oder Van Gogh, ist nur ein kleiner Gedankensprung. Der niederländische Künstler und seine Selbstbildnisse begleiten Friedhelm Hahn seit langem. Dass es sich um kein historisch nachempfindbares Porträt und auch nicht um eine Hommage für einen Ahnherrn der modernen Farbmalerie handelt, ist offenkundig. Es geht eher um ein malerisches Ur-Erlebnis: Aus einem wütenden Pinselgestus heraus bahnt sich ein Gesicht seinen Weg auf die Leinwand, dessen grüngelbes Antlitz mit dem roten Haar kontrastiert. Die Bilder Friedemann Hahns reichen mal mehr, mal weniger an die gestische Abstraktion heran, doch braucht der Maler ausdrücklich »ein inhaltliches Gerüst, um nicht in die Beliebigkeit einer bloßen Geste abzugleiten«. Das Motiv ist also in erster Linie Mittel zum Zweck. In manchen dieser Arbeiten wechselt das Bild des Malers mit dem Bildnis von Kirk Douglas als Darsteller Van Goghs, als bewusste Vermischung von Fiktion und Authentizität, die dem Maler eine Freiheit gewährte im Umgang mit der vielfach gebrochenen Wirklichkeit.

Galerie Schlichtenmaier

Ralph Fleck verzichtet ganz auf Referenzen. Er hat sich selbst gelegentlich als »Malschwein« bezeichnet. Wie schon die zuvor behandelten Künstler ist auch ihm das Motiv nicht inhaltlich wichtig - er braucht den Reiz der Anschauung, um nicht ins beliebig Abstrakte zu geraten, aber den Rest übernimmt die sinnliche Hinwendung zur Farbe. So entstehen seine Städte-, Alpen-, Bücher- und Seestücke. Wenn Sie die Galerie im ersten Raum betreten, schauen Sie auf ein Gemälde mit dem Titel »Bretagne«. Die dargestellte Welle ist aber nicht nur das, was wir mit dem bretonischen Meer verbinden, ist auch weit von den jüngeren Seestücken entfernt. Es ist die Wucht der Welle an sich, die pure Kraft, die Fleck interessiert. Er versteht es, über die pastosen Farbströme das Rauschen des Wassers mit zu imaginieren und den Betrachter in die Szenerie einzubinden, zu fesseln. Kommt man dem Bild näher, löst sich das Motiv auf in gestischen Farbreiefs auf. Fleck macht nicht Halt vor weniger gefälligen Themen wie Mülldeponien, Baustellen oder Schlachthöfen - im Gegenteil, hier entfaltet er noch vehementer seine Lust am Farbrausch, wenn zumal das Öl sich ins Pergament ergießt. Der Rausch kulminiert in seinen »Palettenbildern«, die Berge von Ölfarbe aufhäufen, um Assoziationen an den Garten Monets in Giverny zu evozieren, der - gemessen am Gewicht der Farbhäufen - auch noch das Erdreich mitdenken lässt. Kaum minder ungegenständlich sind seine Feldstücke, von denen Sie eines in der hinteren Flucht der Galerie sehen. Die Feldstücke von Ralph Fleck kann man als Gegenstücke zu den Alpenbildern sehen: Während er in den Bergen geradezu die Witterung sucht, in der die feinnuancierte Farbskala eher vom Grau dominiert wird und sich Berg und Himmel farblich kaum noch unterscheiden, geht es ihm demgegenüber in den Feldstücken um die lustvolle Verwendung der Farbe. Die Blütenpracht ist jedoch wie bei den Alpenmotiven eine subjektive Wahrnehmung, handelt es sich doch um einen geradezu orgiastisch-gestischen Pinsel- und Triumphzug der puren Malerei. Geht der Betrachter von der abstrakten Nahaussicht aus auf Distanz zum Bild, entfaltet sich ein stimmungsvolles Blütenmeer über die Leinwand, die noch im Großformat nur einen Ausschnitt eines frühlingshaft oder sommerlich blühenden Blumenfelds wiedergibt. Der Blick liegt unmittelbar auf dem Motiv, ein Abstand ist nicht erkennbar: Das Grün im Vordergrund und die nach oben sich verstärkenden Violetttöne suggerieren einen Raum, der ins Unendliche zu gehen scheint. Die wogende Pinselführung macht den Farbteppich zu einem dynamischen Naturfeld.

Cordula Güdemann geht einen ganz anderen Weg als die anderen Künstler der Ausstellung. Sie begann als figurative Künstlerin, die keinerlei Scheu hatte vor Ausflügen ins gegenstandslose Terrain. Im Laufe ihres Schaffens blieb sie auf der anderen Seite, um von dort aus Ausschau ins frühere Revier zu halten. Das hatte nicht nur damit zu tun, dass die einstigen Gräben zwischen der Abstraktion und der Figuration keine Relevanz mehr hatten. Es war auch der Überzeugung geschuldet, dass die Welt in ihrer zunehmenden Komplexität und die wachsende Ohnmacht des Einzelnen, daran etwas zu ändern, nicht mehr allein gegenständlich zu fassen sei. Zwar sind die Bildnisköpfe figurativ klar zuzuordnen, aber es hilft kein Zurücktreten, um die Farbbatzen zu wirklichen Porträts werden zu lassen. Die Arbeit an den insgesamt 49 VIPs reiht sich konsequent in Cordula Güdemanns Werk ein. Sie vereint die hier spontan angehäuften Farbmassen zu einem stimmigen Ganzen, ohne freie Sinnzusammenhänge zu verbauen. Eine exakte Identifizierung der porträtierten Gesichter ist nicht vollständig möglich, beziehungsweise wird nicht angestrebt. Gleichwohl sind die Konterfeis regelrecht mit Ölfarbe modelliert. Dennoch drängen sich unvermittelt Assoziationen mit uns vertrauten Persönlichkeiten aus den Bereichen von Politik, Wirtschaft oder Unterhaltung auf. Dieser Umstand veranlasste den Schriftsteller Peter O. Chotjewitz dazu, sie als »Pseudo-Porträts« mit »Realitätsbezug« zu bezeichnen. In jüngster Zeit dominiert die maskierte Farblandschaft, allenfalls mit figurativen Andeutungen, die man zwar zum Greifen nah empfindet, die sich aber beim visuellen Zugriff als das entpuppen, was sie sind: pure Farbe. Verweilen wir länger vor den Bildern Cordula Güdemanns, spürt man den Bildraum, der allein durch die Farbe erzeugt wird, ohne die Vorgabe einer Perspektive oder eines erkennbaren Naturraums. Cordula Güdemann zeigt Malerei mit malerischen Mitteln, das Medium ist ihr Thema. Hier begreifen wir, dass Farben nicht allein eine ästhetische, sondern auch eine moralische Qualität haben. Es gibt Arbeiten, bei denen sich die aufgeladene Stimmung, nicht selten auch Wut und das Gefühl der Ohnmacht aufdrängt - keine Frage, die Bilder sollen aufrühren. In einer ins Chaos gestürzten Welt finden sich zwar immer wieder assoziative Details (figurative Ahnungen, bauliche Mikrostrukturen), die suggerieren, man könne diese fingierte Welt erklären, welche uns wie aus einem Traum bekannt vorkommt. Das Resultat sind irritierend schöne, seismographisch überwältigende, geheimnisvoll formwerdende Chiffren einer undurchdringbar gewordenen Welt, die sich anschickt, von kosmischer Ganzheit wieder in mythisches Chaos zu stürzen. Der

Galerie Schlichtenmaier

»Blaue See« ist eine Referenz an eine assoziationsfreudige Farbe, die wie durch ein Dickicht roter Unergründlichkeit irrlichtert und in der Bildmitte sogar für Augen-Blicke perspektivisch nach hinten aufzubrechen vorgibt - hat man je einen blauen See gesehen? Zwischen der scheinbaren Subjektivität der VIPs und der gegenstandsfreien Raumphantasie macht sich Cordula Güdemann den Spaß, den Betrachter in die Wahrnehmungsfalle zu locken: In dem Gemälde »Lange Nacht im Museum mit Farbigen« spielt sie mit dem Begriff des Farbigen - zur Wahl steht das abstrakte Bild im Bild einer Ausstellung sowie eine Schar regelrecht farbiger Museumsbesucher. Beides erweist sich als unrealistisch. Auf anderen Arbeiten findet die Malerin zu lapidarsten, aber grundehrlichen Titeln, die ein Gemälde haben kann: »Farbe auf Leinwand« die den Werktitel »Mit Landschaftsbezug« von Rudolf Schoofs radikal weiterdenkt. Als letztes Zugeständnis reicht im Hinblick auf diese Ausstellung eine konkretisierende Eigenschaft: Die Farbe ist in Aufruhr.

Damit komme ich zum Ende meines Galopps durch die eruptiven Gefilde der Farbkultur. Ich darf noch einmal daran erinnern, dass Cordula Güdemann unsere nächste Ausstellung in Schloss Dätzingen gewidmet ist. Kürzlich ist ein sehr schön gestalteter Katalog zu ihrem Werk erschienen, den Sie gerne erwerben können. In Stuttgart endet in der kommenden Woche die Jubiläumsausstellung mit klassischen Positionen der Galerie. Im Anschluss daran eröffnen wir am 19. September eine Einzelausstellung mit Arbeiten von Eckart Hahn, mit dem wir auch den Saisonauftakt der Stuttgarter Galerien, den Art Alarm am 21. und 22. September, bestreiten.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, September 2019