

Who's Afraid of ...? Farbe in der modernen Kunst bis heute**Ausstellungseröffnung, 29.01.2023, Galerie Schlichtenmaier, Schloss Dätzingen, Grafenau**

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Galerie Schlichtenmaier, wir begrüßen Sie ganz herzlich zur Eröffnung unserer neuen Ausstellung in Schloss Dätzingen: WHO'S AFRAID OF... - FARBE IN DER MODERNEN KUNST BIS HEUTE. Es geht um die pure Farbe.

Physikalisch ist es eine nüchterne Erkenntnis, wenn Farben aufs Auge treffen: Wir nehmen sie wahr, wenn Licht in einer bestimmten Wellenlänge auf die Augennetzhaut trifft, von wo aus besondere Sinneszellen Informationen ans Gehirn weiterleiten. Es handelt sich, zugespitzt, um einen Sinnes-Eindruck. Da haben wir ja einige zur Verfügung: aber so wichtig der Tastsinn, der Geruchssinn und der Gehörsinn auch sind, mir scheint der Farbensinn als besonderes Phänomen des Sehens heutzutage am entbehrlichsten und damit gerade am faszinierendsten zu sein unter all diesen Eindrücken.

Als der Mensch noch als Sammler und Jäger durch die Wälder zog, war es wichtig, dass er die roten Beeren unter all dem Grün ausmachen konnte, immerhin hatte es die Natur so eingerichtet, dass man nahezu alles essen konnte, was rot ins Auge fiel – rote Pilze sollte man hier mit Vorsicht zurückstellen. Man hat nachgewiesen, dass das Rot die erste Farbe war, die der Urzeitmensch wahrnehmen konnte. Damit hatte er manchen Tieren einiges voraus, die zuweilen schärfer, aber eben oft auch weniger farbig sehen können. Dem Stier wäre es ziemlich egal, wenn Sie ihm ein rotes Tuch vor die Nase halten würden. Sprichwörtlich sieht der Mensch rot, der Stier nicht – was ihn reizt, ist nur die Bewegung, mit der der Torero das Tuch schwingt. Was immer wir schwenken, unser Sehsinn mag entscheidend sein, um die Beine unter den Arm zu nehmen, wenn ein aufgebracht Stier vor uns steht. Evolutionär ist dagegen der Farbensinn eher zum Luxusgut geworden. Obwohl: Es ist wohl nicht von der Hand zu weisen, dass unser Ur-Instinkt noch rege ist, wenn es um die Signalfarbe Rot geht. Immerhin kommt uns das im Straßenverkehr zugute, auf dass wir nützlicherweise rotsehen, wenn Aufmerksamkeit angesagt ist.

Ansonsten sind Farben weitgehend eine subjektive Einstellung. Dahinter steckt allerdings ein hochkomplexes System, das die Gabe, Farben zu sehen, ermöglicht und das die anderen Sinne noch überflügelt. Für alle gelten physikalische, wahrnehmungsphysiologische und wahrnehmungspsychologische Erkenntnisse, um ein Farbspektrum auszumachen, einem bestimmten Farbreiz zu erliegen oder die Wertigkeit zu bestimmen, die eine Farbe für jeden einzelnen hat. Doch alles ist für die Katz', wenn wir kein Licht haben. Im Dunkeln sind sie, die Katzen, bekanntlich alle grau. Oder schwarz. Unbunt auf jeden Fall. Aber wie nachhaltig bewegen all die Farben unser Gemüt, bei Tages- oder bei Kunstlicht. Jeweils mit nuancenreichen Unterschieden: Befinden wir uns beim natürlichen Licht in der Dämmerung oder in der Mittagssonne? Oder seht uns bei der künstlichen Beleuchtung ein eher warmes oder kaltes Licht zur Verfügung. Immer werden wir die Farben anders sehen. Es ist also kaum möglich, objektiv an die Wahrnehmung heranzugehen. Und auch die schieren Konventionen sind zu berücksichtigen. Das Rot lässt beim einen angeregt die Nackenhaare hochstehen, beim anderen ein gespannt wohliges Abendrot-Gefühl hervorrufen. Es kommt auf einen zu, wie das Blau eher den Raum in die Ferne erweitert, das Gelb den Geist belebt oder das Grün ihn besänftigt. Farben halten sich aber nicht an Regeln.

Galerie Schlichtenmaier

Bezeichnenderweise treten unter den rund 70 konkurrierenden Farbsystemen als prominenteste Gegenspieler der Wissenschaftler Isaac Newton und der Dichter Johann Wolfgang Goethe auf. Newton machte uns klar, dass Farben nichts anderes sind als Licht. Und Goethe hatte »nichts dagegen, wenn man die Farbe sogar zu fühlen glaubt«. Klar ist: die Welt wäre weniger schön ohne Farben. Das heißt, die Gegenständlichkeit in der Welt ist, wie sie ist, ihre Farbigkeit entsteht bei der Betrachtung im menschlichen Gehirn, als neurobiologisches Phänomen: eine Illusion. Die Ausstellung lässt sich jedoch nicht so sehr auf Farbtheorien ein, die eine Bewertung der Farben untereinander suchen.

Der Titel der Schau, »Who's Afraid of...« zitiert ein legendäres Gemälde von Barnett Newman, das in mehreren Variationen existiert: »Who's Afraid of Red, Yellow and Blue«. Wir könnten den Titel auch weiterdenken, hin zu Winfred Gauls Monet-Hommage, »C. Monet in Marokko«, das in unserer Ausstellung zu sehen ist. Sie finden es in dem Raum, der etwas aus dem farblichen Rahmen fällt: Dort macht sich die Mehrfarbigkeit breit, während in den anderen Räumen ein Hang zur betonten Einzelfarbe auffällt. Da versagt jede Theorie, es geht um die Dominanz der einen oder anderen Farbe. Je zwei Säle gehören den Farben Rot und Blau, die sich seit jeher einer großen Beliebtheit erfreuen. Weniger oft begegnen wir in der Moderne den Farben Grün, dem wir die kleinsten zwei Räume im Schloss widmen, sowie dem Gelb, das sich im Foyer ausdehnen kann. Den Abschluss der Ausstellung bildet im hinteren Flur das Schwarz, das gemeinhin als Nichtfarbe gilt wie das Weiß auch. Die Ausstellung betont Farbwelten, die nahezu frei vom Gegenstand bestehen, ja: die ohne Form wirken oder diese bestimmen, auch jenseits der Farbkontraste. Dabei geht es nicht um irgendwelche Ismen, sondern um Farbkosmen zwischen Op Art, Konkreter Kunst und Farbfeldmalerei. Und selbst die gegenständlichen Arbeiten sind nur vordergründig in bestimmten Farben gehalten, meist zwischen Expression und Impression. Wenn wir in dieser Rundschau von rund 100 Jahren mit Arbeiten von mehr als 40 Künstler nicht nur die Farbe in der Kunst, sondern die Farbe als Kunst abbilden, fällt über die wahrnehmungspsychologischen oder symbolischen Aspekte hinweg die pure Lust an der Darstellung von Farbe auf.

Ich bleibe beim Rot, das vorhin schon im Vordergrund stand. Unter den warmen Farben ist es die heißeste – im individuellen Bewusstsein, das heißt assoziativ und ein Stück weit auch entwicklungs geschichtlich. Wie gesagt, der Beerensammler in uns steht stramm vor dem Rot. Zudem ist diese Farbe nicht einmal nur symbolisch die Farbe des Blutes, das übrigens gefühlt schwer in Wallung kommt in Momenten erotischer Begegnungen. Das schärft die Sinne, zuweilen an der Realität vorbei. So hat man festgestellt, dass der Mann einer rot gekleideten Frau willfähriger Avancen macht und sie zu einem feudalen Essen einladen würde als einer anders gekleideten Frau. Und er ist eher bereit, einen rot tapezierten Raum als wärmer einzustufen als einen blau tapezierten Raum. Das Gefühls-Experiment klappt auch bei Frauen, wenn auch weniger ausgeprägt. Man erklärt es sich daraus, dass der Mann im Unterbewusstsein noch immer als Beschützer auftreten will, der auf Situationen rasch reagieren muss, die in steinalter Vergangenheit irgendwie relevant waren. Nicht von der Hand zu weisen sind die Assoziationen von Hitze: konkret Feuer und Sonneneinstrahlung. Es mag rational so sein, dass man hier eigentlich das Gelb vor Augen hat, aber reflexhaft oder instinktiv an Rot denkt. Nähern wir uns dieser Farbe in der Kunst an, wo man die Palette von einem Braunton bis hin zum Pink changieren lassen kann. Nehmen wir eine Arbeit wie Thomas Lenks »Coming«, einer Aluminium-Tafel aus einem fünfteiligen Ensemble, wird der Signalcharakter offensichtlich. Das ist auch der Fall bei dem Multiple von Georg Karl Pfahler, das

Galerie Schlichtenmaier

einen überdimensionalen Kipp-Lichtschalter im Design der 1970er Jahre darstellt. Im Zusammenhang der Signalwirkung sind die Plastiken von Christoph Freimann zu nennen, der ausnahmslos mit jeweils 12 Winkelementen arbeitet, die er mit der Industriefarbe Rot aus dem RAL-System mit dem Nennwert 3000 lackiert. Mit einem ganz ähnlichen Rot geht Gelinde Beck um, die dem Bewegungsdrang der Farbe Rot einen dynamischen Inhalt einschreibt.

Wenn ein Signal auf rot steht, klingen die Alarmglocken im Gehirn. Ich betone aber noch einmal, dass wir da ganz unterschiedlich reagieren. Es sind und bleiben subjektive Eindrücke. Glut, Energie, Kraft, Liebe, Leidenschaft, Aggression oder auch nur ein ästhetisch-sinnliches Vergnügen, Nähe, Würde usw. Im Russischen sind die Wörter für Rot und Schön verwandt miteinander. Das hat aber sicher nichts damit zu tun, dass das Rot politisch links mit Blick auf die ehemalige Sowjetunion in Verbindung steht – das reicht von der sogenannten Roten Armee über die kommunistische Widerstandsbewegung gegen die Nazis, die Rote Kapelle, bis hin zur Roten-Socken-Kampagne. Mit Augenzwinkern darf man hier einen Bogen schlagen zu den »Red Spaces« von Platino, der – inspiriert vom linken Milieu der 68er-Generation – das Rot radikal zum Lebensraum machte. Er hat sich in den späten 1970er Jahren entschieden, seinen Lebensraum, seine Kunst samt den Betrachtern in einen prozessualen Kosmos einzubinden. So entstanden entschieden existenzielle Räume, die keinen Unterschied mehr zwischen Lebens- und Kunstraum zuließen. Die sogenannten »Spaces« erweiterten im Laufe der Werkentwicklung ihr Spektrum, nicht nur im Farbraum mit dominierendem Rot, sondern auch in der Präsentation im städtischen Raum. Hierfür entwickelte Platino ganze Farbsysteme, die später in den »Extracts« aufgingen, nachdem klar wurde, dass die eingestellte Cybachrome-Technik eine qualitative Weiterentwicklung auf fotografischer Basis nicht mehr möglich machte.

Das Rot nimmt sich nicht zurück, gibt sich gern hitzig und laut. Der Schriftsteller Ernst Jünger schrieb: »Rot ist unser irdischer Lebensstoff, wir sind ganz und gar ausgekleidet mit ihm. Die rote Farbe ist uns daher so nah, dass zwischen ihr und uns kein Raum zur Überlegung besteht. Sie ist die Farbe der reinen Gegenwart, unter ihrem Zeichen verständigen wir uns auf sprachlose Art.« Lodernd erscheinen uns die dem Informel verwandte Malerei Winfred Gauls mit dem Untertitel »Rotes Palimpsest« oder seine neogestische Arbeit aus dem Jahr 1997. Das ist tatsächlich reine Gegenwart, unmittelbares Gegenüber, sprachlos laut. Das trifft aber gleichermaßen bei den figurativen oder gegenstandsbezogenen Werken von Horst Antes, Jürgen Brodwolf oder Martin Klimas zu. Der Reigen roter Rhythmik reicht fernerhin von Adolf Fleischmann über Christopf M. Gais, Adolf Hölzel, Edda Jachens, Jan Muche, Lothar Quinte, Rosalie, Ferdinand Spindel bis hin zu Hans Steinbrenner.

Ich mache einen Sprung ins kalte Wasser. So könnte man meinen, wenn ich mich auf die andere Seite der Farbtemperatur begeben: zum Blau. Neben Rot ist dies die wohl am meisten verwendete Farbe in der modernen Kunst. Wer jedoch von einer kalten Farbe spricht, wird dem herzerwärmenden Charakter des Blaus nicht gerecht. Ruhe, Treue, Tiefe sind mit dieser Farbe verknüpft. Die Lyrikerin Else Lasker-Schüler fand die wunderschönen Worte: »Was wissen die Armen, denen nie ein Blau aufging am Ziel ihres Herzens oder am Weg ihres Traums in der Nacht. Oder die Enthimelten, die Frühblauberaubten.« Picassos Blaue Periode oder der Blaue Reiter haben das Blau im 20. Jahrhundert nachhaltig positioniert. Aber der philosophische Grund wurde schon früher bereitet. Leonardo da Vinci unterstrich den immateriellen Geist des Blaus und beschwor die metaphysische Verbindung des Lichts mit der »Schwärze der Weltfinsternis«. Seine

Galerie Schlichtenmaier

Felsgrottenmadonna wäre ein Beispiel für diese Sicht. Aber auch wenn Sie vor das Bild »Scarabäus No. 1« von Thomas Deyle treten, wissen Sie, was Leonardo da meinte. Meist lässt sich der Synästhet Deyle von der Musik inspirieren, was sich zuweilen auch in gewidmeten Untertiteln widerspiegelt. Die Reihentitel selbst haben in der Regel mit dem Licht zu tun und lassen sich zudem im Format zuordnen. Die quadratischen Arbeiten der letzten Jahre nennt der Künstler »Scarabäus« mit laufender Nummer, ohne weiteren Titelzusatz. Er bezieht sich hier auf den von den alten Ägyptern verehrten Käfer, der oft mit dem Symbol der Sonne dargestellt wurde. Als Ausnahmebild dieser Bildserie gilt »Scarabäus Nr. 1«, das beherrscht wird von einem intensiven Blau, das sich von einem scheinbar ruhenden, zentralen Verdichtungsraum an allen Seiten in ein nach außen lichter werdendes vibrierendes Blau verwandelt. So wird wahrnehmungsästhetisch ein weiter Raum geöffnet, der nicht nur eine unendliche Tiefe suggeriert, sondern auch an die lange Tradition des Blaus als romantischer Farbe der Unendlichkeit an sich gemahnt. Der Zauber geht weit über die Wirkungskraft jener Künstler-Ahnen hinaus, die dem Licht einen wesentlichen Platz in ihrer Malerei eingeräumt haben: Geiger, Graubner, Quinte, Rothko. Das liegt an der Technik, die es Thomas Deyle ermöglicht, einen Schwebezustand für die Farbe zu erzeugen, die auf Plexiglas gewalzt wird, welches unscheinbar auf Distanz zur Wand gehalten wird.

Doch was wäre eine Betrachtung über das Blau ohne die romantische Idee der Blauen Blume, die der jung verstorbene Friedrich Freiherr von Hardenberg, der sich Novalis nannte, mit seinem Roman »Heinrich von Ofterdingen« geschaffen hat. Dort ist zu lesen: »Eine Art von süßem Schlummer befiel ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht, das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stängel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.« Die Blaue Blume steht für Sehnsucht, Glück und geistig fundierten Lebenssinn. Franz Marc und Wassily Kandinsky dachten diese Idee weiter in die Moderne hinein. »Die Neigung des Blaus zur Vertiefung«, so Kandinsky, »ist so groß, dass es gerade in tieferen Tönen intensiver wird und charakteristischer innerlich wirkt. Je tiefer das Blau wird, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem.«

Vom Blauen Reiter zum Blauen Reuter ist nur ein kleiner Schritt. So nannte man Hans Peter Reuter, der sich ganz dem Blau verschrieb, ähnlich wie Yves Klein, nur dass er nicht wirklich abstrakt bzw. gegenstandsfrei arbeitete, sondern im Gegenteil konkret. Das Ei, das wir in der Ausstellung zeigen, heißt – das mag überraschen – »Absolut real«. Man erkennt die für Reuter charakteristischen Kachelmotive, die der Oberfläche eine surreale Räumlichkeit verleihen, die jedoch so wirklich wie vergeistigt ist. Blau kann durchaus kalt wirken, nebulös, jenseitig, aber welche großartige Melancholie, welche fragile Zartheit, welche Gedankenversunkenheit kann man hier finden. Es ist kein Wunder, dass sich die dem Geistigen verpflichtete Abstraktion der modernen Malerei wohl im

Galerie Schlichtenmaier

Blau fühlt. Gerlinde Beck, Winfred Gaul, Horst Kunert, Georg Karl Pfahler, Lothar Quinte, Reiner Seliger, Hans Steinbrenner oder Anna Tatarczyk stehen dafür. Lassen Sie sich auf den unendlichen Tiefenraum ein, wenn Sie die Arbeiten von Thomas Deyle, Edda Jachens, Camill Leberer, rosalia »Blaue Tulpe« oder Sibylle Wagners »Blaues Leuchten«, verinnerlichen. Aber auch die malerische Tragweite im Figuren- und Landschaftsbild von Horst Antes oder Xianwei Zhu kann hier nicht ungenannt bleiben, auch wenn Künstler wie Ralph Fleck keinerlei poetische Symbolik in ihre Gemälde hineinsehen wollen – für ihn geht es nur um das sinnliche Erleben der Farbe selbst.

Sehr geehrte Damen und Herren, ich will mich hier nicht ähnlich weit in all die anderen Farben begeben, wie ich es beim Rot und Blau getan habe, obwohl sie es verdient hätten. Im Foyer der Galerie begrüßen wir Sie mit einem lichtvollen Gelb, der dritten Primärfarbe. Dass die Farbe seit dem Mittelalter den negativen Beigeschmack des Neids und der Gier erhielt, hat der Farbe eine diffuse Ambivalenz verliehen, zumal sie immer auch mit dem edlen Gold gleichgesetzt wurde, das über Pigmente nur schwer darstellbar ist. Und Blattgold musste man sich eben erst einmal leisten können. Die Ambivalenz teilt das Gelb übrigens mit dem Grün, das nicht zuletzt wegen chemisch bedenklicher Stoffe als giftig eingestuft wurde, übrigens schon bevor man diese analysieren konnte – das lag wohl an der gelegentlich fahlen Wirkung der Pigmente. Lassen wir zunächst die gelben Bilder an unserem geistigen Auge vorbeiziehen, fallen einem Begriffe wie Sonne, Glanz oder Freiheit ein. Das ist nicht wenig. Landschaftliches wie Peter Sehringers »Magrove gelb/schwarz« oder Figürliches wie das nur zufällig gelbe »Erdmännchen« von Ottmar Hörl sind eher die Ausnahme. Ansonsten neigen die Verehrer dieser Farbe zur Abstraktion: Getulio Alviani, Gerlinde Beck, Winfred Gaul, Camill Leberer, Georgt Karl Pfahler, Lothar Quinte, Martin Bruno Schmid, Anton Stankowski und Gianfranco Zappettini geben ein eindrückliches Bild vom ewigkeitsheischenden Schein des Gelbtönen, der schwer kalkulierbar die Wärme des Rots anstrebt und zugleich die Geistigkeit des Blaus herbeisehnt.

Das Grün lässt sich nicht leichter fassen, im Gegenteil: Im Farbenspektrum will es sich nicht so recht platzieren lassen. Grün ist keine Primärfarbe, doch mag man sie nicht einfach den ausgesprochenen Mischfarben Orange oder Violett beigesellen. Immer wieder wird eine Lanze für das Grün als vierter Grundfarbe gebrochen – es steht auch außer Frage, dass das Grün am häufigsten in der Welt vorkommt. Die Ambivalenz habe ich schon erwähnt: Gift und Galle, Leben und Frische gehen mit ihr eins. Vor allem aber steht diese Farbe, wie es Johann Wolfgang Goethe in seinen Beiträgen zur Optik schrieb, für das »grüne Gewand, in welches sich die ganze vegetabilische Natur gewöhnlich kleidet«. Es haftet der Farbe stets etwas Naturhaftes, Landschaftliches an. Wir sehen dies hier in Beispielen von Ralph Fleck, Cordula Gudemann und Luzia Simons. Aber selbst die abstrakten Arbeiten von Thomas Deyle, Rolf-Gunter Dienst, Martin Klimas bis hin zu Gerhard Hoehme oder gar Kuno Gonschior lassen sich auf eine vegetabilische Struktur ein – allein durch das naturbestimmende Grün. Dem Gift zum Trotz hat es so immer auch etwas von Wachstum, kurzum Hoffnung, die man mit dem Grün gern gleichsetzt. Durch die Nähe zur Natur kommt ihr auch der Wille zur Harmonie und die Anmutung der Beruhigung zu. Das geht so weit, dass der grüne Profilkopf von Horst Antes – sonst gern verbissen die Zähne bleckend – fast zu lächeln scheint.

Als Ausklang, meine sehr geehrten Damen und Herren, will ich noch das Schwarz als unbunte Farbe erwähnen, die wir im hinteren Flur präsentieren. Zwischen die vorgestellten Farbsolisten

Galerie Schlichtenmaier

haben wir einen Raum der Buntfarben positioniert – um zu demonstrieren, dass es die reine monochrome Kunst nur selten wirklich gibt, und um den absoluten Kontrast zum Schwarz zu unterstreichen. Wir haben hier eine Spielwiese der Farben eingerichtet. Ich sagte bereits, dass ohne Licht alle Farbe im Dunkel versinkt. Schwarz absorbiert alle Lichtfrequenzen, gibt kein Licht zurück. Und doch ist diese spezielle Farbe für die Kunst unverzichtbar. In seinen Grauabstufungen und im Dialog mit Farbe erhält das Schwarz einen Grad an geistiger Versenkung, die nicht nur mit Tod, sondern auch mit dem Leben, in der radikalen Diktion des Existenzialismus, verbunden ist. Über die Grauwerte kommen noch schwebende Zwischentöne hinzu. In der Totalität erschaffen die Künstler Kammern der Stille und des Bei-sich-Seins. Dabei denke ich an Arbeiten von Rupprecht Geiger, Otto Herbert Hajek, Thomas Lenk, Georg Karl Pfahler, Lothar Quinte oder Arnulf Rainer. Zu welcher Würde der Gegenstand in Schwarzweiß gelangen kann, zeigen das kleine ironische Nichtporträt René Magrittes von Joachim Kupke, das überraschend entfärbte Blumenstück von Luzia Simons, das hermetisch abgedunkelte Haus von Horst Antes, das skripturale Rätselbild von Antoni Tapiès sowie der anmutige Raum von Ben Willikens, der die Grisaille völlig neu denkt. Anna Bittersohl schließlich reflektiert in zwei kleinen Capriccios den leisen Zerfall alles Irdischen, »irgendwo da hinten«, wie eins der Bilder heißt – nicht ohne eine hintergründig schillernde Farbigkeit aus der Finsternis heraus anzubieten.

Rainer Maria Rilke gibt dem Schwarz ein göltiges poetisches Bild.

Schwarze Katze

Ein Gespenst ist noch wie eine Stelle,
Dran dein Blick mit einem Klange stößt;
Aber da, an diesem schwarzen Felle
Wird dein stärkstes Schauen aufgelöst:

Wie ein Tobender, wenn er in vollster
Raserei ins Schwarze stampft,
Jählings am benehmenden Gepolster
Einer Zelle aufhört und verdampft.

Alle Blicke, die sie jemals trafen,
Scheint sie also an sich zu verhehlen,
Um darüber drohend und verdrossen
Zuzuschauern und damit zu schlafen.
Doch auf einmal kehrt sie, wie geweckt,
Ihr Gesicht und mitten in das deine:
Und da triffst du deinen Blick im geelen
Amber ihrer runden Augensteine
Unerwartet wieder: eingeschlossen
Wie ein ausgestorbenes Insekt.

Galerie Schlichtenmaier

Wenn wir in diesem Rundblick auf 100 Jahre nicht nur die Farbe in der Kunst, sondern die Farbe als Kunst abbilden, fällt über die wahrnehmungspsychologischen oder symbolischen Aspekte hinweg die pure Lust an der Darstellung von Farbe auf. Hier sei an das Diktum Goethes erinnert, der »Zur Farbenlehre« schrieb: »Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden« – und mithin immer auch Leidenschaft, die für uns Menschen unentbehrlich ist.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Ich möchte noch an unseren Salon in Stuttgart am kommenden Freitag erinnern, der anlässlich der Max-Ackermann-Ausstellung veranstaltet wird. Aber heute sind Sie erstmal hier, genießen Sie die Farben-Schau bei einem Stück Hefezopf und einem Glas Wein. Die Ausstellung ist hiermit eröffnet.

Günter Baumann, 29.1.2023