

Walter Vitt
Maternusstr. 29
50678 Köln

Eröffnungsrede zur Ausstellung „Linie – Gestalt“ / Werke von Hermann Abrell, Erwin Heerich und Heinrich Heidersberger, gehalten am 14. April 2012, 19 Uhr, im Kölner Dominikanerkloster Heilig Kreuz

Lieber Pater Bonifatius, liebe Dorothea Abrell, lieber Hermann Abrell, liebe Gemeindemitglieder, verehrte Gäste,

Werke von drei Künstlern mit Bildern, die der Linie verpflichtet sind, können Sie in unserer Ausstellung sehen. Lichtlinien sind es bei Heinrich Heidersberger, bei Erwin Heerich mit dem Lineal gezogene Linien, ganz konstruktiv, und im Werk von Hermann Abrell aus freier Hand über das ganze Bild wuchernd. Gewiss hätten es auch andere Künstlerinnen oder Künstler sein können, denn die Linie ist – wie die Fläche, wie der Punkt – ein bestimmendes Element vieler künstlerischen Werke. Aber unsere Ausstellungsmöglichkeiten hier im Kloster sind begrenzt, und auch Werke, die man sich noch dazu wünschen könnte, sind nicht oder oft nur sehr schwer zugänglich.

Zunächst handele ich über Heinrich Heidersbergers Rhythmogramme. Sie sind die frühesten Arbeiten in unserer Schau, sie stammen aus den 1950er und beginnenden 1960er Jahren, man könnte sie auch Luminographien, Lichtgrafik, nennen, aber der Künstler, nannte sie Rhythmogramme: Das Licht war ihm, dem Fotografen, ein ganz selbstverständlicher Faktor in seiner Kunst, er wollte wohl auf das Rhythmische in seinen Bildern besonderen Betonungs-Wert legen. Diese Bilder voller Schönheit, Harmonie und Klarheit (Klarheit auch im komplizierten Geflecht), es gibt etwa 300 davon, entstanden in einer Zeit, in der es nach dem fürchterlichen 2. Weltkrieg in Deutschland wieder aufwärts ging, man sprach von den Wirtschaftswunder-Jahren.

Die Nähe dieser Rhythmogramme zur gleichzeitig sich entwickelnden Op-Art (Optical Art) ist ebenso erkennbar wie ihre Verwandtschaft mit dem geschwungenen Möbel-Design der 1950er Jahre. Schauen Sie sich nachher einmal den Fußboden hier im alten Refektorium an, er stammt ebenfalls aus den 50ern, klingt auch mit den Bildern Heidersbergers zusammen. Heidersberger zeichnete mit Licht. Man muss diese Werke zur Konkreten Kunst zählen, denn sie bilden nichts Vorhandenes ab, sondern haben keine andere Bedeutung als sich selbst. Zu ihrer Herstellung hat sich der Künstler eigens eine Maschine gebaut, einen raumgroßen Rhythmographen, mit dessen Hilfe er die Lichtspuren seiner Bildnisse unmittelbar auf lichtempfindliches Material zu steuern vermochte – ohne Kamera. Wir haben in einer unserer Vitrinen ein Foto ausgelegt, auf dem Sie Heinrich Heidersberger bei der Arbeit sehen können.

Ich folge in der Beschreibung des Produktions-Ablaufes jetzt der Kunsthistorikerin Henrike Junge-Gent, die Heidersbergers Rhythmogramme in den 1990er Jahren wissenschaftlich aufgearbeitet hat. Der Künstler, der 2006 im Alter von 100 Jahren starb, hat das noch erleben dürfen. Nach Junge-Gent waren an der bedienbaren komplexen Maschine eine punktförmige Lichtquelle in Form eines großen Rohres mit einer Lochmembran und mehrere Spiegel befestigt. Die Aufzeichnung der Lichtspur erfolgte als Projektion über einen oder mehrere dieser Spiegel, die als Pendel unterschiedlich schnell liefen und rhythmisch exakt aufeinander abgestimmt waren.

Die ersten Rhythmogramme des Künstlers entstehen 1955. Sie haben zumeist symmetrischen Aufbau – wie unsere beiden Beispiele hier links neben dem Eingang. Doch bald überwindet er die Symmetrie, gelangt zur Asymmetrie und zu immer komplexeren Liniengefügen. Zu diesen asymmetrischen Werken gehört in unserer Schau zum Beispiel „Prélude“, eine Arbeit, die auch durch ihre vielen fadenartig angerissenen Lichtspuren auffällt. Heidersberger wird jetzt zunehmend experimentierfreudiger, er arbeitet mit Überbelichtung und Mehrfachbelichtungen. Er vergrößert Negative, die sich im Ergebnis dann als schwarze Linear-Figurationen auf weißem Grund zeigen (solche Arbeiten zeigen wir gleichfalls). Es gibt Rhythmogramme, auf denen durch Vergitterung der Lineaturen Vibration wirksam wird. Diese Arbeiten haben eine besondere Nähe zur Op-Art. Er löscht beim Prozess der Bild-Entstehung vorübergehend das Licht – unsere beiden Beispiele an der Wand hinter – direkt am Fenster – mir zeigen das Ergebnis dieses Experiments. Die

Rhythmogramme sind in ihrer Entstehungszeit nicht unbeachtet geblieben, Heidersberger ist ihretwegen mehrfach ausgezeichnet worden, Jean Cocteau hat sie in poetischem Überschwang als ein kosmisches Einwirken auf den Künstler dargestellt. Das Fernsehen des Südwestfunks in Baden-Baden verwendete zwölf Jahre lang – von 1956 bis 1968 – das Rhythmogramm „Flache Scheibe“ als Sendezeichen.

Ich sagen nun etwas zu den Zeichnungen des Düsseldorfer Bildhauers, Architekten und Kunstprofessors Erwin Heerich, der 2004 gestorben ist, in seinem 82. Lebensjahr. Seine exakten linearen Zeichnungen sind – man könnte sagen – Linien-Diagramme. Sie stellen zumeist gleichmäßig gestaltete Netze dar, aus denen unter der zeichnenden Hand des Künstlers ganz unterschiedliche individuelle Raumkörper erwachsen. Heerich sprach stets davon, dass sich in ihnen die Flächenform in die Raumform umsetzt.

Als Erbe des konstruktiven Gestaltungswillens aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts entfalte Heerich seine Form-Findungen unter den Vorzeichen mathematisch präziser Abläufe in drei Formationen: – als Isometrien, als Flächengeometrie und mit perspektivischen Strukturen. Isometrie bezeichnet die Längengleichheit aller auftretenden Linien, Flächengeometrie begegnet uns sprachlich auch in der Bezeichnung *Planimetrie*; hinsichtlich der Perspektive finden wir in diesen Zeichnungen sowohl die Parallel-Perspektive als auch die klassische perspektivische Ordnung mit ihren sich in der Tiefe des Raums verjüngenden Strukturen.

Heerichs lineare Zeichnungen sind zumeist Studien für Skulpturen und haben sich im Laufe der Werk-Jahre auch für Architekturen als geeignet gezeigt. Aber sie können sich zugleich selbst genügen, sind eigenständige ästhetische Hervorbringungen konstruktiver Natur. Als solche zeigen wir sie. Der Künstler hat diese Form der Präsentation allein schon dadurch legitimiert, dass er von einigen dieser Zeichnungen Auflagen im Offset-Druck hat herstellen lassen. Damit Sie, verehrte Gäste, aber die formale Fortentwicklung einer solchen Heerich-Zeichnung - beispielsweise zur Karton-Skulptur - studieren können, haben wir in einer unserer Vitrinen einen Katalog aufgeblickt hingelegt. Sie sehen dort, wie sich die Zeichnung eines Würfels zur Karton-Plastik gewandelt hat. Dadurch erklärt sich bei Heerich auch die akkurate, ingenieurmäßig gesetzte Form der Linie. Es gibt in der Kunst ja auch Linien, um Gefühle auszudrücken oder um Körperformen zu begrenzen, wie wir sie etwa bei Max Beckmann vorfinden. Bei Heerich ist es die maßstabsgerechte Linie, die am Zeichentisch entsteht.

Die Karton-Plastiken erfahren später eine weitere Entfaltung. Er lässt sie von anderer Hand in unterschiedlichsten Materialien stabiler herstellen: in Holz, Stein, Aluminium, auch Messing. Jetzt figurieren die Karton-Plastiken als Modelle, bleiben aber zugleich fertige Kunstwerke, die er ausstellt. Die Banalität des Kartons als Baumaterial für eine Skulptur hat ihn nie gestört, es kam ihm auf die formale Lösung an, auf die ästhetische Dimension der Werke.

In den 1980er Jahren wurden einige der Karton-Plastiken dann als ausgeführte Architekturen begehbar, bewohnbar. Heerich hob die Trennung zwischen Skulptur und Architektur auf, künstlerische Gestalt erhielt Funktion jenseits des reinen Betrachtens. Für die Museumsinsel Hombroich hat er eine ganze Reihe von faszinierenden, ungewöhnlichen Museumsbauten entwickelt. Ein Tagesbesuch auf Hombroich bei Neuss lohnt sich in hohem Maße.

Zurück zu den Linien-Diagrammen, die der Künstler gerne mit der Arbeit eines Schneiders verglichen hat, bei dem sich aus dem scheinbar unübersichtlichen Liniengewirr klare Vorgaben für eine Vielzahl von Bekleidungsstücken ergeben. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass Heerichs Liniengefüge von absoluter Sachlichkeit geprägt sind, ihren Abläufen fehlt jede subjektive Beschaffenheit, jede Vibration, jede handschriftliche Individualität, wie sie sich etwa durch flüchtiges oder unkonzentriertes Zeichnen ergeben könnte, auch durch Verlust in der Stärke der Tinte oder Tusche, ebenso durch stärkeren oder schwächeren Druck der zeichnenden Hand. Seine Linien sind wie gestochen, könnte man sagen, sind unantastbar in ihrer Klarheit und Reinheit. Sie sollten ja auch als Produktionszeichnungen außerhalb des Ateliers des Künstlers dienen. Heerichs Skulpturen wurden ja nicht von ihm selber aus Stein gehauen oder im Feuer geschmiedet, sondern ihre Herstellung wurde Handwerkern in Auftrag gegeben.

Ich komme nun zu unserem dritten Künstler, dem Kölner Hermann Abrell. Er wird in diesem Jahr 75, er ist unter uns anwesend, er ist der einzige von den drei Zeichnern, der sich wehren kann gegen meine Einschätzung seiner Kunst, wenn er dazu denn Anlass haben sollte. Noch weiß er ja nicht, was ich sagen werde. In einem Punkte hat er sich schon gewehrt. Ich durfte keine Werk-Schildchen neben seinen Bildern anbringen, um diese nicht zu stören. Ich habe deshalb Listen ausgelegt, auf denen dargelegt ist, um welches Werk von Abrell es sich an welcher Wand handelt.

Ich gehe davon aus, liebe Kunstfreunde, dass Abrells Werk Ihnen von allen Dreien die größten Anstrengungen abfordert, sich zurechtzufinden, den Bildern ihren ästhetischen Wert zuzumessen. Denn im Gegensatz zu Heerich und Heidersberger geht der sehr viel jüngere Abrell – er ist 15 Jahre nach Heerich geboren und sogar 31 Jahre später als Heidersberger – formal gesehen das sehr viel größere Risiko ein, seine Bildwelten innovativ zu entwickeln. Abrell entfernt sich am Weitesten von dem uns vertrauten Formen-Schatz ungegenständlicher Kunst. Heerichs Diagramme gründen noch in einer geometrischen Strategie, wie sie schon vom Altertum her auf uns gekommen ist und von den konstruktiven Künstlern der 1910er und 1920er Jahre vom Dekor zur Kunst weiterentwickelt wurde. Heidersberger beschwört die lineare Schönheit in einer Fülle von wunderbar zueinander passenden Rundformen, die einen Kosmos in sich abgeschlossener Lichtspuren voller Harmonie, Eleganz und Stimmigkeit bilden.

Abrells innovativer Ansatz kennt weder die ausgewogene Komposition noch irgendeine Berufung auf formale künstlerische Traditionen. Sein Abrücken vom Alten ist viel radikaler. Er vertraut ausschließlich der Linie und deren Eigenleben, er vertraut der Linie sozusagen als Linie, nicht der Linie als Mittel zur Darstellung von etwas Anderem, nicht der Linie als Umriss oder als Abgrenzungsmöglichkeit zwischen Bildteil A und Bildteil B, er erlaubt ihr auch nicht, sich an der Seite eines Lineals als absolut gerade Linie aufzuführen, sondern lässt ihr – aus freier Hand übers Papier oder die Leinwand gezeichnet – die Möglichkeit, die Künstler-Hand gelegentlich zu überlisten: etwa mit leichtem Abweichen vom geraden Weg, mit brüchiger Spur, auch mit fester, sicherer Spur (natürlich auch das ist ihr möglich), mal etwas schmaler, das andere Mal etwas breiter, dann wieder sieht man ihr an, wie ruhig sie ihre Bahn hat ziehen dürfen oder wie sie gelegentlich auch ein bewegtes oder sehr bewegtes Linienleben nicht verleugnen möchte.

Als ich vor über zwei Jahrzehnten das erste Mal Einblicke in das Werk dieses Kölner Malers der Konkreten Kunst suchte und darüber schreiben sollte, hatte ich nur Fragen. Ihnen wird das heute vielleicht auch so ergehen. Fragen über Fragen. Ich zitiere aus meinem Text von 1990. Er besteht aus 60 zum Teil gar nicht einmal langen Frage-Sätzen, ich belasse es heute bei weniger als einem Drittel meiner Fragen von damals:

„Worüber zuerst schreiben, wenn man sich Abrells Bildern mit Worten nähern will? – Sollte ich zunächst über die Vielfalt sinnieren, die aus der Beschränkung zu wachsen vermag? – Oder von der stupenden Disziplin reden, welche sich hinter solchen Bilder-Serien verbirgt? – Über die Gefühle des Künstlers bei der Herstellung von Bildern? – Oder zuerst von den Empfindungen des Betrachters berichten? – Oder über das fast bis zur Schwärze zugezeichnete Blatt? – Wie wäre es, würde ich beginnen mit jenem Bild, von dem ich glaubte, ich hätte es atmen gesehen? – Oder sollte ich über das Meditieren schreiben? – Über die Stille vielleicht? – Von Spannung und Ruhe? – Über die Unterschiedlichkeiten im Gleichen? – Vom Ähnlichen des Ungleichen? – Wie mein sachlicher Dialog mit dem Bild meine Gefühle unterdrückt? – Wie die Gefühle sich schließlich zurückmelden?“

Soweit einige meiner Fragen von 1990. Aber das alles gilt heute noch. Und immer gilt auch noch, dass es sich nicht um Kompositionen handelt. Abrells Bildnisse entstehen nicht nach einem geplanten Konzept, sie entwickeln sich ins Ungewisse, sie entfalten sich beim Zeichnen, Malen, Aquarellieren. Linien überspielen die gesamte Bildfläche, kennen aber keine Gliederung in Vordergrund und Hintergrund. Allerdings ist ihr „All over“ – ihr „Allüberall“ – nicht als Ausschnitt aus einem größeren Ganzen zu verstehen, ist nicht über die Bildbegrenzung hinaus weiter zu denken. Bei den Bildern sieht man den Malbeginn am oberen Rand und das Ende an der unteren Bildbegrenzung.

Hermann Abrell schrieb Ende der 1970er Jahre über seine Bilder (ich zitiere in Auszügen):

„Ich arbeite mit der Linie
schwarz und grau auf weiß, weiß und grau auf schwarz...“

„Linien gliedern und strukturieren die Fläche.
Wenige Linien führen das Auge.
Dunkle und helle,
breite kreidige und dünne gespannte Linien
gerade, geknickte, lockere, nervöse und heftige Linien...“

„Linien, dicht nebeneinander,
bilden grauwertige Flächen, bewegte Strukturen.
Je nach dem Abstand zum Auge
wird das einzelne Element sichtbar
oder tritt in die Gesamtheit zurück...“

Soweit Abrell 1978. In der Zeit um 1987/88 sind Farben hinzugetreten, aber für unsere Ausstellung hat der Maler nur schwarz-weiße Bilder ausgewählt, die Malgründe treten gelegentlich als Farbe auf. Ich sprach von der Linie, die hier ihr Eigenlieben führen darf. Im Statement des Künstlers treten sie als lebendige Wesen auf, verhalten sich nervös, auch heftig, dürfen das Auge führen. Natürlich stammt jede Linie aus der Hand des Künstlers, aber er mutet ihnen nicht Hilfsarbeiten, Hilfestellungen zu, sondern lässt sie die Hauptlast des Bildes leisten.

Ich nannte es eine Besessenheit, ausschließlich mit der Linie zu arbeiten. Das drückt sich auch in der Dauer der Arbeit aus. Ein Bild von der Größe 100 cm x 150 cm hat eine Entstehungszeit von einem Arbeitsmonat. Malen ist Handwerken. Abrell malt an einem solchen Bild 20 Tage à 6 Stunden. Jeder Tag beginnt mit 3 Stunden Malen, danach eine Pause, dann noch einmal 3 Stunden Malen. Im Jahr entstehen nicht mehr als 12 bis 15 größere Bilder. Daneben Zeichnungen und Aquarelle. Er malt auf Leinwänden aus Baumwolle und Leinen. Wie Sie sehen können, gibt es ungerahmte Werke, er nennt sie Tücher. Er malt auf dem Naturton roher Leinwände, auch auf dunklem Segeltuch. Seit 1980 grundiert er Leinwände auch oder bleicht sie. Die Bildwirkungen ändern sich, wenn die Malflächen andere sind. Es ist ein Unterschied, ob der Malgrund, der zwischen dem Linien-Gewebe gelegentlich durchschimmert, weiß grundiert wurde oder ob Naturton ins Bildgeschehen eindringt oder das Dunkel eines Segeltuchs. Auch die Strukturen der Bildgründe gehören zum Bild. Das Ergebnis ist jeweils anders, wenn das Papier glatt ist oder rau oder gekörnt oder gerippt oder wolkig, wenn die Leinwand grob oder fein im Gewebe ist. Manche Bilder entstehen in vielen Malschichten übereinander, durchaus nicht nur 6 oder 10 oder 20 Lasuren, sondern bis zu 60. Farben schimmern unter den darüberliegenden Farben hindurch. Transparenz entsteht. Ein Beispiel: Eine schwarze Linie ist schwarz, wird sie zum Teil überlagert durch eine weitere schwarze Linie, wirkt der nicht überlagerte Teil der schwarzen Linie heller, irgendwann wirkt er nur noch als Grau. Es gibt viel zu sehen auf diesen Bildern, obwohl man beim ersten Hinschauen denkt, das Ganze sei schnell überblickt.

Haben Sie Geduld beim Betrachten dieser Bilder. Ich danke Ihnen auch für die Geduld, die Sie beim Anhören meiner Ausführungen aufgebracht haben.
Die Ausstellung ist eröffnet.