

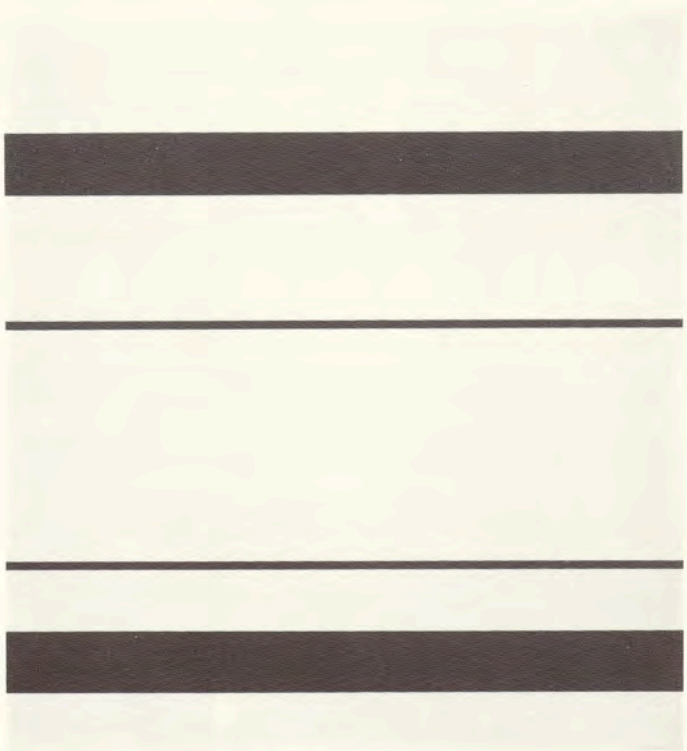
klaus j. schoen „emblematische ebener 1 u. 2“ 1979

120 x 110 cm, öl auf lwd.

zur organisation der bildfläche

die zuordnung weniger, einfacher grundelemente ergibt vielfältige bildnerische probleme, zum beispiel die verhältnisse von fläche und linie, fläche und farbe, fläche und raum, gleichgewicht und ungleichgewicht, symetrie und antimetrie; das problem mehrerer sich überlagernder ebener auf der bildfläche; das optische hervortreten emblemhafter gruppen wie durch die benachbarte lage schmaler und breiter linien und der von diesen begrenzten und aktivierten flächensegmente.

die bildfläche ist gegliedert durch horizontale linien, die in festgelegten verhältnissen zueinander und zum bildganzen stehen. gleichmäßige, periodische und progressive zahlenreihen bestimmen die proportionen. es entstehen gleiche oder differenzierte intervale, die visuell zu größeren einheiten addiert werden können. die absicht, bestimmte intervale hervorzuheben oder eine aus dem gewählten material resultierende bildgestalt deutlich zu machen, führt zu unterschiedlichen linienbreiten. linien können sich zu flächen ausbreiten. die linienbreiten sind manchmal dem optischen empfinden nach gesetzt, generell aber stehen sie in



einem bestimmten zahlenverhältnis zu den breiten der flächensegmente. die horizontalen flächensegmente verlaufen gleichmäßig über die gesamte bildfläche, im falle unregelmäßiger proportionen mit einer tendenz in einer vertikalen richtung oder in beiden vertikalen richtungen mit gegenläufiger tendenz (umkehrung). es kann aber auch eine tendenz labilen hin- und herschwingens innerhalb der bildfläche entstehen. in jedem falle entspricht einer eindeutigen geometrischen formulierung eine visuelle mehrdeutigkeit. auf grund dieser optischen tatsache werden bestimmte lineare konstellationen wahrnehmbar, die als ausdruck übergreifender bildgestalt gelten.

es handelt sich also im wesentlichen um bewegungsabläufe. die leserichtung der bilder ist nicht eindeutig fixierbar. das sehen einer bestimmten linearen figur kann durch das erkennen einer anderen überlagert oder in frage gestellt werden, so daß eine permanente bildveränderung visuell erfahrbar wird. diese bildveränderung beruht auf dem gegensatz des eigentlich statischen zustandes der flächen und linien und ihrer dynamischen beziehungen.

k. j. schoen

3 berliner konkrete

oktober-ausstellung '80

frank badur

1944 geb. in oranienburg
1963-69 studium an der hochschule für bildende künste berlin
seit 1973 lebt und arbeitet er in berlin und finnland

andreas brandt

1935 geb. in halle/sa
1955-61 studium an der hochschule für bildende künste berlin
1962 emil nolde stipendium
1975-76 aufenthalt in new york (stipendium)
1977 kunstpreis berlin
1977-78 seebüll/schleswig, nolde stiftung
lebt in berlin

klaus j. schoen

1931 geboren in königsberg
1952-58 studium an der hochschule für bildende künste berlin
lebt in berlin

vorausschau 1980
- edition hoffmann

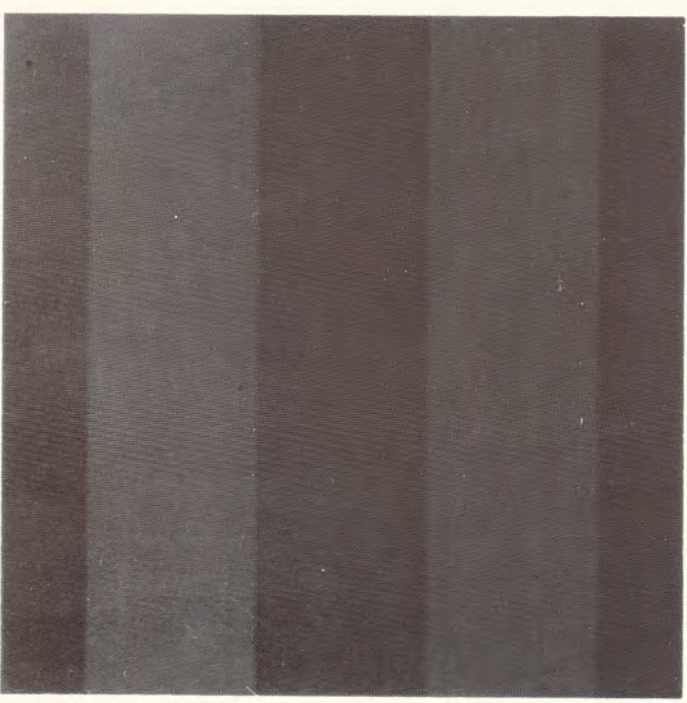
**f. badur
a. brandt
k. j. schoen**

einladung zur ausstellung
samstag 18. oktober ab 14 uhr
sonntag 19. oktober ab 11 uhr
später nach telefonischer vereinbarung
die künstler sind zur eröffnung samstag und sonntag anwesend.

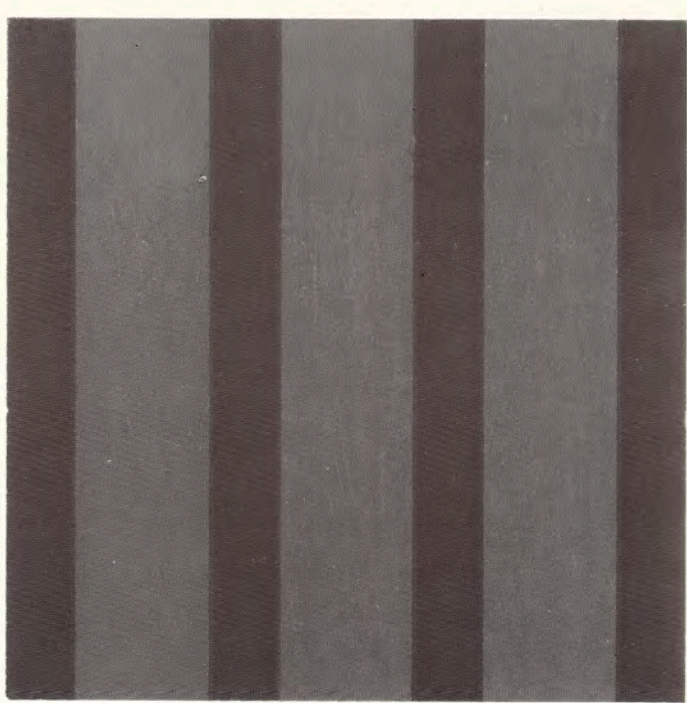
hoffmann

edition & galerie hoffmann

dokumentation konstruktiver, konkreter kunst
d-636 friedberg 5 (bruchenbrücken)
römerstr. 47, telefon 0 60 31 / 74 33



frank badur „8002“ 1980 100 x 100 cm öl auf lwd.

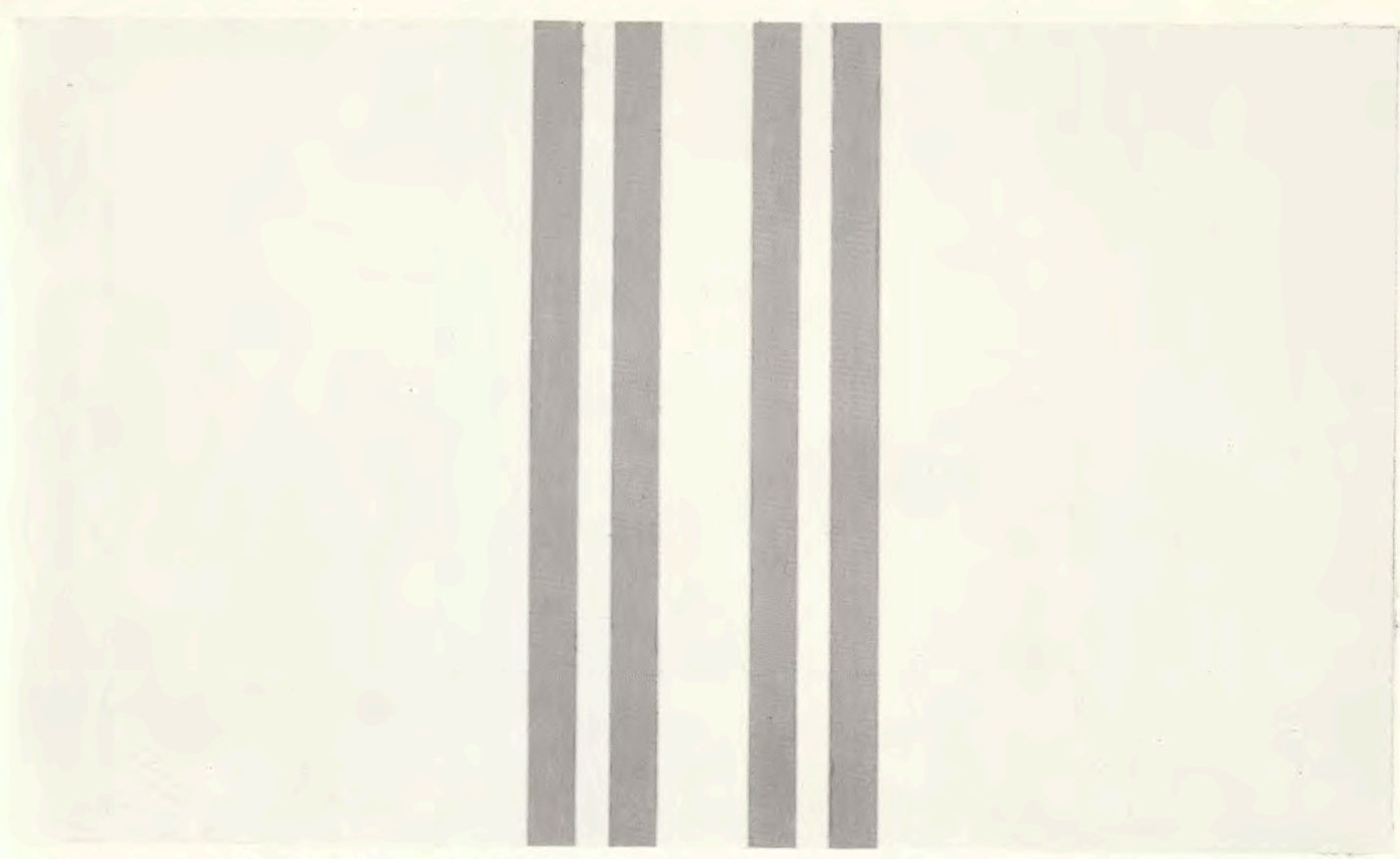


frank badur „8003“ 1980 100 x 100 cm öl auf lwd.

frank badur
die aus unterschiedlichen farbmischungen zustandegekommenen dunklen farbtöne, die sich dem schwarz annähern, ohne schwarz zu sein, beginnen, in beziehung zueinandergesetzt, zu vibrieren, und es zeigt sich, daß die farbe gerade an der grenze zur äußersten dunkelheit, daß sie am rande der finsternis noch einmal ihre äußerste leuchtkraft hervorbringt. doch holt sie sich das leuchten nicht mehr von außen, sondern sie kehrt es aus ihrem innern hervor. dunkles, rötliches braun, dunkles graubraun, anthrazitfarben, ultrapurpur, nachtblau, grau-grünbraun bilden den kanon der farbigkeit in badurs gemälden. die wirkung, die davon ausgeht, bezeugt nun, daß die farbe das entscheidende bildmittel ist. die rationale ordnung des bildsystems dient als gerüst, das der wirkung der farbe das maß setzt. durch die forderung provoziert, die das maß an sie stellt, besinnt sich die farbe auf ihren eigenwert, ihre autarkie. die dunklen flächen der bilder sind durch das sorgsame übereinanderschichten zahlreicher lasuren zustandegekommen. diese bilder verstrahlen aus ihrem innern, um es paradox zu sagen, ein

schwarzes licht; schwarz ist indes nicht schwarz, sondern das spektrum ist hier zu einer verdichtung des lichtes an seinem schattenpol vorgedrungen. ebenso wie die bilder malewitschs, ebenso wie eigentlich alle konkrete kunst, bedürfen die bilder badurs weniger einer intellektuellen als einer meditativen haltung des betrachters, die dem bild die chance gibt, sich einem denken zu öffnen, das durch ruhiges anschauen zur besinnung auf sich, das denken selbst, gereinigt ist. das bild ist das geeignete instrument dafür, diesen selbstreinigungsvorgang des geistes auszulösen, denn denken und empfinden werden dadurch zu eins. das ist es, worauf es ankommt. das dunkle licht, das aus dem innern des bildes nach außen dringt, beginnt zu pulsieren. der rhythmus der farbe fängt zu atmen an. das eigensein des bildes offenbart sich im schauen als dunkler spiegel des eigenseins dessen, der es in sich aufnimmt, und so verrät das bild dem schauenden, was es ist, nämlich das, was jedes wahre bild stets gewesen und geblieben sein sollte - ein geheimnis.

eberhard roters



andreas brandt „2 x 2 gelb, mitte“ 1980. 135 x 225 cm öl auf lwd.

andreas brandt
die bilder von andreas brandt sind energiefelder, ereignisflächen für farbbewegungen. die auf den ersten blick scheinbar statische aufteilung des bildfeldes in messbarer, präziser ordnung der farbflächen zueinander eröffnet sich dem geduldigen auge als vor- und zurücktretender bildraum. diese körperhaftigkeit des bildes eignet sich in der abfolge der farben und der damit verbundenen veränderung der größe der farbflächen. die stellung der farben zueinander aktiviert oder dämpft die ihr eigenen ausdrucksqualitäten. die farbflächen selbst gewinnen körperliche intensität als farbvolumen. nicht wird raum geschildert, konstruktiv-illusioni-

stisch entworfen oder suggeriert, raum ereignet sich als schwingung der teilflächen auf der fläche. er selbst ist wirklich, nicht aber in bezug zu einer realität. die existenz dieses farbflächenraumes ist ausschließlich an die fläche, das tafelbild gebunden. es wird also kein abbild vom raum oder von einer neuen möglichkeit des raumes entworfen, sondern das bild selbst ist ein autonomer, in der verhaltenen bewegung von flächen sich ereignender farbflächenraum; es ist nicht mehr spiegelung von erscheinungen der wirklichkeit, sondern ist selbst die erscheinung, ist selbst der gegenstand, autonomer teil der realität, objekt der selbsterfahrung...

jörn merkert