

beob der stille

Der emotionale Bezug zu einem Bild kann ein wichtiger Schritt auf dem Wege zur Erkenntnis sein. Oft ist er der erste. Der Ausdruck "das ist schön" oder "das ist schön und ..." "das berührt mich" muß nicht das Wesen um den Inhalt als Voraussetzung haben.

Als tiefgefrorenes Erlebnis erahnt der Betrachter die Tragweite des Kunstwerkes. Es offenbart sich als etwas ein von Werk ausgehendes Geheimnis, auf das der Betrachter bereit ist sich einzulassen. Aus der ersten Begegnung kann eine zweite tiefgefrorene hervorgehen.

Wissen stellt sich ein. Erkenntnis öffnet uns die Möglichkeit zum Handeln mit unterschiedlichen Zielrichtungen. Wir sehen heute die Valtischigkeit dessen, was ein Kunstwerk ausmacht kann. Das Bild wird zum Denkmol.

Von Josef Albers stammt der Satz:

"Nicht wir schauen Kunst an, sondern Kunst schaut uns an." Dieser Satz macht uns heilig, fordert ein sich vornehmendes Betrachten von Bildern, Objekten und Skulpturen. Albers formulierte den hier zitierten Satz zu Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jh., als die ungenügende Kunst der zweiten dritte Blüte in diesem Jahrhundert erlebte.

Bestimmte als Vertreter der zweiten Generation, die, als Antwort auf die holländische und russische Avantgarde um Piet Mondrian und Kasimir Malewitsch am Anfang des 20. Jh. ihre ästhetischen Aussagen aufbauend auf den Zielen des Bauhauses entwickelte. Albers' "Huldigungen an das Quadrat" fordern Geduld beim Hinschauen, weil Farbphänomene und Farbveränderungen in den Bildern sich erst langsam einstellen. Albers, Vaasely, Lohse und Bild sind unter anderem, für uns, der nun dritten Generation, "wichtige Anreger", sie breiteten den Strukturalismus in die Kunst vor. Seine Themen sind u.a. die **Reflexion**, das **Raster** und das **Gesetz** als ästhetische Konzept. Parallel wurden in der Wissenschaft ästhetische und neuroästhetische Überlegungen formuliert und publiziert, die für die Wahrnehmung eine neue Herausforderung bedeuteten. Auch die Gestaltungsstadien ändern einmig im Fokus künstlerischer Überlegungen, indem ästhetische Vorgänge am Bild durch schrittweise Erleben und Erkennen analysiert werden sollten.

Der Betrachter wird zum Co-Autor, zum Entdecker und Veränderer bildwahrer Phänomene, die sich in seinem Bewußtsein zu einer sinnvollen und sinnbildenden Gestalt erschließen.

Das Kunstwerk setzt somit Prozesse im Betrachter frei, die seinen Geist, seine Seele und unter Umständen seinen Körper direkt berühren. Es ist ein Prozess bilateralen Geschehens. Das, was das Kunstwerk auslöst, bewegt und anregt, geht ja in uns hinein und erzeugt mit diesem Instrument neue und eigene Bilder, in dessen einem Moment nur seine Bilder.

In den hier für diesen OT ausgewählten Arbeiten artikuliert das Licht an den reflektierenden senkrechten, teilweise gestaffelten Strukturen. Der Kontrast zwischen hell und dunkel, zwischen Warm und Kalt, zwischen Vorne und Hinten ergibt sich jeweils aus den räumlichen Formen, z.B. Kugelformen, Schalen, sondern schiefen Würfeln oder dreieckigen Prismen und so weiter, oder in Gruppen, oder permutativ oder zufällig angeordnet wurden.

Die Durchsicht der Scheiben, ob transparent, oder halbtransparent vermittelt Bildstrukturenzeichnungen zwischen scharfer und unscharfer Abbildung.

Durch die Veränderung des Standortes des Beschauers wird dieser direkt in den transluzenten Bild-Raum einbezogen, das aber auch frontal zum Bild-Geschehen, wobei die zunehmende und abnehmende Verschiebung vom Objekt als ambivalente Verhältnis von Natur und erschwerender Abbildung deutlich sichtbar macht.

Diese Arbeiten sind Zeichen des Lichtes, des Raumes, der Bewegung und der Farbe. Sie sind für mich Metaphern des Geistes und des menschlichen Verhaltens. Transparenz steht auch für Durchsichtigkeit, offen legen und hat kommunikative Bedeutung. Dennoch gibt es auch hier Geheimnisse, die nicht sofort durchschaubar sind. Das aber macht den Betrachter neugierig. Das Dahinter-Kommen-Wollen ist das Bedürfnis nach Erkenntnis. Künstlerische Untersuchungen fragen danach, Sie sind ein geistreiches, Aesthetische Entscheidungen beeinflussen und rufen neue Fragestellungen hervor: Kunst ist Geschehen, ein Produkt.

Jede Kunst enthält in ihrer Zeit und entwickelt sich nicht in Isolation zu anderen geistlichen, sozialen und technischen Entwicklungen. Der Parallelismus in der Kunst des 19. Jh. entstand parallel zur Erfindung des mit Rasterpunkten arbeitenden Vierfarbendrucks. Der Kubismus ist ohne Einweisens Relativitätstheorie schwer denkbar. Zu der Zeit, als die Fubleren 1909 in Turin und Malerei im Manifest veröffentlichten, überlegte der Franzose über das Atomkern, Amundsen erreichte den Südpol und in Detroit wird das erste Fließband bei Ford eingesetzt.

Die serielle Kunst der sechziger Jahre läuft parallel zu Beginn des elektronischen Zeitalters, der Entdeckung und Entwicklung des Computers. Insofern findet man in diesen Arbeiten nicht die gewohnte künstlerische Handschrift. Die intuitiven Graphemen und Farbbeziehungen werden eher kalkulierten, von Helungen und Symmetrien bestimmten Komposition. Die herwachende Aura wird aufgegeben; zudem sind es statische Fotos. Die Bildseite wird in Zeichn- und Zeichenkomplexen wieder gegeben. Und diese Zeichn sind keine Abbilder unserer Außenwelt, sondern verknüpfen neue Gegenstände und Symbole. Sie sind Material gewordene Vorstellung.

Das Kunstwerk - ob nun Bild, Skulptur oder Zeichnung, - wird durch seine Existenz und durch seinen Inhalt Gegenstand der Betrachtung. Es verweist allein auf sich selbst. An die Stelle der Malerkunst tritt die Bilderkunst. Es gibt keine Gegenstandslose Kunst.

Der Künstler ist somit unmittelbarer Zeuge seiner ästhetischen Entdecke und Realisierungen. Er identifiziert sich mit ihnen. Die Autonomie des Bildes führt zur Autonomie des Sehens. Autonomie des Sehens bedeutet Freiheit des Sehens. Und diese Freiheit verleiht die Erläuterung der Erkenntnis der Wahrheit, gesteuert zu einer Leidenschaft der Intelligenz, die die Grenzen zwischen Gefühl und Intellekt öffnet, ja verbindet sogar sprunghaft. Ratio und Gefühl, Unbestimmtes und Unbestimmtes, These und Antithese sind entscheidend für einen künstlerischen Vorgehen.

In den hier gezeigten Objekten und Plastiken wird die Ambivalenz des ästhetischen Geschehens durch das mehrschichtige Relief, durch die Farbe Weiß, eventuell in der Durchsicht durch farbige Plexiglasscheiben auf weißer, dahinterliegende Strukturen und durch das vom Raum her einfallende Licht beeinflusst. Das geschieht nicht im Sinne eines Rastergesetzes, sondern ist von jeweils bestimmten auch als zufälligen Situationen und Augenblicken abhängig. Diese komplexen Bildergebnisse, die auch auf das menschliche Leben übertragbar sind - gleich sei biologischen Korrelaten - werden in den Objekten vom Betrachter vor Augen geführt. Das Konzept meiner dreidimensionalen Strukturreliefs - ob nun ein-, zwei- oder mehrschichtig - ist Kalkül und in der Zeit nachvollziehbar. In der Regel sind sie einfache, sich wiederholende Strukturansätze. Werden sie komplexer, so folgen sie einseitigen Gesetzmäßigkeiten, wobei stets die Stellungen der dreidimensionalen Elemente die Grundlage hierfür bilden.

Bei mehreren Hinterwandreliefs gestaffelten Schichten sind die Reliefslogik miteinander verknüpft. Der Wechsel findet regelmäßig abwechselnd auf den vorhandenen Ebenen statt. Es entsteht eine Art Gewebe, die Teile sind tatsächlich miteinander verknüpft.

Die Farbe Weiß ist das verbindende Medium der plastischen Fächer meiner Arbeiten. Weiß ist die Botschaft der Heiligkeit, des Immaterialen, Weiß ist Schweigen, ist Stille. Seine Neutralität regiert auf Entwürfe, beansprucht keine Macht und ist so Vermittler zwischen den ästhetischen Aussagen. Weiß ist Lichtfarbe und birgt in sich das Potential der Abstraktion. Weiß ist die unbefindliche, allen Winkungen offene, ungerichtete und in keinen Dienst gestellte Farbe. Weiß macht gleichsam alle Farben unhöflich, in der Bemessung schritt haben den Wörtern oder diesjährigen Prismen und so weiter, oder in Gruppen, oder permutativ oder zufällig angeordnet wurden.

Weiß ist nicht dasselbe wie Licht. Das Licht ist hell und das Weiß ist hell - aber ungeleuchtet, nicht die Helle oder das Licht ist weiß.

Weiß ist das noch undefinierte Charakterhafte, das erst in der Berührung mit der Materie seinen Charakert erlangt. Weiß ist der Grenzraum der Farbtropfen.

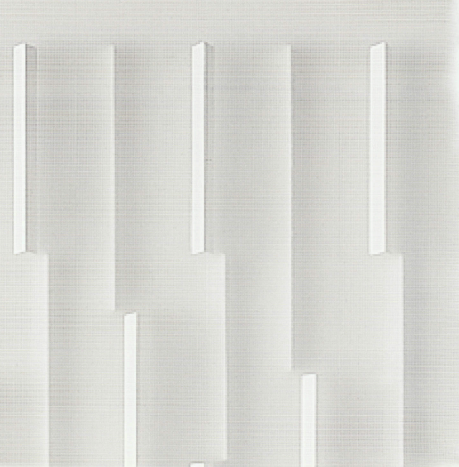
Das von außen einfallende unsichtbare Licht wird sichtbar an den räumlichen Reliefkörpern und durch das Weiß und die Dreidimensionalität in Teile seiner Eigenschaften zerlegt: zwischen Heiligkeit und Dunkelheit, zwischen Ferne und Nähe, zwischen geblicher und bildlicher Erscheinung und zwischen unterschiedlichen Intentionen der Transparenz. Trifft es auf farbige Scheiben so erscheinen die Relieffelder dahinter in all ihrer Differenzierung farbig und das ganze als ein Fartraum.

Eine weitere von außen einwirkende Kraft ist der Betrachter. Sein Standortwechsel vor dem Objekt beeinflusst die das Bedürfnis nach Erkenntnis deutlich.

Auch er "im roten Pulver" Licht abstrahlend und farbig leuchtend, das Objekt hat eine Aura, eine Ausstrahlung auf ihn. Beschauer und er antwortet, "reflektiert".

Meine Formulierungen gibt es für die Entdeckung eines Bildes. Wir sind vor Überdachtungen nicht sicher und wandern umher, darüber, das das Bild immer wieder ein Erkenntnisbereich darstellt, wenn wir uns für seine Botschaften öffnen, wenn wir uns dafür Zeit nehmen.

Aktualisierter Vortrag "Metaphern des Weiß", Klaus Staud



hoffmann nr. 1/2005

edition & galerie hoffmann
dokumentation konstruktiver kunst

görlbeheimer mühle
d-61169 friedberg (s-bahn 6)
telefon +49 (0) 6031 - 2443
mobil +49 (0) 172 - 8602611
telex +49 (0) 6031 - 62965
edition-hoffmann@t-online.de

geöffnet mo - do und so 11 - 17 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

www.galeriehoffmann.de

ausstellungen 2005

(1) görlbeheimer (o) ossenheim
(m) mörfelden-waldorf (o) catacau-großrauis

helmuth dmschaler (o) 18. 04. - 18. 4. 05
hans-jörg klattefeger (o) 4. 12. 04 - 22. 5. 05
r. geiger, v. kovacic, v. rohm, l.p.smith (m)
11. 3. - 28. 3. 05
klaus staud (o) 23. 4. - 23. 9. 05

in planung:
carla bianche, muelle malisse (c)
gerhard von gravenitz
paula varisco
hermann bartels

(1) 7321 walden, 1992, 106 x 100 x 9,5 cm (stein)

abbildungsreihe klaus staud
grafik agnesgise gut
druck hort ostwege

wandobjekte,
skulpturen,
multiples
arbeiten von 1967 - 2005

klaus staudt

galerie hoffmann
friedberg bei frankfurt am main
ausstellungshalle ossenheim
23. 4. 2005 - 23. 9. 2005

eröffnung

am samstag, dem 23. 4. 2005 von 14 - 20 uhr
am sonntag, dem 24. 4. 2005 von 14 - 20 uhr

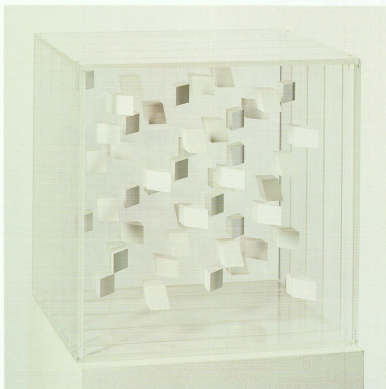
jeweils um 17 uhr gespräch mit dem künstler
und antwort auf die ?

Biographie

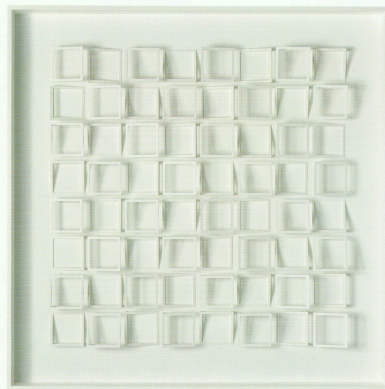
1932 geboren in Osnabrück, Niederbayern.
1954 - 1959 Studium der Medizin in Marburg/Lahn und München. 1959 - 1963 Studium der Malerei bei Ernst Gellinger, Kunstakademie München. 1963 - 1967 Meisterschüler und Assistent bei Ernst Gellinger und Georg Meisinger. 1969 mit Gerhard von Gravenitz und Jürgen Korschelt Begründer der Galerie Naam in Marahren. 1963 Mitglied der nouvelle tendance. 1974 - 1984 Professor an der Hochschule für Gestaltung, Offenbach am Main. 1974 - 1985 Konzept und Aufbau der Sammlung Konkreter Kunst des Landesarchivs Chahaven und Mitarbeit an deren Präsentation. 1986 - 1987 Mitarbeit an der Erweiterung der Sammlung konkreter Kunst des Landesarchivs Chahaven. 1982 Ehrenpreis der Internationalen Triennale für Zeichnung, Weimarer. 2003 Artist in Residence, Josef und Anni Albers Foundation Bethany Connecticut.

Einzelausstellungen der letzten 3 Jahre

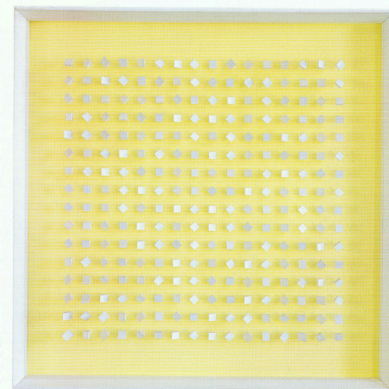
2003 eine kleine Werkübersicht, Galerie St. Johann, Saarbrücken;
2003 Medien und farbige Objekte, Galerie am Lindendipl, Vitzth, Lichtenstein;
2004 Klaus Staudt und Helmut Böhm, German Concrete and Constructive Art, Bestenburger Gallery, Berlin
Reliefs an Sculptures
Die Vier Elemente, Plasmasten
Metaphern des Weiß
Kunstraum Klosterkirche, Trausnitz
Galerie Sessapoly & Buch, Bonn
2006 Espace Fomal, Basel
Klaus Staudt et Ben Mubeler
edition & galerie hoffmann, Friedberg
in Bewegung, Kunstverein Speyer



287 space, 1/98 1998, plexiglas, polystyrol, lack, 30 x 30 x 20 cm



1823 turbulenz, WR-GG 107 1996, holz, dispersion, plexiglas farblos, 101 x 101 x 11 cm



197 periphere verdichtung, PL ER 8 1965/67, holz, dispersionleibe weiß, gelb, plexiglas, 70 x 70 x 8,5 cm

1887 interferenz, holz, dispersion, farbstift 2 gelb, plexiglas 017, 1990, 120,5 x 120,5 x 4,5 cm

1824 gleichklang, WR(D) 230 1998, holz, dispersion, acrylfarbe, plexiglas 017, 85 x 85 x 8,5 cm

313 treptowers, licht-stein-wand 1998, plexiglas , polyätyrol, edelstahl, kunstlicht, 270 x 55 x 37 cm, Allianz Berlin

