

Prof. Edelbert Köb

## **Eröffnung Walter Angerer-Niketa und Ray Malone**

8.9.2020

zs art beweist wieder einmal Kompetenz. Das zeigt sich gleich beim Eintritt durch die Subtilität der Hängung, durch das feine Beziehungsgeflecht der ausgestellten Werke, an der Vibration des Raumes durch feine Korrespondenzen von Flächen, Farben und Linien, von Körpern und Materialien – bei gleichzeitiger Grundstimmung von Konzentration und Stille.

Dazu kommt, wie ich annehmen kann, ein mit der hier zu sehenden Kunst geometrischer Abstraktion ziemlich vertrautes Publikum, eben das von zs art. Dieses Publikum muss man nicht gewinnen, nicht überzeugen. Und die beiden Galeristen wissen wahrscheinlich mehr als ein dahergelaufener sogenannter Experte über die Biografie und die Werkentwicklung zweier Künstler, die sie seit langem vertreten.

Was gibt es da für mich noch zu sagen? Noch dazu liegen hier Prospekte, Kataloge mit analytisch interpretierenden Texten, auch von den Künstlern selbst, auf. Aber alle sind sie nur auf die Werke, die Künstler selbst bezogen, ohne Verweise auf den ideengeschichtlichen Hintergrund, die kunsthistorischen Kontexte. Kunst ist aber letztlich auch ein kulturelles Konstrukt und nur in diesem Zusammenhang wirklich zu verstehen – oder gar zu beurteilen. Ist doch jedes Urteil ein vergleichendes. Ohne Vergleichsgegenstand keine Kriterien, kein hoch oder tief, hell oder dunkel, groß oder klein. Also wage ich etwas bei Eröffnungen doch Ungewöhnliches: ich spreche nicht nur über Autonomie und Originalität, auch über Zusammenhänge und Verwandtschaften. Die zentrale Kunstfrage der Moderne lässt sich in deren Ausklang nur noch etwa so stellen: Wie viel an Erfindung, an Eigenart, ist im Rahmen der Konventionen und Regelwerke der Moderne denn überhaupt noch möglich? Blicken wir doch auf schon mehr als ein Jahrhundert einer Geschichte zurück, der sich beide Künstler (Jahrgänge 1939 und 1940!) noch ganz selbstverständlich verbunden fühlen.

Ein historischer Bezugspunkt der Kunst von Walter Angerer-Niketa und Ray Malone wären beispielsweise die 1917 von Theo van Doesburg für die Künstlergruppe De Stijl (u.a. Piet Mondrian und Georges Vantongerloo) mit Architekten und Literaten entwickelten Grundsätze der Gestaltung für eine auf alle Bereiche anwendbare Ästhetik: die Reduktion der Mittel auf wenige elementare Prinzipien, auf die Primärfarben und Nichtfarben, auf waagrecht und senkrecht, auf hell und dunkel etc. Den geistesgeschichtlichen Hintergrund dafür bildete der Weltkrieg. Es ging darum, Ratio gegen Emotio, das Universelle gegen das Individuelle, das Objektive gegen das Subjektive zu setzen. Die Regeln waren anfänglich streng, bald gab es Interpretationskonflikte, 1923 scheidet Mondrian aus, 1931 folgte die Auflösung. Die Theorien und Gesinnungen sind aber bis heute lebendig, in vielen Variationen, Abwandlungen, Erweiterungen. KünstlerInnen haben im Gegensatz zu SportlerInnen die Möglichkeit, Regelwerke zu ändern, zu kombinieren, zu variieren. Die diesbezüglichen Spielräume werden aber immer kleiner.

In den ersten Jahren der zweiten Nachkriegszeit wissen wir um die Dominanz des Informell als erste Weltsprache der Kunst. Dazu kommen dann in den 60ern Pop Art, Fluxus, Arte Povera; mit Colorfield Painting, Minimal Art, Zero, Hard Edge, Radical Painting kommt es auch zur Wiederaufnahme eher formalistischen Erneuerungsbestrebungen nach dem 1. Weltkrieg. Motto: Noch ist längst nicht alles gesagt, lasst uns nochmals zu den Wurzeln der Malerei und Skulptur zurückgehen, zur Farbe, zur reinen Form, und Grundfragen stellen. Zu dieser Generation gehören die hier präsenten Künstler.

## **Walter Angerer-Niketa**

„Er nimmt einem Würfel gerade soviel weg, dass es irritiert und die Wahrnehmung verändert. Eine Skulptur entsteht. Weniger geht nicht mehr!“. Das sind Zitate nach Harald Koisser – besser kann man es wohl nicht sagen! Er spricht in seinem Text auch von der „Gewalt der Stille“, ich von unaufgeregter Radikalität. Absurderweise ist es gerade der Minimalismus seiner Skulpturen, der diese so unverwechselbar und Plagiate praktisch unmöglich macht. Etwas, wofür unzählige KünstlerInnen (oft vergeblich) kämpfen. Obwohl Angerer Pythagoreer ist, sich mathematisch-geometrischen Gesetzmäßigkeiten, einer sozusagen höheren Ordnung, unterwirft, sind seine Arbeiten doch von kühler, geheimnisvoller Schönheit, subjektiv und emotional. Sie suggerieren „Ruhe in der Bewegung, Bewegung in der Ruhe“ (noch ein Zitat nach Koisser!).

Dem Künstler gelingt es offensichtlich auf mehreren Ebenen, scheinbar unüberbrückbare Gegensätze zu überwinden. Auch im kunsthistorischen Kontext kann man von einer unorthodoxen Position sprechen. Allein durch seinen raffiniert plastischen Umgang mit dem Kubus wäre er den artverwandten Minimalisten suspekt gewesen. Waren diesen doch die geometrischen Grundformen wie Kuben sozusagen heilig, als Inkunabeln des Rationalismus, als Symbole der Zivilisation, während Walter Angerer sie durch feinste Irritationen verunklärt. In den Bildwerken wiederum unterläuft er deren Objektivität durch feine Handschriftlichkeit der Strukturen und Tonwerte. Die gezielte Verschleierung der systemischen Grundlagen seines Werks scheint geradezu ein Wesensmerkmal seiner Kunst zu sein. Klar lesbare, rein formale Logik folgende Form – im Sinne von „you see what you see“ – ist jedenfalls nicht sein Ziel.

Ganz dezent deutet der Künstler durch die Titel mancher Werke auch andere, inhaltliche Ebenen an – auf die man sich einlassen kann, sich aber nicht einlassen muss. Ich jedenfalls erlebe bei seinen Skulpturen ein Gegenüber, ein stummes, verschlossenes zwar, aber ein auch geheimnisvolles, mit der Ausstrahlung stiller Energie und nicht toten Steins.

## **Ray Malone**

Ein Rundumblick in diesen Räumen zeigt: beide Künstler gehören der gleichen Fakultät an. Sie sind aber, obwohl offensichtlich und augenscheinlich wesensverwandt, doch sehr unterschiedlich. Angerer-Niketa's Arbeit wird charakterisiert durch subtil verdeckte Brüche orthodoxer Regeln, die von Malone durch die bewusste, ja demonstrative Übernahme traditioneller Methoden und Problemstellungen konkreter Kunst. Malone deklariert sich hier ganz ohne Scheu. Sieht er doch noch ausreichend offene Fragen auf dem scheinbar abgearbeiteten Feld der Moderne. Auch er steigt in der zweiten Welle geometrisch-konstruktiver Malerei ein, im Hard Edge der 60er beziehungsweise im Radical Painting der 70er und 80er Jahre. Beider Strömungen Kennzeichen ist die Konzentration auf Farbe und Fläche, als Wesensmerkmale des Mediums Malerei, und die oft systematische, serielle, ja fast wissenschaftliche Untersuchung ihrer Relationen.

An diesem Punkt stellen sich unvermeidbar Assoziationen ein – und sollen sich wohl auch einstellen. Bei der Serie Unbound zu „How is Afraid of Yellow, Red and Blue?“ von Barnett Newman und hier, vor ihren Augen, zu „Homage to the Square“ von Josef Albers. Wer kennt diese Inkunabeln der Moderne nicht? Aber die Fragestellung dieses, auch in einer großen Serie abgearbeiteten Werkblocks (zumindest 39 Werke - nach der Nummerierung der Exponate zu schließen), ist eine ganz andere als bei Albers. Während dieser anhand einer immer gleichen Komposition von ineinander gestellten Quadraten die Wechselwirkung von Farben, speziell ihre Räumlichkeit, systematisch untersuchte, setzte sich Malone mit ihrer Tonalität und der Wirkung leicht variierender kompositorischer Elemente auseinander. Die Albers-ähnliche Grundkomposition, ein Quadrat in einer rahmenden Fläche

beziehungsweise zwei ineinander gestellte Quadrate, könnte sogar bewusst gewählt worden sein, provoziert sie doch die Frage nach der Unterschiedlichkeit, den Vergleich und damit eine intensive Auseinandersetzung. Genau damit erreicht Malone die für das Verständnis seines Werkes erforderliche Konzentration des Betrachters.

Es passt zur Charakteristik dieses Künstlers, dass er sich auch verbal präzise äußert – im durchaus logischen Gegensatz zu seinem Gegenüber, der nur seine Werke sprechen lassen möchte. Zwei Sätze aus seinem Text zu Unbound erschließen die Serie besser, als ich es mit vielen könnte:

„Die Form (die Komposition) ist offenkundig, ihre Aufteilung definierbar und leicht zu erkennen – hier gibt es Regeln, die eingehalten werden.“

„Drei ebenmäßige, nicht modulierte Töne derselben Farbe bewegen sich in Beziehung zueinander, einmal heller, dann dunkler, gehen allmählich von einem Teil der Fläche in einen anderen über, weigern sich dabei ganz sie selbst zu sein, aber auch, sich miteinander zu identifizieren.“

Dazu darf ich ergänzend nur einen Satz aus Malones „Gedanken zur Farbe“ stellen:

Indem man einen Ton neben den anderen setzt, stellt man Fragen, deutet Ungewissheiten an, aktiviert den Blick, aber vor allem lässt man subtile Harmonien entstehen, Vibrationen einer seltsam leichten, doch gleichzeitig auch dichten Ordnung.“

Die bewusste Anwendung sozusagen „orthodoxer“ Methodik ist aber nur eine Facette der künstlerischen Recherche von Malone. Geht doch seine selbst gewählte Reduktion der gestalterischen Mittel einher mit der Besinnung auf deren spezifische Materialität und der Entdeckung des nachgerade unendlichen Potentials einer solchen Disziplinierung: eine Steigerung in der Unterscheidung des Subtilen.

Hier darf ich Sie auf die im ersten Augenschein unauffälligen, auf den zweiten Blick aber besonders faszinierenden Blätter der Reihe Ohne Titel hinweisen. Sie stehen exemplarisch für die vom Künstler entwickelten Strukturen, die dieser im Umfeld von Musik und Literatur in imaginierten Wahlverwandschaften entdeckte und in sein bildnerisches Werk übersetzte. Hier ist es ein feines vertikales Lineament – das sich bei genauerem Hinsehen als aus feinen dreidimensionalen Kartonstegen bestehend entpuppt. Diese Stege werden auf einem unsichtbaren horizontalen Raster, gleich Noten in rhythmischen Anordnungen, variiert, dadurch auch wechselnde Tiefenräumlichkeiten suggeriert. In einem Text zu dieser Serie schreibt die Kunsthistorikerin Annette Jahnhorst:

„Verlangsamung, Innehalten, Versinken in Betrachtung, eröffnen uns die Präzision und Ästhetik der Bildobjekte von Ray Malone.“ Tun Sie das bitte, gehen Sie nahe hin, es lohnt sich. Das gleiche gilt aber auch für die feine Materialität der grafischen und malerischen Arbeiten von Walter Angerer-Niketa.