

Prof. Dr. Hiltrud Westerman-Angerhausen

Einführung in die Ausstellung

Thomas Plum: Kreuzweg. Vierzehn mal vertikal.

6. Mai bis 18. Juni 2023

im KunstRaum St. Theodor, Burgstraße 42, 51103 Köln (Vingst)

Thomas Plum ist seit Jahren ein vielseitig engagierter Aktivist in Sachen Kunstvermittlung, aber er ist auch Maler. Beim ersten Anschauen der hier ausgestellten Arbeiten habe ich Assoziationen an Künstler wie Mark Rothko oder Karl Otto Goetz gehabt. Die haben nicht nur wesentlich größere Bilder gemalt und sie sind und auch ein bis drei Generationen älter als das, was wir heute hier sehen. Aber es lohnt, Plums Bilder nicht nur hier und heute in St. Theodor, sondern auch vor diesem historischen Hintergrund zu sehen.

Denn vieles verbindet Plum mit sehr unterschiedlichen Generationen von Künstlern vor und nach dem 2. Weltkrieg, die sich, wenn mal so will, mit dem Eigenleben der Farbe auf verschiedenen Bildträgern beschäftigt haben. In der neueren Kunstgeschichte werden sie im allgemeinen unter dem Begriff des Abstrakten Expressionismus oder der Farbfeldmalerei behandelt, untersucht und klassifiziert und damit in große Begriffsschubladen eingeordnet.

Dabei fallen einem besonders die blauen Leinwände des Franzosen Yves Klein, aber noch mehr die Arbeiten von Mark Rothko ein, im damaligen Russland, heute Litauen geboren und 1913 mit den Eltern auf der Flucht vor grausamen Pogromen nach Amerika ausgewandert. Von beiden Künstlern sind Arbeiten im Museum Ludwig hier in Köln zu bewundern. Sie haben zu ihrer Zeit jede Art von extremer Reaktion zwischen versunkenem Schauen, ja von meditativer, fast verehrender Reflexion vor ihren Bildern bis hin zu aggressiver

Ablehnung und sogar Beschädigung erlebt. Das ist längst Geschichte, und inzwischen haben ganz andere Kunstwerke für Aufregung in der Welt gesorgt, und das sogar jenseits der Kunstmärkte mit ihren sich hurtig drehenden Preisspiralen.

Noch ein Künstler, dessen Thema die Farbe ist, hat für eine neue Art von farbigem Licht im Kirchenraum gesorgt: Mit den über 11.000 Farbrechtecken in 72 Farben im südlichen Querhausfenster des Kölner Domes, das 2007 eingeweiht wurde, bespielt Gerhard Richter mit dem Farblicht dieses Fensters je nach Sonnenstand den ganzen Raum. Das fasziniert – zusammen mit den großen mittelalterlichen Glasmalereien des Chors bis heute tausende von Dombesuchern, auch wenn der damalige Kardinal das Richter-Fenster in einer Moschee passender gefunden hätte. Inzwischen sind die Farbfeldmalerei und der Abstrakte Expressionismus zum Bestandteil des kulturellen Erbes der Kunst des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus geworden. Und in diesem Kontext gehören auch die Bilder von Thomas Plum, die wir hier sehen.

Vor langer Zeit war ich als Volontärin an den Kölner Museen dabei, als der damalige Direktor des Wallraf-Richartz-Museums auf der Art Cologne ein Bild von Helen Frankenthaler kaufte, einer Malerin, die damals eine wesentliche Rolle in der aktuellen, vorwiegend unfigürlichen internationalen Kunst gespielt hat. Mich hat diese Kaufentscheidung damals sehr beeindruckt. Über Frankenthalers Werke ist gesagt worden:

„Helen Frankenthalers Kunst ist nicht die Negierung von Form, sondern die Formung im Fließen.“

So könnte man auch die großen Arbeiten von K.O. Goetz beschreiben, der den abstrakten Expressionismus nicht nur in Deutschland maßgeblich geprägt hat. 1952 hat er gleichsam eine neue Mobilität der Farbe entdeckt, als er beim

Anrühren von Kleister und Farbe feststellte, dass sich Farbe auf dem flexiblen, flüssigen Untergrund verschieben, wegwischen, verzerren, ja in geradezu lebendige, fließende Bewegungen auf der Bildfläche bringen ließ.

Sei es bei solchen riesigen, gestischen Bewegungen, welche die Farbe fast eigenmächtig wirksam erscheinen lassen, sei es bei den großen, still und mit zarten Übergängen horizontal gelagerten Farbflächen in den Bildern von Marc Rothko – lebendig geblieben ist seitdem die Faszination mit der Farbe als Oberfläche, und sie wurde für viele Künstler bei ihrer Arbeit zunehmend wichtiger. Dieses ganz auf die Farbe fokussierte Interesse und ihr vom Künstler durch verschiedene Techniken provoziertes Eigenleben, das sich im Malprozess entwickelt, war in viele Richtungen gewachsen, während zugleich figürliche Elemente aus der Malerei nach dem Expressionismus für eine Zeit fast verschwunden waren. Was Plum hier zeigt, spiegelt diese lange zurückliegende Beschäftigung mit der Farbe als Ausdrucksmittel ihrer selbst, ihrem immer wieder neu zu entdeckenden Eigenleben.

Dass dies sogar in dem vom Nationalsozialismus brutal beherrschten Deutschland einen wichtigen, einen lange vergessenen Aktionsraum hatte, ist erst am Ende des letzten Jahrhunderts wieder entdeckt worden. Was sich da zwischen künstlerischer Invention und handwerklichen Wissen entwickelt hat, ist lange nicht ans Licht gekommen. Ein kunstsinniger und kapitalkräftiger Lackfabrikant, Kurt Herberts, hat in Wuppertal von 1937 bis 1944 namhafte Künstler beschäftigt, die von den Nationalsozialisten geächtet und mit Berufsverbot belegt worden waren, unter anderem Willi Baumeister und Oskar Schlemmer. Im sogenannten Wuppertaler Arbeitskreis untersuchten sie zu Anfang in dem eigens für sie geschaffenen „Maltechnikum“ die Möglichkeiten und Eigenschaften firmeneigener Lacke. Aber daraus wurde zusehends eine grundlegende und

äußerst vielschichtige Untersuchung der technischen und historischen Hintergründe und Möglichkeiten der Malerei, beziehungsweise der Farbe von der steinzeitlichen Höhlenmalerei bis hin zu der Art, wie die Fließfähigkeit von Tusche in der japanischen und chinesischen Malerei souverän zur Formfindung und als Ausdrucksmittel genutzt wurde. Dazu hatten die von Herberts engagierten Künstler in langen kollegialen Auseinandersetzungen zwischen Handwerk und künstlerischer Intuition Musterkarten entwickelt. So führte die Erforschung des Malstoffes an sich zu Entdeckungen über das Eigenleben der Farben. Die damals in Wuppertal angelegte malstoffkundliche Sammlung wurde 1943 zerbombt. Aber die Idee von der „Künstlerischen Eigenkraft der Materie“ lebte weiter. Obwohl diese Forschungen mit vielen Bildbeispielen gegen Ende des 2. Weltkrieges nicht mehr veröffentlicht werden konnten, blieb die fertige Druckvorlage im Verlag in der Schweiz erhalten, so dass das Buch mit ergänzenden kunsthistorischen Texten 1989 in Wuppertal eine Wiedergeburt unter dem Titel „Modulation und Patina“ erleben konnte.

Als alter Herr hat Klaus Herberts 1989, im Jahr seines Todes, noch das Vorwort zum Buch geschrieben, und Thomas Plum hat mir das Buch wohl nicht ohne Hintergedanken bei meinem Besuch bei ihm mitgegeben. Da kam ein Stück künstlerischer Entwicklungs- und Erkenntnisgeschichte zutage, die schon Bestand hatte vor und parallel zu dem, was nach dem 2. Weltkrieg in Europa und den USA an künstlerischen Prozessen öffentlich wurde. Es ist fast unheimlich, wie sich da ein Stück künstlerischer Zeitgeist parallel und unabhängig voneinander entwickelt hat, und wie dieses Stück wieder entdeckter Kunstgeschichte der 40er Jahre in Deutschland bis heute noch im Einklang ist mit Gedanken und Theorien, die dem Abstrakten Expressionismus und der

Farbfeldmalerei in der Kunst der Nachkriegszeit in Europa und den USA zugrunde liegen.

Im Gegensatz zu den zum Teil sehr großen Bildern der berühmten Protagonisten konzentriert sich Plum auf den Mikrokosmos der scheinbar selbst arbeitenden Farbe. In den vielschichtigen, zum Teil nur leicht variierten, monochromen Farbaufträgen auf der Leinwand generiert die Farbe ihre eigenen Strukturen im Übermalt werden, im Fließen und Trocknen, ja es entsteht bei genauerem Hinsehen eine Art von miniaturhafter Räumlichkeit, die dazu einlädt, sich in Prozesse hinein zu sehen, die gleichsam hinter die Bildoberfläche führen.

Diese Farbflächen zeugen von einer intensiven Beschäftigung mit – ich paraphrasiere hier Klaus Herberts „...“Erkenntnissen“, „die über die Auswirkung des Malmaterials und der Technik des Farbauftrages führen“ wie sie damals im verlorenen Wuppertaler „Maltechnikum“ gelangen. Denn die Experimente von Baumeister, Schlemmer und Anderen hatten Ergebnisse, so nochmals Herberts, „...“deren ästhetische Wirkung größtenteils dem Eigenverhalten des Materials zu verdanken ist“.

Die Art, wie nun Thomas Plum die Farbe arbeiten lässt, und dazu gehören auch Experimente mit Metallhintergründen und den damit angestoßenen Oxidationsprozessen, führen ebenfalls zu Gestaltungen, die sich aus dem Leben der Farbe selbst zu entwickeln scheinen. Auch bei Plum macht die Betrachtung der Farbflächen genau diesen schmalen Grad deutlich, der bei jeder künstlerischen Auseinandersetzung zwischen dem Material und der eigenen schöpferischen Leistung ins Spiel kommt. – Oder, um nochmals Klaus Herberts zu zitieren „dass Geist und Materie keinen Gegensatz bilden“ ... sondern ... „in den malerischen Arbeiten“ ... „als Einheit in Erscheinung treten“.

An der langen Wand von St. Theodor entfaltet sich ein Weg der Farbflächen, deren Struktur und Oberfläche genaues Hinschauen erfordern, und deren Abfolge im Springen von Hell nach Dunkel verschiedene Gefühlsebenen und Situationen ansprechen können. Endpunkt ist die dreiteilige Arbeit, die wohl nicht zufällig an mittelalterliche Altartafeln erinnert, und deren Mitte ein aus gelben Farbschichten heraus leuchtendes Kreuz ist.

Hier ist besonders deutlich, wie die Körperlichkeit der Farbflächen „Raum“ erzeugt

Vor allem sieht man an den hier ausgestellten Bildern, wie sich aus dem Malgrund heraus durch immer neuen Aufträge von Farbe jener plastische Miniaturraum auftut, der im genauen Hinschauen erfahrbar werden kann.

Der Untertitel der hier ausgestellten Arbeiten ist Kreuzweg. Und sicher drängen sich nicht nur Assoziationen mit der alten biblischen Geschichte auf, sondern auch mit den millionenfachen Fluchtbewegungen, die unsere Welt seit dem letzten Jahrhundert zunehmend verändern, und von denen jeder eigene Weg ein „Kreuzweg“ ist.

Plums neue Erforschung von Gestaltungsprozessen, die Künstler in den letzten 100 Jahren beschäftigt haben, oszillieren auf einer Grenze zwischen Geist und Materie, zwischen Mediation und Alchimie, die keinen Gegensatz bilden müssen. Ob sie über die Maloberfläche hinaus zu neuen, geistigen Wahrnehmungen führen können, liegt im Auge des Betrachters.