

Karl-Heinz Adler – Ambivalenzen

Eröffnungsrede zur Ausstellung
Galerie Dorothea van der Koelen, Mainz, 20.9.2008

Von Marion Agthe

„Kunst ist die universelle Sprache, mit der wir Unaussprechliches mitteilen können“
Karl-Heinz Adler

Dem Dresdner Künstler Karl-Heinz Adler bin ich zum ersten Mal 1991 begegnet. Im November 1991 – also kurz nach der Wiedervereinigung – fand in Dresden die Ausstellung „Position Konkret“ statt, die Künstler aus Ost und West zusammenbrachte. Sie war von ihrem Selbstverständnis her eine Initiative der Künstler und keine Ausstellung von Museumswissenschaftlern.

Vier Künstler: Karl-Heinz Adler aus Dresden, Rupprecht Geiger aus München, Thomas Lenk aus Tierberg und der inzwischen verstorbene Georg Karl Pfahler aus Stuttgart entschieden sich nach dem Fall der Mauer und der Öffnung der Grenzen im Osten ein Projekt zu realisieren, das einen künstlerischen Ost-West-Dialog einleiten sollte. Zugleich wollten diese Künstler daran erinnern, dass in der 1987 in Berlin und Dresden stattgefundenen Ausstellung „Positionen – Malerei aus der Bundesrepublik Deutschland“ die Position Konkret fehlte. Es wurden noch zwei Positionen mit aufgenommen: der 1987 verstorbene wichtigste Konstruktivist aus der ehemaligen DDR – Hermann Glöckner – und einer der ersten Konkreten, der 1982 verstorbene Günter Fruhtrunk aus München.

Aus der ursprünglichen Idee wurde eine Ausstellungstournee, die in Dresden begann, danach in den Brandenburgischen Kunstsammlungen Cottbus, in der Mittelböhmischen Galerie Prag, in Sundern, sowie im damals neu gegründeten Museum Würth in Künzelsau zu sehen war und in Essen in der Galerie Neher endete.

Dieser Künstlerinitiative war es zu verdanken, dass wir im Westen konkret arbeitende Künstler im Osten kennen- und schätzen lernten. Karl-Heinz Adler, der trotz ungünstiger Bedingungen seine nunmehr überall bekannten konkreten Werke im Schatten des öffentlichen Kulturlebens schuf, war einer von ihnen.

Wenn ich im Zusammenhang mit den Arbeiten von Karl – Heinz Adler von Konkreter Kunst spreche, dann beziehe ich mich auf eine Definition des niederländischen Künstlers Theo van Doesburg, der mit Piet Mondrian die Künstlergruppe „de Stijl“ gründete. Er veröffentlichte seine kunsttheoretischen Gedanken 1930 in einem Manifest, dem „Konkreten Manifest“. Dort heißt es unter anderem: Konkret und nicht abstrakt, denn nichts ist konkreter, wirklicher als eine Linie, eine Farbe, eine Oberfläche“.

Wenn man den Werdegang der Konkreten Kunst in Deutschland einmal Revue passieren lässt, so stellt man fest, dass diese Kunst es in aller Regel nicht einfach hatte – schon gar nicht in der ehemaligen DDR. Hier war es Karl-Heinz Adler, der stark betroffen war. Die Kunst geriet in Ostdeutschland in die stalinistische Sackgasse des „Sozialistischen Realismus“. Die „Weltsprache Abstraktion“, die Werner Haftmann auf der documenta I verkündete, wurde im Osten Deutschlands durch die realistische Malerei eines tristen sozialistischen Alltags ersetzt. Umso erstaunlicher ist die Leistung von Karl-Heinz Adler, der noch mehr im Verborgenen als im Offiziellen solche Werke hervorbrachte.

„Die Ergebnisse einer konkreten Kunstauffassung, wie ich sie vertrat, galten in der DDR nicht als Kunst, notfalls als Fundament für die ästhetische Gestaltung. Man etikettierte alle gegenstandslose Kunst als dekorativ“, berichtet Adler.

Die Biographie des Künstlers ist auf das subtilste mit der jüngsten deutschen Geschichte verbunden.

1927 wurde er in Remtengrün im Vogtland geboren. Nach einem Studium an den Kunsthochschulen in Berlin und Dresden, folgte eine Lehr- und Forschungstätigkeit an der TH Dresden, Abteilung Architektur.

Dreißigjährig reiste er mit einer Einladung in das südfranzösische Vallauris, wo er u.a. mit Picasso zusammentraf. Diese Reise – so lässt sich leicht nachvollziehen – hat auf den jungen Künstler einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen.

Als Karl-Heinz Adler sich im Alter von 30 Jahren mit der abstrakten Kunst zu befassen begann, entstanden – schon 1957 bzw. 1960 – erste konstruktiv-konkrete zwei- und dreidimensionale Werkgruppen, die auf dem Prinzip der Schichtung serieller Elemente beruhten, also Schichtungen von Dreiecken, Quadraten, Halb- und Viertelkreisen. Gestaltvolle Gebilde mit räumlichen Ausdruck sowie dynamischer Bewegung waren das Ergebnis.

Adlers Prinzip in Serien zu gestalten ergab sich aus zwei Hauptideen: zum einen möchte er mit der seriellen Abfolge seiner Arbeiten Zeit – die vierte Dimension – erfahrbar machen. Zum anderen geht es ihm um die Faszination der Veränderbarkeit der Beziehungen zwischen den Formen – und als Konsequenz daraus auch um die Verwandelbarkeit der Komposition schlechthin. Er wählte eine geometrische Form, die vervielfacht werden konnte und die durch besondere Anordnungen zu Varianten führte. Zunächst waren es Quadrate, dann Kreise und Halbkreise, später Dreiecke und Rechtecke. Meistens entstanden diese Kompositionen um einen Symmetriepunkt oder eine Symmetrieachse.

Karl-Heinz Adler hat sich in seinem Werk von Anfang an dem Prinzip Linie verschrieben. Dies gilt für seine oben genannten „Schichtungen“ mit Halbkreisen, Dreiecken und Quadraten und insbesondere für seine „Seriellen Lineaturen“. Diese Arbeiten, wie z.B. die Serie der „Wirbel“ von 1989, haben die Einbeziehung der Linie in ein annähernd gleiches Linien-Raum-System zum Thema.

Die Tafeln sind zu den Seiten hin offen, während die Linien zur Mitte des Bildes sich konzentrieren und mittels ihrer Krümmung zwei „Figurenpole“ ausbilden. Ein doppelter Dualismus entsteht: Adlers Linien betonen im Anfang ihrer Entstehung (an den Seiten) ihre übliche flächige Identität, während sie zur Bildmitte hin, aufgrund der kompositorischen Maßnahme, sich sammeln und somit Räumlichkeit entstehen lassen. Die zweite Polarität besteht in der Gegenüberstellung der beiden, nun entstandenen „Wirbelfiguren“, wobei diese in jeder Tafel unterschiedlich weit voneinander entfernt sind. Erstaunlich ist es, dass trotz der unterschiedlichen Entfernung der Eindruck einer gleich starken Tiefenräumlichkeit vorherrscht.

Die Arbeiten der Werkgruppe „Serielle Lineaturen“ wirken in und aus der Bildfläche. Die mit Graphit gezogenen Linien werden rhythmisch vervielfältigt, fließen in zwei entgegen gelegenen Punkten zusammen um dann wieder strahlenförmig auseinander zu gehen. Adler

schafft einen imaginären Raum mit Zonen stärker und schwächer werdenden Spannungen. Geometrisch präzise angelegte Bilder werden zu einer reinen Täuschung.

Mehr als alle vorangegangenen Werkgruppen assoziieren die „Seriellen Lineaturen“ Bewegung, Raum, Leichtigkeit und Transparenz. Sie täuschen nach außen unendliche Räume vor und nach innen focussierende Energien. Adler selbst sagt: „Die Linie – ohne Anfang und Ende -, ein Begriff für Endlosigkeit, aus dem Nichts kommend, in das Nichts gehend ... Die Linie – abstrakt und konkret, rational und irrational zugleich. ... Die „Seriellen Lineaturen“ sind Mittel zur Darstellung von Gedanken und Erkenntnisse, zur Sichtbarmachung von Ungesehenen, Verborgenen.“

Das Prinzip Schichtung finden wir bei Karl-Heinz Adler auch bei der „Kunst am Bau“ wieder, ein Thema, das für ihn immer einen besonderen Stellenwert gehabt hat. Sein Wunsch war es, die architektonisch-urbane Umgebung des Menschen zu verschönern. Nach der Wende konnte er sich dieser Kunst ganz widmen. Als Beispiel dient die 1996 gestaltete Brunnenskulptur in Erfurt vor einem Einkaufszentrum, dem Thüringen Park. Die einzelnen Segmente des Brunnens bestehen aus zehn Halbkreisscheiben, die so geschichtet sind, dass sich dem Betrachter sogleich eine dynamisch räumliche Wirkung mitteilt. Es folgten große Wandbilder und Glasschichtungen, die er für zahlreiche Bürogebäude entwarf.

In der ehemaligen DDR war der Künstler in diesem Bereich eingeschränkt tätig: er schloss sich 1960 der 1958 gegründeten Künstlergenossenschaft „Kunst am Bau“ an. Zu ihr gehörten u.a. Architekten, Maler, Bildhauer. Das Ziel war es, Fachleute aus allen Gebieten der Kunst – ähnlich dem Bauhaus – zusammenzuführen. Hier lernte er Friedrich Kracht kennen, mit dem er auf angewandtem gestalterischen Gebiet sehr eng zusammen gearbeitet hat. Um die Stadt schöner zu gestalten, zugleich aber auch den industriellen Bedingungen im Bauwesen zu entsprechen, entwickelte Adler gemeinsam mit Kracht unterschiedliche serielle Systeme, die im Rahmen der komplexen ästhetischen Umweltgestaltung zum Einsatz kamen und der Monotonie der sozialistischen Plattenbauweise durch ihre bizarre Expressivität entgegenwirkten. So entstand 1968 das so genannte „Beton-Formstein-Programm“, das 1972 in die industrielle Fertigung ging. Mit diesem seriellen System, mit dem reliefhafte Wandverkleidungen, freistehende plastische Wände unterschiedlichsten Charakters geschaffen werden konnten – die heute in der Regel unter Denkmalschutz stehen – wurden Adler und Kracht als Väter der „Ostmoderne“ erklärt (siehe FAZ v. 12.02. 2006)

In einem Gespräch sagte Karl-Heinz Adler zu mir, dass für ihn Kunst immer ein offenes, gesellschaftsbezogenes Phänomen sei. „Aus diesem Grund habe ich freies und architekturbezogenes Gestalten mit gleicher Verantwortung betrieben, denn beides hat für mich letztendlich eine soziale Dimension.“

Neben seiner Tätigkeit im Öffentlichen Raum ist Karl-Heinz Adler immer interessiert gewesen an Akademien zu lehren. Er erhielt 1977 eine Berufung als Gastdozent an die Staatliche Akademie in Düsseldorf. Diese konnte er leider nicht annehmen, da die zuständigen Kulturinstanzen der DDR es ablehnten. Etwa 10 Jahre später realisierte sich dieses Vorhaben in Düsseldorf zu lehren. Von 1988 bis 1996 erhielt er dort eine Gastprofessur an der Kunstakademie.

Seit 1987 finden wir in Karl-Heinz Adlers Werk eine besondere Entwicklung: die Farbe! Er sagt dazu: „Farbe erlebt der Mensch erst durch die verschiedene Stofflichkeit der Objekte unserer organischen und anorganischen Welt, auf die Licht fällt und Teile davon absorbiert, andere reflektiert werden. Damit entsteht der Schattenbereich, der Bereich von Farben. Als Schattenbereich bezeichne ich also jene Zone, wo Licht gebrochen, absorbiert oder reflektiert wird, wo kein volles Licht mehr vorhanden ist und somit Farben entstehen. Je mehr Licht, umso mehr verblasen Farben.“

Mit dieser neuen Phase vereinigt der Künstler sein uns bisher bekanntes Liniensystem mit einer nuancenreichen Malerei. Zwei scheinbar unvereinbare Ordnungssysteme treffen hier sozusagen aufeinander – es entstehen jetzt die Konkreten Farbschichtungen. Damit löst er vortrefflich den alten Streit „Linie und Farbe“. Der Dualismus zwischen Farbe und Linie ist seit dem berühmten „Akademiestreit“ in der Pariser Kunstakademie immer wieder Thema der Kunsttheorie und der Künstler gewesen. Im Gegensatz zu dem damals erbitterten Kontrahenten, den Anhängern der Kunst des Nicolas Poussin und den Befürwortern des Kolorismus von Peter Paul Rubens, befinden wir uns heute in einer ungleich glücklicheren Lage: beide Seinsweisen können heute – undogmatisch – nebeneinander existieren. Seit dem „Konkreten Manifest“ Theo van Doesburgs – ich erwähnte es bereits- ist der Linie eine gleichberechtigte Rolle zugesprochen worden wie der Farbe, natürlich sprechen wir hier von ungegenständlicher Malerei.

Karl-Heinz Adler kombiniert in seinen späten Arbeiten eine scheinbar impressionistisch anmutende Malerei mit einem geometrischen Ordnungssystem und vereinigt so Farbe und Linie.

Ausgangspunkt ist bei diesen Bildern das Quadrat oder Rechteck. Auf den naturfarbenen Malgrund trägt er im lockeren Duktus weiße Farbe auf, die auch bei den dunkelst gestimmten Bildern durchschimmert.

Bei einem Atelierbesuch erklärte mir Karl-Heinz Adler, dass er an den Bildrändern eine von ihm festgelegte Zahlenreihe anlegt, z.B. 1,2,3,4, usw., und die sich dort ergebenden Punkte miteinander verbindet. So entsteht ein diagonales, horizontales oder vertikales Netzwerk, das proportional aufeinander abgestimmt ist. In jedem Feld entsteht durch die Progression der lasierenden Farbschichtung eine andere Farbe. Zwei Farben werden von ihm bestimmt, zum Beispiel Rot und Grün, die entsprechend des strukturellen Feldes exakt von unten nach oben und von rechts nach links auf- und ineinander geschichtet Farbräume von rot zu grün mit der Fülle ihrer Mischungen entstehen lassen.

Die so entstandenen Farbräume werden auf der Grundlage des Netzwerkes gesetzmäßig zerteilt und neu formiert. Das heißt, dass ein ursprünglich zusammenhängendes Rechteck oder Quadrat durch den Eingriff des Künstlers zerstört wird, um in einem weiteren Akt neu zusammengesetzt zu werden. Wir nehmen hier tektonische Verschiebungen wahr, die das übliche Bildformat in den unterschiedlichsten Richtungen verändern. Das führt zu ungewohnten Bildumrissen, die die Wahrnehmung zu korrigieren sucht.

Karl-Heinz Adler nennt diese Arbeiten auch „Zerstörte Rechtecke / Quadrate“, wobei der Begriff zerstört nur eine Dimension des Kunstwerks ist – die weitere ist das nachträgliche Zusammensetzen zu einem neuen Werk. Die Kunsthistorikerin Margit Weinberg Staber schreibt in einem Katalogbeitrag: „Er zerstört Harmonie um neue aufzubauen.“

Zusammenfassend kann man sagen, dass es Adler bei seiner Malerei nicht allein um das Ergebnis des Bildes geht, sondern auch um den Weg, den Prozess des Malens. Ihm ist die

Versachlichung des Malvorganges wichtig, die sich ergebende Komposition und nicht die Emotion, die spontane Rhythmik von Farbflächen und Linien wie bei der informellen Malerei.

Damit kommt er zu gesetzmäßigen, aus Farben gebauten, geschichteten konkreten Bildern, die aus der Methode selbst entstehen und sich dennoch von der traditionellen konkreten Malerei abheben. Konkrete illusionäre räumliche Malerei, die aus sich selbst entsteht, zerfällt, sich neu formiert.

„Meine Malerei wird „nicht von mir selbst“ gemacht, sondern „sie macht sich selbst“. Sie ist eine Analogie von Kräften, Erscheinungen und Abläufen, die sich bei Lichtbrechungen ergeben. Die Farbe wird nur als Absorbator von Lichtstrahlen genutzt. So wie die Dinge und Gegenstände in der Natur das Licht verschieden absorbieren, brechen und dadurch die Welt uns zur farbigen Erscheinung wird, nutze und organisiere ich die Farbmaterie, um Farbphänomene entstehen zu lassen. Mein Individuum spielt nur die Rolle des Katalysators.“

In diesen späten Arbeiten geht es um die Komposition von Bildteilen, aber nicht mehr wie in der traditionellen Konkreten Kunst um das Zusammenfügen von Elementen auf der Bildfläche. Bei Adler werden „aus gemalten Elementen konkrete Elemente. Er erarbeitet damit in Form und Farbe eine neue Wirklichkeit der Konkreten Kunst. Er vernetzt die Teile eines offenen Bildraumes. Über das Tafelbild und seine Überwindung muss neu nachgedacht werden“, sagt Eugen Gomringer in seiner Eröffnungsrede 1996 in Linz.

Bei Adlers neuen Arbeiten sehen wir, dass er die Ordnungsprinzipien stärker überdeckt, die Farbigkeit sensibilisiert. Alles wird unwägbarer, ambivalenter.

Die Farbe offenbart in seinem Werk eine bisher nicht bekannte Dimension, in der das Sachlich-geometrische aufgefangen wird, zugleich aber die Sinnlichkeit der Farbmaterie zu einem unvergleichlichen Ausdruck geführt wird.

Farbe und Linie verschmelzen zu einer Einheit, die bei uns vor allem eins vermittelt: Poesie! Ich möchte hier von einer „neuen“ Poesie sprechen, denn Stimmung und Sinnlichkeit werden in Adlers Arbeiten spür- und erlebbar. Jedoch nicht im Sinne einer naturalistisch-romantischen Stimmung, denn die „Transparenz der Methode und Konzepte“ so Gomringer, bleibt noch immer gewahrt.

Adler ist es gelungen (auch unter Einbeziehung des Zufalls), die unterschiedlichen Schritte seines systematisch – methodischen Vorgehens:

- die lockere Untermalung, bzw. Grundierung
- das lineare geometrische Strukturnetz
- die transparente Farbschichtung von immer zwei Farben, zu einer Einheit zu führen.

Der Konkreten Malerei fällt damit eine neue Dimension zu: die des Geheimnisvollen und des Sinnlichen. Die Arbeiten des Künstlers irritieren den Betrachter – also uns. Zugleich werden wir gefordert, unsere sinnliche Wahrnehmung zu hinterfragen um sie dann neu zu organisieren.

Adler: „Jeder soll dabei das finden können, was er bereit ist, finden zu wollen. In meiner Kunst liegt eine Form von Erkenntnis, die nur im Mitvollzug zu erfahren ist und Freiheit für weiteres Denken lässt.“

Marion Agthe