

Einführung zur Ausstellung
Stankowskis Zeichenknechte
Ausstellung Gustav-Siegle-Haus
20. Oktober 2015

Was macht eine wahrhaft große Persönlichkeit aus? Nicht nur, dass sie selbst groß ist, sondern dass sie andere groß sein und groß werden lässt.

In der Kraft, andere weiter zu bringen und sich selbst zurück zunehmen, wenn es an der Zeit ist, liegt die wahre Größe einer Persönlichkeit, denn sie lebt die Verantwortung für die Zukunft. Das gilt für alle gesellschaftlichen Bereiche und auch für die Kunst und die Künstler.

Anton Stankowski war offensichtlich so eine Persönlichkeit. Das dürfen wir heute Abend im Gustav-Siegle-Haus erleben, denn wir stehen hier in einer Ausstellung von Künstlern und Gestaltern, deren Werdegang entscheidend von Anton Stankowski geprägt wurde. Und doch - Sie sehen es auf den ersten Blick: die künstlerischen Positionen könnten unterschiedlicher nicht sein. Sie werden begleitet von einer Auswahl von Grafiken, Gemälden, Fotografien und Skizzenbüchern von Anton Stankowski selbst.

„Stankowskis Zeichenknechte“ Das ist der wunderbare Name für eine 2006 gegründete Künstlerformation, die aus drei Knechten, Fritz Arnold, Hans Ginter und Peter Lorenz und einer Zeichenknechtin bzw. Zeichenmagd, Heike Rambow besteht. Alle haben als junge Grafiker mehr oder weniger lang im Büro des Großmeisters gearbeitet und konnten hier, wie sie in der Einladungskarte schreiben, Stankos „Beharrlichkeit , seinem unbeirrbaren Blick für das Wesentliche, Weiterführende, Wegweisende“ unmittelbar erleben.

Ausgestattet mit dieser Erfahrung ging dann jede bzw. jeder von ihnen erfolgreich seinen eigenen beruflichen Weg. Was die vier bis heute mit Stankowski gemeinsam haben, ist die Tatsache dass sie sowohl als Gestalter als auch freie Künstler arbeiten. Sie alle wissen, dass Stankowski selbst von dieser Unterscheidung nicht viel hielt , für ihn zählte nicht die Einordnung eines Werks als Kunst oder Design, für ihn zählt allein die Qualität der Arbeit. Ich bin da übrigens anderer Auffassung, aber keine Sorge: ich werde das hier nicht ausdiskutieren, lassen Sie uns lieber Kunst gucken!

Ich schlage vor, dass wir uns gemeinsam die Arbeiten der Zeichenknechte und der Zeichenmagd ansehen und ich erzähle ihnen, was mir so dazu eingefallen ist. Über Anton Stankowski selbst und sein Werk werde ich nichts sagen, nur insofern als es als Referenz oder Hintergrundfolie einer Arbeit der Künstlerknechte dient.

Beginnen wir mit der Arbeit von Fritz Arnold, gleich hier am Eingang. Arnold selbst bezeichnet sich als Ausreißer unter den Knechten, was man gut verstehen kann, denn seine Arbeit hat auf den ersten blick reichlich wenig mit Anton Stankowski zu tun: Wir sehen flotte Kohlezeichnungen mit skurrilen, witzigen aber auch düsteren Szenerien, daneben komische Objekte, die sich zum Teil sogar bewegen oder bedienen lassen bis

hin zu einem Zoetrop, in dem man ein kleines frivoles Filmchen anschauen kann. Eine Referenz an die strenge Formenwelt der konkreten Kunst findet sich lediglich auf dem vom Eingang aus gesehenen ersten Bild: einen Strichkode, hinter dem Arnold ein freches Gesicht hervorgucken lässt, das sich offensichtlich einen feuchten Kericht um die digitalisierte Gleichschaltung schert, die in seinem Rücken vor sich geht. Souverän oder Trottel, das ist hier die Frage.

Schon bei diesem Blatt spürt man die Lust und Verve, mit der Arnold seinen Zeichenstift ansetzt. Mit schmerzhaft spitzem Zeichenstift nimmt er sich ganz unterschiedliche Themen vor: beäugt kritisch unsere schöne neue digitale Welt oder findet seine ganz eigenen Antworten auf drängende Beziehungsfragen: das Problem „räum doch mal auf“ wird gelöst, in dem der unordentliche Gatte einfach mit aufgeräumt wird; der unstillbare Mitteilungswille der Gattin wird in freundlicher Gelassenheit mit der weißen Farbwalze übertüncht. Arnold ist offenbar ein sehr gebildeter Mensch, zumindest ist die Kunst- und Kulturgeschichte eine wichtige Stichwortgeberin für seine Zeichnungen. Zum Teil ganz buchstäblich, in dem er Zitate großer Denker und Literaten grafisch umsetzt, etwa Marcel Proust Textpassage zum „Verspeisen einer Madelaine“ oder Schopenhauers bis heute gültige Gesellschaftsanalyse „dass im Umgange die Leute es machen wie der Mond und die Puckligen: stets nur eine Seite zeigen“. Er offenbart uns aber auch, wie mitreißend Kunstgeschichte sein kann, wenn er die barbusige gotische Schönheit von Jean Fouquet zum Vorbild der nicht ganz so grazilen aber dafür umso lustvolleren Kunstliebhaberin macht.

Es ist bemerkenswert, wie vielfältig und differenziert die Registratur von Arnolds Humor ist: von Slapstick bis Dance macabre. Mal lacht man beim Betrachten der Werke fröhlich heraus, ein anderes Mal schmunzelt man nur verstohlen dann wieder packt einen im Lächeln ein Grübeln und Gruseln, vielleicht nicht so sehr bei seinem verheißungsvoll winkenden Glücks-knochenmännchen als mehr bei den Aquarellen, die er ganz an den Schluss seiner Präsentation hängt, wilde apokalyptische Landschaften, in denen kaum sichtbar kleine Menschlein um ihr Leben rennen.

Sie sehen: Bei dem, was Fritz Arnold bewegt, hilft konkrete Kunst nicht weiter: „die Balkenschieberein sind nix für mich, sagt er, das sollen andere machen.“ Und doch hat er mit Stankowski eine wesentliche Gemeinsamkeit: Wie bei diesem, sind auch bei Arnold die Arbeiten immer genau auf dem Punkt, der Plot des Werkes und seiner Geschichte muss 100% sitzen. Dass dies nicht nur bei gegenständlichen sondern auch bei konkreten Grafiken gilt, können sie bei der Reihe der Linienbilder Stankowskis studieren, die Arnold gegenüber hängen. Auch sie erzählen jeweils kleine Geschichten, abstrakte Geschichten zwar, doch jede lebt von einer wohl platzierten graphischen Pointe.

Was sich für wunderbare Geschichten mit den Mitteln der konkreten Kunst erzählen lassen, zeigt das Werk der von Heike Rambow. Sie ist formal deutlich näher an Stankowski als Arnold, was nicht verwundert, denn ihr Werk ist tief mit dem Meister verbunden. Als junge Studentin, Anfang 20 fragte sie ganz frech den damals schon weltberühmten, über 80 jährigen Stankowski, ob sie nicht bei ihm ein Praktikum machen könne und aus seiner Zusage wurde eine persönliche Freundschaft und vertrauensvolle Zusammenarbeit, die bis zum Tod Stankowskis hielt. Um dies zu

dokumentieren, hat Heike Rambow einige Fotos und Devotionalien aus ihrer Zeit mit Stankowski in ihre Präsentation eingefügt. Was es mit ihnen, z.B. der Skihose auf sich hat, lassen Sie sich am besten von der Künstlerin selbst erzählen.

Wir sprachen eben von der erzählerischen Komponente bei Stankowski. Das Besondere im Werk von Heike Rambow liegt darin, dass sie eben diese Möglichkeiten des Erzählerischen in der konkreten Kunst weiter entwickelte. Man könnte bei ihren Arbeiten etwas verkürzt von minimalistischen Bildergeschichten, die sie mit ganz einfachen grafischen Mitteln in Szene setzt. Dabei hält sie sich oft an ein Raster von drei Quadraten, das sie bereits 1988 während des Studiums für sich wählte und an das sie sich bis heute hält. Teilweise werden die kleinformatigen Bildideen dann (wie auch bei Stanko) in großformatigen Gemälden umgesetzt. Die Auslöser für ihre Bilder können ganz unterschiedlich sein: die Reihe „oben wird es enger“, etwa entstand nach einer Radtour in den Pyrenäen. Bei dieser Arbeit können Sie beispielhaft sehen, wie Heike Rambow mit ganz wenigen grafischen Gesten die Elemente im Bildraum in Bewegung setzt und damit einen Erzählfluss in Gang bringt. Sie erzeugt den Eindruck eines Aufstiegs obwohl sie nur die Größe des schwarzen Bergsegments und die Farbe der Kugeln ändert. Die Steigung des Hangs und die Position der Kugel im Bild bleiben indes identisch. Gegenüber sehen Sie eine Folge von Bildern, die eine Reihe verschiedenfarbiger Kugeln mit im Winkel ansetzenden Strichelementen: Die Ruderer. Durch den Titel werden aus den Kugeln Menschen, aus den Farben Identitäten, aus der Stellung der Striche Ruder - und so aus den Bildern prägnante Metaphern für Zwischenmenschlichkeit, für die Grenzen von Kommunikation und Kooperation. Aber Vorsicht: Heike Rambow will mit ihren Bildfolgen keinesfalls ganz bestimmte Bildergeschichte vorführen oder eine Bildidee mit den Mitteln der konkreten Kunst illustrieren. Sie macht vielmehr ein Angebot, aus dem jeder Betrachter seine eigne Geschichte herausholen kann. So etwa bei der für mich besonders amüsanten Bilderfolge an der schmalen Rückwand mit dem Titel „Der Sprung“, in der ich sowohl den heiteren Flug einer Kugel auf dem Sprungbrett, als auch die Darstellung dreier Gemütszustände „gleichgültig, traurig“ fröhlich sehe.

Wie variabel die Erzählrichtungen der Werke von Heike Rambow sind, wird bei dem Bild an der Rückwand oben rechts deutlich. Es zeigt zwei elegante farbige Schwünge. Als die Künstlerin es malte, dachte sie, wie sie mir sagte, an die Bewegungen der Luft und des Windes. Doch mitten hinein in diese Arbeit kam der Anruf ihres Mannes: „Hast Du schon gehört: „In New York sind sie mit einem Flugzeug in das World Trade Center geflogen“. Ein Moment, an den Sie sich alle erinnern und der aus dem Windbild ein Symbol der Vergänglichkeit, ein konkretes Vanitasbild werden ließ.

Was Peter Lorenz an diesem schicksalhaften 11. September wiederfuhr, war geradezu gespenstisch. Er arbeitete in seinem Atelier an einem großformatigen Gemälde, in dem er sich wie in vielen seiner Arbeiten das Thema „Ordnung und Chaos“ beschäftigte. Anders als gewöhnlich, verwendete er diesmal keine Farbe sondern ließ aus einem düsterbewegten Nebel in Grau zwei streng aufragende Stelen aufscheinen, in dem er die Leinwand dort nicht bearbeitete. Erst als dieses Bild fertig war, erfuhr er von dem Terrorakt; eine schier unglaubliche Vorahnung.

Ordnung und Chaos; Komposition und Emotion. Seit Jahrzehnten sucht Peter Lorenz in diesem Spannungsfeld nach der angemessenen Form. Auch er arbeitete Ende der 60er Jahre im Büro von Anton Stankowski, lernte dessen präzise Formensprache und die Strenge des grafischen Ausdrucks kennen. Eine individuelle künstlerische Handschrift war im Atelier Stankowski nicht gefragt: es zählte „weniger der Künstler, weniger die Hand als der Kopf“, wie Stanko es ausdrückte. Entsprechend waren die freien Arbeiten von Lorenz lange Zeit der konkreten Kunst verpflichtet, häufig kleinformatige Schabrettvariationen. Doch 1990 kam der Donnerschlag: Lorenz entschied, dass dieses Raster vor allem aber das kleine Format seinem Ausdruckswillen nicht mehr angemessen ist und schuf sein erstes großformatiges Gemälde, das Sie auch hier in der Ausstellung sehen. Eine schwarze kraftvolle vertikale Geste sucht sich ihren Raum in einem geometrisch in klaren Farben gefasstem Bildgefüge. „Aufstand in der Stankowski-Welt?“. Keineswegs meint Lorenz. Der große Respekt für den Meister besteht bis heute. Und doch war es Anfang der 90er Jahre Zeit, künstlerisch eigene Wege zu gehen, Werke zu schaffen, in der die Hand des Künstlers sichtbar ist, in der das Gefühl aber auch Zufall eine Rolle spielen dürfen. So entwickelte Lorenz ein weites Spektrum an malerischen Möglichkeiten, vom durchscheinenden Lasieren bis zum kompakten Farbauftrag von der explosiven Geste bis zum klar gesetzten geometrischen Element.

Emotion und Expression spielt in dieser Malerei ganz offensichtlich eine große Rolle und doch löst sich sein Schaffen nie ganz im Informellen auf. Im Gegenteil, es lebt vielmehr in der Begegnung formaler und informeller Bildwelten, wenn er etwa das strenge Motiv der Horizontalen in großzügigen freien Pinselstrichen auflöst oder mit tanzenden Farbtropfen um spielt. Oder wenn er ein weißes Quadrat durch einen durchscheinenden, nach den Seiten ausbrechenden Farbauftrag in ein schwebendes Leuchtobjekt verwandelt. Selbst in einem Bild, das ganz aus der Variation energischer Farbgesten zu bestehen scheint, ist die ruhige Kraft des Quadrats noch spürbar. Für mich ist es faszinierend zu sehen, wie sich in Peter Lorenz Arbeit Kalkül und Intuition die Waage halten, dass die Bildelemente und Farbaktionen bei aller Freiheit sehr bewusst - oder vielleicht besser ausgedrückt - mit einer intuitiven Sicherheit gesetzt, die er einer Jahrzehnte langen gestalterischen Erfahrung verdankt. Es ist ein Werk, das seinen Weg außerhalb der Strenge der Form sucht aber in einem tiefen Wissen um die Kraft dieser Form. Auf diesem Weg findet sein Werk für mich zu einer ganz ungewöhnlichen Poesie: einer Poesie, die Nüchternheit und Sinnlichkeit verbindet.

„Man macht sich ein System und wird gut, indem man daraus ausbricht.“ Dieser Satz Anton Stankowskis könnte als Überschrift über Hans Ginters künstlerischem Schaffen stehen. Formal gesehen knüpft Hans Ginter von allen Zeichenknechten am direktesten an das Werk von Stankowski an. Er bedient sich einer strengen Formensprache: konzentriert sich auf geometrische Elemente und die Primärfarben, sowie Grau und Schwarz-Weiß.

Doch entwickelt Ginter Stankowskis konkreten Ansatz entschieden weiter und zwar hinsichtlich der Räumlichkeit. Raum spielt selbstverständlich schon im Werk von Stankowski eine wichtige Rolle, doch primär als abstrakter Illusionsraum, der in der

Fläche entwickelt wird. Selbst Stankowskis Reliefs, von denen wir hier in der Ausstellung gleich am Eingang eines sehen, wirken weitgehend im Zweidimensionalen. Hans Ginter jedoch überführt das Spiel der konkreten Kunst von der zweiten in die dritte Dimension. Auch er entwickelt zunächst in der Fläche durch Schichtungen Raumsituationen unterschiedlicher Tiefe und Komplexität, angefangen bei einfachen Überschneidungen zweier Formcharaktere (zu finden bei seinen kleinen Formaten) über Verschiebungen und Verrückungen bestimmter Raster bis hin zum buchstäblichen illusionistischen Spiel mit Schattensituationen (in der Werkreihe Licht und Schatten). In seinen Reliefs nun öffnet Ginter den Bildgrund, schafft eine buchstäbliche Tiefe, die er wiederum mit geometrischen Schrägelementen bricht, was zu sonderbaren räumlichen Irritationen führt, die dann in seinen Raumskulpturen ihre komplexeste Ausformulierung finden.

Der Begriff der „Irritation“ ist für das Werk von Ginter von großer Bedeutung. Irritation meint hier das Spiel mit der Wahrnehmung und der Erwartungshaltung des Betrachters. Diese Erwartungshaltung ist bei der Wahrnehmung konkreter Kunst mit Klarheit, Ordnung, Harmonie verbunden. Aus der subtilen Durchbrechung oder zumindest Modifikation dieser erwarteten Ordnung heraus entwickelt Ginter sein Werk. Er konfrontiert die strengen Gesetze der Geometrie mit den Möglichkeiten einer Abweichung, wodurch im Bildraum unerwartete Bewegungen und Spannungen entstehen. So kippt er z.B. die Stelen in seinen Raumobjekten aus der strengen Vertikalen, was eigentlich zu einer Destabilisierung führen müsste. Diese wird allerdings durch diagonale Farbschrägen auf den einzelnen Stelen aufgefangen.¹

So führt Ginter in seinem Werk Störungen ein, die die Struktur zwar zunächst irritieren, aber letztlich mit ihr zusammen eine neue, ungewohnte Stabilität finden. Es ist eine Stabilität, die freilich nicht mehr statisch ist, sondern sich durch das Gleichgewicht von Kräften ergibt, die gerade durch diese vermeintlichen Störungen entstehen. Ein für mich äußerst lustvoll verwirrendes Spiel mit Regeln und Räumen! Meine Damen und Herren, ich bin am Ende meiner Einführung in die Ausstellung „Stankowskis Zeichenknechte“ angekommen.“ Gezeichnete Aperçus bei Fritz Arnold, konkrete Bildergeschichten bei Heike Rambow, expressive Farbfügungen bei Peter Lorenz und hintersinnige Raumspele bei Hans Ginter.

Es ist offensichtlich, dass die Zeichenknechte trotz ihres übermächtigen Herrn in ihrer Kunst sehr selbstbewusst eigene, ganz unterschiedliche Wege gefunden haben. Und dies wiederum zeigt, dass Anton Stankowski eine wahrhaft große Persönlichkeit war: Kein Dominator sondern ein Inspirator. Und auf diese Weise wird bei seinen Knechte Stankowskis Stil nicht konserviert. Es geschieht vielmehr etwas viel Bedeutenderes: sein Geist lebt bei ihnen weiter.

Tobias Wall

¹ Diese farbigen Schrägelemente sind für mich ein gestalterisches Schlüsselphänomen im Werk Ginters, denn sie suggerieren schon in der Fläche Räumlichkeit. So vermag Ginter mit ihnen buchstäbliche Räumlichkeit mit illusionistischer Räumlichkeit zu kombinieren.