

Visueller Verstand und Entdeckerlust

Peter Michel

Als die Wickelmann-Gesellschaft Stendal vor zehn Jahren ihren Katalog »Ost-Westlicher Ikarus. Ein Mythos im geteilten Deutschland« herausgab, waren dort zwei Werke abgebildet, die in der Abfolge der reproduzierten Arbeiten – wie man landläufig sagt – aus dem Rahmen fielen: Ullrich Wallenburgs »Die Sonne des Ikarus« I und II, beide 2002 entstanden. Auf tiefschwarzem Grund jeweils ein Feuerball, der eine in sattem Orange, das Rund dominierend ins Format gesetzt, der andere in einer nahezu schmerzhaft gleißenden, die Kugelform modellierenden weiß bis gelblichen Strahlung, die mit kaum erkennbaren, zerfasern, orangefarbenen Protuberanzen in die schwarze Tiefe hineinwirkt. Es handelte sich um digitale Fotografien aus einer Serie mit dem Titel »Licht«, über die Jörg-Heiko Bruns schrieb, diese Sonne verfüge über die Kraft, Leben zu schaffen und Leben zu vernichten, »Ikarus war ihr zu nah gekommen, Daedalus hielt gebührenden Abstand«. ¹ Die Rechtecke der Bildformate und die klaren Kreisformen – zwei geometrische Grundelemente – waren hier ins Verhältnis gesetzt zu einem uralten Mythos. Die nahezu völlige Abstraktion hatte, angestoßen durch den beigegefügt Bildtitel, die intellektuelle Phantasie kraftvoll in Bewegung gesetzt.

Solches Hinlenken auf einen gedanklichen Zusammenhang durch beigegebene Titel wäre auch bei Fotografien denkbar, die in Ullrich Wallenburgs 2013 erschienenem Katalogbuch »Die andere Sicht. Visualistisch – Konstruktiv – Konkret. Digitale Farbfotografie« veröffentlicht sind. Doch das ist nicht gewollt. Es bleibt dem Betrachter überlassen, wie er mit den sehr bewusst aus der visuellen Wirklichkeit »herausgerissenen« Ausschnitten umgeht.

Dieses Buch ist von Andreas Wallat gestaltet, der bereits 1988 den I. Preis im Wettbewerb zum Internationalen Jahr des Graphic Designs gewonnen hatte. Hier legt er einen neuen Beweis seines Könnens vor. Schon der Einband greift die künstlerische Konsequenz auf, die Wallenburgs Foto-Kunstwerke auszeichnet. Diese Publikation lebt vor allem durch die meist ganzseitigen mehr als 90 farbigen, in hoher Qualität gedruckten Abbildungen, aber auch durch Texte, die dem Leser das Werk dieses Künstlers nahe bringen.

Jörg-Heiko Bruns verweist auf den engen Zusammenhang zwischen den von Ulrich Wallenburg immer wieder mit der Digitalkamera gesuchten geometrischen Grundformen mit der Konkreten Kunst bzw. Konkreten Fotografie, in der »Linie, Fläche, Raum und Farbe ohne jede Assoziation als autonome künstlerische Mittel eingesetzt werden«. (S. 5) Und wenn er darauf aufmerksam macht, dass Wallenburg die versteckte Ästhetik des Details aufspürt, trifft er genau jene Empfindung, die auch ich habe, wenn ich die Resultate seiner Arbeit sehe. Mit großer Konsequenz sucht Wallenburg kompositorische Spannungen und ästhetische Wirkungen, die nicht nur für diese Art der Fotografie gelten, sondern Grundlage jeder Ausformung sowohl in den freien als auch in den so genannten angewandten Künsten sind. Bei ihm werden Gegenstände und Erscheinungen der Umwelt letztlich meist ungegenständlich, wenn auch der reale Ausgangspunkt erhalten bleibt.

Jörg-Heiko Bruns schreibt Gültiges zu Wallenburgs Werk – mit wissenschaftlichem Anspruch und mit dem Ziel, möglichst viele Leser für diese Art künstlerischer Arbeit aufzuschließen. Wie oft liest man in Katalogtexten – und nicht nur dort – stilistische Verstiegenheiten oder wird mit Fremdwortkaskaden überschüttet. Da sind solche Leseerlebnisse schon genussvoll. Bruns bemüht sich, den Nachweis der Zugehörigkeit der Arbeiten Wallenburgs zur Konkreten Fotografie zu führen. Doch am Ende kommt er auf sympathische Weise zu dem Schluss: »Mit der Kunst und ihren Interpreten ist das so eine Sache, und eigentlich ist es auch völlig egal, wie jemand benannt oder anerkannt wird. In dieser Welt kann sich ohnehin jeder ›Künstler‹ nennen, ob konkret oder abstrakt, ob realistisch oder surrealistisch, spielt gar keine Rolle. ...« (S. 9)

Und ich gebe zu, dass ich mit dem Begriff »Konkrete Kunst« meine Probleme habe. Pablo Picasso äußerte einmal, alle Kunst sei immer und überall konkret. Wie vielgestaltig sein Werk ist, weiß jeder. Er hatte eine andere Vorstellung vom Konkreten. Jede Furche der Radiernadel auf dem Metall oder des Geißfußes in der Holzplatte, jeder Strich, der von der Lithokreide auf dem Solnhofener Schiefer zurückbleibt oder den der Rötel auf dem

Karton oder der Pinsel auf dem Malgrund hinterlässt, ist ebenso konkret wie das Volumen, das der Plastiker mit der Gipsmasse auf die wachsende Form aufbringt oder der Bildhauer mit dem Zahneisen aus dem Stein schlägt. Konkret ist jedes Blatt, das aus der Druckpresse genommen wird; konkret ist jede Spur, die der Laserdrucker auf das Fotopapier überträgt. Ob der Begriff »Konkrete Kunst«, der schon kurz nach der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert aufkam, als Begriff für eine Bildgattung taugt, weiß ich nicht. Letztlich scheinen Schubladen-Definitionen weniger wichtig und beeinflussen die Rezeption eines Werkes kaum.

Für mich sind Wallenburgs Foto-Kunstwerke dort besonders beeindruckend, wo sie – unabhängig von theoretischen Einordnungen – am folgerichtigsten kompositorische Reinheit zeigen, ob in einem Detail der Erfurter Straßenbahn-Oberleitung, in einem Fassadenstück auf Lanzarote, in Kettengliedern der Amsterdamer Mageren Brücke, in einer Geschäftsfassade in Köln, die an Fritz Kühns Eingangswand »Lindenblatt« an der Botschaft der Republik Polen in Berlin erinnert, oder in zahlreichen anderen. Wenn sich ein wacher visueller Verstand mit der sehr bewussten Suche nach dem Goldenen Schnitt, nach Symmetrie, nach spannungsvollen Diagonalen, raumgreifenden Bögen, nach Gegensätzen zwischen hart und weich, fern und nah, hell und dunkel, scharf und unscharf, Statischem und Schwebendem mischt, wenn auch Momente des Spielerischen hineinwirken, wird solche Kunst zum Ereignis. Es ist die Freude an der Entdeckerlust des Schöpfers, an guter Gestaltung, an ästhetischem Anspruch, die mich und andere genussvoll in diesem Buch blättern lässt.

Der Kunstwissenschaftler, Publizist und Fotograf Ullrich Wallenburg setzt nicht nur Traditionen fort, sondern beweist Eigenständigkeit. Fritz Kühn war ebenso nicht nur Metallgestalter und Plakatschöpfer, sondern erwarb sich zudem als Fotograf internationalen Ruf. Solche Mehrfachbegabung ist immer ein Erlebnis.

Das Buch enthält auch Texte des Bildschöpfers selbst und von Hans-Georg Sehr, der Wallenburgs Wirken in Halle (Saale) darstellt. Ergänzt wird der Textteil durch ein Verzeichnis, in dem 112 digitale Farbfotografien aus den Jahren 2001 bis 2013 zusammengefasst sind, und durch die Biografien der Autoren. Im Ganzen eine gelungene Edition, der viele Interessenten zu wünschen sind.

¹ Ost-Westlicher Ikarus. Ein Mythos im geteilten Deutschland, Ausstellungskatalog, Winckelmann-Gesellschaft Stendal 2004, S. 19