

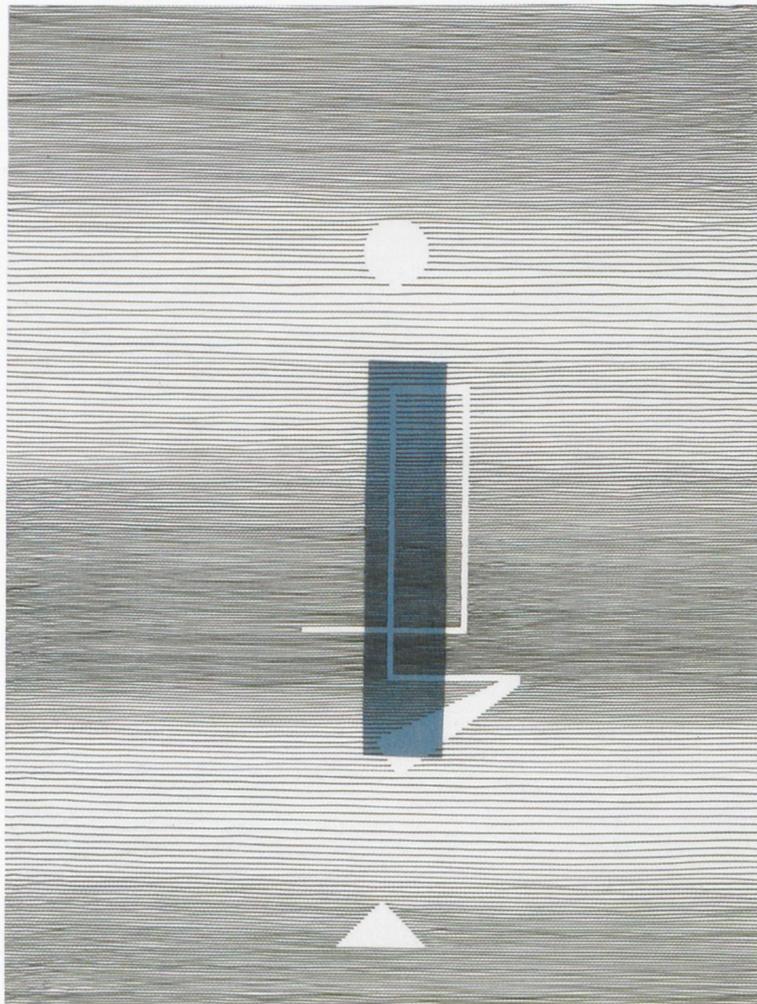
## Michel Seuphor

Wie diesen umfassenden Geist mit wenigen Sätzen charakterisieren? Seuphor, geboren in Antwerpen am 10. März 1901, verstorben in Paris am 12. Februar 1999, war Künstler, Dichter, Philosoph, einflussreicher Kunstkritiker und Kunsttheoretiker, Autor zahlreicher Schriften, die von Wissenschaftlern verschiedener Fachrichtungen erforscht und interpretiert werden.

Nur ein Gesichtspunkt sei hier kurz angesprochen: die Übereinstimmung seiner kunsttheoretischen und philosophischen Auffassungen mit seinem Werk. In seinem Buch »Le style et le cri« (Paris 1956; dt. »Gestaltung und Ausbruch in der modernen Kunst«, Olten 1967) schreibt Seuphor: „Wenn ich ein Quadrat zeichne, so mache ich eine Komposition von Linien, die ich wissentlich an den Kreuzungspunkten anhalte. Denn die Linien wären gerne weitergegangen, aber dem habe ich mich entgegengesetzt. Statt ihnen zu erlauben, sich zu kreuzen, will ich, dass sie rechte Winkel bilden. Das Quadrat ist eine Ordnung. Etwas ganz anderes geschieht, wenn ich einen Kreis zeichne. Dazu brauche ich nur eine Linie, deren Ende den Anfang wieder trifft. Auch dieser Strich möchte seine Bahn weiterführen und über das Ziel hinausgelangen. Soll er! Er kann im Kreis herumgehen, solange es ihm gefällt, die Zeichnung bleibt die gleiche. [...] Der Kreis ist eine Kraft.“ Für Seuphor sind bildnerische Elemente Wesen von eigenem Willen und eigener Kraft, die der Künstler zu respektieren hat und die er leiten kann. Diese Haltung begründet wohl auch Seuphors Liebe und Nähe zur Weisheit Chinas. Er studiert das »I Ging«, das »Buch der Wandlungen«, in der deutschen Übersetzung von Richard Wilhelm und bemüht sich selbst um die chinesische Sprache. Alle Zeichen, ungeteilte und geteilte horizontale Striche, sind hier Darstellungen mikro- und makrokosmischer Kräfte, und ihre je anderen Zuordnungen zeigen je andere Ordnungen im Menschen und in der Welt auf. Seuphors bildnerische Werke sind zumeist »dessins à lacunes«, »Auslassungszeichnungen«, gebildet aus frei gezogenen horizontalen Tuschelinien, die zwischen sich die Helligkeit des Grundes strahlen lassen. In engere Abstände gefügt, verdichten sie sich zu vibrierenden Helldunkelzonen. Alle Formen lässt Seuphor aus dem Grunde frei, sie scheinen wie von selbst zu entstehen, scheinen in sich selbst zu schweben. So irregulär manche auch sich geben, immer tragen sie ihre geheime Ordnung des Kreises und des Quadrats in sich.

In Seuphors Essay »Mission spirituelle de l'art« heißt es: „Ich glaube, dass das religiöse Gefühl bei allen Religionen vorerst in einem Stillehalten [...], in einem langen Aufhorchen [...] besteht“ und Kunst „Ausdruck dieses aufhorchenden Lebens“ ist. Jedes Werk Seuphors bezeugt dies.

Lorenz Dittmann

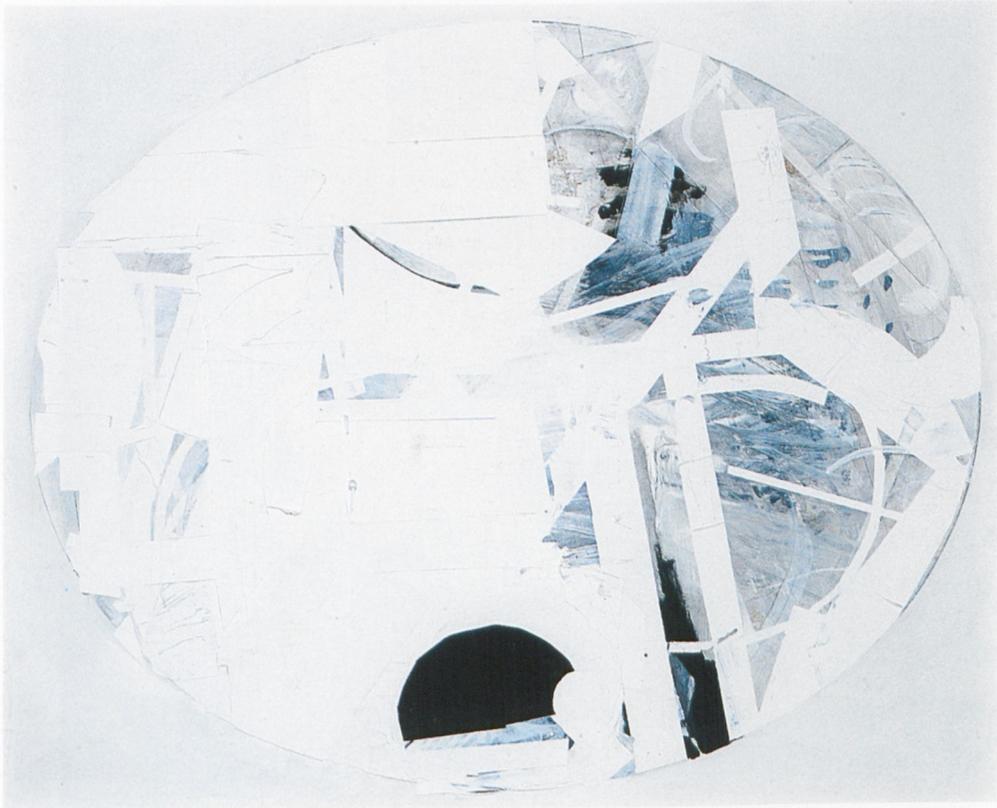


Michel Seuphor, «espace chanté», Collage, 67 x 51 cm, 27. April 1978

## Jean Ricardon

geboren 1924 in Morez, Jura, in Besançon lebend, beginnt sein Studium der Malerei 1944 an der dortigen Ecole des Beaux-Arts, erhält 1948 das Stipendium für einen Rom-Aufenthalt und beteiligt sich seit 1950 an Ausstellungen. Mit gegenständlichen und farbigen Bildern fängt seine künstlerische Entwicklung an. Bald folgen dunkle Werke, Stierkampfszenen, ein »Kalvarienberg«, Pietà-Darstellungen, und immer wieder Bilder von Clowns, poetisch-ernsten Gestalten am Rande einer prosaisch-materialistischen Gesellschaft. 1954 vollzieht sich der Übergang zu Weiß- und Grautönen als den einzigen Farben seiner Bildwelt, um 1960 die Lösung von allen unmittelbar wiedererkennbaren gegenstandsverweisenden Motiven. Ab 1962 legt Ricardon ein frei gehandhabtes Schema von Horizontalen und Vertikalen seinen Kompositionen zugrunde. Nun wird einziges Thema der Ricardonschen Kunst das menschliche Antlitz. Viele seiner Werke tragen Titel wie »Visage de clown«, »Portrait de ...«, »Icône«. Aus der Verschränkung gegenstandsfrei wirkender geometrischer Flächen in reliefhaft aufgetragenem Weiß mit partiellen Hinweisen auf konstitutive Elemente des menschlichen Gesichts, auf die oft in das Dunkle des Grundes zurückgenommenen Augen, auf die Senkrechte des Nasenrückens bei Enface-Darstellungen, auf Dreiecksformen, die bei Profilen die Nase bezeichnen, gewinnt Ricardons Malerei die ihr eigene künstlerische und motivische Dichte. Das »Bildnis«, das Antlitz wird zur Frage nach der menschlichen Individualität und Identität. In Ricardons Bildern, in ihren zarten Reliefschichtungen, den Variationen der Oberflächen, den Gliederungen ihrer Grau- und Weißtöne, begegnet das Licht der Farben dem äußeren Licht, kommt es zum Austausch von kühler und warmer Helligkeit, von wechselnder und beharrender Strahlkraft. Von 1991 bis 1994 konzentriert sich Ricardons künstlerische Arbeit auf die Gestaltung von 47 monumentalen Glasfenstern für die Zisterzienserabtei Acey in der Franche-Comté, hochrechteckigen, bogig geschlossenen Glasflächen in Weiß-, Schwarz- und Graustufen, strukturiert nach schmalen Horizontalen, steilen Vertikalen und langen Schrägen. Licht wird hier zum Zeichen für Tod und Auferstehung, Form zum Hinweis für die Aufnahme des Menschlichen in das Göttliche. Sind Ricardons Bilder Zeugnisse eines Weges der Identitätsfindung, so erweisen seine Glasfenster, dass dieser Weg im Irdischen nicht zur Ruhe kommen kann, sondern erst in einer anderen, höheren Dimension.

Lorenz Dittmann



Jean Ricardon, »Portrait de l'actrice L.K.«, Öl auf Holz, 80 x 100 cm, 1980

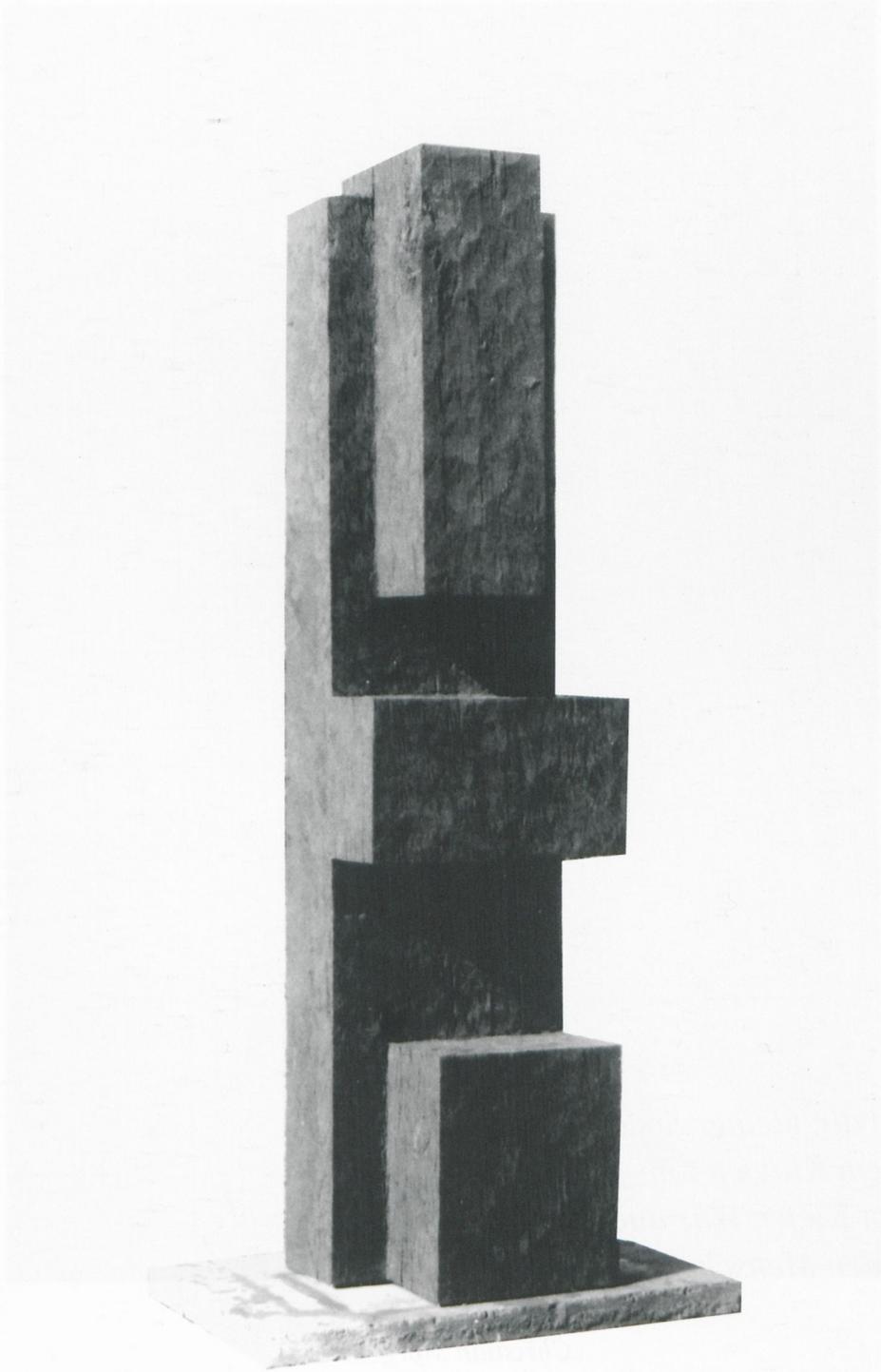
## Hans Steinbrenner

Im Zentrum des künstlerischen Schaffens dieses Bildhauers und Malers steht das Problem des Ganzen und seiner Teile, ein Grundproblem aller Kunst schlechthin. Ein Ganzes wäre leicht zu gewinnen unter Verzicht auf die Besonderheit der Teile, bloße Addition ließe das Einzelsein des Einzelnen bestehen, ohne ein Ganzes zu erhalten. Steinbrenner notiert: „Vereinzelung ist Vergehen am Ganzen, Ausrottung des Teiles zugunsten eines totalen Ganzen ist ebenfalls Vergehen.“ Aufgabe ist für Steinbrenner je neu die Setzung eines Ganzen bei Bewahrung der Besonderheit jedes Teiles, wobei auch die Dominanz eines oder weniger Teile über die anderen zu vermeiden ist.

Hans Steinbrenner, 1928 in Frankfurt am Main geboren, besucht von 1946 bis 1949 die Werkkunstschule Offenbach am Main, danach, von 1949 bis 1952, die Städelschule Frankfurt am Main, um sein Studium von 1952 bis 1954 als Meisterschüler von Toni Stadler an der Akademie der Bildenden Künste in München fortzusetzen und abzuschließen. Am Anfang seines Werkes, seit 1948, stehen figurale Arbeiten, stille, ganz in sich versammelte Gestalten, Frauen, Männer, stehend oder sitzend, Gruppen und Köpfe, in Holz, Bronze und Ton. 1952 kam der junge Künstler erstmals nach Paris, ab 1955 wird er sich dort regelmäßig umsehen und ihm entsprechende Werke in Ausstellungen und Museen studieren können.

So führt sein Weg ab 1955 zu einer »biomorphen« Abstraktion, zu einer Abstraktion, die das Lebendige, das Wachstumshafte sich zum Thema nimmt, in Holzskulpturen, die in Kurvenschwüngen, in Durchdringungen des äußeren Raumes mit einem inneren, nach oben wachsen, so das Problem des Ganzen und seiner Teile in den Dienst der wesenhaften Darstellung eines Organismus stellend. In den frühen sechziger Jahren findet Steinbrenner dann zur »Blockfigur«, zur Gestaltung des rhythmisch unterteilten Blockes als Holz- oder Steinskulptur, im kleinen Maßstab, erwachsend zumeist aus Ytong-Skulpturen, auch als Bronzeplastiken. Künstlerische Aufgabe ist hier die intuitive Auswägung als volumengleich gesetzter Elemente bei genau bemessener Reliefstruktur, also Auswägung von Blöcken unterschiedlicher Höhen-, Breiten- und Tiefenmaße zu einem Ganzen. Dasselbe Gestaltungsprinzip bestimmt im Flächig-Farbigen Steinbrenners Malerei. Den Block, von Steinbrenner verstanden als Zeichen der Rationalität und Technik, gilt es zu verlebendigen. Aus Blöcken schafft Steinbrenner Symbole menschlicher Existenz in ihrer Freiheit und Würde, die sich behauptet in einer technischen Welt, Bilder unserer eigenen, je neu zu erringenden Ganzheit.

Lorenz Dittmann



Hans Steinbrenner, »Figur«, Eiche, 163 cm hoch, 1991

## Otto Greis

1913 in Frankfurt am Main geboren, ist einer der Begründer Informeller Malerei in Deutschland und reicht mit seinem Lebenswerk doch weit über diese Strömung der fünfziger Jahre hinaus. In der »Quadriga«-Ausstellung der Frankfurter Zimmergalerie Franck zeigt Greis 1952, zusammen mit Karl-Otto Götz, Heinz Kreutz und Bernard Schultze erste informelle Bilder. Dunkelglühendes Blau und kaltleuchtendes Weiß brechen durch finstere, krustige Schwarzbahnen im »Blauen Aufbruch«. »Aufbruch« meint Lösung von geometrischer Flächenbindung und Befreiung der Farb- und Lichtkräfte im Kampf gegen die Gewalt des Finsteren. Informelle Malerei ist bei Otto Greis Aufspaltung der Form um der Farbe willen und im Dienste eines Lichtes, das der Farbe selber eignet. Doch dabei bleibt es nicht. Greis will sich auf Dauer nicht begnügen mit den Reizen des Zufalls und der wilden Spontaneität, die mit dieser Art von Malerei verbunden sind. 1957 siedelt er nach La Frette sur Seine bei Paris über, nachdem er schon seit Beginn der fünfziger Jahre jeweils längere Aufenthalte in Paris verbracht hat. Nun beginnt ein intensives Studium der Phänomene von Farben und Licht, vom Boot aus auf der Seine und später, ab 1969, auf dem Mittelmeer. Greis widmet sich nunmehr der »Konfliktkonstellation Farbe - Form - Licht«, es geht ihm darum, „einen Raumkörper in einer Fläche zu bilden, in dem immer eines von den dreien die beiden anderen anruft und bedingt zu seiner Realisation“, wie der Künstler 1967 formuliert. Kein form- und körperauflösendes Licht soll entstehen, sondern ein Licht aus der Farbe, das sich zu Form, Körper und Raum bildet. So hellen sich die Farben auf, der Bildraum wird dicht und fest und verfugt sich in seinen Elementen immer strenger. Leben die um 1960 gemalten Bilder noch aus einer fließend bewegten, bisweilen in vielfältig modulierte Farbpunkte gelösten Rhythmik, so bilden sich in späteren kraftvolle Bahnen aus reich abgestuftem Weiß und Oliv, kristallisieren sich schließlich stereometrische Strukturen, die Weiß in Gelb- und Violett-Töne brechen. Immer herber und kontrastreicher werden die Formstrukturen, immer lichthafter, strahlender zugleich die Farben.

1984 kehrt der Künstler nach Deutschland zurück, verlegt seinen Wohnsitz nach Ockenheim am Rhein. Jedes Jahr arbeitet er für mehrere Monate in der wüstenähnlichen Gebirgswelt Südspaniens. Die Bilder gewinnen neue Einfachheit und Strenge und leben ganz aus Rhythmus und Licht. Otto Greis verstarb am 30. März 2001 in Ingelheim am Rhein.

Lorenz Dittmann



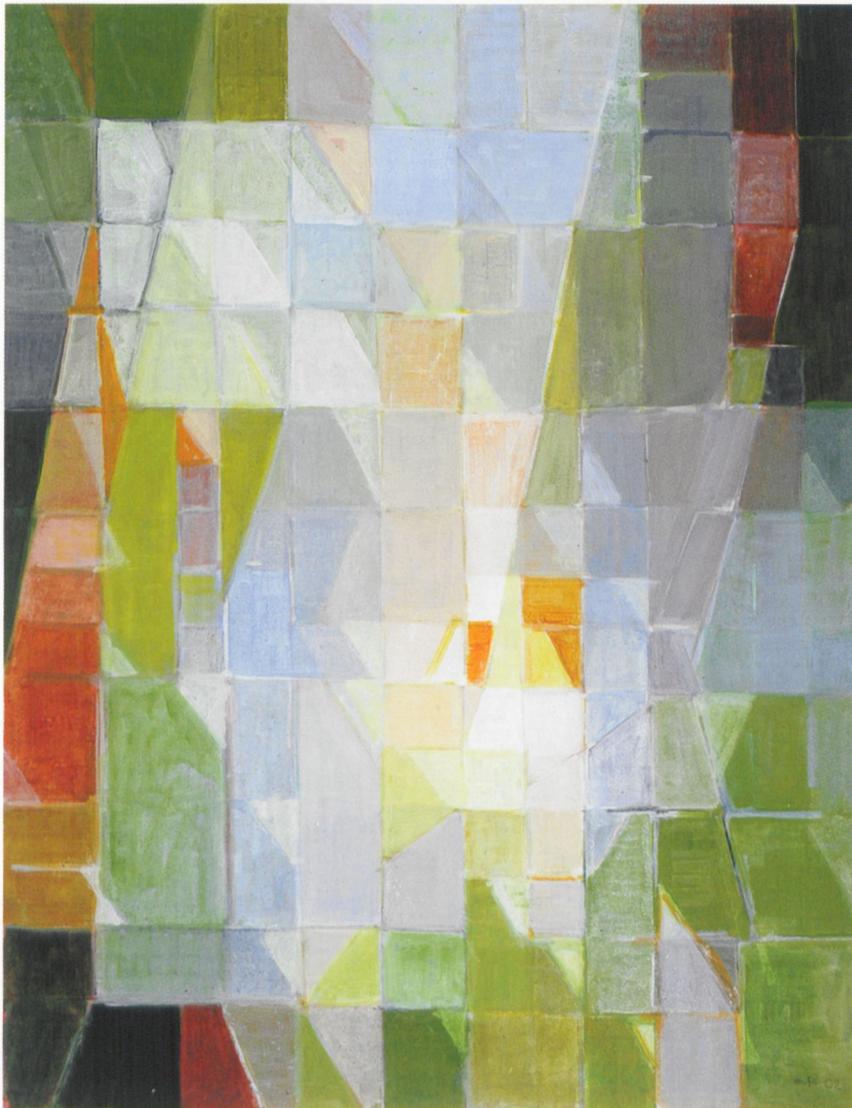
Otto Greis, »Dezember 2000« Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 125 cm, 2000

## Margaret Bolza

In Würzburg geboren, beginnt sie schon während ihrer Schulzeit am humanistischen Gymnasium zu zeichnen und fühlt sich zunächst zur Bildhauerei hingezogen. Nach dem Abitur studiert sie an den Akademien von Berlin und Wien und findet ihren Weg zur Flächenkunst. Seit 1946 lebt Margaret Bolza in Frankreich, zuerst in Lyon und seit 1949 in Paris. 1986 berichtet sie aus jener Zeit: „Als ich dann der Kunst unseres Jahrhunderts, der abstrakten Malerei, begegnete, ich erwähne nur kurz, dass ich mich besonders mit dem Werk von Otto Freundlich beschäftigt habe, wurde mir klar, dass mir durch die Reduktion der Bildmittel auf geometrische Formelemente eine Möglichkeit zur Verfügung stand, mit deren Hilfe ich das Gesehene, das Empfundene einfangen und fassen konnte. Denn was mein Auge in der Natur unter anderem begeisterte, war das Spiel von Senkrechten und Waagrechteten und der sich daraus ergebenden Felder.“ Diese bildnerische Methode wendet sie seitdem auf unterschiedliche künstlerische Materialien und Verfahrensweisen an, lässt daraus Gemälde, Pastelle, Zeichnungen, Collagen, aber auch gestickte und geknüpftete Teppiche entstehen. Das Spiel der geometrischen Formen auf der Fläche ist der Künstlerin, in ihren eigenen Worten, „eine Lust zu respektieren, wenn ich versuche, sie zu beleben, ohne sie zu verletzen. Eine begrenzte Fläche, auf welcher sich die Bauelemente sammeln oder abstoßen, verschmelzen und wieder absondern, sich so verweben und verschränken, dass aus diesem Spiel eine Formerscheinung herausgetrieben wird.“ Und mit der Formerscheinung bilden sich immer neue Harmonien der Farbkompositionen, Verbindungen von Grün, Grau, Rotbraun, einander überlagernd und durchdringend, Harmonien von Grün, nuanciert von Oliv zu Kühlgrün und Resedagrün, Bewegungen von Buntfarben zu Weiß. Es entsteht ein Reichtum der Lichtwirkungen, verhüllend oder akzentuierend, ein Vor und Zurück der Farbformen und damit eine wechselnde Weite und Dichte des Farbraums.

Obwohl allein aus geometrischen Elementen gebaut, eignet ihren Bildern etwas Naturhaftes, Natürliches. Einmal vergleicht die Künstlerin selbst ihre Bilder mit Natureindrücken: „So erinnere ich mich an den Anblick eines gegenüberliegenden Flussufers, an dem die unteren Baumstämme in tiefer Dunkelheit das dazwischenliegende Waldstück in strahlender Helle hervorpressten, bevor sie sich in geheimnisvolles Graugrün auflösten. [...]“ Nie stoßen die Elemente ihrer Bilder heftig aufeinander. Immer ist es, als würden sie wie von einem milden Licht berührt.

Lorenz Dittmann



Margaret Bolza, »Komposition 2002« Acryl auf Leinwand, 95,5 x 75,5 cm, 2002