

CLAPEKO van der Heide hat diese Ausstellung mit dem Begriff "Malstücke" betitelt. Sachlich, präzise und ohne künstlichen Habitus verweist er auf sein gewähltes Medium. Thema und Motiv sind die Farbe. In seinen Arbeiten untersucht der Künstler die formalen, räumlichen und zeitlichen Bedingungen von Farbe nach ihren Qualitäten und Eigenschaften. Die bildlichen Ergebnisse, die er dabei erzielt, sind sehr different und überraschen, letztendlich auch den Künstler, immer wieder aufs Neue.

Seine künstlerische Position einem kunstwissenschaftlichen Begriff zu unterlegen, wäre falsch und würde jeweils nur einen Teilaspekt seiner Arbeit beschreiben. So gesehen entspricht die Wortkombination "Malstücke" viel mehr dem Prinzip eines offenen Systems, das CLAPEKO bewußt nach allen nur denkbaren Seiten unbegrenzt beläßt. Gleichzeitig gibt der Titel eine erste Definition zu CLAPEKOS Kunstauffassung. Er selbst bezeichnet sich in erster und wichtigster Instanz als Maler. Seine Materialien sind Malutensilien: Farbe, Pinsel, Spachtel und Leinwand. Der traditionelle Bildbegriff ist für seine Arbeit zu eng gefaßt. Dagegen ist auch die Bezeichnung "Stück", ähnlich wie das englische "Piece", in seiner Semantik offen. Er verweist auf einen Ausschnitt aus einem Ganzen und läßt sich in seiner Gegenständlichkeit nicht auf etwas Zweidimensionales reduzieren. Das Anliegen des Künstlers wird hier sichtbar: Wie wird aus dem bloßen Material Farbe sichtbare Energie, eine nur dem jeweiligen Abbild zugeschriebene, immanente Dynamik.

Der Plural deutet darauf hin, daß es sich bei einer Bildfindung nicht um ein einmaliges Resultat handelt, sondern daß es eine Vielfalt an Möglichkeiten gibt. CLAPEKO van der Heide experimentiert. Er schränkt sich nie durch einmal gefundene und akzeptierte Bildlösungen ein. Er legt sich keinerlei Zwänge auf, die vielleicht aus einer routinierten und erprobten Form- und Farbsprache resultieren könnten. Trotzdem ist die bisherige Arbeit des Künstlers in der Chronologie gelesen immer als eine kontinuierliche kommentierende Reaktion auf die eigenen Arbeiten zu verstehen. Aber Experimentieren ist hier nicht gleichzusetzen mit beliebigem Stilwechsel oder Wechsel der Medien, sondern mit der Einstellung, sich immer und jederzeit genügend Freiräume zu geben.

Entsprechend läßt sich seine Arbeitsweise analysieren. Die unbemalte Leinwand wird zuerst einmal mit einem, für uns selten sichtbaren, expressiven, bunten Farbauftrag versehen. Es ist die erste Belegung einer unbehandelten Fläche, die aber keinerlei Vorbedingungen an weitere Übermalungen knüpft. Es ist als ein "sich Freimalen" zu lesen, als pure künstlerische Aktivität, die dem stupiden Akt einer Grundierung diametral entgegensteht. Der ersten Beschichtung wird damit mehr als nur die Bedeutung funktionaler Materialität gegeben.

Dementsprechend wählt der Künstler als Grundlage eine grobe und feste englische Baumwoll-Leinwand (Cotton Duck), die eine stark haptische Qualität besitzt. Die Dichte der Oberfläche, die seine fertigen Arbeiten besitzen, findet in der strapazierfähigen Struktur der Leinwand ihren Ursprung. Mit einfachen Mitteln und aus

der Malerei selbst versteht es CLAPEKO immer wieder neu die Fläche mit einer Idee von Raum zu besetzen. Dabei wird der Betrachter auf verschiedenste Art und Weise in die Konstituierung des Werkes miteinbezogen.

Die dominante Struktur der Arbeit B-616/95/69 (Abb. S. 5) legt es nahe, im Sprachlichen entsprechende Dichotomien, so z.B. Chaos-Ordnung, Kalt-warm oder expressiv-konkret zu suchen. Das rechteckige Bild, mit den Maßen 100x120 cm, teilt sich in jeweils 5 cm breite, senkrecht gesetzte Streifen auf.

Es dominieren die Farben Grau und Rot. Beiden Farben sind andere Farbwerte beigemischt. Trotz der vertikal exakt gesetzten Streifen können wir nur die graue Farbfläche homogen als Gesamtgefüge wahrnehmen. Erklären läßt sich dies sowohl mit dem expressiver gestalteten Auftrag des Graus als auch mit seiner metallischen Qualität, die der matten Konsistenz des Rotes entgegensteht. Der Pinselduktus des Grau wirkt ungerichtet. Kontrolliert wird dieses Chaos durch die vertikalen Einschnitte. Die Aktivität des expressiven Farbauftrages wird durch die Form der Streifen kontrolliert und gerichtet. Die Vorzeichen sind damit umgekehrt. Das vom Farbwert reduzierte Grau setzt sich durch seinen Glanz und die Dynamik der Pinselführung optisch vor die gesättigte Signalfarbe Rot. Dieses so gesetzte Liniengefüge weckt eine gegensätzliche Empfindung, die nur mit Paradoxa, wie "bewegte Ruhe", zu umschreiben ist.

Es ergeben sich zwei Sichtweisen, die wir wechselnd als vorder- und hintergründig interpretieren können.

Das Anliegen ist hier aber nicht, die Illusion eines perspektivisch dargestellten Raumes auf zweidimensionaler Fläche zu geben. Es geht hier darum, die Differenz von Distanz und Nähe allein mit Farbe und Form darzustellen. Die Streifen sind breit genug, um nicht in einen rein spielerischen Effekt abzudriften oder beim Betrachter lediglich Irritationen hervorzurufen.

Eine Verschmelzung der einzelnen grauen Streifen findet aber nur in unserem Kopf statt. Auf dem Bild bleibt es bei einem Nebeneinander einzelner Werte, bei einem Berühren des jeweiligen Anderen. Es ist ein Entweder-Oder, ein Sowohl-Als-Auch, aber immer bestimmbar und niemals ein Weder-Noch. In der Malerei kann eben vordergründig Gegensätzliches nebeneinander bestehen. Die Malerei findet Lösungen, die nicht empirisch oder wissenschaftlich zu fassen sind, sondern die als autonome Zuweisungen rein im Bildsprachlichen festzumachen sind. Die Erkenntnisse, die wir daraus ziehen können, sind eben nur anhand von Kunstwerken zu machen.

Indem wir gleichzeitig zwei Zustandsformen als zwei Seiten ein und derselben Unterscheidung wahrnehmen - Aktivität und Kontrolle -, stellt sich nie ein endgültiger Zustand ein, sondern eine prinzipielle Unbestimmbarkeit, eine Unschärfe der ästhetischen Erfahrung.

Bei der Arbeit B-624/96/04 (Abb. S. 25) zeigt sich, in welcher Weise Ungeteiltes in eine harmonische Wirkung übergeht. Ohne die Unterteilung in Streifen wirkt der graue Farbauftrag nuancenreich, in unterschiedlichen Verdichtungsgraden materiell kompakt. Unterstützt wird dieses geordnete Chaos durch die ihm vorgelegten, monochrom aufgetragenen Farbflächen. In gleichmäßigem Farbauftrag legen sie sich übereinander und nebeneinander, aber nicht, um perspektivisch einen Raum zu bestimmen, sondern um verschiedene Gewichtungen zu setzen und unterschiedliche Größenverhältnisse zu bestimmen. Unsere Farbempfindungen spielen dabei nur eine untergeordnete Rolle. Mit der Farbe Rot assoziieren wir nor-

malerweise Feuer, Blut, Leidenschaft, Eifersucht oder Agressivität. CLAPEKO unterbindet emotionale Belegungen dieser Art. Wesentlich ist hier der einzelne Farbton, Farbwert und dessen Farbintensität. Die Farbe will hier nicht in ihren unterschiedlichen Symbolwerten diskutiert werden, sondern in einer prinzipiellen Unbestimmbarkeit. Die verschiedenen Formen belegen diese Offenheit. Was tritt in den Vordergrund, was tritt in den Hintergrund? CLAPEKO hat die Farbfelder nicht gleichwertig behandelt. Durch Anschneidungen und Überschneidungen ist ihre Gewichtung unterschiedlich. Wäre die gelbe, fein gesetzte Linie nicht, so könnte man das Bildgefüge, das dem Grau vorgelegt ist, als autonome Figur vor einem Hintergrund sehen. Während die weiße Linie als eine Stoßkante zweier Farbflächen zu interpretieren ist, so besitzt die gelbe Linie einen starken Bewegungsanstoß nach oben. Sie überschneidet als einzige Form die horizontale Bildgrenze.

Das In-, Neben- und Übereinander mehrerer Farbeinheiten bestimmt den Prozeß der Anschauung, das zeitliche Moment der Betrachtung, seine ihm immanente Bildrhythmik. So schrieb bereits Paul Klee im Jahre 1920 in seinen "Schöpferischen Konfessionen": "Wenn ein Punkt Bewegung und Linie wird, so erfordert das Zeit. Ebenso, wenn sich eine Linie zur Fläche verschiebt. Desgleichen die Bewegung von Flächen zu Räumen. Entsteht vielleicht ein Bildwerk auf einmal? Nein, es wird Stück für Stück aufgebaut, nicht anders als ein Haus. Und der Beschauer, wird er auf einmal fertig mit dem Werk? (Leider oft ja.)"

Die zeitliche Struktur der Wahrnehmung ist bei der sechsteiligen Arbeit B – 628/96/08 (Abb. S. 15-18) durch verschiedene Blickwendungen vom Künstler vorgegeben. Die gelben Querstreifen in der zweiten Tafel (von links gelesen) oder der hochformatige lilafarbene Bildstreifen in der fünften Tafel sind sogenannte "attention getters" des fast fünf Meter breiten Bildes. Neben dem irisierenden Grau dominieren hier die Rottöne. Auch hier zeigt sich, daß CLAPEKO uns nicht eine symbolische Referenz zu Rot, wie z.B. Schmerz oder Blut, geben will. Sein Thema ist die ästhetische Wirkung von Rot. Seine Absicht ist es, die verschiedenen Spielarten von Rot in subtiler Weise anschaulich zu machen. Durch die unterschiedliche Anzahl von Farbaufrägen, hier bis zu 20 übereinander, verändert sich die haptische Qualität der Farbe, der Farbwert und dessen Farbintensität. Die Modalitäten einer Farbe werden uns dadurch erst bewußt gemacht. Das führt aber nicht zu einer Übermacht der Farbe. Die gesetzten Formen, die einzeln festzumachenden Bildtafeln unterschiedlicher Breite, wirken dem entgegen zugunsten einer Ausgeglichenheit der gesamten Arbeit. Mit dem farblichen und formalen Angebot an struktureller Differenzierung entsteht die Substanz der Gesamfläche.

Die erste, dritte und sechste Tafel sind in der Rahmentiefe um 1,5 cm verstärkt, d.h. um dieses minimale Maß nach vorne erhöht. Die Grenze zur jeweiligen nächsten Tafel ist bewußter gezogen. An diesen Stellen ergeben sich Schatten, die an das räumliche Umfeld und dessen Licht gebunden sind, d.h. keine innerbildlichen, sondern plastische Konsequenzen haben.

Zugunsten eines Gesamtklanges, der durch feine, erst allmählich wahrzunehmende Nuancen des roten Farbtones erreicht wird, sind hier die Streifenkonstruktionen Ton-in-Ton und zurückhaltend gesetzt. Neu ist die Aufbrechung der kompakt bearbeiteten Farboberfläche. CLAPEKO setzt über einzelne Stellen mit stark verdünnter Farbe freie gelbe Pinselstriche. Im Trocknungsprozeß verwandeln sie sich dann zu amorphen eigenständigen Formen. Sie sind konträre Setzungen zu den feinen auf-

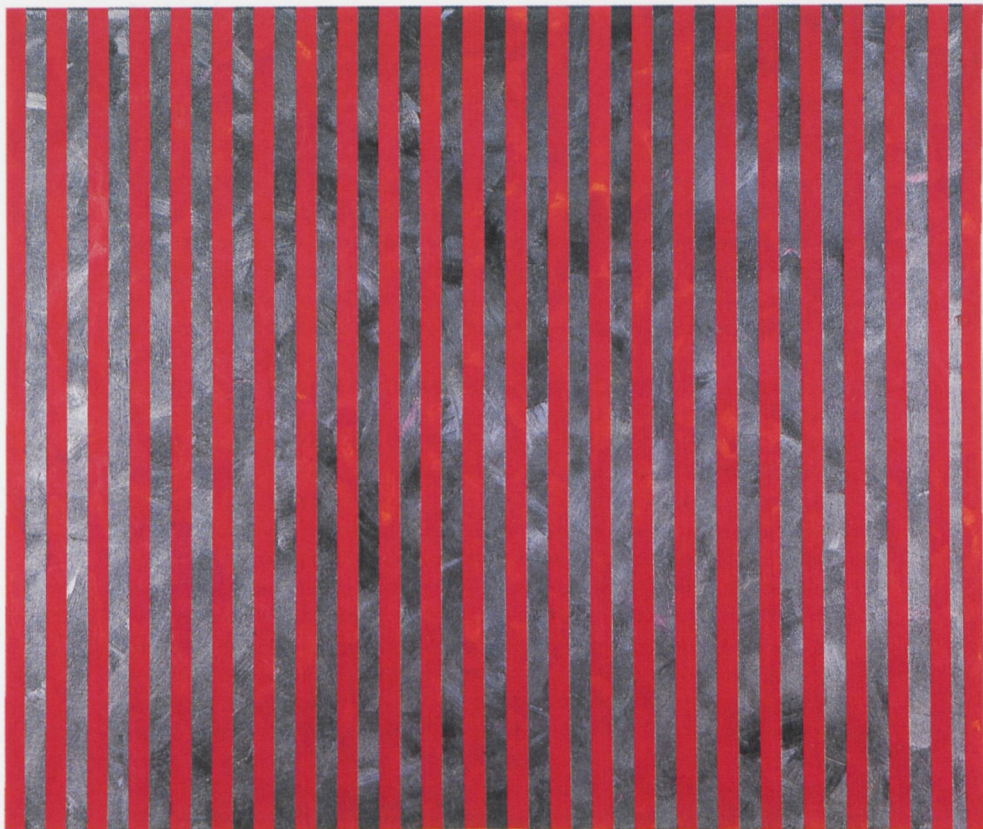
getragenen Linien, die ebenso die oberste Fläche bestimmen. Es entwickelt sich ein eigenes Spannungsverhältnis zwischen den sehr unterschiedlich gesetzten Gelbtönen.

In dieser Arbeit haben die feinen Konturlinien die zusätzliche Funktion, uns aufzufordern, das Bild aus verschiedenen Distanzen zu betrachten. Von Weitem ist die Konturlinie als Maßstab zu lesen, den wir selbst als Positionierungshilfe anlegen. Von Nahem ist es jeweils ein schmales Linienelement, das zwei Farbflächen trennt. Mehrfache Verknüpfungsmöglichkeiten stellen sich für uns ein. Immer wieder fordern die unterschiedlich gesetzten Formen einen anderen, neu zu bestimmenden Standpunkt vom Betrachter zum Bild. Die Breite der gesamten Arbeit verlangt von uns die Aktivität des Abschreitens.

Bei dieser Arbeit hat CLAPEKO die einzelnen Tafeln in ihrer Ordnung zueinander endgültig festgelegt. Während der Bearbeitungsphase gab es jedoch immer wieder andere Konstellationen. Denn die Arbeitsweise des Künstlers entspricht der Variabilität des Sehens. Der Ausgang muß offen bleiben. Eine zu frühe Festlegung ist gleichzusetzen mit Einengung und mit der Vergabe an Chancen, die sich erst noch einstellen.

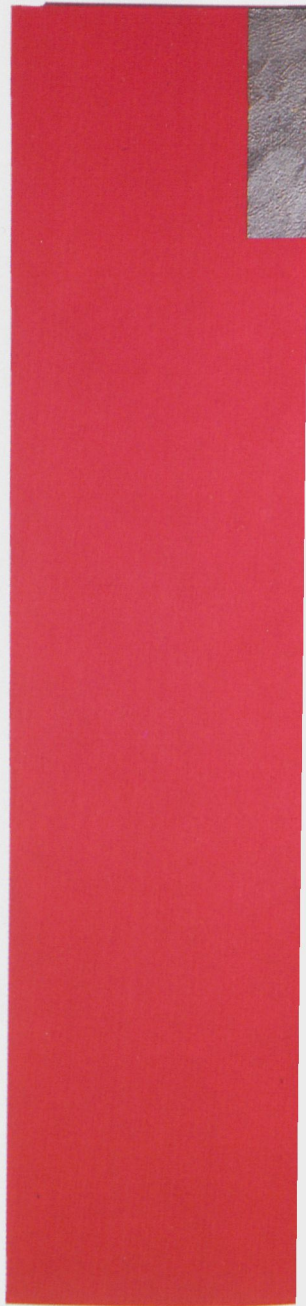
Es ist immer die Absicht von CLAPEKO, sich selbst und seinem Publikum Angebote ästhetischer Erfahrung zu offerieren, ganz nach der Prämisse des holländischen Künstlers Theo van Doesburg, die wir als positive Aufforderung an den Betrachter zu verstehen haben: "In der Malerei gibt es nichts zu lesen, es gibt nur zu sehen."

Hannelore Paflik-Huber



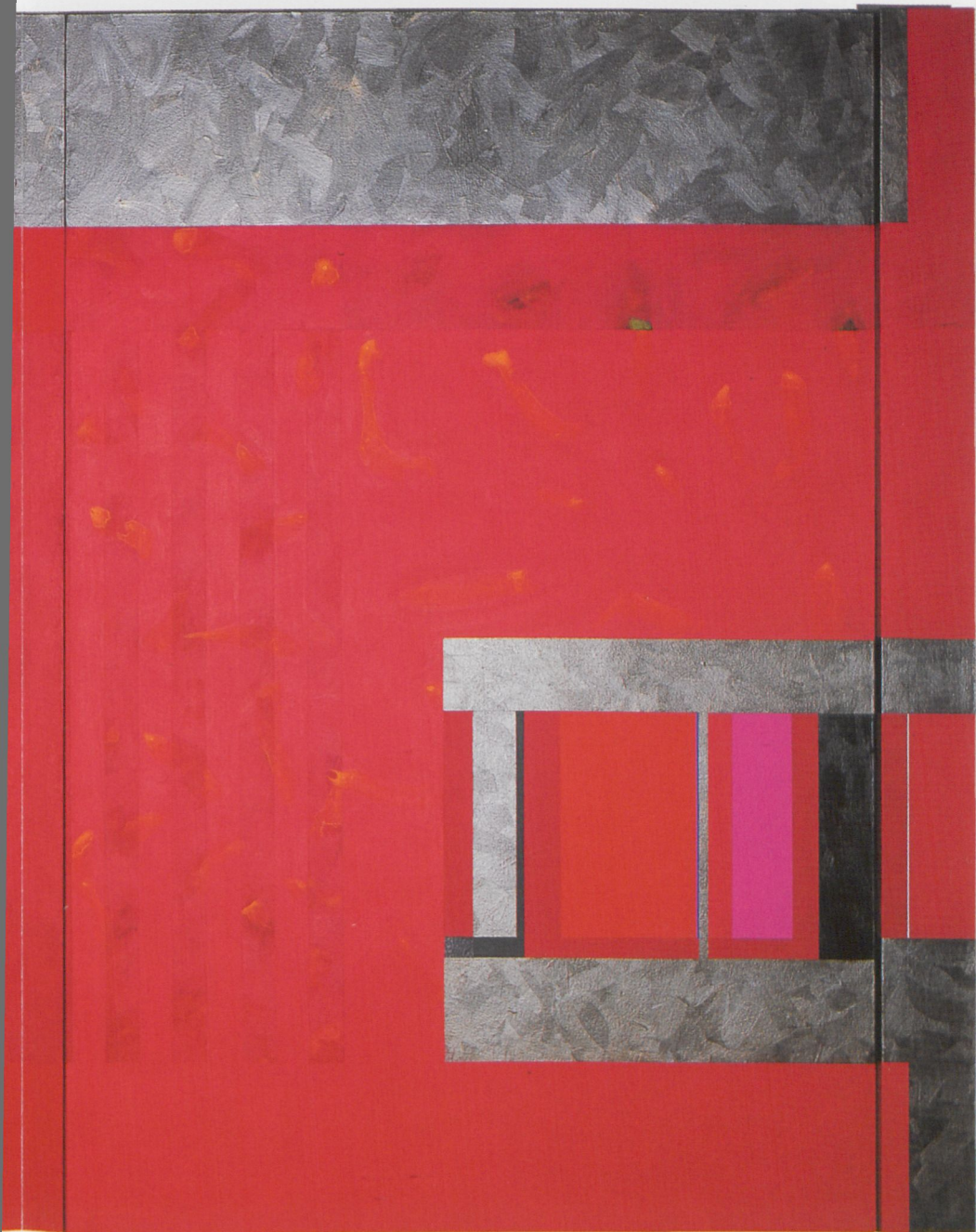
B – 616/95/69
Acryl auf Cotton Duck
100 x 120 cm

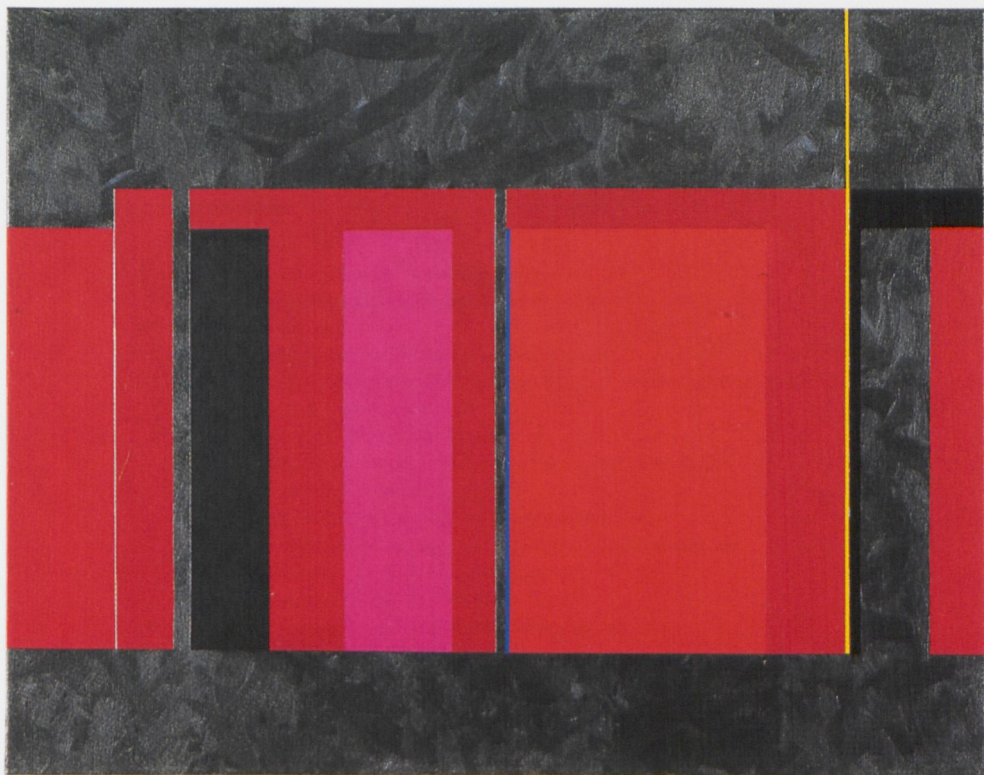
B – 628/96/08
Acryl auf Cotton Duck über Ponton
180 x 494 cm











B – 624/96/04
Acryl auf Cotton Duck
61 x 78 cm