

**WENN
FARBEN
FORMEN
FINDEN**



WERKE AUS DER
SAMMLUNG
2.5.–8.11.2026

Das Begleitheft zur Ausstellung liefert Informationen zu ausgewählten Künstler*innen und Werken. Die Nummerierung der Werktexte findet sich an den Wandbeschriftungen wieder und bietet somit Orientierung.

Blinky Palermo

1

4 Prototypen

1970

Siebdrucke auf
Bristolkarton
je 60 × 60 cm

Blinky Palermo reduzierte seine abstrakte und damit ungenständliche Kunst auf elementare Koordinaten, um das Verhältnis zwischen Farbe, Form und Raum auszuloten. Beeinflusst durch die Kunst des russischen Malers und Avantgardisten Kasimir Malewitsch und beispielsweise dessen Werk *Das Rechteck und das blaue Dreieck* (1915) hinterfragt Palermo die Sehgewohnheiten des Betrachters. Er nutzt unkonventionelle Proportionen und fokussiert sich nicht nur auf die Wirkung einer einzelnen Arbeit, sondern interessiert sich für das Zusammenspiel mehrerer Werke nebeneinander im Raum.

Blinky Palermo, der eigentlich Peter Heisterkamp heißt, studierte als Meisterschüler von Joseph Beuys an der Düsseldorfer Kunstakademie. Er pflegte enge Freundschaften zu Künstlerkollegen wie Sigmar Polke, Gerhard Richter und Imi Knoebel. Nicht zuletzt wegen seines frühen Todes mit 34 Jahren bleibt Palermo ein nur schwer einzuordnender Künstler. Er probierte sich während seiner kurzen Karriere in verschiedenen Medien und Techniken und seine Werke enthalten Elemente der Minimal Art und konzeptuell-abstrakten Kunst. Der Titel der Arbeit *4 Prototypen* (1970) legt nahe, die abgebildeten Siebdrucke als Entwurfsmuster zu verstehen, als ein Vorbild für Grundformen, die vielleicht sogar vom Betrachter weiterverwendet werden dürfen. Diese Interpretation liegt nicht fern, wenn man beachtet, dass Blinky Palermo ein Jahr zuvor ein Werk schuf, das aus einer Schablone, einer Tube blauer Farbe, einem Pinsel und der Aufforderung bestand: „Malen Sie mit Hilfe einer Schablone ein blaues Dreieck über eine Tür.“ Nicht nur dem Künstler, sondern prinzipiell jedem, sollte es möglich sein, ein blaues „Palermodreieck“ zu schaffen. ◆

Karl Gerstner

2

Color Sound III
1976
Siebdrucke
80 × 80 cm

„Streng klarer“ oder „Klar strenger“, die möglichen Anagramme aus den Buchstaben des Namens Karl Gerstner, bezeichnen in treffender Weise die spezifische Schaffensweise des Schweizer Künstlers und Grafikers. Der Beginn eines Bildes ist bei Gerstner die Gesetzmäßigkeit, ein klarer, der Mathematik und Logik entsprungener Gedanken- gang. Dieser wird daraufhin in exakte Form umgesetzt. Mit einer elektronischen Waage, die auf das 100stel genau misst, mischt er die Farbe für das Kunstwerk an und trägt sie geduldig und mit äußerster Präzision auf.

Die verschiedenen Wirkungsmöglichkeiten von Farbe interessieren den Künstler dabei ganz besonders und er untersucht sie in unerschöpflichen Bilderserien systematisch. In der Werkgruppe *Color Sound* hat sich der Künstler mit der psychischen Wirkung von Farbe beschäftigt. Wie akustische Klänge können, laut Gerstner, auch Farbtöne ‚laut‘ oder ‚leise‘, ‚kalt‘ oder ‚warm‘ sein; das Zusammenspiel der Farbtöne kann bei Betrachtenden eine spezifische Emotion auslösen. Das Kunstwerk fungiert dabei als Einladung zur Meditation. Keine Unregelmäßigkeit und kein unruhiger Pinselstrich beeinflusst dabei die Wirkung der Farben. Die intensive Empfindung und das ausgelöste Gefühl der kontemplativen Bildbetrachtung stehen im Fokus. ◆

Josef Albers

3

Study for Homage
to the Square -
RIII a-5

1969
Öl auf Holz-
faserplatte
80 × 80 cm

„Wenn jemand ‚Rot‘ sagt (als Bezeichnung einer Farbe) und wenn 50 Personen zuhören, darf man erwarten, dass 50 verschiedene Rot in ihrem Bewusstsein auftauchen. Man darf sicher sein, dass alle diese Rot verschieden sind.“ Niemand vor Josef Albers hat die Relativität der Farbwirkung so präzisiert wie der in die USA emigrierte Westfale in seinem Spätwerk. Mit strenger, asketischer Methodik untersuchte er die Abhängigkeit unseres Sehens von Gestaltzusammenhängen und ihre Auswirkungen auf die Wahrnehmung der jeweils benachbarten Farben. Die lange Werkreihe „Homage to the Square“ (Huldigung an das Quadrat), die er 1949 mit über 60 Jahren begann, ist die malerisch-grafische Summe seiner Erfahrungen.

Die Konzentration des bildnerischen Vokabulars auf vier Varianten proportional einander zugeordneter Quadrate steht im umgekehrten Verhältnis zum Wirkungsreichtum der wechselseitigen Farb-Form-Beziehungen. Die Wechselwirkung unterschiedlicher Farbtöne in nuancenreichen Hell-Dunkel-Abstufungen, wie sie Albers in seinem fundamentalen Lehrbuch „Interaction of Color“ beschrieb, lässt mehrdeutige, rhythmisierte Lesarten mit alternierenden Raumeindrücken zu: „Painting is color acting“ (Josef Albers). ◆

Josef Albers

4

Interaction
of Color

1973

Text- und
Kommentarband
sowie Schuber
mit 80 Sieb-
drucktafeln

Interaction of Color ist ein Buch und Lehrwerk von Josef Albers (1888–1976), der als Lehrer am Black Mountain College und später an der Yale University tätig war. Darin untersucht er, auf welche Weise Farben wirken und miteinander interagieren. Die Inhalte sind in verschiedene Themenfelder gegliedert, darunter Farbkontraste, Farbverhältnisse, optische Täuschungen, Transparenz und Farbharmonie. Eindrucksvoll wird verständlich, dass Farbe keine feste Eigenschaft besitzt, sondern in Beziehung zu ihrer Umgebung entsteht. Albers zeigt, dass unsere Wahrnehmung von Farbe dynamisch ist: Derselbe Farbton kann je nach Kontext unterschiedlich wirken. Das Werk lädt dazu ein, Farbe als lebendiges, relationales Phänomen zu erfahren.

Albers' Ansatz ist experimentell. Neben Texten enthält das Buch zahlreiche Übungen und Farbtafeln, die ursprünglich für seine Schülerinnen und Schüler gedacht waren. Sie sollten die Wirkung von Farben direkt beobachten und selbst erforschen können. Die Übungen reichen von einfachen Farbanordnungen bis zu komplexeren Kompositionen, die das Zusammenspiel von Farbe mit Licht, Umgebung und benachbarten Tönen verdeutlichen.

Das Werk hat die Farbtheorie des 20. Jahrhunderts nachhaltig beeinflusst und prägt noch heute Kunst, Design, Architektur und Pädagogik. Albers wollte, dass wir mithilfe dieses Buches die Interaktion von Farbe selbst erleben, um zu verstehen, wie sie wirkt – nicht nur schriftliche Erklärung in Form von Texten, sondern aktives Lernen durch Erfahrung. ◆

Victor Vasarely

5

Gordes

1971
Radierungen,
Lithografien und
Siebdrucke
12-teilig
Ex. 5/250
je 72 × 62 cm

Das 12-blättrige Mappenwerk *Gordes* (1971) zeigt, wie der Künstler Victor Vasarely (1906–1997) konkrete Wahrnehmungen aus der Realität in abstrakte, interaktive Bildwelten transformiert. Das Dorf Gordes im Süden Frankreichs wurde damit zur direkten Quelle seiner geometrisch-optischen Experimente, die ihn zu einem der Pioniere der Op-Art machten.

Die Serie umfasst Druckgrafiken in verschiedenen Techniken: Die ersten drei Arbeiten sind Radierungen, in denen Vasarely die Umrisse Gordes in unterschiedlichen Abstraktionsgraden mit dynamischem Strich festhält. Die Technik eröffnet Spielraum für Spontanität, wodurch der skizzenhafte Eindruck der Motive verstärkt wird.

Darauf folgen drei Lithografien. Einerseits zeigen sie Bildausschnitte, die täuschend echt wie Holz erscheinen, obwohl sie vollständig als Druck realisiert sind. Sie enthalten somit bereits eine erste Art optische Täuschung, die so bezeichnend für Vasarelys Kunst ist, und lassen die Bildfläche lebendig und beinahe räumlich wirken. Andererseits wird im letzten Blatt der Lithografierreihe Vasarelys Übergang zur geometrischen Abstraktion deutlich: Es sind nur noch kubische Formen und geometrische Module erkennbar.

Die letzten sechs Blätter der Serie bestehen aus Serigrafien (Siebdrucken), in denen Vasarely seine charakteristische Bildsprache vollständig ausformuliert. Das Siebdruckverfahren ermöglicht flächige, leuchtende Farben, präzise geometrische Wiederholungen und scharfe Kanten. In den Arbeiten bildet meist ein Raster oder eine andere geometrische

Grundstruktur die Basis der Komposition, aus der Vasarely sogenannte kontradiktorische Perspektiven entwickelt – Flächen erscheinen gleichzeitig nach innen und außen kippend, wodurch die Wahrnehmung der räumlichen Ordnung destabilisiert wird.

Der gebürtige Ungar Vasarely entdeckte Gordes, ein malerisches Dorf in der Provence, in den späten 1940er-Jahren. Die kubische Architektur, die engen Gassen und die hellen Steinfassaden in Verbindung mit dem intensiven Sonnenlicht hinterließen bei ihm einen nachhaltigen Eindruck. Diese Eindrücke flossen direkt in sein künstlerisches Werk ein: Die geometrische Struktur der Häuser inspirierte Modulformen, Rasterungen und perspektivische Experimente, während Licht und Schatten abstrahiert zu Farbkontrasten und räumlichen Illusionen umgesetzt wurden. ◆

Charles Hinman

6

Penetrating
Quartet

1973

Acryl auf
Leinwand

145 × 189 × 15 cm

Ab Mitte der 1960er-Jahre erhielten Charles Hinmans bis dahin zwar schon polygonal geformten, aber flachen Leinwände ihre dreidimensionale Ausrichtung. Jeder Arbeit liegt eine ausgeklügelte Verschmelzung tatsächlicher und optischer Tiefendimension zugrunde. Dass dabei auch die Wahl der geometrischen Formen eine nicht unerhebliche Rolle spielt, zeigt schon der Titel eines der hier ausgestellten Werke: *Penetrating Quartet*. Ebenso verhält es sich mit den gewählten Kolorierungen – meist kräftige, reine Farben, die sehr gleichmäßig aufgetragen sind und ohne Abstufungen aufeinandertreffen.

Bevor Hinman jedoch die Farbgebung eines Werks bestimmt, erfolgt zunächst eine Reihe vorbereitender Arbeitsschritte, die seit den 1960er-Jahren weitgehend unverändert geblieben sind: Zunächst fertigt er mit Kohle eine Reihe Vorzeichnungen verschiedenförmiger Volumina an. Von diesen Zeichnungen wählt er dann eine aus und baut einen nach ihren Vorgaben ausgeführten Spannrahmen. Mit der Konstruktion dieses Grundgerüsts wird auch der jeweilige Grad der Dreidimensionalität festgelegt. Erst nachdem das Gerüst mit Leinwand bezogen und grundiert ist, erfolgt die Auswahl der Farben und die Bemalung.

Die ausladenden Werke Hinmans spielen mit der Verschmelzung des tatsächlichen skulpturalen Raumes und des illusionistischen malerischen Raumes. Ihm geht es um die Untersuchung der Grenzbereiche zwischen Bildfläche und dem davorliegenden Betrachtungsraum. ◆

Rupprecht Geiger

7

**Blaues Rund auf
Schwarz**

1962
Öl auf Leinwand
146 × 176 cm

„Alleiniges Thema meiner Malerei ist die Farbe, sie selbst ist das Motiv“, so Rupprecht Geiger. Grundlegend für sein Verständnis der Farbe als elementare Naturgegebenheit waren Landschaftseindrücke während des Krieges. Insbesondere die Morgen- und Abendstimmungen, „bei denen sich die Himmelstönungen in einer unglaublichen Breitenausdehnung von unten nach oben ziehen“ (Geiger), wirkten prägend. Seine abstrakten Formengebilde dienen als Gerüst, um die in der Natur verinnerlichten Farben wiederaufleben zu lassen. In seinen Bildern zu Anfang der 1960er Jahre hatte Geiger sich auch von der Weltraumforschung inspirieren lassen. Eine archetypische Form wie der Kreis wird bei ihm niemals exakt symmetrisch. Er dehnt die Rundform leicht zum Oval. Farbmodulationen von Hell nach Dunkel erzeugen eine räumliche Wirkung und lassen das blaue Rund vor dem tiefschwarzen Hintergrund scheinbar schweben. ◆

Geneviève Claisse

8

Cercle noir
1967
Acryl auf
Leinwand
147 × 114 cm

Cercle Noir (1967) von Geneviève Claisse stellt eine harmonische Komposition aus übereinandergelagerten Kreisen in Schwarz, Weiß und Grün auf tiefblauem Grund dar. Die Kreise scheinen in einer nächtlichen Atmosphäre zu schweben, tanzen rhythmisch übereinander und erzeugen ein Spiel aus Tiefe, Spannung und leuchtender Farbkraft. Das Werk vereint strenge Geometrie mit lebendiger Ausdruckskraft und lässt eine ausgewogene Balance zwischen Klarheit und poetischer Dynamik erkennen.

In den 1960er- und 1970er-Jahren arbeitete Geneviève Claisse in der traditionell von Männern dominierten geometrischen Abstraktion und setzte dort eine eigenständige Farb- und Formsprache durch. Sie verband strenge Geometrie mit Leuchtkraft, Rhythmus und Intuition, wodurch ihre Arbeiten eine persönliche und expressive Dimension erhielten. Dass sie als kreative Stimme Anerkennung fand, ist umso bedeutender, da sich in dieser Zeit nur wenige Frauen dauerhaft behaupten konnten. Claisse wurde so zu einer wichtigen Vorreiterin für Sichtbarkeit und Einfluss von Frauen in avantgardistischen Kunstströmungen.

Geneviève Claisse, 1935 in Quiévy im Norden Frankreichs geboren, blieb bis zu ihrem Tod 2018 künstlerisch tätig. Als Jugendliche in den frühen 1950er Jahren entdeckte sie das Magazin *Art d'Aujourd'hui*, eine wegweisende französische Publikation für moderne Kunst, die ihr erstmals die Prinzipien und Möglichkeiten der geometrischen Abstraktion nahebrachte. Inspiriert und ermutigt von ihrem Großonkel Auguste Herbin entstanden ihre ersten abstrakten Kompositionen, die ein Wechselspiel von Strenge

und visueller Intuition eröffneten. Über sechs Jahrzehnte etablierte sie sich als eine zentrale Wegbereiterin dieser Kunstform in Frankreich. Ihre Werke wurden unter anderem von der Galerie Denise René und dem Musée Matisse in Le Cateau-Cambrésis in Retrospektiven gezeigt. Ihr bleibender Einfluss lebt in der Kraft, Bewegung und grafischen Klarheit ihrer Werke weiter – einer Kunst, in der Farbe und Form in Spannung treten und Abstraktion ihre harmonische Lebendigkeit entfaltet. ◆

Georg Karl Pfahler

9

DA-RB/1
1967/68
Acryl auf
Leinwand
201 × 180 cm

Die kräftigen Farben und klaren Formen der Arbeit *DA-RB/1* (1967/68) von Georg Karl Pfahler ziehen den Blick unmittelbar an und laden dazu ein, die Komposition genauer zu erkunden: Ein großes blaues Quadrat, zwei blockhafte L-Formen und eine pinkfarbene Grundform mit abgerundeten Ecken bilden einen Bildaufbau von bemerkenswerter visueller Balance. Die Anordnung wirkt zugleich präzise und lebendig. Die Farbflächen stehen in Spannung zueinander und entfalten ihre Wirkung nebeneinander, ohne sich gegenseitig zu stören. Die abgerundeten Ecken der pinken Fläche verleihen dem strengen Aufbau eine spielerische, dynamische Qualität.

Der Künstler lässt bewusst Teile des weißen Bildgrundes sichtbar, um die Farbblöcke als eigenständige Einheiten hervorzuheben und die Leinwand als Aktionsfeld zu definieren, auf dem die Farbkörper eher „aufgelegt“ als gemalt erscheinen. Obwohl die Linien auf den ersten Blick äußerst exakt wirken, sind sie bei genauerem Hinsehen freihändig ausgeführt – selbst die Kurven entstanden ohne den Einsatz von Hilfsmitteln wie Abklebungen.

Georg Karl Pfahler (1926–2002) wuchs in Emetzheim bei Stuttgart auf. Obwohl er bereits als Kind zeichnete, hatte er erst mit Anfang 20 Kontakt zu Originalkunst. Kurz darauf bestand er die Aufnahmeprüfung an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg und begann sein Studium. 1950 wechselte Pfahler an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Es entstanden in dieser Zeit erste pointillistische Bilder, später entwickelte er zentrierte Gemälde als Antwort auf den amerikanischen Farbfeldmaler Barnett Newman,

den er persönlich kannte. Pfahlers erste Ausstellung in New York in der Fischbach Gallery wurde von Newman selbst kuratiert. Anders als Newman interessierte ihn jedoch nicht das metaphysische „Unantastbare“, sondern die konkrete, sinnlich erfahrbare Präsenz von Form und Farbe: Pfahlers Kunst zielt darauf ab, die Farbflächen als beinahe greifbare Elemente auf der Leinwand wirken zu lassen, ohne auf symbolische oder transzendente Bedeutungen zu verweisen.

Der Titel *DA-RB/1* ist Teil einer systematischen Werk- bzw. Serienkodierung, bei der „DA-RB“ eine interne Bezeichnung für bestimmte formale Eigenschaften ist und „/1“ die Positionsnummer innerhalb dieser Serie angibt. Pfahler nutzte diese Bezeichnungen, um seine Arbeiten analytisch und systematisch zu strukturieren, ohne sie durch beschreibende Titel zu personalisieren. ◆

Hans Arp

10

Coupes
Superposées
(Schalenbaum)
1947
Bronze
100 × 50 cm

Mehrfach kreuzten sich die Lebenswege von Hans Arp und Max Bill. In den 1930er Jahren bestand über die Aktivitäten der Pariser Gruppe Abstraction-Création kollegiale Nähe, später über die Gruppe der Züricher Konkreten. Bill und Arp definierten – wenn auch mit unterschiedlichen Implikationen – den Begriff der Konkreten Kunst. Als Arp und seine Frau Sophie Taeuber-Arp 1942 vor der einrückenden Wehrmacht aus Frankreich flohen, fanden sie bei Max Bill in Zürich Zuflucht. Nach Kriegsende finden sich in Arps biomorpher Formenwelt zunehmend „primitive, zum Teil gradlinige Formen“, die sich „dem menschlichen Bild nähernde Bewegungen und Ideen“ (Arp) einfangen. Die „Coupes Superposées“ sind aus drei additiv übereinander angeordneten Gefäßformen entstanden. Das Winden der ineinander verschachtelten, leicht um die Skulpturenachse gekippten Formen, bei denen eine aus der anderen herauskommt, lässt im Zusammenhang mit der von Arp immer wieder beschriebenen „Schöpfung“ an aufkeimende Pflanzen, an Naturphänomene des Wachsens, des Werdens denken. ◆

Lothar Quinte

11

Ziegelrot

1998

Acryl auf

Leinwand

170 × 110 cm

Taubenblau

1998

Acryl auf

Leinwand

140 × 100 cm

„Je mehr es mir gelingt, zu reduzieren, desto eindeutiger wird das Bild. Ich habe immer die Ruhe in der Bewegung, die Implosion der Farbe statt der Explosion gesucht.“¹

Die Malerei von Lothar Quinte (1923–2000) zeichnet sich durch eine Dominanz der Farbe aus. Seine Werke beinhalten nichts Erzählerisches. Sie sind viel mehr eine Einladung zur Kontemplation. *Ziegelrot* und *Taubenblau* stammen beide aus dem Jahr 1998 und sind somit kurz vor dem Tod des Künstlers im Jahr 2000 entstanden. Diese Beispiele aus seinem Spätwerk zeichnen sich durch ein Prinzip der Teilung auf: Die Bildfläche gliedert sich in zwei monochrome Farbverläufe, die sich in ihrer Gegenläufigkeit aufeinander zu beziehen scheinen. Zwei diametrale Strömungen erschaffen eine klare und dennoch lebendige Balance.

Quintes Farbwahl ist in ihrer Stimmung sanft, melancholisch und dennoch intensiv. Sie beinhaltet keine Kontrastierung. Er verschreibt sich bei jedem Bild nur einer Farbigkeit und deren spannungsvollem Spektrum an Nuancen. Das Besondere ist die aus sich heraus leuchtende Qualität des reduzierten Farbschemas. Seine Bilder vereinen Ruhe und Lebendigkeit.

Lothar Quinte gehörte nach dem Zweiten Weltkrieg zur deutschen Avantgarde der konkreten und abstrakten Malerei. Von Beginn seines künstlerischen Schaffens an faszinierte ihn das Seherlebnis selbst – die unmittelbare Wahrnehmung von Farbe und Form. Durch deren bewusste Reduktion führen seine Werke zu stillen, meditativen Momenten. Im Laufe seiner langen Karriere fanden Quintes

Arbeiten auch international Anerkennung. So befindet sich eines seiner Gemälde in der Sammlung des Museum of Modern Art in New York, und seine Arbeiten wurden im John F. Kennedy Airport gezeigt. Besonders prägend ist sein umfangreiches Wirken für Kirchenräume. So schuf er unter anderem ein dreiteiliges Westfenster für den Lübecker Dom. Gerade in diesen sakralen Zusammenhängen entfaltet seine konsequent abstrakte Bildsprache eine besondere Wirkung: Sie öffnet einen geistigen Raum, in dem sich ein innerer Reichtum neu erschließen lässt. Seine Werke erzeugen Stille und Weite – sie schaffen einen Resonanzraum für eigene Empfindungen und persönliche Erfahrungen. ◆

¹ Quinte, L., & Iden, P. (1997). *Unterwegs in die Stille* [Gespräch]. Wintzenbach, Elsass.

Thomas Deyle

12

Candela Nr. 1
2007
Acryl auf
Acrylglas
ø 200 cm

Das Werk *Candela Nr. 1* (2007) von Thomas Deyle (*1957) erscheint dem Betrachtenden zunächst wie eine schwebende Farbwolke. Im runden Bildformat verdichten sich fein abgestufte Farbschichten zu einem Zentrum, das den Blick unweigerlich anzieht. Klare Konturen fehlen; stattdessen entstehen weiche Übergänge, die den Eindruck von Tiefe und Bewegung erzeugen. Das Bild wirkt weniger wie ein festes Objekt als vielmehr wie ein flüchtiges Phänomen, das sich im Moment des Betrachtens ständig verändert.

Die Herstellungsweise ist dabei zentral für die Wirkung des Bildes: Deyle arbeitet mit bis zu tausend Schichten selbst hergestellter Farbe, die er auf eine Acrylglasplatte aufträgt. Durch diese aufwendige Schichtung auf einen durchsichtigen Bildträger entsteht eine besondere Farbtiefe, die nicht an der Oberfläche verbleibt, sondern sich optisch in den Raum hinein zu entfalten scheint. Das Glas wird mit geringem Abstand von wenigen Zentimetern vor der Wand montiert, sodass ein Zwischenraum entsteht, der die Lichtwirkung zusätzlich verstärkt und das Bild leicht vom Hintergrund abhebt.

Ziel dieser malerischen Prozesse ist nicht die Darstellung eines Gegenstandes, sondern die Sichtbarmachung des Immateriellen. Farbe, Licht und Raum wirken dabei untrennbar zusammen: Die Farbschichten lassen Licht in unterschiedlicher Intensität hindurchscheinen, dieses erzeugt den Eindruck von Tiefe, und der scheinbare Raum des Bildes entsteht erst in der Wahrnehmung der betrachtenden Person. *Candela Nr. 1* wird so zu einem Ort zwischen Materialität und Auflösung – einem Bild, das weniger zeigt als vielmehr erfahrbar macht. ◆

Karl Gerstner

13

Hommage an
Philipp Otto Runge
Matin-Midi-
Soir-Nuit

1991
Nitrolack auf
Aluminium
je 222 × 66 cm

Ganz im Sinne der von Max Bill in Ulm fortgeführten Bauhausstradition ist der Schweizer Karl Gerstner als Künstlerpersönlichkeit universeller Gestalter. Er hat sich fachübergreifend als Grafiker und Werbedesigner einen legendären Ruf erworben. Seine Kunst ist durch ein seriell angelegtes, systematisches Forschen über Farben und Formen gekennzeichnet. „Hommage an Philipp Otto Runge“ gehört zu der Serie der Synchronien, das heißt „Farbtönen, die zusammenklingen... Die Synchronien haben eine mit Bedacht gewählte Größe: Die Streifen sind gerade so breit, dass sich ihre Farben – von nahem gesehen – deutlich voneinander abgrenzen. Betrachtet man sie dagegen von weiter weg, verschmelzen die einzelnen Farbtöne zu Farbfeldern“ (Gerstner). Die Farbwahl des vierteiligen Bildes basiert auf Runges berühmtem Gemälde „Der Morgen“ aus dem Zyklus der „Vier Zeiten“. Da Runge nur dieses erste Bild vor seinem Tod farbig fertigstellen konnte, hatte Gerstner die Idee, den Zyklus imaginär zu vollenden. „Matin“ beginnt analog der Farbwahl des Romantikers. Für die restlichen Tagesabschnitte wählte Gerstner Farben, die Runge möglicherweise gewählt hätte. ◆

Beat Zoderer

14

Freistehendes
Doppelpenta-
gramm, No. 1

2017

Lackiertes

Aluminium

273 × 213 × 303 cm

Das ironische Spiel mit der Strenge und extremen Rationalität der Konkreten Kunst zeichnet die Werke des Schweizer Künstlers Beat Zoderer (*1955) aus.

Die großformatige Skulptur *Freistehendes Doppelpentagramm No. 1* zieht den Blick der Betrachtenden regelrecht an, gleichzeitig provoziert die Struktur des Kunstwerks die Rezipierenden. Der Titel verweist auf die bekannte, auf einem regelmäßigen Fünfeck beruhende, fünfzackige Sternform – das Pentagramm. Der tatsächliche Aufbau der lebendigen Arbeit unterläuft jedoch diese ganz und gar geometrische Struktur auf subtile Weise. Ein Verständnis der inneren Ordnung der farbig ineinander gesetzten Formen bleibt den Betrachtenden auch bei eingehender Kontemplation verwehrt. Beispielhaft steht das Kunstwerk damit für Zoderers Idee des „bi“, die Existenz eines unauflöselichen Widerspruchs in seinen Werken. Er zielt auf eine ambivalente Wirkung ab, auf einen Spannungszustand zwischen System und Chaos, rationaler Erkenntnis und sinnlicher Faszination. ◆

Ruth Root

15

Untitled

2003

Emaillfarbe auf
Aluminium
199 × 114 cm

Untitled

2008

Emaillfarbe auf
Aluminium
152 × 244 cm

Von den anfangs häufig humoristisch in ihre abstrakten Bilder eingefügten Elemente wie Zigaretten und Augen hat sich Ruth Root in den hier gezeigten Arbeiten bis auf weiteres verabschiedet, die Entwicklung führt zu glatten, klaren, wenn auch nicht immer geradlinigen Flächen. Für rechtwinklige Ecken scheint bei diesen Werken nur innerhalb des Bildes Platz zu sein. Hier treffen die bunten, maßgeblich an der Quadrat- und Rechteckform orientierten Flächen hart gegeneinander, während an den Bildrändern die Kanten zwar oftmals senkrecht aufeinander zulaufen, dann aber nicht spitz, sondern in weichen Rundungen abschließen. Interessant sind die teilweise weißen Randelemente. Sie erinnern an das Stecksystem bei Bastelarbeiten aus Papier oder Karton, bei dem durch Umklappen und Feststecken solcher Laschen in den dafür vorgesehenen Schlitzen des nächsten Teiles eine relativ stabile Verbindung entsteht. Auch bei Ruth Root haben diese Elemente eine zentrale verbindende Rolle: Als Malgrund verwendet die Künstlerin Aluminiumplatten, die – ultradünn – vollkommen plan und nahezu ohne Abstand an der Wand befestigt werden. So erfolgt der Übergang vom Kunstwerk zur Wand fast unmerkelt, das Bild scheint mit der Umgebung zu verschmelzen und bekommt somit – obwohl vollkommen zweidimensional gearbeitet – einen ganz neuen Raumbezug. Im Auge des Betrachters scheint das Bild mit der farbigen Fläche zu enden. Zugleich wird dieser Teil der Wand, von der sie sich nur durch ihre glänzende Oberfläche abhebt. Dieser Effekt von Glanz und Makellosigkeit der Emaillfarbe auf Aluminium täuscht von weitem über den malerischen Aspekt der Werke hinweg. Sieht man jedoch genauer hin, so werden die Spuren, die der klassische Auftrag mit dem Pinsel hinterlässt, dennoch sichtbar. ◆

Impressum

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Wenn Farben Formen finden. Werke aus der Sammlung

vom 2. Mai bis 8. November 2026

Ausstellungskonzeption

Kathrin Weishaupt-Theopold

Luisa Schneider

Texte/Autor*innenbeiträge

Dr. Bettina Ruhrberg: Text 3, 7, 10

Luisa Schneider: Text 1, 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14

Angelika Wiegel: Text 6, 15

Gestaltung

Philippa Walz, Stuttgart

kunsthalle weishaupt

Hans-und-Sophie-Scholl-Platz 1

89073 Ulm

info@kunsthalle-weishaupt.de

www.kunsthalle-weishaupt.de



