

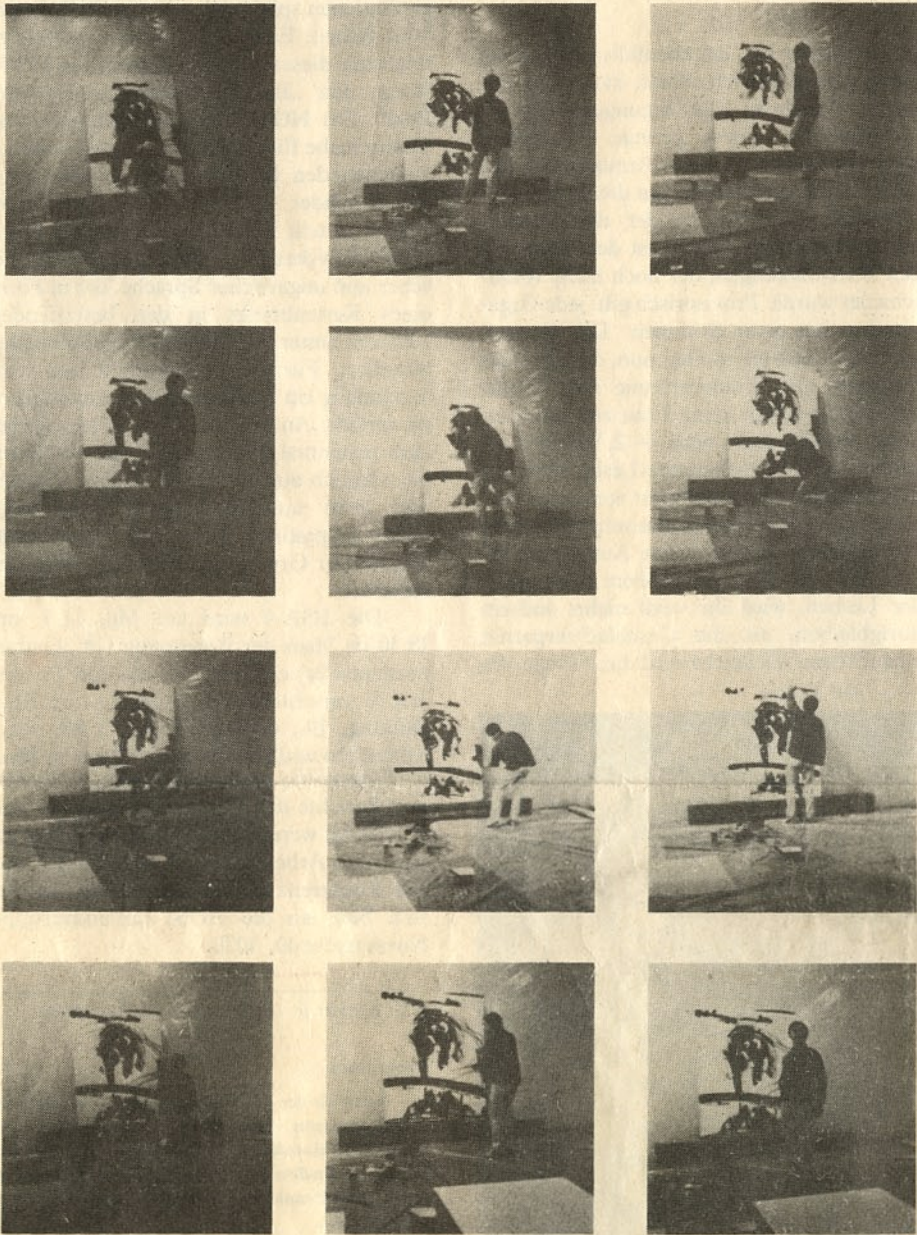
Markus Brüderlin

Geistesgegenwärtige Spontanmalerei

K. R. H. Sonderborg, ein Altmeister des Informel

... und weil ich das malen wollte, konnte ich das malen.
Sonderborg

Die Galerie WINTER zeigt neuere Tuschegrafiken von K. R. H. Sonderborg (eigentlich: K. R. Hoffmann) geboren 1923 in Sonderborg/Dänemark. Er lebte zunächst in Hamburg und übersiedelte später nach Paris. 1960 wichtiger Aufenthalt in New York. Seit 1966 Professor an der Stuttgarter Kunstakademie. Bekannt wurde Sonderborg seit Anfang der 50er Jahre durch seine schwarz-weißen, tachistischen Dynamikmalereien, mit Einflüssen aus der altorientalischen Kalligraphie.



Zeit-(geist-)sprünge

Sonderborg bei der Arbeit in der Galerie Daniel Gervis (Paris) Ende der 60er Jahre

und heute:

16.3.1983
21.07—21.46 Uhr
Paris
Rue N. D. des Champs

Mit meinen Bildtiteln will ich nicht beweisen, daß ich schnell male. Schon Monet malte 3 Bilder am Tag. Dies ist mein Alibi. Ich kann und will über meine Arbeiten nur sagen, daß ich sie gemalt habe, wann ich sie gemalt habe und wo ich sie gemalt habe.

Was einst als zeitgemäßer Stil am Puls des aufbaueuphorischen Nachkriegsmodernismus fühlte, war lange vergessen und dämmert heute wieder als klärender Beitrag zur herrschenden Subjektivmalerei.

Die ersten Bilder, nicht, einfach, ich weiß nicht, auf einmal war es da, es ging einfach.' S.

Die dynamisch rasanten Gesten, im Duktus der tachistischen Malveranstaltungen eines G. Mathieu, werden gemeinhin zum 'deutschen Informel' gezählt. In den 50er Jahren etablierte sich als Kontrastprogramm zum neuen, von den USA importierten Kunstmythos 'Abstrakter Expressionismus', eine Gruppe von deutschen Malern (Karl Götz, Fred Thieler, Emil Schumacher u. a.), die durchaus in Anlehnung an Vorbilder wie Willi Baumeister (1889), Julius Bissière (1893) und v. a. an den Psychoautomatismus von Wols (1913) eine antiformalistische und gestische (wilde) Malerei verfolgten.

Erscheinungen einer urbanen Emotionalität

In Sonderborgs großformatigen Tuschzeichnungen bei Winter werden die einstigen Positionen einer Schnellmalerei, in zwar individueller Handschrift, aber doch charakteristisch und einsichtig. Wild, spontan gesetzte Farbspuren dokumentieren einen rasanten, bei Sonderborg aber nicht unkontrollierten Malprozeß. Das 'tout-à-coup' sondiert aber nicht ein bloß momentanes seelisches Befinden, das dann via eines unkontrollierten Automatismus zu Tage gefördert wird ('Gefühlssauce'!), sondern bringt angestaute oder innerlich schon verarbeitete Außeneindrücke, besonders maschinenästhetische Strukturen, zur materiellen Kondensation auf dem Papier.

Und dann war immer dieser mächtige Hamburger Hafen um mich herum, diese ganzen Strukturen(...)' S.

Dies entspricht der altorientalischen

Kalligraphie, bei der in sekundenschneller Notierung jahrelang Bedachtes virtuos auf die Fläche gebracht wird. Seriell gesetzte Punkte und Striche konstruieren ein rhythmisches und technoides Strukturraster, ein 'Fußnotengerüst', in das lyrisch gestische Pinselschwünge über- und eingespannt werden. Die 'Lust an der Kinetik' ist formal durchaus in Anlehnung an die Technikapothese des Futurismus um 1910 zu sehen: 'Preisen wir (...) die Schnelligkeit. Preisen wir das Pfeifen der Sirenen, das Motorengeräusch und das Ohrfeigenknatter der Treibriemen.' (Aus Marinettis Futuristischem Manifest, 1909)

'Aber nach dieser Gefängnishaft (...), konnte man einfach nicht mehr ruhig sitzen, (...) ich mußte mich einfach bewegen oder irgend etwas tun.' S.

Informel als Zeitornament?

Als Internationale Bewegung war die informelle Malerei, von der Rezeption her gesehen, auf dem Weg zum Epochenstil, zum visuellen Etikett für den aufbruchephorischen Modernismus der Nachkriegszeit.

'Und als ich dann diese erste Ausstellung in New York hatte, (...) das war also ein wirklich sehr großer Erfolg (...), da war innerhalb von 5 Minuten nach Beginn die ganze Ausstellung verkauft.'

Die Abstraktion als 'Weltsprache', als 'neuer Stil', der als Metapher für die 'Freiheit' das Hüben gegenüber dem Drüben (sozialistischer Realismus) auszeichnen soll! Das Chaos an der Wohnzimmerwand, das virtuos zugespitzte Bildfeld (von einem Pollock-Epigon) waren von der ursprünglichen Haltung, die diese Gesten hervorbrachten, abgelöst und hatten sich zum dekorativen und zeitgeistigen Geschmackskürzel für moderne Gesinnung verflacht.

'(...) die ganzen Zustände hier im Lande, die fand ich so entsetzlich, damals, dieser Wiederaufbau, die ganze falsche Perspektive (...), und da konnte man dagegen irgend etwas machen, was wirklich einem gefiel.' S.

Dies war das Schicksal einer epigonal überformten, ursprünglich avantgardistischen Malhaltung im Kontext einer stilisierenden und alles zum Design stilisierenden Rezeption. Dies hatte wenig zu tun mit den individuellen Sprachfindungen der einzelnen Künstler.

'Ich hab dann nicht auf Teufel kommaraus weitergemalt (...), der Kunsthandel hat gesagt, mach doch weiter usw. (...)' S.

Umso mehr gilt es, diese beiden Faktoren, die teilweise wieder verfließen, nahe zusammenzurücken, zu trennen und sich das Ausdruckspotential einer gänzlich ungegenständlichen Kunst vor Augen zu führen. Ein Vergleich zwischen damals und heute drängt sich durch die neuerlichen Abstraktionstendenzen (s. a. Markus Lüpertz im Falter Nr. 9/83) auf, will aber die gegenwärtigen Bemühungen nicht als Aufwärmübung von schon längst Dagewesenem abtun. Im Gegenteil, auf dem Hintergrund der 'neuen Heftigmaler' interessieren an den 50er Jahren-Informellen ganz andere Aspekte.

Sichtbarmachen von unsichtbaren Beziehungsgefügen.

'(...) ich habe eigentlich immer aus der Außenwelt gelebt (...)' S.

Im Unterschied zur Pollock'schen Trieb- und Seelenarchäologie, die in aktionistischen Malveranstaltungen momentane Befindlichkeiten unverblümt zu Tage förderte, sind Sonderborgs Notationen Verarbeitungen von angestaute Außeneindrücken. Das Vibrieren einer Großproduktionsstätte, das Reih- und Gliedstehen von Metallnieten einer Stahlverschalung, das geordnete Durcheinander einer Brückenkonstruktion, die akustische Ambiance einer Großstadt und das rein ästhetische Faszinosum einer Maschinengewehrmechanik prägen Eindrücke, die dann auf der Leinwand großformatig, fast gigantistisch, aufgeschrieben werden.

'(...)also diese Musik, (...) die ist es, dieser ganze City-Sound(...)' S.

Das Punkt-, Linien- und Flächengewebe



be macht das innere, unsichtbare Beziehungsgefüge dieser äußeren Erscheinungen sichtbar. Andererseits wird die Hektik der modernen Zivilisation in der rasanten Dynamik des Malprozesses direkt umgesetzt.

'(...)ich fang ja an mit irgendetwas, indem ich irgendetwas raufwerfe, Rot und Schwarz (...)' S.

Somit bergen die Arbeiten Sonderborgs einen referentiellen Abbildcharakter; die seriellen Tupfer erinnern an Nieten, das parallele Liniengeflecht an das technoide Wirrnis von Kabeldrähten und Schienensträngen.

Die eigene Individualität im Dialog mit der modernen Mechanistik.

In der prozeßhaften, gestualen Umsetzung treten die Arbeiten aber in das Spannungsfeld zwischen anonymer, urbaner Mechanik, die damals das Moderne 'In-der-Welt-Sein' (W. Haftmann '65), die Rhythmik der Zeit dokumentieren und den individuellen 'Anliegen', die in den neuen Blättern bei Winter durch eine autonomere, von abbildmäßiger Assoziation befreitere Gestik zum Ausdruck kommen. Zwischen diesen beiden Polen vermittelt Sonderborg, über das rein Private und Solipsistische hinaus, das Problem der Wahrnehmung. Das Bewußtsein, daß auch diese einer Überformung durch die Außenwelt unterliegen, lenkt den Maler auf die forschende Erprobung des Mediums 'Malerei als Malerei'.

'Aber ich meine, beim Malen werden ja im Grunde, werden die Gefühle und diese Dinge ja neutralisiert.' S.

Systematisiertes Chaos, Chaotisierung der Struktur.

Die Kraft einer solche Sondierung von Außenform und eigener Ausdrucksfähigkeit manifestiert sich in einer differenzierten Dialektik von den rein informellen Gestenspuren und einer ansatzweise geometrisierenden Mechanik. In eine strukturelle Grundfolie, ein Gitter von skriptualen Stil-kürzeln (Punkte, Striche) werden die spontanen, amorphen Pinselexzesse eingespannt.

'Ich möchte sogar sagen, das Denken und das Fühlen verschmelzen zu einem Instinkt.' S.

Kompakte Flächenklumpen scheinen in letzter Zeit zu dominieren und kommen teilweise ohne verfestigendes Strukturmuster aus. Doch mit ausflüchtigen Pinselzügen sucht das amorphe Flächenzeigen sich am Rand abzustützen. Meist aber überspielen die quirligen Linienschlänker und geraden Pinselstreifen die Blattbegrenzung und betonen durch diesen Ausschnittcharakter eine blitzlichtartige Zufälligkeit. Die vergleichende Betrachtung zeigt dann aber die konsequente Variation von Formen, die eine disziplinierte Sprachsuche signieren. Dies erhellt sich in einer vitalen Frische, die auch durch humoreske Hinzugaben von Spritzern und Tupfern, fast wie die grafischen Ausdruckskürzel bei Comicszeichnungen, noch unterstrichen werden.

Die Originalzitate sind dem Katalog zum letztjährigen 'Symposium Informel' in Saarbrücken (Ausstellung Mai / Juni 1983) entnommen. Die Ausstellung in der Galerie Winter begleitet ein dreißigseitiger Katalog mit zahlreichen Abbildungen. Bis Ende Juli.