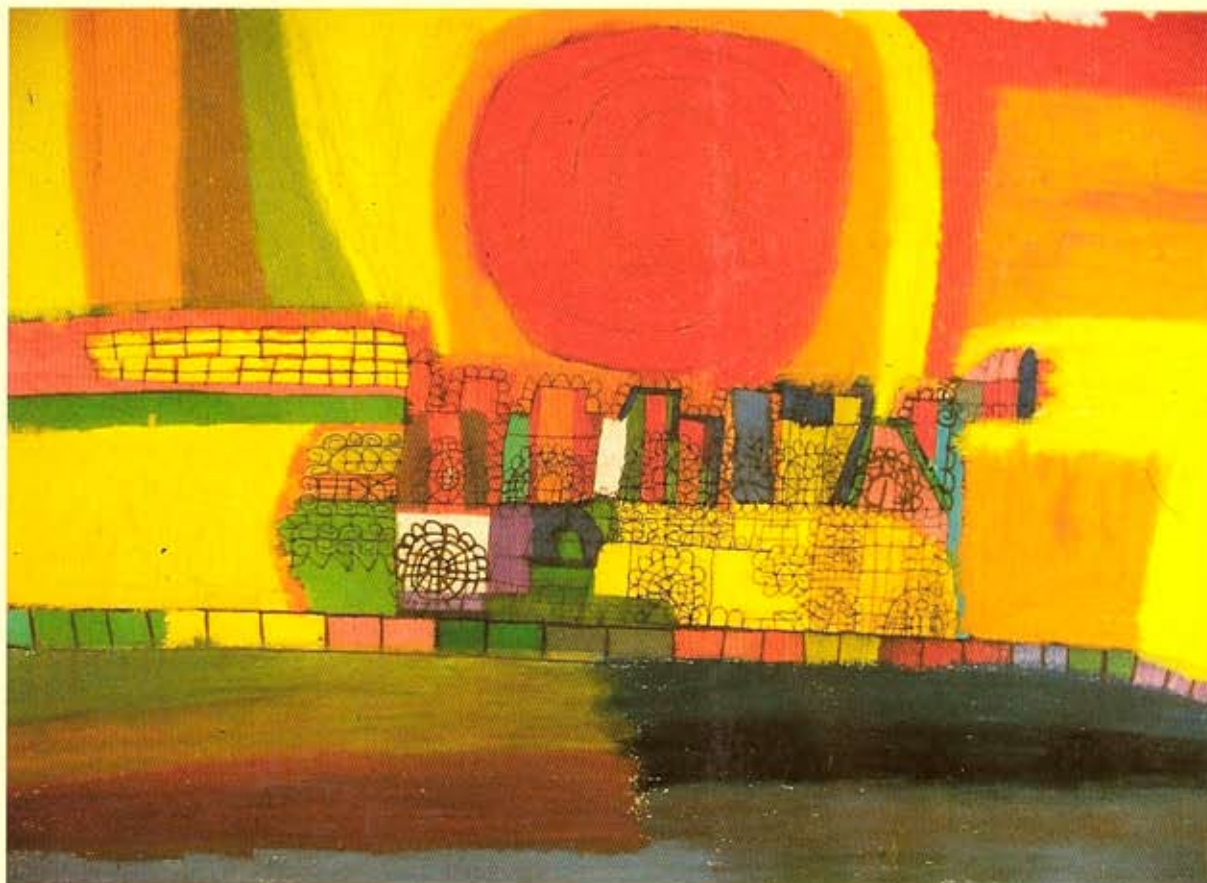



Die Vielfalt der Bilder



Kunstwerke
entwicklungsbehinderter Menschen

Max Kläger (Hrsg.)

 wittwer

Die Vielfalt der Bilder

Kunstwerke
entwicklungsbehinderter Menschen

herausgegeben von Max Kläger



1993

Verlag Konrad Wittwer Stuttgart

Herausgeber und Verlag sagen Dank
dem Kunstfonds e.V., Bonn,
dem Verein zur Förderung des künstlerischen Schaffens
behinderter Menschen e.V., Bochum,
der Degussa Aktiengesellschaft, Frankfurt/Main,
der Hoechst Aktiengesellschaft, Frankfurt/Main
für Druckkostenzuschüsse,
den Kunstsachverständigen aus dem In- und Ausland
für die verständnisvolle Mitarbeit.



CIP

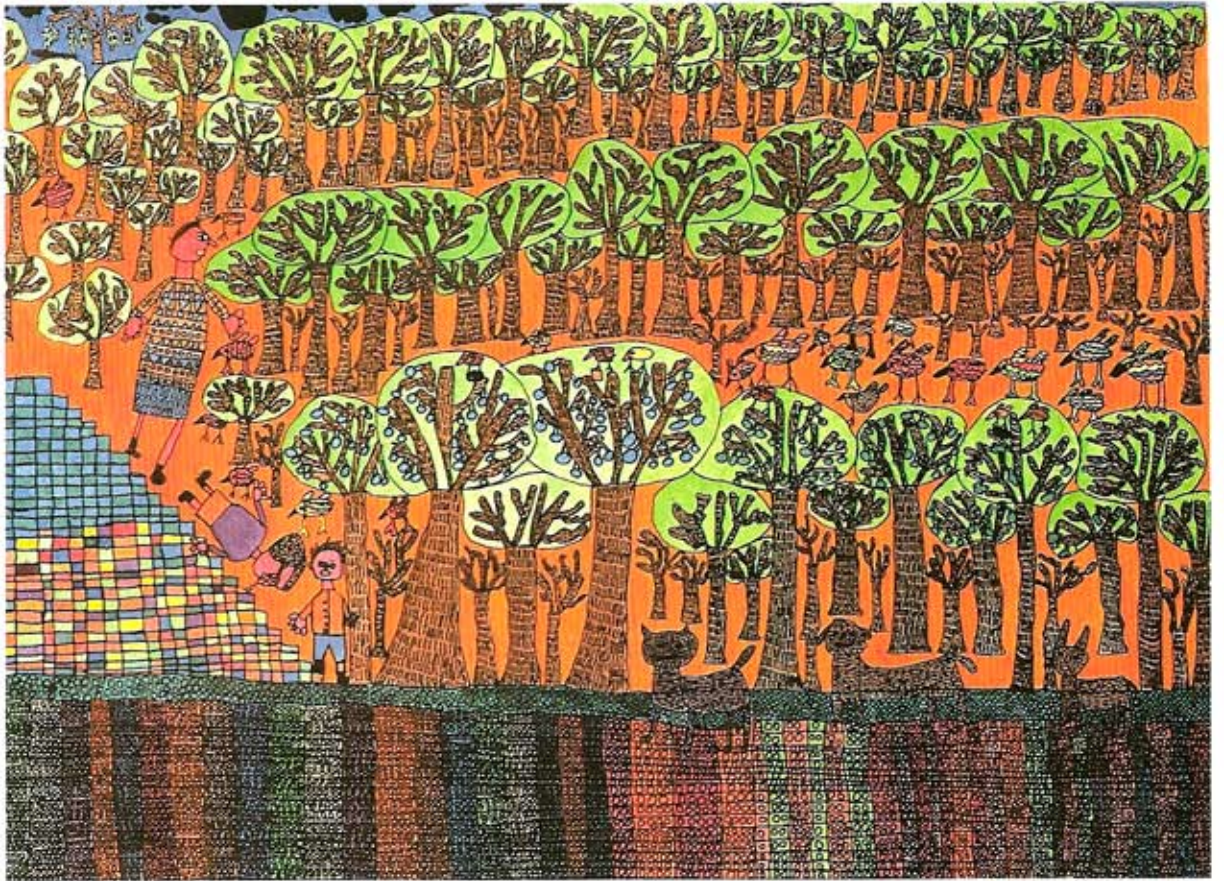
ISBN 3-87919-242-1

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck und Vervielfältigungen
in irgendeinem technischen Medium sind ohne Genehmigung
des Verlages nicht gestattet.

© Verlag Konrad Wittwer GmbH, Stuttgart 1993

Herstellung: Gulde-Druck GmbH, Tübingen

Printed in Germany



Michael Hall, geb. 1962, „Die Treppe im Wald“, 1991,
Siebdruck, 42 × 53 cm

Schon der Titel des Bildes bietet reichlich „Futter“ zum Nachdenken und Nachschauen. „Treppe im Wald“, das ist doch etwas durchaus Ungewöhnliches, das könnte vielleicht sogar ein Titel sein von Max Ernst, aber auch einer von Paul Klee. Diese Treppe befindet sich eigentlich nicht im Wald, sondern eher am Rand eines solchen. Sie wird in ihrem ganzen pyramidenförmigen Ausmaß vom Rand des Bildes angeschnitten. Da sie nun nicht im Walde von den Bäumen verdeckt ist, kann sie sich uns in ihrer ganzen Schönheit präsentieren. Die untere Hälfte als Basis besteht aus bunten (roten, grünen, blauen und gelben) rechteckigen und quadratischen Steinen. Die obere Hälfte, pyramidenförmig ansteigend, wird von einheitlichen grünen und grün-blauen Steinen eingenommen. Auf diese Treppenpyramide (Zikkurat) zu bewegen sich drei Kolonnen von Bäumen gleichen Typs, wobei die großen Bäume der vorderen Kolonne Früchte tragen. Die Bäume werden von einzelnen Vögeln begleitet, die sich im Mittelteil zu einer Gruppe zusammenschließen. Den auf den linken Blattrand ausgerichteten Baumkolonnen folgen, bescheiden im hinteren oberen Rand verbleibend, einige dunkle Wolken. Die übergroße Mehrzahl der Bäume zeigen Stamm, Krone mit Ästen. Nur bei einem einzigen Baum, kaum sichtbar am äußersten linken oberen Rand, entdecken wir eine Gestalt, die für sich allein steht und ohne Rundkrone auskommen muß. Dieser Baum hat aber Geäst und einzelne Blätter. Drei Tiere, wohl Katzen, haben sich an der unteren Standlinie sphinxartig niedergelassen. Ansonsten schließt eine Art Mauer das Bild nach unten zu ab. Eine Mauer allerdings, die diaphan erscheint, die eher den Charakter eines Vorhangs hat. Wobei ein kettenförmiges Muster quasi die Durchsichtigkeit simuliert.

Das Kompositionsprinzip, das in diesem Bilde waltet, findet seine stärkste Stütze in der Staffelung und teilweisen Überdeckung der einzelnen Bäume innerhalb der Kolonnen. Die Größe der Bäume nimmt nach oben/nach hinten zu ab, eine Art räumliche Situation entsteht, trotz der ausgeprägten Flächigkeit der Einzelformen.

Über dem ganzen Bild liegt der Schleier einer feinen und dabei gleichzeitig spitzbübischen Ironie. Diese Ironie verbindet sich mit der Doppeldeutigkeit der Dinge und Vorgänge auf eine spielerische Weise:

die Mauer, die eigentlich gar keine ist

die sphinxartigen Katzen

der einzeln stehende Baum, der sich von der Übermacht der anderen Bäume absetzt

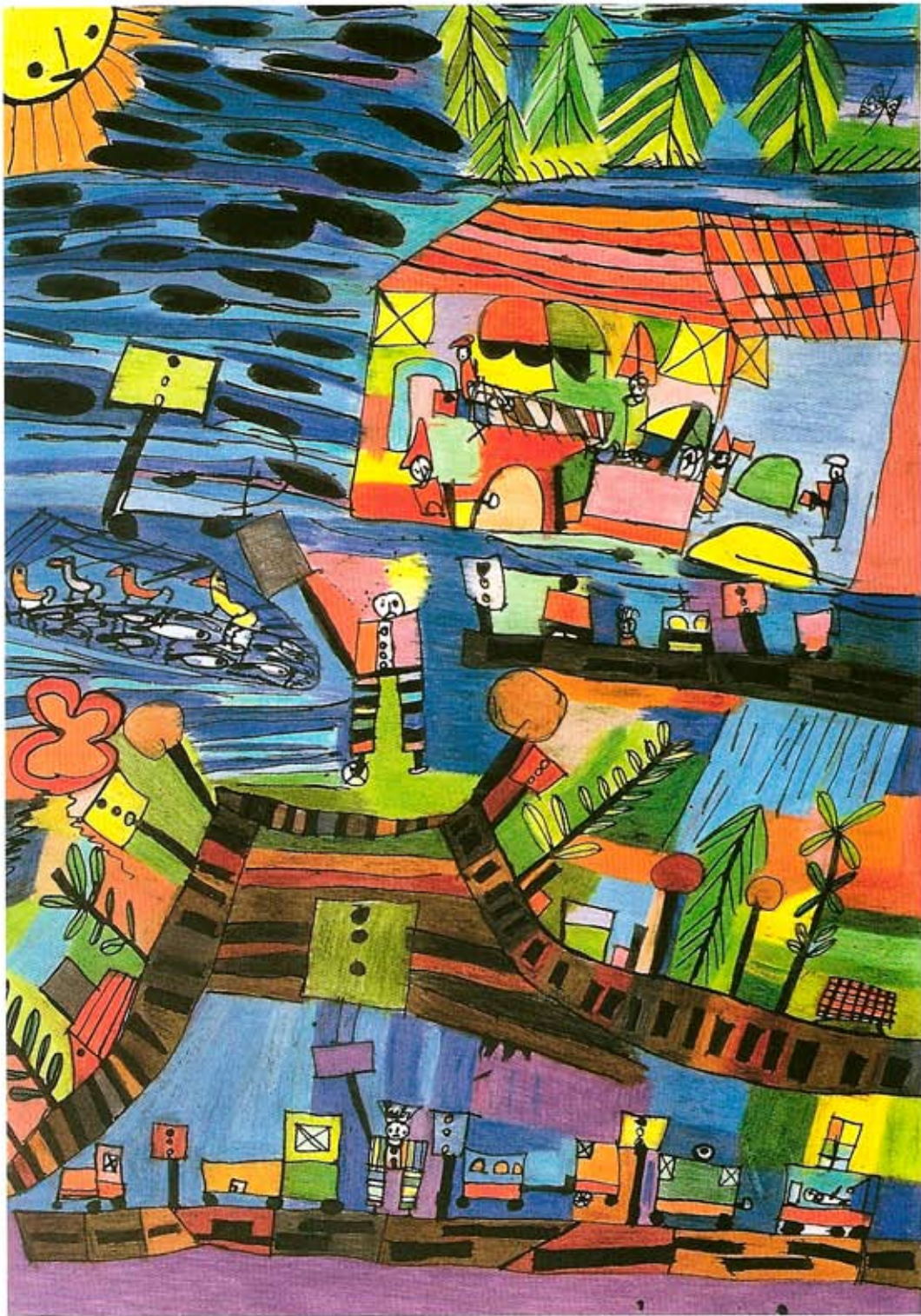
die Bäume selbst in ihrer knorrigen Gelassenheit

die Vögel, anscheinend emsig und traurig zugleich. Die Unbestimmtheit ihrer Flugrichtung, sie sind einerseits einzelne Individuen, andererseits verhalten sie sich wie Lemminge, die einem unbeherrschbaren Trieb folgen.

Versuchen wir eine schlüssige und in sich stimmige Deutung, die alle Elemente zu einer Einheit zusammenführt, wie eben der Künstler auch formal und farblich die Einzelgestalten zu einer mächtigen und kraftvollen Gesamtkomposition zusammengefaßt hat. Ein erster Eindruck läßt die Vorstellung vom Paradiesischen, von einem märchenhaften Vorgang aufkommen. Ja, in seiner Art erinnert das Bild an die Gemäldeserie des amerikanischen Malers Edward Hicks (1780–1849), die er „Peaceable Kingdom“ (Friedfertiges Königreich) nannte. In diesen Bildern finden sich Tiere, die Natur und der Mensch in friedlicher Eintracht zusammen. Bei genauem Hinschauen stellen wir jedoch fest, daß der Zustand so friedlich nicht ist. In unserem Paradies hier befinden sich drei Menschen, Mann, Frau und Kind. Diese Familie versucht die Treppen der Pyramide herabzusteigen, dies ist aber wohl nur dem Jungen gelungen. Die Frau stürzt, sie stößt einen Schrei aus, der Mann hält sich noch aufrecht, aber es kann durchaus sein, daß auch er ausrutscht und abstürzt. Freilich hat er günstigere Voraussetzungen heil herabzusteigen, als die Frau. Denn er kann – wenn wir das Bild als ein Flächenwesen betrachten – sich der Hilfe dreier Bäume erfreuen, die, so könnte man aus der Anschaulichkeit bildnerischen Denkens folgern, die Männerfigur abstützen und so ihren Sturz verhindern.

In diese friedliche Welt, in der Tiere und Baumfamilien freundlich zusammenleben, ist der Mensch nun eingebrochen. Er versucht zwar von der prächtigen Pyramide herabzusteigen und sich im Paradies aufzuhalten, aber dies ist nicht so einfach. Er muß, so könnte man sagen, zwischen Technik, Natur und der vom Menschen erbauten Pyramide, den Tieren und vielen Bäumen des Waldes vermitteln. Diese faszinierende, eckige, glasierte Schönheit der Treppe, einem wirklich kostbaren Gebilde der Kulttreppe, ist ein Symbol der Macht, so wie z.B. das Zikkurat im Orient ein Symbol der Macht war. Die Treppe ist somit auch mehrdeutig, Treppe, Pyramide, Turm.... Der Ausflug aus dem Paradies in die Welt der Technik, der Baukunst, er endete in einer Rückkehr, die aber mit Herniedersteigen in organische Ordnungen verbunden ist. Nur das Kind schafft diese Rückkehr leicht, vielleicht deswegen, weil es den Weg kennt oder weil es das Paradies noch gar nicht verlassen hat. Auch hier eine mögliche Doppeldeutigkeit, ja ein Bedeutungsüberschuß, der dieses Bild so schelmisch schön, so zauberhaft und geheimnisvoll erscheinen läßt.

Max Kläger



Ulrike Welz, geb. 1955, „Autostraße“, 1989,
Siebdruck, handkoloriert, 56 × 40 cm

Der erste Eindruck vermittelt eine Vielfalt von farbigen Impressionen, zweifellos ein „farbdominantes“ Bild, mit einem faszinierenden Wechselspiel von Vorder- und Hintergrund, von „Gemeintem“ und „Nicht-Gemeintem“. Die Fülle der Farbklänge wird gebunden und gegliedert durch die vorgezeichnete lineare Struktur und durch die Wiederkehr von Farben und deren ausgewogenen Plazierung. Dabei benutzte die Urheberin zwei Arten der farbigen Flächengebung:

- a) Farben, die Umrißlinien der ursprünglichen Zeichnung füllen
- b) Farben, die sich selbstständig vom Nachbarfleck abgrenzen

Der Reichtum an Farbklangen entsteht durch ein variationsreiches Nebeneinanderstellen von warmen und kalten Farbverbindungen, der satte Auftrag der verwischbaren Farbstifte trägt zur sinnlichen Wirkung, ja zur einer Saftigkeit der Farbwirkung bei. Wir haben es sozusagen mit einer Art von Collagespiel von Blau- und Rotvariationen, mit Grüntönen und gelben Einsprengseln zu tun. Umbra und rotbraune Farbtöne zusammen mit Violettönen häufen sich in der unteren Hälfte des Bildes.

Mit welchen Inhalten verbindet sich dieses Farbspektrum? Wir können von einer Zweiteilung ausgehen, die allerdings durch geschickte Formverklammerungen kaum auffällt. Parallel zum unteren Rand, auf einem violetten Fundament, sehen wir eine Aufreihung von Straßenstücken, mit breiten schwarzen Straßenmarkierungen, die sich zum Teil überlagern. darauf aufgereiht – in topologischer Art – finden wir eine Fülle von Gegenständen: Autos, Verkehrsampeln und einen Polizisten mit einer großen rechteckigen Verkehrskelle. Die Farbformen des Grundes präsentieren sich als gleichgewichtige Partner zu den Farbformen der Gegenstände. Die Szene wird überwölbt von einem Gebilde, das sowohl einerseits eine Straße, aber andererseits auch eine Brücke, oder wohl beides darstellen könnte. Die Straße ist vielfach und durchgehend abgesichert durch schwarze Zebrastreifen. Hier kann Ulrike Welz sicher nichts mehr passieren, denn es gibt auch keine Autos weit und breit. Aber dafür begleiten dieses warmfarbige Straßenband Bäume, kleine Behälter/ Baulichkeiten und auch zwei Ampeln. Entsprechend dem etwas bedrängten Schutzmann am unteren Rand agiert hier ein großer Polizist mit einer großen, zeichenlosen Warntafel. Knapp rechts von dieser wichtigen Figur kragt ein weiterer, kürzerer Straßenabschnitt mit Verkehrsampeln und darunter erkennen wir einen Regenfall mit hellblauem Hintergrund. Knapp rechts tummeln sich Wasservögel und Fische in einem Teich, aus dem Wasser ragt auch hier eine Verkehrsampel. Rechts von dieser Gruppe füllt ein großes Haus die rechte Bildseite aus. Darüber befindet sich eine Fichtenbaumgruppe. In der linken oberen Ecke scheint die Sonne auf eine durch schwarze Flecken gegliederte Wasser- oder Himmelsfläche. Das Haus, ein Krankenhaus, zeigt uns sein Inneres, wir sehen Menschen eingefügt in ein buntes, dichtgestaltetes Mobiliar.

Dieses Autostraßenbild kommt einem wie ein Konglomerat, bzw. wie eine Collage aus den Erinnerungsbildern eines Traumes vor. Bei näherem Hinsehen formt sich das Puzzle von Erinnerungsbruchstücken durch das Zusammenspiel von Formen und Farben zu einem bewegten Ganzen. Der Urheberin gelang es, das Chaos des Traumes zu bändigen: durch Formverdichtungen, Gestalthierarchisierungen und durch verbindende Farb- und Formstrukturen.

Diese Farb- und Formcollage, die sich in einem spannungsreichen Wechsel von Figur- und Grundbezügen darstellt, zeigt uns in ihrem aufzählenden Detailreichtum fast ein kleines Universum. In diesem gibt es immer wieder etwas zu entdecken.

Trotz der offensichtlichen Affinität zu Gestaltformen der Kinderzeichnung belehrt uns der lockere, professionell anmutende Strich sowie die verkappte Symmetrie im Bildaufbau, daß dieses Werk Qualitäten aufweist, die es weit über die konventionelle Kinderzeichnung heben.

Max Kläger