

Ausstellung zum 70. Geburtstag von Marlies Seeliger-Crumbiegel Mispelbaum *Zeichnung* – Crumbiegel *Malerei*

Ich kann mich noch gut an dem Moment erinnern, als ich das erste Mal hier im Atelier stand. Das war vor gut 20 Jahren, ich war eine junge und vor allem unerfahrene Studentin der Kunstgeschichte und besuchte das Seminar „Kunst- und Kulturpublizistik“ bei Professor Heinz Herbert Mann. Für die Zeitschrift *Artefact* sollten wir Studenten über Künstler der Region schreiben und Interviews durchführen. So durfte ich ein Porträt über Marlies Seeliger-Crumbiegel verfassen, natürlich ohne über die geringste journalistische Erfahrung zu verfügen. Ich war unglaublich aufgeregt und war mir nicht sicher, ob ich dieser Aufgabe gewachsen war. Aber immerhin war ich mutig. So verabredete ich mich mit Marlies Seeliger-Crumbiegel und stand dann in diesem Atelier und wurde auf herzlichste empfangen. Meine Aufregung verflieg schnell, denn meine Fragen wurden sehr zuvorkommend und freundlich beantwortet und ich gewann einen sehr interessanten und aufschlussreichen Einblick in das keramische Schaffen von Marlies Seeliger-Crumbiegel. Am Ende verließ ich diesen Ort mit viel Stoff für meinen Text, und vor allem um eine wunderbare menschliche Begegnung bereichert.

Heute stehen wir hier zwar ohne Marlies Seeliger-Crumbiegel, aber doch mit ihrem Vermächtnis und im Angesicht ihres künstlerischen Oeuvres. Nicht nur darin lebt sie weiter fort, sondern auch in unserer Erinnerung an einen ganz besonderen Menschen. Anlässlich ihres 70. Geburtstags laden nun die Künstlerkollegen und Freunde Dieter Crumbiegel und Hermann Josef Mispelbaum zu dieser Ausstellung hier ein.

In dieser Ausstellung trifft die Malerei auf die Zeichnung, d.h. Fläche trifft Linie, Farbe trifft Schwarz-weiß. Soweit zu den Unterschieden, gemeinsam ist den Künstler die abstrahierende bis abstrakte Bildsprache.

Mit der abstrakten Malerei konnten sich beide Künstler bereits an den Akademien, an denen sie studiert haben, intensiv auseinandersetzen. Sowohl Dieter Crumbiegels Lehrer Fritz Winter, der an der Hochschule für bildende Künste in Kassel lehrte als auch Professor Ruprecht Geiger, bei dem Hermann Josef Mispelbaums in Düsseldorf an der Kunstakademie studierte, gehörten der 1949 gegründeten „Gruppe der Gegenstandslosen“ an, die sich dann in ZEN 49 umbenannte. Beide Professoren gehörten zu den wesentlichen Vorreitern und wichtigsten Vertretern der Abstraktion im Nachkriegsdeutschland. Nach den ersten Schritten in Richtung Abstraktion zu Beginn des 20. Jahrhunderts, befreiten sie sich endgültig von dem Anspruch der Kunst, etwas bedeuten zu müssen. Diesem Anspruch genügte die Kunst so lange wie sie der naturalistischen Abbildung diente. Als die Fotografie ihr diese Aufgabe abnahm, fand sie zur Selbstreflexion. Das Eigenleben von Linie, Fläche, Form und Farbe begann. Ganz leicht war dieser Weg nicht. In den 50er Jahren wurde in der Bundesrepublik Deutschland die Diskussion um gegenständliche und ungegenständliche Malerei teilweise verbittert und polemisch geführt. Letztlich hatte die Gruppe ZEN 49 aber einen erheblichen Anteil daran, dass es der deutschen Kunst nach 1945 gelang, Anschluss an die internationale Kunstentwicklung zu finden. Heute ist die abstrakte Malerei fester Bestandteil der Kunst und die Tendenzen und Stile der abstrakt arbeitenden Künstler sind vielfältig. Soweit zur Historie.

Dieter Crumbiegel zeigt eine Auswahl neuerer Arbeiten. Damals, bei meinem Treffen mit Marlies Seeliger-Crumbiegel, sah ich Dieter Crumbiegels Arbeiten zum ersten Mal. In der für den Künstler typischen Weise ist es vor allem das leuchtende Zusammenspiel monumentaler Abstraktionen, das den ersten Eindruck beherrscht. Es ist ein Fest, manchmal auch ein Wettstreit der Farbe, ein Spiel mit Harmonie und Disharmonie. Dieter Crumbiegel zelebriert die pure Malerei, die reine Form und die reine Farbe. Seine Bilder wollen nicht auf etwas verweisen, sie deuten nichts, sie sind was sie sind, sie geben nicht vor, etwas darzustellen. Der Maler betont mit aller Deutlichkeit die Autonomie der Abstraktion. Es gibt keinen Bezug zur sichtbaren Wirklichkeit, keinen mimetischen Gegenstandsbezug. Diese Bilder geben zugleich wieder, was eigentlich nicht sichtbar ist: den inneren Dialog des Malers mit sich und der Welt, mit der Farbe und der Form.

Das Resultat dieses inneren Dialogs, das fertige Bild, übergibt der Maler der Öffentlichkeit und von da an führt es ein eigenständiges Dasein, es tritt zwangsläufig in den Dialog mit dem Betrachter. Und der war beim Malen nun einmal nicht dabei. Für diesen Dialog ist bedeutend, mit welcher Sprache das Bild zum Betrachter spricht und ob dieser der visuellen Sprache mächtig ist. Da die abstrakte Malerei sich nicht auf ein allgemeingültiges Sprachsystem berufen kann, entsteht das bedeutungsvolle Zeichen erst mit dem Gemälde. Es gibt keine Bilder jenseits der Gemälde und es gibt keine Zeichensystem vor dem Gemälde. Erst mit der Lektüre offenbart sich uns das Sprachsystem.

Bereits Künstler der frühen Moderne, die sich einer abstrakten Malweise zuwandten, haben den Betrachter aufgefordert, Gemälde nicht mehr als Abbilder zu sehen, sondern sie als eine Auseinandersetzung mit der Sprache der Malerei zu sehen. Das innovative Potential der visuellen Sprache liegt vor allem im räumlichen Denken. Diese Sprache entschlüsseln wir durch die Verknüpfung des Bildes mit der visuellen Wirklichkeit. So eröffnen sich dem Betrachter hier trotz aller Betonung der Fläche, trotz aller Verneinung des Abbildhaften regelrechte Farbräume. Unsere Wahrnehmung, die auf das Erkennen von Räumlichkeit ausgerichtet ist, lässt uns in eine die Bildwelt eintreten, sie verschafft uns einen Zugang zu diesen Farbräumen.

Wir erleben in Dieters Crumbiegels Bildern phantastische Fahrten durch Farbe und Form. Es eröffnen sich ungeahnte Tiefen, der Blick wandert durch Rot, passiert ein kräftiges Blau, strebt auf ein leichtes Grün zu und verflüchtigt sich im hellen Blassblau. Die statischen Elemente wie ein unbewegtes Türkis lassen uns verharren, die dynamischen Elemente eines bewegten und gerundeten Pinsel- oder Raketstrichs lassen uns zügig weiter wandern. Die große Bewegung der Farbe, die Makrostruktur, lässt uns Geschwindigkeit wahrnehmen, die kleinen und kurzen Pinselbewegungen, eine Punktlinie oder die knapp verlaufene Farbe, die Mikrostruktur, lässt uns verharren und innehalten. Die flächige Komposition von Farbe und Form wird zu Räumen, die durch das Sehen konstruiert werden. Neben der Wirkung, die die reinen Farben und Formen auf den Betrachter ausüben, bildet die Räumlichkeit eine fundamentale Eigenschaft der visuellen Sprache. Und doch ist das, was Dieter Crumbiegel vorrangig antreibt, das beständige Ringen um die Form, die intensive Auseinandersetzung mit der Materie der Farbe und folglich das Zusammenwirken von Form und Farbe. Seine Gemälde repräsentieren die Konzeption einer Welt, die aus einfachen Elementen und Relationen gemacht ist und trotzdem eine unendliche Ganzheit bildet.

Wenn wir uns nun den Arbeiten von **Hermann Josef Mispelbaum** zuwenden, scheint es einen scharfen Schnitt geben zu müssen, auf den ersten Blick verbindet die Werke wenig. Zwischen der kraftvollen Farbexplosion bei Dieter Crumbiegel und der zarten Mispelbaum'schen Linienstruktur scheinen Welten zu liegen.

Hermann Josef Mispelbaums bevorzugte Bildsprache ist die der Zeichnung. In der Kunstgeschichte wird die Zeichnung gerne in den Bereich der Skizze und der Vorzeichnung gerückt, die Arbeit auf Papier steht oft im Schatten der Malerei. Doch jedes dieser Blätter hier ist ein vollendetes Werk. Durch die Verwendung des Bildträgers Papier und die Betonung der Linie, erhalten die Werke einerseits etwas Beschwingtes und Leichtes, sie drängen sich dem Betrachter nicht auf, doch andererseits wollen sie durch konzentriertes Schauen erarbeitet werden.

Hermann Josef Mispelbaums Zeichenstil ist sehr linienbetont. Das Hauptgestaltungselement ist die Linie, die er mit Bleistift auf getöntes Papier setzt. Darüber klebt er stellenweise gezeichnete und ausgeschnittene Formen und schafft so reliefartige Überlagerungen. Wenige Schraffuren deuten hin und wieder Räumlichkeit an, doch die Schraffuren sind meist Parallelschraffuren, eine Tiefenwirkung erzeugende Kreuzschraffur kommt seltener vor. Viele Zeichnungen bleiben ganz betont der Fläche verhaftet. Zudem verzichtet Hermann Josef Mispelbaum auf Farbe. Durch diesen charakteristischen Zeichenstil wirken die Linien, die organischen und geometrischen Formen wie Chiffren eines uns zunächst unbekanntes Zeichensystems. Dieses Zeichensystem hat seinen Ursprung in der Erfahrungs- und Bildwelt des Künstlers. Und ähnlich wie beim Schriftzeichen besteht nicht unbedingt ein Zusammenhang zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Diesen Zeichen können gleichermaßen konkret wie offen in ihrer Bedeutung sein, oft wohnen ihnen lediglich Assoziationsimpulse inne. Die Motive setzen sich aus figurativen und ungegenständlichen Elementen zusammen, oft sind es auch nur Fragmente. Diese Motive werden häufig von einer gezeichneten Rahmung eingefasst. Dadurch erhält die Binnenzeichnung einen bühnenhaften Charakter, wie durch ein Fenster präsentiert sich uns das Geschehen auf der Weltenbühne, dessen Protagonisten wir selbst sind.

Die Zeichnungen kreisen um die Themen Mensch, Natur, Erde; wollte man diese unterschiedlichen Themen auf einen Nenner bringen, so könnte man sie als Darstellungen von Eigenschaften des Menschen und Zustände der Erde. Die häufig zusammengefügt oder erzählerischen Werktitel wie „Welt-Frost-Tage“, „Erdwagen“ oder „Kleines Verlangen“ geben dem Deuten und Denken eine erste Richtung. Doch sie dienen nur als Deutungsansätze, bieten eine Basis für weitere Assoziationsmöglichkeiten. Eine schnelle und einfache Sinnzuweisung bieten sie dem Betrachter nicht. Jede Zeichnung behält immer etwas Rätselhaftes, was zugleich die Faszination dieser Werke ausmacht.

Damit entziehen sich Hermann Josef Mispelbaums Zeichnungen einem allgemeingültigen ikonografischen Kontext. Der Künstler erschafft die Zeichnungen ganz aus sich selbst heraus: aus seinen eigenen inhaltlichen Anliegen, aus seinen eigenen gestalterischen Interessen und aus seinem, oft stark vom Spielerischen und von Ironie getragenen, erzählerischen Kosmos.

Seine Zeichnungen sind niemals eindeutig, und viel von ihrer Kraft liegt in den unbeantworteten Fragen, die sie hinterlassen. Darin liegt ihre Stärke, im Zauber und der Kraft ihrer Rätselhaftigkeit.

In der Begegnung dieser Zeichnungen mit den Gemälden Dieter Crumbiegels wird deutlich, dass sich zwar zwei völlig unterschiedliche Stile begegnen, doch was in der dialogischen Situation hier auch zutage tritt, ist das Interesse beider Künstler am Aufbau einer Dramaturgie in ihren Werken, wobei der ästhetische Aspekt dahinter zurücktritt. Sie verwenden jeweils ihre ganz eigene Bildsprache (nur mit unterschiedlichem Vokabular), doch diese verbinden beide mit dem unbedingten Willen zur Perfektionierung der Spontaneität. Jeder Farbstrich, den Dieter Crumbiegel zieht, sitzt. Jede Linie, die Hermann Josef Mispelbaum zieht, stimmt. Was die Werke beider zudem gemeinsam haben, ist, dass sie sich einer schnellen Erfassung widersetzen, sie verlangen nach konzentrierter und kontemplativer Betrachtung.

Ich weiß nicht, ob Sie am heutigen Tage die Gelegenheit und Ruhe dafür finden, aber zumindest möchte ich Sie abschließend dazu einladen.

*Alexandra Simon-Tönges, M.A.
Kunsthistorikerin*