

Prof. Thomas Wagner, Eröffnungsrede Ausstellung Herbert Warmuth, Kunstverein Speyer,  
18. August 2019, 11 Uhr

Lieber Herbert, meine sehr verehrten Damen und Herren.

„Abstrakt über Farbe nachzudenken, hat mir nie geholfen“ – hat Frank Stella einmal bemerkt. Auch Herbert Warmuth zieht es vor, nicht losgelöst oder theoretisch über Farbe nachzudenken, er tut es bewusst als Maler und im Medium der Malerei selbst. „Farbe aus und durch“ – so hat er seine Ausstellung genannt. Und wer die Gemälde betrachtet, der sieht sofort: Hier wird anders mit Farbe und anders mit Malerei umgegangen, als man das erwarten würde.

Anders, als es traditionell üblich war. Was aber ist heute in der Malerei noch üblich? „Farbe aus und durch“ – auf Warmuths Plexiglastafeln drängt die Farbe, quetscht sich durch, quillt heraus und hervor, gelangt hinaus. Farbe sucht sich einen Weg ins Offene, sie durchbricht die bemalte, hinter Plexiglas stillgestellte Fläche, erhebt sich pastos über den Malgrund und überschreitet, was sie offenbar gefangen hält.

Was da hervortritt, zeigt: Farbe ist Material, ein Stoff, in dem Potenzial steckt, der vielfältig verwendet werden kann, der Möglichkeiten in sich birgt.

Es scheint, als könnten aus der hervortretenden Farbmasse viele, ganz unterschiedliche Bilder entstehen. Ja, es kommt es einem vor, als sehe man dabei zu, wie sich in diesen Farbadern etwas zu kräuseln beginnt, ohne dass sich entschieden hätte, was im nächsten Moment durch sie erscheinen wird, um sich womöglich im Bild zu entfalten, um zum Bild zu werden. Farbe zeigt sich gleichsam im Wartezustand, als ob einem ein Augenblick vor Augen trete, in dem etwas gerade erst beginnt, wirklich zu werden. Noch ist die Farbe nur sie selbst, noch dient sie keinem Gegenstand, den darzustellen sie hilft.

Einmal freigesetzt, könnte sie diverse Erscheinungsweisen ihrer selbst annehmen, in diversen Modi erprobt werden: Sie könnte sich zur Fläche weiten und *allover* ausbreiten. Sie könnte als pastose Spur einer Geste des Malers

folgen. Sie könnte Areale markieren oder Muster bilden. Ebenso gut aber könnte sie die Illusion eines Blicks auf die Welt erzeugen: Es könnte aus ihr ein Porträt entstehen, eine alltägliche Szene oder eine Landschaft.

Doch nichts davon geschieht. Farbe verharrt im Stadium ihrer Möglichkeiten. Sie markiert einen Bruch im Glas, füllt eine Lücke im Bild, weitet sich zur Horizontlinie oder besetzt und markiert einen senkrechten oder waagrechten Einschnitt, aus dem sie wie eine Ader hervorquillt.

Vereinfacht gesagt lautet die historische Definition eines Tafel- oder Staffeleibildes: Ein Gemälde ist ein Etwas, das aus Leinwand oder Holz besteht und dessen Bildträger mit Ölfarbe oder anderen Farben bemalt ist, wobei mit Hilfe dieser Farben etwas dargestellt wird. Christliche Malerei etwa vergegenwärtigt im Bild das Übersinnliche. Seit der Renaissance gilt das Bild aber auch, mehr oder weniger, als ein Fenster zur Welt, wobei der Begriff des Bildes in verengender Weise mit Begriffen wie „Abbild“ oder „Sinnbild“ gleichgesetzt wird. Das hat sich – grob gesagt – seit dem späten 19. und besonders im 20. Jahrhundert radikal verändert. Gemessen an solchen Kriterien historischer Kunst kennzeichnet es die Malerei seitdem, dass einzelne, bis dahin als unverzichtbar geltende Elemente des Bildes abwesend sind, andere, bisher in die Darstellung integrierte Elemente, isoliert auftreten oder besonders hervorgehoben werden. Die Malerei hat sich von der Wiedergabe eines Ausschnitts der Welt emanzipiert. Ihre Bilder repräsentieren nichts mehr. Sie bilden nichts mehr ab. Sie erheben nicht länger den Anspruch, sich an einem Vorbild zu messen und ihm möglichst zu entsprechen. Kurz gesagt: Bilder, die in diesem Sinn autonom geworden sind, stellen nichts mehr dar. Sie zeigen nur sich selbst und thematisieren elementare Teile des Bildes, wobei manche Elemente weggelassen, andere verabsolutiert oder neu definiert werden. Zum Beispiel: der Bildträger. Oder die Farbe.

Wenn John Berger in einem mit dem Künstler John Christie geführten Briefwechsel über Farbe bemerkt, Rot sei nicht immer unschuldig und die Frage stellt: „Könnte es sein, dass Rot die Farbe ist, die ständig um einen Körper bittet?“, so ließe sich mit Blick auf Herbert Warmuths Gemälde mutmaßen: Füllt dieses Rot die zerbrochene Bildfläche wie geronnenes Blut eine Wunde? Worin besteht die Wunde? Kann man davon sprechen, das Rot selbst sei verwundet? Oder ist es das Bild? Inwiefern könnte man davon sprechen, es sei „verwundet“? Betrachten wir eine andere Farbe, so lässt sich fragen: Erinnert dieses sanft spiegelnde Weiß an den Glanz von Email? Bricht Gelb hervor wie eine Blüte aus frischgrünem Blattwerk? Weshalb hat van Gogh ein Leben lang nach einem bestimmten Gelb gesucht? War es nur eine Schrulle, dass Piet Mondrian Grün mit einem Tabu belegte, weil man es unauflöslich mit der Natur assoziiert?

Sicher scheint nur: Der Versuch, Farbe nur als Farbe sehen zu wollen, erweist sich als schwierig. In der Wahrnehmung drängen sich immer wieder Assoziationen auf. Man stellt sich etwas vor, sucht nach Vergleichen, ordnet ein. „Grün und Braun durch Rosa“ – welche Vorstellung setzt das frei? So sehr wir uns auch bemühen, selbst wenn wir nichts als eine monochrome Fläche oder eine dünne Farb-Ader betrachten, stellen sich unwillkürlich Eindrücke, Vorstellungen und Erinnerungen ein. Man kann das als subjektiv abtun, aber vielleicht ist das Geheimnis darin ja wertvoller und intensiver als unser nüchterner Verstand wahrhaben möchte.

Tatsächlich sehen können wir, wie sich die hervortretende Farbe auf den Gemälden von Herbert Warmuth zu der monochromen Fläche verhält, die sie hinterfängt und von ihr durchbrochen wird: – „Farbe aus und durch“.

Empfinden wir eine weiße Fläche plötzlich in stärkerem Maße als Leere als eine aus Ultramarin? Registrieren wir nur ein Nebeneinander oder wandern unsere Gedanken durch das Bild wie „Orange durch Rot und Rotorange“? Wohin drängt das „Grün von Oben“, was leuchtet im Zwielflicht aus dem „Gelb von Unten“? Lindert die rosafarbene Ader ihren Kerker aus dichtem Grün?

Wer weiß, vielleicht reicht es nicht, nüchtern festzustellen, Farbe dränge hervor, quetsche sich durch die spiegelnde Bildfläche. Vielleicht erfahren wir dabei auch unmittelbar, dass, wo Farbe zum Ereignis wird, Vorstellungen und Erinnerungen aus ihr aufsteigen und unsere Phantasie beflügeln, weil wir immer mehr assoziieren als uns das Bild faktisch sehen zu können erlaubt.

Oder vermögen wir Farbe tatsächlich nur als Farbe zu sehen, die sich ereignet?

Ähnliche Überlegungen lassen sich bei Herbert Warmuths Fahnen-Bildern anstellen. Hier zerbricht der Maler die Einheit der Leinwand – und auch hier wird das Verhältnis von Gegenstand und Abbild fraglich.

Man bemerkt: In ihrer Abfolge spielen die Farbstreifen auf Fahnen an, verselbständigen sich aber. Weshalb die Bilder dieser Serie abermals die Frage stellen, die der Kunsthistoriker Max Imdahl angesichts der »Flag« von Jasper Johns aufgeworfen hat: »Is it a flag or is it a painting?« – Sehen wir eine Fahne oder ein Gemälde? Zeigt das Bild nur sich selbst oder haben wir es – noch oder zugleich – mit der Darstellung einer Fahne zu tun?

Fahnen und Gemälde haben einiges gemeinsam. Auch Fahnen sind aus Tuch und bilden eine rechteckige Fläche, auf der Farben, manchmal kombiniert mit anderen Zeichen, angeordnet sind. Neben Wappen, Siegeln und Abzeichen sind Fahnen Hoheitszeichen, die einen Staat repräsentieren. Betrachtet man sie jedoch aus der Perspektive der Malerei, werden sie zu abstrakter Farbfeldmalerei.

Bei Warmuths Fahnen-Bildern kommt hinzu: Sie haben keinen Rahmen und sie passen in keinen Rahmen. Sie breiten sich auf der Wand aus, gehen in sie über. Der Rahmen als ein Wegweiser, der uns aus dem Umraum, aus unserer Realität, in die Welt des Bildes entführt, ist verschwunden. Auch in ihrem Format und in ihrer Farbigkeit lässt sich kein eindeutiger Bezug mehr zu einem Staat oder einer Institution herstellen, wie ihn eine Fahne repräsentiert.

Die Einheit des Abbildes ist ebenso dahin wie die des Bildträgers: Einzelne Teile haben sich verselbständigt, bilden nur noch gebrochen ein Ganzes. Die Fragmente erlauben es dem Betrachter gerade noch, ihren Zusammenhang als Fahne wiedererkennen zu können. Die wie versprengt wirkenden Teile überschreiten, ignorieren, unterlaufen die *flatness* des Bildes und hinterfragen sie in unterschiedlicher Weise: Die Oberfläche erscheint aufgerissen, verletzt. In ihr öffnen sich Lücken und Spalten, die betont werden und aktiv hervortreten. Farbiger oder bemalter Stoff überzieht – Falten werfend – eine Teilfläche oder arbeitet sich durch die Haut des Bildes hindurch, als hätte sich ein Stück Leinwand selbständig gemacht. Hier und da lappt ein solches Stück Stoff über, lässt das Bildgeviert deutlich zur Wand und zum Raum hin ausfransen und seine Integrität fraglich werden.

Indem Warmuth vorführt, wie die Einheit des Abbildes zerfällt, setzt er das Nachdenken darüber frei, was der Betrachter im Wahrgenommenen erkennt, ob und wie er, was er sieht, interpretiert. Selbst bei den Plexiglas-Arbeiten ist die Haut des Bildes eben nicht nur glatt gespannt. Sicher, bis auf den Einschnitt, den Riss, die Ruptur erscheint sie in sich verschlossen, wie versiegelt. Und doch öffnet sie sich, spiegeln sich Raum und Betrachter in der Oberfläche, entsteht die Illusion eines bewegten Bildes, das sich ständig wandelt und abermals auf die Realität außerhalb des Bildes verweist.

Mag der Maler den Einsatz seiner Mittel noch so konsequent an einem Konzept ausrichten: Betrachter, Raum, Gewohnheit und Erinnerung fügen dem Bild in der Wahrnehmung ein Plus X hinzu, das über es hinausweist. Der Kontext und unsere Imagination transzendieren ständig die Mittel, die im Gegenzug eben dies dementieren. Beide negieren sich gegenseitig in ihrer Tendenz, lassen den Blick beständig zwischen verschiedenen Wahrnehmungsmöglichkeiten oszillieren.

Sie haben längst bemerkt: Herbert Warmuths Malerei wirft viele Fragen auf. Das liegt vor allem daran, dass sie auslotet, wie weit man mit der Malerei gehen kann, ohne die Malerei zu verlassen. Sie gibt sich nicht damit zufrieden, etwas darzustellen, richtet sich nicht im Abbild ein. Sie lässt Farbe zum Ereignis werden und konfrontiert ein klares Konzept mit einem Faktor X, der es vollendet, indem er es umkreist, befragt, aufhebt, durchbricht, erweitert. Sie befragt und ergründet das Idiom der Malerei über das Übliche hinaus, indem sie den Bruch mit dem traditionellen Bild kennzeichnet und die Folgen als Malerei reflektiert.

Anders gesagt: Sie öffnet die Wunde der Malerei und markiert sie als solche, um dem Idiom der Malerei in seiner tiefen Gespaltenheit inne zu werden.

Als die besondere Spannkraft dieser Malerei erweist es sich dabei, dass sie das Paradox aushält und in seinen verschiedenen Facetten entfaltet.

Ein Paradox, das permanent aus der Materialität ihrer Mittel und einer sich in ihrer Wahrnehmung unweigerlich aufdrängenden Illusion entsteht. Herbert Warmuths Malerei ist mithin eine Malerei, die sich eine Wunde schlägt, die nur sie selbst heilen kann.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit – und wünsche Ihnen viel Vergnügen in der Ausstellung.