

Haltungen

zu Günter Reichenbach: Objekte

"Das Werk darf nicht den Anschein des Zufälligen erwecken; es muss über den Augenblick hinaus wirken, darf nicht nur leere Geste sein", hat Paul Joostens (1889-1960 Antwerpen) geschrieben, um sich damit von den Dada-Konstruktionen abzugrenzen.

Bei Günter Reichenbach könnte man gelegentlich an Dada-Variationen im Arp'schen Sinne denken, mit seinen Prinzipien, die auch, so will es scheinen, der Zufälligkeit verpflichtet sein könnten. Auch ließe sich denken, an eine nihilistische Vernichtung der strengen Form der Skulptur durch das Objekt. Es gibt aber einen sichtbaren Unterschied zu den „ready-mades“ von Duchamps, zu den „collegialen“ Arbeiten von Max Ernst und den Assemblagen von Schwitters.

Die Absicht Günter Reichenbachs, der als Maler begann und auch eine solide Ausbildung hat, und vom realistischen Abbild der Figur herkommt, ist als ein deutlicher Wille nach nur förmlicher, objekthafter plastischer Darstellung zu erkennen. Diese ist dem Grundsatz des konstruierten Objekts, des überlegten Aufbaus und der Eigenständigkeit von Form und Farbe verpflichtet.

"Eine Affinität zur skulpturalen Arbeit hat Günter Reichenbach schon in der Zeit entwickelt, als er noch ausschließlich malte. Bereits in den späten 70er Jahren, noch während seines Studiums an der Karlsruher Kunstakademie bei Markus Lüpertz, entsteht ein Bild, das im Kern schon vieles von dem enthält, was sein späteres plastisches Schaffen kennzeichnet: Ein großformatiges, kraftvolles Gemälde, das eine Unzahl bunter, runder Steine vor einem neutralen Hintergrund zeigt. Das hätte eine schwerfällig-banale, zweidimensionale Angelegenheit werden können. Nicht so bei Günter Reichenbach. Der malt seine Steine so energisch plastisch, dass sie ganz so aussehen, als würden sie im nächsten Moment aus der Fläche in den Raum hineinfliegen und gleichzeitig so farbig, fröhlich und entspannt, dass sie ihre realen, erdschweren Eigenschaften völlig verlieren und zu schweben beginnen, obwohl sie doch eigentlich fallen müssten." (Vgl.: Stephan Berg, Die Schönheit des Geheimnisses, in: Günter Reichenbach, "Die reine Vorstellung", Hrsg.: Verlag Galerie Baumgarten, Freiburg, 1990.)

Dem Hinweis von Stephan Berg entsprechend ist die in Rede stehende Werkgruppe tatsächlich im Hinblick auf die wechselnden Beziehungen einiger weniger Grundformen aufgebaut. Als Kleinformen zu denkende malerische Kürzel werden in der plastischen Vergrößerung zum farbigen Objekt, das wie eine extreme Großaufnahme eines Details aufgefasst werden kann. Langgestreckte, sich hochwindende Formen, leuchtende, wie lasierend wirkende Farbfassungen, Linien, die sich durch das verwendete Fundmaterial ergeben, bestimmen diese plastischen Objekte. Schnell wird ein markantes Kennzeichen dieser plastischen Entscheidungen klar, das in dem Versuch liegt, Stillstand und Bewegung, die Raschheit und das Ruhen, das sich ausdehnende Volumen, das Verharren einer Figur und ihr gleichzeitiges scheinbares Schweben, jenes Verhältnis aus Stürzen und Gleichgewicht als dynamisches Element zu nutzen. Manchmal scheint es, als tanzten Niki de Saint Phalle und Matisse miteinander und Jean Arp schaute zu, wie dieser Reigen sich in Objekte geheimnisvoller Heiterkeit auflöst, in eine farbige Burleske.

Dies wäre dann aber nicht als Mittel zu verstehen, um einen puren Effekt zu erreichen, sondern das wäre schon das Thema selbst. Das ist ein wichtiger Unterschied, weil hier für das Objekt die Bewegung als zeitliches Element genutzt wird; eine Art Synchronie,

die im Aufsteigen auch an das Sinken denken lässt und die in der optischen Schwere aus dem Gleichgewicht der ausbalancierten Farbigekeit Leichtigkeit gewinnt. Henri Laurens, der für seine Statuen auch hatte gelten lassen, dass sie ein "Gegenstand des Genießens" sein können, verließ Mitte der 20er Jahre den Stil der ‚geraden Flächen‘ und entwickelte die ihm eigenen bewegten Formen seiner Figuren, die er thematisch variiert an den weiblichen Körper band. Er verwendet noch das ‚schwere‘ Material Marmor oder Bronze. Das Wesen seiner Arbeiten aber formuliert er eigenartigerweise so: "Plastik bedeutet die Besitzergreifung des Raumes, die Konstruktion eines Gegenstandes mittels Hohlräumen und Volumen, mittels Fülle und Leere, deren Abwechslung und Kontrastierung, deren andauernde wechselseitige Spannung - und zu allerletzt - deren Gleichgewicht." (Sperrung v. Verf.) Aus solchen Überlegungen heraus etwa kann die Arbeit Günter Reichenbachs auch unter dem Überbegriff einer ins Außen gebrachten "inliegenden" Form bezeichnet werden.

Die für sich genommen stillen, im einzelnen minimalen Formen werden in ihrer Zusammenfügung autonome Objekte, die in keiner Weise illustrativ auf einen vorgegebenen Raum oder Zusammenhang reagieren. Unter Hinweis auf die Gedanken von Henri Laurens kann man sagen, dass bei diesen Objekten so etwas wie eine Erinnerungs-Imagination sich vollzieht und in der Möglichkeit der Verknüpfung von Sichtbarem und Ausgespartem sich die endgültige Form des Objekts im Grunde durch das Vermeiden von Eindeutigkeit herstellt. Etwas entsteht durch das Zusammenfügen von Teilen, die sich als Einzelform auszuschließen scheinen und nun im Zusammenklang zwar das eindeutige Bild auflösen, aber auch, und das ist das Wichtigste, als vergrößerte minimale Form das autonome Objekt ermöglichen. Für dieses Zusammengehen kann man auch die Betrachtungsform grundlegender Symmetrie (Gleichgewicht) und abweichende farbliche Akzentuierung gelten lassen. In einem solchen Objekt wird eigenartigerweise ein malerischer und plastischer Diskurs geführt. Da eben keine abgeschlossene Form vorliegt, wird ein automatisches Funktionieren verhindert. Dieses notwendige Offenhalten ist sehr wichtig. In der Zusammenschau mehrerer dieser Objekte wird in der Art einer Reihenkomposition deutlich, dass bei wiederholtem Aufnehmen bestimmter Bewegungsabläufe und plastischer Entscheidungen, bei Ähnlichkeit der kompositorischen Anlage das Einzelwerk unterscheidbar bleibt im Gesamtzusammenhang. So wird durch die Arbeit mit losgelösten, abstrakten Formelementen ein Objekt geschaffen, das als farbräumliches "Bild" über Skulptur nachdenkt.

Die Auffaltung der Moderne in Objekte als verdecktem Formträger darf im Zusammenhang mit der Arbeit von Günter Reichenbach nicht übersehen werden, wie auch der kaum je geklärte, aber immerhin doch vorhandene Gegensatz zwischen Skulptur und Plastik. Vielleicht ist von daher die Entscheidung für das Wort "Objekt" bei diesen Arbeiten verständlicher. So verstanden braucht das Objekt den Raum, um sich selbst als Spielraum zur Wirkung zu bringen. In diesem disziplinierten Freisein wird der Verlust des Vorstellungs- und Abbildcharakters der Skulptur zum real existierenden Objekt. Dies ist ein Hinweis auf die ans Kunstwerk gebundene Wirkung als Eigenwert im zunächst verwertungsfreien Zusammenhang jenseits des Hedonismus.

Rainer Rene Müller