

Poolblau

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer anlässlich der Ausstellung von Thom Argauer in der Galerie Hammer-Herzer, 14.7. - 24.9.1995

Mit seinen sieben auf den ersten Blick jeweils einfarbigen Leinwänden, die nicht mehr als ein mäßiges Beispiel banalen Wandanstrichs zu zeigen scheinen, was sich in der Tiefe des Blicks jedoch ändern soll, vertritt der Münchner Maler Thom Argauer eine Malerei, die unter seiner Hand frisch wie das Eichelhäherblau des Morgens, das sich in dem noch unbewölkerten Pool spiegelt, aufleuchtet, gegen den Neuigkeitenrummel unserer Tage Tradition hält und dabei kritisch dieser gestalterischen Kategorie auf den Grund geht. Die Selbstbefragung, die die künstlerische Malerei hier, in ewiger Pubertät, anstellt, ob sie dies noch wäre, Malerei!, und was Malerei überhaupt sei und was sie hoffen dürfte, wirbelt mit jedem Wimpernschlag eine Schicht historischen Pulvers auf, Staub, der sich seit Cezannes Harmonien parallel zur Natur ansammelt und schneeschwergestrig auf dem ontologischen Weg zum Verständnis der Kunst liegt. So stößt Ihr Blick, meine sehr geehrten Damen und Herren, der sich durch die romanischen Fenster unserer Galerie in die bisherigen Ausstellungen wie in ein Kaleidoskop versenkte, welches Rot, Gelb und Blau zu den vielfältigsten Mischungen und Figuren aufschüttelte und jetzt ein allzu schlichtes Hemdchen zu weben scheint, unversehens auf ein dickes philosophisches Unterfutter und kunstvollste Nähte im Verdeckten. "... Angst vor Rot, Gelb und Blau!" könnte man mit Barnett Newman beim Betreten unserer Räume rufen und vor so viel Rein- und Einfarbigkeit, daß schon fast Keinfarbigkeit, erschlagen wieder das Weite suchen statt das Nadelör in den kunstgeschichtlichen Raum, dessen Wächter, die Bilder, das ahnungslose Jetzt der Vernissage-Party gefangen nehmen. Man muß sich bücken, der eigentliche Einstieg liegt unten; ein schmaler mehrreihiger Saum geronnener Farbfäden, der die ganze Länge der Unterkante durchmisst, verweist auf den komplexen Unterbau der Exponate, welchen ein Farbdeckel, die Endstation langer Reise durch kalte und warme Farbkreiszonen, bis auf Fingerbreite versiegelt und den Blicken entzieht. Diese Maßnahme gibt den Bildern minimalistisches Outfit und den Habit von Verpackungskunst und ordnet die Arbeit des gebürtigen Kempteners (Jahrgang 1948), der in München bei Karl-Fred Dahmen studierte, der "radikalen Malerei" zu, einer Tendenz der 80er Jahre, die ihren besonderen Kontur als stilgeschichtliche Antipode zur Abbildhaftigkeit der "jungen Wilden" erhält, dabei im unpolitischen Licht Projekte der jüngeren Vergangenheit wie "Support-sur-face" vor 10 Jahren spiegelt und ganz allgemein die Analyse, wo der Moderne die Immanenz von Farbe, Bildträger und Bewegung nachspürt, in wieder eine Facette fortsetzt. Die Bilder sind, wie der rechnerische Blick unter den Saum nahelegt und das ahnungsvolle Durchwandern der stellenweise transparenten Fläche bestätigt, aus verschiedenfarbigen Schichten aufgebaut; der besondere Duktus der obersten Lage, der

nicht von einfacher Anstreicherart ist, läßt nach der Logik, in der die tieferliegenden Schichten als Stockwerke und Fundament angelegt sein könnten, fragen und erzeugt die buntesten spekulativen Schaumblüten, um letztlich gerade in dem Umstand, daß ein Löwenanteil an Farbe und Struktur unter Tage bleibt, dem Wesen von Farbe: colour, soweit es sich ethymologisch von lat. celare: Verbergen herleitet, exemplarisch Gestalt zu verleihen. Farbe als Verdeckung, als fallender Vorhang; ihre künstlerische Realisation ruft das Augenlid, die Scheidewand zwischen Licht und Dunkelheit, den Schritt von der Erwartung zur Wirklichkeit als Helden aus, der nicht mehr den Raum, welcher zwischen dem Betrachter und dem Schauspiel im Farb- bzw. Illusionsraum von Bühne bzw. Leinwand liegt, unterbricht, sondern spürbar den Bereich zwischen sich und dem Standort des Betrachters entfaltet. Die Dichte, die das Vorhangsmotiv unter den Wisch- und Rinnbewegungen knüpft, treibt die Farbe am Ende aus ihrer Farbigkeit und setzt das Bild, das sonst Metapher: Transportmittel für Bedeutungen, Funktionsfeld für ästhetische Werte geblieben wäre, in seiner Eigenheit als Gegenstand frei. Dabei werden die Bilder, die in der Ausführung der Aufgabe, unter nonfigurativem Reglement eine Fläche zu bewältigen, die persönliche Formanalyse des Malers aufzeichnen, zur Allegorie reelle des existentiellen Kampfes gegen den freien Fall und der Erinnerung, in deren Sedimenten alles, was geschah, eingelagert bleibt und uns die Zeit, die noch ist, aus den Masken ihrer Wandlungen betrachtet. Der aktuelle Stand klar umrissenen Wissens fasert auf der transparenten, blaß glänzenden Folie des "Wunderblocks" (S. Freud) in das unüberschaubare Netzwerk farbentleerter Abdrücke aus. Eintauchend berühren wir im Augenblick unseren ozeanischen Ursprung. Aus der Spannung, die sich zwischen den Rinnsalen, Indizien einer höheren Kraft, nämlich der irdischen Schwere, die Newtons berühmten Apfel lenkte, welcher - weit vorher von Tells Pfeil in der Waagrechten durchbohrt - die rektanguläre Struktur unseres Denkens und Daseins aufzeigt; - aus der Spannung also, die sich zwischen dieser Physik und dem lyrisch-mechanischen Pinselschwungmix des Malers, in dem sich das, was sonst nur Last wäre und fallen würde, zur Tragfläche festigt, bildet, wird die Keckheit entbunden, die ich immer wieder an den Kindern bewundere, wenn sie federnd, sich - vom Sprungbrett abgehoben - der Schwerkraft anverwandeln und, wo ihnen das Poolblau den Platz zumißt, auch zur Stelle sind.

Galerie Hammer-Herzer / Freundeskreis Kunst e.V.

Büro: Wörthstraße 1 92637 Weiden Telefon: 0961- 46308 FAX: 0961- 76 66

Ausstellungsräume: Unterer Markt 27 92637 Weiden Offen: Mi-Fr 16-19 Sa 10-13 So 14-17 und Max-Reger-Halle Weiden / Souterrain Offen: Do 16-19 Sa/So 11-16