

Eröffnungsrede von Dr. Harry Schlichtenmaier zur Ausstellung »Thomas Lenk - Position beziehen« in der Galerie Schlichtenmaier, Kleiner Schlossplatz, Stuttgart, am 23. Januar 2014

Liebe Freunde der Galerie, geschätzte Sammler des Werkes von Thomas Lenk,
meine sehr geehrten Damen und Herren!

Nachdem im vergangenen Jahr in Schwäbisch Hall der runde Geburtstag von Thomas Lenk mit einer Trilogie im Fränkisch-Hällischen Museum, im Kunstverein und im Kunstforum der Bausparkasse Schwäbisch Hall würdig gefeiert und im November im Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt die von Simone Schimpf kuratierte Ausstellung „Neon - vom Leuchten der Kunst“ mit einer wirkungsvollen Präsentation Thomas Lenks eröffnet wurde, möchten wir als Galerie, die sich seit über 20 Jahren für diesen Künstler engagiert, die Reihe der Jubiläumsveranstaltungen mit einer Auswahl an Werken abschließen, die den Entwicklungsprozess des künstlerischen Schaffens dieses Ausnahmekünstlers von 1963 bis in die Jahre nach 2000 mit eindrucksvollen Beispielen seines Wirkens erschließt: mit einigen wichtigen Plastiken zu den Werkgruppen Dialektische Objekte, Schichtungen und ADGA, ferner einigen Reliefs, dann eine werkübergreifende Auswahl an Modellen, sowie „last but not least“ mit einer exzellenten Auswahl an Zeichnungen und Collagen aus den Jahren 1963 und 1992/93.

Meine Einführungsrede ist als Ergänzung zu dem von Dr. Günter Baumann und mir gemeinsam verfassten Text in dem zur Ausstellung erschienenen Leporello zu verstehen. Dahinter steht die Absicht die internationale künstlerische Bedeutung von Thomas Lenk deutlicher zu beleuchten, die sich nicht nur auf die von ihm geleisteten formal-

ästhetischen Neuerungen in der plastischen Kunst des 20. Jahrhunderts beschränken lässt, sondern in gleichem Maße auch den Blick auf die kunsttheoretischen und kunstphilosophischen Betrachtungen dieses plastisch-bildnerisch schaffenden Avantgardisten richtet, dessen Werk bereits in den 1960er und 1970er Jahren internationale Anerkennung und Wertschätzung erfahren hat.

Es ist an der Zeit, dass sich in unserer Gegenwart die Kunstwelt erneut der Vertiefung und Erforschung der Sonderleistung dieses so autonom und einzigartig positionierten Künstlers, der die Konkrete Kunst wesentlich mit geprägt hat, zuwendet.

Der Bildhauer, oder präziser gesagt, der „Plastiker“ Thomas Lenk hat in seiner künstlerischen Entwicklung den Menschen, das heißt den Betrachter, sehr früh und vor allem sehr konsequent mit einbezogen. Er selbst bemerkt dazu: „Plastik bedeutet nicht (mehr) Darstellung von Volumen, sondern Beschäftigung mit der Position des Betrachters“. Damit stellt er die bisher traditionell eingeübte Einbeziehung des Betrachters zum plastischen Raum in Frage und ermöglicht durch dessen neu interpretierte Positionierung - insbesondere durch seine 1964 einsetzenden „Schichtungen“ und in der Folge dann durch die bewusste Einbeziehung von Farbe - eine vollkommen neue Beziehung des Betrachters zum plastischen Körper - sowie dessen Integration im Raum. Thomas Morchel stellte bereits 1972 zu diesem wesentlichen Aspekt von Lenks radikal erneuerter Kunstauffassung fest, dass der Mensch sich nicht mehr in bisher traditionell bestehende Erfahrungen von Raumprojektionen einordnet, sondern sich vielmehr als derjenige zu verstehen hat, von dem aus sich räumliche Beziehungen, die als bisher nicht festgelegt galten, herstellen lassen.

Bei aller Einfachheit und Klarheit im künstlerischen Schaffen von Thomas Lenk könnte dies zunächst dazu verführen, das Werk für überschaubar zu halten. Die nähere Untersuchung seiner plastischen Ideen erweist sich jedoch in Verbindung mit der Komplexität und insbesondere in der intellektuell stark ausgeprägten Konzeption des Künstlers sowie den sehr different verwendeten Materialien und Techniken, die wir sowohl bei den dreidimensionalen als auch den zweidimensionalen Werken verwendet finden - weitaus differenzierter durchdacht, als dies ein erster Eindruck zu vermitteln vermag.

Die Anfänge dieses radikalen Durchbruchs in die internationale künstlerische Avantgarde von Kaspar-Thomas Lenk, dem 1933 in Berlin geborenen Sohn eines in der deutschen Kunstgeschichte wohl bekannten neu-sachlichen Malers, Franz Lenk, liegen mit seinen ihn berühmt machenden „Schichtungen“ nun bereits ein halbes Jahrhundert zurück. Der konsequente Weg dorthin begann bereits ein Jahrzehnt früher in Stuttgart, wo Lenk zunächst für ein Jahr die Stuttgarter Kunstakademie besuchte und es dann doch vorzog, sich der Bildhauerei über eine Steinmetzlehre anzunähern. Autodidaktisch vollzog sich die Weiterentwicklung fortan in einer absolut autonomen Entwicklung, wie wir sie in der Geschichte der deutschen Bildhauerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum markanter vorfinden. Dieser Prozess, der in der noch jungen Stuttgarter Kunstszene um die 1958 gegründete Galerie Müller begann, weist bereits um 1960 Züge einer stringent ausgeprägten Künstlerpersönlichkeit auf, die neben der Konzentration auf handwerkliche Vollkommenheit, eine stark gesellschaftspolitisch und ideologisch bezogene Orientierung in der Umsetzung seiner bildnerischer Positionen und Ideen auszeichnet.

Bereits in den so genannten „Dialektischen Objekten“ erkennen wir ab 1961 eine intensive Auseinandersetzung mit künstlerischen Ideologien,

mit theoretischen Gedanken zur Bildhauerei, welche die Gattungsgrenzen der bis dahin bekannten gültigen Dimensionen plastischer Gestaltung sprengen. Zunächst weisen Lenks von Giacomettis „Kompositionen mit Figuren“ inspirierten, in Beton und Metall konstruierten abstrakten Landschaften und Plätze Raumbezüge auf, die früh die Orientierung hin zu einer neuen gesellschaftsbezogenen Ästhetik erkennen lassen. Giacometti verstand mit seiner subjektiven Seherfahrung die Plastik nicht nur als Körper im Raum, sondern vielmehr als eine raumbezogene Bildidee, sowohl an einem realen als auch an einem imaginären Ort, das heißt, er sah die Plastik sowohl in einem erfassbaren als auch in einem abstrakt gedachten Raum.

Kein anderer als Theodor W. Adorno hat Thomas Lenk auf seinen gedanklichen Wegen, der Auseinandersetzung mit der Dialektik in der künstlerischen Theorie und Praxis mehr bestärkt, sowohl in Hinblick auf den gesellschaftlichen Wandel seiner Zeit als auch in der Interpretation der Denkmodelle in Bezug auf den bildnerischen Raum, welche der Bildhauer in seinen 1978 publizierten theoretischen Schriften „Texte zur Kunst und zur eigenen Arbeit“ ausführte. Die mit einem Vorwort von Gudrun Inboden herausgegebene Schriftensammlung wurde 2003 neu verlegt.

Lenks künstlerische Entwicklung vollzog sich folgerichtig dialektisch. Am Anfang stand als Ausgangspunkt noch der Körper, der „Block“, wie ihn Lenk in diesem Zusammenhang selbst noch bezeichnete. Bei den 1957 bis 1961 entstandenen „Häufungen“, den „Zonen“ und den „Additionen, 1961-64, stehen Körper und Raum bereits als Gegensätze in einer dialektischen Beziehung.

Aus diesem Grund setzt unsere Ausstellung mit ausgewählten Objekten und Zeichnungen dieser Werkphase aus den Jahren 1963 und 1964 ein,

wobei bereits bei dem hier gezeigten „Objekt 22“ in der Klarheit und Vereinfachung der Konstruktion und der geometrischen Formen der Weg hin zur Konkreten Kunst beschritten ist. Bei diesen Werken gibt es aus dem Blickwinkel des Betrachters gesehen ein reales Außen und ein imaginäres Innen.

Darauf aufbauend fand Lenk 1964 zu einer objektunabhängigen plastischen Darstellung, in der er folgerichtig den Betrachter nun ganz in die optische Betrachtung des Raumes mit einbezieht. Das bedeutet: Die Position des Betrachters wird - geistig wie körperlich - voll in die Räumlichkeit der plastischen Gestaltung integriert. So erzeugt Lenk mit seinen Schichtungen durch die regelmäßige kontinuierliche Staffelung der Scheiben in seinen plastischen Objekten sowohl eine reale als auch eine imaginäre räumliche Bewegung. Dabei hängt es davon ab, ob diese eher als vollplastische oder als flache, nahezu volumenlose Form erscheinen. In diesem Wechselspiel erweisen sich die in Silber- oder später oft auch in Signalfarben gegenüber der gesamten plastischen Form sich absetzenden Frontplatten als bewusst eingesetztes Gestaltungsmittel der Irritation, welche die räumliche Wirkung zusätzlich bestimmen oder verunklären. Mit einem schier unerschöpflich erscheinenden Formenschatz eines minimalistisch wirkenden Repertoires baut Lenk seine plastischen Objekte auf, die in der Geschichte der europäischen Bildhauerei ihm früh zu seinem künstlerischen Durchbruch und Erfolg verholfen haben und in ihrer Wirkung bis heute nichts eingebüßt haben - und mit seiner autonomen Haltung hat er sich gegenüber seinen neben ihm wirkenden international arrivierten Bildhauerkollegen bis heute stetig und konsequent behauptet.

Mit dieser bildnerischen plastischen Konzeption ist Thomas Lenk, wie kaum ein anderer Vertreter der europäischen Avantgarde der 1960er

Jahre, mit der amerikanischen Minimal-Art vergleichbar, deren Tendenzen sich bereits Ende der 1950er Jahre als speziell amerikanische Gegenbewegung zur gestischen Malerei des „Abstrakten Expressionismus“ in der Malerei, Bildhauerei und Objektkunst als eine eigenständige Kunstströmung abzeichneten, als eine Neuorientierung, die in Europa sich parallel mit den Grundsätzen einer erneuerten Konkreten Kunst entwickelt hat. Für die Entstehung der Minimal-Art waren in den USA vor allem die auf Reduktion ausgerichteten Tendenzen des Hard Edge und des Color Field Painting eine notwendige begleitende Voraussetzung. Dieser Tradition folgend etablierte sich die Minimal Art zunächst in der Malerei, ehe sie zunehmend auf die Skulptur übergriff und hier ihre große Wirkung entfaltete.

Den Begriff des weiter gefassten Minimalismus finden wir erstmals 1965 in einem Essay erwähnt, den der Kunstphilosoph Richard Wollheim über moderne amerikanische Kunst publiziert hatte. Dieser nimmt vor allem auf jene Tendenzen Bezug, welche durch die Reduktion auf einfache und klare Formen - den so genannten „Primary Structures“ - nach Objektivität, schematischer Klarheit, Logik und Entpersönlichung streben. Für die Prägung des Begriffs der Minimal Art erweist sich insbesondere Donald Judd als ein wesentlicher und herausragender Impulsgeber. Man bediente sich in der Minimal Art, die sich mehr und mehr auf dreidimensionale Kunst konzentrierte, vorzugsweise der Mittel aus der industriellen Produktion und auch der Fertigprodukte, z. B. aus Holz, Metall, Glas, Beton, Stein oder Kunststoff (wie z.B. Donald Judd) - aus Neonröhren (wie z.B. bei Dan Flavin). Andere neigen bei ihrem Engagement im öffentlichen Raum zur überdimensionalen Vergrößerung (wie z.B. Tony Smith). Der formale Purismus lässt eine individuelle künstlerische Handschrift nicht mehr erkennen. Charakteristisch sind ferner die serielle Anordnungen

mehrerer gleicher oder aufeinander abgestimmter Raumkörper oder die Dimensionierung ins Großformatige insbesondere bei Werken im öffentlichen Raum.

Das Alles, oder Vieles davon, erinnert an Thomas Lenk, unterliegt, eigenen Ordnungen mit Regeln und Gesetzen, die mit dialektischen Gegensätzen operieren, wie Anfang und Ende, Distanz und Nähe, oder Dichte und Leere, reliefartig verkürzte Frontalansicht und voluminöse Allansicht, sowie letztlich auch subjektive oder objektive Betrachtung. In gleichem Maße werden in der Malerei Farben und Gestaltung, wie bei dem Freund und Weggenossen, Georg Karl Pfahler, auf das Einfachste reduziert, auf Grundformen, auf monochrome und geometrische Flächen. Ich wage die Behauptung, dass es in der damaligen künstlerischen Avantgarde in Europa kaum einen Künstler neben Thomas Lenk gibt, der sich dem plastischen Raum mit einer vergleichbaren Intensität und Stringenz zuwendet, wie wir sie am konsequentesten bei den New Yorker Minimalisten erkennen. Dennoch bekennt sich Lenk zu seinen der europäischen Tradition verpflichteten Wurzeln der Konkreten Kunst, d.h. zu den Wurzeln des Konstruktivismus, z. B. eines Georges Vantongerloo, oder des Suprematismus, z.B. eines El Lissitzky, auf welche sich die europäische Moderne beruft. Im Bereich dieser Sonderleistungen finden wir in Deutschland Künstler wie die Spiegel- und Lichtspezialisten Adolf Luther oder Heinz Mack, den ZERO-Künstler. In diesem Zusammenhang sei an den deutschen Beitrag erinnert, den Dieter Honisch 1970 für die XXXV. Biennale in Venedig zusammenstellte - mit Heinz Mack, Günter Uecker sowie mit Thomas Lenk und Georg Karl Pfahler.

Ein Jahr zuvor, 1969, wurden die amerikanischen Minimal-Art-Künstler erstmals in Deutschland in Düsseldorf und Berlin gezeigt.

Im Gegensatz zum Abstrakten Expressionismus in den USA, dem Tachismus in Frankreich oder dem Informel in Deutschland mit ihrem impulsiven und gestischen Ausdruck des bewusst Unbewussten, machten es sich die Vertreter des Hardedge und der Minimal Art zur Aufgabe, die Wirkung ihrer Werke über die Materialästhetik, das Verhältnis der Objekte zum Raum und dem Betrachter sowie der streng reduzierten Ordnung zu erzielen.

Mit den Grundsätzen der künstlerisch-dialektischen Auseinandersetzung einhergehend - ordnete Thomas Lenk, dem Prinzip der Trias Raum, Objekt, Betrachter folgend, seine Objekte, seine Schichtungen, die (wie) scheinbar zufällig zum skulpturalen Objekt werden: in über- oder nebeneinander gereihten oder gestapelten seriell wirkenden Schichtungen mit Scheiben und Platten, in quaderförmigen und gerundeten geometrischen Formationen oder Blöcken - oder etwa bei den Zollstockskulpturen, deren geschlossene, angewinkelte oder gefächerte Konstruktion eine stärkere Entmaterialisierung des plastischen Volumens beabsichtigt. Die Sache mit dem Zollstock hat für Lenk ihren „Inhalt“ im Gebilde und im Symbolwert. Zitat Lenk: „Das Gebilde durch Reihung zu verfremden, das Symbol (der Vermeßbarkeit) durch Umsetzung in ein eigenständiges ästhetisches Objekt zu entwerten, ist die adäquate Methode, mit einem unverbrauchten, weil bislang ungenutzten Element progressiv zu arbeiten.“ Damit folgt Lenk in seiner künstlerischen Zielsetzung konsequent seiner intellektuellen Autonomie, die sich die bildnerische Kunst im 20. Jahrhundert erkämpft hat, in der es nichts mehr abzubilden gibt.

Denn, Zitat Thomas Lenk: „Ästhetische Gegensätze sind - für sich allein schon - Bild der Welt und des Menschen in ihr, wenn auch dialektisch in

Ambivalenz gebrochen. Diese Autonomie zwingt zur ästhetischen Progression durch artifizielles Denken.“

Mit diesem Satz, der zur Lektüre von Lenks kunsttheoretischen Schriften anregen soll, möchte ich meine einführenden Worte schließen und danke für Ihre Aufmerksamkeit.