

Lothar Quinte - Die Würde der Farbe

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich begrüße Sie ganz herzlich zur Eröffnung der neuen Ausstellung der Galerie Schlichtenmaier: »Lothar Quinte - Die Würde der Farbe«. Wir freuen uns, hier auch namentlich Sibylle Wagner-Quinte, Katharina und Alexander Quinte unter den Gästen begrüßen zu dürfen sowie Helgard und Prof. Kei Müller-Jensen. Liebe Freunde der Kunst, oder soll ich besser sagen: liebe Freunde der Farbe, blenden Sie mal alle Gedanken an Dinge, ja auch Formen aus, versuchen Sie, an mir vorbei oder hindurch zu schauen, oder schließen Sie die Augen, setzen Sie alles zurück auf Farbe. Ich sage bewusst Farbe, nicht Farben - und dann lassen Sie sich auf die Arbeiten von Lothar Quinte ein. Es könnte zum Abenteuer des Sehens werden. Nehmen wir das »Schlitzbild, diagonal« aus dem Jahr 1964 hinter mir. Vor dem Hintergrund eines tiefen, aber unbestimmten schwarzen Raums ziehen diagonale Farbbahnen von links unten nach rechts oben. Von einem weißen Strahl ausgehend, spiegeln sich beidseitig davon Farblinien aus einem dominierenden Rot sowie gemischten Rot- und dunklen Grautönen, die in der Wahrnehmung ins Bräunliche bzw. ins Schwarz übergehen. Das Farbenbündel entzieht sich seiner Greifbarkeit, da sich die Farbstufen nicht plastisch deuten lassen: Das Rot hält die Farbbahnen in der Fläche der Leinwand, während die Abstufungen eine Schwingung erzeugen, die dadurch noch verstärkt werden, dass es sich um keine exakt geraden Linien handelt, was der Betrachter aber nur im weißen Mittelstreifen objektivieren kann. Dieser verjüngt sich zu den Ecken hin, und als wollte Quinte das noch unterstreichen, unterlegte er dem Weiß im Mittelfeld ein zartes, dunkles Blaugrau. Öffnet sich hier ein Blick nach hinten? Das Titelwort »Schlitzbild«, das bekanntlich eine ganze Werkphase des Künstlers charakterisiert, suggeriert es, zumal wenn wir uns an die tatsächlichen Schlitzbildern Lucio Fontanas erinnern, der seine Leinwände seit den späten 1950er Jahren mit dem Messer durchtrennte und zum »Conzetto Spaziale«, zum Raumkonzept, erklärte. Lothar Quinte verfolgt auch ein Raumkonzept, das ganz aus der Farbe heraus zu begreifen ist, ohne jegliche formale Dreidimensionalität. Er macht kein Hehl daraus, dass es sich um eine Fläche in einem bestimmten Bildformat handelt, das von den Spitzen des weißen Mittelstrahls definiert wird. Doch stimmt das so? Das Gemälde ist deutlich komplexer. Da sich die äußeren Streifen nur noch graduell vom Schwarz des Hintergrunds unterscheiden, könnte sich dieser Schwarzraum auch als sehr breite Fortsetzung der Diagonalkomposition nach links oben und rechts unten deuten lässt, wodurch sich die Bildgrenze in der Wahrnehmung aufhebt - wir können das Motiv ins Unendliche weiterdenken. Die Malspuren in den schwarzen Dreiecksfeldern zeigen in der Tat eine diagonale Pinselführung. Und wenn wir schon so gründlich bei der Betrachtung der Arbeit sind, fällt die schwarze Linie von links oben nach rechts unten auf, die hinter dem Strahlenbündel verschwindet: Sie sabotiert bewusst die Möglichkeit, die schwarzen Felder könnten sich auf einer Ebene mit den Farbdiagonalen befinden, immerhin unterquert sie die Farbbahnen, gibt also eine Tiefenräumlichkeit vor. Demgegenüber bestimmt sie die zwei schwarzen Bildecken, maßt die Vorstellung einer Unbegrenztheit auf das eigentliche Bildformat ein, und sie relativiert das Schwarz: Welches ist denn nun schwärzer? Was erfahren wir nicht alles in diesem Bild. Zum einen: der Raum als solcher ist relativ, zum anderen: die sogenannte Abstraktion ist gegenständlich genug, um sie konkret zu nennen. Des weiteren käme noch die Erkenntnis hinzu, dass allein über die Farbe dynamische und beruhigte Momente für eine emotional bewegte Balance sorgen. Die absolut spannungsvolle Erscheinung dieses Meisterwerks zieht uns magisch an, gerade weil wir dem Bild kaum analytisch auf die Spur kommen, sondern es allein aus der sinnlichen Erfahrung begreifen können, die für Quinte ausdrücklich wichtig, ja wesentlich war.

Wir haben die Ausstellung genannt: Die Würde der Farbe. Der Singular ist bewusst gewählt. Es wäre unangemessen, die verwendeten Farben mit einem an sich moralischen Begriff zu belegen. In der Tat sind es »nur« Farben: die Farbsymbolik und Farbpsychologie spielt hier

nicht die entscheidende Rolle, sondern die Wahrnehmung der Farbe als Zusammenspiel im Mit- und Übereinander, als Raum- und Flächenempfinden, als Träger eines Geistes und einer Haltung: »Ein Bild«, so bekannte Quinte, »muss Charakter haben.« Zweifellos haben die Arbeiten allesamt eine würdevolle Ausstrahlung, die im Pathos des frühen Werks genauso wie im kristallklaren mittleren oder dem majestätischen späten Werk ihren Ausdruck findet. Das Schaffen Lothar Quintes ist in allen Phasen besonders, ragt in den jeweiligen Zeitläuften hervor, nimmt Trends auf, ohne ihnen immer zu folgen. Ich erinnere nur an den erwähnten Lucio Fontana, dessen Schlitzbilder Quinte sicherlich kannte. Doch hat man schon früh darauf hingewiesen, dass die Entwicklung und die Fortschritte in der Strahlenphysik in dieser Bildidee einen ästhetischen Wiederhall erfahren hatten. Doch wie nur wenige seiner Zeitgenossen hat Quinte aus der Farbbehandlung eine unbedingte Haltung entwickelt, die uns vor Augen führt, dass auch die Würde der Farbe unantastbar ist.

Lothar Quinte gehört zu den konsequentesten Malern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der 1923 geborene Künstler wuchs in die Generation der informellen Kunst hinein, die ihn zur gestischen Handschrift inspirierte. Doch stand er nicht nur in Konkurrenz zu den älteren Protagonisten des Informel, sondern er musste sich wie die anderen Nachkriegskünstler auch von Baumeister, Nay oder Winter emanzipieren. Winfried Gaul, Georg-Karl Pfahler, Otto Herbert Hajek und auch Quinte waren sich im klaren darüber, dass die Protagonisten des Informel - Götz, Schumacher, Thieler u.a.m. - das Feld der gestischen Malerei abgesteckt hatten, und dass die jüngeren neue Wege beschreiten mussten. Lothar Quinte war altersmäßig zwischen diesen Gruppen und nahm auch hier eine Sonder- oder Brückenposition ein. Er hatte die Bernstein-Schule besucht, kam dort in Kontakt mit HAP Grieshaber und wurde wahrscheinlich der berühmteste Maler eines gegenstandslosen, nichtfigurativen Stils in der Auseinandersetzung mit dem Grafiker. Wenn von Grieshaber-Schülern die Rede ist, liest man eher überrascht seinen Namen neben denen von Horst Antes, Walter Stöhrer oder Heinz Schanz. Zuweilen finden sich in den 1950ern noch natürliche, etwa florale Assoziationen, wenn dunkle Pinsel-, Finger- und Kratzspuren wie Gräser im Sturm aufscheinen, Sandbilder verraten den experimentellen Geist dieser Jahre. Seine frühen gestischen Arbeiten nähern ihn Außenseitern des Informel an, die um die Begrenztheit einer völlig freien Kunst wissen - Markus Prachensky, Arnulf Rainer, Pierre Soulages, um nur ein paar Namen zu nennen.

Quinte verfeinerte die gestische Spur zu explizit gestischen Arbeiten von verborgener Leuchtkraft sowie zu dunklen, aber hintergründig schimmernden »Schleierbildern«, indem er den Pinselstrich vielschichtig auf die Senkrechte ausrichtete. Anfangs verwandte der Maler bei seinen Gouachen und Eitemperabildern aus Kostengründen noch Bäckerseide, mit der für gewöhnlich das Brot eingeschlagen wurde. Sie können sich vorschlagen, dass auf einem solch anfälligen Papier einem gestisch motivierten Pinselstrich und erst recht jeglichem pastosem Auftrag Grenzen gesetzt sind. Als er auf das stabilere Japanpapier umstieg, hatte er das Informel schon weitgehend hinter sich gelassen. Dennoch hielt er zunächst am Gestus fest. Titelergänzungen wie »gestisch grau auf schwarz vertikal/horizontal«, »gestisch schwarz-blau auf beige Papier« oder selbständige Titel wie »Gestik (Grau auf Gelb)« sind auch ein Bekenntnis. Sie zeugen aber doch bereits von einer ganz individuellen Auseinandersetzung mit der Farbe - mit der Lichtfülle eines hellen Grau über einer schwarzen Untermalung, mit der Eigenfarbe des Papiers, die zwischen einem blau unterlegtem Schwarz hervorsticht oder mit sogenannten Schleierbildern, die über heller farbigen Pigmenten zunehmend dunkle Schichten aufweisen. Es wird Quinte sein Leben lang beschäftigen: die Leuchtwirkung von Farbe aus dem Verborgenen heraus zu ergründen. Nebenbei sei hier auch ein kleiner Exkurs erlaubt bezüglich Quintes Kunst im Öffentlichen Raum. Seit den 1950er Jahren suchte er den Kontakt zum Beton, der ihn als Material faszinierte. Man hat hier einen Gegenentwurf des Lasurmalers, der verdünnte Farbe

verendet, zum ›harten‹ Mauerwerk gesehen. Ich meine, dass die Begeisterung Quintes für den Beton keinen Widerspruch darstellt zur Lasur - er entsteht selbst auch aus einer flüssigen Masse. Für viele Entwürfe für Kirchenfenster verwandte der Maler eine Betonverglasung, um die farbigen Gläser wie durch eine graue Farbschicht hervorzuheben. Das Grau ist im Werk Quintes keineswegs eine Unfarbe, sondern ein Farbklang von einer gedämpften Magie, die zuweilen noch dadurch verstärkt wurde, dass der Künstler am Schluss des Malprozesses mit dem Bügeleisen über die Blätter ging. Eine kühn strömende Übermalung findet sich stattdessen auf einem hier ausgestellten Leinwandbild von 1958, das nur mit der Arbeitsnummer »9/58« versehen ist. Das dunkle Schwarz wurde von roten Kreiselpuren so lange übermalt, bis es nur noch partiell durch das wogende Rot dringt, wie auch das Weiß der Leinwand, das sich seinen Weg am Schwarz vorbei erkämpft.

Etwa zeitgleich mit den Schleierbildern entstanden die sogenannten Fenster- und Vorhangbilder, die jene Ausrichtung in der Vertikalen auch zur Waagrechten hin differenzierten und durch schwarze Rahmenlinien akzentuierten. Die Benennung als Fensterbilder passte zum Anspruch des Malers, der befand, dass er »sehr realistisch male«. Das war aber keineswegs so gegenständlich-konkret gemeint, sondern zielte darauf ab, dass Farbe allein schon konkret genug wäre - Fenster waren es nicht wirklich. Ganz in der Nachbarschaft der Schleierbilder ging es beim Begriff des ›Fensters‹ um Aspekte der Transparenz und Begrenzung. Mit meditativer Hingabe zog Quinte lasierende Pinselstriche längs und hochwärts, in mehreren Schichten übereinander. Darüber legte er in kräftigeren Linien Gitter- bzw. Rahmenmotive, die tatsächlich an Fenster erinnern. Die Durchsicht öffnete freilich keinen Blick nach draußen, sondern huldigte der Durchschaubarkeit der Farbe: Die kräftige Linienstruktur brachte die Farbfelder dazwischen in einen Schwebezustand, der weniger nach draußen als nach innen verweist. »Was ich male, das bin ich«, sagte Quinte in einem Interview. Seit der deutschen Romantik kennen wir Fensterbilder, die der Seelenbeschau dienen. Lothar Quinte überführt dieses Bildmotiv in ein abstrakt-konkretes Gefüge von hoher Eindringlichkeit. Bevor nun jemand bedauern sollte, dass ja nichts zu sehen sei, die Seele somit ein eher unbeschriebenes Blatt sein müsse, dem sei entgegen gehalten: Die Existenzphilosophie eines Jean-Paul Sartre oder die absurde Dichtung eines Samuel Beckett inszenierten gerade das Nichts als Ausdruck der Zeit. Die Leere wurde in der Darstellung so absolut gesetzt, dass sich daraus ein ganzer Kosmos des Seins und des Tuns, sprich: des Gestaltens entwickeln ließ. Es ging weder den Autoren noch Quinte um einen europäischen Nihilismus, der jeglichen Sinn negiert, noch um das ostasiatische Nichts als Nirwana, das die Erfüllung in der Distanz von allem Irdischen sucht. Wohl machte sich Quinte völlig frei von realen Bildvorlagen, um einen selbstbezüglich-spirituellen Realismus zu schaffen, den wir im Grunde nicht sehen oder durchschauen können. Quinte macht ihn über die Farbe sichtbar. Der Indienreisende war mit mystischen Erlebnissen vertraut, aber er verlor als Person nie die Bodenhaftung - Fotografien zeigen ihn in jungen Jahren als neugierig-grüblerischen Menschen, auf späteren Fotografien kommt eher der unabhängige Charakter des Hippies durch, der durchaus vom realen Leben und seinen Verlockungen gebannt und gezeichnet war. »Klar«, schrieb er rückblickend, »wir fühlten uns als Avantgarde. Aber es ging da weniger um Fortschritt, es ging eher darum, Überraschungen des Sehens zu bieten, eine Malerei öffentlich zu machen, die nicht als solche anerkannt, nicht geläufig war.«

Als die jüngere Generation der Informellen - ich nannte eingangs Gaul, Pfahler und andere - im Laufe der 1960er Jahre unter dem Eindruck der Pop- und Op-Art einen radikalen Stilwandel hin zur entschiedenen Farbigkeit und zur harten Kante vornahm, war es wiederum Lothar Quinte, der parallel dazu seinen eigenen Weg suchte, indem er die geometrischen Elemente - von den Fensterbildern ausgehend - anders dachte: Hard Edge war für ihn keine statische Konfrontation verschiedener Farbflächen, sondern eine energetische Kollision von

Farbbändern, die sich ineinanderschoben. In seinen Schlitzbildern jagten die Farbstrahlen blitzartig und grell über die Leinwand, als hätte die damals entstehende Lasertechnik ihre Spuren in der Kunst hinterlassen. Ich habe bereits darauf hingewiesen. Hier nur ein paar Daten: Im Mai 1960 zündet erstmals ein Laser als scharf gebündelter, tieferer Lichtstrahl, Ende 1960 wird der erste Gaslaser entwickelt, ab 1961 wird die Lasertechnik in der Augenheilkunde und überhaupt als eine Art Lichtskalpell eingesetzt, was dazu führt, dass daraufhin ein technologischer Wettlauf um den Laser beginnt. 1962 findet er dauerhaft Einzug in elektronische Bauteile, ab 1964 wird damit Metall geschnitten, gebohrt und geschweißt, und nach der Entwicklung von CO²- und Farbstofflasern dringt die Lasertechnik 1972 über die CD- und CD-ROM-Produktion in den Massenmarkt vor. Man darf das nicht überbewerten. Es ist auch egal, ob es sich um eine bewusste Bildfindung parallel zum physikalischen Fortschritt handelt, oder um eine zufällige Nähe zwischen Wissenschaft und Kunst. Denn Lothar Quinte war nur der Farbe verpflichtet: »An der Malerei interessiert mich einzig und allein das optische Ereignis. Für meine Arbeit bedeutet das, jedes Bild so zu konzipieren und so weit zu treiben, dass es zum eindeutigen optischen Gegenstand wird - nichts daran auswechselbar und ohne Story.« Die Strahlungsform der Farbe fand auch in anderer Gestalt ihren Ausdruck, die keinerlei Bezug mehr zum Laser zeigen. Fast spielerisch ist ihr Umgang in den Fächerbildern, auf denen spitze V-Formen in der Fläche aufgefaltet sind und ganz eigene Strahlungsphänomene ausbilden. Zur experimentellen Spielart gehört auch das objekthafte Faltbild, welches das Fächerthema direkt in den Raum erweitert, so dass sich Quinte als ein Verwandter der ZERO-Bewegung erweist. Auf der Suche nach der vollkommenen Farbform zwang Quinte die Strahlenbündel nicht zuletzt ins absolute Rund seiner »Corona«-Bilder, was ihn Mitte der 1970er Jahre innehalten ließ. Was konnte hier noch folgen: Sie haben beim Betreten der Galerie rechts und links zwei monumentale Beispiele dieser Corona-Bilder gesehen, die um 1972/73 entstanden sind. Als kaum sichtbares Element taucht der Kreis schon Mitte der 1960er Jahre auf, beispielsweise in der Arbeit mit dem Titel »Horizontal Rot Rot«, das Sie in der Ausstellung sehen. Hat man den roten Kreis über rotem Grund, den das blaurote, waagerechte Schlitzbildmotiv zerschneidet, erst einmal entdeckt, verewigt er sich als majestätisch-solare Form im Gedächtnis des Betrachters. Die Coronen von 1972 stellen eine Krönung des Werks dar. So sah es wohl auch der Künstler selbst. Er habe es mit der Konsequenz »so weit getrieben, dass es kein Darüberhinaus mehr gab. Das war der Kreis. Das Totale. Da musste einfach Schluss sein. Ich habe aufgehört, zu malen und mir die Welt angesehen.«

Anderthalb Jahre später nahm er mit seinen »Stelen«, »Farbräumen« und -»Feldern«, die auf lyrische Weise auf die früheren Werkphasen Bezug nahmen, die Arbeit wieder auf. Nicht zuletzt das Indien-Erlebnis ließ ihn den Weg wieder aufnehmen. In lyrisch gestimmter Weitsicht war er fortan unterwegs in der Stille. Zu den neuen Bildern gehört etwa »Blau/Transparent« von 1976 - ein stelenhaftes Farbfeld aus changierendem Blau, hinter dem sich eine kaleidoskopähnliche Farbenfülle entfaltet, die am oberen Bildrand zu sehen und hinter dem blauen Bildvorhang ahnen lässt. Dabei musste er sich sicher nicht neu erfinden. »Für mich«, so Quinte, »unterscheiden sich die Bilder nicht sehr - das bin doch immer ich. Und ich greife auf mich selbst zurück, wenn ich einen neuen Anlauf nehmen will.« Dass sich die Provokation verlagert habe, liest sich fast wehmütig, denn: »es gibt keine Tabus mehr. Es ist eher provokativ, sich in einer ganz persönlichen Malerei rückhaltlos offenzulegen«. Lag es nahe, in diesem philosophisch fundierten Werk eine metaphysische Hintergründigkeit zu vermuten, blieb Lothar Quinte als Freigeist stets bodenständig genug, um seine Bilder - bei aller meditativen Kraft - als »absolut realistisch« einzustufen. Mit dem Gespür für die absolute Farbgebung machte er in seinen »Drippings« und »Runnings« Farbe greifbar. So kann der Betrachter in Arbeiten wie »Collage Dripping Weiß« oder »Dripping Grün Gelb« von 1980 bzw. 1981 der Farbe als Erlebnisraum unmittelbar nachspüren. Unzählige Rinnsale aus Farbe überlagern das zugrundeliegende Bild und schaffen einen

Handlungsraum für die Farbe. Dass mit der Bodenständigkeit auch die Handwerklichkeit der Kunst einhergeht, erhielt im Laufe des künstlerischen Schaffens auch die Druckgrafik, insbesondere der Siebdruck an Bedeutung. Mit bis zu 18 Farben zog Quinte persönlich in der Druckwerkstatt der Galerie Rottloff die Rakel übers Drucksieb. In relativ kleinen Auflagen entstanden Originale mit bestechender Oberflächenstruktur, die wir Ihnen nur wärmstens ans Herz legen möchten. Im letzten Lebensjahrzehnt entstehen Gouachen und Eitempera-Bilder, in denen sich balkenartige Formen in klangvoll modulierten Rottönen aus dem Bildgrund auf dem faserigen Japanpapier auftürmen oder in trapezartige Farbfelder verwandeln. Zu den letzten Arbeiten gehören sogenannte »Spiegelbilder« in Blau von bezaubernder Klarheit oder auch das späteste Bild der Ausstellung: ein so bezeichnetes »lichtes Grau«, das uns lehrt, was absolute Farbe ist. Selbst im kleinen Format sendet vor allem dieses Spätwerk eine große Würde aus. Einige der sublimer Farbfeld-Arbeiten tragen den Titel »Gong«, der sozusagen einen zweiten, diesmal endgültigen Schlusspunkt unter das bleibende Werk Lothar Quintes setzt. Ganz still, mit sinnlicher Präsenz, die mich an eine Aussage erinnert, die der Wesensverwandte Gotthard Graubner über seine Haltung schrieb: »Nicht der Gongschlag, sondern der Nachhall ist das Entscheidende.«

Ich danke für die Aufmerksamkeit

Günter Baumann, Juni 2019