

Zu den Werken von Bruno Kaufmann
Kunstraum Engländerbau

Als ich vor ein paar Wochen Bruno Kaufmann in seinem Atelier besuchte, war ich überrascht und beeindruckt von der stillen Strenge, die sogar von den bereits für die Ausstellung verpackten Werken ausging. Die Arbeiten waren transportfertig, dennoch schimmerte ihre Präsenz durch die Schutzfolie, ihr Gewicht, womit ich deren innere Gefügtheit meine, ihren Charakter. Die besagte ‚stille Strenge‘ in seinen Werken, die sich trotz des Schutzüberzuges vermittelte, ist mir als eine Metapher geblieben und darüber hinaus als eine Art „Bild“, denn unter der Folie lag, so kam es mir vor, eine bearbeitete Haut, eine wirkliche Haut unter einer künstlichen, und die wirkliche Haut war und ist natürlich das Bild. Diese Vorstellung sollte mich noch länger beschäftigen, denn ich stellte mir die Frage, welche konzeptuellen Überlegungen und welche manifesten künstlerischen Strategien zur Anwendung gekommen sein müssen, um jene stille Strenge zu erzeugen und warum sich mir in diesem Zusammenhang die Vorstellung von Haut einprägte.

Bruno Kaufmann sprach von Oberflächen und Strukturen, als wir in seinem Atelier waren, von der annähernden Gegenstandslosigkeit der Aquarelle und späten Landschaften Cézannes, von den vibrierenden Oberflächen in dessen Bildern, die er durch ständige Farbmodulationen erreicht hatte.

Zwei wichtige Begriffe sind somit bereits genannt, wenn wir uns dem Werk von Bruno Kaufmann nähern möchten: Gegenstandslosigkeit und Farbmodulationen.

Die Überwindung des Gegenstands – und daher in der Kunst die Gegenstandslosigkeit als Programm – ist kunsthistorisch und philosophisch gesehen auch ein Angriff auf die DINGlichkeit an sich und die Art und Weise ihrer Verfügbarmachung durch Sprache gewesen. Die Abwendung seitens der gegenstandslosen Kunst von jener durch kulturelle Setzung verfügbaren Dyade von Ding und Wort eröffnete den Blick in eine ganz andere Welt, in die der Materialität an sich, was im künstlerischen Kontext schlicht und einfach ‚Farbe‘ meinte, Farbe an sich, und zwar von Figur und Gegenstand befreit.

Dennoch bleibt beim Farbauftrag mit Pinsel oder welchem Werkzeug auch immer der Duktus als eine Art individueller Handschrift auf dem Malgrund stehen. Davon wollte sich Bruno Kaufmann verabschieden, denn er wollte „näher heran an die Farbe“ und den persönlichen Duktus in der Zeichnung und der Malerei aufgeben.

In den 80' er Jahren beginnt Kaufmann konsequent mit dem Computer zu arbeiten.

Farbe wird somit zu einem berechenbaren Ereignis. Deren prinzipielle Quantifizierbarkeit entbindet Kaufmann von einer im Duktus des Farbauftrags mit dem Pinsel sich mitteilenden Emotionalität, die momentane

Verfassung des Autors ist nicht von Bedeutung, sondern viel eher die systemische Ordnung der Farbe und deren Modulationen – und Form wird somit zu einem Ordnungsprinzip quantifizierter Farbe.

Kaufmanns „Modulationen“ sind mit dem Rechner erstellte digitale Grafiken. Grossflächige Farbabläufe, Farb-Streifen, feinste farbliche Abstufungen in den unterschiedlichsten Mischungsverhältnissen. Die Farbabläufe ergeben sich bei Kaufmann aus den Fibonacci-Zahlen, einer unendlichen Folge von Zahlen, bei der sich die jeweils folgende Zahl durch Addition der vorherigen Zahl ergibt.

Bei der Betrachtung der „Modulationen“ drängt sich folgender Eindruck auf: Farbe ist gleich Form, und Form ist gleich Farbe.

Doch wie sehen die Parameter im Einzelnen aus?

Der einzelne Farbstreifen verläuft horizontal. Er hat ein Anfang und ein Ende und erscheint daher als begrenzte Fläche, Ausdehnung und Farbigkeit der Fläche ergeben sich durch mittels der Fibonacci-Folge errechneten Modulationen. Von grosser Bedeutung hinsichtlich der Komposition der einzelnen Farbstreifen zu einem grösseren Ganzen sind die weissen Flächen, resp. die farblosen Felder zwischen den horizontal und vertikal gesetzten Streifen – man kann jetzt entweder von vertikalen Stapelungen oder von horizontalen Reihungen sprechen: das strenge Muster ergibt sich aus den modularen Setzungen von Farbstreifen und farblosem Feld, das sowohl in vertikaler wie in horizontaler Richtung immer als + und – erscheint, als eine Art binäre Schaltung.

Und in der Tat – die Farbflächen, und damit meine ich das Zusammenspiel der einzelnen Parameter, provozieren eine visuelle Besonderheit: damit meine ich ein Flackern, eine interne Bewegung, ein Gleiten gewissermassen und ein Fliesen – das, nämlich, was Kaufmann an den Bildern Cézannes faszinierte: die vibrierende Oberfläche.

Und wenn ich von der „stillen Strenge“ der Werke Kaufmanns gesprochen habe, so bezieht sich das in erster Linie auf eine Art innerer Gespanntheit, welche den einzelnen Farbfeldern und ihren modularen Setzungen zu Grunde zu liegen scheinen – eine systemische Ordnung und eine abstrakte Konkretion, ein ins Unendliche fortlaufendes Zahlen- und Farbereignis und ein dennoch auf begrenzter Fläche dargebotenes Modell.

Und obwohl die „Modulationen“ wohl geordnet sind, eignet ihnen dennoch eine labyrinthische Qualität. Aber jenes Labyrinth ist eher ein vielleicht anorganisches als ein organisches Labyrinth, nicht wirklich technisch, aber auch nicht unkörperlich. Und weil sie in ihrer Modellhaftigkeit sowohl flächig als auch räumlich wirken, möchte ich sie als räumliche „Häute“ bezeichnen: denn sie liegen als anorganische Verflechtungen auf einem gegenstandslos bleibenden, nicht sichtbaren Kern, der das Paradoxe herstellt – einen bildhaften Raum und ein raumhaftes Bild, und dies in und auf einer Fläche.

Die Objektbilder von Bruno Kaufmann sind materiale Versammlungen, das heisst, in Kombination von unterschiedlichen Materialien entstandene Untersuchungen – bei den Materialien handelt es sich um Wellkarton, Filz und Lochblech, die Kaufmann als „anonyme Materialien“ bezeichnet – und untersucht wird hier meines Erachtens das Zusammenspiel von industriellen Materialien, die per se nicht über eine ästhetische Nuance verfügen, sondern diese erst durch die materiale Kombination, durch den „Material-Mix“ bekommen. Dass industrielle Produkte über eine oft interessante Oberfläche verfügen, über eine geordnete Struktur, hat Kaufmann immer wieder inspiriert.

Die Objektbilder sind wie die „Modulationen“ Ausdruck eines präzisen Nachdenkens über die Fläche – nur hier stossen sie – nahezu körperlich – aneinander, sie überlagern sich und reichen gleichsam in den Raum hinein. Die Objektbilder beanspruchen ihren unmittelbaren Umgebungsraum, dennoch sind diese Arbeiten aber zurückhaltend – still und streng, präzise und schnörkellos.

Dass das Schaffen von Bruno Kaufmann mit dieser Ausstellung und einem begleitenden Katalog geehrt wird, freut mich sehr. Beides wird sicher dazu beitragen, den Künstler Bruno Kaufmann in seinem unnachgiebigen künstlerischen Forschen entsprechend zu würdigen.

Peter Stobbe

Im März 2010

