

## **Konzeptuelle Polychromie Bemerkungen**

Thomas Wulffen

Der Titel verknüpft zwei Begriffe, die im üblichen Sinne kaum zueinander passen: ‚Konzept‘ und ‚Polychromie‘<sup>1</sup>. Letzteres meint Vielfarbigkeit und ist ein integraler Bestandteil der Kultur beziehungsweise der Kulturen. Der Begriff des Konzepts geht zurück auf das lateinische *conceptum* als dem Partizip Perfekt Neutrum des Verbs *concipere* = erfassen, verfassen; aus dem Präfix *con-* = zusammen und dem Verb *capere* = fassen, nehmen. In diesem konkreten Kontext aber verbindet sich mit dem Begriff ‚Konzept‘ auch eine spezifische Kunstrichtung, die unter dem Signum ‚Konzeptuelle Kunst‘ beziehungsweise, *conceptual art*‘ Anfang der sechziger Jahre aufgetreten ist. „Art is not in the object, but in the artist’s conception of art to which the objects are subordinated.“ schreibt Ursula Meyer in ihrem Buch ‚Conceptual Art‘<sup>2</sup>. An dieser Stelle könnte sich eine Zusammenführung von Konzept und Polychromie zeigen. Denn gegenüber der Farbe ist das spezifische Objekt, das mit dieser Farbe ‚auftritt‘, nur Träger dieser Farbe.

### **Träger**

Wer das Werk von Jürgen Paas genauer betrachtet, wird feststellen können, dass sich die Dichotomie zwischen Farbe und Träger hier auflöst. Beispielhaft wird das deutlich in den seit 1995 hergestellten ‚Farbarchiven‘. Sie bestehen aus hunderten, immer wieder gleichförmig verwendeten Metalltafeln, eingelassen in entsprechend angefertigte Gestelle. Nur die erste Tafel zeigt sich vollständig, dahinter verbergen sich weitere Tafeln. Deren ‚Farbwert‘ ist ausschließlich sichtbar an den Rändern. Welche Bedeutung hat diese Verweigerung der Sichtbarkeit? Man ist geneigt, die Frage als eine Antwort anzusehen: Die Sichtbarkeit liegt im Nicht-Sichtbaren. Die Farbe ist gleichzeitig Träger wie der Träger gleichzeitig Farbe ist.

### **Speicher**

Die Gleichwertigkeit von Träger und Farbe und deren konkrete Gestalt lässt die ‚Farbarchive‘ auch als eine Art Speicher verstehen, wobei jede einzelne Platte ein diskreter Speicher ist. Eine Übertragung von einem Speicher zu einem anderen ist nicht möglich. Dennoch realisiert das gesamte Archiv auch einen spezifischen Anspruch, der mit dem Akronym ‚wysiwyg‘ ausgedrückt werden kann. Dahinter steht die Forderung: *what you see is what you get*. Dieser Anspruch wurde formuliert für die frühe Phase der digitalen Speicherung und deren Bearbeitung. Andere Werkkomplexe von Jürgen Paas realisieren auf unterschiedliche Art diesen Anspruch. Deutlich wird das auch in einem anderen Werkkomplex, dem ‚Jeu de carré‘, einem Zyklus von Bildern, bestehend aus farbigen Seiten von Büchern. Sie nehmen das Prinzip der ‚Farbarchive‘ auf, aber deuten es um: „Eine Buchseite ist etwas anderes als eine farbige Fläche.“<sup>3</sup> Die Buchseite rekurriert immer auf Geschichte und Geschichten und stellt eine Verbindung zur Literatur her. In diesem Sinne ist das ‚Jeu de couleur‘ auch ein Speicher vom Speicher, wobei der erste Speicher ein rein virtueller ist.

### **Virtualität**

Virtualität ist die Eigenschaft einer Sache, nicht in der Form zu existieren, in der sie zu existieren scheint, aber in ihrem Wesen oder ihrer Wirkung einer in dieser Form existierenden Sache zu gleichen. Das Wort führt über den französischen Begriff *virtuel* (fähig zu wirken, möglich) zurück auf das lateinische Wort *virtus* (Tugend, Tapferkeit, Tüchtigkeit, Kraft, Männlichkeit), wie es sich bei Wikipedia<sup>4</sup> erfahren lässt. Adorno spricht das in seiner ‚Ästhetische Theorie‘ an: „Indem Kunstwerke da sind, postulieren sie das Dasein eines nicht Daseienden und geraten dadurch in Konflikt mit dessen realen Nichtvorhandensein.“<sup>5</sup> Ein herausragendes Beispiel dafür findet sich in Yves Kleins ‚Le vide‘<sup>6</sup>, realisiert im Jahre 1961 im Krefelder Haus Lange. Der Künstler äusserte sich dazu in eigenen Worten: „Ein leeres Zimmer sollte reserviert bleiben für die Spezialisierung und Stabilisierung in der Atmosphäre seines leeren Volumens der immateriellen malerischen Sensibilität.“ Indem Yves Klein die Abbildbarkeit der klassischen Malerei *ad absurdum* führt, erobert er gleichzeitig einen neuen Ort für sie und neue Territorien. Jürgen Paas bewegt sich mit seinen Werken partiell in der Tradition von Yves Klein. Peter Friese beschreibt in seinem Artikel zahlreiche weitere Bezugspunkte für das Werk von Jürgen Paas, die deutlicher zu Tage treten in den jeweiligen spezifischen Installationen vor Ort, in den Räumen der Museen, Kunstvereine und Sammlungen. Dazu gehört die Minimal Art eines Robert Morris, Dan Flavin oder Donald Judd. Letzterer nannte seine Werke nur noch ‚spezifische Objekte‘.

### **Objektspeicher**

Es ist angemessen angesichts der konzeptionellen Polychromie von Jürgen Paas den Begriff ‚Objektspeicher‘ einzuführen. Dessen Doppeldeutigkeit kann die Bedeutungsvielfalt der Arbeiten wiedergeben: Ist das Objekt der Speicher oder der Speicher selbst das Objekt? Dahinter versteckt sich auch eine spezifische Selbstreferenz, die Jürgen Paas gleichzeitig darstellt und dennoch aufheben will. Deutlich wird dies in den aktuellen »POPPLANET«-Installationen. Die erwähnten ‚Farbarchive‘ sind nicht mehr im Raster auf der Wand befestigt, sondern verteilen sich lose über die Wandfläche. Diese Unordnung wird noch verstärkt durch weitere bunte Kreise, die offensichtlich in ein Raster eingefügt sind. Die Komplexität erhöht sich um etliche Grade, aber sie wird einem erst bewusst, wenn das Bild der Wand gespeichert ist und wieder abgerufen wird. Wo befindet sich die Ordnung und wo situieren wir das Chaos? Tatsächlich arbeiten die Werke von Jürgen Paas an der dünnen Trennlinie zwischen Ordnung und Chaos.

### **Konzept**

Diese Trennlinie jeweils zu konfigurieren und danach zu überschreiten, zeugt für die Virtuosität der Werke von Jürgen Paas. Das Erbe, auf das der Künstler zurückgreifen kann, ist groß und unübersichtlich. Jürgen Paas nimmt einerseits Traditionslinien der modernen Kunst auf, die weder bei Blinky Palermo, Ellsworth Kelly, Joseph Marioni, Poul Gernes noch bei Imi Knoebel oder Jessica Stockholder und Sarah Morris ihren Abschluss gefunden haben, andererseits erscheinen diese Linien stets im doppelten Sinne abstrahiert. Elemente einer abstrakten Kunst lassen sich in seinem Werk ebenso fühlbar nachvollziehen, wie die konzeptuellen Modelle aktueller Malerei.

**Thomas Wulffen**

Geboren 1954 in Bochum. Studium der Philosophie und Linguistik an der Universität Konstanz. Seit 1982 war er tätig als Kunstrezensent für die Berliner Tageszeitung „Der Tagesspiegel“. Zunächst nebenberuflich lieferte er Beiträge für Fachzeitschriften wie „Kunstforum International“ (Köln), „Artscribe“ (London), „Flash Art“ (Mailand) sowie „Noema“ und „Pan“. Von 1984 an war er hauptberuflich freier Journalist und Kunstkritiker. 1987 übernahm er für das Berliner Stadtmagazin ZITTY eine Aufgabe als verantwortlicher Redakteur für den Bereich Bildende Kunst, wo er zuvor freier Mitarbeiter gewesen war. Zusätzlich war er Herausgeber und Autor der Dokumentation „Realkunst-Realitätskünste – Eine Begriffsbestimmung und begleitendes Material“ (Kunstforum International Bd. 91, 1987. Dem folgten weitere Themenhefte wie ‚Der gerissene Faden – Nichtlineare Techniken in der Kunst‘, Band155/Juni 2001 und ‚Fiktion der Kunst der Fiktion‘ Bd.2020/ Mai 2010 und ‚Kunst der Fiktion der Kunst‘ Band 204/Okttober 2006. Ab 1992 wurde er fester Berlin-Korrespondent der Kunstmagazine „Forum International“ aus Antwerpen und „Zyma“ aus Stuttgart. Selber wurde er zum Herausgeber eines Kunstmagazins mit dem Namen „below papers“ 1993-1994, zusammen mit dem Künstlerpaar Dellbrügge/De Moll.

Seit den späten 1980ern übernahm Wulffen regelmäßig Aufgaben als Kurator und verfasste Katalogbeiträge. Ab 2001 war er Mitarbeiter der Berliner Seiten der FAZ und des „artist“ Kunstmagazins. Im April 2008 wurde er zum Präsidenten der deutschen Sektion der Internationalen Assoziation der Kunstkritiker AICA gewählt.

Thomas Wulffen lebt und arbeitet in Berlin

„Jürgen Paas schafft Kreise, Rechtecke, Quadrate, Kuben und übersetzt sie in ein offenes Malereisystem, das Einzelaspekte wie Farbe, Form und Raum befragt. Hierbei verbindet er Systematik und Ordnung mit Zufall und Regellosigkeit, die sich in einer äußerst variantenreichen und sinnlichen Materialmalerei äußert.

Auf die Wand gemalte, geklebte und montierte verschiedenfarbige Figurationen stehen im Dialog mit den darauf oder daneben platzierten Archivsystemen aus Halterungen, Farbtafeln oder Farbbändern. Das Zusammenspiel regelmäßiger geometrischer Formen suggeriert einen rhythmischen Raumklang, der im Kontext synästhetischer Wahrnehmung ein polyphones Gesamtkunstwerk zur Anschauung bringt.“

(Christoph Kivelitz • Kunstverein Dortmund)

## **GPLcontemporary**

Sonnenfelsgasse 6  
1010 Wien  
Österreich

phone: +43 1 236 9 236  
fax: +43 1 236 9 236 9  
skype: galeriepeithner-lichtenfels  
galerie@peithner-lichtenfels.at  
www.peithner-lichtenfels.at

Öffnungszeiten:  
Di– Fr 10:00 – 18:00 Uhr  
Sa 10:00 – 16:00 Uhr