

Vernissage

**„Kunst im Technologiepark: Brunner, Kruzinna, Witte“, Technologiepark Karlsruhe,
5.5.2010**

Laudatio: Maria Lucia Weigel, M. A.
Kunsthistorikerin, Heidelberg

Regine Kruzinna

vertritt seit dem Jahr 2005 die Position der Farbfeldmalerei. Geometrisch definierte Felder in homogener Farbigkeit treffen auf dem Bildträger aufeinander. So nüchtern diese Schilderung anmutet, so benennt sie doch den Ausgangspunkt des vielschichtigen Geschehens, das durch diese Anordnung der bildlichen Komponenten ausgelöst wird. Die Künstlerin geht stets von einer das Bild beherrschenden Farbgebung aus. Diese bestimmt das weitere Vorgehen, die Wahl der Form ebenso wie die Kombination mit weiteren Farben und die Art des Dialoges, in den die Elemente innerhalb der Dimensionen des Bildträgers eintreten. Die gewählte Farbigkeit nimmt dabei gelegentlich Bezug auf außerbildliche Realität. Das Erleben üppiger Vegetation, der Sinneseindruck satter Brauntöne in landschaftlichen Formationen und die optische Sensation einer kraftvollen Rotnuance können zum Auslöser bildlicher Gestaltung werden. Dabei strebt die Malerin jedoch keineswegs eine Abbildhaftigkeit im Sinne einer die Natur nachahmenden Gestaltung an; vielmehr destilliert sie aus dem Seheindruck einen reinen Farbwert, der als abstrahierte Größe in die Bildfindung einfließt. Er korrespondiert mit der geometrischen Form, die die Erscheinung der Farbe auf dem Bildträger erst ermöglicht. Auch ihre Gestaltung ist ein Akt künstlerischer Setzung. Beide Komponenten stehen bereits in dieser elementaren Konstellation von Farbe und Form einander in einem latenten Spannungsverhältnis gegenüber. Unser Auge nimmt Farben jenseits einer Einbindung in Form stets auch in der nur ihnen eigenen, spezifischen räumlichen Ausdehnung wahr. Dieser Vorgang ist durch die physiologischen Bedingungen des Farbsehens vorgegeben. Einige Farben scheinen aus der Fläche des Bildträgers herauszutreten, andere weichen zurück. Durch das Auftragen der Farbe in mehreren Schichten verdichtet sich diese zu einem Farbkörper, der sich in den Raum hinein auszudehnen scheint. Regine Kruzinna unterstützt diese Tendenz in einigen Arbeiten durch die farbige Gestaltung der Kanten der Bildträger. Diese treten zu größeren Einheiten zusammen. Quadrate und Rechtecke fügen sich zu Ensembles, deren geometrische Binnengestaltung gegen die äußere Begrenzung opponiert oder sie bestätigt. Die Künstlerin lotet in einigen Arbeiten die Möglichkeit der Ausdehnung der Kompositionen über die gesamte Wandfläche aus, in anderen wird Geschlossenheit zum vorherrschenden Gestaltungsprinzip.

Ein optisch zurückweichendes Blau beispielsweise wird mit einem Bewegungsimpuls ausgestattet, indem es als schmaler Streifen ein andersfarbiges Feld konturiert. Dieselbe Farbe, ein Kobaltblau, das von Regine Kruzinna in mehreren Werkgruppen eingesetzt wird, zeigt, großflächig aufgetragen, eine vollständig andere Wirkung. Durch das Gleichmaß der Aufbringung auf den Bildträger tritt die Wirkung der Farbe rein zutage. In der Geometrie des Bildträgers stellt ihr die Künstlerin ein gegenläufiges Gestaltungsprinzip zur Seite. Weitere kompositorische Maßnahmen treten hinzu. Geometrische Formen werden gespiegelt und einander gegenübergestellt, sie werden multipliziert und als Bildmodule aneinander gereiht. Dieses Vorgehen wird jedoch nicht von einem Interesse am formalen Spiel bestimmt, sondern vom Charakter der gewählten Farbe. Deren Temperatur wird durch die lineare Konturierung der farbigen Fläche gebändigt. Die Begrenzung der Fläche ist für die Wirkung der Komposition ebenso bedeutsam wie die Farbgebung. In einem subtilen Gleichgewicht stehen beide Maßnahmen einander gegenüber. Dabei wagt die Malerin durchaus das Experiment. Am Beginn steht die Farbe, das Formkonzept folgt. Beides spiegelt eine subjektive psychische Konstellation, das Gespür für das Gelingen, das auch in extremen Kombinationen erreicht werden kann. Ein weiterer kompositorischer Schritt setzt hier an. Indem zwei Farben innerhalb des Bildes aufeinandertreffen, werden optische Phänomene an den Begrenzungen der Farbformen erzeugt. Auch dies ist dem Sehvorgang im menschlichen Auge geschuldet. Durch den Kontrast der Farben ergeben sich Irritationen im Hinblick auf die formale Strenge der geometrischen Formen. Dieser Effekt erscheint vervielfacht in den mehrteiligen Werken, die ein rotes Lineament auf braunem Feld und ein neongrünes auf grauem Feld zeigen. Protuberanzen farbiger Energie bilden sich an den Winkeln, die die schmalen Farbbahnen beschreiben; sie stören die homogene Erscheinung des Grundtones. Regine Kruzinna schöpft hier das Spannungspotential aus, das im Konzept der Farbfeldmalerei gegeben ist.

Thomas Brunner

präsentiert geometrische Körper aus Stein. Dabei liegt der Schwerpunkt auf Kokons, die in verschiedenartige tektonische Konstellationen eingebunden sind. Auch sie treten als Module in Erscheinung, als plastische Einheiten in konkreter Gestalt. Dennoch umgibt sie eine Aura des Rätselhaften. Assoziationen mit archaischen Kultsymbolen stellen sich ein. Die geometrisch exakte Ausführung der Arrangements, deren einzelne Elemente jeweils unterschiedlich gearbeitet sind, bestimmt den ersten Seheindruck. Diese scheinen erzählerische Qualitäten zu bergen, auf eine Wirklichkeit außerhalb des Werkes zu verweisen. Doch der Betrachter wird im Anblick der Skulpturen auf sich selbst zurückgeworfen, das Geheimnis der ebenmäßig gearbeiteten Körper wird nicht enthüllt. Es liegt im Zusammenspiel der subtil bearbeiteten Oberfläche und, im Fall der Kokons, der geometrischen Form, die durch die Ausdehnung innerer energetischer Kräfte anzuschwellen scheint.

Der Künstler reflektiert in seinen Arbeiten die Wahrnehmung materieller Präsenz. Er ist sowohl inspiriert von der unmittelbar sinnlichen Erscheinung des Materials als auch von den Uranfängen plastischen Gestaltens. In der Installation im Zentrum der Ausstellungshalle stellt sich die Anmutung des Seriellen, technisch Produzierten als zeitgenössische Erscheinungsform dreidimensionaler Objekte ein. Sie steht in Gegensatz zu der lebhaften strukturierten Oberfläche der Trägerelemente. Die Bearbeitung des sorgfältig ausgewählten Materials erfolgt nur zum Teil mit Hilfe von Maschinen. Einige Arbeitsgänge werden von Hand durchgeführt, sie erfordern Erfahrung, spezielle technische Fertigkeiten und Zeit. Präzisionsarbeit und handwerkliche Fertigung schließen einander nicht aus, sie steigern in Kombination vielmehr die gewünschte Erscheinung der Oberfläche des Steins. Die Arbeit mit dem Stein unterliegt nicht ausschließlich dem gestalterischen Willen des Künstlers. Der Werkstoff bringt eigene Qualitäten und Voraussetzungen ein, wobei Thomas Brunner ruhiges Material bevorzugt, das die Form zur Geltung gelangen läßt. Diese dominiert über die gewachsenen Strukturen des Steins, der dem entschiedenen künstlerischen Eingriff unterworfen wird. Dieser äußert sich in der Erschaffung geometrischer Strukturen. In anderen Arbeiten, wie dem Block aus iranischem Onyx, in den ein dunkler Kokon eingebettet ist, tritt die formale Gestaltung jedoch hinter den natürlichen Wuchs des Steins zurück.

Das von Thomas Brunner verwendete Material ist lebendig und besitzt Individualität. Diese entfaltet sich sowohl in polierten, geschliffenen, gespitzten und gebürsteten Oberflächen als auch in der vielgestaltigen Form. Hier setzt eine symbolische Deutungsebene an, die der technischen Perfektion der Verarbeitung in reizvollem Kontrast gegenübersteht. Der formalen Erscheinung eignet metaphorischer Charakter. Die ruhige Oberfläche eines Stelenmoduls steht der lebhaften Zeichnung ihres Pendants gegenüber – weibliches und männliches Prinzip sind in eine Balance kosmischer Dimension gebracht. Transponder sind Ausdruck der in eine zeitgenössische Formensprache übertragenen Idee der Verwandlung von Energie. Zwei gegenüberliegende Seiten eines Diabas-Blockes sind in einen Stahlrahmen eingehängt und weisen unterschiedlich gestaltete Oberflächen auf. Unter Lichteinfall treten zu dem dreidimensionalen Raster aus Steinblöcken die mit der Sonne wandernden Lichtstreifen hinzu und bereichern die Erscheinung um eine immaterielle Qualität. Die organischen Formen, die als Relief auf der gegenüberliegenden Seite Gestalt annehmen, brechen das geometrische Prinzip auf und bringen das Prinzip natürlichen Lebens auf symbolischer Ebene zum Ausdruck.

Der Bildhauer arbeitet auch in anderen Werken mit konzeptuellen Brüchen und Entsprechungen. Der Kokon im Zentrum der großen Installation ist von einem Steinring umgeben, der die beiden Elementen eigene Rundung formal hervorhebt. Diesem verbindenden Bezug steht jedoch die konzeptuelle Ableitung der Körper aus jeweils unterschiedlichen Elementarformen gegenüber – Kreis und Ellipse. Der Bezug von Form und Gegenform verbindet auch die Einzelelemente der Installation untereinander. Ein Kokon aus hellem Stein trägt einen Gürtel aus erhabenen Halbellipsen. Ein dunkles Gegenstück zeigt

vergoldete ellipsoide Vertiefungen. Die Kokons werden auf anderer Ebene auch als Gebilde mit anthropomorphem Charakter wahrgenommen, bedingt durch ihre Aufstellung. Thomas Brunner spielt mit der vagen Andeutung dieser Assoziationen, die im Betrachter selbst ausgelöst werden. Sie entbehren einer eindeutigen Festlegung und öffnen dadurch ihr reiches Deutungspotential. Dieses Offenlassen der Bedeutung ist vom Künstler bewußt intendiert. Er stellt eine Verbindung her zwischen den eigenen Gedanken und der Ideenwelt des Betrachters. Das Werk tritt als Kristallisationsobjekt von Kommunikation in Erscheinung. Das ist Teil des künstlerischen Konzeptes. Der Betrachter leistet einen aktiven Beitrag in der Wahrnehmung des Werkes, indem er eine eigene Empfindung entwickelt. Eine Spannung entfaltet sich zwischen der materiellen Anwesenheit des Kunstwerkes und dem subjektiven Empfinden desselben. Beide Sphären überlagern einander; dies ist ein Kriterium für die Qualität von Kunst.