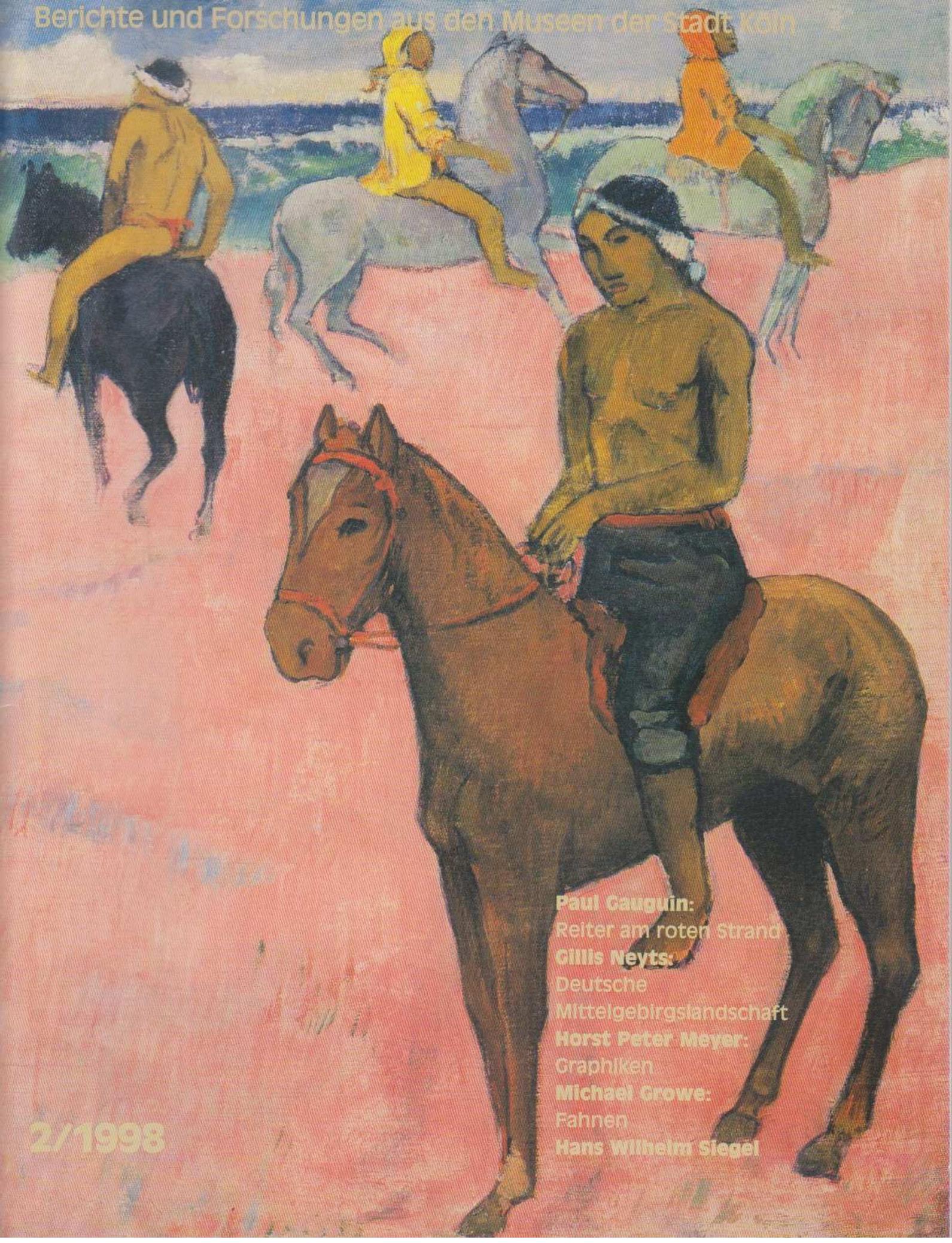


Kölner Museums-Bulletin

Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln



Paul Gauguin:
Reiter am roten Strand

Gillis Neyts:
Deutsche
Mittelgebirgslandschaft

Horst Peter Meyer:
Graphiken

Michael Growe:
Fahnen

Hans Wilhelm Siegel

2/1998

Inhalt

Peter Kropmanns

Gauguins 'Reiter am roten Strand' in Köln

Felix und Emil vom Rath – ein Sammler und ein Stifter der Moderne 4

Ilka Meyer-Stork, Iris Schaefer

Gillis Neyts 'Deutsche Mittelgebirgslandschaft mit Reisegesellschaft'

– Ein Gemälde auf Kupfer mit maltechnischen Besonderheiten 14

Alfred Fischer

„Wunden über Wunden“

Horst Peter Meyer – Ein Künstler aus Weimar 25

Brigitte Tietzel, Andrea Jonas-Edel

„Vom Winde verweht“

Fahnen von Michael Growe für das Museum für Angewandte Kunst Köln 39

Roger Goepper

Nachruf auf Professor Hans Wilhelm Siegel

46

Umschlag: Paul Gauguin, Cavaliers sur la plage rouge (Reiter am roten Strand), 1902, Ausschnitt aus Abb. 1, S. 5

Photonachweis: Soweit nicht anders vermerkt, Rheinisches Bildarchiv, Köln (H. Buchen, K. Mees, M. Mennicken, W. F. Meier, R. Zimmermann)

© VG BILD-KUNST, Bonn 1998 für Horst Peter Meyer

ISSN 0933-257X

Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln
Heft 2/1998

© Museen der Stadt Köln 1998

Für die Museen der Stadt Köln herausgegeben von Peter Noelke. Redaktion: Beate Schneider. Umschlaggestaltung: Ros Nagy-Roden, Graphik-Studio der Museen. Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers.

Museumsdienst Köln, Museen der Stadt Köln, Schaevenstr. 1b, 50676 Köln,
Telefon der Redaktion: (02 21) 2 21 34 67

Einzelpreis DM 10,-, Jahresabonnement (4 Hefte und Sonderhefte) DM 35,-
Anfragen und Bestellungen beim Museumsdienst Köln,
Schaevenstr. 1b, 50676 Köln, Telefon (02 21) 2 21 77 49

Gesamtherstellung: asmuth satz & druck, Köln

„Vom Winde verweht“

Fahnen von Michael Growe für das Museum für Angewandte Kunst Köln

Manchmal, wenn der Wind über die Domplatte fegt – und das tut er häufig – knattern die Fahnen auf der Bahnhofsseite laut und vernehmlich und fügen dem optischen Reiz, der von ihnen ausgeht, einen starken akustischen hinzu. Die Aufmerksamkeit des Ankommenden ist ihnen gewiß. Und Aufmerksamkeit wollen sie erheischen, das ist ihr Ziel.

Wir kennen Fahnen aus vielerlei Zusammenhängen: als Nationalflagge, als Kirchenfahne, als militärisches Feldzeichen. Fahnen werden freudig gehißt oder in Trauer auf Halbmast gesenkt; Soldaten schwören auf sie; sie bedecken den Sarg geehrter Verstorbener. Ein Fahnenmeer kann etwas Fröhliches, Positives ausstrahlen wie vor dem Gebäude der Vereinten Nationen in New York. Es kann in bedrohlicher Wucht den Betrachter einschüchtern wie bei den Aufmärschen der Nationalsozialisten. Immer sind sie auffällig, übermitteln sie dem Menschen, den sie ansprechen wollen, eine Nachricht, die dieser auch durchaus versteht. Im trivialsten Fall geben sie heutzutage Kenntnis von der Existenz eines Supermarkts an der nächsten Straßenecke. Im positiven Sinn haben die Menschen sich den Informationscharakter von Fahnen für singuläre Ereignisse zunutze gemacht, für Messen und Sportveranstaltungen, und auch für Ausstellungen in Museen ist es längst üblich geworden, mit Fahnen zu werben. So hat sich, langsam aber sicher, der Schritt vollzogen vom symbolhaften Charakter einer Fahne, die als Zeichen für eine gesamte Nation steht und damit für alle positiven Tugenden, die man darin verkörpert sehen will –



1: Fahnen vor dem Museum für Angewandte Kunst, Michael Growe (von links nach rechts: Stuhl, Krug, Fernseher)

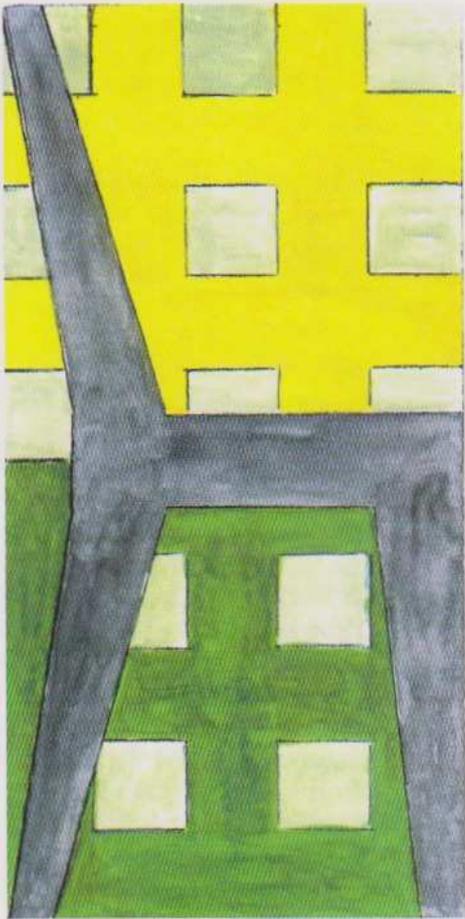


Abb. 2: Michael Growe, Entwurf für Fahne „Stuhl“

oder auch alle negativen Eigenschaften, wenn es sich um eine 'feindliche' Fahne handelt (man denke an die häufige Verbrennung der amerikanischen Fahne im Iran) – hin zur bloßen Informationsquelle über ein besonderes Ereignis, das mit zahllosen Ereignissen gleicher Art konkurriert. Während sich der symbolischen Ausstrahlung einer Fahne kaum jemand entziehen kann, ist es durchaus denkbar, daß der selektive, reizüberflutete Blick des Betrachters Fahnen dieser letztgenannten Art gar nicht mehr wirklich wahrnimmt.

Wir wollten sehr bewußt versuchen, den Schritt zurückzugehen. Wir wollten Fahnen, die für unser Museum stehen, nicht nur für eine einzelne, vergängliche Ausstellung (Abb. 1). Wir wollten Fahnen, deren Ausstrahlung über den reinen Informationsgehalt hinausgehend, symbolisch die Inhalte des Museums für Angewandte Kunst und seine übergreifende kulturelle Bedeutung widerspiegeln sollten: Farbe und Gestaltung sollten in klarer Sinn- und Formensprache erkennbar machen, daß hier etwas Besonderes im Bekannten zu finden wäre.

Um diesen Wunsch in die Realität umzusetzen, suchten wir einen Künstler, einen Kölner zumal, der die gestalterischen Probleme der Fahnenentwürfe ebenso erkennen und überwinden würde, wie er in der Lage sein sollte, die Inhalte des Museums und seine Botschaft in abstrakt-verständlicher Weise über das Medium Fahnen nach außen hin kenntlich zu machen.

Ich glaube, mit Michael Growe ist dieser Künstler gefunden worden. Der Graubner-Schüler, über dessen Kunst und Werdegang Andrea Jonas-Edel im Anschluß berichten wird, hat sein Atelier zur Zeit auf der Raketenstation in Neuss, die in Zusammenhang mit den Aktivitäten der Stiftung Insel Hombroich steht. In einem großen, abgelegenen Hangar teilt Michael Growe sich den Raum mit einem weiteren Künstler. Die Abgeschiedenheit des Ortes ist in zweierlei Hinsicht radikal: Über weite Felder, ehemaliges militärisches Sperrgebiet, führt der Weg zu dem einsam gelegenen Hangar. Der Blick aus dem Atelier geht unverstellt in eine Natur, deren Wechsel für den Künstler hautnah zu erleben ist, wie es sonst in der Nachbarschaft der großen Städte praktisch nicht mehr möglich ist. Die künstlerische Einsamkeit ist womöglich noch größer. Zwar ist der Kontakt der Künstler, die auf der Raketenstation arbeiten, untereinander sicher intensiv, insgesamt aber ist ihre Situation eine vom allgemeinen Kunstgeschehen eher isolierte. Ob dies ein Fluch ist oder ein Segen, wird die Zukunft zeigen.

Als im vergangenen Spätsommer die ersten Gespräche mit Michael Growe stattfanden, zeugten die Bilder, die damals in seinem Atelier hingen, von einer ungemeinen Feinfühligkeit, mit der der Künstler auf Farben des Himmels reagiert hatte, die er in Nuancen zu Stimmungen zusammenführte. Der Betrachter konnte sich gleichsam in die von Growe erlebte Natur versetzen und dies, obwohl seine Malerei durch und durch abstrakt geblieben ist. Gleichzeitig schien mir solche Hinwendung zur Natur, wie sie augenblicklich keineswegs im allgemeinen Trend liegt, und die Growe bereits den Vorwurf des Konservativen eingetragen hat, auf eine Unabhängigkeit von Zeitströmungen hinzuweisen, die schwer durchzuhalten, aber sicher Voraussetzung für eigene künstlerische Wege ist.



Abb. 3: Michael Growe, Entwurf für Fahne „Krug“

Die Begeisterung, mit der ich damals auf die Bilder Michael Growes reagierte, die in Bezug auf etwaige Fahnen sofort vor meinem inneren Auge eine gleiche Malerei erscheinen ließ, die sich vom Himmel über dem MAK hätte inspirieren lassen, wurde vom Künstler sogleich auf den Boden der kruden Realitäten zurückgeholt. Diese Realitäten waren der Stoff, aus dem die Fahnen sind. Nicht seine Malerei gälte es, wie auch immer, auf jenen Fahnen zu reproduzieren, so beschied Growe mich, sondern die Aufgabe „Fahnen für das Museum für Angewandte Kunst“ sei zu lösen und zwar mit den Mitteln und Möglichkeiten der vorhandenen Fahnenindustrie. Es war genau dieses Verständnis für das gestellte Problem, die Ernsthaftigkeit, mit der die Aufgabe in den Mittelpunkt gerückt wurde und die überzeugende Zurücknahme seiner Person – nicht seiner Fähigkeiten –, die mich sofort spüren ließ, daß der richtige Mann gefunden war. Er hat uns nicht enttäuscht.

Das übergreifende Thema, das Michael Growe für die sieben Fahnen des Museums für Angewandte Kunst gefunden hat, ist gleichermaßen einfach wie einleuchtend: Die sieben Sachen. Es sind im einzelnen: Kleid, Stuhl, Tisch, Schrank, Krug, Glas, Fernseher. Die Fülle der unterschiedlichen Gegenstände spielt auf den Reichtum und die Vielfalt der Sammlungen des Museums an, die ursprünglichsten Lebensbereiche des Menschen ebenso betreffen wie Äußerungen einer fortschrittlichen Neuzeit im Design. In einem übergeordneten Sinn stehen die sieben Sachen in der Konnotation von „seine sieben Sachen packen“ außerdem für alles, was der Mensch braucht, für alles, was den Menschen ausmacht.

Das Museum für Angewandte Kunst zeigt in seiner Sammlung Gegenstände, die der Mensch sich zu seinem Zweck geschaffen hat. Sowohl dieses Zweckschaffen an sich, als auch die Tatsache des sehr hohen künstlerischen und handwerklichen Niveaus dieser Gegenstände geben Zeugnis vom Grad der Kultur und der Zivilisation unserer Gesellschaft. Genau darauf ging der Künstler ein, genau das bestimmte die Wahl der von ihm für die Fahnen vorgesehenen Objekte: Das Kleid wurde gewählt als vielleicht ursprünglichster Beweis der Entwicklung des Menschen hin zu einem Gemeinschaftswesen. Hier ist es vielleicht erlaubt, darauf hinzuweisen, daß auch in der Bibel Adam und Eva sich unmittelbar nach der Vertreibung aus dem Paradies ihrer Blößen bewußt wurden. Das Bedecken ihrer Körper durch Kleider als eine der ersten Handlungen in der nachparadiesischen Zeit, findet seinen Wiederhall in der häufigen Darstellung der Eva mit einer Spindel.

Mit dem Stuhl verbindet sich nicht nur der Zweck, sich von den Bedingungen der Natur unabhängig zu machen (die Kälte und Nässe des Bodens zu überwinden), sondern auch schon die Erhöhung des Menschen. Beides steht für seine Fähigkeit, sich die Erde untertan zu machen.

Mit dem Tisch, an den sich mehrere Personen setzen – Assoziationen zu Jesus und dem letzten Abendmahl sind vom Künstler ebenso gewollt, wie die an den „runden Tisch“, an dem sich heutige Staatsmänner niederlassen ((Gedanken von Michael Growe, niedergelegt in einem Brief vom September 1997, weitere Zitate daraus)) – ist eine Hinwendung auf die Gemeinschaft der Menschen getan, die nicht als Individuen überleben können, sondern immer nur in der Gesellschaft von anderen.



Abb. 4: Michael Growe, Entwurf für Fahne „Tisch“

Der Schrank wiederum steht für einen weiteren Schritt der Befreiung. Die Vorratshaltung, die Möglichkeit, Dinge für einen späteren Zeitpunkt aufzubewahren, befreit den Menschen von der Notwendigkeit unmittelbarer lebenserhaltender Aktivitäten, die sozusagen aufgeschoben oder vielleicht besser gebündelt werden können. Hierdurch erlangt der Mensch eine gewisse existenzielle Sicherheit, die es ihm erlaubt, sich mit anderen – geistigen, kulturellen – Dingen zu beschäftigen.

Den Krug sieht Michael Growe als Vermittler „zwischen dem Lager und dem Tisch“, sicher als Hinweis auf gleichermaßen notwendige wie erfreuliche Befriedigung elementarer Bedürfnisse. „Der Krug füllt das Glas, Werkzeug würdevoller Nahrungsaufnahme“. Sehr überzeugend ist hier darauf hingewiesen, daß der Gegenstand Glas eine Erfindung des Menschen ist, die ihm dient, indem sie ihm hilft, seine täglichen Verrichtungen (hier die notwendige Aufnahme von Nahrung und Flüssigkeit) auf eine Weise zu erledigen, die ihn über die natürlichen Zwänge hinausheben. So befreit sich der Mensch von den täglichen Mühen (hier der nicht immer einfachen Hinwendung zur Quelle) durch die Gerätschaften der Zivilisation.

Der Fernseher/Computer steht für unsere heutige Zeit, in der unerhörte technische Neuerungen ebenso greifbar werden, wie die Gefahren des Verlusts unserer gewohnten realen Welt.

Dieses Programm überzeugte vollkommen. Gleichermäßen gelungen schien die visuelle Übertragung der Ideen auf die Fahnen. Growe entschied sich für teils mehr teils weniger abstrahierte Formen der jeweiligen Gegenstände in neutralem grauem Farbton. Die Gegenstände heben sich jeweils von einem Raster aus kleinen Farbquadraten in unterschiedlichen Variationen ab, wobei diese in größere Farbeinheiten zu zwei Hauptquadraten zusammengefaßt werden, die sich aus der Teilung der 4 x 2 m großen Fahnen in zwei gleich große Quadrate von 2 x 2 m ergeben. Der ursprüngliche Gedanke, die Formen der Gegenstände in kräftigerem Schwarz deutlicher hervorzuheben, wurde fallengelassen, damit nicht durch die Zusammenstellung von Schwarz mit jeweils zwei weiteren Farben die Assoziation von Nationalfarben (etwa Schwarz-Rot-Gold) hervorgerufen würde.

Die großen Quadrate umfassen jeweils ein Raster aus 5 x 5 kleineren Quadraten, die in verschiedener Anordnung je einen Wechsel aus einer Farbe mit Weiß aufzeigen. Für den Stuhl (Abb. 2) etwa ergibt sich ein unteres Feld mit grün-weißen, darüber ein Feld mit gelb-weißen Quadraten, und sozusagen vor dieses doppelte Raster ist die Silhouette des grauen Stuhls gelegt.

Beim Krug (Abb. 3) füllt die graue Form des Objekts die Fahne so weitgehend aus, daß man die blau-weißen (oben) beziehungsweise rot-weißen (unten) Quadratraster nur noch erahnen kann. Die querrrechteckigen Formate von Tisch (Abb. 4) und Fernsehtruhe sind durch die hochrechteckige Form der Fahnen in rechtem Winkel zum Betrachter gestellt. So ergibt sich ein unterschiedlicher Grad der Abstraktion der Gegenstände für den Betrachter. Auch der Schrank (Abb. 5), dessen offene Gestalt sich ebenfalls nicht allzu leicht erschließen läßt, dessen Form gleichwohl verständlich wird, wenn man genauer hinsieht, trägt bei zu dieser reduzierten Art der Sichtbarmachung.



Abb. 5: Michael Growe, Entwurf für Fahne „Schrank“

Die Fahnen erregen die Aufmerksamkeit des Vorübergehenden durch die Leuchtkraft der klaren Farbfelder, die einerseits Bekanntes – Flaggen – assoziieren, andererseits in der ungewohnten Farbverteilung überraschen. Sie sind übrigens aus den verschiedenfarbigen Stoffen und nach Farbverteilungen genäht. Dadurch erhalten sie eine Farbtintensität, die auch durch die Witterung nicht gemildert wird, und sie sind, wie die Flaggen, auf beiden Seiten gleichwertig.

Auf den zweiten Blick erkennt der Betrachter in den grauen Formen Bedeutungen nach Art von Piktogrammen, die sich hier aber nicht für jede Fahne gleichermaßen leicht entschlüsseln lassen. Erst nach und nach mag sich der Zusammenhang für den Betrachter einstellen, der Grund verständlich werden, warum die Fahnen an dieser Stelle und wofür sie wehen. Ich halte die verzögerte Erkenntnis für wichtig und für gut. Die Fahnen hängen nicht für einen kurzen Augenblick, sie sollen keine Blitzinformation für ein einmaliges „event“ einhämmern. Sie sind, wie unser Museum und seine Sammlungen, für jeden da, zur Freude und zur Erkenntnis. Für beide gilt: man muß hinsehen, auch ein zweites Mal. Verstehen und genießen kann nur der, der dazu bereit ist. Angesprochen und gerufen werden aber sollen alle.

• • •

Es ist nicht einfach, der Kunst Michael Growes in Anbetracht der vielfältigen Formen, die seine Kunstwerke annehmen und der Vielgestaltigkeit seiner Malerei in Kürze auf die Spur zu kommen. Was haben Growes Fahnen überhaupt mit Malerei zu tun? Die Stoffe wurden nicht bemalt, sondern mit industriell vorgefertigten Farben monochrom eingefärbt, bevor sie vernäht wurden. Der Maler konnte zwar aus den Farbmustern der Herstellerfirma einzelne Töne auswählen, doch bedeutete diese Methode der Farbbestimmung letztlich eine erhebliche Einschränkung seiner koloristischen Möglichkeiten. Durch die handwerkliche und maschinelle Produktion der Fahnen, das vorder- und rückseitige Vernähen der Stoffelemente, wurde zusätzlich die formale Gestaltung auf geometrische oder zumindest klar umrissene Formen eingegrenzt. Der Maler lieferte Entwürfe für die Fahnen, wählte das Produktionsverfahren und die Farben aus, war jedoch nicht unmittelbar an der Anfertigung der Unikate beteiligt – ein für Maler unübliches Procedere, jedoch nicht für Bildhauer oder Architekten.

Und doch sind es unzweifelhaft die Fahnen eines Malers, die vor dem Museum wehen. Bislang ungesehen im Fahnenmeer der Städte sind die lebendigen Farbkombinationen, die sich zu individuellen, spannungsreichen und harmonischen Akkorden fügen, deren Kontrapunkt die graue Farbe bildet, die den eigenwilligen, entschieden gezeichneten und plazierten Bildern von Gegenständen ihre Form verleiht. Jeweils zwei andere, 'bunte' Farben treffen auf zwei Konstante, von denen eine, das Weiß, eigentlich 'Beige', im Zusammenspiel mit den Variablen eine kontrastierende und verstärkende Funktion erhält. Markant gemusterte, farbenprächtige dreidimensionale Bilder zeichnen die Fahnen vor dem dunkelroten Grund des Museumsgebäudes in die Luft. Auch die nicht nur grüne Farbe der Bäume und die nicht nur blaue oder nachtschwarze Farbe des Himmels erscheint neben den Fahnen anders als



Abb. 6: Michael Growe, *Pastorale*, 1994, Ausmalung eines privaten Gartenhauses in der Eifel

gewöhnlich – als Teil eines interaktiven Gemäldes, in das sich die Fahnen nahtlos einfügen. Interaktiv deshalb, weil der Betrachter durch die Wahl seines Blickpunkts den Umfang und die Bildelemente selbst im Zusammenhang des Ensembles von Fahnen, Häusern, Himmel und Bäumen wählen und verändern kann.

Es ist diese Einheit mit der umgebenden städtischen Pflanzen- und Gebäudewelt in den Fahnen Growes ebenso angelegt, wie der Bezug zum Inneren, zum Inhalt des Museums. In zahlreichen seiner früheren Gemälde, etwa in einem Wandbild in seiner jüngsten Ausstellung im Braunschweiger Kunstverein 1998, stellte der Künstler mit der Thematik des Farbrasters einen Zusammenhang zu den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde her. Ein Beispiel ist sein in Abbildung 6 gezeigtes 'Pastorale' von 1994, die Ausmalung eines privaten Gartenhauses in der Eifel, dessen Fensteröffnungen nach außen zu einem See, auf Felder, in den Wald und gen Westen zum Sonnenuntergang in den Himmel mit eindrucksvoll gestalteten Farbmustern im Innern korrespondieren. Die regelmäßige Gliederung der bemalten Flächen scheint durch die Farben bewegt, aufgelöst, in ruhiges Wogen oder gleißendes Lodern versetzt zu werden. Im oberen Raum, durch dessen beide Öffnungen man sowohl nach draußen, als auch in den darunterliegenden Raum blicken kann, der mit einem 'Spindelbild' an der Decke dem Feuer gewidmet ist, kann sich das Gefühl für die vertikale und horizontale Ausrichtung des Gebäudes, des Rasters und des Betrachterstandpunkts verlieren, wenn in rotem Licht der Sonne erstrahlendes Goldorange und schwerelos schwebende, blattähnliche Farbformen den Blick umfassen.

Mit den Fahnen hat Growe das Thema der vier Elemente aufgegriffen, wobei es dem Betrachter überlassen bleibt, möglicherweise den einzelnen Farbkombinationen jene Konnotationen zuzudenken. Weil sie die Eigenschaften von Erde, Wasser, Luft und Feuer farblich implizieren, schaffen die Fahnen – im Kontext der dargestellten 'Sieben Sachen' – eine Verbindung vom Inhalt zum Äußeren des – aus Ziegeln, also gebrannter Erde – errichteten Hauses und seiner Umgebung in wechselhafter natürlicher Witterung.

Ein weiteres Thema, das Growe auch in seinen Fahnen behandelt hat und das sich bruchlos in seine Malerei einfügt, ist die Räumlichkeit von Farben, oder der dreidimensionale Einsatz von Farben in seinen Bildern. Auf singuläre Weise versteht es Growe, in seinen Gemälden, z.B. in seinen jüngsten Himmelsbildern (Abb. 7), die zweidimensionale Bildfläche allein mit seinen Farben – ohne perspektivische Tricks – räumlich aufzuschließen, so daß der Blick in die Tiefe des Bildraums hineinzuwandern oder die Volumina der Wolken zu ertasten vermag. Über dem stets tief am unteren Bildrand entlanggeführten Horizont bäumen sich furiose, vielfarbige Wolkenformationen auf, deren Räumlichkeit sich im Vor- und Zurückdrängen der Farben in der Wahrnehmung des Betrachters konstituieren und verändern kann. Dramatische Wetter formieren sich hier – ohne konkrete Abbilder von wolkenverhangenen Himmeln zu sein, wenn sich auch Haltepunkte in Assoziationen gesehener Himmel in den Bildern ausmachen lassen. Wie das Wetter, die noch immer ungebrochene Macht der aus dem Himmel über die Menschen hereinbrechenden Natur, Ereignisse, mitunter Katastrophen, nach sich ziehen und die Men-

Abb. 7: Michael Growe, *Himmelsbilder*, Öl auf Leinwand, 1997



schen in ihrer Befindlichkeit und ihren Handlungen beeinflussen kann, bleiben auch Growes Bilder für den empfindsamen Betrachter nicht folgenlos.

Die Frage nach der Begrenzung der zweidimensionalen Bildfläche im Zusammenhang der Körperhaftigkeit des herkömmlichen Tafelbilds führte Growe seit Mitte der achtziger Jahre zur Bildform der 'Klötze' (Abb. 8) und 'Schränke'. Konsequenterweise führt Growe die farbige Fassung der aus Holz gefertigten, meist geometrischen Körper allseitig um die Formen herum. Seine in zahlreichen lasierten und geschliffenen Schichten wolkig erscheinenden Farben erschließen die Körper in ihrer dreidimensionalen Ausdehnung, so daß der Blick in die räumliche Tiefe der Volumina hineinzutasten vermag. Wie seine 'Klötze' und 'Schränke' haben auch Growes Fahnen nicht nur eine Ansichtsfläche. Beide Seiten sind nicht gleich, sondern seitenverkehrt zueinander. Es gibt keine Vorder- und keine Rückseite, sondern jeweils die gleichen Farben und Formen liegen kongruent aufeinander. Die Fahnen sind doppelseitig – janushaft – und nicht völlig transparent, doch meint man, durch sie „hindurchdenken“ zu können. Reizvoll ist der Gedanke, daß der Blick auf diese Fahnen niemals gleich ist, und das Bild – oder die beiden unterschiedlichen Bilder derselben Fahnen – vom Betrachter wohl begriffen wird, sozusagen vor seinem inneren Auge entsteht, sich ihm aber in immer neuen Varianten darbietet. Grund dafür sind der eigene Standpunkt, den er ständig neu definieren kann und die unbestimmte, unvorhersehbare, niemals wiederkehrende Bewegung einer Fahne, die der Wind augenblicklich verweht.

Brigitte Tietzel / Andrea Jonas-Edel
Museum für Angewandte Kunst

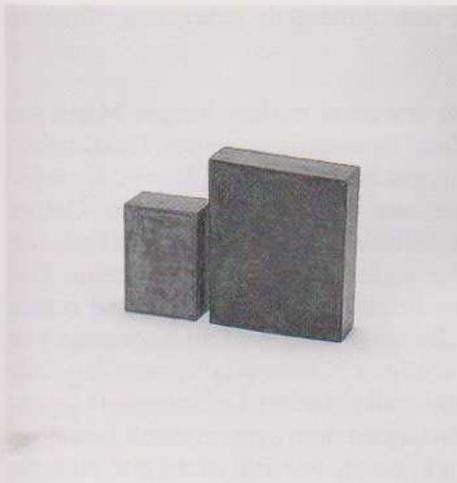


Abb. 8: Michael Growe, *Klötze*, Leimtempera und Wachs auf Holz, 1994