

Objektbilder

Zwar war Karel Appel vor allem Maler, doch schuf er während seiner langen künstlerischen Laufbahn auch Skulpturen, deren besonderer Reiz gerade darin liegt, dass sie auf einem eher malerischen als skulpturalen Ansatz beruhen: Sie wenden malerisches Denken aufs Objekthafte an, und deshalb heißen Appels Skulpturen „Objektbilder“.

Am Anfang, also noch vor Cobra, waren seine Ausflüge in die dritte Dimension durch die Not geboten. Nach dem Krieg aus seinem Versteck in der Provinz nach Amsterdam zurückgekehrt, musste er sich auf das ihm Erreichbare beschränken: nicht teure Leinwände und Ölfarben, sondern gefundene Gegenstände und manchmal Gips. Doch manifestiert sich schon in diesen frühen Arbeiten, irgendwo zwischen Relief und Skulptur angesiedelt, ein charakteristisches Prinzip seiner malerischen Auseinandersetzung mit dem Objekthaften: Ein gefundener Gegenstand spricht seine Vorstellungskraft an, die er dann auf den Gegenstand loslässt. Vermittels Assemblage, Hinzufügen oder Wegnehmen von Material oder Farbe entwickeln sich Wechselwirkungen zwischen Vorstellung und den Eigenschaften des Materials, bis beide eins werden. Bald danach gesellten sich zu Appels Inspirationsquellen die charakteristischen Cobra-Bildwelten.

Eine Ausnahme zu dieser Arbeitsweise bilden die Keramiken, die Appel 1954 schuf. Zu Besuch bei seinen ehemaligen Cobra-Kumpanen Asger Jorn und Constant in einem Keramikatelier im norditalienischen Albisola experimentierte er direkt mit der keramischen Masse – ganz im Sinne seines neuen Interesses am Malen mit angedickter Farbmasse, seiner „Materie-Malerei“, die in dieser Hinsicht vergleichbar ist mit Bildern von Fautrier, Dubuffet oder Tapiès. Nur sind die Albisola-Keramiken Malereien mit reiner Materie – ohne viel Farbe (S. 109–113).

Ein hinsichtlich der Farbe geradezu symmetrisches Gegenstück zu diesen Keramiken bildet eine Werkgruppe vom Anfang der 1960er-Jahre, die man unter dem Thema „Malerei im Raum“ zusammenfassen könnte: Auf dem südfranzösischen Landgut von Appels Pariser Galeristen Jean Larcade war ein Olivenhain in Flammen aufgegangen. Larcade ließ die Jahrhunderte alten Wurzeln ausgraben und reinigen,

und Appel bearbeitete sie, zunächst durch Wegnahme von Material und dann durch Übermalung, um im Dialog mit dem sich verändernden Objekt gefundene Bildideen herauszuschälen (S. 117).

Appels wohl bekannteste Objektbilder sind seine manchmal monumentalen Metallskulpturen der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre. Ihre charakteristische Erscheinungsform erklärt sich durch Appels Arbeitsmethode beim Erschaffen der Modelle: Er schnitt flache Formen, wie sie in seinen Bildern jener Epoche vorkommen, aus Karton aus, setzte sie zu dreidimensionalen Figuren zusammen und bemalte sie. Die Berliner Ausstellung präsentierte eine Gruppe von Kartonmaquetten (S. 121–129), die später in Stahl ausgeführt wurden (Abb. unten).

Parallel dazu arbeitete Appel an Malereiobjekten, die er „Streetart“ nannte: „Seit über dreißig Jahren habe ich im Umfeld von Abfalleimern herumgeschnorrt,



aber heutzutage findet man anderes Material. Das führt von selbst zu einer Veränderung der künstlerischen Schöpfung.“ Nunmehr stöberte er sein Material vor allem auf Streifzügen durch die Straßen New Yorks auf. Die Arbeitsweise war dieselbe wie die beim Bearbeiten der Olivenbaumwurzeln, das Material war aber Plastik oder Styropor (S. 118/119).

Die spektakulären, „Hybrids“ genannten Assemblagen seines Spätwerks scheinen auf den ersten Blick ganz anders geartet zu sein, da sie zusammengesetzt sind aus Objekten und Figuren, die Appel in Ateliers für Karnevalsumzüge, auf Flohmärkten oder bei Haushaltsauflösungen in Europa, den USA oder sonst wo auf der Welt gefunden hatte. Aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst wurden diese Objekte und Figuren zu bildnerischem Material, das in jeweils neue Zusammenhänge und Bildfindungen mündete. Appel nannte dies 1994 in einem Interview mit Donald Kuspit seinen Stil der „hybriden Dekonstruktion“.

27. Februar – 3. April 2021, Goethestraße 2/3, Berlin