

# Günther Uecker: Dialoge zwischen Licht und Werkraum

Kritik. Zeitgenössische Kunst in München,  
Nr. 4/1993, S.74-79.

Thomas Dreher  
<http://dreher.netzliteratur.net>

## Feldstrukturen und Zeichenfunktionen

Günther Uecker öffnet die Grenzen des flachen Bildträgers und bleibt gleichzeitig an diesen gebunden: Die Nägel, die er zu Feldstrukturen reiht, weisen zugleich über den Träger als Vorstehende, wie sie als Eindringene auf ihn zurückweisen.

Mehrere Nagelreihen zusammen erzeugen Schattenmuster, die nicht auf Anrieb auf die lichtbrechenden Elemente und ihre Relation zum Winkel des Lichteinfalls zurückgeführt werden können: Schattenmuster und Nagelreihen erscheinen beim ersten Blick wie unabhängige, sich durchdringende Strukturen. Materielles Nagelrelief und immaterielles Licht durchdringen sich in einer neuen optischen Struktur aus perspektivischen Nagelhinterschneidungen und sich durchdringenden Nagel-schatten.

Wenn die einzelnen Nägel dem Gesamteindruck serieller Rasterstrukturen untergeordnet erscheinen, dann liegt der Akzent auf der formalen Selbstbezüglichkeit der poetischen Zeichenfunktion ("Lichtstele", 1960, Kat.51; "Strukturfeld", 1960, Kat.55; "Aggressive Reihung - Antibild", 1970, Kat.75).

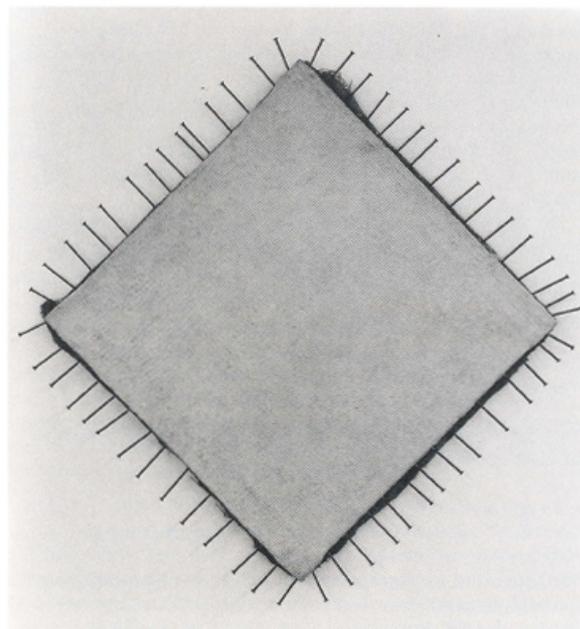
Bei kreisenden, schräg eingeschlagenen Nagelfeldern ("Hommage a Fontana", 1962, Kat.59; "Osakaspiralen", 1969,

Kat.71; "Kreis, Kreise", 1985, Kat. 80) werden taktile Assoziationen an Fell- oder Igelstrukturen geweckt: Aus selbstbezüglichen Licht-Schatten-Strukturen werden expressiv-narrative Formationen, Elemente in poetischer Zeichenfunktion werden zu Elementen in emotiver Zeichenfunktion.

Die referentielle Zeichenfunktion wird durch die Dechiffrierbarkeit der Bildentstehung und die kausalen Zusammenhänge zwischen Lichteinfall und Schattenproduktion rezeptionsrelevant. In Ueckers Nagelreliefs kann sich poetische Zeichenfunktion nicht von der referentiellen lösen, sondern die Zeichenfunktionen können nur in Spannung zueinander treten oder eine Funktion dominiert über die andere. Wenn die Rastergrammatik, die jedem Nagel ihren Platz zuweist, sich vor die Lesbarkeit des Nagelfeldes als Arbeitsprozeß, der von Nagel zu Nagel fortschreitet, schiebt, dann dominiert die poetische Zeichenfunktion.

In "Symmetrische Struktur" (1959, Kat. 50) stellt Uecker eine symmetrische Ordnung aus Rastervariationen her und stört sie. Die Störung stellt eher Beziehungen zwischen geordneten und entropischen Strukturen her und provoziert weniger zu einem narrativ-sukzessiven Lesen von Störfaktor zu Störfaktor. In Entropie gehen Einzelelemente in einem informellen Feld unter, wie Uecker in "Informelle Struktur" vorführt (1957, Kat. 22).

"Durchdringung" von 1968 (außer Kat.; Leimfarbe, Metall, Holz, 45 x 50 cm) bricht ein Nagel schräg von hinten durch den

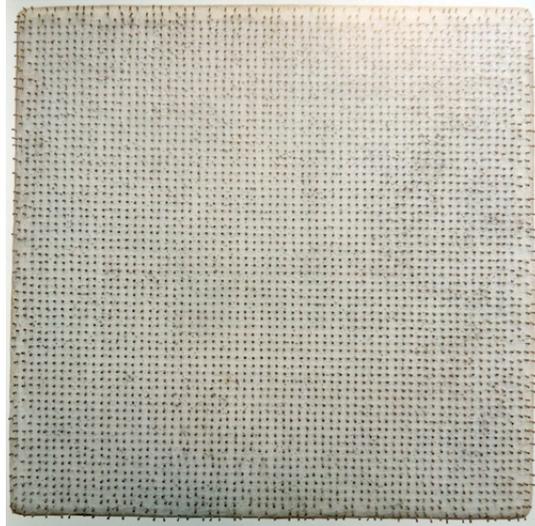


Günther Uecker  
"Das gelbe Bild"  
1957/58  
Öl auf Leinwand/Holz  
87 x 85 cm  
Foto: Kunsthalle der  
Hypo-Kulturstiftung

# Feldstrukturen und Zeichenfunktionen

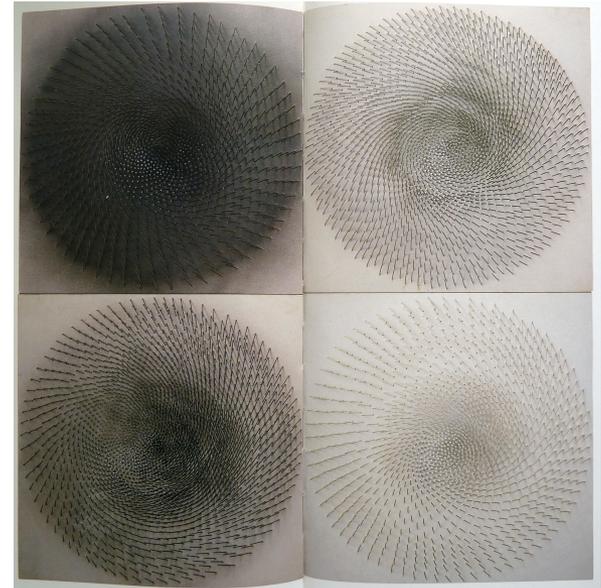


Links oben: Kat.51:  
Lichtstele, 1960.  
Nägel auf Leinwand/  
Holz. Kunstmuseum  
Düsseldorf. WVZ 203.



Links unten:  
Kat.55:  
Strukturfeld,  
1960. Nägel  
auf Leinwand/  
Holz.  
Privatbesitz.  
WVZ 197.

Rechts oben: Kat.  
71: Osakspiralen  
(vierteilig): Morgen,  
Mittag, Nachmittag,  
Nacht, 1969. Nägel  
auf Leinwand/Holz.  
Sammlung Lenz,  
Schönberg. WVZ  
652-628.

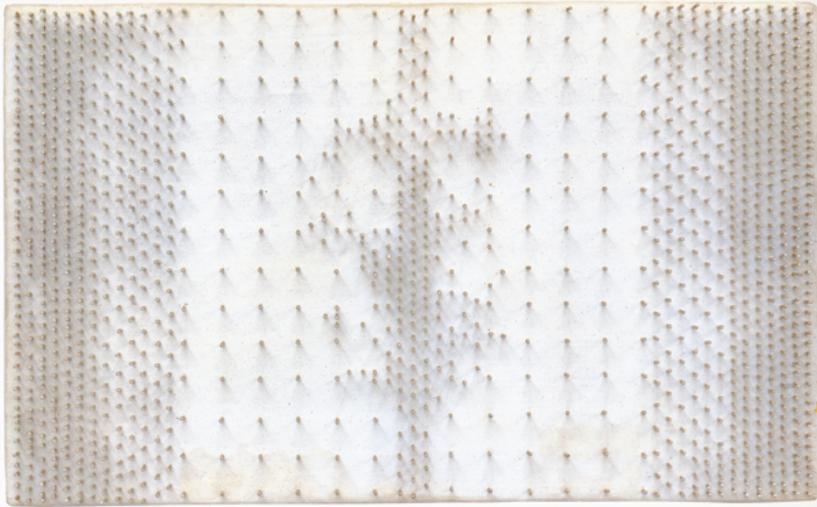


Rechts unten: Kat.59:  
Hommage à Fontana,  
1962. Nägel auf  
Leinwand/Holz. WVZ  
238.

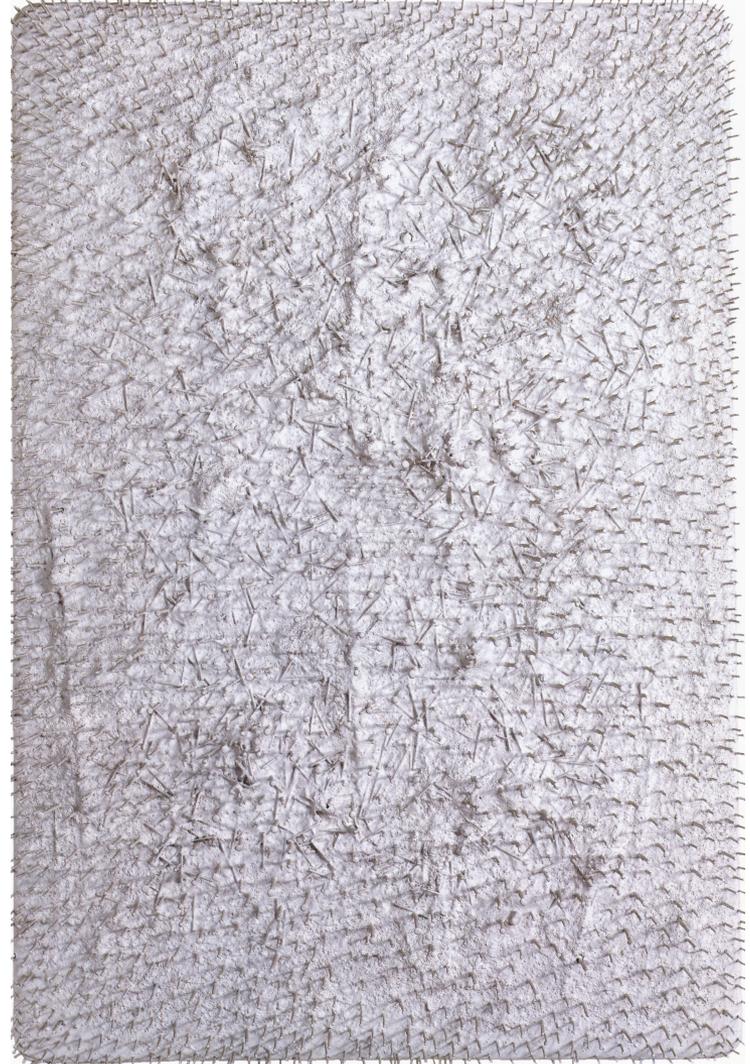
Links: Serielle Rasterstrukturen.

Rechts: kreisende Felder mit schräg eingeschlagenen Nägeln.

# Symmetrie, Entropie



Links: Kat.50: Symmetrische Struktur, 1959. Nägel auf Leinwand/  
Holz. Privatsammlung. WVZ 133.



Rechts: Kat.22:  
Informelle Struktur,  
1957. Nägel, Gips  
auf Leinwand/Holz.  
Staatliche Museen  
zu Berlin,  
Nationalgalerie.  
WVZ 31.

Links: Symmetrie.

Rechts: Entropie.

Träger. Das Werk erhält den Charakter eines Aktionsreliktes: Das Zerstörte referiert auf die Zerstörung, die referentielle Zeichenfunktion dominiert über die poetische Zeichenfunktion und provoziert die emotive Semantik der Aggressivität.

Uecker thematisiert poetische Selbstbezüglichkeit in Relation zu drei Fremdbezügen:

- der Entstehungsprozeß (referentiell),
- die werkexterne Lichtquelle (referentiell),
- die formalen Verwandtschaften der Bildstruktur mit anderen Texturen (emotiv).

### Übernagelter Tisch

Uecker gelingt es im ausgestellten Exemplar eines "übernagelten Tisches" (1964, Kat.60), Spannungen in und zwischen den Ebenen der poetischen, emotiven und referentiellen Zeichenfunktionen zu erzeugen:

Durch die Möglichkeiten, nicht nur auf, sondern auch in verschiedenen Winkeln in die an den Tischkanten umbrechenden Nagelfelder einzublicken, ergeben sich andere Formen der Sicht durch Nagelreihen auf den Träger als in vertikaler Konfrontation. Über die Spannung zwischen Durchsicht und Blicksperre, die sich bei der Verwendung von Readymades als plastische Träger ergibt, gewinnt Uecker ein poetisch-formales Moment. Die Oberfläche reizt den Betrachter zu haptischen Vorstellungen und setzt ihn dennoch, durch die Hautunfreundlichkeit der Oberfläche, auf optische Distanz. Zur Spannung zwischen Durchsicht und Blicksperre auf der Ebene der poetischen Zeichenfunktion kommt auf der Ebene der emotiven Zeichenfunktion die Spannung zwischen Berührungsassoziationen und visueller Distanz sowie auf referentieller Ebene die Spannung zwischen vergangener Funktion des Tisches als Gebrauchs- und gegenwärtiger Funktion als Schauobjekt. Die Spannung zwischen alter und neuer Objektfunktion kommt zu der oben erwähnten referentiellen Semantik (Produktion, Licht) hinzu.

Die Beziehungen innerhalb jeder Zeichenfunktion kommentieren sich wechselseitig als Relation der Spannung. Keine Zeichenfunktion liefert Bedeutungen, die als vermittelndes Drittes zur Auflösung der Spannung zwischen semantischen Feldern einsetzbar wären.

### Werkentwicklung

Ueckers Umgang mit dem Bildträger läßt sich idealtypisch in drei Stufen gliedern:

A. Es gibt seit 1957 informelle ("Struktur", 1957, Kat.21; "Kreisformation", 1959, Kat.46) und serielle Nagelstrukturen ("Malereiübernagelung", 1957, Kat.11; "Reihung", 1959, Kat.45). Die Nägel sind weiß gespritzt. Die Träger der Nagelreliefs aus plastisch strukturierter, monochrom-weißer Farbmaterie werden ab 1959 durch glatte, monochrom weiße Flächen

ersetzt: Aus übereingelagerten Malflächen werden Träger lichtbrechender Elemente.

B. Ab 1962 verwendet Uecker auch ungespritzte Nägel, zunächst auf weißem Grund, dann auch auf mit Graphit gefärbtem Grund ("Osakaspinalen", 1969, Kat. 71). In der Ausstellung "Poesie der Destruktion" 1981 in der Erker-Galerie St. Gallen (Abbildungen in Nr. 9/82 der ausgestellten "Uecker Zeitung") präsentiert Uecker Arbeiten, in denen er Nägel kreuz und quer, teilweise sich überschneidend, in mit dem Beil aufgerauhter, schwarz oder/und weiß bemalter Leinwand einschlug. Die Nägel sind unbehandelt oder übermalt. In der Hypo-Kunsthalle war eine dieser Arbeiten aus rohen Nägeln auf schwarzer, verletzter Leinwand von 1978 (Kat.77) neben "Scheithölzer" des selben Jahres (Kat. 78) zu sehen: Die Beilaktion führte in letzterem Fall zur Vierteilung des Bildträgers. Uecker regt diese Radikalisierung der Destruktion bis zur Zerstörung des Trägers an, neue Mittel zur Konstruktion von Nagelreliefs zu finden: In "Sturz-Kamakura" von 1984 (Kat.79) demonstriert er die Überführung der "Poesie der Destruktion" in Konstruktion. Durch die Nagelfelder scheint die Leinwand, die wiederum über Narben den Holzträger erkennen läßt. Der braune Holzträger ist zusammen mit dem teilweise roh belassenen braunen Leinen in das Grau-in-Grau aus Graphit und Nägeln integriert. Die vielfältigen werkinternen Bezüge zwischen Arbeitsschichten drängen den Dialog mit werkexternem Licht zurück: Der dunkle Grund schluckt die Differenz von Licht und Schatten.

C. In ausgestellten Arbeiten der Jahre 1988-92 (Kat.94f., 105, 107f.) werden Malspuren durch Nägel und Steine, die von hinten durch den Holzgrund und die Leinwand getrieben wurden, gegliedert. Die Malspuren sind Resultate der künstlerischen Arbeit mit einer durch Leim gebundenen Asche oder mit weißer Paste und/oder Weißlatex. Die Lichtbrechungen der Asche-, Paste- oder Latexreliefs werden mindestens ebenso wichtig wie die Schatten der in grösseren Abständen hervorstehenden Objekte. In "Handlung" (1989, Kat. 100) und in "Strukturfeld" (1992, Kat.106) sind die Objekte - im ersten Fall Rasierklingen und Nägel im zweiten Fall - nicht mehr durch den Träger getrieben, sondern in die Malmaterie eingebunden. Die plastischen Elemente der Unterbrechungsstruktur werden in das Allover der Malspuren integriert.

Bilder wie "Aschefeld" (Kat.107) und "Malerische Handlung" (Kat.104), beide 1992, präsentieren eine monochrome Allover-Reliefstruktur ohne Unterbrechungen: "Aschefeld" ist eine graue Variante vertikaler Reliefstrukturen in monochromen Malfeldern von 1958 (Kat.35f.). Uecker kehrt in seinen Arbeiten von 1986 bis 1992 den Entwicklungsprozeß der Jahre 1956/57 vom monochromen Malfeld zu Nagelreliefs um.

### Malerische Handlung

In "Malerische Handlung" greift Uecker Patterns der "Scent"-Serie von Jasper Johns (ab 1973/74) auf. Johns' mehrfarbige parallele Striche ersetzt Uecker durch Schabspuren in

# Übernagelter Tisch

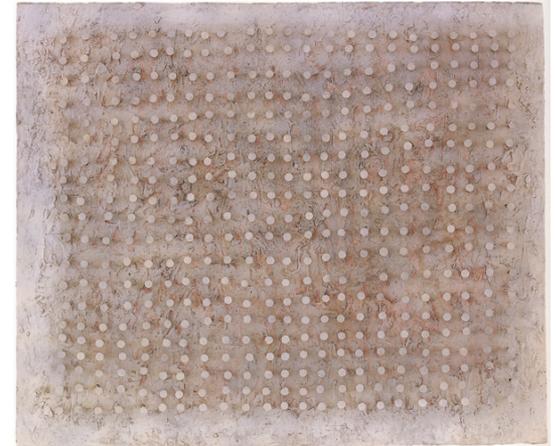


Kat.60: Übernagelter Tisch, 1964. Nägel, Holztisch, weiß besprüht. Kunstmuseum Düsseldorf. WVZ 338.

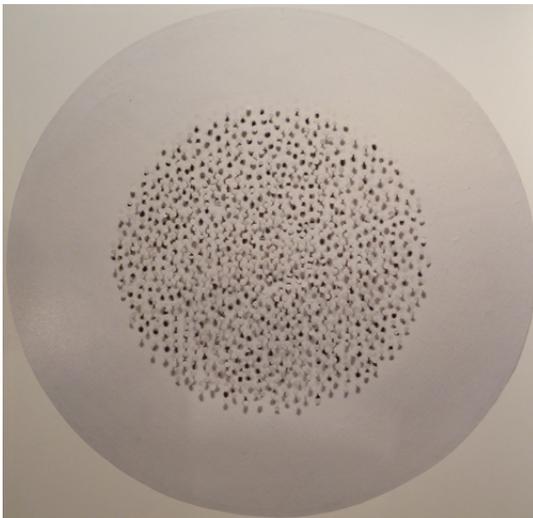
# Weißer Strukturen



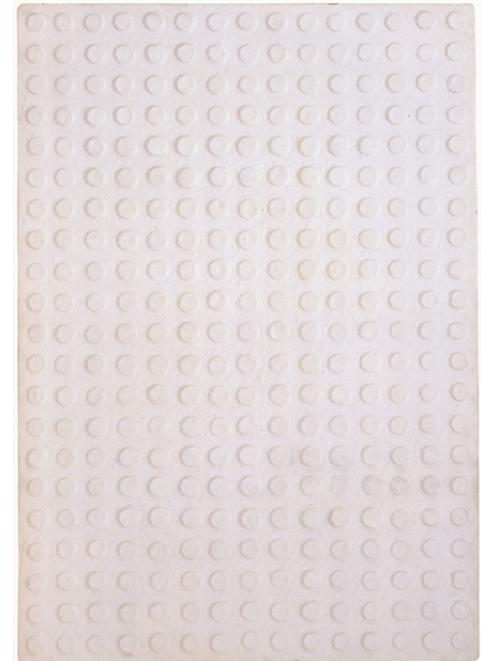
Links oben: Kat.21:  
Struktur, 1957. Nägel  
und Kunstharz auf  
Leinwand/Holz.  
Privatbesitz Zürich.  
WVZ 30.



Rechts oben: Kat.  
11: Malereiüberna-  
gelung, 1957. Öl-  
Fingermalerei auf  
Holz, Nägel. WVZ  
18.



Links unten: Kat. 46:  
Kreisformation,  
1959. Nägel auf  
Leinwand/Holz.  
Sammlung Lenz  
Schönberg. WVZ  
143.



Rechts unten:  
Kat.45: Reihung,  
1959. Paste und  
Leimfarben auf  
Rupfen, weiß.  
WVZ 126.

Links: informell.

Rechts: seriell.

# Ungespritzte Nägel



Links oben: Kat.77:  
Poesie der  
Destruktion, 1978.  
Nägel, Schultafellack  
auf Leinwand/Holz  
(aus einer fünfteiligen  
Serie), Galerie Walter  
Storms, München,  
WVZ 967c.



Rechts oben: Kat.79: Sturz – Kamakura,  
1984. Nägel, Graphit auf Leinwand/Holz.  
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland.



Links unten: Kat. 78:  
Scheithölzer, 1978.  
Nägel, Graphit, Holz.  
Sammlung Uecker,  
Düsseldorf. WVZ  
961. Bildquelle: URL:  
[http://www.creativepool-compensis.de/mood\\_art/artimages/handlungen/handlungen\\_27.jpg](http://www.creativepool-compensis.de/mood_art/artimages/handlungen/handlungen_27.jpg)

# Werke 1988-92



Kat.95: Aschegarten, 1988. Asche, Leim, Graphit auf Leinwand/Holz.



Kat.100: Handlung, 1989. Rasierklingen, Latexfarbe weiß auf Leinwand. Bildquelle: URL: <http://www.artnet.com/artists/g%C3%BCnther-uecker/action-a-Y6rkGvwWfuxHuB6LRJloPQ2>



Kat.104: Malerische Handlung, 1992. Weiße Paste auf Leinwand.

monochrom weißer Paste. Erst durch Schatten erhält die monochrome Bildfläche eine optisch erkennbare Binnenstruktur: Raumlicht und Lichtbrechung werden in einem Objekt durch DIALOG mit dem Umraum koordiniert, das sich programmatisch vom ABSTELLEN von bemalten Trägern im Raum (Johns) und vom EINSTELLEN derselben in den Raum mittels ins Werk integrierten Hängevorrichtungen (Robert Ryman) absetzt. Indem Uecker auf die spiegelbildlichen Wiederholungen der "Scnt"-Serie von Johns verzichtet, läßt er die Bildfläche in organischer Rhythmisierung 'atmen', und vermittelt so von Johns zu Jackson Pollocks "Scnt" (c.a. 1955-55). Robert Ryman vermeidet emotive Zeichenfunktionen durch kunstgewerblich wirkende Wiederholungen von kleinteiligen weißen Pinselzügen, während Uecker Malspuren in weißer Paste offeriert, die von vitaler Aktion zeugen. Referentielle und emotive Zeichenfunktion treten in Spannungen zur poetischen Zeichenfunktion, zur selbstbezüglichen Präsenz der Textur.

#### Intermedia und Interaktion

Die Öffnung der Werkgrenze zum Environment war in Kunstdiskussionen der sechziger Jahre ein wichtiges Unterthema zum Hauptdiskussionspunkt der Überführung von Kunst ins Leben und der Lebensführung als Kunst. In Environments gleichen sich die Rezeptionsumstände Lebensbedingungen an, während die ästhetische Grenze nur vom Werk zum Umraum verschoben, nicht aber aufgelöst wird. In Ueckers Environments "Lichtregen"/"Lichtplantage" (WVZ 510) und "Lichttempel" (WVZ 511) bestimmten 1966 Abstände zwischen Leuchtstäben und das von ihnen emittierte Licht die Bewegungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten der Besucher: Aus der Differenz zwischen Lichtquelle und lichtbrechendem Nagel wurde eine Identität: Die Leuchtstäbe waren den Raum gliedernde, sichtbar machende und als Stabwald zugleich verstellende Elemente. "Lichtregen" wurde in der New Yorker Howard Wise Gallery mit einer zyklischen Ein- und Ausschaltung der Leuchtstäbe realisiert. Vor dem Environment installierte Uecker "Zero-Garden" aus Reliefs mit spiralförmig in weiße Quadratfelder gehauenen, ungespritzten Nägeln, die am Boden zu einem Schachbrettmuster ausgelegt waren (WVZ 484, Abb. in: Uecker Zeitung 4/75): In "Zero-Garden" wird das lichtbrechende Element durch Wiederholung raumgreifend, in "Lichtregen" die Lichtquelle und das von ihr erzeugte Licht.

In "Lichtscheiben" (1961-81, Kat.58) werden kreisende Reliefondi von einer oder zwei Seiten künstlich beleuchtet. Der Dialog der Nagelreliefs mit dem Umgebungslicht und dem schreitenden Betrachter wird bei "Lichtscheiben" durch die Integration von Licht und Bewegung ins Werk aufgegeben. Das Eigenlicht der Kästen mit "Lichtscheiben" verlangt abgedunkelte Ausstellungsräume. Während die "Lichtscheiben" die Interaktion, die sich bei den Nagelreliefs mit den Lichtverhältnissen des Umraums ergibt, aufgeben, wird diese Interaktion bei der "Torkelscheibe" (1965/68, Kat.64) um ein Interaktionsangebot an den Betrachter vermehrt: Er kann den

Blickwinkel auf das schräge Nageltondo durch kurze Betätigung eines Fußschalters, der die motorgetriebene Drehung einschaltet, selbst bestimmen. Wenn ein Betrachter länger auf den Fußschalter drückt, dann überläßt er Beschleunigung und Geschwindigkeit der Rotation dem kinetischen Objekt: Die Poesie der "Torkelscheibe" kommt ebenso der Interaktion entgegen wie sie sich ihr widersetzt. Die Poesie des Torkelns wird bei normal gestreutem Licht im Unterschied zu den "Lichtscheiben" mindestens ebenso stark von wechselnden Überschneidungen der Nägel wie von Schattenstrukturen bestimmt.

#### Ausstellungen

Die von Dieter Honisch organisierte Ausstellung in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung konzentrierte sich auf Bilder und Nagelreliefs der Zeiten um 1960 und um 1990. Der Schwerpunkt lag in der Relation zwischen den Werkphasen A. und C. (s.o.). Honisch legte beim Rückblick auf Ueckers Zero-Phase zwischen 1961 und 1966 den Schwerpunkt auf Objektüberlegungen, die den auf das immaterielle Medium Licht konzentrierten Überlegungen der Zero-Mitglieder Heinz Mack und Otto Piene durch den doppelten Reliktcharakter als ehemaliges Alltagsobjekt und Aktionsspur widersprechen. Installationen wurden über die Präsentation von Ausgaben der "Uecker Zeitung" einbezogen.

Drei Galerien nutzten die Uecker-Retrospektive: Gudrun Spielvogel zeigte Editionen, die Uecker und der Fotograf Rolf Schroeter gemeinsam produzierten und herausgaben. In "Fotoumwandlungen", einer 1981 als Sonderausgabe in einer Auflage von 22 Exemplaren edierten Mappe, korrespondieren Aktionsdarstellung und Aktionsspur: Die von Schroeter auf 22 Grano-Lithographien dargestellte Produktion einer "Poesie der Destruktion" (unbearbeitet abgebildet in: Uecker Zeitung 9/82) und von Uecker darauf hinterlassene Spuren referieren auf verschiedene Weise auf Fingermal-, Beil- und Nagelaktionen.

Die Waßermann Galerie zeigte Zeichnungen der Serie "Wind" von 1993, deren Erlös kambodschanischen Kindern, die zu Kriegsoffern wurden, zugute kommt. Uecker setzte mit Chinatäusche auf kleine Blätter rhythmische Akzente, ähnlich den Strukturen seiner Nagelfelder. Teilweise dienten Fotos von jungen Kriegsoffern der Khmer als Malgrund.

Walter Storms zeigte zwei Arbeiten des letzten Jahres mit Nagelfeldern und einen "New York Dancer" (1965, Hypo-Kat.62). Er ist eine von mehreren Arbeiten Ueckers, die mittels Motoren nicht nur optische, sondern auch akustische Effekte erzielen (s. Uecker Zeitung 9/82, Doppelseite zu "Terrororchester") - in diesem Fall "Nagelklirren".

WVZ = Werkverzeichnis von Marion Haedecke, in: Honisch, D.-Uecker, Stuttgart 1985.

Kat. x = Werk mit Nr. im Katalog der Hypo-Kulturstiftung mit Farb-Abb. der 109 Kat.-Nr., Text: D. Honisch, Hirmer Vlg., 42,- in der Ausst./98.- im Buchhandel.

# Intermedia und Interaktion

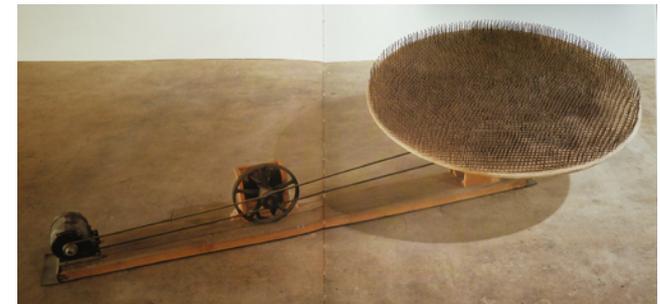


Links: Lichtregen/  
Lichtplantage, 1966.  
Metallröhren und Neonlicht.  
WVZ 510. Zeppelin Museum,  
Friedrichshafen 2015 (Foto:  
Marcus Schwier). Bildquelle: URL:  
[http://www.frankthorstenmoll.de/s/  
cc\\_images/cache\\_25282873.jpg](http://www.frankthorstenmoll.de/s/cc_images/cache_25282873.jpg)

Mitte: Lichttempel, 1966. Metallröhren  
und Neonlicht. Sammlung Günther  
Uecker, Düsseldorf. WVZ 511. Bildquelle:  
URL: [http://4.bp.blogspot.com/-uLBTW5ErZ3s/  
UJZFmpCTjLI/AAAAAAAAACfg/3o7sJyo98\\_U/  
s320/Lichttempel-Uecker.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-uLBTW5ErZ3s/UJZFmpCTjLI/AAAAAAAAACfg/3o7sJyo98_U/s320/Lichttempel-Uecker.jpg)



Rechts oben: Kat. 58: Fünf Lichtscheiben –  
Kosmische Vision, 1961-81. Nägel, Weißlack,  
Elektrik, Holz. WVZ 230, 459, 602, 914, 1045.  
Bildquelle: URL: [http://www.artcritical.com/wp-content/  
uploads/2011/04/F%C3%BCnf-Lichtscheiben-  
Kosmisc.jpg](http://www.artcritical.com/wp-content/uploads/2011/04/F%C3%BCnf-Lichtscheiben-Kosmisc.jpg)

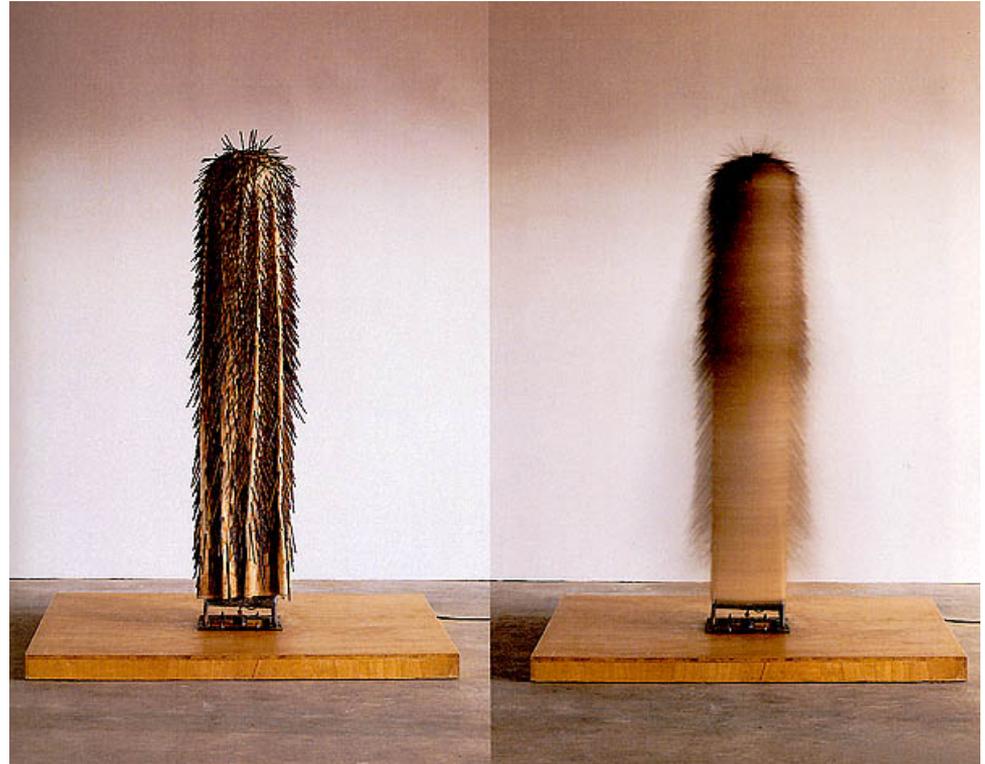


Rechts unten: Kat. 64: Torkelscheibe,  
1965/68. Nägel, Leinwand, Motor, Holz.

# Manuelle und maschinelle Bewegung



Links oben: Poesie der Destruktion,  
Fotoumwandlungen, 1981 (Fotograf: Rolf Schroeter).  
In: Uecker-Zeitung, Ausgabe 9, 1982, o.P.



Rechts oben: Kat. 62: New York Dancer I, 1965. Nägel, Leinwand,  
Eisenkonstruktuion, Motor, Holz. Sammlung Günther Uecker,  
Düsseldorf. WVZ 463. Bildquelle: URL: [http://www.artnet.com/Magazine/  
features/cone/cone8-6-11.asp](http://www.artnet.com/Magazine/features/cone/cone8-6-11.asp)