

SONNENÜBERFLUTUNG (TRANSGRESSION) 1963

GÜNTHER UECKER

Nägel und Acryl auf
Leinwand auf Holz
1963
Durchmesser 100 cm
rückseitig signiert, datiert,
betitelt und bezeichnet

Honisch 247

Provenienz
Atelier des Künstlers
Privatsammlung
Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen

4. Biennale Internazionale d'Arte, San Marino, 1963. Kat. S. 159, mit Abb.

Literatur

Helms, Dietrich. Günther Uecker. Berlin 1970, S. 44, mit Abb.

Honisch, Dieter. Uecker. Stuttgart 1983, S. 186, Nr. 247 mit Abb.
(betitelt 'Transgression' und falsch ausgerichtet).



SONNENÜBERFLUTUNG (TRANSGRESSION) 1963

GÜNTHER UECKER

Günther Uecker, 1930 in Mecklenburg geboren, studierte zunächst in Wismar und Berlin und schließlich, nach seiner Flucht in den Westen, an der Kunstakademie in Düsseldorf. Schon während seines Studiums fand er engen Kontakt zur deutschen und französischen Avantgarde und den Künstlern der späteren ZERO-Bewegung. 1957 lernte er Yves Klein in Düsseldorf kennen – Klein wurde später Ueckers Schwager, als er dessen Schwester Rotraut 1962 heiratete.

Der 1958 gegründeten ZERO-Gruppe gehörte Uecker ab 1961, zusammen mit Heinz Mack und Otto Piene, bis 1965 an. Der Höhepunkt dieser europäischen Künstlerbewegung war die ihr gewidmete große Ausstellung im Stedelijk Museum in Amsterdam 1962, auf der auch Ueckers Werk prominent vertreten war.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Uecker aus seinen vorhergehenden Strukturbildern bereits seine Nagelbilder und Nagelobjekte entwickelt, mit welchen er berühmt wurde. Von besonderer Wichtigkeit war für ihn dabei die Möglichkeit, mit diesem Werkstoff ein dreidimensionales Materialbild entstehen lassen zu können, das Bewegung und Licht auch im Tafelbild einzufangen vermag.

Die Entwicklung der Nagelbilder führte Uecker über Spiralen und organische Formen zu 'Übernagelungen' anderer Objekte. Damit vollführte Uecker eine höchst eigenständige Transformation seiner Strukturbilder, die noch deutlich an die konkrete

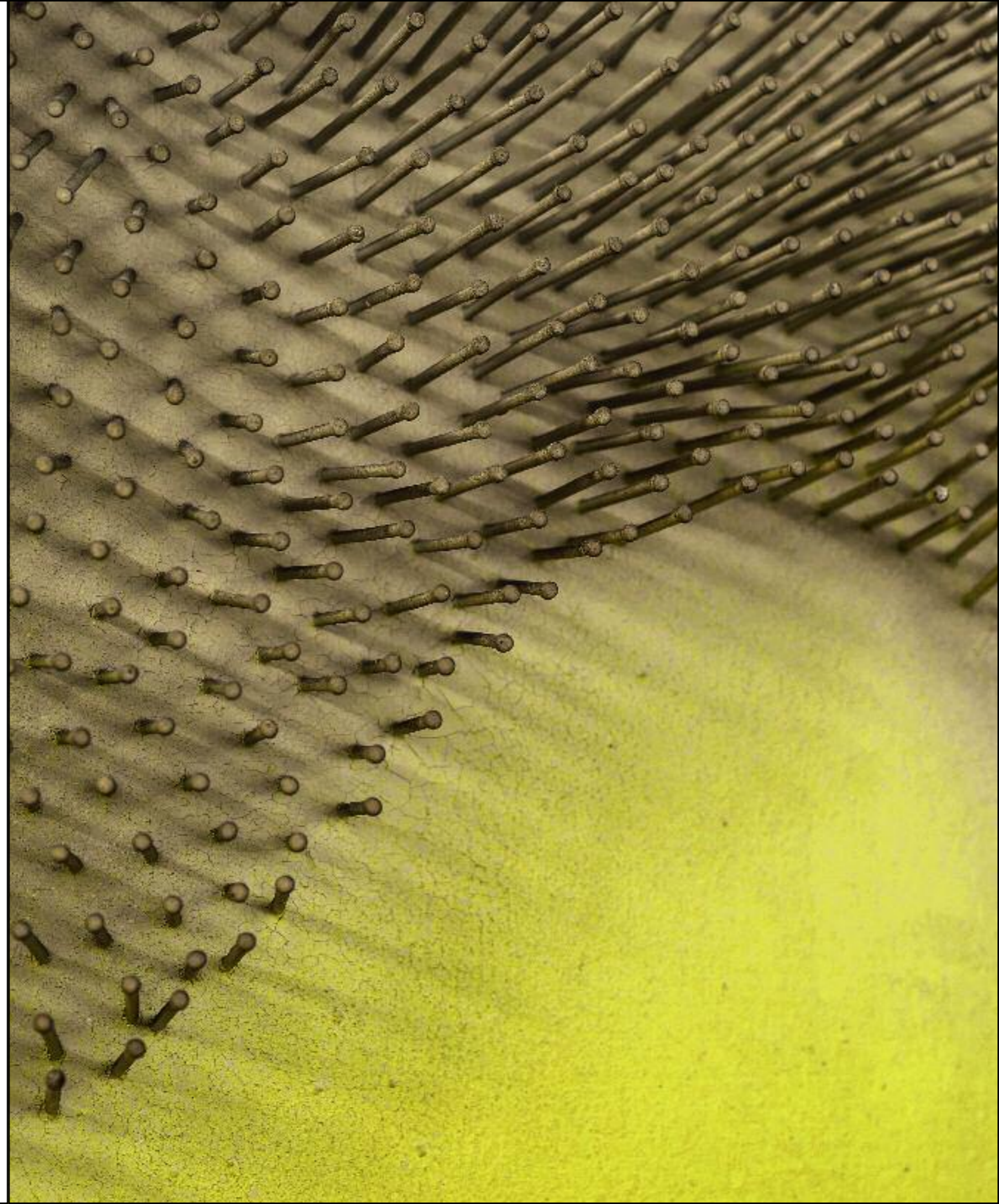
Malerei der fünfziger Jahre angelehnt waren, zu einer eigenen Bildsprache, die ein starkes sinnliches Element beinhaltet.

Von besonderer Bedeutung sind das Licht und die stetige Veränderung des Werkes durch die Lichtwirkung und den Beobachtungswinkel – auf diese Weise gelingt es Uecker, die Bewegung und den Zeitablauf, also die für die ZERO-Künstler so wichtige Kinetik, in seine Arbeiten zu integrieren. Günther Uecker beschränkt sich dabei aber nicht nur auf eine rein puristische Ästhetik, sondern bindet darüber hinaus eine transzendente, spirituelle Ebene mit ein. In einem 1961/62 entstandenen Text formuliert Uecker:

„Ich denke an eine Wirklichkeit, die sich gegenwärtig vollzieht und ihren Ewigkeitswert in ihrer Dynamik erhält. [...] Das Licht wird uns fliegen machen, und wir werden den Himmel von oben sehen. Alles wird uns durchdringen, es wird durch uns hindurchgehen, wie es durch Etwas und Nichts geht. [...] Die Schönheit des Lichtes wird jede Gestalt annehmen, die wir wünschen und träumen.“¹

Alle diese Elemente und Vorstellungen sind in der *Sonnenüberflutung* von 1963 vollkommen zum Ausdruck gebracht. Die auf den ersten Blick organisch anmutende Struktur der Nägel, die wie in einem Windhauch die Bildfläche zu überziehen scheinen, gibt den Blick auf eine höhere Ordnung frei, die eigentlich mit den normalen Sinneskräften nicht wahrnehmbar ist. Auch der für Uecker typische Kontrast zwischen 'brachialer', Kraft erfordernder

¹ zit. n. Wieland Schmied. Günther Uecker. Ausst. Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover 1972, S. 39.





Günther Uecker mit
Das gelbe Bild
von 1957/58
Düsseldorf 2005

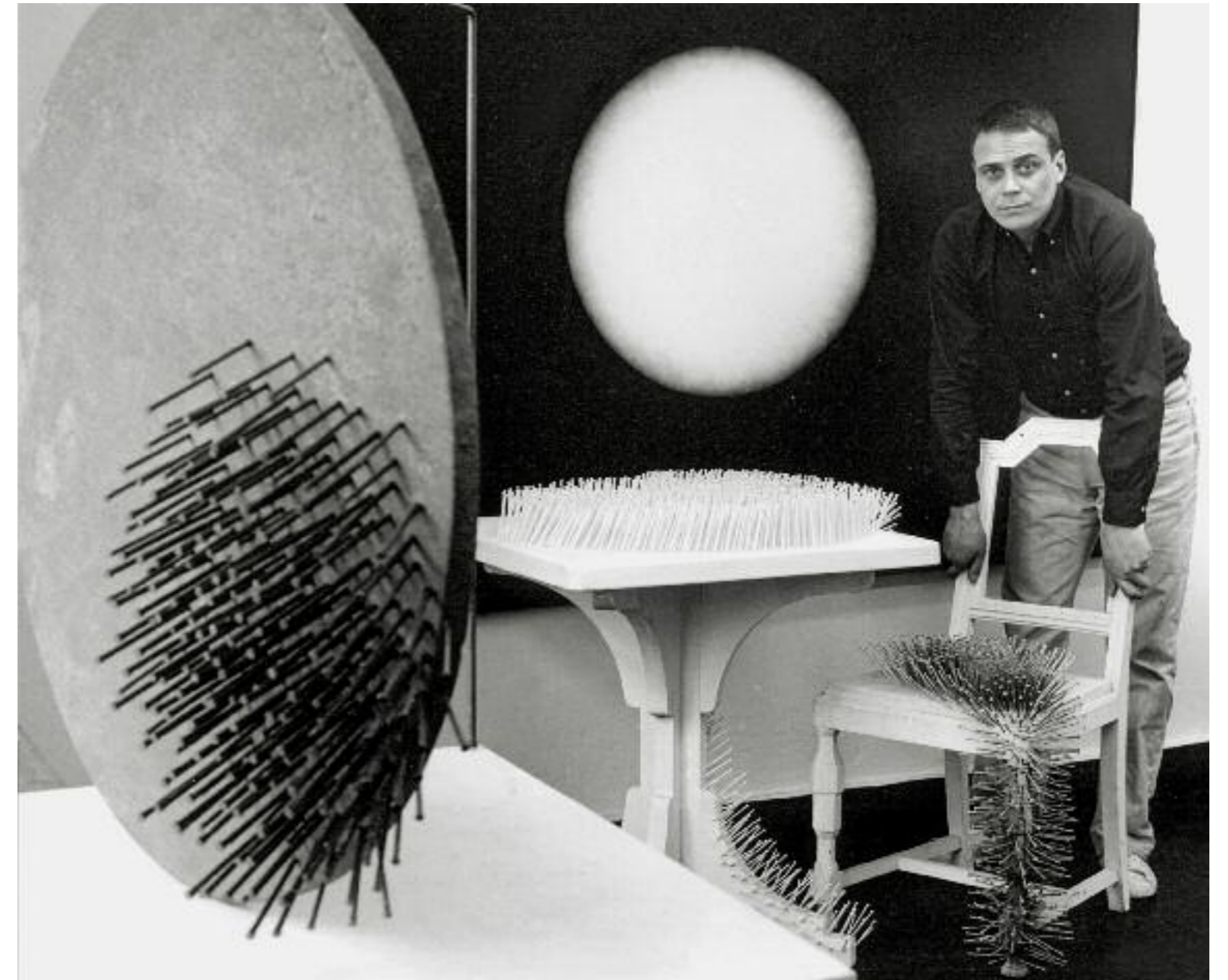
Formgebung, der offenbaren Sichtbarkeit, „wie das Bild gemacht ist“, und der leichten, poetischen, ja ephemeren Wirkung wird in diesem Nagelbild ganz unmittelbar anschaulich. Es ist in diesem Werk in besonderem Maße auffällig, wie bei Uecker Metall und Kraft zu Licht und Luft werden.

Das Übertreten der Bildfläche in den Raum und die Perforierung der Bildfläche mit den Nägeln zu demselben Zweck ist eine direkte Reaktion auf das Werk Lucio Fontanas, auf den Uecker sich mehrfach bezieht. Diese Überschreitung ist im Nebentitel des Werkes – Transgression – angesprochen und beschreibt als terminus technicus auch die Überflutung – im vorliegenden Fall der Sonne. Das Thema der Überflutung war in diesen Jahren in Ueckers Werk sehr präsent: er thematisierte es in einer Performance zu einem Vortrag von Bazon Brock in der Frankfurter Galerie d im September 1963 und in seinem Sinflutmanifest.² In der Folge eroberten die Nagelwellen Ueckers nicht nur die Bildfelder und das Kreisrund der Sonne im vorliegenden Werk, sondern auch dreidimensionale Objekte wie Möbel

und Klaviere. Uecker selbst beschreibt seinen Ansatz in einem Interview mit dem Deutschlandfunk am 11. März 2005:

„Ich hatte diese erarbeiteten bildnerischen Strukturfelder, die ja so etwas wie kontemplative Betrachtungsfelder waren, für mich autotherapeutisch hergestellt, (um) mich in Gleichmut zu versetzen, wie ein inneres Porträt, das ins Bild gesetzt ist im Sinne noch klassischer künstlerischer Bedeutung (und) an der Wand hing. Dass diese erarbeiteten Strukturen nun plötzlich über Möbel und den banalen, säkularisierten und gelebten Arbeits- und Lebensbereich der Bevölkerung gehen sollte, war damals eine Idee, ein Manifest der Transgression: Überflutung der Welt mit Kunst und so dachte ich, keine Bilder an der Wand, sondern rauf auf die Möbel, auf das ewige Polier, dieser Atavismus einer kultischen Handlung – man weiß nicht, was man tut, aber poliert jeden Tag die Möbel – da muss ein Nagel reingeschlagen werden, damit ein Widerstand erzeugt wird, um die Betrachtung meiner Werke auch zu verdeutlichen, dass Kunst eindringen kann in diese Banalität von Leben.“

² 'Sinflutmanifest – Überflutung der Welt', 1963, vgl. Dorothea und Martin van der Koelen (Hrsg.), Günther Uecker, Opus Liber, Verzeichnis der bibliophilen Bücher und Werke, 1960-2005. Mainz 2007, Nr. L 6303, S. 30f
³ 'Zero – Der neue Idealismus' war ein Flugblatt, das Uecker, Mack und Piene anlässlich der Eröffnung ihrer Ausstellung in der Galerie Diogenes in Berlin 1963 gedruckt haben. Zit. n. Heiner Stachelhaus. ZERO, Mack, Piene, Uecker. Düsseldorf 1993, S. 49.



Günther Uecker 1965
in Hannover

Sowohl Tondi als auch die gelbe Farbe als Metapher für die Sonne und das Licht tauchen seit den späten 1950er Jahren immer wieder in Ueckers Werk auf, aber neben der *Sonnenüberflutung* gibt es nur ein weiteres rundes Nagelbild, das ebenfalls die gelbe Farbe verwendet. Alle übrigen Tondi sind entweder weiß oder, als Lichtscheiben, mit einer kinetischen Vorrichtung und Beleuchtung versehen. Dabei gehört diese Kombination zu den unmittelbarsten Umsetzungen der Sentenzen des ebenfalls im Jahr 1963 erschienenen ZERO-Manifests. Darin wird der radikal konkrete Ansatz der Gruppe formuliert als „ZERO ist rund“ und „Die Sonne ist ZERO“.³

Der hermetische Gehalt des ZERO-Manifests und die Forderung nach der 'Sinflut der Nägel' in Ueckers Überflutungsmanifest finden ihre Entsprechung in der kosmischen Symbolik der *Sonnenüberflutung*, die den Betrachter einlädt, über das Kunstwerk sinnliche Wahrnehmung und freie Assoziation zusammenfließen zu lassen, um die geistige Freiheit zu erreichen, die den ZERO-Künstlern vorschwebte.



GÜNTHER UECKER

WENDORF 1930 – LEBT IN DÜSSELDORF

DAS JAHR 1963

Schon 1961 kam Günther Uecker in engeren Kontakt mit den Künstlern der 1958 gegründeten Gruppe ZERO und beteiligte sich an den Happenings rund um deren Ausstellung in der Galerie Schmela, bei der in der Folge auch Ueckers Werke gezeigt wurden. 1962 wurde Uecker dann offiziell in die Gruppe aufgenommen, während sich parallel das Interesse an seiner künstlerischen Arbeit stetig vergrößerte und erste deutsche Museen seine Werke für ihre Sammlungen ankauften.

Das Jahr 1963 stellte den vorläufigen Höhepunkt der ZERO-Bewegung und von Ueckers öffentlicher Präsenz dar: in diesem Jahr erschien das ZERO-Manifest, und auch Uecker selbst propagierte sein Manifest von der Überflutung der Welt durch die Kunst. Uecker erhielt Preise und zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen, und er weitete seinen Radius bis in die USA, nach New York aus, wo ebenfalls bedeutende Verkäufe, etwa an Rockefeller, gelangen.

Diese intensive Phase kulminierte in der Documenta-Teilnahme der ZERO-Künstler 1964, die einen ganzen kinetischen Lichtraum gemeinsam als Hommage an Lucio Fontana gestalteten.

Günther Uecker
in Düsseldorf 1971