

Günther Förg
Relief
May 30—July 4 2015

Wie kaum ein anderer Künstler seiner Generation hat Günther Förg (1952-2013) das Formenvokabular der Moderne mit Nachdruck und Chuzpe befragt und erweitert. Seit Mitte der 1970er-Jahre entwickelte er so ein komplexes, vielgestaltiges Werk, in dem Malerei, Fotografie, Skulptur und Papierarbeiten gleichberechtigt neben- und miteinander agieren beziehungsweise sich gegenseitig beeinflussen und bedingen. Dieses Zusammenspiel der unterschiedlichen Medien reizte Günther Förg auch in raumgreifenden Installationen aus, die immer in Bezug zur Architektur gedacht waren.

Förgs Interesse galt dabei von Anfang an der Abstraktion. In seiner Malerei reflektierte er abstrakt-minimalistische Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, wie sie zum Beispiel in der Russischen Avantgarde, der amerikanischen Farbfeldmalerei oder der Minimal Art verhandelt wurden. Die weihevollen Schwere dieser historischen Vorbilder übersetzte er wie beiläufig in eine eigene, ebenso intensive wie lakonische Bildsprache, wobei er die inhaltliche Aufladung seiner Quellen – seien sie nun utopisch-gesellschaftlicher, moralischer oder mystisch-religiöser Art – stets mit Nonchalance ignorierte. Die bis in die 2000er-Jahre entstandenen Bleibilder stehen beispielhaft für diese subjektive Aneignung: Die minimalistisch anmutenden Farbtafeln zitieren das Formenrepertoire der Moderne und unterlaufen doch den sie konstituierenden Perfektionismus, indem sie Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten in der Ausführung zulassen. Mit ihrem zügigen Farbauftrag und unaufgeregten Pinselduktus, der die Schwere des Bleis aufzuheben scheint, demonstrieren sie Förgs eigenwilligen Umgang mit Farbe und Bildträger. Sie zelebrieren das Prinzip der Serie und heben gleichzeitig die Objekthaftigkeit des Bildes hervor. Wie alle Arbeiten Günther Förgs könnte man sie als konzeptuelle Versuchsanordnungen beschreiben, welche die von der Moderne aufgestellten Glaubenssätze auf ihre aktuelle Relevanz überprüfen, um sie vor Kitsch und Historisierung zu bewahren.

Angeregt durch die Arbeit mit Blei wendete sich Günther Förg Mitte der 1980er-Jahre der Skulptur zu. Zunächst entstanden Bronzereliefs, deren Oberflächenstruktur er in Anlehnung an die modernistische Praxis gestisch-abstrakter Bildhauerei direkt mit den Händen bearbeitete. Dabei bleiben die Bronzereliefs der minimalistischen Formensprache seiner Bilder treu, die jedoch ab den 1990er-Jahren, mit der Rückkehr zur Leinwand, zunehmend freier wird. Die sogenannten „Gitterbilder“ brechen das orthogonale Bildsystem der Moderne zugunsten eines informellen, intuitiven Rasters auf, das zwischen konzeptueller Methode und individueller Zeichensetzung changiert.

Günther Förg
Relief
May 30—July 4 2015

Auch die 1990 entstandene Serie von insgesamt 11 Gipsreliefs veranschaulicht auf exemplarische Weise die für Förg typische freie Übersetzung von Gestaltungs- und Formprinzipien von einem Medium in das andere. Das Motivrepertoire seiner Bleibilder bildet hier ebenfalls den formalen Ausgangspunkt: Plastisch herausgearbeitete Linien, Streifen, Quadrate und Rechtecke verdichten sich zu räumlich definierten, abstrakt-geometrischen Kompositionen. Die Gießform bearbeitete Förg mit grobem Werkzeug, deutlich sind die Spuren des Schabens und Kratzens zu sehen, so dass die Materialität der Gipsoberfläche, ähnlich wie bei den versehrten Bildträgern aus Blei, in einen spannungsvollen Dialog mit dem Farbauftrag tritt. Das auf den unbearbeiteten Gips aufgetragene Acryl changiert zwischen Transparenz und opaker Dichte. Auch die Farbpalette scheint direkt von den Bleibildern übernommen: Von Zinnoberrot über Senffarbenes und sattem Grün bis zu transluzidem Violett verleiht sie den Arbeiten einen subjektiven, emotionalen Klang, der die nüchternen, mathematischen Konstruktionsprinzipien kontrastiert. Jedes Relief wird durch eine rahmenartige, farblich abgesetzte Kante als Bildobjekt definiert. Es entsteht die Assoziation zu einem Fenster, einem der wichtigsten Bildmotive, dem Förg sich ab den 1990er-Jahren kontinuierlich in seinem Werk widmete.

In seinen „Fensterbildern“ setzte sich Günther Förg mit einem klassischen Motiv der Kunstgeschichte auseinander, das seit jeher der Reflexion über das Medium Malerei diene: das Fenster als Metapher für das Bild, als Schwelle zwischen Innen und Außen. In der Malerei der Moderne verschloss es sich zunehmend, verweigerte den Blick zur Außenwelt, um sich einer neuen, bildimmanenten Wirklichkeit zu öffnen. So sind auch die Fenster in Förgs malerischem und zeichnerischem Werk meist blind, gewähren weder Aussicht noch Einblick. Die Reliefs erweitern diese Bilderfahrung um eine räumliche Dimension. Sie geben einerseits eine reale Tiefe vor, andererseits konfrontieren sie den Betrachter mit der Stofflichkeit ihrer malerischen Oberfläche.

Bei der Präsentation seiner Arbeit ging Günther Förg stets auf die Architektur des jeweiligen Ausstellungskontextes ein. Er konzipierte komplexe Raumsituationen, in denen oftmals disparate Werkgruppen miteinander in Beziehung gesetzt wurden, womit er die Aufmerksamkeit vom Einzelwerk auf die Inszenierung lenkte. Die Hängung der Gipsreliefs als Reihe im fensterlosen White Cube der Galerie kommt ganz im Sinne der Förgschen Inszenierungslust einer architektonischen Intervention gleich: Sie suggeriert eine Fensterfront, die den Galerieraum virtuell öffnet, wenn auch nicht auf die Außenwelt, dann doch auf die Bildwelt des Günther Förg.

Text: Astrid Ihle

Günther Förg
Relief
May 30—July 4 2015

Like few other artists of his generation, Günther Förg (1952-2013) was insistent and audacious in questioning and expanding Modernism's formal vocabulary. From the mid-1970s onwards he developed a complex, varied oeuvre in which painting, photography, sculpture and works on paper could exist equally alongside one another, but could also influence and interact with each other. Günther Förg also exploited this interplay of the various media in large-scale installations, which were always conceived to respond to their setting.

Förg was interested in abstraction from the start. In his paintings he reflected abstract-minimalist trends in 20th century art as were manifest, say, in the Russian avant-garde, American color field painting or Minimal Art. He seemed to casually translate the solemn gravity of these historical models into his very own intensive and laconic visual language while always nonchalantly ignoring the thematic charging of his sources, be they of a utopian-social, moral or mystical-religious nature. The lead paintings produced through into the 2000s are exemplary for this subjective appropriation: the minimalist-looking color panels cite the formal repertoire of modernism while undermining its inherent perfectionism by allowing for inaccuracies and carelessness in execution. With their brisk application of color and calm brushstrokes which seemingly cancel the heaviness of the lead they demonstrate Förg's individual handling of color and picture supports. They celebrate the principle of the series and simultaneously emphasize the image's status as an object. Like all of Günther Förg's works you could describe them as a series of conceptual experiments, which examine whether the doctrines laid down by modernism are still relevant today to prevent them from becoming kitsch or becoming historicized.

Inspired by his work with lead, in the mid-1980s Günther Förg turned to sculpture. Initially he produced bronze reliefs whose surface structure he worked directly using his hands following the modernist practice of gestural, abstract sculpting. Yet the bronze reliefs remain true to the minimalist formal language of his pictures, which however with his return to the canvas from the 1990s become increasingly more liberal. The so-called "Gitterbilder" (Grid Paintings) abandon the orthogonal pictorial frame of Modernism in favor of an informal, intuitive framework that fluctuates between conceptual methods and individual expression.

Similarly, the series of 11 plaster reliefs also produced in 1990 admirably demonstrate the free translation of creative and formal principles from one medium to another so typical for Förg. And once again, the motif repertoire of his lead paintings represents the formal starting point: sculpturally developed lines, stripes, squares and rectangles are

Günther Förg
Relief
May 30—July 4 2015

condensed into spatially defined, abstract, geometric compositions. Förg did not use fine tools on the molds,

and the marks left by scraping and scratching are clearly visible so that as with the damaged picture bases of lead the materiality of the plaster surface enters into a fascinating dialog with the paint. Applied directly onto the unworked plaster the acrylic paint fluctuates between transparency and opaque density. The color palette also seems to have been adopted directly from the lead paintings: from vermilion via mustard and rich green through to translucent violet it lends the works a subjective, emotional echo, which contrasts with the sober, mathematic principles of construction. Every relief is defined as a picture object by a frame-like, contrasting color edge. The association with a window rises unbidden, one of the most important visual motifs, which Förg continually devoted himself to in his work from the 1990s.

In his “window pictures” Günther Förg explored a classic motif of art history, which since time immemorial has allowed artists to reflect on the medium of painting: the window as metaphor for the image, the threshold between inside and outside. In modernist painting it increasingly closed itself off, refused to show the outside world so as to reveal a new reality intrinsic to the image. Accordingly, the windows in Förg’s paintings and drawings are generally blind, permitting us to neither look out nor in. The reliefs add a spatial dimension to expand this visual experience. On the one hand they simulate a real depth, and on the other they confront the observer with the material nature of their painterly surface.

In presenting his work Günther Förg always took into account the architecture of the respective exhibition context. He conceived complex room situations in which connections were created between disparate work groups thereby directing attention from the individual work to the overall presentation. Hanging the plaster reliefs as a row in the windowless White Cube of the gallery amounts to an architectural intervention wholly in the spirit of Förg’s love of orchestration: It suggests a glass façade that opens up the gallery space – if not onto the outside world then onto the visual world of Günther Förg.

Text by Astrid Ihle
Translated by Jeremy Gaines