

Rencontre au printemps und danach Die jüngste der vier Ausstellungen fand 2023 in den Räumen der Galerie Max Hetzler in der Berliner Bleibtreustraße statt und konzentrierte sich auf die abstrakte Richtung in Karel Appels Œuvre. Als Ausgangspunkt diente *Rencontre au printemps* (1958; S. 47–49), ein Werk von zweieinhalb auf vier Metern für die UNESCO in Paris, das dankenswerterweise für die Ausstellung geliehen werden konnte. Appel hatte das Bild nach seiner Rückkehr von seinem ersten Aufenthalt in New York im Atelier seines Freundes Sam Francis in Villejuif, einem Vorort von Paris, gemalt, denn sein eigenes Pariser Atelier war zu klein für dergleichen Formate. Es existiert ein Schwesterbild im gleichen Format, *Rencontre des mondes* (1958; S. 45), das sich in der Sammlung der Neuen Nationalgalerie in Berlin befindet. Just dieses Gemälde war es, das Appel auf der documenta 1964 zeigen wollte und dessen Blockade durch den Zoll ihn dazu zwang, über Nacht ein neues Bild zu malen. Die beiden Gemälde von 1958 läuteten die abstrakteste Phase in Appels Werk ein (bis 1965), in der Londoner Ausstellung mit vier Bildern vertreten und hier in Berlin mit *Rencontre au printemps* und *Shattered World* (1960; S. 50/51). Dabei muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass Appel nie wirklich ein abstrakter Maler war. Wie die Titel aller Bilder der Ausstellung andeuten, hat er seine Gemälde mit konkreten Welterfahrungen in Verbindung gebracht, auch wenn sie auf den ersten Blick abstrakt erscheinen.

Appel unterbrach seine Annäherung an die Abstraktion dann für ungefähr ein Jahrzehnt, in welchem er auf die Cobra-Bildwelten seines Frühwerks zurückgriff, nun jedoch in einer plakativ-flächigen, also eher nicht-malerischen, der Pop Art verwandten Ästhetik (ein Zusammenhang, den auch seine Maquettes für farbenreiche Skulpturen in den frühen 1970er-Jahren aufweisen; siehe S. 121–129). Dann wandte er sich wieder der reinen Malerei zu, und zwar mit einer 13 Bilder umfassenden Serie von quadratischen Gemälden unter dem Titel *Visage-Paysage* (1976/77), deren *No. 4* (1977; S. 53) in Berlin gegenüber *Rencontre au printemps* hing. Die Serie ist für Appel insofern einzigartig, als sie mittels eines systematisch-seriellen Ansatzes (das quadratische Format ist im Werk des Künstlers außergewöhnlich) die beiden



klassischen Aspekte des Gesichts, das betrachtet, und der Landschaft, die betrachtet wird, miteinander verbindet. Sein langjähriger Weggefährte Michel Ragon hat hierfür den Begriff „lyrische Landschaftsmalerei“ (lyrical landscapism) geprägt, in Erinnerung an die *abstraction lyrique* der Nouvelle École de Paris der 1950er-Jahre. Die Wirklichkeit des Malers wird hier mit der des Gemalten verschmolzen, und so kann die Serie als bildnerisches Statement verstanden werden, wie der Maler sich selbst beim Malen begreift. Dieses künstlerische Selbstverständnis wurde in der Kombination der Bilder aus weit auseinanderliegenden Werkphasen – dazu kam noch das spätere *Natural Phenomenon* (1991; S. 65) – als roter Faden im letzten Saal der Ausstellung kondensiert. Im Gegensatz dazu konzentrierten sich die anderen drei Säle auf jeweils eine charakteristische Annäherung an die Abstraktion ab Mitte der 1970er-Jahre.

Die auffallendsten Stilmerkmale von Appels Malerei sind großzügig ausgeführte, expressive Linien und massiv aufgesetzte, monochrome Farbflächen. Nichts

von dem ist in der Serie *Trees* von 1979 (S. 57–59) zu erkennen, die im ersten Saal zu sehen war. Hier werden mittels kurzer, paralleler Pinselstriche geradezu analytische Strukturen aufgebaut, die innerhalb der vertikalen Bildformate zu baumähnlichen Formen konvergieren. Stets misstraute Appel seiner eigenen malerischen Virtuosität und suchte stattdessen die Herausforderung des Unbekannten. In dieser Mutation seines Stils schien er nun alles ihm Bekannte über Bord geworfen zu haben. Auch *Still Life* (1979; S. 55) und *Window* (1980; S. 63) sind in diesem neuen Stil gemalt, zu dem Appel fand, nachdem er in einem Buch Reproduktionen von stark vergrößerten Details aus Gemälden von Vincent van Gogh gesehen hatte. Er erkannte in ihnen eine überraschende Kombination von Spontaneität mit Disziplin und setzte diese Erkenntnis stringent in seiner Malerei bis zum Beginn der 1980er-Jahre um. Später griff er sie als fragmentarisches Stilelement wieder auf, so in einigen der monumentalen Bilder von 2000/01, etwa *Empty Black Sky* (2000; S. 74) oder *Thought's Boomerang* (2000; S. 73), die im zentralen Ausstellungssaal zusammengebracht waren. Ein weiterer Raum zeigte Bilder der späten 1990er-Jahre, darunter *Up to the Sky No. 3* (1998; S. 66/67) und *Birth of a Landscape* (1999; S. 68), die wiederum aus mehr oder weniger parallelen Pinselstrichen aufgebaut sind, die mit ihrer etwas längeren und vor allem geschwungeneren Linienführung entfernt an impressionistische Landschaften erinnern.

Im spätesten Bild der Ausstellung, *Evening Forest* (2003; S. 79), das im Wintergarten hing, verwendete Appel (wie in vielen seiner Objektbilder; siehe das folgende Kapitel) gefundene Gegenstände – hier Holzzweige, die parallel auf der Bildfläche montiert sind und so die Abstraktion mit konkreter Gegenständlichkeit kombinieren. Wiederum kommt darin ein Thema zum Ausdruck, das Karel Appel während seiner gesamten Laufbahn als Kompass diente: die unverbrüchliche Einheit von Mensch und Natur, die wir in unserer hochtechnologischen globalen Kultur nur allzu oft aus dem Auge verlieren.

13. Januar – 25. Februar 2023, Bleibtreustraße 45, Berlin