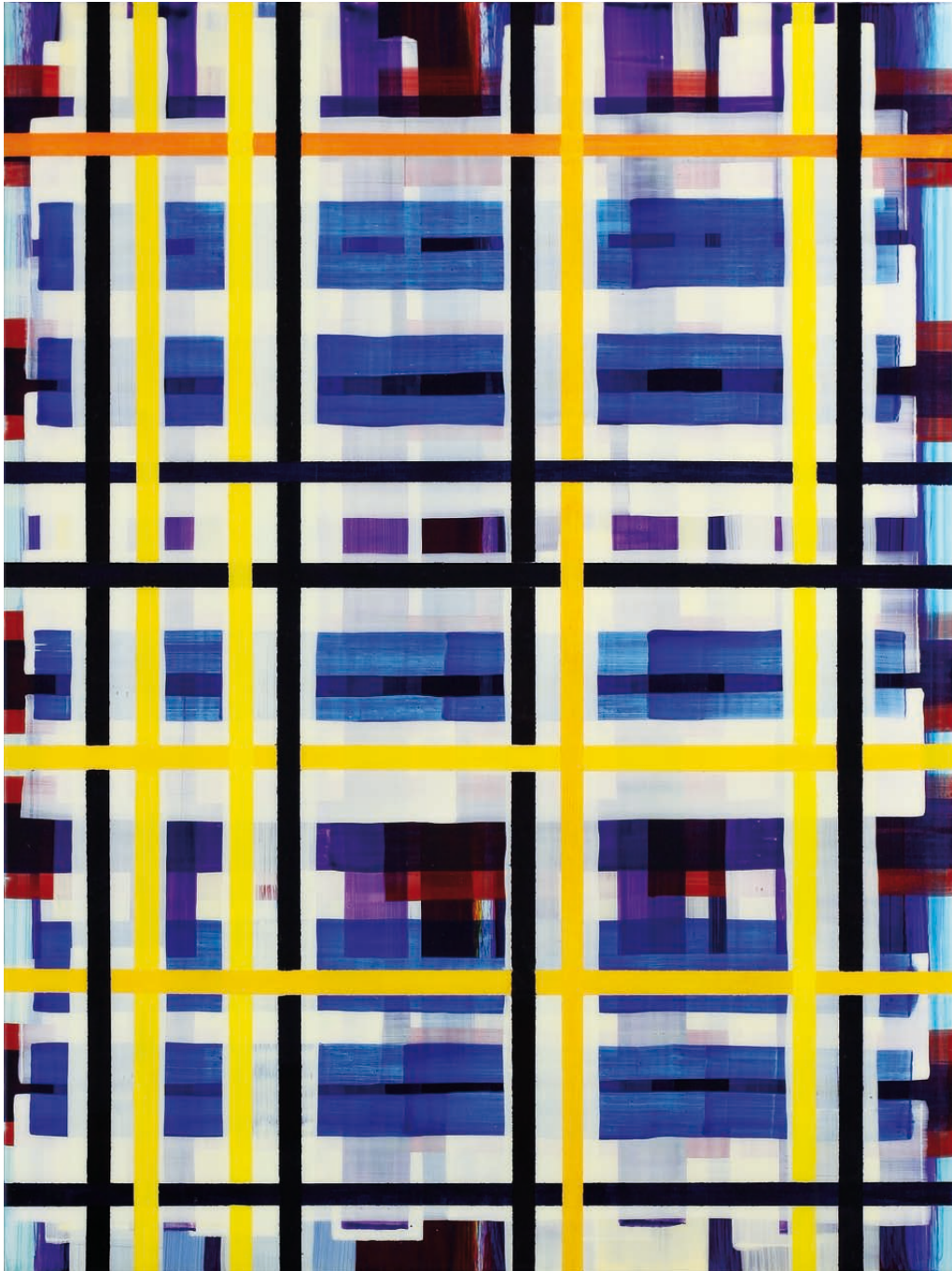


**MALCHOW**

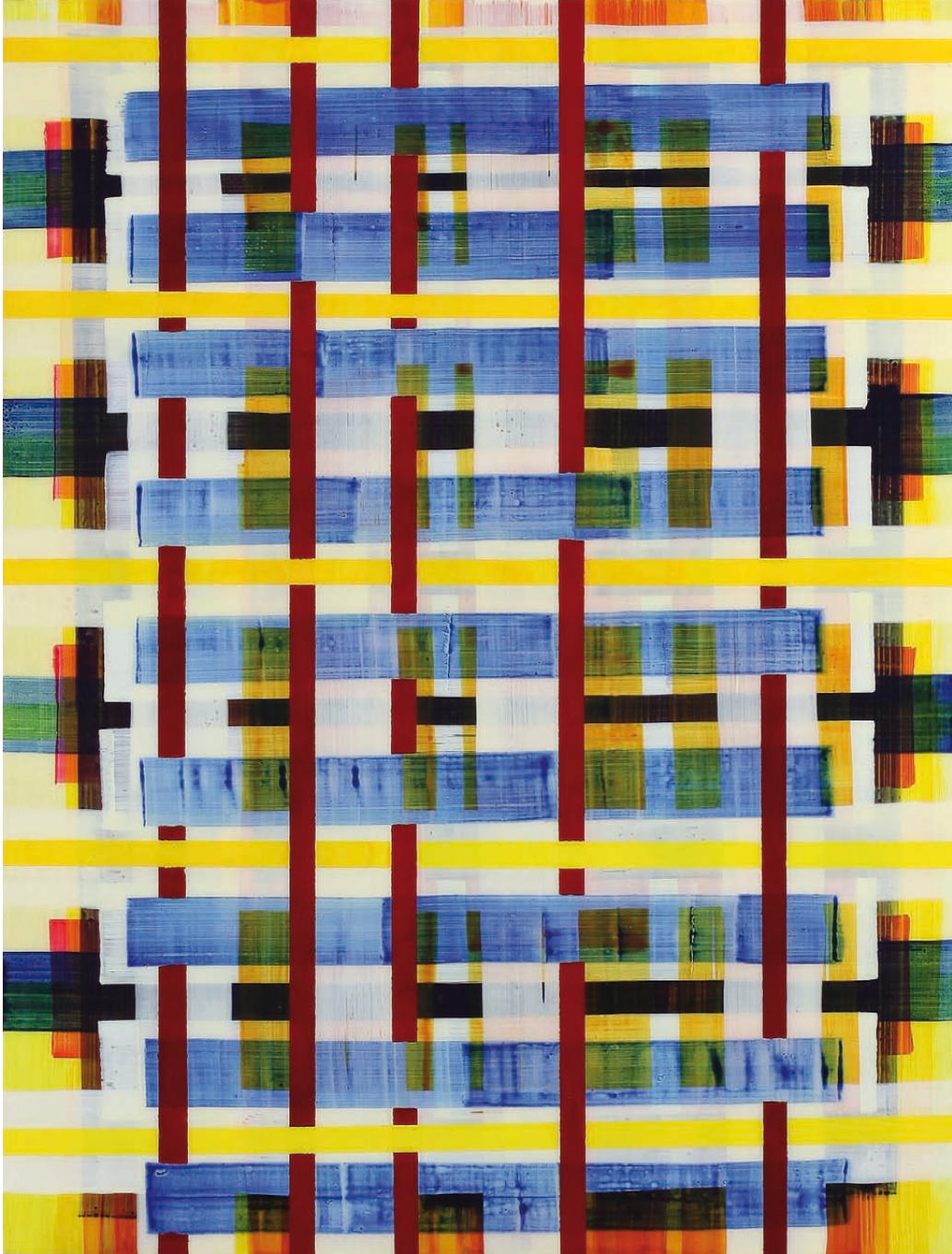


bei **HOEPS**



M 21/4-2009, 450 x 300 mm





M 14/1-2010, 700 x 498 mm

# Stromata

Stromata nannte der Theologe Clemens von Alexandrien im 2. Jahrhundert n.Chr. das letzte seiner drei Hauptwerke: Teppiche. Der Titel bezieht sich auf ein Argumentationsverfahren, das nicht von einer einzigen Fragestellung aus einen einzigen Weg bis zur Antwort voranschreitet. Das Denken nach dem Modell der Stromata geht vielmehr von einem Feld verschiedener Fragestellungen aus unterschiedlichen Richtungen und von noch ungeordneten Wissensbeständen mit verstreuten Herkunftsorten aus, die sich nicht systematisch auf eine konsequente Linie zwingen lassen. Alles muss mit allem in Beziehung gesetzt werden, was vom Denken viel mehr verlangt als das stetige Schritt für Schritt der Erkenntnis auf einem geradlinigen Weg. Das Gelingen erweist sich nicht im Erreichen eines Gipfels, sondern in der Dichte, auch der Transparenz des Gewebes divergierender Gedankengänge.

Stromata sind ein Denken im Format des Bildfeldes, wie Günter Malchow es in seiner Malerei vor Augen führt. Im idealen Rechteck verbinden unterschiedliche Formen farbiger Linien (breite und schmale, mit offenen Seitenrändern des Pinselduktus, mit abgeklebten Rändern, auf oder kurz vor der Bildkante endend) die beiden jeweils einander gegenüberliegenden Kanten. Im Gitter aus Senkrechten und Waagerechten entstehen an den Kreuzungspunkten zweier Linien durch die Überlagerung räumliche Abstände, welche die Raumwirkungen der Farben aufgreifen oder sie kontrastieren. Über die als letzte aufgetragenen Linien ist eine Oberfläche aus transparentem Klavierlack gezogen, die den Prozess der Überlagerung von Liniensystemen abschließt und bestätigt und außerdem das Bildgeschehen, das man sich meist ohne Weiteres über das Bildfeld hinausgehend vorstellen könnte, mit strenger Kontur auf die Grenzen des Bildgevierts festlegt. Malchows Bilder erscheinen als eine Art von Inseln, die auf ein Jenseits ihrer selbst hinausweisen, gleichzeitig aber ganz auf sich bezogen sind.

Die Struktur dieser Malerei ist klar und transparent; die Entwicklung in dieser jüngsten Werkgruppe im Œuvre von Günter Malchow (seit 2009) zielt allerdings auf gesteigerte Komplexität. Von ersten Arbeiten mit vergleichsweise wenigen, klar voneinander abhebbaren Linien führt der Weg zu vielgliedrigeren und dichteren Überlagerungen von Liniensystemen bis zu einem Zustand, in dem sich das Kontinuum einer Linie in ein rhythmisches Staccato kleinteilig-rechteckiger Liniensegmente auflöst. Diese Entwicklung der Bildstruktur geht von der Idee einer Tektonik zur der einer Textur über. Die ersten Werke sind – unter Aufnahme von Verfahrensweisen früherer Arbeiten – durch eine stabile Bildordnung gekennzeichnet, die auf die Kongruenz zwischen Bilderschei-nung und nachvollziehbarer Bildlogik setzt: Alles, was zu sehen ist, kann vom Auge auf die transparente Struktur des Bildgefüges zurückgeführt werden. Die Oberfläche aus Lack verleiht der strengen Bildordnung zusätzliche Geschlossenheit. Lediglich die Kreuzungspunkte der Linien verursachen einige Irritationen, insofern sie vermeintlich gegeneinander abhebbare Schichten von Liniensystemen in Wahrheit als miteinander verschränkt erweisen.



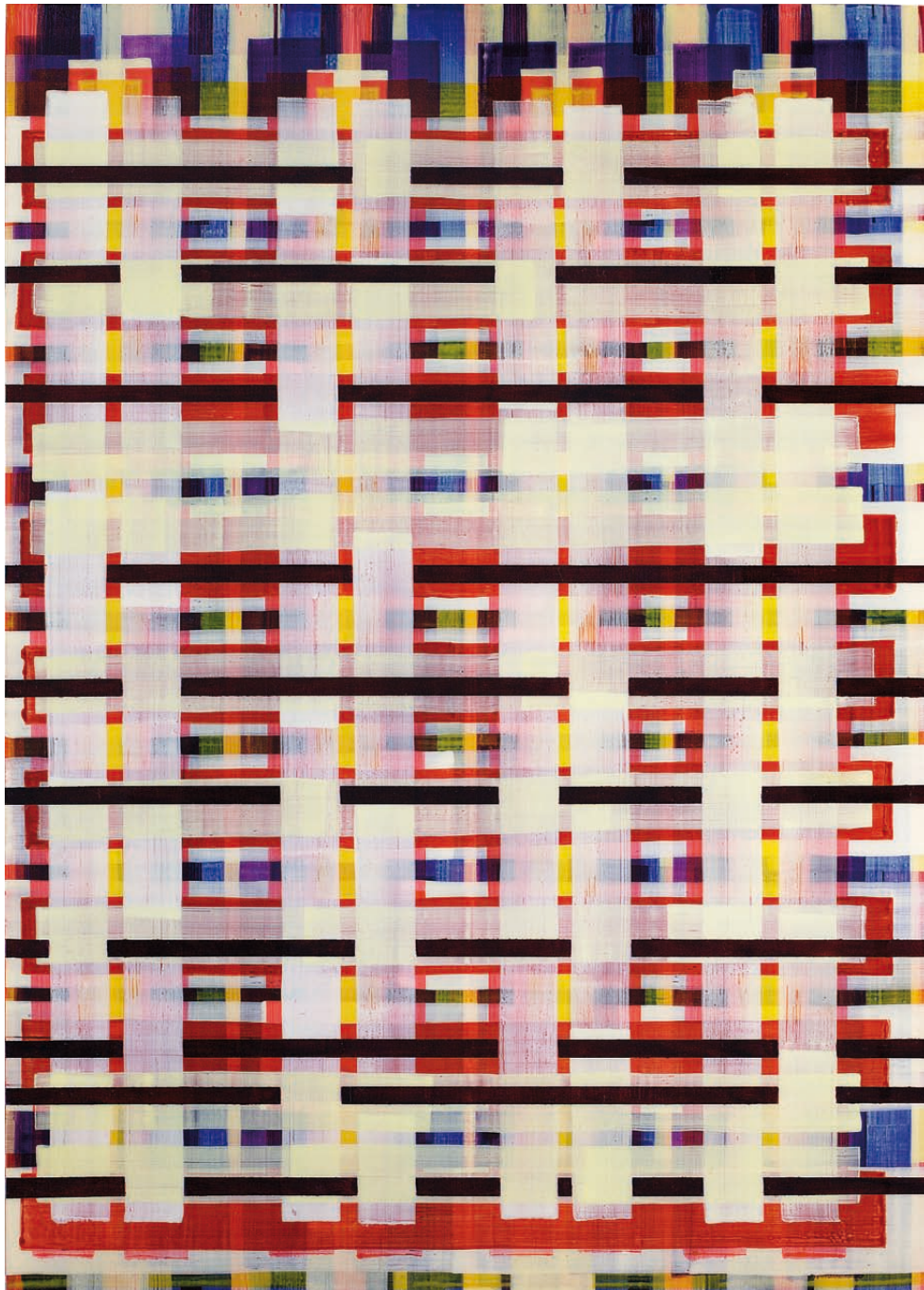
Es sind solcherart Irritationen der Wahrnehmung, die mit der weiteren Entwicklung dieser Werkgruppe an Komplexität gewinnen. Das System der Malschichten zu rekonstruieren, bedarf zunehmend einer erheblichen investigativen Hartnäckigkeit. Lieber sammelt das Auge die Vielfalt der senkrecht und waagrecht gelagerten Farbwerte zu einem nicht vollständig durchsichtigen und umso bewegteren Gesamteindruck ein. Zwar bleibt es bei dem Konstrukt aus Senkrechten und Waagerechten, und einzelne herausgehobene Linien sind prädestiniert, den Blick durch das Bildfeld zu leiten, das in sich zudem durch mehr oder weniger hervortretende Symmetrien stabilisiert wird. Auf's Bildganze hin gesehen aber hat sich die strenge Tektonik in eine vielschichtig verwobene Textur ausdifferenziert. Deren Grundprinzipien bleiben einsichtig, doch sind sie in der Durchführung nicht leicht nachvollziehbar. Umso größeres Gewicht erhält die abschließende Lackierung, die übergreifend das äußerst bewegte Bildgeschehen zum Bildganzen zusammenfasst.

Linien und Liniensegmente verknüpfen sich in wechselnder Zuordnung zu einzelnen Binnenkonstellationen, die das Geflecht von Gitterstrukturen mit Zonen farbräumlicher Tiefe und Modulationen farbiger Lichthaftigkeit hinterlegen. Transparenz ist hier weit mehr eine Qualität der Bilderscheinung als dass sie die Nachvollziehbarkeit einer faktischen Bildstruktur meint. Die Transparenz der Bilderscheinung verdankt sich geradezu einer Auflösung der klaren Bildtektonik in die gesteigerte Dichte der Verwebungen senkrechter und waagerechter Linien. Die Transparenz, die aus dieser Textur resultiert, ist eher die eines Bildklangs, der aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Farb- und Flächenelemente hervorgeht und mehr ist als deren bloße Summe. Dieser Gesamtklang wiederum lässt in sich den einzelnen Ton, der zu ihm beiträgt, durchklingen. Und um die musikalische Metaphorik auf die Spitze zu treiben: Das Bild ist ebenso ein vielstimmiger Klang wie zugleich die Partitur zu diesem Klang.

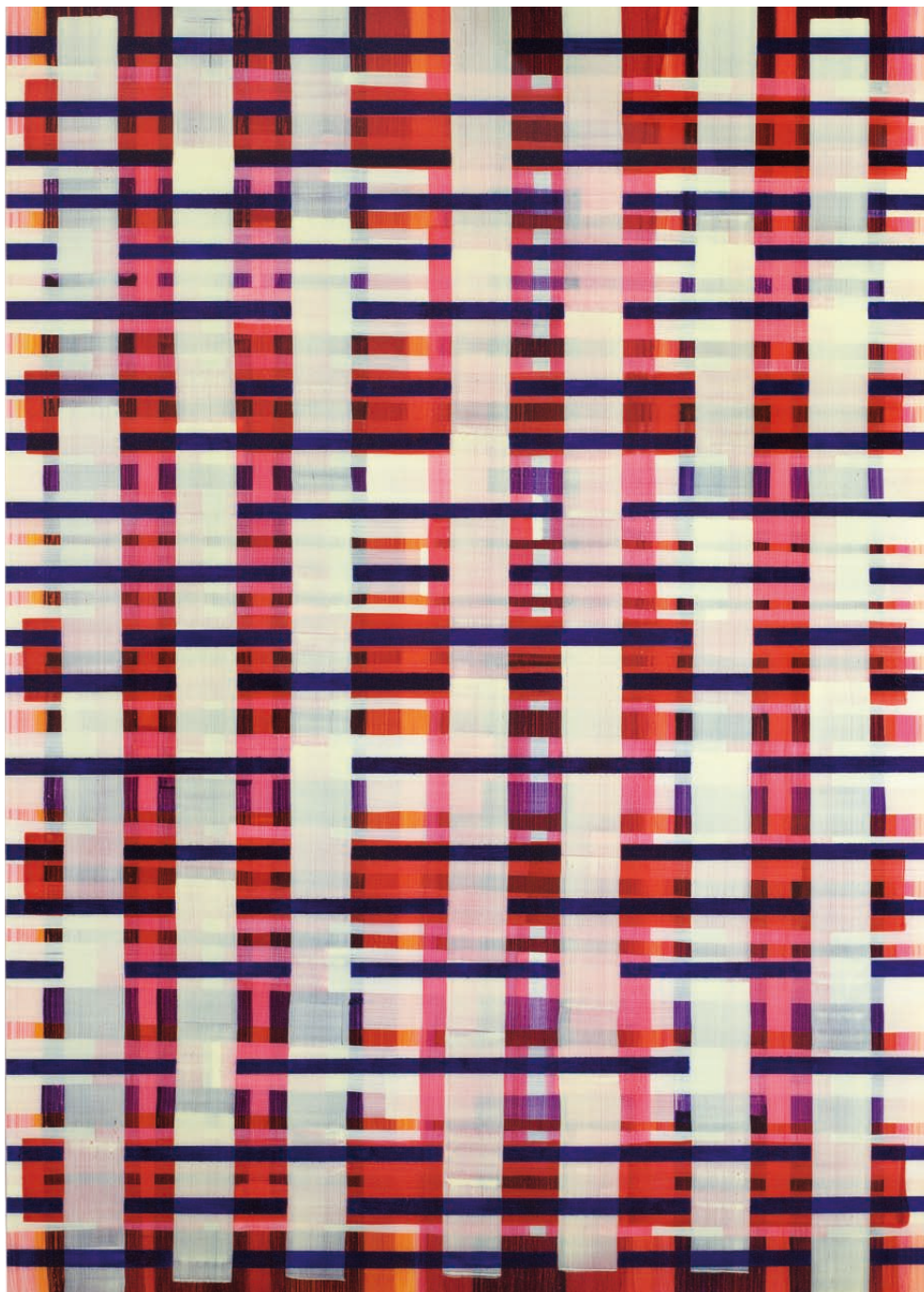
In die Sprache des Bildlichen rückübersetzt, heißt die Verwebung einzelner (Farb-)Töne zum Gesamtklang Ornament: eine – wie der räumliche Klang – aus der Fläche herausmodellerte Struktur von Dichte, Tiefe, Lichthaftigkeit und innerer Bewegung, die über eine kalkulierte Bildtektonik hinauswächst. Zu Unrecht wird das Ornament gewöhnlich an den Rand der Kunst gedrängt. Denn während das gegenständliche Bild durch eine Darstellung der Wirklichkeit Bedeutung trägt, sucht das Ornament – wie die Musik ohne bestimmte Bedeutung – seinen Sinn, indem es zum Teil der Wirklichkeit wird, die es mit seinen Formen und Figuren bereichert. Im Ornament ist die Lebenswirklichkeit nicht Gegenstand, sondern Ort der künstlerischen Reflexion. Günter Malchows ornamentale Verwebungen spiegeln nicht die Wirklichkeit, sondern wollen – darin Teppichen (Stromata) nicht unähnlich – als möglicher Teil der Wirklichkeit verstanden werden: Wie würde man sich bewegen, wie reden, wie denken, wenn eines dieser Ornamente täglich den eigenen Lebensraum und die eigene Lebenszeit rahmten und die Ereignisse des Lebens als Hintergrund begleiteten? Wie prägnant sich die Bilder von Günter Malchow auch durch ihre Intensität, eingeschlossen unter der klaren Oberfläche aus Lack, von einer visuell korrumpierten Umgebung abgrenzen, so nachdrücklich bringen sie sich als möglicher Resonanzraum der eigenen Lebenswirklichkeit des Betrachters ins Spiel. Gerade in dieser Unmittelbarkeit empfehlen sie sich als Ort der Nachdenklichkeit.

Reinhard Hoeps

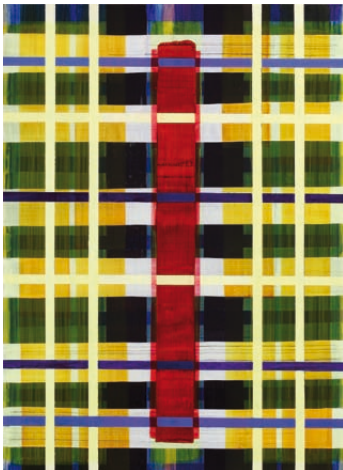




M 14/1-2010, 700 x 498 mm



M 19/3-2010, 698 x 496 mm



M 13/11-2009, 418 x 300 mm



M 6/11-2009, 400 x 300 mm

## GÜNTER MALCHOW

\*1955 in Coesfeld (Westfalen),  
lebt und arbeitet in Münster  
Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
weitere Informationen unter [www.guenter-malchow.de](http://www.guenter-malchow.de)

**Herausgeber:** Reinhard Hoeps

**Ausstellung:** **Stromata**  
**11. September bis 14. November 2010**  
**Am Braaken 24**  
**48161 Münster**  
**Tel.: 0 25 33-58 93 09**

**Titelbild:** M 25/2-2010, 460 x 340 mm

**Alle Arbeiten:** Acryl und Lack auf MDF

Fotos und Layout: dedeke.com

---

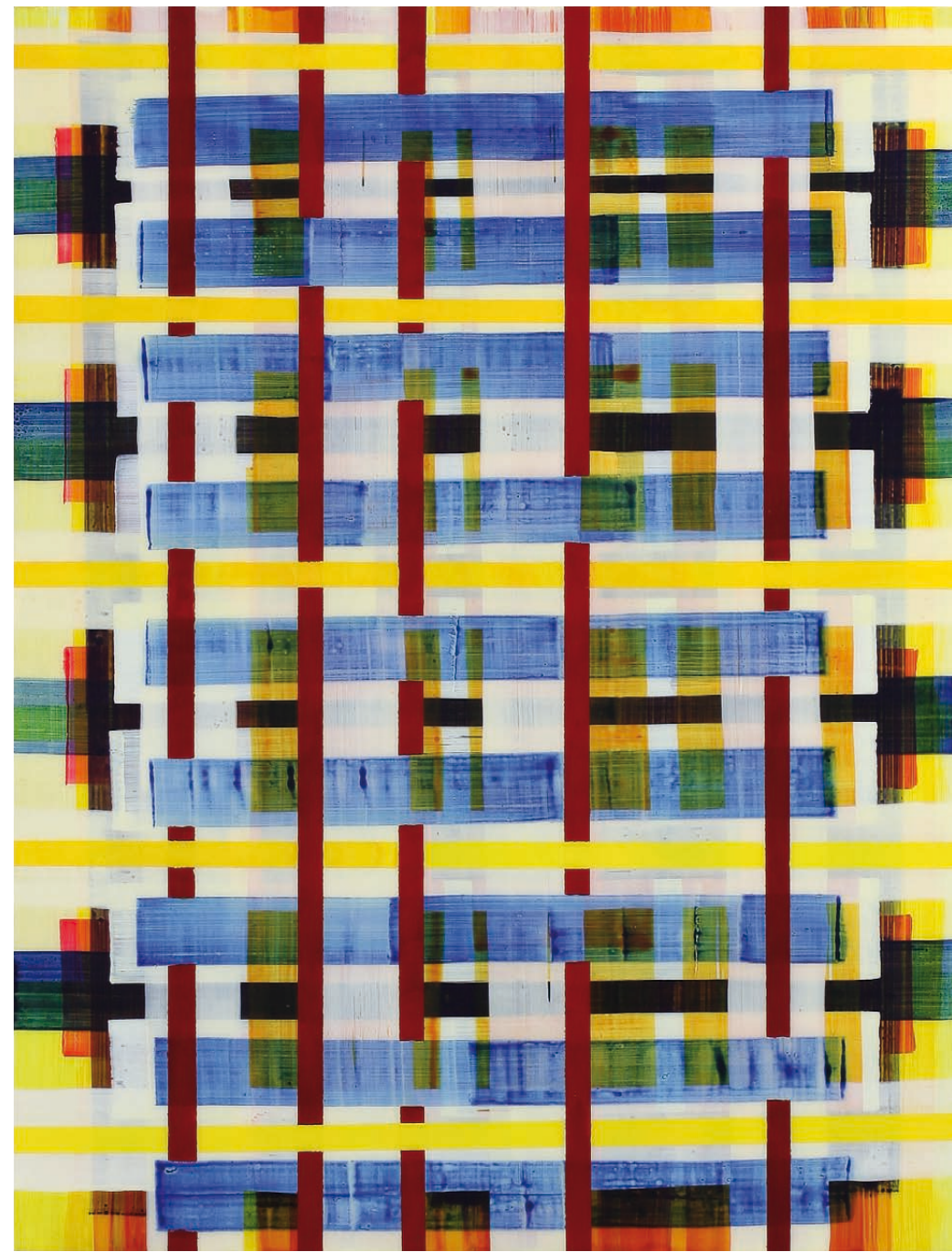
Die Drucklegung erfolgt mit freundlicher Unterstützung von



Michael Seiters  
Rechtsanwaltskanzlei



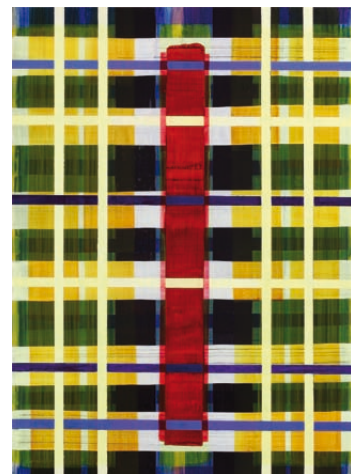




M 14/1-2010, 700 x 498 mm



M 21/4-2009, 450 x 300 mm



M 13/11-2009, 418 x 300 mm



M 6/11-2009, 400 x 300 mm

GÜNTER MALCHOW

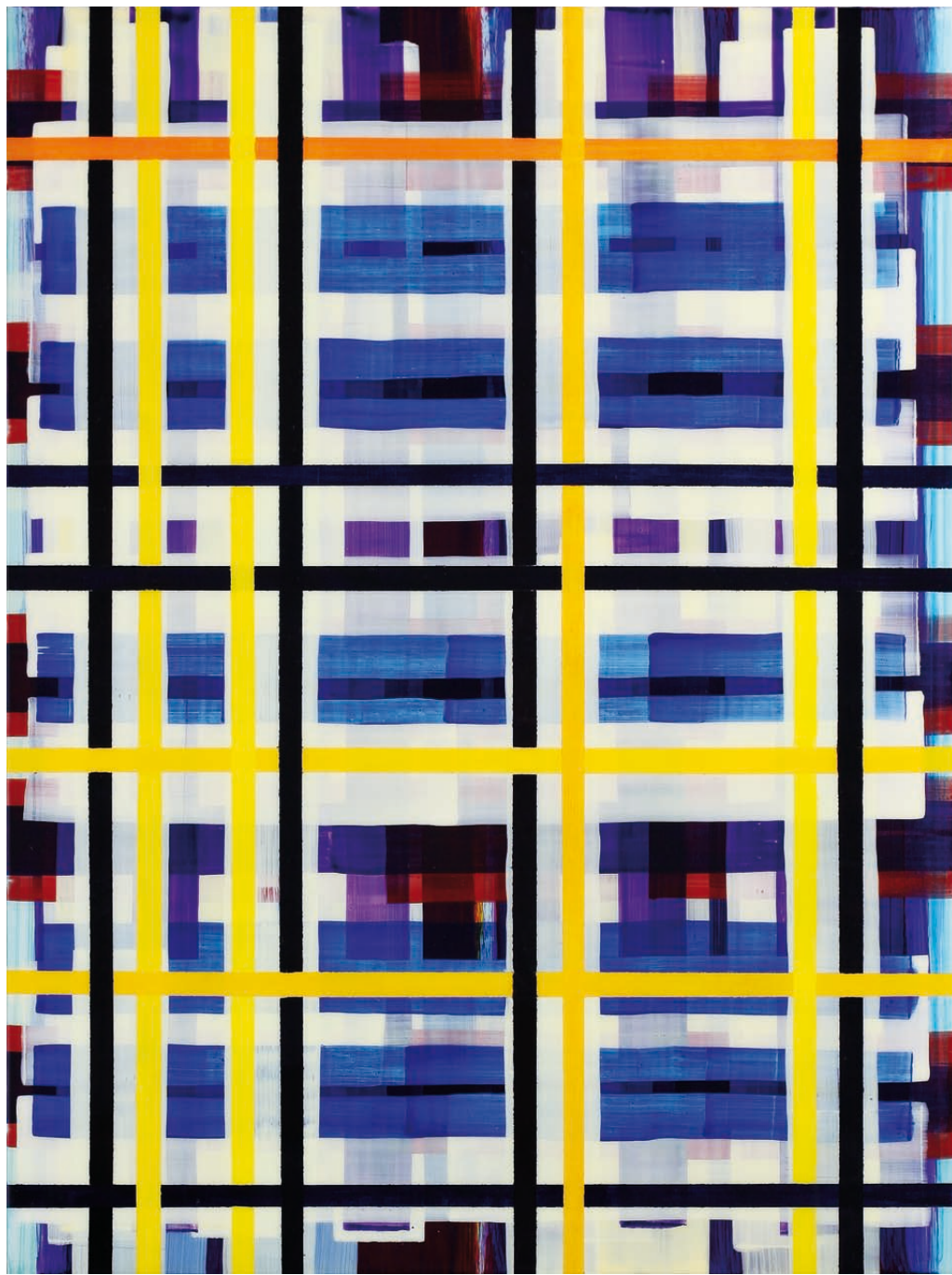
\*1955 in Coesfeld (Westfalen),  
lebt und arbeitet in Münster  
Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
weitere Informationen unter [www.guenter-malchow.de](http://www.guenter-malchow.de)

Herausgeber: Reinhard Hoeps

Ausstellung: **Stromata**  
11. September bis 14. November 2010  
Am Braaken 24  
48161 Münster  
Tel.: 02533-589309

Titelbild: M 25/2-2010, 460 x 340 mm  
Alle Arbeiten: Acryl und Lack auf MDF

Fotos und Layout: dedeke.com



bei HOEPS

Die Drucklegung erfolgt mit freundlicher Unterstützung von



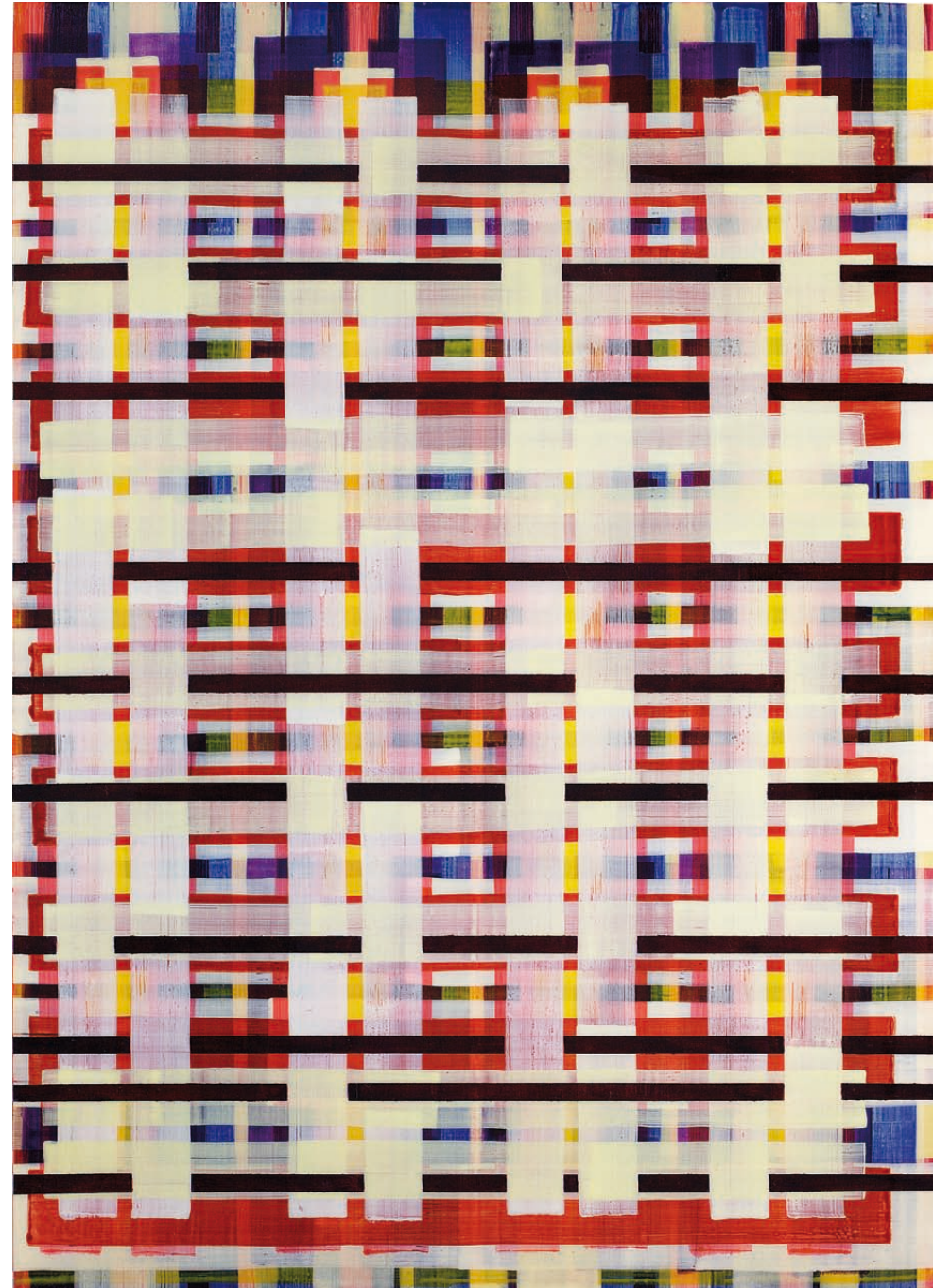


## Stromata

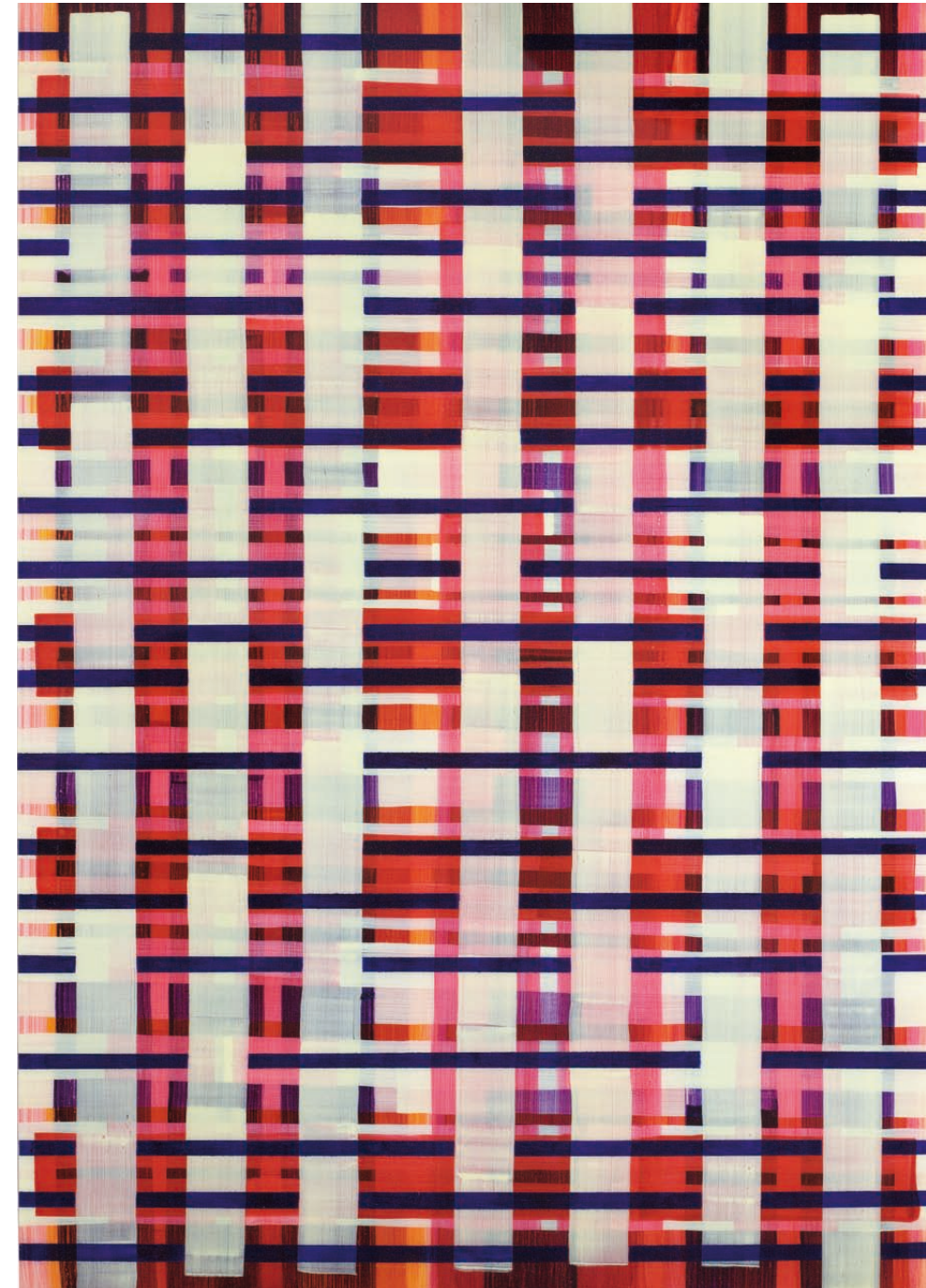
Stromata nannte der Theologe Clemens von Alexandrien im 2. Jahrhundert n.Chr. das letzte seiner drei Hauptwerke: Teppiche. Der Titel bezieht sich auf ein Argumentationsverfahren, das nicht von einer einzigen Fragestellung aus einen einzigen Weg bis zur Antwort voranschreitet. Das Denken nach dem Modell der Stromata geht vielmehr von einem Feld verschiedener Fragestellungen aus unterschiedlichen Richtungen und von noch ungeordneten Wissensbeständen mit verstreuten Herkunftsorten aus, die sich nicht systematisch auf eine konsequente Linie zwingen lassen. Alles muss mit allem in Beziehung gesetzt werden, was vom Denken viel mehr verlangt als das stetige Schritt für Schritt der Erkenntnis auf einem geradlinigen Weg. Das Gelingen erweist sich nicht im Erreichen eines Gipfels, sondern in der Dichte, auch der Transparenz des Gewebes divergierender Gedankengänge.

Stromata sind ein Denken im Format des Bildfeldes, wie Günter Malchow es in seiner Malerei vor Augen führt. Im idealen Rechteck verbinden unterschiedliche Formen farbiger Linien (breite und schmale, mit offenen Seitenrändern des Pinselduktus, mit abgeklebten Rändern, auf oder kurz vor der Bildkante endend) die beiden jeweils einander gegenüberliegenden Kanten. Im Gitter aus Senkrechten und Waagerechten entstehen an den Kreuzungspunkten zweier Linien durch die Überlagerung räumliche Abstände, welche die Raumwirkungen der Farben aufgreifen oder sie kontrastieren. Über die als letzte aufgetragenen Linien ist eine Oberfläche aus transparentem Klarlack gezogen, die den Prozess der Überlagerung von Liniensystemen abschließt und bestätigt und außerdem das Bildgeschehen, das man sich meist ohne Weiteres über das Bildfeld hinausgehend vorstellen könnte, mit strenger Kontur auf die Grenzen des Bildgevierts festlegt. Malchows Bilder erscheinen als eine Art von Inseln, die auf ein Jenseits ihrer selbst hinausweisen, gleichzeitig aber ganz auf sich bezogen sind.

Die Struktur dieser Malerei ist klar und transparent; die Entwicklung in dieser jüngsten Werkgruppe im Œuvre von Günter Malchow (seit 2009) zielt allerdings auf gesteigerte Komplexität. Von ersten Arbeiten mit vergleichsweise wenigen, klar voneinander abhebbaren Linien führt der Weg zu vielgliedrigeren und dichteren Überlagerungen von Liniensystemen bis zu einem Zustand, in dem sich das Kontinuum einer Linie in ein rhythmisches Staccato kleinteilig-rechteckiger Liniensegmente auflöst. Diese Entwicklung der Bildstruktur geht von der Idee einer Tektonik zur der einer Textur über. Die ersten Werke sind – unter Aufnahme von Verfahrensweisen früherer Arbeiten – durch eine stabile Bildordnung gekennzeichnet, die auf die Kongruenz zwischen Bilderscheinung und nachvollziehbarer Bildlogik setzt: Alles, was zu sehen ist, kann vom Auge auf die transparente Struktur des Bildgefüges zurückgeführt werden. Die Oberfläche aus Lack verleiht der strengen Bildordnung zusätzliche Geschlossenheit. Lediglich die Kreuzungspunkte der Linien verursachen einige Irritationen, insofern sie vermeintlich gegeneinander abhebbare Schichten von Liniensystemen in Wahrheit als miteinander verschränkt erweisen.



M 14/1-2010, 700 x 498 mm



M 19/3-2010, 698 x 496 mm

Es sind solcherart Irritationen der Wahrnehmung, die mit der weiteren Entwicklung dieser Werkgruppe an Komplexität gewinnen. Das System der Malschichten zu rekonstruieren, bedarf zunehmend einer erheblichen investigativen Hartnäckigkeit. Lieber sammelt das Auge die Vielfalt der senkrecht und waagrecht gelagerten Farbwerte zu einem nicht vollständig durchsichtigen und umso bewegteren Gesamteindruck ein. Zwar bleibt es bei dem Konstrukt aus Senkrechten und Waagerechten, und einzelne herausgehobene Linien sind prädestiniert, den Blick durch das Bildfeld zu leiten, das in sich zudem durch mehr oder weniger hervortretende Symmetrien stabilisiert wird. Aufs Bildganze hin gesehen aber hat sich die strenge Tektonik in eine vielschichtig verwobene Textur ausdifferenziert. Deren Grundprinzipien bleiben einsichtig, doch sind sie in der Durchführung nicht leicht nachvollziehbar. Umso größeres Gewicht erhält die abschließende Lackierung, die übergreifend das äußerst bewegte Bildgeschehen zum Bildganzen zusammenfasst.

Linien und Liniensegmente verknüpfen sich in wechselnder Zuordnung zu einzelnen Binnenkonstellationen, die das Geflecht von Gitterstrukturen mit Zonen farbäumlicher Tiefe und Modulationen farbiger Lichthaftigkeit hinterlegen. Transparenz ist hier weit mehr eine Qualität der Bilderscheinung als dass sie die Nachvollziehbarkeit einer faktischen Bildstruktur meint. Die Transparenz der Bilderscheinung verdankt sich geradezu einer Auflösung der klaren Bildtektonik in die gesteigerte Dichte der Verwebungen senkrechter und waagerechter Linien. Die Transparenz, die aus dieser Textur resultiert, ist eher die eines Bildklangs, der aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Farb- und Flächenelemente hervorgeht und mehr ist als deren bloße Summe. Dieser Gesamtklang wiederum lässt in sich den einzelnen Ton, der zu ihm beiträgt, durchklingen. Und um die musikalische Metaphorik auf die Spitze zu treiben: Das Bild ist ebenso ein vielstimmiger Klang wie zugleich die Partitur zu diesem Klang.

In die Sprache des Bildlichen rückübersetzt, heißt die Verwebung einzelner (Farb-)Töne zum Gesamtklang Ornament: eine – wie der räumliche Klang – aus der Fläche herausmodellerte Struktur von Dichte, Tiefe, Lichthaftigkeit und innerer Bewegung, die über eine kalkulierte Bildtektonik hinauswächst. Zu Unrecht wird das Ornament gewöhnlich an den Rand der Kunst gedrängt. Denn während das gegenständliche Bild durch eine Darstellung der Wirklichkeit Bedeutung trägt, sucht das Ornament – wie die Musik ohne bestimmte Bedeutung – seinen Sinn, indem es zum Teil der Wirklichkeit wird, die es mit seinen Formen und Figuren bereichert. Im Ornament ist die Lebenswirklichkeit nicht Gegenstand, sondern Ort der künstlerischen Reflexion. Günter Malchows ornamentale Verwebungen spiegeln nicht die Wirklichkeit, sondern wollen – darin Teppichen (Stromata) nicht unähnlich – als möglicher Teil der Wirklichkeit verstanden werden: Wie würde man sich bewegen, wie reden, wie denken, wenn eines dieser Ornamente täglich den eigenen Lebensraum und die eigene Lebenszeit rahmten und die Ereignisse des Lebens als Hintergrund begleiteten? Wie prägnant sich die Bilder von Günter Malchow auch durch ihre Intensität, eingeschlossen unter der klaren Oberfläche aus Lack, von einer visuell korruptierten Umgebung abgrenzen, so nachdrücklich bringen sie sich als möglicher Resonanzraum der eigenen Lebenswirklichkeit des Betrachters ins Spiel. Gerade in dieser Unmittelbarkeit empfehlen sie sich als Ort der Nachdenklichkeit.

Reinhard Hoeps