



A. R. PENCK

A. R. PENCK

**FILZARBEITEN UND ZEICHNUNGEN
1972–1995**

**STANDART – PRÄ – STANDART I–IV
STANDART IST HART!**



**ESSAY VON / TEXT BY / TEXTE DE
ÉRIC DARRAGON**

**Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung / This catalogue is published
on the occasion of the exhibition / Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition**
A. R. Penck. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft
Museum Ludwig Köln
17.8.2010 – 20.3.2011

© 2011, A. R. Penck, Museum Ludwig Köln,
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
© VG Bild-Kunst, Bonn 2011 für A. R. Penck

Herausgeber / Editors / Editeurs:
Kasper König, Paola Malavassi

Redaktion / Editorial Coordination / Suivi éditorial:
Paola Malavassi

Lektorat / Copyediting / Relecture:
Michael Ammann (DE), Ben Fergusson (GB),
Myriam Ochoa-Suel (FR)

Übersetzungen / Translations / Traductions:
Wolf Fruhtrunk (DE-FR), John Gabriel (DE-GB),
Gisela Rueb (FR-DE), The LanguageWorks, Inc. (FR-GB)

Grafische Gestaltung / Design / Conception graphique:
Kühle und Mozer, Köln/Cologne

Lithografie / Color Separation / Lithographie:
Farbanalyse, Köln/Cologne

Druck / Print / Impression:
DZA Druckerei zu Altenburg

Erschienen im / Published by / Publié par:

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln/Cologne
Ehrenstr. 4, 50672 Köln
Tel. +49 (0) 221 / 20 59 6-53
Fax +49 (0) 221 / 20 59 6-60
Email: verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Vertrieb / Distribution:

Außerhalb Europas / Outside Europe / Hors Europe
D.A.P. / Distributed Art Publishers, Inc.
155 6th Avenue, 2nd Floor
New York, NY 10013
Tel: +1 (0) 212-627-1999
Fax: +1 (0) 212-627-9484
elshowitz@dapinc.com

UK & Eire
Cornerhouse Publications
70 Oxford Street
GB-Manchester M1 5NH
Tel. +44 (0) 161 200 15 03
Fax +44 (0) 161 200 15 04
publications@cornerhouse.org

Schweiz / Switzerland / Suisse
Buch 2000
c/o AVA Verlagsauslieferungen AG
Centralweg 16
CH-8910 Affoltern a. A.
Tel. +41 (0) 44 762 42 00
Fax +41 (0) 44 762 42 10
a.koll@ava.ch

ISBN 978-3-86560-928-1
Printed in Germany

Bildnachweis / Photo Credits / Crédits photographiques

Werke / Works / Œuvres: Lothar Schnepf, Köln/Cologne
Installationsansichten / Installation views / Vues des installations
Museum Ludwig Köln: Maurice Cox, Köln/Cologne
S./P. 34: Achim Kukulies, Düsseldorf
S./P. 66–67: Maurice Cox, Köln/Cologne

ÉRIC DARRAGON

- 12 **LOGIK DES FILZES, LOGIK DES SINNS**
68 **LOGIC OF FELT, LOGIC OF SENSE**
74 **LOGIQUE DU FEUTRE, LOGIQUE DU SENS**

A. R. PENCK

- 16 **FILZARBEITEN UND ZEICHNUNGEN /**
FELT WORKS AND DRAWINGS / FEUTRES ET DESSINS
1972–1995
- 78 **STANDART – PRÄ – STANDART I–IV**
- 86 **„STANDART IST HART!“**
94 **“STANDART IS HARD!”**
96 **« LE STANDART EST DUR! »**
- 99 **VERZEICHNIS DER WERKE /**
LIST OF WORKS / LISTE DES ŒUVRES

A.R. PENCK

MUSEUM LUDWIG KÖLN

FELT WORKS AND DRAWINGS / FEUTRES ET DESSINS

1972–1995

VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER KÖNIG, KÖLN

A.R.

PENCK

FILZARBEITEN UND ZEICHNUNGEN

1972–1995

STANDART – PRÄ – STANDART I–IV

STANDART IST HART!

**ESSAY VON / TEXT BY / TEXTE DE
ÉRIC DARRAGON**

ÉRIC DARRAGON

- 12 **LOGIK DES FILZES, LOGIK DES SINNS**
68 **LOGIC OF FELT, LOGIC OF SENSE**
74 **LOGIQUE DU FEUTRE, LOGIQUE DU SENS**

A. R. PENCK

- 16 **FILZARBEITEN UND ZEICHNUNGEN /
FELT WORKS AND DRAWINGS / FEUTRES ET DESSINS
1972–1995**
- 78 **STANDART – PRÄ – STANDART I–IV**
- 86 **„STANDART IST HART!“**
94 **“STANDART IS HARD!”**
96 **« LE STANDART EST DUR! »**
- 99 **VERZEICHNIS DER WERKE /
LIST OF WORKS / LISTE DES ŒUVRES**













LOGIK DES FILZES, LOGIK DES SINNS

Pencks Filzskulpturen sind Teil einer Geschichte, die der Künstler nie zu konzipieren und untersuchen aufgehört hat, noch bevor das *Standart*-Konzept überhaupt formuliert werden konnte – bevor es im Jahre 1970 als Informations- und Aufklärungsmittel, und, wie die Zukunft gezeigt hat, vor allem als Katalysator für eine komplexe, noch wenig bekannte und unterschätzte Entwicklung anerkannt wurde. Mehr als zwanzig Jahre trennen *Multiplikator* (1995) vom *Standart-Modell* von 1972/1973. In diesem Übergang von der minimalen logischen Einfachheit, die sich vor unseren Augen wie ein magischer Schlüssel außerhalb jeglichen Kontextes präsentiert, zur Komplexität eines dichten und undurchdringlichen Gebildes in Erwartung der ihm Leben verleihenden Metapher drängt sich deutlich das Gefühl von Veränderung und Beständigkeit auf, welches für diesen Künstler charakteristisch ist. Bei Penck zielt alles darauf ab, intellektuelle und existenzielle Situationen zu erforschen, die die größtmögliche Spannung zwischen entgegengesetzten und untrennbaren Polen erfordern („Bild als System – System als Bild“). Besonders gilt dies für die erstaunlichen, zugleich weichen und sonderbaren, leicht zugänglichen und doch hermetischen Skulpturen, die im Kontext seines Werks eine abstrakte Form der mentalen Konfiguration darstellen, die sich zwischen ihm und der Welt bildet und wieder auflöst. Penck hat das kollektive Schicksal Dresdens lange in sich getragen, und sehr früh in seinem Leben hat er dort denjenigen, die ihn unter dem Namen Ralf Winkler kannten, das Gefühl vermittelt, dass er sich mit *Weltbild* von 1961 einen Weg zu ungeahnten Möglichkeiten eröffnet hat – mit einem Werk, das keine Entsprechung in der Kunstwelt und im zeitgenössischen Denken hat. Das hat er später als seine Eroberungen auf dem Feld des Möglichen bezeichnet. Man könnte es auch Genie nennen, wenn es eine Demokratie des Genies gäbe. In entscheidenden Augenblicken brachte er, wie schon der Begriff Filzskulptur zeigt, zusätzliche und widersprüchliche Untersuchungsobjekte ein, um das Paradoxon zu charakterisieren, das sich durch Bereitschaft zum Dialog und die Energie einer großen und strahlenden Einsamkeit auszeichnet. Das Paradoxon ist bei Penck eine logische Gegebenheit, die er ausloten und als Kommunikationsmittel nutzen will. Die objektive Klarheit seiner zahlreichen Ausdrucksmittel ist Teil einer obskuren Intensität, die auf jegliches Gehabe, jegliche ästhetische Illusion zu verzichten sucht.

Unter den „einfachen“ Materialien, die er zwischen 1968 und 1973 für die *Standart-Modelle* verwendet (Karton, Aluminiumpapier, Heftpflaster, Metalldraht, Flaschen, Schachteln, Objekte), übernimmt Filz in ausdrucksstarken Farben in Form von Kugeln, Ringen, Anhängern oder Seilen augenblicklich eine Funktion anarchistischer Fiktion. Das Material weist nicht wirklich hybride, provisorische, prekäre Zeichen auf wie die anderen Modelle, die trotz ihrer Zerbrechlichkeit und ihrer monumentalen architektonischen Ausmaße überlebt haben. Seine Stabilität scheint angeeignet, wie ein Element notwendiger Trägheit. Die Besonderheit des Materials erfordert eine im Verhältnis zu Boden und Raumvolumen spezifische Idee, enthalten im Neologismus *Standart*, gleichzeitig Modell und Zeichen (Standarte), Position und Fähigkeit zu stehen (vom lateinischen *stare*). Ohne lange Vorrede – die uns zur theoretischen Krise von 1977 führen würde und zur physischen Anstrengung, die ihn die Holzskulptur wiederentdecken lässt (das Beil nach dem Computer oder der Epistemologie), dann zur Arbeit mit Bronze und 1982 zum Übergang zu monumentaleren Formaten – erahnt man, dass die Filzskulptur wohl aus zwei Gründen eine Rolle spielte. Erstens aufgrund der Differenz, die sie mit sich bringt, und zweitens aufgrund ihres Widerstands gegenüber einigen der am häufigsten dargelegten Ideen des Künstlers, zum Beispiel der Idee von Überleben und Dauer, sowie der Idee von Monument und Konflikt. Weil *Widerstand* der Titel seiner ersten Holzskulptur ist, kann man sich vorstellen, dass er auch eine Art Widerstand in der scheinbar harmlosen Fügsamkeit des Filzes entdeckt hat (dessen Bescheidenheit, Klarheit, Unschuld), die – als weitere Funktion – darüber hinaus eine Konfrontation mit der Malerei ermöglicht (biomorph-organische Formen, Kontraste der Primärfarben, abstrakte Motive und Rhythmen).

Die Filzskulpturen können als Alternativen zu Totems oder Figuren gesehen werden; sie scheinen die Autorität der Figuration zugunsten einer spielerischeren Abstraktion zu ignorieren. Im Vergleich mit den großen dialektischen Formaten der Malerei heben sie die leichtere und freiere Autonomie einer verallgemeinerten Kombinatorik von Elementen bis an die Grenze des Biologischen hervor. Diese künstlichen Einheiten können sich vielen Situationen anpassen; ihr Überleben findet anderswo statt, in einer geheimnisvollen Vertrautheit mit dem, was die Menschheit oder das Spiel des Geistes ausmacht. Hier sehen wir heute vielleicht die Fossilien der Zukunft, in Wartestellung. Ohne dass eine Erklärung nötig wäre, verweisen die Titel (*Computer, Entrop, Morpholog, Transformer*) auf die vielseitigen Eigenschaften gezähmter und fiktiver Maschinen, die den größten Teil der engagierten wissenschaftlichen und sozialen Spekulationen des Künstlers seit Ende der 1960er Jahre ausmachen: Kybernetik, formale Logik, Strukturanalyse der Sprache. Vor allem um 1988, als er sich auf *Standart* zurückbesann, wollte Penck mit auf die Zukunft abzielenden Modellen die Funktion einer modernistischen Utopie formulieren – ganz zeitgemäß und auf die Geschichte der Universalität Bezug nehmend, deren Hauptinterpret er ist. Die Masse oder Ansammlung an Eigenschaften, die er in der Bildhauerei identifiziert, scheint den aktuellen Verlauf von Geschichte und Kritik widerzuspiegeln. Die nahe oder ferne Zukunft ist in der Gegenwart dieser polymorphen Objekte enthalten. Sie hätten, wie zum Beispiel die Figuren von Francis Bacon, die Aufmerksamkeit eines Gilles Deleuze auf sich ziehen können, weil ihre hauptsächliche Wirkung darin besteht, das Primat der Empfindung zu unterlaufen: „Man kann“, schrieb Penck, „skulpturale, architektonische, physikalische, technische, biologische, physiologische, system- und mengentheoretische, mathematische, logische, geometrische, topologische, dialektische, metaphysische, soziale, militärische, spielstrategische, ökonomische, gesellschaftliche und gesellschaftspolitische, absurde, dadaistische, surrealistische, paranoide, schizophrene, manische, destruktive, zer- und verfallende Eigenschaften festmachen.“¹