

Adam
Noack
Gemalte
Landschaften

Landschaft im Farbtaumel. Zur Malerei von Adam Noack

Unser Bewusstsein muss ein neues Ganzes, Einheitliches haben, über die Elemente hinweg, an ihre Sonderbedeutungen nicht gebunden und aus ihnen nicht mechanisch zusammengesetzt – das erst ist die Landschaft. (Georg Simmel)¹

Am 26. April 1336 erreichte Francesco Petrarca (1304-1374) „allein aus dem Verlangen heraus, diesen außergewöhnlich hohen Ort zu sehen“², vermutlich zusammen mit seinem Bruder Gherardo und zwei weiteren Begleitern den Gipfel des Mont Ventoux.³ Dieses Datum ist als Geburtsstunde des Alpinismus in die Annalen eingegangen, und so wurde einer der bedeutendsten italienischen Dichter und Frühhumanisten zum „Vater der Bergsteiger“. Aber auch die Kunstgeschichte beanspruchte dieses Ereignis für sich: Die Beschreibung der Besteigung des „windigen Berges“ durch Petrarca – in seinem Brief an den Augustinermönch Francesco Dionigi von Borgo San Sepolcro – gilt gemeinhin als Begründung der Landschaftsmalerei als ein eigenständiges Genre. Die Natur selbst, so heißt es, wurde darin erstmals zu einem vollgültigen Gegenstand künstlerischen Interesses erhoben. Die Welt, die den jenseitsorientierten mittelalterlichen Menschen noch als feindlich und verderblich galt, bekam für den Dichter durch diese Naturerfahrung, in der ästhetische und geistlich-kontemplative Sichtweisen noch untrennbar miteinander verbunden waren, eine ganz eigene Wertigkeit.

Gerechterweise muss erwähnt werden, dass parallel und unabhängig von diesem Schlüsselmoment in luftiger Höhe sich in der bildnerischen Darstellung von Landschaft jener Zeit in Europa eine ähnliche Umwertung abzuzeichnen begann. Zwar war die Malerei immer noch Bedeutungs- bzw. Figurenmalerei, bei der die religiös geprägten Motive Priorität vor den weltlichen Themen besaßen und landschaftliche Angaben allerhöchstens in verkürzter Formelhaftigkeit anzutreffen waren, jedoch kam es langsam zur Ablösung des Goldgrundes, den nun (illusionistische) Raumdarstel-

lungen, Architekturen und Landschaften zu ersetzen begannen, bis dieser um 1500 gänzlich aus der Mode kam (und sein Rückzugsort die Rahmung wurde). Sehr frühe Bildwerke mit Landschaftswiedergaben finden sich bei den Malern der Sienesischen Schule wie beispielsweise Simone Martini (im Freskenzyklus Szenen aus dem Leben des heiligen Martin (1322-1326, Assisi: Martinskapelle, Unterkirche der Basilika San Francesco) und Ambrogio Lorenzetti (im Freskenzyklus Allegorien der guten und der schlechten Regierung, 1338-1340, Siena: Palazzo Pubblico).

Immer wieder gab es in der Kunst Verschiebungen und sogar Paradigmenwechsel bei der Darstellungsweise von Landschaft zu beobachten. Untersuchungen dazu setzen in der Antike⁴ an und folgen ihr bis in Gegenwart. Auch über die moderne (Landschafts-)Malerei, die der US-amerikanische Kunsthistoriker Robert Rosenblum⁵ mit dem romantischen Zeitalter eingeläutet sah, existieren mannigfaltige Abhandlungen. Dass diese Veränderungen nicht ausnahmslos an den Kunstakademien ihren Ursprung hatten, scheint ebenso wissenschaftlicher Konsens, wie die weiterführende These, dass sie vielmehr im Dialog mit Philosophie (Ästhetik, Kunstphilosophie) und Literatur entstanden. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts kam es zur intensiven Entwicklung von natur- und kunstphilosophischen Ansätzen und zur Herausgabe von Schriften zur Ästhetik (Alexander Gottlieb Baumgarten, Edmund Burke, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Schelling u.v.a.). Die Einflussnahme des sich hieraus entwickelnden Diskurses auf die Kunst, insbesondere in seinen frühen Formen an der Wende zum 19. Jahrhundert, war bemerkenswert. Damit einhergegangen war u. a. auch ein neues Selbstverständnis für die Darstellung von

¹ Georg Simmel: Philosophie der Landschaft, in: Jenseits der Schönheit - Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie, Ingo Meyer (Hrsg.), Berlin 2008, S. ...

² Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch, Francesco Petrarca, Kurt Steinmann (Übers. u. Hrsg.) Stuttgart 2015, S. ...

³ Vgl. Kurt Steinmann: Grenzscheide zweier Welten? Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux, Stuttgart 2014, Seiten 43 ff., Der Autor fasst im Nachwort den Forschungs- und Deutungsstand zusammen. Darin werden die Konstellation der Gruppe, die These der fiktiven Schilderung sowie die Datierung des Ereignisses und die Umstände der Niederschrift des Berichts thematisiert.

⁴ Man geht davon aus, dass es Bilder von Landschaften ohne figurliche Staffagen bereits in der Antike gegeben haben dürfte, bevor sie dann als menschenleere Landschaft erst in der späten Neuzeit wieder zum autonomen Bildthema werden konnten.

⁵ Rosenblums Abhandlung „Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik. Von C. D. Friedrich zu Mark Rothko“ (München 1981), gilt immer noch, wenn auch nicht unumstritten, als ... Wer, dass den Beginn der Moderne in der Kunst

Landschaft. Ab dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts schwächte sich der direkte Einfluss theoretischer Überlegungen auf das künstlerisch-praktische Schaffen ab und das Verhältnis von Kunst und philosophischer Weltbetrachtung fand wieder zu seinem gewohnten Balancezustand.

Eine erneute philosophische und dieses Mal zugleich soziologisch ausgerichtete Auseinandersetzung explizit mit Landschaft setzt an der Schwelle zum 20. Jahrhundert ein. Neben der einige Jahrzehnte zuvor eingeleiteten Lebensreformbewegung wurde die Philosophie der Landschaft als eine jüngere philosophische Disziplin begründet, die ihre Bezeichnung dem gleichnamigen Aufsatz Georg Simmels (1858–1918) entlehnte. In seiner Schrift (1913) geht Simmel Fragen der menschlichen Wahrnehmung nach und zeigt, wie jenseits der Kunstgeschichte Landschaft und ihr Stimmungsgehalt zum Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung werden können. Als Stimmung einer Landschaft versteht Simmel nicht im romantischen Sinne jene Stimmung, die wir subjektiv empfinden, wenn wir einer bestimmten Landschaft gegenüber treten, sondern die Stimmung der Landschaft, „die ihr unmittelbar eigen ist“, die „ihr eingeboren“ ist, die „mit dem Entstehen ihrer Formeinheit untrennbar verwachsen“ ist.⁶ Seine Philosophie der Landschaft bedeutet, dass jeder Mensch Landschaft (als Teil des Naturganzen) wahrnehmen kann, und zwar genau ab dem Moment, in dem er dieser „schauend“ und „führend“ zugleich gegenübertritt, er in einem schaffenden Akt aus ihren einzelnen Konstituenten für sich ein Ganzes fügt.

Haftet Landschaftsmalerei fälschlicherweise per se ein romantisches Image an, lässt sich dieses stereotype Urteil nicht auf die Arbeiten von Adam Noack übertragen: Seine Bilder entstehen nicht vordergründig aus einem romantischen Naturverständnis heraus: Ihm geht es weder um die Überhöhung der Natur, die verinnerlichte Einheit von Mensch und Natur oder die Darstellung von Sehensorten, noch um Beseelung von lebloser Natur, also um all das, was den Romantikern als erstrebenswertes Ziel galt und das sie auf so mannigfaltige Weise in ihren Darstellungen formulierten. Nicht selten steht die Vergeistigung und Kontemplation im Fokus romantischer Auffassungen.

John Ruskin spricht in „Modern Painters“ (1843–1860) mit kritischem Blick auf die Romantik vom „pathetischem Betrug“, den er in der Vermenschlichung der Natur sah. Obwohl aktuelle Analysen zur Romantik mit ihr weitaus differenzierter umgehen – so wird ihr ein Nebeneinander von „schwärmerischer Natursehnsucht“ und „akribischer wissenschaftlicher Beobachtung“, von „mystischer Versenkung“ und „erzählerischer Detailfreude“, von „Deuten“ und „visuellem Erfassen“ bescheinigt –, liegt für mich darin immer noch nicht der Schlüssel zu Noacks Werken. Wenn ein Bild wie Himmel und Erde (2017) völlig entleert von Unnötigem einzig einen sehr niedrigen Horizont zwischen einem schmalen grünen Streifen und einem sich darüber spannenden hohen Himmel zeigt, ist das nicht eine (weitere) Reduzierung von Casper David Friedrichs Gemälde Mönch am Meer (1808–1810). Es ist auch nicht jener idealistische Körper, von dem Philipp Otto Runge (1777–1810) spricht: „Jede Landschaft ist ein idealistischer Körper für eine bestimmte Art des Geistes.“⁷ Das Gemälde von Noack spielt hingegen mit unserer Wahrnehmung von Landschaft: Ein abstraktes Bild horizontal in mehrere Flächen und/oder Streifen gegliedert (zwei genügen bereits) kann von uns ohne Weiteres als Bild von Landschaft und zwar von Himmel und Erde bzw. Himmel und Wasser identifiziert werden – die Landschaften von Nicolas de Staël seien an dieser Stelle stellvertretend erwähnt.

Adam Noacks Landschaften sind für mich eher im Sinne von Simmel zu verstehen. Das heißt, Landschaft bedeutet, aus einem Naturganzen in einem schöpferischen Akt einen Ausschnitt zu wählen und diesen zu einem neuen Ganzen werden zu lassen – was bei Noack auch einmal angeschnitten oder all over sein darf. Oder anders ausgedrückt: „Täusche ich mich nicht, so hat man sich selten klar gemacht, dass Landschaft noch nicht damit gegeben ist, dass allerhand Dinge auf einem Stück Erdboden ausgebreitet sind und unmittelbar angeschaut werden.“⁸ Simmel spricht dem Künstler eine höhere Abstraktionsfähigkeit und eine genuine Formungskraft zu⁹, die sich von der oben erwähnten Wahrnehmung von Landschaft durch uns als Nichtkünstler unterscheidet: „Der Künstler ist nur derjenige, der diesen formenden Akt des Anschauens und Fühlens mit solcher Reinheit und Kraft vollzieht, dass er den gegebenen Naturstoff völlig in sich einsaugt

und diesen wie von sich aus neu schafft, während wir anderen an diesen Stoff mehr gebunden bleiben und deshalb noch immer dies und jenes Sonderelement wahrzunehmen pflegen, wo der Künstler wirklich nur „Landschaft“ sieht und gestaltet.“¹⁰

Und in dieser ausschließlichen Formung von Landschaft, dem Interesse an der Konstellation einzelner Komponenten und Elemente, der Farbwirkung, des Raumes, des Spieles mit Fülle und Leere, einer starken Verdichtung und einer großen Leere, um letztlich ein Ganzes zu schaffen, liegt die Intention für die in erster Linie malerische Auseinandersetzung Adam Noacks mit der Landschaft. Die Genese des Landschaftlichen als ästhetischen Eindruck komplett aus dem freien Spiel des Malerischen und der Farben heraus können wir auch bei anderen zeitgenössischen Malern beobachten, allen voran Gerhard Richter (hier in einer Facette dieses Multiversums). Für Noack ist Landschaft wie der urbane Raum ein Bestandteil unserer Lebenswelt. Es ist der Blick nach draußen – keine Kontemplation oder Verinnerlichung – der hier seine Aufmerksamkeit (ein) fordert; die künstlerischen Ansatzpunkte scheint er ganz aus dem Malerischen zu entwickeln. Seine Bilder schwanken zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, nur vereinzelt wird ein Motiv detailliert wiedergegeben. Charakteristisch ist ihre Vitalität und der expressive Gestus: Pinselstriche werden hingeworfen, Farbspritzer, die wie partielle Explosionen wirken, liegen über lebendigen Flächen, Übermalungen an vielen Stellen, hier und dort hasten Flecken und Wischer wie malerische Ausrutscher über das Bild – alles dynamisch und kraftvoll. Technisch gesehen, haben wir es mit einer fast klassischen malerischen Umsetzung zu tun: Vielschichtiger Farbauftrag, keine Mischtechniken – zunehmend werden die Ölfarben der frühen Leinwände von Acrylfarben abgelöst – und auf extravagante oder auffällige Maltechniken wird verzichtet. Diese Bilder stellen weder das Schöne vor, noch spiegeln sie das Hässliche. Natürlich gibt es zwischen den vielen frischen Grüntönen, welche eine ungemei-

ne Leuchtkraft besitzen und selbst trübe Partien zu überstrahlen vermögen, auch die dunkleren, gedeckten Bilder wie Tornadohopping oder Das Güllefeld und Erweiterung des Horizonts (beide 2017). Mal findet sich die Anspielung auf ein aktuelles Thema Gülle und Glyphosat und Zorn (2017). Aber das sind derzeit eher die Ausnahmen in Noacks Werk.

Wie programmatisch steht dem Katalog Auf Wanderung in Richtung ... (2017) voran – die Intention für das Stipendiatenjahr: die unbekanntenen Winkel Thüringens zu erkunden; auf, vom Atelier nach draußen: Altenburger-, Weimarerland, Umgebung von Erfurt und südlich in Richtung Bayern führte ihn sein Weg. Nein, sie sind dennoch nicht topografisch zu verifizieren, es sind keine Landschaftsveduten, diese Ausschnitte, die zum Ganzen gefügte Fragmente einzelner „gemerkter“ Landschaften.

Adam Noack absorbiert die Tradition der Landschaftsmalerei und fügt ihr etwas Modernes hinzu. Dieses finden wir nicht in der erneuten Aufladung der Motive mit Bedeutsamkeit, sondern in der Frische dieser Bilder, ihrer Bestimmtheit und Souveränität, vielleicht lässt sich dies als moderne Bildmatrix beschreiben. Seine Bilder sind stets ein ausgewählter, strukturierter und manipulierter Teil der eigenen, unmittelbaren Erfahrungswelt. Da es uns als Betrachtern aber nicht gelingt, unser Sehen vom Wissen zu entkoppeln, werden sie zu Folien für unser aktuelles Verhältnis und Verständnis von Natur und Kultur (mit ihren Schnittmengen und ihren Gegensätzen), seien sie ethischer oder moralischer Art, und treffen uns auf diese Weise. Schwingen Petrarca's zweckfreies Landschaftsschauen, Simmels Philosophie der Landschaft sowie unsere ureigene Sicht auf Landschaft mit, überzeugen diese Bilder letztlich durch ihr tiefes Vertrauen in die Eigenständigkeit des Malerischen.

Susanne Knorr

6 Simmel S. xx
7 xxx

8 Vgl. Presstext 17. Art Frankfurt 2005 . Messe für junge Kunst. Sonderausstellung Pathetischer Betrug – Romantische Atmosphären und Aggregatzustände, Kuratoren Ludwig Seyfarth u. Nina Koidl

9 Damit ist Simmel ganz bei Novalis, dieser überträgt den Gedanken der Produktivität des Geistes von der Philosophie Kants und Fichtes auf das Gebiet der Ästhetik: „Wir wissen etwas nur – insofern wir es ausdrücken – i. e. machen können. Je fertiger und mannichfacher wir etwas produzieren, ausführen können, desto besser wissen wir es ...“ [aus einem Fragment > Athenäum Novalis Schriften S II 589, Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmenten 1798, W II, 378] Und so definiert Novalis nun auch kurz und bündig die Kunst: „Kunst – Fähigkeit bestimmt und frey zu produciren [...]“ [4] Wir wohnen hier der Geburtsstunde einer neuen Produktionsästhetik bei, die die traditionelle Nachahmungslehre ablöst. „Nach Novalis ist es ‚nur der Geist‘, der die die Gegenstände ‚poetisiert‘. Der Künstler selbst, nicht die Natur, produziert das Schöne.

10 xxx



Häufung
Acryl auf Hartfaser | 70 x 52 cm | 2017



Auf Wanderung in Richtung ...
Acryl auf Leinwand | 130 x 160 cm | 2017



Eineinfünftelhuhn

Öl auf Leinwand | 60 x 80 cm | 20??

Nachbarn

Öl auf Leinwand | 70 x 90 cm | 2015



Knüllfeld

Acryl auf Leinwand | 50 x 70 cm | 2015

Wald

Acryl auf Leinwand | 140 x 180 cm | 2015





Tornadohopping

Acryl auf Leinwand | 145 x 180 cm | 2017

Das Bülfeld und die Erweiterung des Horizonts

Acryl auf Leinwand | 145 x 180 cm | 2017



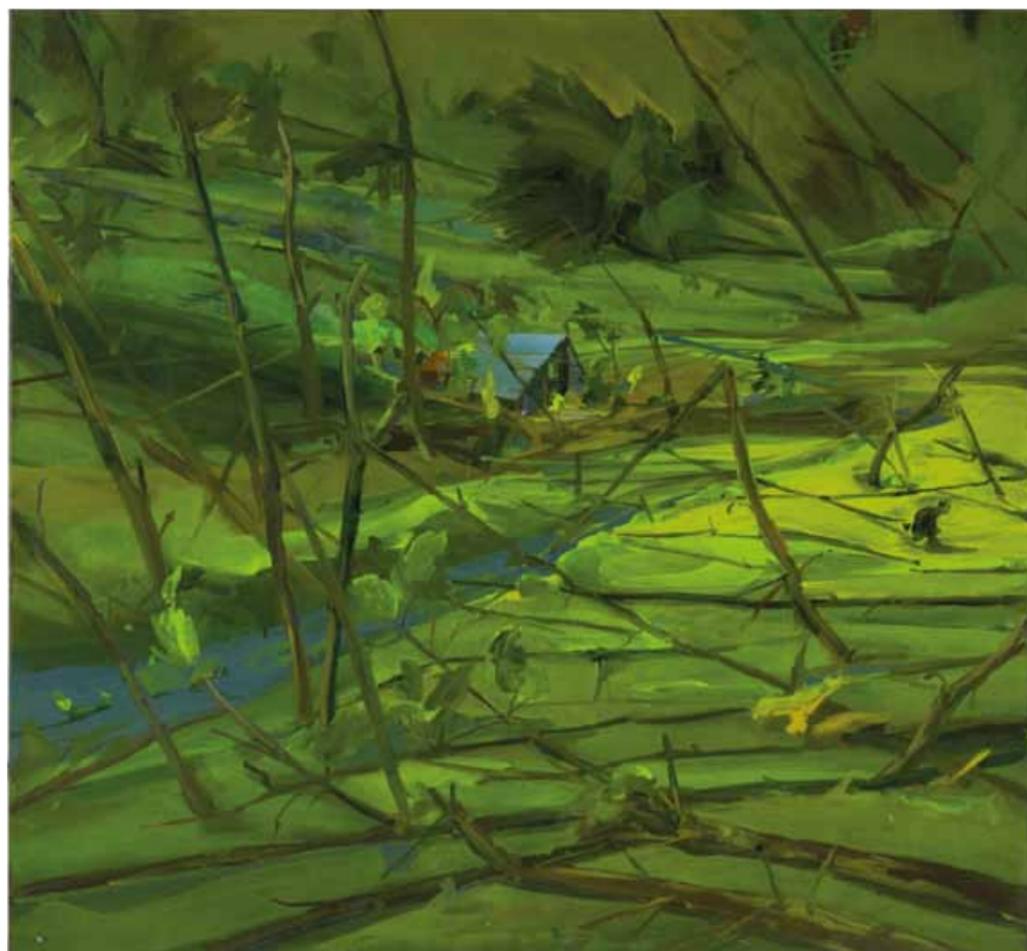
Lichtung

Acryl auf Leinwand | 190 x 220 cm | 2016

Gelegentliche Überhäufung

Acryl auf Leinwand | 70 x 50 cm | 2017





Wind
Acryl auf Leinwand | 130 x 140 cm | 2015



Altholz
Acryl auf Leinwand | 130 x 160 cm | 2016

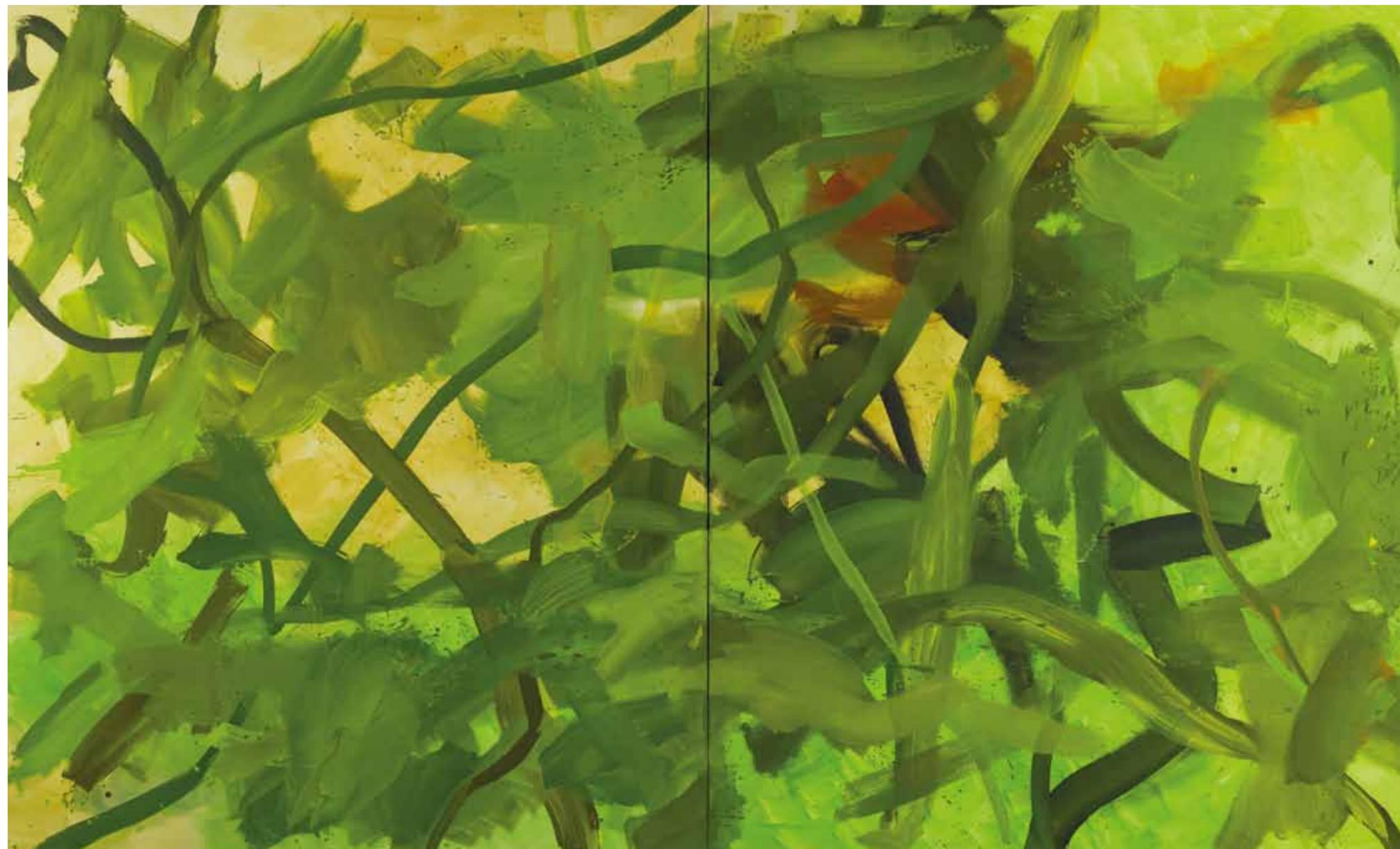


Himmel und Erde

Acryl auf Leinwand | 240 x 400 cm | 2017



Dickicht I
Acryl auf Leinwand | 180 x 145 cm | 2017



Dickicht II
Acryl auf Leinwand | 240 x 400 cm | 2017



Blitzmalerei
Ol auf Leinwand | 130 x 200 cm | 2017



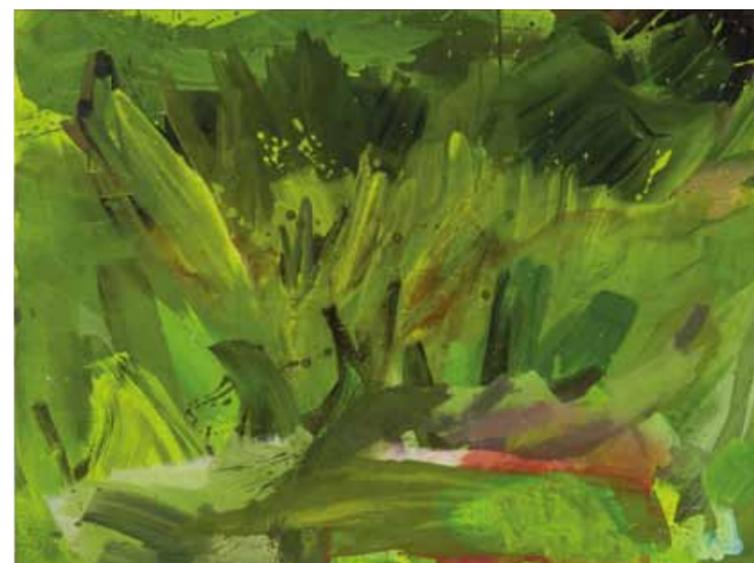
Widerspenstig
Acryl auf Leinwand | 130 x 200 cm | 2017



Gülle und Glyphosat und Zorn
Acryl auf Leinwand | 130 x 200 cm | 2017



Smultronställe
Acryl auf Leinwand | 145 x 180 cm | 2017

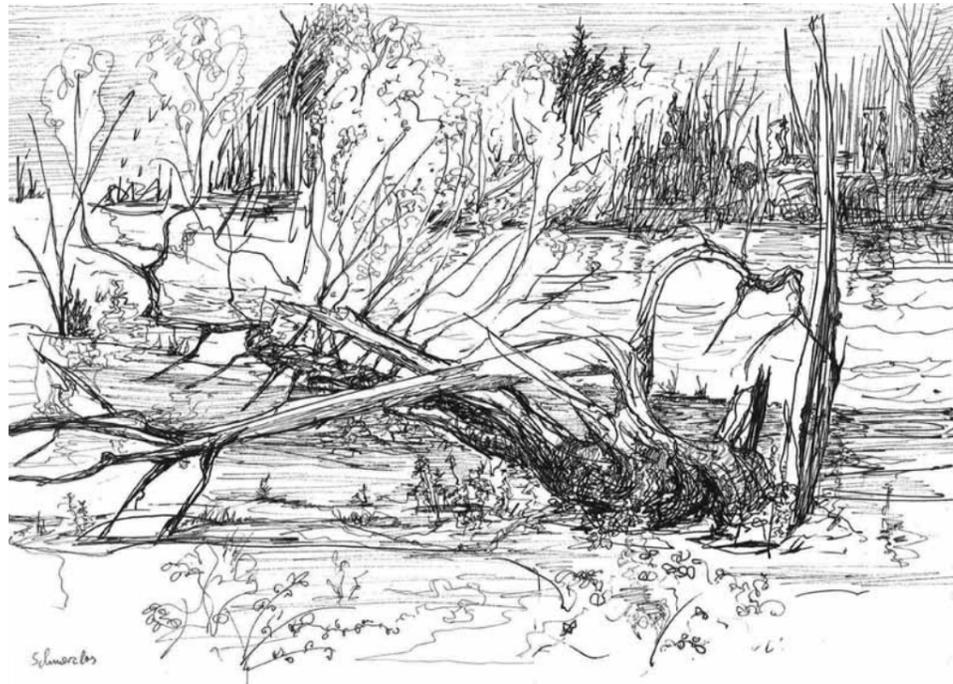


Haufen
Acryl auf Leinwand | 95 x 130 cm | 2017

Totem
Acryl auf Leinwand | 95 x 80 cm | 2017

Die letzten zwei Fliegen mit einer Klappe
Acryl auf Leinwand | 70 x 50 cm | 2017





Die Paddler, die sich nicht einigen konnten
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017

An der Saale
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017

An der Bushaltestelle
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017



Am Arsch von Thüringen
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017

Anruf
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017

Neben der Autobahn
 Fineliner auf Papier | 14,8 x 21 cm | 2017

- 1984 in Duisburg geboren
2007-2013 Studium der freien Kunst, Bauhaus-Universität Weimar, Diplom
2010 Auslandsemester, Pratt Institute in Brooklyn, New York
seit 2013 tätig als freischaffender Künstler

Stipendien

- 2010-2013 Stipendium Cusanuswerk
2015 Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaats Thüringen
Arbeitsstipendium Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf
2017 Landesstipendium für Bildende Kunst des Freistaats Thüringen

Preise

- 2013 Bauhaus Essentials

Einzelausstellung

- 2011 Adam Noack Solo, Galerie Eigenheim, Weimar
2016 Weniger ist mehr_Adam Noack in Solo, Galerie Eigenheim, Berlin

Gruppenausstellungen

- 2010 Auswahlausstellung der Künstlerförderung des Cusanuswerks,
Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg
Chroma, Junge Malerei aus der Bauhaus-Universität Weimar, Weimar
Open Studios, Pratt Institute, New York
2011 raum nichtraum - Kunsthalle der Kunsthochschule Berlin Weißensee, Berlin
2013 Salon Pink, Gaswerk, Weimar
Wanderausstellung mit dem Kunstverein Familie Montez, Frankfurt, Hamburg,
Nürnberg, Leipzig, Köln
Bauhaus Essentials, Marke.6, Neues Museum, Weimar
BORDERLESS - ART WITHOUT BORDERS, Gallery Eigenheim as guests at
Yang Shanghai Art Space 001, Shanghai
THE WELCOME SHOW, Eigenheim Gallery Artist, Shanghai

- 2015 SPEKTRALREFLEXION, Galerie Eigenheim, Weimar
Mein Garten Eden. Der Garten in der Gegenwartskunst, Erfurter Kunstverein
im Thüringer Landtag, Erfurt
THE OPENING, Galerie Eigenheim, Berlin
DAS GLÜCKSPRINZIEP, Ausstellung zum Kunstfest in der ehemalige
Justizvollzugsanstalt, Weimar
SPECTRUM ONE / on canvas, Galerie Eigenheim, Berlin
IT'S MORE LIKE AN ELEVATOR, 10. Absolventenausstellung der Künstlerförderung
des Cusanuswerks, Werkschau Halle 14, Spinnerei, Leipzig
INAUGURATION, KTR Galerie, Leipzig
Animal Turn, Galerie Greulich, Frankfurt am Main
2014 Wurzeln weit mehr Aufmerksamkeit widmen - Ende einer
Wanderausstellung, Kunstverein Familie Montez, Honsellbrücke Frankfurt
2016 Spectrum 2, about paper, Galerie Eigenheim, Berlin
Kunstbedarf, Galerie Marke .6, Baumwollspinnerei Leipzig
Erdung/ Grounding, Galerie Eigenheim, Weimar
2017 I REMEMBER YOU WELL, Galerie Eigenheim, Berlin

Seit 1997 schreibt der Freistaat Thüringen Arbeitsstipendien für Bildende Künstlerinnen aus, die seit 2003 zusammen mit der SV Sparkassenversicherung ausgelobt werden. Ziel dieser Künstlerinnenförderung ist die Unterstützung der künstlerischen Weiterentwicklung der in Thüringen lebenden Künstlerinnen und Künstler.

Seit der Kooperation zwischen der Thüringer Staatskanzlei und der SV Sparkassenversicherung erhielten mehr als 81 Künstlerinnen und Künstler dieses Arbeitsstipendium.

IMPRESSUM Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung StipVisite.
Thüringer Stipendiaten für Bildende Kunst 2017

Adam Noack_querfeldein_Gemalte Landschaften

Galerie Waidpeicher in Kooperation mit der Kunsthalle Erfurt
18. März – 13. Mai 2018

Galerie Waidpeicher
Michaelisstraße 10, 99084 Erfurt
T 0361.655 19 60
galeriewaidpeicher@erfurt.de
www.galerie-waidpeicher.de

Direktor der Kunstmuseen der Stadt Erfurt
Prof. Dr. Kai Uwe Schierz



AUSSTELLUNG Konzeption Adam Noack
Organisation Kunstmuseen der Stadt Erfurt [Galerie Waidpeicher/Kunsthalle Erfurt]
Kuratierung Susanne Knorr, Kunstmuseen der Stadt Erfurt

KATALOG Herausgeber Susanne Knorr und Kai Uwe Schierz
im Auftrag der Stadtverwaltung der Landeshauptstadt Erfurt, Kulturdirektion
Text Susanne Knorr
Gestaltung Susanne Putzmann
Fotos Hannes Heitmüller
Redaktion Susanne Knorr, Kai Uwe Schierz
Druck fehlbruck, Erfurt
Copyright 2018 Adam Noack, Herausgeber, Autorin, Fotograf

FÖRDERER Freistaat Thüringen Staatskanzlei

