Figur und Grund

Nach den ersten Monaten in Paris entstanden Bilder, die noch sehr räumlich wirken. Auf vielschichtigen Bildflächen bewegen sich dicht gemalte Formen, die zum Teil wie von hinten beleuchtet wirken. Dünne Linien schaffen vage Verbindungen in den leeren Flächen. Nicht nur in *Monument für Malewitsch* setzte sich Fruhtrunk mit Kasimir Malewitsch auseinander, dem Wegbereiter des Konstruktivismus. Doch noch gelang ihm die Aufhebung des Raumes ebenso wenig wie seinem Vorbild.
Fruhtrunk sichtete konstruktive Bildlösungen der Abstraction-Création: den späten Kandinsky, Robert Delaunay und Auguste Herbin, die ganz anders mit Figur und Grund umgingen. Im Laufe des Jahres 1955 wurden Fruhtrunks vieltonige, nebulöse Hintergründe glatt, Formen flacher, Farben reduziert. Er verzichtete auf malerische Beleuchtungseffekte und arbeitete mit Zirkel und Lineal.
Dank Arps Fürsprache nahm ihn Denise René 1957 in ihre Galerie auf. Sie vertrat Maler*innen und Bildhauer*innen, die ihre geometrisch-konstruktiven Kompositionen auf unterschiedliche Weise in „Bewegung“ versetzen wollten. Die Beschäftigung damit war für Fruhtrunk äußerst wichtig. Einige der hier versammelten Gemälde konnte er bereits Ende der 1950er Jahre in Gruppenausstellungen zeigen: *Monument für Malewitsch*, *ohne Titel*, *Weiße Positionen*, und gegenüber *Übergang zur Selbstbewegung* und *ohne Titel (Carré Blanc).*

Figure and Ground

After his first months in Paris, Fruhtrunk produced pictures that still strongly suggest a third dimension. Densely painted forms are in motion on multilayered pictorial surfaces and sometimes look as though illuminated from behind. Thin lines establish vague connections within the empty expanses. In *Monument für Malewitsch* and other works, he wrestled with the oeuvre of Kazimir Malevich. For the time being, however, he was no more successful at eliminating depth than the vaunted pioneer of Constructivism had been.

Fruhtrunk reviewed constructive pictorial solutions found by members of Abstraction-Création: the late Kandinsky, Robert Delaunay, and Auguste Herbin, who handled figure and ground in very different ways. In the course of the year 1955, Fruhtrunk's many-toned and nebulous backgrounds became smooth; he flattened his forms and reduced his colors, eschewed painterly illumination effects, and worked with a compass and straightedge.

Arp put in a good word for Fruhtrunk with Denise René, and in 1957, she agreed to show his work. Her gallery represented painters and sculptors who explored different ways to impart "movement" to their geometric-constructive compositions. His colleagues' works were a vital source of inspiration for him.

A few of the paintings in this room made their public debuts in group exhibitions in the late 1950s: *Monument für Malewitsch*, *ohne Titel*, *Weiße Positionen*, and, on the facing wall, *Übergang zur Selbstbewegung* and *ohne Titel (Carré Blanc)*.

Form und Farbe

„Mit anderen Auseinandersetzungen war es der nachhaltige Einfluss sowohl von Léger als auch von Arp, der sich in meiner konstruktivistischen Arbeitsperiode vollzog. Er führte mich zur konkreten Kunst“, so schrieb Fruhtrunk rückblickend.
Fruhtrunks Formgefüge zwischen 1957 und 1959 baut auf starke Kontraste: Schwarz und Weiß ergänzt durch wenige weitere Farben – häufig ein kräftiges Rot in Kombination entweder mit einem anderen Rotton oder einem neutralen Blau-, Grün- oder Grauton. Die inzwischen leicht verfremdeten geometrischen Formen werden dichter verschränkt, Kreise werden in Quadrate eingepasst und umgekehrt, Linien verdicken sich zu Balken. Es manifestiert sich ein Kontrast zwischen der betont tektonischen Anordnung und dem zugrunde liegenden Konzept der Destabilisierung.
Hier sind Hauptwerke jener Jahre versammelt, von denen er einige in seiner ersten Einzelausstellung 1960 in der Galerie Denise René vorstellte. Da die Ausstellung finanziell nicht erfolgreich war, blieb es zunächst bei dieser einen, doch die Galeristin bezog ihn weiterhin in Gruppenausstellungen ein, die nicht nur in Paris, sondern auch in Deutschland, Belgien und den USA gezeigt wurden.

Form and Color

“It was the sustained influence of both Léger and Arp, among others, that shaped the constructivist period in my work. It led me to concrete art,” Fruhtrunk noted in retrospect.

Between 1957 and 1959, Fruhtrunk’s formal construction rests on forceful contrasts: black and white, complemented by a few other colors—often a bold red in combination with either another red or a neutral blue, green, or gray. The geometric forms, which he now slightly defamiliarizes, are more tightly dovetailed; circles are fitted into squares and vice versa; lines thicken into bars. A contrast emerges between the emphatically tectonic arrangement and the underlying vision of destabilization.

This room gathers major works from those years, some of which Fruhtrunk presented in his first solo show at Galerie Denise René in 1960. The exhibition was not a commercial success, and so no second show was scheduled for the time being, but the gallerist continued to include his work in group exhibitions that introduced his art to audiences not only in Paris, but also in Germany, Belgium, and the U.S.

Licht aus Kontrasten

Reihe und Kreise, 1958/59, ein Bild, das ein verschollenes Pendant mit dem Titel *Kreise von Delaunay* hat, verweist auf mögliche Anregungen für die in Fruhtrunks Gemälden zunächst nur hin und wieder, dann immer häufiger auftretende Schräglage von parallel rhythmisierten Streifenlagen mit in Ringe zerlegten, gekappten Kreisformen, die an Kompositionen Robert Delaunays erinnern. Es zeigt sich, dass Fruhtrunk dessen Überlegungen zur Entstehung des Lichts im Bild durch die simultane Wahrnehmung von Farbkontrasten kannte. Delaunay kombinierte ähnliche Farben, die schnell in Schwingung kommen, mit kontrastierenden, die langsamer schwingen. Durch diese unterschiedlichen Schwingungen geraten die Formen in Bewegung. Fruhtrunk setzt in *Reihe und Kreise* Orange und Rot sowie Blaugrün und Blaugrau ein, beides eng beieinanderliegende Farbpaare, die maximal miteinander kontrastieren.
Selbstverständlich soll damit Fruhtrunks malerische Entwicklung nicht auf eine Bezugnahme auf Delaunay reduziert werden. Es ist nur ein Beispiel für seine theoretische und praktische Auseinandersetzung mit Ansätzen, die ihn seinen Zielen näher brachten.

Light out of Contrasts

Reihe und Kreise, 1958/59—a companion piece titled *Kreise von Delaunay* has been lost—suggests possible sources of inspiration for a motif that appears in Fruhtrunk's paintings first occasionally, then more and more frequently: rhythmical parallel oblique bands in combination with truncated circular forms cut up into rings that recall compositions by Robert Delaunay. As it turns out, Fruhtrunk was familiar with the French artist's ideas about the genesis of light out of the simultaneous perception of color contrasts. Delaunay combined similar hues, which possess a quick vibrancy, with contrasting ones that yield a slower pulsation. The different oscillations impart motion to the forms. In *Reihe und Kreise*, Fruhtrunk uses orange and red as well as bluish green and bluish gray, two pairs of proximate colors that stand in maximum contrast to each other.

This is obviously not to say that Fruhtrunk's creative evolution can be reduced to an idea he took from Delaunay. It is only one example of his theoretical and practical engagement with approaches that helped him pursue his own creative ambitions.

Bewegung und Rhythmus

„Mouvement“ – Bewegung war das Schlagwort unter den Vertreter*innen der „abstraction froide“, der „kühlen Kunst der Ordnung“ in der Galerie Denise René. Bewegung spielte eine Hauptrolle für die visuelle Aktivierung der sehr unterschiedlichen Kunstwerke und deren Wahrnehmung. Die mit Fruhtrunk befreundeten Bildhauer Marino di Teana und Antoine Poncet ließen ihre Skulpturen dynamisch Raum einnehmen, Luis Tomasello fing auf strukturierten Oberflächen Licht ein, Gyula Kosice arbeitete mit veränderlichem Licht und Victor Vasarely gestaltete mit gegeneinander versetzten Blöcken paralleler Streifenlagen lebendig wirkende Objekte und Bilder.
Fruhtrunk erkannte, dass sich jedes Element im Bild, ob Form oder Farbe, jeweils nur auf naheliegende Elemente bezieht und diese Elemente mit dem Fortschreiten des forschenden Blicks immer neue Veränderungen erfahren. So gestaltete er Schritt für Schritt, stimmte die Wirkung des Neuen mit Vorhandenem ab, komprimierte, intensivierte. Alles ist relativ, es gibt kein absolutes Bezugssystem, sondern nur konkrete Beziehungen. Es sind Rhythmen und Frequenzen, die in ihrer komplexen Gesamtheit letztlich nicht fassbar sind. Doch wer seinen Blick über die vibrierende Oberfläche gleiten lässt, dem eröffnet sich ein entgrenzter Lichtraum.

Movement and Rhythm

"Mouvement"—that was the catchword adopted by the exponents of "abstraction froide," the "cool art of order" featured at Galerie Denise René. Motion played a key role in the visual activation of the very different works and their perception. Marino di Teana and Antoine Poncet, two sculptors who were friends with Fruhtrunk, made sculptures that invest the space they occupy with dynamic energy; Luis Tomasello captured light on structured surfaces; Gyula Kosice worked with mutable light; and Victor Vasarely fashioned objects and pictures brought to life by staggered blocks of parallel bands.
Fruhtrunk recognized that any element in a picture, whether form or color, related only to nearby elements, and that those elements kept changing as the beholder's eye explored the picture. He accordingly worked step by step, calibrating the effect of newly added elements to those already present, condensing, intensifying. Everything is relative; there is no absolute frame of reference, only concrete interrelations. His rhythms and frequencies are ultimately too complex for the mind to grasp. But to let the eye roam the pictures' vibrant surfaces is to unlock a boundless space of light.

Bildtitel

Schon 1957 mischten sich unter die anonymen und rein beschreibenden Titel wie *Drei Kreise und ihr Negatives* die ersten Bezeichnungen, welche die Eigenbewegung der Elemente betonten, etwa *Übergang zur Selbstbewegung*, oder auch traditionelle Benennungen aufgriffen, wie *Nocturne* oder *Expression.* Formen und Farben sind ohnehin die Hauptakteure der Bilder und Beschreibungen ihrer Anordnung dominieren: *Progression, Reihe, Struktur* etc. Häufig auftretende Titel wie *Vibration, Intervalle* oder *Interpenetration* stammten aus den Farbtheorien, die seit dem 19. Jahrhundert geläufig waren. Anders als später vergab Fruhtrunk bis 1967 nur gelegentlich aus der Musik vertraute Begriffe, etwa *Cantus Firmus* und *Orgelpunkt*. Er hörte – auch beim Malen – exzessiv klassische Musik, Händel, Bach, Vivaldi, Schubert und Brahms. Trotzdem ging es dabei nie um eine schlichte Umsetzung von Musik in Malerei, allenfalls um ein offenes Verhältnis der beiden Disziplinen.

Work Titles

The young Fruhtrunk preferred anonymous and purely descriptive titles like *Drei Kreise und ihr Negatives*, but beginning in 1957, he sometimes chose phrases that underscored the intrinsic motion of the elements such as *Übergang zur Selbstbewegung* or adopted traditional designations like *Nocturne* or *Expression*. Forms and colors, in any case, are the protagonists of his pictures, and characterizations of their arrangement are prevalent: *Progression, Reihe* (*Series*), *Struktur*, etc. Terms that frequently appear as titles like *Vibration*, *Intervalle*, or *Interpenetration* refer to theories of color that became common currency from the nineteenth century onward. Until 1967, unlike later on, Fruhtrunk only occasionally appropriated terms from music such as *Cantus Firmus* and *Orgelpunkt* (*Organ Point*). He excessively listened to classical music, while painting; Handel, Bach, Vivaldi, Schubert, and Brahms were among his favorite composers. Yet his objective was never so simple as to translate music into painting; at most, he sought an open-ended interplay between the two arts.

Struktur und Dynamik

Nachdem ein Maximum komplizierter Differenzierung erreicht war, wandte sich Fruhtrunk wieder den Möglichkeiten und Herausforderungen einfacherer Strukturen zu. Die vertikale und horizontale Orientierung gewinnt gegenüber der diagonalen wieder an Bedeutung. Die Formen werden ruhiger und kompakter, fast durchwegs sind es Bänder in verschiedenen Breiten und Anordnungen, Farbwirkungen sind durch den gezielten Einsatz von Leuchtpigmenten intensiviert.
Das Thema Bewegung äußert sich in Fruhtrunks Gemälden nun weniger unmittelbar. Inzwischen experimentierten nicht wenige Künstler*innen der Galerie Denise René mit optischen Effekten, welche die „art cinétique“, eine französischen Vorform der Op-Art, fortentwickelten, wenn sie nicht sogar Objekte in Bewegung setzten.
Doch Fruhtrunk gab in einem Interview mit Radio Canada 1965 zum Thema „Mouvement“ zu bedenken, dass all diese Vorstöße mit der ursprünglichen Ambition, Bewegung innerhalb des Kunstwerks selbst zu schaffen, eigentlich wenig zu tun hätten. Er für seinen Teil bevorzuge statt „mouvement“ „metastabilité“: Bei diesem Begriff schwingt ein latentes Ungleichgewicht mit und gleichzeitig weist er darüber hinaus, auf eine intellektuelle Metaebene.

Structure and Dynamism

Having achieved a maximum of complex differentiation, Fruhtrunk turned his attention back to the potentials and challenges of simpler structures. The vertical and horizontal orientation becomes more prominent again as the diagonals recede. The forms are calmer and more compact; most are bands of color of varying width and arrangement, while effects of color are intensified by the targeted use of luminescent pigments.
The theme of movement is now less readily apparent in Fruhtrunk's paintings. More than a few artists represented by Galerie Denise René at this time experimented with optical effects that built on "art cinétique," a French precursor to Op Art, or even set objects in literal motion. Yet as Fruhtrunk suggested in an interview on the subject of movement he gave to Radio Canada in 1965, all these innovations actually had little to do with the original ambition of creating movement within the work of art as such. He for his part preferred the term "métastabilité" over "mouvement": it hinted at a latent disequilibrium while also gesturing toward an intellectual meta-level.

Fruhtrunk kurz zitiert

„Ich möchte Bilder malen, die selbst, das heisst auch deren Mittel, von aller Literatur und Bedeutung, die deren Existenz verzehrt, befreit sind, und ohne Zufallsgesetze der Natur.“

„Keine Struktur, kein Partikel besteht aus sich allein, sondern ist nur Funktion für gewebebildende Zonen. Jeweils jede Struktur und jedes Partikel schaffen den Raum der anderen und heben ihn gleichzeitig wieder auf, so dass der Eindruck eines festgelegten Raumes nicht entsteht. Auf malerische Schönheit der im Bilde verwendeten Farbe wird bewusste verzichtet. es entstehen keine Assoziationen mit Lebenserfahrungen und Lebensstimmungen.“
(Günter Fruhtrunk, 1963)

„Mit dem Aufgeben des Primats des sich in Material und Malvorgang hineinprojizierenden Ich ist auch der imaginäre unendliche Raum verlassen, der die Dinge enthält, enthalten könnte. Reine Farbe wird zu einem Höchstmaß ihr innewohnender Lichtintensität gesteigert.“

„Unter Konkretisierung in der Kunst verstehe ich heute eine Methode, die Farbe = Form nicht einsetzt, um ichgebundene Vorstellungen und Seelenzustände mitzuteilen. Illusionsschaffende Kräfte und motorische Vorstellungskräfte, die sich bisher im Bilde niedergeschlagen haben, werden in ein ‚überpersonales Aggregat‘ hinein aufgelöst, als das sich die Mittel erweisen. An ihnen gerät das arbeitende Subjekt in Bewegung und wird mit der Entstehung des Bildes. Das visuell Wahrgenommene zieht uns nicht durch das Gestaltete hindurch in eine ‚andere Welt‘, sondern entwickelt sich im Sehvorgang als ständig Werdendes zu seiner rhythmisierten Lichtenergie zurück und durchstößt das von allem Benennungswert freie Farb-Licht.“
(Günter Fruhtrunk, 1966)

Zeitgenoss*innen kommentieren Ausstellungen in Deutschland

„in der unendlichkeit diagonal geöffneter flächen, sucht fruhtrunk uns ein spirituelles kleid mit einem saum aus licht zu weben, alle können sich damit bekleiden, die nicht nur ‚körperlich‘, sondern auch geistig denken. auch für das gleichgewicht gilt: die stabilität steht über dem gewicht. die kleider aus licht haben kein gewicht und doch strömen sie wärme aus: sie beschützen den geist.

Carlo Belloli in: *fruhtrunk*, Ausst.-Kat. Dortmund, Museum am Ostwall 1963

„Die späteren empfinde ich noch als eine Steigerung gegenüber den älteren Arbeiten, weil hier eine ganz andere Korrespondenz von Farbe und Fläche erreicht ist, ja eigentlich die Fläche als solche aufgehoben ist, aber nicht zugunsten irgendeines vagen ‚Raumes‘, sondern eher zugunsten des Klangwertes der Farben, die in solchem Streifen-klavier mit den feinen Verschiebungen und leisen Störungen eben anders klingen, als wenn sie isolierter in einer Fläche ‚schweben‘. Man bringt eben viel dichtere Konsonanzen zusammen, ohne zu mischen.“

Juliane Roh an Fruhtrunk anlässlich einer Ausstellung bei Klihm, München, 1964

„Eine statische Form wie die ‚Stufen einer Leiter‘ kann aber auch in Bewegung gesetzt werden. Es braucht nur zwei dissonante Blautöne auf Orangerot, nur die Stufen verschieden versetzt, das Ganze ein Dutzend Male variiert und verschoben: die Leiter spielt dann ebenso stark akustisch, so daß man an Bachvariationen denken muss. Malerei ist aber nicht Musik. […] Musiknachahmende Malerei ist immer schablonenhaft oder sentimental. Auch ist Malerei keine Architektur, wie viele ‚optische‘ Maler offenbar meinen.“

John Anthony Thwaites in: *Kunst am Bau in Leverkusen*, 1966