

Somboon Hormtientong

Ramapo Art Museum Foundation

B-CAT-2-0303

Somboon Hormtieng

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

Der Mekong

Zeichnungen

01.09. - 03.10.1999

Heidelberger Kunstverein

Life's Intensity

Notizen zur Arbeit von Somboon Hormtientong

"The only important thing is *life's intensity*", zitiert *Carla Schulz-Hoffmann* den Künstler *Somboon Hormtientong* in einem 1989 entstandenen Text, der in *Somboons 1993 vom Bangkok Fine Art Center* herausgegebenem Katalog abgedruckt wurde.¹ Und sie betont, es sei es ganz unwichtig, nach spezifisch östlichen oder westlichen Elementen im Schaffen dieses Künstlers zu fahnden, so lange dieses Werk Metaphern bereit hält, die über die Barrieren unterschiedlicher kultureller Wurzeln und Wahrnehmungsweisen hinweg auf Fragen und Erfahrungen von allgemeingültiger und allgemeinverständlicher Relevanz verweisen.

In der Tat ist jedes Kunstwerk, sofern es diesen Namen verdient, unmittelbar zu seinem Betrachter. Wenn es dennoch "unverständlich" bleibt, dann seltener, weil dem Rezipienten die Hintergrundinformationen fehlen, wohl aber, weil es an Offenheit mangelt, sich der "Aussage" einer Arbeit zu stellen, sich von ihr "berühren", vielleicht auch beunruhigen, provozieren zu lassen. Kunst ist nicht erst im Computer-Zeitalter "interaktiv".

Dies betrifft auch Werke, die erst im nachhinein zur "Kunst" erklärt wurden, seien es die Kultobjekte vergangener Epochen oder auch dem alltäglichen Gebrauch entzogene Gegenstände von gestern und heute wie etwa das berühmte Pissiorbecken "von" *Marcel Duchamp*. Ich kann die Faszination eines gotischen Retabels oder eines buddhistischen Mandala erfahren, existentiell erleben, ohne die geringste Ahnung von seiner ursprünglichen inhaltlichen Bedeutung, von den Prämissen seiner Entstehung, zu haben. *Marcel Duchamp* hat diese nicht nur für das Kunstverständnis unseres Jahrhunderts entscheidende Einsicht in radikaler Zuspitzung auf den Punkt gebracht.

¹ Somboon Hormtientong, Arbeiten 1968-1989, National Gallery Bangkok, 1989; Paper Work 1990-1992, CON-tempos, The Bangkok Fine Art Center, 1993.

II

Mehr zu wissen, sich über die Hintergründe, Rahmenbedingungen und Voraussetzungen der Entstehung eines Kunstwerks Gedanken zu machen, ist gleichwohl nicht schädlich, kann unter Umständen durchaus Wege des Zugangs eröffnen und Brücken bauen zu intensiverem Verstehen. Nur sollten Information und Reflexion über den "Rahmen" nicht den Blick auf das Eigentliche verstellen. Dieser Blick wird sich im Falle *Somboons* dem Schaffen des Künstlers in mehreren Anläufen nähern, wird das Verhältnis der ausgestellten Arbeiten zum Raum ebenso registrieren wie das der einzelnen Blätter zu den Bildfeldern, die aus deren Gruppierung entstehen, dann aber auch die Relation von Ähnlichkeit und Verschiedenheit zwischen den Einzelblättern betrachten und deren interne Struktur.

Erst dann - wiewohl die Reihenfolge der Rezeptionsakte dem Betrachter weder vorgeschrieben werden kann noch soll - wäre nach den Koordinaten der Werkentstehung zu fragen, nach der Position der neueren Arbeiten innerhalb der Biographie des Künstlers und der Beschaffenheit ihres räumlich-zeitlichen Kontextes. Zu all diesen Punkten seien im Folgenden einige - weder erschöpfende noch systematisch geordnete - Anmerkungen notiert.

III

Somboons Schaffen umfaßt zwei- und dreidimensionale Arbeiten, Malerei, Zeichnung und Skulptur bzw. Objekt-Installationen. Seine Ausbildung und Arbeit als Bildhauer hat entscheidend auch sein seit geraumer Zeit dominierendes Schaffen in der Fläche bestimmt, sowohl was die Anordnung seiner Blätter im Raum als auch deren Binnenstruktur betrifft. Schattierungen evozieren Plastizität, Schichtungen und trapezoide Bildungen suggerieren scheinperspektivische Räumlichkeit.

Das Medium Zeichnung ist allemal dem der Plastik enger verwandt als die Malerei. In beiden Fällen geht es, abgesehen von den erwähnten illusionistischen Perspektiven, um das Verhältnis von Masse zu Leere, von Materie zu Raum, von Licht zu Dunkel. Die Leere des Papiers, die zugleich Fülle ist, ist unmittelbar Äquivalent zu dem Raum, den der Bildhauer "bespielt", zu Raum auch in einem weiteren, metaphorischen Sinn. Hier ließe sich durchaus an die Rolle erinnern, die das leere Blatt in der Tradition der ostasiatischen Tuschmalerei spielt.

Bei *Somboon* kommt es zu ganz konkreten Gegenüberstellungen, etwa, wenn schwere, unregelmäßig geformte, dennoch geometrische Grundmuster umspielende Steine, dem Fluß entnommen, von Künstlerhand dem Kreislauf der Natur entrissen, im Raum angeordnet werden, wobei nicht nur Raum und Objekt, Natur und Artefakt, unterschiedliche Materialien, Eigenschaften und damit verbundene Assoziationen - das Harte und das Weiche, das Helle und das Dunkle -, sondern auch unterschiedliche Zeit-Ebenen zueinander in Verbindung gebracht werden. Das auf dem Boden ausgebreitete Feld der Jahrmillionen alten Fundstücke, jedes kostbar und körperhaft wie ein Juwel auf ein Kissen gebettet, steht in unmittelbarer korrespondierender und zugleich kontrastierender Beziehung zu den Bildfeldern der Wand.

Spätestens hier wird der inhaltliche Bezug zum Thema "Mekong" deutlich, der als Titel vielleicht zunächst irritierte, dann aber mit Nachdruck darauf aufmerksam macht, daß sich *Somboons* Kunst nicht in abstrakten Form-Untersuchungen erschöpft, sondern überaus sensibel jenen Zwischenbereich auslotet, als dessen Pole Wahrnehmen und Agieren, Reflexion und Kreation, künstlerische Autonomie und Bezugnahme auf Natur - in einem weiten, umfassenden Sinn - genannt werden können: "*Life's Intensity*".

Variationen über ein unergründliches Thema: Die ornamentalen Rhythmen des scheinbar Gleichen, endlos sich Wiederholenden und doch immer wieder Verschiedenen, niemals Identischen. Ich habe den Mekong zwar (noch) nicht gesehen, wohl aber den Menam, der durch Bangkok fließt, und mich haben die unendlich vielen Inseln aus Wasserpflanzen fasziniert, die ruhig, aber unaufhaltsam und unerschöpflich dem Ozean zustreben.

Ordnungen, die sich vom Ausschnitthaften hin zum Ganzen konzentrieren, von Ruhe zu Bewegung, von Bewegung zu Ruhe. Wechsel der Blickpunkte, das jeglicher Skulptur immanente Bezugnehmen auf Abläufe, auf Zeit. Gegensätze, die einander ergänzen und bedingen. Reihung, aber auch Entwicklung. Prozesse des Abtragens von Materie, in der Zeichnung nachempfunden, Wege vom Polygon zum Kreis, vom Makro- zum Mikrokosmischen, hin und wieder zurück, je nach Lesart, pulsierend. Sammlungen, systematisch ausgeteilt und doch sich jeder Systematisierung verweigern, geheimnisvoll sich zum Mandala, zum Weltmodell, ordnend. Das Festgefügte und das sich Lösende, Yin und Yang, im Spannungsfeld dazwischen flüchtige Anklänge an Vertrautes, Spuren des Lebendigen, Erinnerung an Organisches, an menschliche Gestalt, Architektur, Geschichte.

Das immer neue Umkreisen einer Form, alternierend konfrontiert mit Blättern, die nur aus jeweils einem einzigen Strich bestehen, einer Linie, die eine Richtung anzeigt, unbeirrt Kurs hält, tänzerisch - das Tanzen des Shiva? -, mit den minimalen, minimalistischen Abweichungen einer zitternden Kompaßnadel. Oder die eine Kontur umreißt, im Changieren des Graphit zwischen Hell und Dunkel oszillierende Gebilde zur Chiffre gerinnen läßt. Kommentierende Konstrukte, analytische Abbrüviaturen, Randbemerkungen, Notizen. Perspektivische Gefäßbilder, geometrische Abstraktionen. Oder Striche, Linien, die als Binnenzeichnung vibrieren zwischen heraldischer Signatur und beinahe naturalistischem Hinweis auf Geschichte, Ur-Geschichte, Erosion, Sedimentation, Metamorphose: Schichtung, Zeichnung im Stein.

Wellenformen, sphärische Abweichung von der Norm. Präzision, ausbalanciert durch aquatische Brechungen, auch durch die sanften Unschärfen der Konturen, die sich ihrerseits der Präzision des die Form konstituierenden Duktus verdanken - eines Duktus, der zugleich zärtliches Umspielen, zum Leben erweckende Berührung, ist. Flutende Bewegung, Reflexion, Repetition, Verdichtung, Auflösung. Spuren des Lichts, resultierend aus der Konzentration und Disziplin eines Umgangs mit den technischen Mitteln, der "virtuos" genannt werden könnte, wäre er nicht das genaue Gegenteil selbstgefälliger Schaustellung.

Die Verbindung des Gegensätzlichen - wer würde dabei nicht an essentielle Aspekte fernöstlichen Denkens erinnert? - bestimmte schon früh Somboons Schaffen. Große, weiße, mit Fäden dem Raum oder einer Fläche verbundene Skulpturen entstanden in den 70er Jahren. Somboon Horntientong hatte in Bangkok und später - bei Robert Jakobsen - an der Münchner Akademie der Künste studiert und sich in der Bayern-Metropole niedergelassen, die er erst unlängst, nach 23jährigem Aufenthalt, wieder verließ, um in sein Heimatland zurückzukehren.

Die genannten Arbeiten verbanden tektonische Strenge mit organischen Wucherungen. Viel später knüpft eine Installation mit vierzehn historischen Säulen, 400 Jahre alten Baumstämmen, die 150 Jahre im Dienst eines Tempels standen, an jene frühen Skulpturen an². Der Tempel war wegen angeblich "irreparabel" Baufälligkeit abgerissen worden; Somboon entdeckte die Säulen 1994 bei einem Antiquitätenhändler in Chiangmai, erwarb sie und erweckte sie im darauffolgenden Jahr in einer eindrucksvollen Arbeit zu neuem, Geschichte und Gegenwart miteinander verknüpfendem Leben.

² Somboon Horntientong, "The Unheard Voice", Bangkok, 1995.

Anfang der 80er Jahre entstand, unter dem Titel "Das Lied", eine umfangreiche Serie großformatiger Papierbilder, deren virtuose kalligraphische Binnenstrukturen sich zu monochromen schwarzen Flächen verdichteten - fortan dominierte im Schaffen Somboons das Medium der Fläche. Die partielle Auflösung des Schwarz setzte (bild) räumliche Energien frei, die Blätter wiesen gleichermaßen partiturhaften wie naturalen, an atmosphärische, später auch organische Phänomene erinnernden Charakter auf³. Hieraus entwickelte sich in stürmisch-expressivem Duktus - es war die Zeit, in der die "Neuen Wilden" von sich reden machten - eine zunächst noch ganz auf die Tonalität Schwarz-Weiß gestimmte gestische Malerei, der freilich immer auch ein mehr oder minder deutlich hervortretender geometrischer Kontrapunkt beigeiselt, vielleicht sogar zugrunde gelegt wurde. Farbe trat hinzu, die Fläche öffnete sich zu einem atmosphärischen Blau, das kalligraphische Gewölk verblaßte zu lichten Grau- und Brauntönen, mutierte gegen Ende der Dekade schließlich zu einem hellen, vibrierenden Fond, auf dessen Bühne nun einzelne kraftvolle, chiffrenartige Formen ihren Auftritt in Szene setzten.

Manch einer wird Somboons Abschied von diesen großformatigen, starkfarbigen, vitalen Bildern bedauern. Doch die nun auf mehreren Ebenen zugleich einsetzende asketische Reduktion brachte keine Verarmung mit sich, eröffnete im Gegenteil Dimensionen eines neuen Reichtums. Somboon konzentrierte sich einmal mehr ganz auf den Dialog zwischen Hell und Dunkel, allenfalls ein monochromer Gelbton blieb von der üppigen Farbpalette der vorausgegangenen Phase. Ein Kreis schließt sich, ohne daß damit ein Abschluß erreicht wäre. Im -vorläufigen- Rückblick auf ein Werk, das viele sehr unterschiedliche Facetten aufweist und in Zukunft sich noch manche Überraschung bereithalten wird, ergibt sich in der Dialektik von Weiterentwicklung und Wiederanknüpfung an frühere Phasen ein Gesamtbild von eindrucksvoller Konsequenz, Kontinuität und Stimmigkeit.

Die Heidelberger Ausstellung ist keine Retrospektive. Sie konzentriert sich auf aktuelle Arbeiten., die Somboon in den letzten Jahren, der durch eine wesentliche Zäsur in der Biographie des Künstlers gekennzeichnet ist. Somboon Rückkehr nach Thailand markiert allerdings, wie gerade auch diese Ausstellung belegt, nicht in jeder Hinsicht einen Abschied von dem Land, das er jahrzehntelang bewohnt und das seine Arbeit entscheidend geprägt hat.

In einer Zeit, in der das Zusammentreffen unterschiedlicher ethnischer und kultureller Identitäten keineswegs immer als Chance der Bereicherung und der Kommunikation gesehen wird, sondern ganz im Gegenteil erschreckend häufig zu - zumindest in Europa - längst überwunden geglaubten Formen militanter, brutaler Ab- und Ausgrenzung führt, könnte der Blick auf ein künstlerisches Werk wie das von Somboon Horntientong zumindest andeuten, wie interkultureller Austausch möglich ist ohne zum Verlust von Identität oder zur Nivellierung zu führen.

Man mag es beklagen, aber die Vielfalt ehemals bestehender unterschiedlicher Kulturen ist längst in ein globales Konglomerat eingeschmolzen, neben dem rudimentäre Restbestände historischer Kulturen allenfalls noch ein museales Schattendasein führen. Andererseits jedoch ist die Zeit vorbei, in der in der Kunst eine esparantohafte Weltkultursprache euro-amerikanischer Macht diagnostiziert und euphorisch propagiert wurde. So wenig die in der Tat international geprägte Kultur unserer Gegenwart ohne außereuropäische Einflüsse hätte zustande kommen können, so wenig stellt sie sich heute als monolithischer Block dar. Nicht allein die individualistische Zersplitterung der zeitgenössischen Kunstszene ist jenseits von - und immer wieder auch in der bewußten Kehrwendung gegen - Strömungen und Moden Garantie einer bleibenden, sich immer wieder erneuernden Vielfalt, sondern mehr und mehr kristallisieren sich auch wieder noch bis vor kurzem für obsolet gehaltene Eigenständigkeiten und unterschiedliche Akzentuierungen heraus - und werden als solche beachtet -, die aus der Auseinandersetzung mit der jeweils eigenen Herkunft und Tradition, gerade vor dem Hintergrund eines globalen Kontextes, resultieren.

³ Somboon Horntientong, "Das Lied", Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1982.

Viel wird davon abhängen, ob es im neuen Jahrtausend zum Dialog oder aber zum düster beschworenen "Krieg der Kulturen" kommt. Ob es gelingt, eine fruchtbare Balance herzustellen einerseits zwischen dem Bewußtsein kosmopolitischer Zusammengehörigkeit und der Notwendigkeit, globale Aufgaben gemeinsam anzugehen, und andererseits der Bewahrung und Entfaltung unterschiedlicher kultureller Identitäten - dies keineswegs allein im Interesse der jeweils Betroffenen, sondern mindestens ebenso in dem der Vielfalt des Ganzen.

Somboons bereits erwähnte Säulen-Installation mag als Beispiel gelten für eine sehr spezifische Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur und Geschichte. Der Ankauf der Arbeit durch das im Entstehen begriffene Museum für Gegenwartskunst in Bangkok zeigt, daß diese Botschaft verstanden wurde. "The Unheard Voice" - so der Titel der Installation - "ist eine Arbeit, die ohne Frage in das Konzept des Bangkok Museums of Contemporary Art paßt", schreibt dessen Gründer und Direktor, *Petch Osathanugrah*. "Sie verbindet in außergewöhnlicher Klarheit Elemente des traditionellen Thailand zu einer Aussage von universaler und aktueller Gültigkeit. Somboon thematisiert mit der Arbeit das Unverhältnis unserer heutigen Generation zu Geschichte und Kultur und den damit verbundenen Verlust eines über den Augenblick hinausweisenden Lebenskonzeptes. Dabei geht es ihm nicht um das Bewahren traditioneller kultureller Werte um ihrer selbst willen oder das Beweinen ihrer Vergänglichkeit in einer auf das Hier und Jetzt gerichteten Konsumgesellschaft, sondern um die Feststellung, daß es ohne ein vernünftiges Geschichtsbewußtsein auch keine bewußte Bewältigung von Gegenwart geben kann".⁴

VII

Zumindest implizit war in diesem Text bisher mehrfach die Rede von wechselseitiger, transkultureller Beeinflussung und von der reflektierenden Auseinandersetzung des Künstlers mit der Tradition seines Landes. Immer wieder läßt sich die Erfahrung machen, daß insbesondere aus der Distanz heraus, das heißt, gerade bei Künstlern, die zumindest vorübergehend ihr Herkunftsland verlassen haben, die Konfrontation mit dem trotz internationaler Nivellierung noch immer Anderen, Fremden, die Beschäftigung mit den eigenen kulturellen Wurzeln an Bedeutung gewinnt, wogegen im Heimatland selbst häufig Ausbildung und künstlerische Beeinflussung ausschließlich europäisch-international ausgerichtet sind.

Bei alledem hat Somboons Kunst hat nichts Folkloristisches. Sie steht ganz und gar im Kontext internationaler Strömungen, aber sie ist zugleich in vielfältiger Hinsicht mit dem Denken, der Ästhetik und der kulturellen Tradition seines Herkunftslandes verbunden. So entsteht Authentisches und Spezifisches, das gerade deswegen zum Paradigma einer über einen begrenzten Kontext hinausweisenden Themenstellung werden kann.

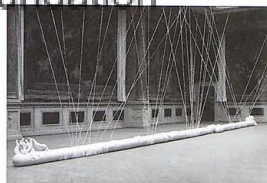
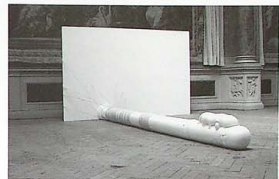
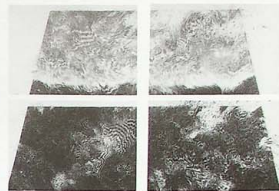
Das wunderschöne, geräumige Atelierhaus, das Somboon Hormentiong am Ufer des Mekong bezogen hat, wurde von einem befreundeten deutschen Architekten entworfen. Somboon hatte ihm viel über Geschichte und Eigenart der thailändischen Bautradition erzählt, entsprechende Anregungen flossen in den Entwurf ein. Thailändische Architekten realisierten dann die Münchner Pläne vor Ort. Das Haus, das nun einen Großteil der in Deutschland entstandenen Arbeiten beherbergt, soll, so will es der Künstler, zu einer Stätte der Meditation und der Aktivität, der Arbeit und der Begegnung werden.

Heidelberg, im Juni 1999

Hans Gercke

⁴ S. Anm. 2, S. 8.

Rama IX Art Museum Foundation



Für Somboon mein Freund

Es ist nun mehr als 26 Jahre her, seitdem wir uns kennenlernten. Wir begegneten uns 1973 in der Akademie der Bildenden Künste in München in der Klasse von Professor Robert Jacobsen. Mein Studium war seit zwei Jahren abgeschlossen, doch der enge, freundschaftliche Kontakt zu Robert hielt mich immer noch in der Akademie; ich durfte sein dortiges Atelier benutzen und hielt den Kontakt zu meiner ehemaligen Klasse. Die Geschehnisse innerhalb der Akademie, die Künstler, die dort arbeiteten und die Kunst, die zu dieser Zeit entstand, war das Thema, das unsere Diskussionen bestimmte. Bald fiel ein Name besonders auf: Somboon Hormtientong - nicht aber wegen des exotischen Klangs - mehr durch die Arbeiten und die Intensität, mit der sie entstanden. So traf ich auf Somboon, den Maler aus Thailand. Es waren nur wenige leise Worte, die er sprach - seine Werke erzählten, woher er kam.

Enge, dynamische Strichpakete, mysteriösen Schriftzeichen gleichend, überzogen Papiere und Leinwände. Tusche, Bleistift, Graphit strukturierten diese Werke, rhythmische Kürzel überwuchern die Flächen, organische, amorphe Geflechte erinnern an Felle, Haut und Haar.

Während die meisten in der Klasse bedächtig formten und formulierten, tobte bei Somboon ein energiegeladenes Hochspannungsfeld mit rasender Beschleunigung über die Bildgründe.

Mit größter Intensität und Konzentration, mit einem respektvollsten dem Arbeitspensum bezeichneter und beschrieb Somboon die Welt und die Kultur aus der er kam.

Durch das Medium Zeichnung und im Folgenden durch das der Plastik überraschte Somboon mit Neuem, Unbekanntem. Nun war Somboon in einer Klasse für Bildhauerei und mit ebensolcher Vehemenz wie in seinen Zeichnungen, formte er seine Skulpturen. Papier, Holz, Stahl, dann Gips und Kunststoffe sind die Materialien, deren Eigenschaften eine untergeordnete Rolle spielen, aus denen er seine Skulpturen modelliert. Unter seinen Händen wachsen förmlich tropisch wuchernde Triebe, Knoten, Gelenke, Glieder, schier berstend von drängendem Wachstum, bedrohlich die Räume besetzend, in denen sie entstehen, scheint ihre tote Materie weiterwuchern zu wollen. Eine Fülle von Variationen, die beeindruckt. Auch in strenger Reihung angeordnet, wähnt man, sie würden sich von selbst vermehren. Es sind monumentale Arbeiten von asiatischer Fremdheit, die Somboon erschafft. Aller Bewunderung

gilt der Energie und dem Willen, mit der sie entstehen. Noch ist es mehr ihre Fremdheit, die überrascht und man ist versucht ihre Exotik in Surrealistisches Umzudeuten. Doch Somboon bleibt nicht stehen, verläßt sich nicht in seiner Stilistik, er nimmt auf und nimmt an, die Erkenntnisse über seinen neuen Kunstkreis, in dem er nun lebt, fließen in subtilen Schritten sukzessiv in seine Arbeiten ein:

Lineaturen richten die magnetfeldartigen Strichfolgen. Horizontale und vertikale Teilungen ordnen den Bildraum, das Wuchernde organisiert sich, findet Halt an einem übergeordnetem Raster, das oft auch unsichtbar spürbar bleibt. Dialektisch spielt sich ein geordnetes Chaos gegen eine chaotische Ordnung aus, eine spannungsreiche Synthese beider Welten ist zu spüren. Der Kulturschock ist überwunden. Mit dem Ende seiner Akademiezeit ruht Somboons plastisches Arbeiten. Die Bedingungen, unter denen Skulpturen entstehen, erfordern Räume, Leger, teure Ausstattungen.

Somboon zeichnet, malt - meist mit Graphit, Tusche, Kugelschreiber; manchmal akzentuieren winzige Farbspuren diese Werke.

Wir begegnen uns gelegentlich, ich sehe seine Ausstellungen, seine Erfolge in München und innerhalb Deutschlands sind beachtlich. Er wird mit wichtigen Preisen und Stipendien geehrt und ausgezeichnet. Ich bin seit mehr als drei Jahren in England und Dänemark und dort treffen wir uns 1982 anläßlich einer Ausstellung "Jacobsen und seine Schüler" in Aalborg wieder.

Seine Arbeiten sind strenger geworden, große Tafeln, bis zu elf Meter langen Wandbildern aufgereiht, sind entstanden. Zonen von verdichteten Strichbündeln, bis hin zum tiefen Schwarz und dem beinahe Nichts, weichen langsam aus ihrer Ordnung, kräuseln sich und wandern wie ein Windhauch über die Glätte eines ruhigen Gewässers. Wie in einem meditativen Prozeß hingeschrieben haben sie Titel wie "Das Lied" oder "Der Tod des Unbewußten". Mehr und mehr doch löst sich die Strenge, komplexere Formen dynamisieren die Flächen, langsam erscheinen und isolieren sich große geometrische Formationen in angeschnittenen Formaten und beherrschen den Bildraum. Es erscheinen figurative Anspielungen, Silhouetten, stilisierte Körper, Gestalten geben sich scheu zu erkennen. Und - Somboon entdeckt die Farbe.

Das geschieht in zwei Stufen und Versuchen - großformatige Tableaus, die Farbe noch schwarz/weiß mit Fingern und Händen aufgebracht, dann auch Aquarelle, Arbeiten mit Spachteln, meist mehrteilige Arbeiten in enormen Formaten. Er experimentiert mit der Farbe, die selbst angerieben wird, noch bestimmen Graphismen die Komposition, die Pigmente nie bunt oder grell, immer abgetönt gebrochen, sich selbst durch Farbwahl und Kontrast steigernd. Komposition, Formales wird in kleineren Papierarbeiten vorbereitet, das Kalligraphische, die Strichbündel weichen großen, meditativen Gebilden, der Duktus der Pinselführung läßt noch die früheren Arbeitsweisen errahnen und diese Formen im unerspektivischen Farbraum vibrieren.

Es ist sehr spannend all diese Entwicklungen zu verfolgen. Seit 1987 haben wir unsere Ateliers in der Birkerstraße in München. Keine eigene Studiogesellschaft, aber ein unmittelbares Nebeneinander, was die gegenseitige Aufklärung und Einwirkung, nicht aber Beeinflussung fördert. Ein Ort auch gegenseitiger Kritik, manchmal auch von Spannung.

Farben und Formen sind niemandes Eigentum. Nur Inhalte, Geistiges ist geschützt, so befanden, wir, wenn die örtliche Nähe doch beim Anderen Abdrücke hinterließ oder abfärbte.

Während der vielen Jahre in Deutschland war Somboon nur selten in seiner Heimat zu Besuch und so hat er naturgemäß Heimweh. Nun zieht es ihn häufiger, auch für längere Perioden nach Thailand.

Er hat, wie er selbst bekennt, in Deutschland das Leben gelernt, jetzt entdeckt er seine kulturelle Herkunft. So findet er seine Ursprünge, die zurückgekehrt, in seine künstlerische Arbeit eingehen. Und es überlagern sich diese Erkenntnisse aus religiösem Glauben und Aberglauben mit philosophischer Haltung und transzendieren in seinen Bildern.

Er ist nun auch in seiner Heimat als Künstler anerkannt, **Adjan** - Meister, wird man dann dort genannt. Bedeutende Ausstellungen in den Museen seiner Heimat belegen dies.

Ich habe ihn dort besucht und seine Ausstellungen gesehen - nun konnte ich verspätet die Ursprünge und das Wesen Somboons künstlerischer und menschlicher Entwicklung nachvollziehen und erleben.

Wenn er dann nach diesem Heimkehren zurückkommt, werden seine Bilder in Form und Komposition komplexer und vielschichtiger. Graphische Elemente, Linien überlagern wie nervöse Gespinste die Fläche, drei bis vier Farben in ihren Abtönungen meist über zwei Tafeln verteilt, erzählen von seinen Erlebnissen, reflektieren Erkanntes, spiegeln den Kosmos von Somboon in die europäische, westliche Kunstwelt.

Immer sind diese Werkfolgen begleitet von einer stupenden Zahl von eigenständigen Papierarbeiten. Dort finden sich dann zahllose Variationen; Einzelformen, wie aus Graphit modelliert, aus schillernden, konzentrierten und verdichteten Spuren. Und diese Einzelformen tauchen dann auf den großformatigen Ölbildern wieder auf, und behaupten dort ihr Geheimnis. Manchmal, so scheint es, ist Somboon hier einsam und dann füllt er die Einsamkeit mit seinen Werken. Und die Einsamkeit muß oft eminent sein, denn hunderte dieser Blätter entstehen, Zyklen mit 30 und mehr Arbeiten.

Die Sehnsucht nach seinem Ursprung, nach dem zu Hause ist nicht nur Wunsch geblieben: Somboon findet einen Ort im Norden Thailands direkt am Mekong - er kehrt zurück. Dort hat er sich in der Einsamkeit ein wunderbares Haus gebaut, in dem es viel Platz gibt für viele neue Arbeiten.

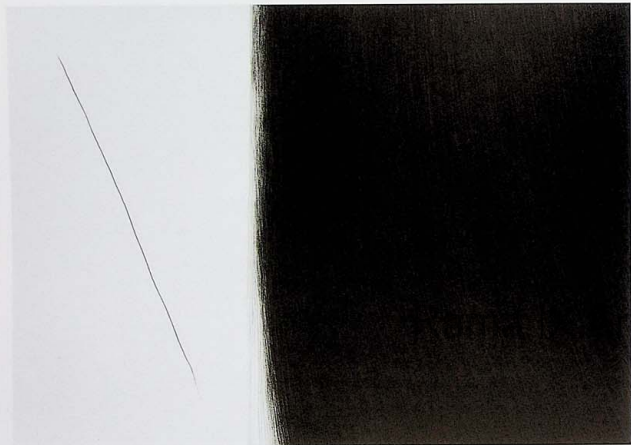
Auch hat er seine bildhauerische Arbeit wieder aufgenommen, doch er modelliert nicht mehr. Es entstehen großangelegte Installationen, wie "The unheard voice", wo 14 antike Tempelsäulen ihre mystische Kraft ausstrahlen. Oder ein vierteiliges Arrangement von ausgewählten, vom Mekong mitgeführten Steinen, die, sorgfältig auf Kissen gebettet, eine Aura von Würde und Kontemplation umgibt. So reflektiert Somboon die Rückkehr in seine wieder gefundene Heimat, als kritische Mahnung, Geist und Natur zu achten - eine über Grenzen und Kulturen hinweg universelle Botschaft.

Es freut mich, daß nun eine Ausstellung im Kunstverein Heidelberg viele seiner neuen Arbeiten aus seiner alten Heimat hierher zurückbringen wird; und ich wünsche Dir dazu viel Erfolg und Glück.

Lun Tsuchnowski

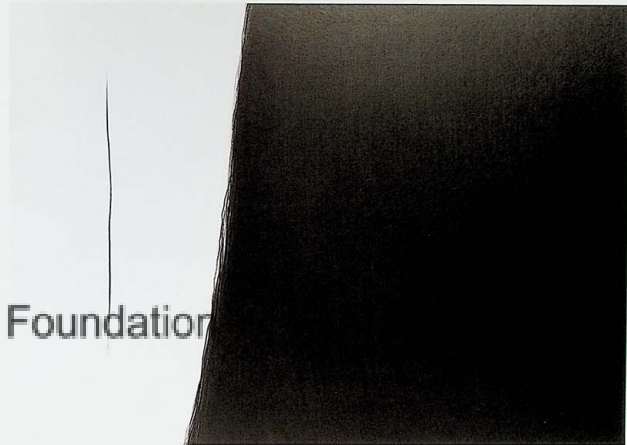
Rama IX Art Museum Foundation



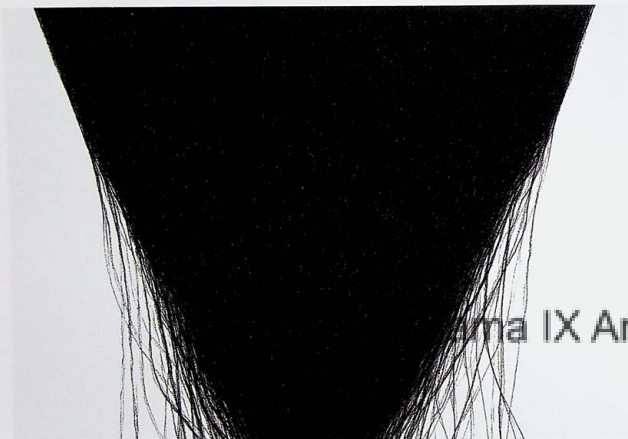


OHNE TITEL 1991, BLEISTIFT AUF PAPIER, 71 X 101 CM.

t Museum Foundation



OHNE TITEL 1991, BLEISTIFT AUF PAPIER, 71 X 101 CM.



OHNE TITEL 1993, SCHWARZSTIFT AUF PAPIER, 71 X 101 CM.



OHNE TITEL 1993, SCHWARZSTIFT AUF PAPIER, 71 X 101 CM.