



Galerie
HAMMER
HERZER

Büro: Wörthstraße 1 92637 Weiden Telefon: 0961- 46308 / 419711 FAX: 76 66

Ausstellungsräume: Unterer Markt 27 Offen: Mi - Fr 16-19 Sa 10-13 So 14-17 und Max-Reger-Halle / Souterrain Offen: Sa / So 10-17

Karl Aichinger

Malerei

Sonntag, 12.1. - Sonntag, 2.2.

Einführungsrede von Wolfgang Herzer

Meine sehr geehrten Damen und Herren,
manchmal läßt man die Hand, bevor man sie niederdrückt, eine Weile auf der Klinke ruhen. Die Zahl der Farben und ihrer Nuancen, die aus Karl Aichingers neuen Arbeiten auf Ihre Wahrnehmung eindringen, ist nicht viel größer als die, die Sie Finger an einer Hand haben; aber was Sie damit in der Hand haben, sich an geballter Ladung einhandeln, an "Einstürzenden Neubauten" erleben, sehen Sie auch nur aus dem Augenwinkel hin, hat nichts mehr mit der Signalanlage unseres Schulmalkastens, nichts mit der architektonischen Transparenz zu tun, die - oberflächlich gesagt - diese Bauklötzebuntheit versprechen könnte. WARNUNG! Nur zu leicht läßt man sich vom starken Tobak betäuben und verliert die Empfindung für die Nuancen, zum Beispiel für die mal malerisch, mal linear gehaltenen Kanten, die Duktuswechsel im monochromen Farbauftrag, die im einzelnen übersehen werden, den Gesamteindruck, den man erlebt, aber entscheidend bestimmen. Läßt man sich nun mit einem Blick auf Aichingers Malerei ein, der - ich sag's mal volkstümlich - nicht nur gerne Achterbahn oder Kanu im Wildwasser fährt, sondern der auch dektektivisches Archiv ist und des Künstlers Herkunft wissen will, so muß man sich wie Odysseus offenen Ohres an den Mast der Reflexion binden. Vom anderen Ufer weht der Gesang der Sirenen herüber und schläg in Edward Munchs "Schrei" um.

Die meisten von Ihnen werden Karl Aichinger kennen, seine musikalischen Extasen, sein kleines rotes Auto mit dem wippenden Kleiderbügel im Kofferraum, seinen teegläser-

glühenden Stammplatz beim Kebap Pascha am Oberern Markt, seinen Eigensinn, seine Überzeugungskraft, mit der er, 1951 in Floß geboren, nicht nur bildhauerisch dem Härtesten, was es gibt, dem Granit zu Leibe rückt, sondern auch dem Noch-Härteren, dem Herzen, das sich im Grenzland solch feudalen Genüßen wie Bildender Kunst ähnlich schwer öffnet wie der Geldbeutel zur Zeit.

Vielen von Ihnen, meine sehr geehrten Damen und Herren, wird dieser Mann "unser Mann", "unser Charly", "da Koal Oichinger", "der Halleluja" sein, etwas statuenhaft Alt-Eingesessenes, daran unüberlegt zu rütteln, eine junge Galerie vorsichtig sein sollte, noch dazu, wenn sie von so einer nordlichtigen Sprachinsel wie mir, die sich seit 40 Jahren vom Klangmeer der "Ou-Ou-Laute" hochwasserfest abgrenzt, besetzt ist.

Mein "Karl Aichinger" hat auch seine Geschichte, ein Fragmente-Potpourri des Zugereisten, der Anschluß sucht, in dem es erste vage Schemen gibt, verstreute Konturen, aber auch zusammenhängende Anekdoten, die ich jetzt, so amüsant und bunt sie sich in ihrer Vielzahl angesammelt haben, freilich nur antippe. Die Vollständigkeit, die ich meine, die Grundstimmung, der dann die ganzen Sinfonien von selber entströmen, entdecke ich in zwei drei Schnappschüssen.

Zuerst ein ganz spätes Bild, eine Reiseerinnerung, ein Paßfoto. Eingeladen vom Kunsthaus Ostbayern/Viechtach, das unter dem Kuratorium von Ludwig Weber eine Gruppenausstellung in der slowakischen Hauptstadt Bratislava veranstaltete und dabei Webers Idee einer Ostbayerischen Moderne nachging, sehe ich uns von untätigen, aber schwer bewaffneten Grenzposten umgeben. Halleluja. Undurchdringliche Zollformalitäten wegen künstlerischen Fotos von überfahrenen Tieren.

Das nächste Gedächtnisbild ist ein Gruppenbild mit Dame. Die Dame heißt Inge Rothballer, und wir lassen uns noch einmal in die Sehnsuchtsgefelde einer örtlich-regionalen Kunstszene entführen. Augenblicke lang wurde eine Weidener Boheme wahr, war in Weiden Ende der 70er "was los". Hoch die Tassen auf die Altstadtgalerie. In der kurzen Zeit, in der sie Buchladen, Ausstellungsort, Kleinkino und Poetencafe war, braute sich etwas zusammen, das in den literarischen Erfolgen von Werner Fritsch in der bildnerischen Fülle von Hans-Jürgen Bröckl, in dem tragischen Schicksal von Reinhard Tischler und last but not least in der Arbeit von Karl bis heute Zeugnis ablegt.

Die Reihe der geistigen Überbau-Arbeiter, wie Peter Sloterdijk in seiner "Kritik der zynischen Vernunft" den Künstler einmal nennt, ist zwangsläufig unvollständig; das Fehlende, das sich damit ganz allgemein von selber bezeichnet, ist eine Art öffentliches Gedächtnis, das sich um die Andenken an das Gegenwärtige, werdende und dann Gewesene am Interessenrand der Allgemeinheit sorgt und nicht im Sand verwehen läßt.

In unserer Galerie, die von Anfang an, auch wenn sie zumeist Externe ausstellte, mit einem besonderen Heimatbewußtsein gestartet ist, für das Walter Höllers Weltei-Metapher Pate steht, und in diesem Jahr ganz bewußt regionale Künstler ausstellen wird, fühle ich mich mit unserem Ansinnen, dem hiesigen künstlerischen Potential, den Strömungen kreativer

Verrücktheit auf den Grund zu gehen, wie ein Weidener Schatztaucher. Diesem geht es nicht um Reminiszenzen, die er persönlich nicht loslassen kann, oder um die sentimentale Reise zurück. Vielmehr geht es darum, Quellen zu fassen, die sonst über die Jahre ungenutzt im Nirgendwo versickern. Inspirierende geistige Leistungen, in denen sich die Eigenarten Einzelner und der Genius Loci vereinten, wollen auch den Folgegenerationen als Material, Orientierung, Maßstab zugänglich sein.

Es wäre im Sinne der Sache, wenn die öffentliche Hand oder sonst eine Hand in der Öffentlichkeit mit etwas Atemluft nachhelfen würde. Eine Region, die über ein kritisches Selbstbewußtsein verfügt, schätzt ihre Künstler, besonders dann, wenn die Brillen, die Tiefenschärfen, die sie mit ihrer Arbeit herstellen, mehr zeigen als man bestellt hat, und weiter weisen, als man im Moment folgen will, freilich immer auch mit dem Risiko, daß es sich um des Kaisers neue Kleider gehandelt haben kann.

Das früheste Bild, das ich von Karl Aichinger habe, ist eine Edward- Hopper-Skizze aus einem Lokal, der Eisdiele in Neustadt, die klein wie die Kabine einer Seilbahn am Stadtberg liegt und an diesem Tag in den Sixties von einem unglaublichen Licht erfüllt war. Er, der absolute Luminarist, der das Licht mehrmals abschmeckt, bevor er zu malen beginnt, von dem ich damals Gewisses, mir scheinbar Fernliegendes gehört hatte, der mir also nur Gerücht von Etwas war, wahrscheinlich von einem Helden, saß in unseren jungen Jahren plötzlich leibhaftig geworden an einem Nebentisch und las ein Buch. Ich kannte es. Es war eine geistige Eiger-Nord-Wand, deren Titel mir heute ebensowenig gegenwärtig ist, wie sie zu bewältigen mein Verstand, der damals wehrdienstmäßig unterm Stahlhelm kochte, bereits genug graue Grütze angerührt hatte. Aichingers hoher Konzentration meinte ich anzusehen, in welche Kamine er soeben sein Fassungsvermögen ausspreizte. Offenbar stand er mitten in der steilen tückischen Spinne. Gletschereis höchster Abstraktion. An dieser Stelle hatten sich vor einiger Zeit meine Nerven verheddert und ich war in Assoziationsexplosionen allen Leitgedanken verlorengegangen. Absturz. Vorhang. Spotlight. Dem späteren Antitheoretiker und Sensualisten, der sich soeben den wievielten Espresso bringen ließ und vielleicht auf der Suche nach Bezugsgrößen für die künstlerische Überlegung dabei war, den sprachlichen Begriff gegen die musikalische Empfindung abzuwägen, lernte ich erst während des Studiums näher kennen, als er sich in München u.a. als Schauspieler eines Off-Off-Avantgarde-Ensembles durchschlug.

Ich glaube, daß Aichingers aktuelle malerische Äußerungen viel mit den Erfahrungen zu tun haben, die er in dieser Zeit auf der Kellerbühne des ProT (Prozessionstheater) sammelte. Parallel zu Mühls und Nietschs Orgien- und Mysterien-Aktionismus entwickelte man ein Neues Bayerisches Volkstheater, das auf archaisch-banale Rituale ebenso wie auf die elementare Gestik und Satzbildung zurückgriff. Ich meinerseits stieß hier auf ein Buch, das mir ebenfalls zum geistigen Tritt- und Stolperstein wurde, Antonin Artauds "Das Theater und sein Double". Es lag, als ich auf die Schauspieler wartete, vor mir auf ihrem unaufgeräumten Küchentisch. Der Bissen geistiger Nahrung, den ich beim Durchblättern verschluckte, gehört zu den fruchtbaren Unverdaulichkeiten, die in mir bis heute umgehen.

Hick. Klick. Auf diese vier Bilder stieß mein kunstkritischer Verstand, als er die Sherlock-Holmes-Mütze aufsetzte und sich auf die Suche nach dem unbekanntem, dabei ganz normalen Kunstdiebstahl machte, den jeder Maler begeht.

Je mehr ich mich aber auf der Suche nach Aichingers Einflüssen, nach den Kräften, aus denen seine Person schöpft, in die Genese vertiefte, auf die etliche Indizien verwies, die expressiv-elementare Farbigkeit, die dramatische Gestik, die in den älteren Bildern eher kurzstrichig getaktet die Erwartung illusionistischer Landschaften hochspannt und sich in den Exponaten unserer Ausstellung zwischen Nichts und Unendlich in großen Bändern entwirft; - je mehr ich - angestiftet durch die klassisch-moderne Anmutung seiner Malerei - versuchte im Vergleich mit den farbmalerischen und konstruktiven Errungenschaften, die seit Seurat und Cezanne, van Gogh und Gauguin, Munch und Picasso die Tore zu unserer heutigen Malerei aufgestoßen haben, wo ein Fin de Siecle nun dem anderen die Hand gibt, Aichingers besondere Intention auf den Begriff zu bringen, desto stärker hatte ich das Gefühl, mir werden die Augäpfel und das Herz dazu aus dem Leib gerissen und als silberne Kugeln in einem Zeitreise-Flipper-Automaten hin und her geschossen.

Ich hatte eine Reihe von Adressen, wo ich unterwegs läutete: Leonardo, das Allround-Genie, für den die künstlerischen Gesetze und die naturwissenschaftlichen Gesetze eins, nämlich harmonische Mathematik waren. Ich befragte ihn, ob seine vielfältigen Studien von Strudeln und Wasserwirbeln auch in der Oberpfalz angekommen sein könnten, wo jemand in Öl ähnliche Protuberanzen bilde, teils, wie der Duden ja weiß, ruhende, teils aus dem Sonneninneren aufschießende Gasmassen, die sich, und das ist die zweite Bedeutung, nach der sich das Bild wendet, zu Vorsprüngen von weichen Organen und harten Knochen ausformen. Molto Grazie, ja Servus, Halleluja.

Die Ainmillerstraße in München. Nummer vergessen. Kandinsky. Räumlich ein Katzen-sprung zum ProT in der Isabellastraße. Nach Heute zeitlich ein Abgrund, genetisch sah's mir nach innigster Umarmung aus, betrachtet man die Vignette, die Kandinsky 1912 für den Katalog zur Ausstellung "Der Blaue Reiter" entwarf. Wir vergleichen die Jugendstil-Linie, die holzplitsplitternackt das elegante Ornament verlassen hat und autonome Klangform wird und sich hier zu einem Torbogen wölbt. In Aichingers möglichen Adaptionen beschwört sie Phantome herauf, deren Verlangen nach Gegenständlichkeit die ganz und gar immaterielle Farbigkeit aber, die in ortlosen Inseln aufströmt und abfließt, zum Segen unserer Phantasie unerwidert läßt.

Assoziative Fülle, jedes Zeichen in seiner Bestimmtheit doch auch nur wieder eine Phase unendlicher musikalischer Modulation. Die Linie von Aichingers Farbserpentinae meine ich die Zehntel-Sekunde lang, die Nolde und Kirchner der unmittelbaren Naturbetrachtung gegenüber dem Malen aus den Tiefen kollektiver Erinnerung schenken, mit Marc's Tieren in Deckung zu sehen, in denen sich rhythmisches Natur-Sein kristallisiert. Aichingers Musikalität und synästhetische Erlebnissfähigkeit ist hier zuhause, wenn wir in Noldes biografischen Büchern blättern: "Sind nicht Träume wie Töne und Töne wie Farben und Farben wie Musik. Ich liebe die Musik der Farben." Er spricht von sinnlicher Hingabe an die

Farbe in ihrem Eigenleben. Er erlebt das Malen als instinktive Farbführung wie man atmet und geht. "Die Not- und Angstschreie der Tiere", schreibt Nolde über sich und könnte den Metzgers-Sohn aus Floß meinen, "folgten dem Ohr des Malers und früh schon verdichteten sie sich zu Farben, in helles Gelb die Schreie, in dunkelviolette Töne das Heulen der Eulen."

Was ist mit Jackson Pollock und Willem de Kooning, die sich im Action-Painting zu dramatischen Selbstzeugnissen öffnen.

Was ist mit Ernst Wilhelm Nay, der die Farbe zu musikalisch-dialogischen Proportional-Akkorden formt. Wie ordnen sich Aichingers Miles-Davies-Triptychon und seine Bach-Bilder unter Nay's "Blue Fugal", 1961, Fruhtrunk's "Cantus firmus III", 1965 oder Jakob Weders Bach-Hommagen ein?

So gründlich ich auch den kunsthistorischen Raum abklopfte, nirgendwo gab es das absolut fündige Echo, der Gleichklang der Saiten hielt nicht bis zur letzten Schwingung aus, die Maler, die mich an unseren Weidener Freund erinnerten, lagen die ganze Reihe hindurch thematisch anders, ohne daß mir der Unterschied klarer werden wollte. Mein Bemühen, Karls Bildern den stimmigen stil- und geistesgeschichtlichen Rahmen zu geben, der seine Leistung betont und ihn vor seinen Ahnen hochleben läßt, stimulierte den Inhalt seiner Formate zunehmend an einem Zug, den ich bisher zu wenig wahrgenommen hatte und der sich nun gegen die falsche Kragenweite meiner Diagnose wehrhaft aufblähte.

Nachts suchten mich Albträume heim. Seltsame Hausschlachtungen, Körper, die in riesigen Fluchten entzweirissen suchten nach ihren Knochen und dem goldenen Schnitt und wollten sich von Chaime Soutine signieren lassen; unscharfe Leitern mit Sprossenabständen nach der Maßgabe irrationaler Zahlen. An der Farbe, wie sie Karl in seinen neuen Bildern ausführte, war etwas oder fehlte etwas, das in unnachgiebiger Präzision das Seine verlangend schwerer wog als alle stilistischen Einladungen von den Noldes, den Pollocks und Pencks, sich bei ihnen wie zuhause zu fühlen. Karls Farbinseln und kurvige Bahnen schienen in ihrem Nebeneinander, in dem sich Kalt und Warm "sauber" aus dem Weg gingen, als hätten sie Angst, in ihren Vermischungen, die Braun ergeben, Schmutz zu machen, eine Art Soft-Hard-Edge bilden zu wollen, Farbe, die nicht auf der Figur-Grund-Wippe sitzt. - Aber diese Schönberg'schen Fratzen, die, wenn sich im Kunstlicht die Valeurs verschieben, aus dunklen Rändern und Flecken herauskriechen! Auch wenn sie den Grad physischer Illusion, bei der man anfängt, seinen Augen wirklich zu trauen, nie erreichen, kann sich doch niemand ihrer Faszination ganz entziehen.

Die Räder des Figurationsprozesses drehen durch. Sie fassen keinen Grund, und plötzlich wußte ich auch warum! Weil gar kein "Grund" da war, wenigstens nicht im Sinne der geometrischen Räumlichkeit oder Fläche, die seit der Neuzeit das bestimmende Bezugssystem abendländischer Optik ist. Die grillenhafte Vorstellung, daß diese Bilder ihrer räumlichen Struktur nach gar nicht für Leinwandflächen angelegt waren und sie ihre Einheit in einem ganz anderen Medium finden mußten, verstärkte sich zur Gewißheit.

Aichinger, der Künstler, der Bildhauer, der Schauspieler, arbeitet, auch wenn er malt, am Körper, am Stein, der wenigstens Rodins Auffassung nach, in einer Reihe mit Farbe und Klang, ein Aggregatzustand des Nichtlinearen ist und den Betrachter gegenüber der Umriß-Zeichnung durch Randlosigkeit erstaunt, während unsere grafische Sehgewohnheit allem Existierenden Rand abverlangt.

Die zahlreichen eigenen Eindrücke von der Person Aichingers, die mir zu privat erschienen waren, um sie als die fehlenden Mosaiksteine für das Künstlerportrait in Betracht zu ziehen, machten in weiten Sätzen über die Ecken im Fotoalbum hinaus Sinn. Das Bild, auf dem er in Alexej Sagerers ProT zu dadaistischem Gesang die Triangel schlägt, schiebt sich in den Sucher und paßt. Es ist die Art, wie er, dieses Nichts an Gewicht haltend, als trüge er die ganze Welt, die Beine gegen den Boden stemmt, in der sich die Kraftlinien seiner Bildräume zeigen. Seine Beine stehen nun für den Schlag mit dem libellenflügelkurzen Schlegel auf tragendem Fundament. Sie ruhen in sich. Diese kurze Drehung im Handgelenk, aus der er den Schlegel gegen das silberne Dreieck führte, eine Hebelbewegung, die Archimedes in Erstaunen versetzt und für unsere Wissenschaft die Weichen anders gestellt hätte, erschien mir als Quintessenz und Angelpunkt der ganzen Theateraufführung. Vor allem wegen dieser spiraligen Geste, der Aichingers Bilder heute Maß und Form entnehmen, besuchte ich das Stück, das "Wattn" hieß, mehrmals. Erst heute und viel später, nachdem ich von neuen Ausgangspunkten her Zugang zu Artauds Theorie vom "Theater der Grausamkeit" gefunden hatte, eines Theaters "konvulsivischer und gegeneinander-getriebener Massen", wie Artaud schreibt, und einer Grausamkeit im Sinne von Lebensgier, die sich in der Sprache der Laute, der Gegenstände, der Bewegungen, der Haltungen, der Gebärden ausdrückt, lassen sich meine Erinnerungen an den jungen Karl Aichinger in den Kontext der Artaud'schen Theater- und Leib-Idee stellen und meine ich zu begreifen, was ich damals sah. Die kleine, flüchtige Drehung der Hand war mir nicht entgangen. Daß sie alles, was ich bisher zu sehen in der Lage gewesen war, für einen Augenblick aus den Angeln hebt und die Farbe wie Orpheus den Gesang in die Unterwelt bringt, sie zu einer Sache der Hör- und Tastwelt macht, habe ich gestern erlebt. Drücken Sie die Klinke herunter. Treten Sie ein.