

kunstverein
weiden

DIE REDEN UND
TEXTE 2016



wolfgang herzer

Dank

... HÄUSLICHKEIT MIT HÖHENFLUG, unvermindert



Voll, voller am vollsten: So viele Menschen wie am Freitagabend sieht die Lederstraße sonst nie an einem Abend. Neben „Weiden träumt“ zog das Straßenfest von „Sündikat“, Kunstverein Weiden, „Neues Linda“ und Bürgerrollstuhlgewinn gegen atomare Anlagen die Menschen in Scharen an. Bilder: Otto (2)



Sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrte Unterstützer und Sponsoren, solche, die es schon sind, solche, die es noch werden wollen,

Früchte teils langjähriger Unterstützer-Beiträge, die dem Sinn für den Wert der kulturellen Welt entspringen, konnten auch 2015 wieder geerntet werden, in Form von guter Medien-Resonanz und kulturellem Image-Gewinn für die Stadt Weiden im Bereich Bildender Kunst.

Doch der Gewinn geht weit darüber hinaus, und was das ist, lässt sich besser nicht sagen als mit den Bildern auf dieser Seite.

Sie stehen für das, was jedes Kunstwerk im Wesenskern ist: Tiefer Ausdruck von Gemeinschafts-Sinn, der Quelle des Wunderbaren! Der Kunstverein Weiden hat sich in Verbindung mit dem haus-internen Nacht-Cafe Neues Linda als Ort gefestigt, der dem Gedanken von „Häuslichkeit mit Höhenflug“ voll entspricht. Das Cafe Linda, das mit Atmosphäre und Publikum in der Art der Berliner Szene-Kneipen Alt + Jung lockt, ist eine Begegnungs-Stätte, wo Soziales und Kultur in fruchtbarer, anregender Symbiose koexistieren.

Die Bilder illustrieren es.

Sie zeigen den Ausstellungsraum, der - einmalig in der allgemeinen Museums-Landschaft - auf Anfrage bis in die Morgenstunden besichtigt werden kann. Und sie zeigen die Open-Air-Kino-Hauswand-Bildfläche beim Straßenfest am 24. Juli 2015, dieses wurde im Kontext des Stadt-Events „Weiden träumt“ veranstaltet und war ein Gemeinschafts-Projekt von Sündikat, Cafe Neues Linda, BI gegen Atomare Anlagen und uns, dem Pro-Weiden-Mitglied der ersten Stunde und Kunstgenuss-Bis-Mitternacht-Erfinder.

Rund 1000 Weidner Bürgerinnen und Bürger sollen gekommen sein und Ja zu unserem Traum-Dauer-Standort gesagt haben.

Viele Hände sind hier im Laufe von 22 Jahren wirksam geworden und haben mit Cafe + Kunstverein eine kreative Klima-Zone geschaffen, die auch nach außen ausstrahlt. Sie gehorcht eigenen, ungewöhnlichen Mustern und gibt auch seinen Gästen das Gefühl, an einem Work in Progress, an etwas genial Unfertigem und in der Essenz Viel-Versprechendem mitzugestalten. In diesem Sinne ist der Gemeinschafts- und Netzwerk-Gedanke auch ein starkes Motiv in Programm und Philosophie des Kunstvereins.

Dass das Objekt aus Kunst+Kneipe am wirtschaftlich dünnen seidenen Faden hängt, weiß man. Dass jeder Besuch, jeder Beitritt, jede Hinterlassenschaft im Spendentopf, der die seidene Haltbarkeit erhält, als ein frohgemuter Schritt auf dem gemeinschaftlichen Drahtseil empfunden werden kann, ist vielleicht der besondere Reiz dabei, er gewährt ein Erleben des Lebendigen, das es in der individuell kultivierten Art vor Ort nur hier gibt, und das goutieren Publikum und Öffentlichkeit gleichermaßen.

Kurz um, da würden wir uns sehr freuen, wenn es für Sie 2016 möglich wäre, auch bzw wieder ein wenig dazu beizutragen, dass der seidene Faden, der hier auf wunderbare Weise trägt, in Zukunft weiter trägt.

Mit freundlichen Grüßen

Weiden, 05.11. 2015, i.A. Wolfgang Herzer

Programm - Beschreibung 2016

Öffnungszeiten: So 14 – 18 Uhr, Mi – Sa 20 -22 Uhr
und nach Vereinbarung: 0961 46308 / www.kunstvereinweiden.de

1. Stichwort: örtliches Vereinsleben, Kreativ-Sein ohne Grenzen

4. 12. 2015 – 10. 01. 2016

**Institutionen des Kunstbetriebs: der Kunstverein
PASST X – MARKTPLATZ DER IDEEN**

- die jährliche Mitgliederausstellung
- Kurator Uwe Müller nimmt Abschied

WIRklICH unglauBI CH WIRklICH unglauBI CH WIRklICH unglauBI CH WIRklICH unglauBI CH WIRklICH unglauBI CH WIRklICH

10. Mitgliederausstellung des Kunstvereins Weiden 10. Mitgliederausstellung des Kunstvereins Weiden

PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X PASST X



Ausstellungseröffnung: Fr. 04. Dez. 2015 20.00 Uhr
Tag der offenen Tür: 3. Advent, 13. Dez. 2015
Dauer: 04. Dez. 2015 bis So. 10. Januar 2016

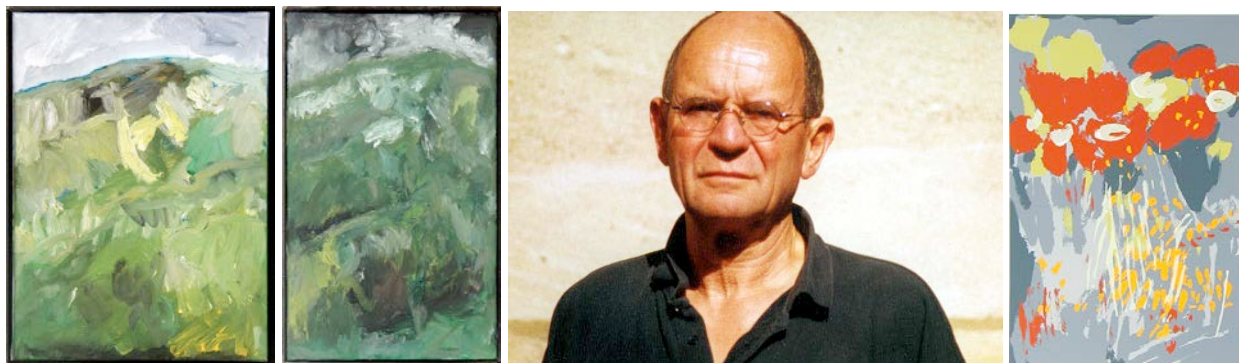
KUNSTVEREIN WEIDEN
Ledererstraße 6 1. Stock

2. Stichwort: Kunst in der Metropolregion

12.01. – 28.02. 2016

**Institutionen des Kunstbetriebs: die Künstlervereinigung
CHRISTOPH GERLING und der Nürnberger Kreis**

Malerei, Zeichnung



Christoph Gerling, Jahrgang 1937, gebürtiger Würzburger, Student in München, Akademie-Lehrer in Nürnberg, erfüllt aus dem Blickwinkel heutiger, post-postmoderner Anything-Goes-Kunst das Charakter-Bild des Moderne - Klassikers, dessen Kunst und Wirken in sich eine besondere Balance kultiviert:

Gerlings Arbeit verschiebt sich daneben, dass sie auch vitale, individuelle Lebensäußerung und thematische Liebhaberei ist, gleichermaßen der Würdigung und Demonstration des künstlerisch Wesentlichen, das über die Zeit der Moderne hinaus

verbindlich bleibt: die autonome Wertigkeit der bildnerischen Mittel.

Gerling, künstlerisches Franken-Nachkriegs-Urgestein, arbeitet dabei den Options-Raum bildnerischer Logik in thematischen Serien durch und dies unter Verwendung unterschiedlicher handwerklicher Medien, was seinem Werk eine enzyklopädische Aura gibt. Da macht es Sinn in der Ausstellungs-Reihe

zum Thema „Institutionen des Kunstbetriebs“ zusammen mit Christoph Gerling die Nürnberger Künstlergruppe „Der Kreis“ zu präsentieren:

Der Kreis verwirklicht in der Gruppe das, was Kreis-Alt-Mitglied Gerling in seinem Werk anstrebt, eine Ganzheit aus verschiedenen Auffassungen und Perspektiven.

3. Stichwort: die bildnerische Arbeit als Metapher, ästhetisches Denken

04.03. – 10. 04. 2016

Gärten

**Roland Schön (Neudrosselfeld), Uwe Schäfer (Stuttgart),
Petra Johanna Barfs (Frankfurt), Barbara Camilla Tucholski (Kiel), Franz Pröbster Kunzel (Freystadt), Xue Liu (Frankfurt)**

Malerei, Übermalung, Collage, Installation



Garten ist nicht gleich Garten, die unterschiedlichen Formen und Funktionen markieren in der menschlichen Symbol- und Kulturgeschichte Stationen des Wandels in der Einstellung des homo sapiens zu seiner Fremd- und Außen- und Innen- und Eigen-Natur.

Neben der Neu-Form der Aneignung von Natur als geordnete Nutzsphäre, die dem Jäger-Sammler- und Hirten-Wesen folgt und sich im Kontext von Ackerbau und Viehzucht bildet, enthält der Garten exquisit auch die Dimension des Schönen und Freien als kompensatorische Reminiszenz an das „verlorene Paradies“ und die Unschuld außerhalb des gesellschaftlichen Konkurrenz-Prinzips.

Der blühende Garten wird zum Tageslicht-Abbild des Nacht-Himmels und seiner glänzenden Sternen-Ordnung.

Die Schau der vier Künstler/innen, die aus dem ganzen Bundesgebiet stammen und mit denen in den letzten zwei Jahren auf unterschiedliche Weise Kontakt entstanden ist, lebt aus dem

starken Gegensatz. Sie reflektiert das Motiv wilder und gestalteter Natur unter Blickwinkeln, die zur Idee des Schrebergartens ebenso wie zur Philosophie des Landschaftsgartens und zur Aura des Nationalmythos führen und wartet dabei mit großer methodisch-inhaltlicher und technischer Vielfalt auf.

In der Zusammenschau der via Malerei, Collage und lebend-grüner Installation gegebenen Unterschiede bildet sich ein bildsprachlicher Text im Raum, der auch den Körper-Sinn als phylogenetisch verkümmertes menschliches Lese-Organ reaktiviert.

Da wird beim Durchwandern der Ausstellung die eigene Körper-Empfindung zur Seiten-Folge im Buch der Natur, in der Ausstellung angeblättert vermag sie zu einem tieferen Erleben der real gegebenen Jahreszeit als Natur- und Kultursphären-Mix inspirieren.

4. Stichwort: öffentlicher Kreativ-Wettbewerb

Samstag 12.03. 8-18 Uhr

TURMBAU III – Stadt, Land, Fluss

Kooperation Kinder- und Jugendkunstschulen - LJKE Bayern



Wie schon in den letzten 3 Jahren warten auch in diesem Jahr wieder mehrere **Zehntausend klassische Holz-Bau-Klötzchen**, die in den Grundfarben leuchten und den Homo Faber, den Bau-Künstler im Menschen zum Tun anfeuern. Dies eingebettet in ein Event, für das die Haupt-Initiatorin Irene Fritz auch eine Reihe Personen des öffentlichen Lebens zu treuer Weg-Gefährtenschaft animiert hat.

Dabei soll es auch heuer wieder einen Wettbewerb geben, der nach Altersstufen gegliedert ist und mit den Zunftzeichen großer vergangener, aber im menschlichen Seins-Bedürfnis fortlebender

Handwerks-Überlieferung die kleinen und großen Akteure mit einem Zeiten übergreifenden Geist verbindet.

Waren es bisher Einzelbauten in die Bewertung gegangen, die der persönlichen Vision der Baumeister entsprangen, so soll 2016 eine andere Qualität im Vordergrund stehen.

Die Gesamtbaustelle im Kunstverein soll gemeinschaftlich als Bau-Ensemble gedacht sein und der Einzelbau nicht nur architektonisch kühn sein, sondern auch in der Funktion eines urbanen Organs sichtlich im Bezug zur Umgebung stehen.

5. Stichwort: Realismus, alte Bekannte und Kunst aus der Metropolregion

15. 04. – 22.05. 2016

IDYLLE UND PROVOKATION

Stewens Ragone & Annette Reichardt (Wesseling), Holger Lehfeld (Nürnberg)

Malerei



Zwei realistische bildnerische Positionen werden gezeigt, die den Menschen und seinen engeren Lebensraum in den Fokus stellen und sich dabei ausdrucksmäßig auf den ersten Blick stark unterscheiden. Während das Lebens- und Malerei-Partner-Paar Annette Reichardt und Stewens Ragone aus dem Raum Köln einer kritisch-ironischen Traditions-Linie folgt, lässt sich Holger Lehfeld, der in Nürnberg lebt, atmosphärisch gegensätzlich bzw komplementär auf der Linie orten, die vom magischen Realismus und der



Neuen Sachlichkeit in die Gegenwarts-Malerei führt und vielleicht exakt das tut, was in einem Katalog-Titel von Reichardt-Ragone gesagt wird: Die Harmonie-Falle aufstellen.

Die Ausstellung zeigt, dass Lehfelds Malerei diesen Verdacht schadlos aushält. Im Gegenteil, der Kontrast schärft in beiden Fällen den Blick für das Eigentliche, das essentiell Verbindende in der Malerei beider Künstler-Adressen, die jede das zu sein scheint, was die

andere nicht zu sein scheint. Die eine ist da laut, die andere leise, die eine zart und poetisch, die andere grob und provokant volkstümlich. Beides einander scheinbar fremd und unverwandt, in Wirklichkeit aber wurzelt jedes im gemeinsamen Ergänzungs-Kontrast, in der Sehnsucht nach dem Anderen, ohne das der eine nicht existieren kann.

Der Ergänzungs-Kontrast wandelt und generiert nicht nur auf physiologisch-ästhetischer Ebene das Gegenteil aus dem Gegenteil und schafft damit nicht nur in der Welt unserer sinnlichen Wahrnehmung Ganzheit. Dieser Wandel scheint ein allgemeines Welt schaffendes Lebens-Prinzip zu sein, das in der Kunst einen adäquat modellhaften Spiegel hat.

Die Kunst rückt das unsichtbare Wie, unsere Wahrnehmung als Folge wechselnder Modi, gegenüber dem sichtbaren, materiell gegebenen Was der dargestellten interagierenden Gegenstände, an denen sie sich abarbeitet, ins Zentrum und ist in dieser Bewegung das mentale Transportmittel, das Freiheit und Heimat nach Überall bringt.

Holger Lehfelds Arbeit lässt sich in der Kürze eines Haikus beschreiben.

Bewegte Stille.

Die Flächen der Gegenstands-Formen, der Gebäude, Hügel, Wiesen, Wege, der tageszeitlichen Himmel, der Menschen, der Kinder, Jugendlichen, Erwachsenen, kommunizieren in einer sachten Schweben miteinander, die sich zwischen räumlich und psychologisch modulierter autonomer Farbigeit und der vielfältig interpretierbar gegenständlichen Sach-Information befindet.

Das sanfte Mit- und Gegeneinander der Bild-Kompositionen und der Geschichten, die ihre Gegenstände erzählen, macht aus der Farbe eine ferne, vielfach melancholische Musik und bildet mit den Gegenständen Sehnsuchtsymbole, diese verweisen auf Geschehnisse, die sich anderswo abspielen, hinter Hügeln, hinter Fenstern, hinter Mauern, hinter Wäldern, am Ende endloser Stege, hinter dem Horizont.

Das Malerei-Duett Stewens Ragone und Annette Reichardt, beide Sprösslinge der 1960er Jahre und Student/in bei Brus und H.P. Zimmer, die im Jahr 2000 beschlossen privat und künstlerisch „Fifty-Fifty“ zu machen, lebt in Wesseling an der Südseite Kölns, und was die beiden in Gemeinschaftsarbeit schaffen, ist ein Stückweit aufs Treffendste bezeichnet, wenn man es die Fortsetzung des „Kölschen“ Karnevals mit Mitteln der Gegenwarts-kunst nennt.

Jedes Bild ist eine mit forschem, breitem, realistischem Strich hin gezimmerte Vaudeville -Bühne oder Wunderkammer, die überquillt im Un-Geist des hochkulturell-allerwertesten Gegenteils, der Raum füllt sich prall mit ekstatischem Leben und

gehört einer Zwang- und Maßlosigkeit, die es mit der biologischer Norm- und der sozialen Umgangs-Form nicht so genau nimmt. „Immer alle Fünfe gerade sein lassen!“ ist das Motto, in dessen Befolgung der Backhendl-Busen der volkstümlichen Froh - Natur alles an sich drückt und gargantuascher Lebensgier frönt. Man haut auf die Pauke, konkurriert mit dem Urknall.

Vor einem Hintergrund aus tropfendem, die Kunst- und Welt - Ideale der Moderne auflösendem „Bad Painting“, das leicht übersehen wird, jagt eine rasante Parade, eine Freak-Show kleinbürgerlicher und volkstümlicher Affirmations-Träger in nicht endender Anzahl und mitreißendem Daseins-Jubel vorbei.

Die realistische Malerei, die Ragone und Reichardt in „anti-hierarchischer“ Team-Arbeit zum Einsatz bringen, gehört der sozialkritischen Traditions-Linie an, die über Daumier und Grosz geht und die sozialen Verhältnisse politisch fragiler Zeiten anprangert, sie funktioniert hier aber anders. Ihre Darstellungs-Absicht zielt weniger auf bestimmte gesellschaftlichen Missstände, als auf deren schablonenartige Betrachtungsweise.

Ihr geht es vor allem um die parodistische Aufdeckung von Engstellungen in der kritischen Wahrnehmung, die wie jede Art von Wahrnehmung vor Vorurteilen und Pauschalisierungen z.B. gegenüber Bierzelt und bayerischer Lederhose nicht gefeit ist. Das nicht in das Selbstbild der Intelligenzia passende Lagerdenken wird zum Kritikpunkt und der stramme Volksfest-König darf sich schlichtweg auch mal seines Lebens freuen.

In Ragones und Reichardts Malerei verbinden sich kritischer, das heißt hier selbstkritischer Realismus mit der künstlerischen Haltung des Bad Painting, die Ende der 1970er Jahre entstanden ist und die gezielte Verletzung von etablierten Mustern und Geschmackserwartungen beinhaltet, oder anders gesagt:

hier soll Bejahung durch die übersteigernde Verneinung hervorgebracht werden bzw soll Schönheit aus der Verhässlichung des Hässlichen entstehen.

Wenn wir Glück haben, passiert das auch. Fahrplangemäß? Martin Kippenberger, einer der großen Bad-Painting - Vertreter, hat ja dazu den passenden transportablen U-Bahn-Eingang geschaffen.

Ragones und Reichardts Arbeit, eine Enzyklopädie der verqueren, abstoßenden Froh-Botschaften, lässt es Bild für Bild passieren: Die Übersteigerung der Oberflächenwerte und der äußeren Attribute führt zum ungeahnten Tiefen - Erleben der Essenz, die auch die Einsicht beinhaltet, dass es zum eigenen Glück gehört, dem anderen das Recht zu lassen, nach anderer, eigener Facon glücklich und daseinsfroh zu sein.

6. Stichwort: Flucht, Erinnerung

29.07. – 11. 09. 2016 (Aufbau ab 18. 07.)

REISEN IN DIE VERGANGENHEIT - ZEITSPUREN

Susanne Hanus (München), Tatjana Utz (München)

Installation, Cross Over



Spurensicherung ist ein künstlerischer Art-Begriff der 1970er Jahre, der zur Gattung der Konzept-Kunst gehört und den Künstler nach Methoden arbeiten lässt, wie sie in den Geschichts- und Sozialwissenschaften üblich sind.

Tatjana Utz und Susanne Hanus, beide Jahrgang 1975 und in München wohnhaft, arbeiten in ihrem gemeinsamen Projekt „Reisen in die Vergangenheit – Zeitspuren“, dessen zwei Teile auch getrennt präsentiert werden können, somit in einem Kontext, für den Namen wie Nikolaus Lang, Christian Boltanski und Jean le Gac stehen.

Damit sind auch ganz unterschiedliche Darstellungsmethoden gemeint, deren subjektiv spielerische Offenheit und Vielfalt selber schon als Baustein des quasi wissenschaftlichen Kunstwerks Verwendung findet und zum Ausdruck bringt, dass auch die Kunst, die Antipode zur Wissenschaft, Aussagen zu den medien-, methoden-kritischen und epistemologischen Grundfragen der Forschung machen kann.

Utz und Hanus, beides Jahrgänge in der Ausklangphase des deutschen Wirtschaftswunders, haben beide Großmütter, die im zweiten Weltkrieg als Jugendliche aus Polen flüchten mussten und als Mitglieder der

deutschen Täter-Nation und Vertriebenen - Generation eine psychologischen Last tragen, die im täglichen Leben weitgehend ausgeblendet bleibt und nicht angesprochen wird.

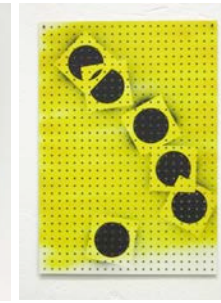
Den Enkelinnen ist es in ihren Projekten gelungen, ihre Großmütter in den Zeit-Zeugenstand zu holen und darüber hinaus über ganz Europa verstreute und am Ursprungsorten noch lebende Verwandte, Bekannte, Freunde und Nachbarn aufzusuchen und zu ermuntern, unzensuriert von „damals“ zu erzählen, vom gelebten Leben in einer heute immer noch tabuisierten Zeit zu berichten, von vor dem Krieg bis nach dem Krieg.

Die Recherche-Ergebnisse finden ihren Niederschlag in bewegenden szenischen und topographischen Zeichnungen, in Portrait - Gemälden nach alten und neuen Fotografien von Interview-Partnern, in Interview-Ausdrücken auf Text-Tapeten, in ortsbezogenen Faden-Netzwerk-Skulpturen und Objekt-Ansammlungen, die von einstiger Lebens - und Überlebens-Kunst berichten und gleichermaßen den bescheidenen Kleinteile-Luxus der Nachkriegszeit jenseits von Trauma, Schuld und Verlust noch einmal aufglänzen lassen.

03. 06. – 17.07. 2016

SUCKSTRACT

Ralf Dereich, Dani Jakob, Shila Khatami, Henry Kleine, Daniel Lergon, Julie Oppermann, Max Schulze, Anja Schwörer, Gabriel Vormstein, Michaela Zimmer



Die 10- köpfige Berliner Künstler/innen-Gruppe, die über Ralf Dereich und unser Vorstandsmitglied Maria Weber mit dem Kunstverein Weiden Kontakt aufgenommen hat, steht seit zwei Jahren auf unserer Agenda und ist in dieser Zeit mit Suckstract mehrfach ausstellerisch unterwegs gewesen. Die Gruppe zeigt in erster Linie Gemälde, die, wie der Projekt-Titel bereits vermuten lässt, nicht figürlicher Art sind? Also abstrakter Art?

Aber was ist das: Abstrakt? Suckstract?

Darauf wollen wir in Folgendem eine Antwort versuchen. Mit der Herstellung einer gedachten kunsthistorischen Echokammer, in die wir die Ausstellung zur Wahrnehmung zu bringen empfehlen, und zusätzlich einer Ausstellungs-Beschreibung der Städtischen Galerie Remscheid aus dem Jahr 2014.

Suckstract ist ein Neologismus, eine Verbindung aus dem hochkulturell klar definierten, unverrückbaren Begriff Abstrakt und aus einem Wort, dem Wort Suck, dessen lautmalerische Qualität allein schon sackt und nach unten zieht. Hier fliegt kaum ein Gedanken an die geglückte hochkulturelle Sublimation der Triebkräfte auf, wie er uns in der Kunst der Moderne entgegenzutreten scheint.

Im Gegenteil, Suck klingt nicht sublim, klingt eher vulgär, klingt nach Punk, die Liste der Übersetzungsmöglichkeiten ist lang und beinhaltet das Säuglings-Saugen ebenso wie Formen erotischer Kommunikation, und das steht für ein zwanglos freies Umgehen und lustvolles Erfahrung-Machen mit den formalen Antriebs-Quellen des künstlerischen Ausdrucks.

Abstraktion ist ein Kernbegriff der Kunst der Moderne, der sich im Zusammenhang mit der Naturwissenschafts- und Fortschritts-Gläubigkeit des 19. und frühen 20. Jahrhunderts entwickelt hat. Kunst gibt nicht die Sichtbarkeit wieder, sondern macht sichtbar, sagt Paul Klee, der mit Wassily Kandinsky einer der großen Grundlagen-Forscher

und Grammatiker der modernen Kunst ist, und abstrakte Kunst brächte diesen Sachverhalt, der das Unsichtbare, das Geistige und Gesetzmäßige meine, in Reinform zur Erscheinung. Heute wird das als Mythos gesehen, dessen aristokratische Aura aber nichts von ihrem Glanz verloren hat..

Wahr ist, dass Farbe und Form unabhängig von ihrem dinghaften Darstellungs-Modus auch Feld-Elemente sind, die speziellen Differenz- und Struktur-Gesetzen gehorchen. Auf dieser Grundlage wird es dem bildenden Künstler vor hundert Jahren ermöglicht, Kunst als ästhetische Wissenschaft zu betreiben.

Damit geht die Kunst konform mit dem Zeitgeist des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, der Naturwissenschaft, Technik und Liberalismus als Motoren einer geschichtlichen Bewegung sieht, Ziel dieser Bewegung ist die Weltverbesserung und das irdische Paradies, dessen Ankunft in naher Zukunft erwartet wird. Aber es kommt anders. Es kommt der totale Krieg.

Ähnliche Ankunfts- und End-Ziel-Erwartungen erfüllen den Geist der künstlerischen Avantgarde, unter dem Eindruck der humanitären Zusammenbrüche des 1. und 2. Weltkrieges entspringen der Avantgarde-Bewegung eine Vielzahl miteinander konkurrierender gesellschaftskritischer Haltungen und oftmals Anti-Kunst-Haltungen.

Nach dem 2. Weltkrieg galt die Abstraktion als Ausdruck des freien West-Geistes, das geschah in Pauschal - Opposition zu jeder figürlichen Bildauffassung und deren oberflächlichen Verwandtschaft zur Kunst des Nazitums und des sozialistischen Realismus.

Im Sinne des West-Kunst-Marketings kümmerte sich sogar der Geheimdienst der USA, der Super- und Siegermacht, um das Vorankommen des Abstrakten Expressionismus, er wurde zu dieser Zeit als Signum einer lang gesuchten eigenständigen amerikanischen Kultur gefeiert und erhielt durch die besondere politische Situation die

Bedeutung eines universell-internationalen Heilszeichens.

Die Klassische Moderne und damit die Abstraktion sind bis heute auf den Kunst-Messen ein Renner, Rückgriffe und Revivals gehören in verschiedensten Formen als historische Zitate und Stilmittel zum Kunstbetrieb, z.B. Neo-Geo Mitte der 1980er Jahre.

Der Mythos der Moderne als Türöffner in das Gelobte Land, in dessen Sinne die Kreis-Gemälde des Flugzeug-Freaks und orphischen Kubisten Delaunay zu lesen sind, ist heute vergessen, ihr Welt-Nabel-Wert hat sich im globalen Kontext relativiert und verbraucht.

Der bürgerliche an Moderne und Avantgarde gerichtete Wunsch, die Grenze zwischen Kunst und Leben aufzuheben, verlangt von den heutigen Tätern kein Heldentum mehr. Diese in sich scheinbar höchst widersprüchliche Aufgabe, an der Van Gogh und Gauguin zerbrachen, löst die Postmoderne durch Aufhebung des Konkurrenz-Prinzips, es herrscht nun das Prinzip des Mit- und Nebeneinanders. Die Schlagworte dazu: Anything Goes und Transavantgarde.

Die Sehnsucht nach der Leben- und Startum-Synthese erfüllt sich ausgehend von Wahrhols Polaroids mittlerweile millionenfach in den Sozialen Medien und ihren Bild-Verarbeitungs-Optionen.

Soweit der geistes- und stilgeschichtlichen Hintergrund, vor dem wir Suckstract präsentieren möchten. Ergänzend laden wir auch zu einem Text-Besuch in die Städtische Galerie Remscheid ein, die sich vorrangig mit der konkreten Erscheinung der Exponate auseinandersetzt.

Städtische Galerie Remscheid/ 15.06.-31.08.

2014/ Abstraktion in der Malerei hat Konjunktur. Nachdem zu Beginn der letzten Dekade vornehmlich die sogenannte figurative Malerei nach langer Zeit der Verschmähung wieder ein größeres öffentliches Interesse erhalten hat, liegt der Fokus in den vergangenen Jahren vermehrt auf abstrakte Varianten, die freien Gestus und geometrische Strukturen gleichermaßen vereinen. Nachdem sich bereits zahlreiche Ausstellungen dem Thema der Abstraktion in einer Art Überblick zugewandt haben, beschäftigt sich die Präsentation „Suckstract“ mit der Frage, was denn der Begriff „Abstraktion“ überhaupt bedeutet.

Die zehn Malereipositionen der Ausstellung „Suckstract“ fokussieren den Blick auf ein wesentliches Moment der Abstraktion: die Reduktion von Form und Material. Gleichzeitig visualisieren sie die vielfältigen Möglichkeiten von Oberflächenbeschaffenheiten, von textilen Strukturen bis hin zu jenen, die Anleihen des Digitalen aufweisen – von pragmatischer Reduktion, über emotionale Setzungen bis zu ironischen Zitaten kombiniert diese Gruppenausstellung verschiedene Konzeptionen und Bearbeitungen von Abstraktion. Zudem veranschaulichen einige Positionen eine Entwicklung, die der Malerei insgesamt aus ihrer medialen Isolation verholpen hat: das Einbinden skulpturaler Elemente, das ihr eine raumgreifende Aufmerksamkeit zuspricht. Die Wortschöpfung „Suckstract“ beschreibt den dadurch entstehenden visuellen „Sog“ bzw. „Wirbel“, und hebt die mediale Vielfalt in den malerischen Auseinandersetzungen der Gegenwart hervor. Oliver Zybok

8. Stichwort: lokale Kollegenschaft, zum Tag der deutschen Einheit

30.09. – 06.11. 2016

Institutionen des Kunstbetriebs: die Künstlervereinigung

Wachstums – Linien : Annaberg-Buchholz – Oberpfälzer Kunstverein



Weiden in der Oberpfalz ist für eine leicht über 40 Tausend Einwohnern liegende Mittelstadt ein

kulturell reges Pflaster. Im Bereich Bildender Kunst allein existieren neben verschiedenen künstlerisch

wirksamen Initiativen auch zwei gestandene Kunstvereine: **Der Oberpfälzer Kunstverein und der Kunstverein Weiden, kurz OKV und KV.**

Ersterer ist eine Gründung aus den 1960er Jahren und der KV hat 1993, vier Jahre nach der Wende + dem Fall des Eisernen Vorhangs, das Licht einer neuen, nach Osten wieder geöffneten Welt erblickt. Das Alter hat Einfluss auf die Mitglieder-Struktur, die Stil-Vorlieben und die soziale Eingebundenheit der Vereine, aber der wesentliche Unterschied liegt anderswo.

Der OKV ist ein Zusammenschluss künstlerisch tätiger Personen, der KV ein Zusammenschluss von Förderern und Ausstellern, beide Vereine sind bislang weitgehend getrennte Wege gegangen.

Wege waren das, auf denen sich die Stadt Weiden, Oberzentrum der nördlichen Oberpfalz, mit verschiedenen Einrichtungen des Kunstbetriebs verlinkt hat, neben dem Kontakt zu Hochschulen, Galerien, Museen und Sammlungen im deutschsprachigen Raum existieren auf künstlerischer Ebene auch eine Reihe von Verbindungen mit Partnerstädten - und Vereinen in Österreich, Frank-

reich, Italien, Tschechien, und nicht zuletzt mit dem Kunstkeller, dem Künstlerkreis der Erzgebirgsstadt Stadt Anna-Berg-Buchholz in der ehemaligen DDR.

Bekanntheit im Kontext Kunst genießt Annaberg als Stadt des Schrift-Graphik-Künstlers Carl-Friedrich Claus (1930 - 1998), dessen Arbeit auf Initiative des Weidener Kulturamt - Leiters Bernhard M Baron 1991 auch schon im Rahmen der Weidener Großen Rathaus-Ausstellungen gezeigt wurde.

Am 3. Oktober jährt sich die Wende, jähren sich die Grenzöffnung von Hübchen nach Drüben und speziell der Partnerschafts-Anfang von Weiden und Annaberg-Buchholz zum 25. Mal. Ein guter Anlass, analog zu dem, was im Großen zusammengehört und vielfach zusammengewachsen ist, auch im Kleinen geschehen zu lassen.

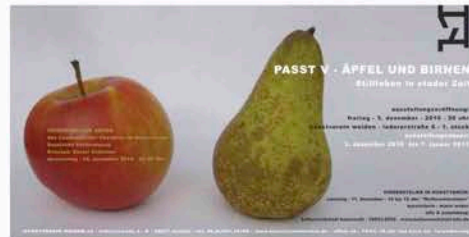
Dass in Weiden geschieht, was in beinahe der selben Zeit in Weiden nicht geschehen ist, dass die Aussteller und Künstler zusammenkommen. Der Künstler-Kreis aus Annaberg-Buchholz und der OKV haben es schon lange geschafft, der KV freut sich nun als dritter im Bunde beide in seinen Ausstellungsräumen begrüßen zu dürfen.

9. Stichwort: örtliches Vereinsleben, Kreativ-Sein ohne Grenzen

25.11. 2016 – 08.01. 2017

PASST XI

die jährliche Mitgliederausstellung



Bericht 2015

Ausstellungen, Projekte, Aktionen

Netzwerk und Einrichtungen des Kunstbetriebs:

1. regionale Nachlasspflege:
 - a. Wolfgang Keuchl
 - b. Max Bresele
2. Kooperation:
 - a. Szene Leipzig
 - b. Betonskulptur im öffentlichen Raum der Stadt Weiden
3. Die Nürnberger Künstlerkneipe Gregor Samsa
4. Bay. Kinder- und Jugendkunstschulen + Kunstbau Weiden: Turmbau II

Bildung und JUNGE KUNST

1. Positionen 1
2. Der Turmbau zu Weiden II

Netzwerk und Einrichtungen des Kunstbetriebs:

1. regionale Nachlasspflege: a. Wolfgang Keuchl



Der Regensburger Fotograf und Zeichner Wolfgang Keuchl (hier in seinem Atelier in Hauzenberg) wurde 1952 in Kümmerbruck geboren und starb 2005 nach einem intensiven Leben, das unter dem Wahlspruch „Carpe Diem“ stand. An ihn erinnert ab Freitag der Kunstverein Weiden mit einer Ausstellung.

Bild: Voit

b. Max Bresele

ENDLICH AMTLICH:

Der Kunstverein Weiden verwaltet seit 1998 den Max-Bresele-Nachlass und ist jetzt nach jahrelangen Verhandlungen Besitzer der mehr als 1000 Exponate, die der Oberpfälzer in einem Stall wohnhaft gewesene Ausnahme-Künstler der Nachwelt hinterlassen hat.

Die Suche nach adäquaten Präsentations-Räumen für ein herausragendes Stück Oberpfälzer Kunst- und Mentalitäts-Geschichte der 1980er Jahre geht weiter. Die Erinnerung an den Allround-Künstler und seine Zeit erhalten bislang der Max- Bresele- Gedächtnis-Preis der Regensburger Kurz-Film-Woche und das bescheidene Grab in Schwarzhofen.

Ausfertigung



Amtsgericht Schwandorf
Zweigstelle Oberviechtach

EINGEGANGEN
19. Mai 2015
Rechtsanwalt A. Flierl

Geschäftsnummer: VI 0108/98

Das Amtsgericht - Nachlassgericht - Oberviechtach
erlässt in der Nachlasssache

Maximilian Franz **Bresele**, geb. am 10.12.1944, gestorben am
01.09.1998, zuletzt wohnhaft Am Heldenhain 1, 92526 Oberviechtach

durch den Rechtspfleger Hauer
am 28.04.2015 folgenden



B e s c h l u s s :

Nachlassgerichtlich genehmigt wird folgendes, von dem
Nachlasspfleger

Rechtsanwalt Alexander **Flierl**, geb. 09.02.1970, Teil

abgeschlossene Rechtsgeschäft:

Veräußerung aller noch im Nachlassvermögen des Erblassers
befindlichen Kunstwerke zu einem Preis von 1500,00 € an den
Kunstverein Weiden e.V.

Dieser Beschluss wird erst mit Rechtskraft wirksam.



R e c h t s b e h e l f s b e l e h r u n g

K e i n R e c h t s m i t t e l



htsmi
enent



KULTUR

Kulturnotizen

Maler Max Bresele
54jährig gestorben



Starb im Alter von 54 Jahren: der Oberpfälzer Künstler Max Bresele. Bild: Archiv

2. Kooperation: a. Szene Leipzig



Ausstellungskurator Wolfgang Herzer vom Kunstverein Weiden (rechts) führte in die Ausstellung mit Werken von Jürgen Strege, Petra Ottkowski und Magdalena Drebber (von links) ein. Im Hintergrund sind zwei Arbeiten Drebbers zu sehen. Im Hintergrund sind zwei Arbeiten Drebbers zu sehen.
Bild: stg

b. Betonskulptur im öffentlichen Raum der Stadt Weiden

Nach vierjähriger Standortsuche wird die ursprünglich vor der alten Staatsgemälde-Sammlung in München gestandene Beton-Skulptur des regional verwurzelten Künstlers Kay Winkler vor dem Weidener Landgericht aufgestellt, dies geschieht in einer Kooperation von örtlichem Unternehmertum, Stadt und künstlerischem Ehrenamt.



3. Die Nürnberger Künstlerkneipe „Gregor Samsa“

Feuilleton

Donnerstag, 22. Oktober 2015 - 7

NZ-Kolumne

Mopsi, Seibold und das Glück

Mopsi Seibold ist verschwunden. Fast eine ganze Woche lungerte ein Eichhörnchen im Ahorn vor meinem Küchenfenster herum und jetzt ist es weg. Das Tier machte den Eindruck, als hätte es versehentlich ein Pfund Opium gefressen.

Es bewegte sich mit der Geschwindigkeit einer melancholischen Weinbergschnecke und es schien mir recht adipös. Jeden Tag saß es auf einem anderen Ast und den verließ das Tier dann auch nicht mehr, nicht aber ohne ihn jedoch der vollen Länge nach einmal in beide Richtungen durchzucken zu haben. Ich habe es Mopsi getauft, weil es mich auch an den Hund meiner Tante Anneliese erinnerte, dessen Fülbe niemals den Boden berührten. Dieser Mops soll aber sogar bis nach San Francisco gereist sein, ohne auch nur einen Fuß auf den ferneren Kontinent gesetzt zu haben.

Und Seibold habe ich es genannt, weil der alte Seibold fast die ganze Zeit über, in der unser beider Lebensspannen sich überschneiden, vor dem Haus, in dem er mit einem passablen Leibgedinge wohnte, auf einer Bank saß, mit Inbrunst dem reglosen Sinnern fronte, Zigarre rauchte und sehr zufriedener war...

Das Haus stand zwei Hubbel hinter der Festung Rothenberg und von der Bank vor der Türe aus konnte man bis nach Nürnberg blicken. Der Seibold hat sein ganzes Leben auf seinem Einzelhof verbracht. Außer um sich im nächsten Dorf zu versorgen, hat er eine einzige Reise unternommen. Im Jahr 1914 ist er nach Nürnberg gefahren, um sich vom Kriegsdienst freustellen zu lassen.

Fortan war er der Meinung, dort wo er sei, sei es besser als in der Stadt weil von dort, wo er sei, könne er die Stadt sehen und sei aber trotzdem dort, wo er sei. Wenn er in der Stadt wäre, könne er gar nichts sehen und



Moll's Material

sei zudem nicht dort, wo er wirklich sei. Dieser Mann war ohne jeden Arg und eine Frohe zu obersten.

Er tauschte seinen Hof gegen Wohnrecht und Vollversorgung und wurde sehr, sehr alt. Als in den achtziger Jahren seine blau strahlenden Augen, sein silbernes Stoppelhaar und sein glockenhellen Lachen verschwanden, kam eine neue Art von Melancholie an mich, die ich seither nicht mehr losgeworden bin.

Wenn ich es recht bedenke, habe ich in Mopsi Fell nicht wenige silberne Haare gesehen und ich bin sicher, Mopsi hätte blaue Augen und es hat immer ein wenig nach Stumpfen gerochen, wenn er da herumlungerte. Ich werde jetzt eine Walnuss auf Fensterbrett legen, eine Tasse Tee trinken und über Abstände nachdenken.

Philipp Moll

Kunstverein Weiden: „Das Gregor Samsa“

Nürnberger Nachtschatten



Der Kiosk im Nürnberger Stadtpark, gemalt von Peter Angermann. Das Bild ist in Weiden zu sehen. Foto: Kunstverein Weiden

Der Kunstverein Weiden würdigt mit einer Ausstellung die Nürnberger Künstlerkneipe „Gregor Samsa“ und die fränkische Bohème aus dem Geist der 1900er Jahre.

Die 60er Jahre, das ist lange her und das „Gregor Samsa“ gegründet 1970, zunächst als Literarisches Café - feiert am letzten Tag dieses Monats auch schon seinen 45. Geburtstag. Es gibt aber welche, die noch älter sind: Dracula zum Beispiel.

Peter Angermann hat ihn gemalt. Und wenn der Vampir sich farbtriend in einem Gemälde gleich am Anfang der Weidenener Ausstellung aus seiner Gruft schält, quasi als immerduriger Grüß-Gott-August, kann man das auch so deuten: dass manche Phänomene nicht totzukriegen sind. Solche wie das „Gregor“ also, dessen Holzener Gastraumtür bis heute in der Nürnberger Mörzergasse unweit des Stadtparks quietscht.

Erst einmal ist es ungewöhnlich, dass ausgerechnet ein Kunstverein aus Weiden diese Nürnberger Kunst-Kosmos-Raumkapsel mit Aufmerksamkeit beschenkt, die so bunt durch die Zeiten kugelt. Weiden in der Oberpfalz - man ist dort doch schneller über die tschechische Grenze rüber als in Franken.

Andererseits: Wo sonst findet sich ein so allen Tendenzen trotzer Gestaltpark kreativer Kreaturen, die sich böhmische Gulaschvarianten in ihre mittelfränkischen Mäuler schieben und Bier hinterherschütten, wo sonst? Der 1993 gegründete Kunstverein Weiden hat es sich zur Aufgabe

gemacht, in loser Folge „Institutionen des Kunstbetriebs“ zu porträtieren. Da ist das „Gregor Samsa“ ein gefundenes Fressen.

Vorstand in Weiden ist Wolfgang Herzer und der hat - inspiriert durch den emeritierten Nürnberger Akademiaprofessor, Maler, Quergeist, Beuys-Student und Ur-„Gregorianer“ Peter Angermann - eine Schau zusammengestellt, die selbst für Stammgäste des bodenständigen Nürnberger Nachtllokals noch Überraschungen bereithält.

Etwas indem es zwei bemerkenswertere Zeichnungen des inzwischen eher als kabarettistischem Franken-Grantler und „Tatort“-Spurensicherer benanntes Matthias Egersdörfer zu sehen gibt. Er hat ursprünglich beim Gregorianer Angermann Bildende Kunst studiert. Zwei Zeichnungen aus Egersdörfers Feder dürfen wir bestaunen, die frivol - und deutlich dem Eros zugewandt - aufzeigen, was Jonathan Swift in „Gullivers Reisen“ zu erzählen ausgelassen hat...

Radikaler Provinzialismus

Egersdörfer ist dabei, denn Kurator Herzer hat für die Weidenener Schau den Dunkelkreis der „Gregorianer“ um ein paar Nachfahren und Artverwandte erweitert, was nicht wehbt. Dazu wird die Kunst-Schau mit Gemälden, Zeichnungen und Objekten um einen Raum voller Zeitdokumente ergänzt.

Dass im „Gregor“ ein ausgesuchter, wirtschaftlicher Kreativkreis mit Werken bezahlt - Malerei oder Musik - und dafür als „Bierrente“ einen „Deckel“ für Essen und Getränke

erhält, ist bekannt. Elf Künstler aus dem näheren oder weiteren Umkreis der nur zwei Gasträume kleinen, doch an Legenden großen Kunst-Institution in der Nürnberger Nordstadt bringt die Schau unter. Neben „Bierrentnern“ wie Peter Angermann, Dan Reeder, Harri Schemm oder Peter Hammer tauchen erfreulicherweise auch Raritäten aus dem wilden Lebenswerk der bereits verstorbenen Charakterkünstler Kevin Coyne oder Billa W. Hallmann auf.

Reiner Zitta als weiteres Urgestein der Wirtschaft, dazu Reiner Bergmann, Annette Hähnlein und Gerlinde Pistner runden die Kreationen aus dem Kunstquell Kneipe und dem „Geist der fränkischen Bohème“ ab lassen ihn wiederauferstehen und bestaunen. Und vielleicht tut es in der Oberpfalz ja auch gut, wenn sich einer der ausstellenden Künstler aus der ferneren, fränkischen Großstadt namens Harri Schemm selbstironisch einem „Radikalen Provinzialismus“ verpflichtet sieht. Darauf lässt sich bauen - beziehungsweise trinken.

Im Kunstverein Weiden ist eine schöne Kneipe dabei, das „Neue Linda“. Zwar nach keiner Kafka-Erzählung benannt wie das „Gregor Samsa“, aber immerhin nach einer festkochenden Kartoffelsorte, die sehr aromatisch schmeckt. Noch so eine tolle Knolle, so ein Nachtschattengewächs.

Christian Mückl

➔ Bis 8. November, Kunstverein Weiden, Ledergäß 6 Weiden; So 14-18 Uhr, Mi-Sa 20-22 Uhr nach telefonischer Vereinbarung: ☎0961/46308, www.kunstvereinweiden.de

Festival „licht.blicke“

Auf die Begegnung folgt der Crash

Das 8. Internationale „licht.blicke“ in Nürnberg mit einem bunt zusammengewürfelten Ensemble aus den Niederlanden, Österreich und Deutschland und dessen preisgekröntem Stück „Roses“ zu eröffnen, war eine gute Idee.

Trotz 50-minütiger Verzögerung gewannen die sieben Künstler im Hubertusaal umgehend das Publikum - das auch tatsächlich vorwiegend jugendlich war. Mit furiosen Tempo und nimmermüdem Körpereinsatz schoben und bogen, wirbelten und toben die Tänzer über den spiegelglatten Bühnenboden, rempelten, schubsten und warfen sich ineinander, um gleich darauf fragile Pyramiden und auseinanderberstende Körperkonglomerate zu bilden.

Das Spiel zwischen eingetübten Formationen und Improvisationen wurde durch die packende Live-Musik der Tänzer-Musiker unterstützt, die flink ihre Rollen wechselten. Eingängige Rhythmus- und Klangcollagen folgten vertrauten Coverversionen, die Grenzen zwischen klassischem Modern Dance und Akrobatik schießen aufgehoben, denn hier durchdrangen die verschiedenen Stile und typisierten Formationswechsel einander. Die drei Frauen und vier Männer durchspielten virtuos die Kombinationen zwischen Duo, Trio bis zum Septett. Wie im Rausch vergehen so zwei Drittel der Zeit.

Sirenegeheul und Geschwaderdonner

Zum Ende wandelte sich das bislang grelle Bühnenlicht zu mattem Schein. Blockhafte Tischchen knallen aufeinander, rutschen mit Getöse gefährlich nah auf die dazwischen Tanzenden zu. Sirenegeheul und Geschwaderdonner verstärken die apokalypse Szenerie. Es gibt keinen Schluss, der trägt, aber eine Gruppe, die im Dunkel noch einen letzten Turm bildet. Der lang anhaltende Applaus ist verdient.

Vorbei! Nein! Nach dem Stück geht es richtig los: Die Künstler beziehen das Publikum als Impulsgeber ein und zeigen an Beispielen ihre Art der Staubearbeitung. Sie demonstrieren, wie aus minimalen Improvisationen kombinierte Bewegungsabläufe aufgebaut und eingetüt werden. Wie dann die Musik unterschiedlich eingesetzt wird, perkussiv oder melodisch, wie die Tempi verschieden gesetzt werden und ihre Darsteller die gleichen Szenen unterschiedlich aufzuführen.

Das Einzige, was es nicht gebraucht hätte, war die bemüht politische Konnotation von „Roses“ zur „Weißen Rose“. Ein Akteur der Gruppe bestätigt den Eindruck: „Ach das, das können Sie vergessen. Wir zeigen das drangvolle Aufeinanderzugeschießen und das Vertraute im Zueinanderstehen - dann kommt der Crash. Es geht um Vertrauen.“

Wenn sich Europa auf diese Weise trifft, braucht es einem nicht bange zu sein.

Günter Liewrie

Kommunales Kino in Nürnberg - eine Bilanz

Film ist hier mehr als nur ein Geschäft

Heute Abend, 19 Uhr, wird im Filmhaus im Kunstquartier von OB Ulrich Mah ein neuer, zweiter Kinosaal eröffnet. Das stört die kommunale Filmarbeit, die in Nürnberg eine lange Geschichte hat. Unser Autor blickt zurück und erklärt, warum er sie für unverzichtbar hält.

Es in neuer Kinosaal ist ein Grund zur Freude. Das KOMM-Kino hat nun einen solchen bekommen. Den Nostalgiefilm dieser alten Einrichtung mag er womöglich allzu neu vorkommen. Sie hängen an dem alten Schmuddel-Image dieser Institution. Deren Macher hatten es immerhin einmal als ihre Aufgabe bezeichnet, „Düftesteine aus dem Urinbecken der Filmgeschichte herauszuwickeln“. Der Trash und das Abseitige dieser Historie gehören auch heute noch zu ihren Programmschwerpunkten.

Braucht es das? Muss das subventioniert werden? Gar aus den knappen Kassen der Stadt Nürnberg? Einen „neuen kommunalen Kinosaal“ kündigt die Programmzeitung des Filmhauses, das verwaltungstechnisch eng mit dem KOMM-Kino verbunden ist, an. Um die „kommunale Filmarbeit“ hat es jahrzehntelange Diskussionen gegeben in der Stadt. Zuletzt war es erfreulich ruhig. Seit das Filmhaus als Zentrum solcher Arbeit zur Jahrauswendigen ins Kunstquartier

quartier K4 gezogen ist, kann man dort, finanziell gesehen, relativ konstant planen. Davor lagen unruhige Zeiten.

Blicken wir zurück in die kommunale Finanzgeschichte des Films in Nürnberg - und zwar ziemlich weit. Denn schon in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre begannen sich Dozenten der Volkshochschule mit dem noch jungen Medium zu befassen. Die Volkshochschule war eine Einrichtung der Stadt. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb der Film ein Schwerpunkt der Volkshochschul-tätigkeit. Motor war der Kunsthistoriker und spätere VHS-Chef Gerhard Mammel. Er entfaltete zahlreiche Aktivitäten rund um das Kino. Und setzte 1972 eine Idee des Deutschen Städtetages für Nürnberg um. Die VHS als kommunaler Träger und das damals junge Programm Kino Meisen-gänge als Privatunternehmen gingen eine Kooperation auf Vereinsbasis ein. Die „AG Film am Bildungszentrum“ betreibt Filmreihen, die in der Meisen-gänge gezeigt wurden. Das ist die eigentliche Wurzel des heutigen Filmhauses.

Insoweit ist es wohl ein Irrtum aus dem Haus zu runden Zahlen, wenn man zur Eröffnung des neuen Kinosaals gleich 45 Jahre kommunale Filmarbeit feiern möchte. Sie ist entweder viel älter oder eben ein wenig jü-

nger. Übrigens begann im Winter 1972 auch eine Gruppe von Jugendlichen im Caritas-Pirchheimer-Haus sehr politisch akzentuierte Filme zu zeigen. Daraus hat sich über Umwege das KOMM-Kino entwickelt.

Auch das Filmhaus ist keinen geraden Weg gegangen. Der „Verein Meisen-gänge“ wurde aufgelöst. In der „Filmvilla“ gab es ein Provisorium. Filmhaus nannte man sich erstmals, als man im neuen Cinecittà einen angemieteten Saal bespülte. Das wurde auf Dauer zu teuer. Die Trägerschaft wanderte vom Bildungszentrum zum Amt für Kultur und Freizeit. Man wechselte wieder den Ort. Nun gibt es 15 Jahre Filmhaus im K4.

Damit stellt sich die oben gestellte Frage: Braucht das Kino aus der kommunalen Kasse? Und die ebenso klare Antwort lautet: Das braucht es. Denn der Film ist nicht nur Wirtschaftsfaktor, sondern auch ein soziales Medium und eine Kunstgattung. Für die Kulturförderung sind in Deutschland Bund, Länder und Kommunen zuständig. Während Bund und Länder aber vor allem die Filmproduktion unterstützen, subventionieren die Kommunen hauptsächlich die Diskussion um den Film - seine Bedeutung und Deutung.

In Nürnberg ist das Filmhaus Spielort bei den meisten Festivals, nicht nur, wenn es um die Menschenrechte geht, sondern auch um das Mit-



Die Ur-Mannschaft der „Meisen-gänge“ im Jahr 1972: Frank, Wolfram und Eckart Weber (v. li. - Wolfram ist heute Herr über Cinecittà und Cineprogramm) sowie Ernst Schaffhauser.

telmeier, die Heimat oder die Türkei. Nur in diesem Kino kann in historischen Reihen und Serien zu Schauspielern oder Regisseuren noch Filmgeschichte angeschaut und begriffen werden. Zielgruppen werden bedient, fremdsprachige Filme werden angeboten (durchaus in Konkurrenz mit anderen Filmtheatern). Und nirgendwo sind nichtkommerzielle internationale Filme so präsent wie hier. Es ist ja nicht so, dass sich das Medium Film derzeit total in die Digitalisierung auflöst. Dass Bildergeschichten mehr auf dem Computer-Display als auf der Leinwand angeschaut würden. Das ist zwar ein

Trend. Aber er schafft das Kino noch lange nicht ab (genauso wenn, wie es das Fernsehen oder der Videorecorder abgeschafft haben). Vor allem leidet das Kommerzokino mit seinen auf dem Medien-Hype basierenden Aktualitätstrenden derzeit am Stream. Programmkinos und kommerzielle Filmtheater gewinnen eher an Zulauf. Denn der Mensch im rasant expandierenden Universum der Virtualität sucht immer noch nach einem Ort der Realität, an dem er sich fühlen und die Welt in zahllosen (Film)Geschichten nach erleben kann. Deshalb ist der neue Kinosaal ein Grund zur Freude.

Herbert Heinzelmann

Bildung und JUNGE KUNST

1. Positionen 1

2. Der Turmbau zu Weiden

1. Positionen 1



Die Künstlerinnen Katja Fischer (Dritte von links) und Jennifer Danler (Zweite von rechts) und Autor Wolfgang Brauneis (rechts) stellten sich im Kunstverein zum Gespräch.

Bild: Jörg Otto

2. Der Turmbau zu Weiden II



Schirmherrin Maria Seggewiß, Irene Fritz vom Kunstbau, Architekt Stefan Kunnert, Ramona Steinhilber (Praktikantin im Kunstbau) sowie Wolfgang Herzer vom Kunstverein (von links) versuchen sich bereits als Baumeister, bevor es am Samstag im Kunstverein beim „Turmbau zu Weiden II“ wieder heißt: Ran an die Klötze!

Bild: Götz

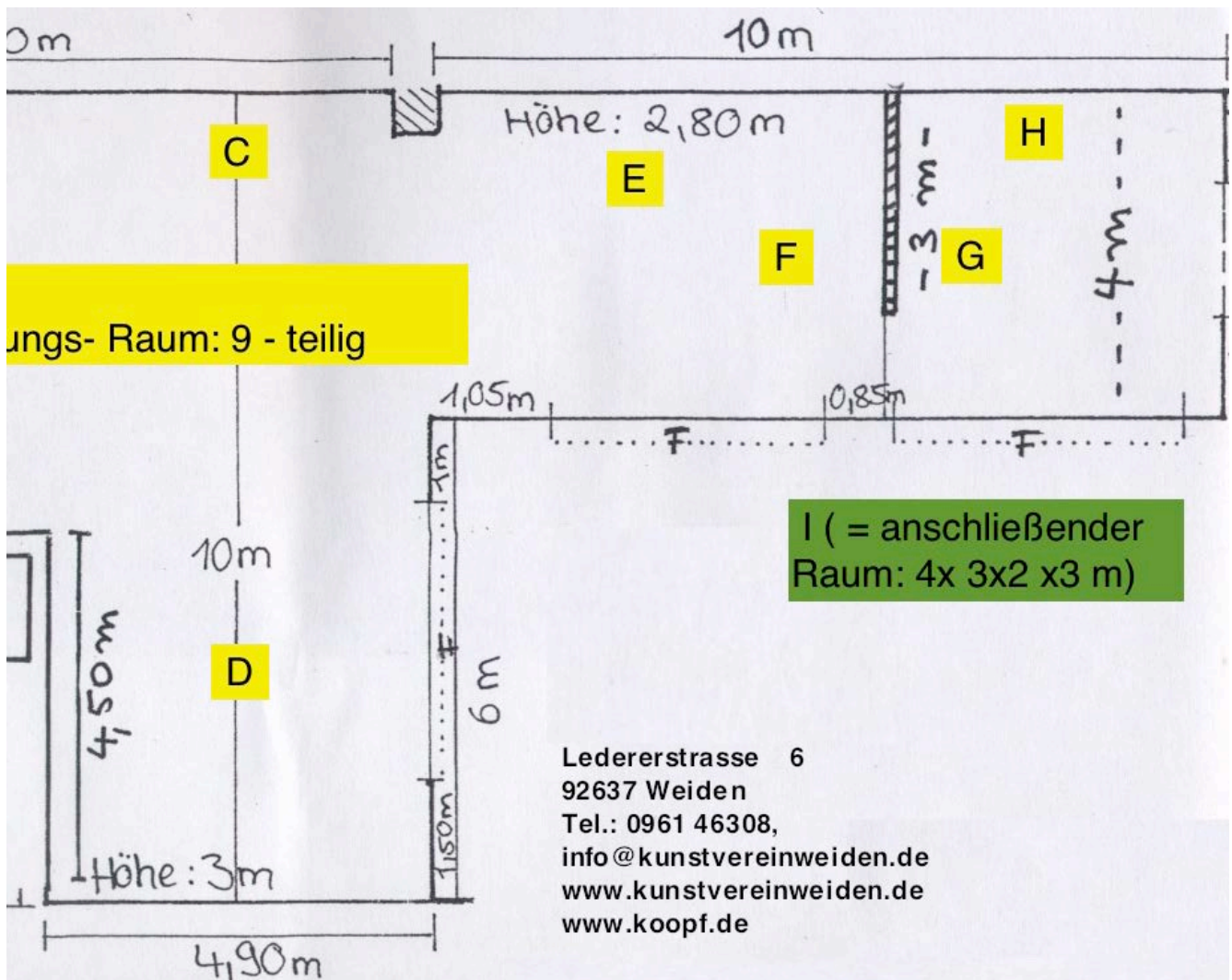
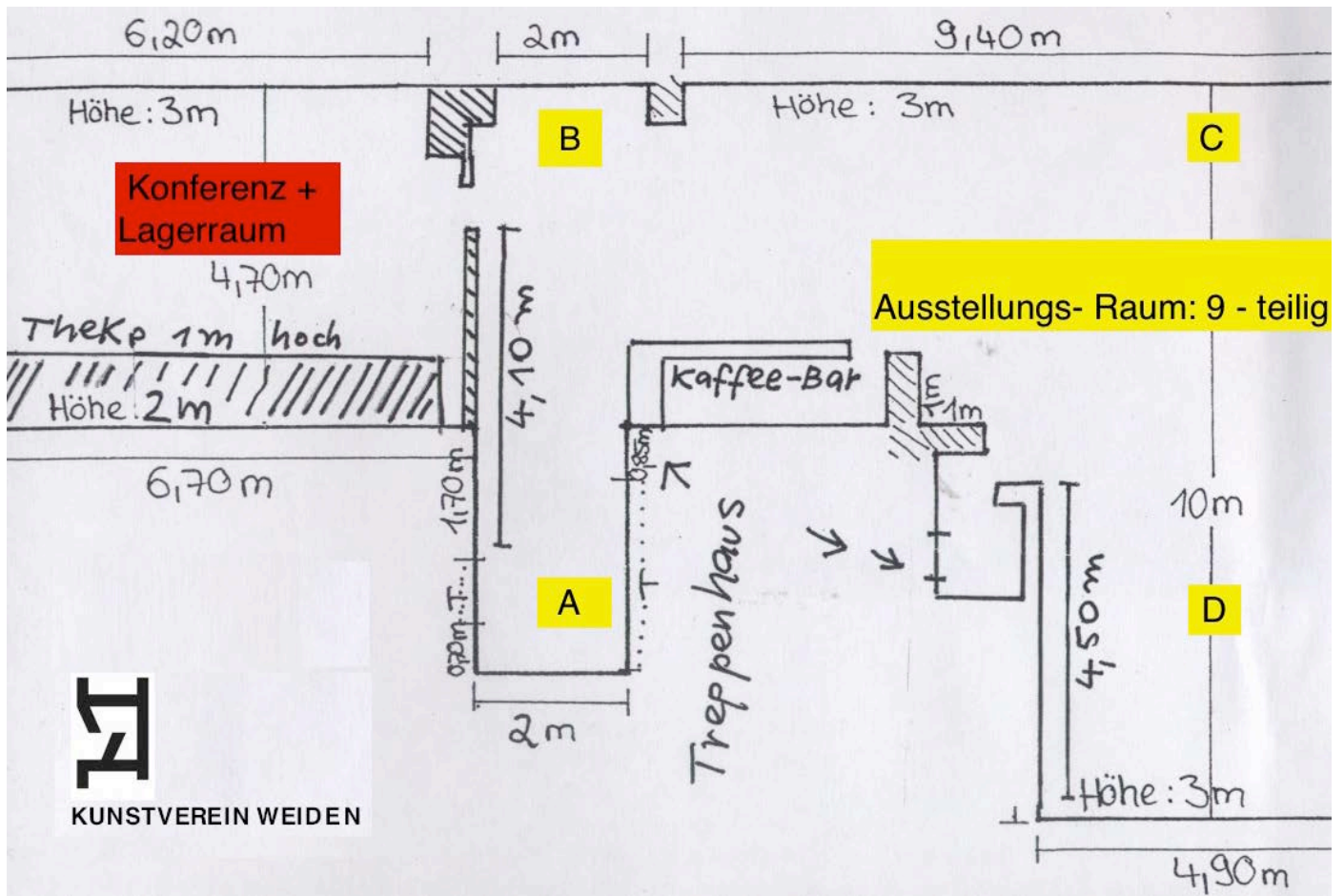
DIE REDEN UND TEXTE 2016



Ein lang währendes Projekt des Kunstverein Weiden wird am 27. März 2015 abgeschlossen, Titel: Die Stützen der Stadt. Nach vierjähriger Standortsuche wird die ursprünglich vor der Alten Pinakothek in München gestandene Beton-Skulptur des im Raum Neustadt/Weiden aufgewachsenen

Künstlers Kay Winkler vor dem Weidener Landgericht aufgestellt, dies geschieht in einer Kooperation von örtlichem Unternehmertum (Auto-kran Firma Einhäupl), Stadt und künstlerischem Ehrenamt, wie man sie sich besser nicht wünschen kann. So ist es im Rahmen Bildender Kunst einmal mehr

gelungen, auch in wirtschaftlich schwieriger Schiefelage, auf hoher kultureller Anspruchsebene Optimismus-Zeichen zu setzen und damit insgesamt die Weidener Lebenswelt zu bereichern. Unter diesem Leitgedanken bricht der Kunstverein Weiden in das Jahr 2016 auf.



JAHRESPROGRAMM UND EXTRAS 2016

Stichwort: örtliches Vereinsleben, Kreativ-Sein ohne Grenzen

4.12.2015 – 10.01.2016

Institutionen des Kunstbetriebs: der Kunstverein PASST X – MARKTPLATZ DER IDEEN

- die jährliche Mitgliederausstellung
- Kurator Uwe Müller nimmt Abschied

Stichwort: Kunst in der Metropolregion

12.01. – 28.02. 2016

Institutionen des Kunstbetriebs: die Künstlervereinigung CHRISTOPH GERLING und der Nürnberger Kreis

Werkschau

Stichwort: die bildnerische Arbeit als Metapher, ästhetisches Denken

04.03. – 10. 04. 2016

Gärten Roland Schön (Neudrossenfeld), Uwe Schäfer (Stuttgart), Petra Johanna Barfs (Frankfurt), Barbara Camilla Tucholski (Kiel), Franz Pröbster Kunzel (Freystadt), Xue Liu (Frankfurt) und kleine Sonderausstellung Max Bresele (1944 - 1998), "Mein Garten, in dem ich ganz Schwester sein kann"

Malerei, Übermalung, Collage, Installation u.a.

05.03. Geburtstags-Rede Hildegard und Klaus von Gaffron, Galerie der Künstler München

20.03. Festrede Eröffnung 30-Jahre-Jubiläums-Ausstellung zu Tschernobyl+Wackersdorf, Neues Rathaus Weiden

Stichwort: öffentlicher Kreativ-Wettbewerb

Samstag 12.03. 8-18 Uhr

TURMBAU III – Stadt, Land, Fluss

Kooperation Kinder- und Jugendkunstschulen - LJKE Bayern

Stichwort: Realismus, alte Bekannte und Kunst aus der Metropolregion

15. 04. – 22.05. 2016

IDYLLE UND PROVOKATION

Stewens Ragone & Annette Reichardt (Wesseling), Holger Lehfeld (Nürnberg)

Stichwort: Kunstmachen, Trends, Grundsätzliches

03.06. – 17.07. 2016

SUCKSTRACT

Ralf Dereich, Dani Jakob, Shila Khatami, Henry Kleine, Daniel Lergon, Julie Oppermann, Max Schulze, Anja Schwörer, Gabriel Vormstein, Michaela Zimmer (Berlin)

7.7. Den Staffelstab weiter geben, Erinnerungen an Franz Joachim Behnisch,

Stichwort: Flucht, Erinnerung

29.07. – 11. 09. 2016 (Aufbau ab 18. 07.)

REISEN IN DIE VERGANGENHEIT - ZEITSPUREN

Susanne Hanus (München), Tatjana Utz (München)

Stichwort: lokale Kollegenschaft, zum Tag der deutschen Einheit

30.09. – 06.11. 2016

Institutionen des Kunstbetriebs: die Künstlervereinigung Wachstums – Linien: Annaberg-Buchholz – Oberpfälzer Kunstverein

Stichwort: örtliches Vereinsleben,

25.11. 2016 – 08.01.2017

PASST XI - LICHT UND SCHATTEN

die jährliche Mitgliederausstellung

NACHLASS 2017

03.03. 17 Neue-Welt

-

22.06. 17 Franz Erhardt Walther, Nürnberg

15.10. Marianne Ach, Lesung: von Gestern eine Spur

25.10. 17, Trauerrede Klaus von Gaffron, Ostfriedhof München

Stichwort: Kunst in der Metropolregion, Zeitzeugen

Christoph Gerling und der Nürnberger Kreis 15. Januar bis 28 Februar 2016

Eröffnung Freitag 15. Januar 20 Uhr

geöffnet So 14 - 18 Uhr, nach Vereinbarung
und Absprache im Cafe Neues Linda Do
bis Sa 20 - 23 Uhr



Kreis-Galerie Nürnberg

Meine Sehr geehrten Damen und Herren, liebe
Freundinnen und Freunde der Kunst und des kreativen
Lebens

Herzlich Willkommen in Weiden: Christoph Gerling und
der Nürnberger Kreis.

Die Nürnberger Künstlervereinigung „Der Kreis“ ist
heute zu Gast und mit ihm und in ihm im Ausstellungs-
Zusammenhang als Primus Inter Pares: Christoph
Gerling.

Sie alle möchte ich dankbar für Ihr Mitmachen
begrüßen, und das sind:

Hubert Baumann, Michaela Biet, Chris Brude, Meide
Büdel, Mareike Drobny, Walter Förster, Rolf Fütterer,
Jan Gemeinhardt, Christoph Gerling, Hanns Herpich,
Hubertus Hess, Brigitta Heyduck, Christian Hiegler, Udo
Kaller, Peter Kampehl, Thomas May, Ortwin Michl,
Günter Paule, Christian Rösner, Peter Thiele, Florian
Tuercke, Wilhelm Uhlig, Franz Weidinger, Hjalmar
Leander Weiß, Peter Wrede.

Wenn mir zu Eröffnung dieser Ausstellung mit Arbeiten
der Genannten das schöne Erlebnis einfällt, das dem
Kunstverein Weiden 2003 gestattet war, dass nämlich
auf diesem Nadelfilzboden unter Ihren Füßen Udo

Kittlmann stand, damals noch Leiter des MMK
Frankfurt und ab 2008 der Leiter der Nationalgalerie
Berlin, und die Ausstellung mit Plein - Air-Malerei seines
Freundes Peter Angermann eröffnete, dann, dann hat
das einen Grund!

Eigentlich hatte ich die Sache trotz der Angermann-
Konnexion, die einem mit den Stichwörtern Franken,
Nürnberg und Kreis in den Sinn kommen kann, total
vergessen.

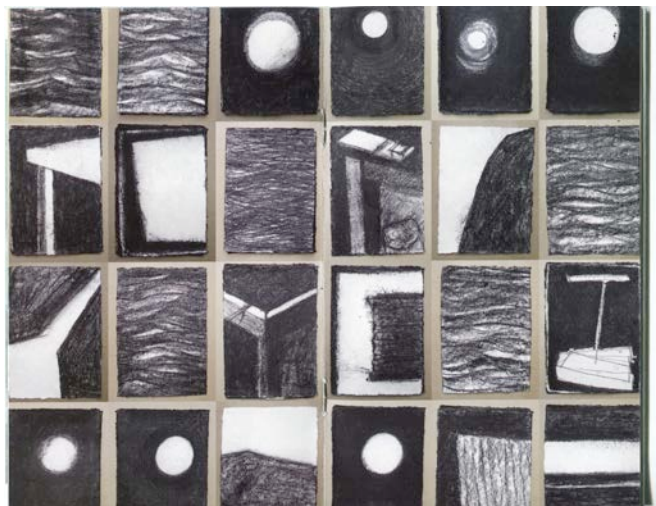
Dazu muss ich vorausschicken, dass Plein-Air-Malerei,
also das Malen vor, in und nach der Natur, etwas total
Altmodisches ist, und Udo Kittlmann alles andere als
altmodisch ist. Er war außerdem sehr entgegen
kommend und unterstützte den Kunstverein bei seinem
Projekt „La Boite en Valise“ – oder Die Neue Welt
beginnt mitten in Europa“.

Ich sehe ihn noch vor mir und höre, was er zur
Einführung über`s Altmodische bei Angermann sagte,
gemessen an der Zahl der Worte war es minimal,
hinsichtlich Wortwahl – und Verbindung banal. Aber wie
er es halt sagte!

Er sagte: Wissen Sie meine Damen und Herren, das
hier ist einfach gute Malerei.
Und mehr musste er auch nicht sagen, er hatte Recht.
Warum diese Malerei so gut wäre, sagte er in seinem
halbstündigen Vortrag nicht, das vermittelte sich
weitgehend lässig und nebenbei auf nonverbaler
Ebene, in der durch die Rede inspirierten Anschauung
und kraft der natürlichen, ansteckenden Autorität des
Könners und Kenners. Der Kenner machte keine
belehrende Lehr-Veranstaltung, er teilte seine
Begeisterung mit und lud zur Feier des Gelungenen ein.

Ich war auf einen völlig anderen Vortrag eingerichtet
gewesen, auf eine Sagbarmachung des Unsagbaren,
ich dachte, das Angerührtsein durch Qualität, das bei
Redner und Publikum spürbar war, kommt nun auf den
begrifflich fassbaren Nenner. Das ewige Dilemma! Und
jetzt hatte ich etwas gelernt.

Ich wünschte, Sie wären dabei gewesen, dann könnte
ich mir jetzt all die Worte sparen.



In der kleinen Künstler-Laudatio-Performance des
Spitzen-Fachmanns hat auch das unausgesprochene
Extra-Thema, das in jeder Ausstellung unhörbar

mitschwingt, eine Behandlung erfahren, Udo Kittelmann hat das in einer charmanten Geste gemacht, die alles auf den Punkt brachte.

Besagtes Thema ist für die Kunst und nicht nur für die Kunst wesentlich, aber im Falle der Kunst ausgesprochen schwergewichtig und lenkt die Gedanken des Amateurs nur zu gern in ausganglose Labyrinth, die der Eröffnungsprofi zu meiden weiß.

Und wir hätten es auch instinktiv vermieden, wenn wir uns nicht angewöhnt hätten, im Zusammenhang unserer Ausstellungen da und dort auch die Institutionen des Kunstbetriebs spezieller zu beleuchten und zu zeigen, was von was kommt. Und im Fall von „Christoph Gerling und der Nürnberger Kreis“ verbindet sich all das, was dieser Such-Scheinwerfer-Blickt sucht, aufs Schönste und Engste.

Es sind die Erfahrung und die Verifikation künstlerischer Qualität, nach der jede Ausstellung implizit fragt. Und der bezüglich sie nach Worten sucht. „Der Kreis“ hat ihre Pflege 1947 bei seiner Gründung zum Satzungsziel erhoben.

Lassen Sie mich mit ein paar Stichworten selber den Pflege-Gegenstand umreißen und dabei etwas detaillierter in seine Struktur gehen:

Es geht um das Geistige in der Kunst damals und heute, hier und überall, im lokalen bis hin zum globalen Kontext ...

... es geht um eine verbindliche Maßstäblichkeit, die dem Zahn der Zeit stand hält und bleibt, im Alten, das geht, z.B. die Plein-Air-Malerei, im Neuen, das kommt, z.B. Angermanns Plein-Air-Revival.

... es geht um ein Erkenntnis-Licht, das Im Eigenen Dauer hat und dort wenigstens auf nomadische Art zuhause ist und ebenso im Fremden und Anderen, letztendlich auch in Leuten z.B., die die Tempel von Palmyra in die Luft sprengen.

Und es geht vor allem um die Künstler/Innen als Hersteller und Beurteiler dergestalt qualitätsvoller Gebilde und die Künstler/Innen - Vereinigung als Interessens-Gemeinschaft, als IG Qualität, die sich in den Ästhetik-Betrieb einmischt.

Mit Christoph Gerling, der 1937 zur Welt kam, mit seiner Arbeit und seiner Welt, und der 1947 gegründeten Nürnberger Künstlervereinigung „Der Kreis“, die in Gerlings Leben eine große Rolle spielt, befinden wir uns im inneren Themenraum jedweder Kunst-Ausstellungen auf einer Reise durch die deutsche Kunstgeschichte seit 1945 und verbinden in der Qualitätsfrage Damals mit Heute.

Christoph Gerling, der jung gebliebene fränkische und europäisch reisefrohe Kultur-Veteran mit Kriegs- und Nachkriegs-Sozialisation verbindet die genannte Zeitstrecke und verschiedene Formen der Qualitäts-Pflege in seiner Person.

Er ist Kreis-Mitglied seit 1966, er ist zeitweiliger Leiter dieser renommiertesten fränkischen Künstlervereinigung, die ihr Ziel der Kunst-Geist-Vermittlung mit dem Betrieb einer eigenen Galerie im

Bereich des Germanischen National-Museums nachkommen kann, er ist Künstler mit zeitspezifischem Themenschwerpunkt, der im bildnerischen grundlegenden Spannungsfeld und im historischem Zwischenraum zwischen Abstraktion und Realismus liegt, Gerlings Kunst, vor allem Malerei, Graphik und Keramik, die in einer kleinen Werkschau im Kunstverein zu sehen ist, hat ansatzweise analytischen Charakter und steht im Einfluss der klassischen Moderne und des Informel. Ihre vegetativen, geologischen, architektonischen und anatomischen (Köpfe, Balett) Themen, changieren zwischen Abstraktion, Expression und Realismus und entwickeln sich in Serien aus zahlreichen Variationen und Permutationen. Seit 1997 entstehen Arbeiten auf dem Gebiet der Keramik in St. Stefano di Camastra, Patti, Sizilien, und Terlizzi, Apulien.

Er ist nach 1962 aber auch Lehrer an Gymnasien in Altdorf, Hof und Nürnberg, mit einer Strafversetzung wegen Protestes gegen schlechte Kunst am Bau, ist freischaffend und von 1974 bis 2002 selber Dozent an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, hier unterrichtet er Fotografie, Film, Druckgraphik und Zeichnung, als Jugendlerner lernt er aus einem Faible für die mediterrane Welt Italienisch und ist da mit Freunden europaweit unterwegs, er organisiert später grenzüberschreitende Kunst-Projekte und die Studienfahrten mit Student/Innen und Jungen Künstler/Innen nach Sardinien sind heute Institution.

Er ist von 1964 - 1978 (mit Hermann Frauenknecht) Initiator und Veranstalter des Kunststadels Hagenhausen bei Altdorf. Was sich dort bunt und aufregend abspielt, das funktioniert als temporäres freies Kunst-Zentrum, wo alljährlich über vier Herbstwochen eine alle Medien umfassende Veranstaltungs-Reihe durchgeführt wird, besonderer Gast der junge Herbert Achternbusch.

Christoph Gerling ist Unterstützer und künstlerischer Berater des Hirtenmuseum in Hersbruck, den Begegnungen mit der Lebensform des Hirtenwesens in Italien sehr beeindruckt haben, im letzten Herbst bei seiner Ausstellung im kleinen Kunstmuseum Hersbruck treffe ich ihn und spreche ich ihn an. Ich erkläre ihm mein Konzept.

Wie war es damals, als nach dem Kahlschlag im 3. Reich das alles hier anfang?

Nach dem 2. Welt-Krieg gründen sich in allen Teilen Deutschlands Kunstvereine, Künstlervereinigungen und Künstlergruppen, um gemeinschaftlich einen Neuanfang zu wagen. Bei den Künstler-Vereinigungen, die im Gegensatz zu den Gruppen keiner verbindlichen ästhetischen Idee folgen, sprechen wir zum einen von Zweckgemeinschaften, denen sich die materielle Aufgabe stellt, Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten zu finden. Zum anderen stellt sich die Aufgabe, die große Menge unterschiedlicher Kunst- und Stilauffassungen, die sich vor 1933 zum Teil bekämpften, in einen verbindlichen, übergeordneten Zusammenhang zu integrieren. Hier tritt die Idee der Pflege und Verteidigung der

künstlerischen Qualität und des Echten aus einheitsstiftende Kraft auf.

Die Neue Gruppe/Haus der Kunst München, öfters schon Gast in Weiden gewesen, die sich zeitgleich mit dem Kreis gegründet hat, formuliert das auf exemplarische Weise so:

„... Die Neue Gruppe soll ein lebendiges Gebilde sein, das durch gegenseitige Befruchtung, durch Kritik und Aufgeschlossenheit den Problemen der Zeit gegenüber seine Daseinsberechtigung erweist. Sie ist offen für alle echten, unverfälschten Äußerungen künstlerischen Gestaltens, aber intransigent gegen jede unaufrichtige Mache und bequemes Epigonentum, daher wird sie eher Stammelnde und Sucher aufnehmen, als gewandte Verwerter längst durchexerzierter Experimente.“

Die Idee des Echten also, des idealistisch Wahren, das im Kunstwerk sinnlich fassbar zur Erscheinung kommt, bildet die gemeinsame, unverrückbare geistige Mitte der Kunstwelt, und dies im Ganzen und im Spiel der Elemente des einzelnen Kunstwerks, und zu dieser Sonne hin schließen sich alle echten Kunstwerke und Künstler/innen und solche, die sich anstecken lassen, zum Kreis zusammen.

Das ist 1947 mit starken Worten festgeschrieben und von der Creme de la Creme der einst Entarteten Künstlern unterschrieben worden, aber was besagt diese vermeintlich im Sichtbaren und Handwerklichen verankerte Qualitäts-Gewissheit, die das Auratische großer Malerei und Bildhauerei ausmacht, in ihrer Konsequenz, wenn man weiß, dass der Kunstbetrieb ihrer Zeit heute hoch gehandelte Kunst wie das Nazarenertum und die Präraffaeliten noch als Kitsch abqualifizierte und die künstlerischen gattungssprengenden Darstellungsformen seit den 1960er Jahren den damals noch geltenden material-ästhetischen Kriterien überhaupt nicht mehr folgen.

Da heißt es Fluxus, Aktion, Performance, Enviroment, Objekt-Kunst, Assemblage, Concept-Kunst, Public-Art, Mail-Art, Body Art, Land-Art, Nouveau Realisme, Arte Povera, Minimal, Post-Minimal, etc, etc,etc.

Wie wird hier, jenseits vom Flächenraum der Malerei und ihrer Drei-Dimensionalisierung in der Bildhauerei, Qualität und Werthaftigkeit erfahrbar, wie ist hier in der künstlerischen Organisation gedanklicher, sozialer und körperlicher Räume Qualität zu sichten, zu sehen, zu erleben, zu pflegen, zu fördern und zu erhalten.

Und ist es nicht überhaupt die Frage, ob diese Frage antiquiert und von Gestern ist.

Im Fall der Kunst ist die Antwort darauf und auf ähnliche Fragen eine schwere Aufgabe, ist es immer schon gewesen, fehlt ihrem Qualitäts-Begriff doch das rational verifizierbare Funktions - und Zweck – Moment aller anderen Gegenstände, Kunst funktioniert nicht wie ein Staubsauger beispielsweise, der gute oder schlechte Leistung bringt, auch wenn es sich im Kunstdiskurs

eingebürgert hat, zu sagen: ein Kunstwerk funktioniert bzw funktioniert nicht.

Hier im Kunstverein haben wir einen Staubsauger, der ist nicht gut, aber er war billig und Schülerinnen und Schüler von Dorothee von Windheim aus Kassel haben 2009 in diesem Raum eine Staub-Sauger-Selbst-Zerstörungs-Aktion durchgeführt, bei der ein Sauger vom anderen leergesaugt wurde, bis beide nicht mehr funktionierten.

Vielleicht ist es das?

Es gibt keine fertigen Antworten, die man durch die Zeit unbeschadet und unverändert wie Duchamp seine „Boite en Valise“ transportieren kann. Aber es gibt vielleicht einen mental nötigen Zustand der Defunktionalisierung, der herstellbar ist und hergestellt werden muss, um überhaupt der künstlerischen Qualitätsfrage begegnen zu können, so es die unter all den vielen Fragen, die das Leben stellt, überhaupt gibt, oder um eine Antwort zu erjalten, die man nach Erhalt nicht auch gleich wieder vergessen hat.

Der „Kreis“ hat eine Eigenheit, die an dieser Stelle auch hervorgehoben werden sollte. Er schließt darin an den lebenskünstlerischen Aspekt der gerade angesprochenen mentalen De-Funktionalisierung durch Kunst an.

Vielleicht erschließt sich künstlerische Qualität mehr über Lebenskunst und Lebensqualität, als wir denken. Der Mitglieder-Kreis des Kreises ist auf 30 Personen beschränkt und man wird berufen. Die Auswahl erfolgt unter dem Gesichtspunkt der bildnerischen Auffassungs-Vielfalt innerhalb des Vereins, der Aufgeschlossenheit gegenüber dem ästhetischen Diskurs und der künstlerischen Qualitätsfrage. Neuaufnahmen, die nach dem Ausscheiden von Mitgliedern stattfinden, verlangen Umsicht und Bedachtsamkeit. Ob unter 30 oder über 30 ist gleich, nur nie mehr als 30.

Das könnte die alte Weisheit der Hopi-Indianer, wie sie auf Postern durch die Alternativ-Szene der 1970/80er Jahren verbreitet wurde, bestätigen: In einem Gemeinwesen, das über eine bestimmte Bewohner-Zahl hinaus geht, kann der Mensch nicht mehr Mensch sein, ein Vernunftwesen, das mit sich und den anderen in seiner Umwelt im Einklang lebt.

Qualität wäre in diesem Zusammenhang analog zur Vernunft ein ästhetischer Vernunft-Begriff, der gedanklich unerschließbar ist, ohne den aber keine sinnvollen, vom Verstand verifizierbaren Einsichten und Entschlüsse möglich wären.

Die Rigorosität hinter den starken Eingangsworte aus dem Manifest, die das Kind mit dem Bad auszuschütten droht, relativiert sich, mit Blick auf die Vereins - Entwicklung - und hier speziell mit der Entwicklung im Kreis - sagen sie, dass sie nicht als Ausdruck des Absoluten, sondern als Ausdruck der Abgrenzung gegen die triviale Ästhetik der faschistischen Unmenschlichkeit zu verstehen sind, der sie gerade entkommen waren.

Sie markieren die Phase eines kollektiven, von Toleranz geprägten Lern- und Wahrnehmungs-Prozesses, der durch viele Schulen geht, man denke an die Semiotiker Max Bense und Umberto Eco. Es ist ein Prozess, der den evolutionären Wandel, der das Alte bewahrt, vor den revolutionären Wandel stellt, der mit dem Alten bricht.

Dieser Anpassungs-Prozess an das Neue läuft da mit Rücksicht auf den Zusammenhalt der Gruppe langsamer ab als die Aktivitäten des internationalen Kunstmarktes und seiner Stars, die unter dem großen, dem moderne-typischen Innovations- und Konkurrenz - Druck stehen.

Folgt man dem Katalog zum 50 - jährigen Bestehen des „Kreises“, der 1997 erschienen ist, und vertieft sich in den Text von Birgit Suk und Michaela Unterdörfer, so ist das hier beschriebene, eher gemächliche Anpassungs-Tempo in den 1950er bis 1970er Jahre augenscheinlich.

Wenn man den Stand der Mitglieder-Arbeiten aber, die unsere Ausstellung zeigt, betrachtet, erkennt man, dass das nichts mit Stagnation und Rückwärtsgewandtheit zu tun hatte.

Wir haben im Zusammenhang der Exponate einen Spiegel vor uns, der die ganze Heterogenität, die sich im Allgemeinen heutiger Kunstwelt ereignet, im regionalen Rahmen wiedergibt.

Ja, und was gibt es noch dazu zu sagen?:
Es ist einfach gute Kunst!

Nun zu Christoph Gerling. Künstler-Portrait im zeit- und regionalgeschichtlichen Zusammenhang.

Christoph Gerling, Jahrgang 1937, ist gebürtiger Würzburger, er wächst in einer Familie am bekannten Gerling-Stammbaum auf, das bildungsbürgerlich liberale und weltoffene geistige Klima, das er hier privilegiert erfahren darf, gibt der Lebenseinstellung des jugendlichen Protestanten in der fürstbischöflichen Metropole einen simultanen Sinn für das Gemeinschaftliche im Verschiedenen, wägende Wachheit gegenüber dem Anderssein macht bereits den 15/16-Jährigen zum Moderator, der einen Weinstuben-Diskussions-Kreis aus Gymnasiasten gründet, man übt sich in einer kritischen Wahrnehmung des weingärten-bekränzten Lebensraums. Im Erleben von barockem Katholizismus und rationalem Wissens-Wesen der Universitäts- und Bischofs-Stadt verbanden sich lokalpatriotische Innigkeit und forschende Distanz eines Leonhard Frank.

Christoph malt und zeichnet von früh auf. Bei den Großeltern in Marburg gewinnt er den 3. Platz beim Malwettbewerb der Sparkasse Marburg, der Junge reicht ein Aquarell ein, das die Spiegelung der Häuser auf dem Wasser der Lahn zeigt, die Auseinandersetzung mit dem flüchtigen Motiv wird ihm zum Ur-Erlebnis, in dem er die Medialität und Eigengesetzlichkeit jedweder Wahrnehmung begreift.

Auch die fränkischen Kriegs- und Nachkriegskinder begrüßen die Rückkehr der europäischen Moderne in die deutschen Museen, Galerien und Kunstvereine, die Künstler der Abstraktion, des Expressionismus,

Kubismus und Surrealismus faszinieren. Auch in Würzburg fordern sie mit den internationalen Vorreitern wie Van Gogh, Picasso, Mondrian, Henry Moore und der anderen, die im faschistischen Kahlschlag als „Entartet“ diffamiert waren, zum Streit der Geschmäcker und Meinungen heraus, und nicht zuletzt sind es regionale Künstler wie z.B. der 1924 geborene Curt Lessig, der nach Kriegsdienst und Gefangenschaft, 1947 Gründungsmitglied des BBK Ober- und Unterfranken wurde, die den Fortgang der europäischen Kunstgeschichte in Deutschland mit Verspätung vorantreiben.

Mit dem 2002 von den Oberpfälzer Architekten Brückner&Brückner gebauten Kulturspeicher, der die Städtische Sammlung mit Kunst vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart enthält, nun auch im Bereich Kunst ein herausragendes Standort-Kennzeichen gesetzt worden, in dem sich Tradition und Moderne zur visionären Geste vereinen.

Gerlings Mutter Hanna ist französisch sprechende Konferenz-Dolmetscherin, nach dem Krieg stellt sie animiert vom Talent ihres 13 jährigen Sohnes eine Verbindung zu dem namhaften, in der impressionistischen Liebermann-Tradition stehenden Würzburger Maler Josef Versl her.

Zwischen dem Landschaftler, der sich vor allem dem Licht der fränkischen Mainlandschaft rund um Würzburg widmet, das jetzt in Trümmern liegt, und dem jungen Talent entwickelt sich eine Schüler- und Kollegen-Freundschaft, die zu gemeinsamen Plein-Air-Ausflügen bewegt.

Der Vater Walter ist Wissenschaftler, Leiter des Würzburger Instituts für Amerikaforschung, Dozent für Geographie und Wirtschaftsgeographie, der viel im Arbeitszimmer und auf Forschungsreisen ist und die Neigung seines Sprösslings in interessierter und wohlwollender Distanz wahrnimmt.

Christoph Gerling studiert 1957 – 62 an der Akademie der Bildenden Künste bei Erich Glette, einem Vertreter des expressiven Realismus, der im dritten Reich mit Arbeitsverbot belegt war. Mit Christoph Gerling sind wir zeitgeschichtlich nah dran am Re-Animations-Prozess der Freiheit der Kunst nach dem 3. Reich und stoßen auf Themen und Daten, die der Kunstverein Weiden schon in früheren Ausstellungs-Projekten berührt und reflektiert hat.

Nämlich 1947 die vorhin bereits angesprochene Gründung der Künstler-Vereinigungen Neue Gruppe/ Haus der Kunst München, 1957 die Gründung der Gruppe SPUR ebenda, und nochmal 1947, da wird im zerbombten Nachkriegs-Nürnberg der wachstumsbegrenzte Künstlervereinigungs-Bonsai „Der Kreis“ gegründet, dessen Leitung in späteren Jahren wie gesagt auch Christoph Gerling innehaben soll. Neue-Gruppe-Gründungsväter-Namen, die längst im kunsthistorischen Olymp schweben und der heute agierenden Generation weitgehend unbekannt sind, Max Beckmann, Karl Schmidt-Rottluff, Karl Hofer, Willi Baumeister, Erich Heckel, Ernst Wilhelm Nay, Max Pechstein oder Emil Schumacher, sind für den heutigen Zeitzeugen Gerling und damaligen Debutanten

zeitgenossenschaftliche, richtungsgebende Realität zum Anfassen.

Dass hier in wirtschaftlich desolater Lage weniger der markt-pragmatische Nutzen, der in der Gemeinschaft liegt, den Antrieb gibt, ist erwähnenswert, es sind ethische Vorstellungen, die das kämpferische Individualistentum der davon gekommenen Künstler auf Linie bringen, diese Ideen, die im Kern die Verpflichtung und Verantwortung gegenüber dem menschlich Echten meinen, finden im vorhin zitierten Neue-Gruppe-Gründungs-Manifest vor der Ruinen-Kulisse technologisch antihumaner Barbarei in exemplarischer Prägnanz und Klarheit Form; Kunst ist nun nicht mehr die Frage des stilistisch Neuen und vermeintlich Fortschrittlichen, es ist eine Frage des unverrückbar Guten, Wahren und Schönen in der unterschiedlichsten Facon.

Mut und Zumutung sind hier am Werk, wahres, leidensfähiges Künstlertum sichere Qualität, der Künstler träte als Garant unverbogenen Menschseins auf, die Suche nach einer letztendlich gültigen Positionierung des Künstlers im gesellschaftlichen Raum aber ist eine bis heute nicht abgeschlossene Odyssee. Wie lange die schon währt und welche Irrungen und Wirrungen noch warten, erkennt man, wenn man die Strecke deutscher Kulturgeschichte betrachtet, die zwischen der IG Farben 1937, deren Stab-Brand-Bomben Guernica zerstörten, und der Kultur-und Kreativ-Wirtschaft unserer Gegenwart liegt, die heute das schöpferische Querdenken als Speer-Spitze des Fortschritts denkt.

In diesem Zusammenhang hat Erich Glette mit Akademie-Kollegen wie Franz Xaver Fuhr, Toni Stadler, Georg Meistermann und Sep Ruf nicht nur eine künstlerische Aufgabe zu erfüllen, sie haben den Schnitt mit der Vergangenheit zu repräsentieren, der aber politischer und administrativer Ebene mit der Anstellung des Nazi-Künstlers und Speer-Freundes Hermann Kaspar nur halbherzig mit vollzogen wird. Aber nicht nur im Lehrkörper und zwischen Lehrkörper und Regierung gibt es zu dieser Zeit Spannungen.

Gerlings Studium und die wesentlichen Momente seiner geistigen Prägung fallen in die Vorzeit der Studenten-Unruhen, in die Zeit der Münchener Krawalle und der antibürgerlichen Spaß-Guerilla der Gruppe SPUR (1957 – 65). Die meist aus der Oberpfalz stammenden SPUR-Kollegen studieren unweit im Korridor nebenan bei Asger Jorn, dem dänischen Cobra-Künstler und Vertreter des Internationalen Situationismus, einer europaweiten Vereinigung, wo die Kunst gerade noch als Stimulanz zur Überwindung von Kunst etwas gilt, als Weg-Entwurf zu einem befreiten Bewusstsein und einer befreiten Gesellschaft, und machen mit ihrer Ablehnung der akademischen Regeln Kunstgeschichte.

Gerling steht in Verbindung mit dem Rodinger Heimrad Prem, der ihm ein Selbstportrait zum Geschenk macht, ein kleines, toniges Format, stilistisch noch in der realistischen, bald darauf überholten Tradition, das heute einen Ehrenplatz an Gerlings Wohnsitz in

Deckersberg/ Happurg hat und Erinnerungen wachhält, Gerling ist mittendrin dabei, folgt dem Gaudi-Manifest der Gruppe, die mit Dada-Aktionen den Kulturbetrieb verstören erlebt auch den anarchistischen Prem-Biss ins „Wadel“ eines Palasthotel-Kellners im Fasching 58 aus nächster Nähe. Was ist das? Kunst oder Körperverletzung?

Mit ihrem bildnerischen Sturm- und Drang aus Happening, Action-Painting, kollektivem Malen, Anti-Kunst und Intervention ist die Gruppe Spur deutscher Vorreiter. Die Grenzen fließen, Multi Media, der gesellschaftliche, universitäre, und kunstgeschichtliche Umbruch ist nicht aufzuhalten, kühne Gesten wie Duchamps Flaschentrockner 1917 oder die Zertrümmerung aller Kunst-Formen auf der Bühne des Cabaret Voltaire 1914 zu bewusstseins-atomaren Splintern und Scherben werden jetzt 50 Jahre später Programm.

Mit den bildnerischen Gattungs-Grenzen aber verflüchtigen sich die Qualitäts-Kriterien, die am ästhetisch basierten Ausdruck festmachen und für Malerei und Bildhauerei gelten. In ihrer bis dato gültigen General-Verbindlichkeit für Kunst überhaupt lösen sie sich just in dem Augenblick schon wieder in Luft auf, in dem sich die Künstler-Vereinigungen der Stunde Null auf sie einschwören.

Der akademische ästhetisch- retinal fundierte Kanon bezüglich der Qualitäts-Frage verliert unter den Wogen der Ecole de Paris, des abstrakten Expressionismus, Jackson Pollocks Widergängertum, und unter der Konzeptualität von Dadaismus und Fluxus seine Verbindlichkeit.

Malerei geht ihrer Jahrhunderte alte Leitfunktion und Universalität verlustig, sie macht dem postmodernen Anything Goes Platz, gewöhnt sich in der Nische an pluralistische Koexistenz und kollegiales Nebeneinander und dekliniert sich alt-vital und re-vital in Rein- und Hybrid-Form auf und nieder durch alle Ismen von Abstraktion, Informel, Neue Figuration, Pop, Analytische Malerei, Transavantgarde bis zum Boom der Neuen Wilden der 1980er Jahre und so weiter und so weiter.

Ob Kunst oder Nicht- Kunst, das obliegt der Fall- zu Fall-Entscheidung.

Bringen wir es auf den Punkt, auf den Kreis-Punkt: Es braucht da Leute, die sagen können: Das ist einfach gute Kunst! Christoph Gerling kann das. Als Mediator, der in seiner Art der Kunst-Vermittlung nach Maßgabe der klassischen Symposien das kulinarisch Gemeinschaftliche hochhält, und als Künstler mit einer Vita bestehend aus zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland über 5 Jahrzehnte, kann er das.

Werfen wir abschließend einen Blick auf das Ambiente, das mit dieser Ausstellung geschaffen wurde, es ist der Vorhof zum Reich der ästhetischen Logik, bewacht von Kugel, Quader und Zylinder. Das Werk, das in seiner Vielgestaltigkeit fasziniert, ist Ausschnitt vom Kursbuch aller nur möglichen Verbindungen und Sachverhalte, die

zwischen Punkt, Linie, Fläche, Farbe, Licht und Material möglich sind, und Ausdruck einer großen Reise-Leidenschaft, die das Kennenlernen von Land und Leuten ebenso liebt wie die Kunst.

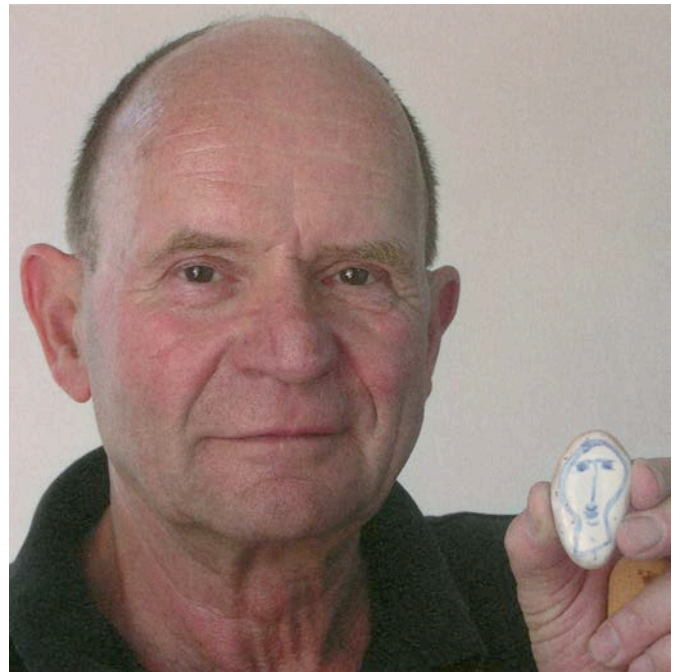
Als Künstler geht er nah ran, er liebt den bildnerischen Body-Check, der die intellektuelle Distanz schaffende Ding-Bedeutung der Motive, der Hecken, Felsen, Blumen, Tische, Köpfe an den Lid- und Bild-Rand schiebt und die Gesetzmäßigkeiten der bildnerischen Elemente bei ihrem jongleurhaften Ringen um's dynamische Gleichgewicht in den Blick schickt, voll ins Auge, bis sich des Drudels Kern zeigt. Die Tisch-Segmente an der Mittel-Raum-Wand sind paradigmatisch. Nicht zu nah ran!

Der Reflexions-Kreis unserer kleinen Abhandlung schließt sich.

Lieber Christoph, liebe Kreis-Leute vielen Dank für Dein und Euer Kommen.

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde der Kunst und des kreativen Lebens: Besten Dank für Ihre/ Eure Aufmerksamkeit. Der Kreis darf sich wieder öffnen, Richtung Bar.

Wolfgang Herzer



Stichworte: Bildnerische Arbeit als Metapher, ästhetisches Denken

Gärten

04.03. – 10. 04. 2016

Roland Schön (Neudrossenfeld), Uwe Schäfer (Stuttgart), Petra Johanna Barfs (Frankfurt), Barbara Camilla Tucholski (Kiel), Franz Pröbster Kunzel (Freystadt), Xue Liu (Frankfurt), und Thomas May (Nürnberg)

Sonderausstellung Max Bresele (1944 – 1989)

**Eröffnung Freitag 04.03. 20 Uhr
geöffnet So 14 - 18 Uhr, nach Vereinbarung
und nach Absprache im Cafe Neues Linda Do
bis Sa 20 - 23 Uhr**

Die Zeit ist nicht umkehrbar und das Goldene Zeitalter, das in der Idylle Arkadiens und dem Paradies-Garten seine Urbilder hat, ist unerreichbare mythologische Ferne.

Davon zu träumen, gehört aber zur innersten Notwendigkeit der menschlichen Seele. Da kann schon der schlichte Blumentopf zur Oase in der Wüste werden.

Viele Blumentöpfe mit Bepflanzung, zu deren Beisteuerung die Künstlerin Camilla Barbara Tucholski aus Kiel die Weidener auffordert, bilden dementsprechend einen ökologischen Weltenkreis.

Die Ausstellung „Gärten“ im Kunstverein Weiden zeigt am Werk von sieben KünstlerInnen aus dem ganzen Bundesgebiet Variationen der archetypischen Vorstellung vom umfriedeten Hege-Raum.

Sie stellen dabei neben der Poesie der individuell verschiedenen Kunstwerke typologische und historische Verbindungen her, die vom Schrebergarten, von König Laurins national-mythischen Rosengarten bis zum englischen Landschaftsgarten reichen.

Eine besondere gartenkulturelle Spezialität trifft man in der Oberpfalz an, sie bildet den ortsspezifischen Aufhänger für die Themen-Betrachtung auf der weltanschaulich-ideologischen Ebene.

Es handelt sich um den Plan, den die bayerische Regierung in den 1980er Jahren kurz vor der

Wende gefasst hatte, die Oberpfalz zu einem atomaren Entsorgungspark umzubauen. Dieser Plan wurde nicht ausgeführt, weist aber auf das Wunschenken hin, das mit dem Begriff Park und Garten grundsätzlich verbunden ist. In dem geplanten Oberpfälzer Park hätte Energie in Hülle und Fülle geerntet werden können, der Menschheitstraum, vom ein irdischen Paradies wäre in greifbarer Nähe gewesen, so warben die Befürworter für ihre Sache.

Sehen wir uns die Arbeiten im Einzelnen an:

Petra Johanna Barfs lebt und arbeitet in Frankfurt, sie ist 1974 in Emden geboren, in der Zeit der Umbrüche und Krisen, Brandts Kniefall in Warschau, Ölkrise, Watergate, Gründung der Zeitschrift Emma, der deutsche Herbst.

Frau Barfs studierte in den Niederlanden in Groningen interdisziplinäre Kunst und in Offenbach und am Frankfurter Städel elektronische Medien und Film. Das Medium, das sie in ihrer Arbeit verwendet, ist die Collage und der Themenkreis, den wir in unserer Ausstellung „Gärten“ kennenlernen, bezieht sich auf Ideologien und Mythen im 20. Jahrhundert der Westwelt und ihren massenpsychologischen Magnetismus.



Dabei spielt der biographische Zeitbezug eine Rolle, da ist die Betroffenheit der Familie durch ihre kritische Geisteshaltung und die SPD-Zugehörigkeit des Großvaters im Dritten Reich ebenso wie die Kino-Besessenheit der Künstlerin, die den Kinosaal als Platons modernes in die Realität getretenes Höhlen-Gleichnis erleben lässt:

Auf der Leinwand flackern die Schatten der Wahrheit. Einer der Schatten sagt, dass der Mensch ein einsames, Trost suchendes Wesen ist.

Frau Barfs Bilder sind Bühnen dieser Schattenspiele aus collagierten ausgeschnittenen, gebirgigen Landschafts-Elementen und dem unklaren, zaudernden Zueinander von einzelnen Menschen und Menschengruppen, die dem Betrachter auf unbestimmte Art sehr bekannt sind.

Der Wunsch, mehr Wahrheit zu erfahren, führt in einer Balance zwischen affirmativer Sehnsucht und kritischer Distanz in die Risse, Brüche, Korridore und Abgründe der kollektiven Seele. Unvermittelt und stumm und in der Bewegung zum Sinnbild erstarrt erscheinen am Wegrand eine Reihe von Leit- und Lenk-Figuren, junge Frauen und Kinder, die im Geiste völkischer und klerikaler Körper- und Geist-Ertüchtigung Haltung annehmen, und ebenso trifft der Betrachter, der wie Dante durch die Unterwelt geht, auf Personen der Rebellion a la Bonny und Clyde und Gudrun Ensslin und die RAF.

Was die ideellen und formalen Gegensätze der Prospekte verbindet, ist der dunkle Nadelwald, der Dark Forest, der dem ganzen Bilderzyklus den Namen gibt, von dem hier sieben Arbeiten gezeigt werden. Während alle anderen Elemente der Bilder, die Frauen und Männer, die Gebäude, die Vögel in ihrer Stand- bzw Bewegungsart erstarrt zu sein scheinen, scheint sich der Wald zu bewegen, Sinnbild bedrohlicher Lockung und Unfassbarkeit.

In den ausgestellten Arbeiten tritt ein ganz spezieller Topos deutsch - nationaler Geisteshaltung aus dem 19. Jahrhundert in den Vordergrund, der sich in der Gestalt des Dr. Schreber verkörpert und in dessen Methoden und Apparaturen zur Körper-Formung von Kindern und Heranwachsenden zum Ausdruck kommt. Der Namensgeber des Schrebergartens überträgt botanische Hege auf die Menschennatur und steht damit der aufkommender Blut-und Boden-Ideologie nicht fern.

Petra Johanna Barfs Collagen dekontextualisieren die Lehrbuch-Illustrationen Dr. Schrebers und schicken das Kindsein auf einen langen Weg hin zu seiner Eigen-Natur, im und gegen den Sog der Wahnbilder, im Rahmen des Menschenmöglichen groß, stark und aufrecht wie die Alpen und die Eiche zu werden.

Franz Pröbster Kunzel

1950 geboren in Forchheim/Opf.
Hauptschule in Forchheim.

Landwirtschaftliche Berufsschule in Berching.
Berufsfachschule in Neumarkt.

Seit 1975 freischaffender Künstler (Autodidakt).
Installationen, Malerei, Zeichnung, Performance.



Franz Pröbster Kunzel ist gelernter Landwirt, der das Anbauen, Hegen und Ernten im Naturhaushalt, im Garten und auf dem Feld hautnah exerziert hat, dass daraus auf Dauer nichts wurde und die brotlose Kunst stärker lockte als das Baywa-Brot, lag an den geistigen Ansprüchen, die sich nicht unterackern ließen. Das führte schließlich zu einer Umstellung des landwirtschaftlichen Betriebes, die noch grundlegender war als der Change zum Bio-Bauernhof.

Ist der Bio-Bauernhof eine Frucht der ökologischen Vernunft, die auf den Kompromissen einer Mensch-Natur-Partnerschaft gründet, so geht Pröbster Kunzel einen Schritt weiter und lässt auf seinem Grundstück an zwei Stellen im Rahmen künstlerischer Rituale die Natur pur so pur sein wie sie will und muss. Hier hat er sich nach 40 Jahren konsequenter künstlerischer Arbeit einen Namen gemacht.

Die Stellen, das sind die Scheune, die den Namen „Haus der Schreine“ trägt, und das Feld, der „Garten des Heiligen Irrsinns“, in dem sich aus den Zeugnissen der natürlichen Werde- und Vergehens-Prozesse ein Text formt, in den sich der Mensch, der alljährlich in großen manchmal prozessionsartig aufgestellten Besuchermengen auftaucht, selber als Naturzeichen hinein buchstabiert.

Die künstlerischen Akzente, die Pröbster Kunzel mit Häufungen, Schichtungen, Reihungen, Lagerungen, Klang-Entlockungen auf Stein, Holz, Metall und mit Wasser setzt, dienen der Lesbarkeit der besonderen Zeit-Form, in der das Lebens-Haus sein tragendes Fundament hat. Hierfür will Pröbster Kunzel Bewusstsein wecken.

Gemeint ist die zyklische Zeit der Jahreszeiten und der Kreislauf der Lebensalter, die im allgemeinen Bewusstsein mit dem rakenförmigen Zeitstrahl von Wachstum und Fortschritt im Streit liegen.

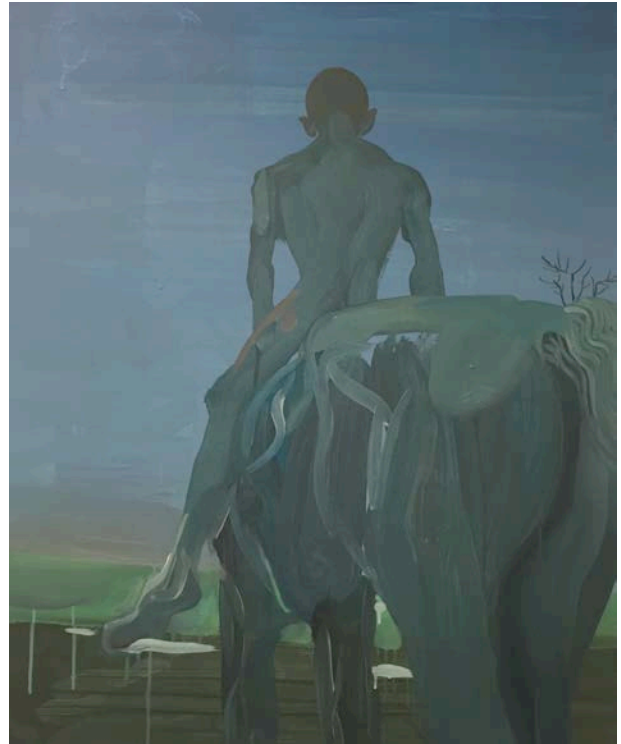
Zeitzeichen, die im Haus der Schreine angefertigt werden, sind Zeit-Blätter und Lebens-Bretter, auf denen der Künstler Striche bzw Kerben im Beugegestus der Feldarbeit einbringt. Dabei erzeugt er eine Gestimmtheit, die der kosmischen Gestimmtheit von Zen-Stein-Gärten nicht unähnlich ist.

Ein weitere Zeit-Manifestation, die wir in unserer Ausstellung kennenlernen können, sind die Weidenringe, die der Landwirt geistig-spiritueller Früchte jedes Jahr flicht, in der Natur gegebenen Zeit zwischen November und Februar, 192 000 sind es mittlerweile, Zweige, die sich immer wieder zum Kreis schließen und ins Rund gehen wie Gebetsperlen für einen globalen Rosenkranz.

Xue Liu studierte von 2000 – 2004 an der Sichuan Kunstakademie in China und von 2006 bis 2010 in Offenbach und am Frankfurter Städel Bühnen- und Kostüm-Bild und freie Malerei. Xue Liu lebt und arbeitet in Frankfurt und kann als moderne Verkörperung des klassischen Flaneurs verstanden werden, der durch die Welt der Weltmetropole Frankfurt und durch die heutige Medienwelt streift und sich von Ideen und Eindrücken finden und ansprechen lässt. U. a. die Clochards im Bahnhofs-Viertel. Im Kunstverein sehen wir Impressionen aus einem Frankfurter Park mit historischen Zeugnissen in Gestalt von Brunnen-Skulpturen und Hinweisen auf die vorhistorisch zeitlose Natur und das verlorene Paradies in Gestalt einer Entenfamilie.

Das Medium, das in Verbindung mit den Streifzügen des Künstlers zum Einsatz kommt, ist im Wesentlichen die Malerei, auch wenn Xue Liu immer wieder installatorisch arbeitet, seine Malerei unterhält Referenzen zur impressionistischen Auffassung, bei der es augenblicksschnell zugehen muss, hier wird Zeit festgehalten, das Thema Zeit und Vergänglichkeit ausgeführt, und tendenziell scheint das auch Xue Lius Lenkmoment zu sein, gleichwohl bei ihm die prismatische Zerlegung der tageszeitlichen Lichtverhältnisse fehlt.

Seine Arbeiten, die einem System kurzschriftartiger Pinselschwünge von einer freundlich offenen Physiognomie entspringen, bewegen sich mehr in einem kunsthistorisch



betrachtet barocken Hell-Dunkel bzw im alltäglichen Bildschirm- und Kino-Licht. Der Horizont, der sich hier Form und Richtung gebend auftut, ist der Horizont einer Seh-Kultur, die durch die Schule der Cineastik gegangen ist, darauf verweist ein größere Arbeit von Xue Liu, „Old Boy“ ist der Titel und der Betrachter sieht die Cover der Videothek des Künstlers mit betont exquisiten Titeln, die wie Leuchttürme aus dem Toben der medial entfesselten Bilderflut aufragen.

Die Inhalte, die hier gesagt werden, retten sich wie blind und orientierungslos in die nicht virtuelle Realität der Leinwand, denken Sie an ein Floß, in pastigem Akryl auf Leinwand sind besagte Inhalte nicht mehr nur dem Auge sondern auch dem Tast- und Körper-Sinn unmittelbar zugänglich.

So wird der Pinsel des Malers zur Kompass-Nadel und zum Blindenstock in einer übervisualisierten Welt, in der man vor lauter Bildern in Gefahr laufen kann, kein Bild mehr zu sehen.

Roland Schön

1964 geboren in Neuhof
1987 – 1992 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart ,
lebt und arbeitet in Neudrossenfeld/ Lkrs Kulmbach



Mit Roland Schön begann der Einstieg in diese Ausstellung, Seine Anfrage löste den Gang der Ideen aus, besonders gefallen hat mir neben den ausgestellten Rosen-Tableaus seine Out-Door-Installation im Park der Villa Concordia in Bamberg.

Sie heißt „Orangerie Natur“, eine klassische Bezeichnung für Lust-Garten-Architekturen, und ist ein Glashaus der besonderen Art. Seine Wände bestehen aus Schichten unregelmäßig zusammen montierten Fenster, so dass in struktureller Hinsicht ein Eindruck offenen Schwebens entsteht, der an Piet Mondrian erinnert.

D.h. an einen der stärksten Protagonisten der Moderne, der ja hinter dem Natureindruck eine neoplatonische Ideen-Welt suchte und zu deren Repräsentation zu seiner Bildsprache fand, die aus Rechtecken, Quadraten und lang und kurz getakteten Schmal-Flächen und meta-natürlichen Grundfarben besteht.

In inhaltlicher Hinsicht bildet sich eine Referenz an Rene Magritte, bei dem der Blick durch die Fensterscheibe in einen Garten zum Sinnbild der Relativität und Künstlichkeit der menschlichen Wahrnehmung wird, das Ding an sich bleibt außerhalb des Begreifens, der Blick bleibt an der Oberfläche, aber da auch immer am Potenzial eines möglichen Ganzen, das im Rahmen unserer Thematik die heilige Madonna im Rosenhaag eben so enthält wie die triviale Rose am Valentinstag.

Sehen ist immer auch Illusion und Ringen um die Wahrheit, die letztendlich dahin treibt, das Wissen um die eigene cognitive Beschränktheit zur mentalen Disziplin und Regel zu machen. Die menschlichen Gewissheiten gründen immer auf weltanschaulichen Konstruktionen, die unterschiedliche Blickwinkel verallgemeinern und die nur relative Haltbarkeit haben. Bestes Beispiel für das Wahrheits-Ringen im

politisch-religiösen Kontext liefert das Buch des gerade verstorbenen Umberto Eco „Der Name der Rose“.

Der Fokus in Roland Schöns bildnerischer Arbeit, die mit Landschaftsmalerei begonnen hat und dann zum All Over der Farbfeldmalerei wechselte, richtet sich auf die Risse, Brüche, Sprünge und Schwellen zwischen den Fragmenten und Scherben möglicher und praktizierter Weltansichten, die sich überlagern, einander verdecken und für deren Feststellung und Betrachtung es außer der Poesie kein funktionierendes Mittel oder angeborenes Sensorium gibt.

Roland Schöns Arbeiten, die wir hier sehen, folgen dem Prinzip der Schichtung, in der sich Verdeckung und Transparenz die Waage halten, so entsteht ein Schwebезustand, in dem sich der Absolutheits-Anspruch disparater Auffassungen davon, was Natur und was Mensch wäre, auflöst.

Was ist eine Rose? Fragen die Bilder in der Manier der Gertrude Stein.

Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose, ist ein Wort, ist ein Bild, ist ein Ding. Jedes Mal ist da ein Unterschied, ist da ein Zwischenraum, ein Bruch, ein Sprung, der Lebens- und Schwebе-Raum der Natur des Ganz-Anderen.

Uwe Schäfer

24.4.1965 in Bamberg geboren
wohnt in Stuttgart

1987-93 Studium Freie Grafik/Freie Malerei an
der Staatlichen Akademie
der bildenden Künste Stuttgart

1990-93 Lehrauftrag für Radierung an der
Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

seit 1998 Dozent an der Kolping-Kunstschule in
Stuttgar

Was nicht in der offiziellen Vita steht, worauf mich aber etwas Instinktives gelenkt hat, ist der Umstand, dass Uwe Schäfer auch Wanderer ist, als ich las, dass der Künstler aus Franken kommt, und ich dem zum Wandern und Spaziergehen animierenden Sog seiner Bilder erlag, erinnerte ich mich an die berühmte Reise der Romantiker Thieck und Wackenroder durch die fränkische Schweiz, meine Gewissheit, dass Schäfer – was für ein Name, Arkadien lässt

grüßen - auch so einer wäre, wurde bei einem Telefongespräch bestätigt, wir mussten beide herzlich lachen.



Ja, das Wandern ist des Müllers Lust, so formuliert sich romantisch-bürgerlicher Freiheits- und Individualismus-Gedanke des 19. Jahrhunderts, und Schäfers Wanderlust und die seiner Freunde, die in die Schweizer Alpen, nach Finnland, England und Frankreich führt, weiß sich auf Schusters Rappen ebenfalls auf einem Trip, der die begrenzte Bilder- und Erlebnis-Welt der Touristik-Publikationen und Ansichtskarten-Kultur verlässt.

Gleichwohl fotografiert Uwe Schäfer auf seinen Reisen und seine Gemälde verwenden die Schnappschüsse von Unterwegs, allerdings in verfremdenden Montagen und Überlagerungen, die im Atelier per Projektor hergestellt werden. Die Landschaften, die hier entstehen sind fiktional und lassen sich in die Kategorie der Ideal-Landschaften einordnen, die lange Tradition hat, man denke nur an Claude Lorrain oder Caspar-David Friedrich. In beiden Fällen ging es um neue Raumbegriffe, dem des unendlichen Kosmos und dem der Seele und der Gefühle.

Eine Raumbegrifflichkeit, die sich gegen die wissenschaftliche Geometrie und die optischen Regeln wendet, aber diese auch reflektiert, und diese Reflexion zum Thema macht, finden wir bei Uwe Schäfer.

Die Bildschichten, die sich überlagern, bringen alle eine eigene, jeweils den optischen Regeln entsprechende Perspektive ins Bild, die sich aber in der Überlagerung mit den andern Schichten bricht, insgesamt bildet sich ein poly-perspektivisches Potenzial, das in seiner uneinheitlichen Schatten- und Lichtführung eine metaphysische Aura bildet und eine Stimmung

entwickelt, die an das Erlebnis lucider Klar-Träume erinnert, in denen der Träumer weiß, dass er träumt. Das alles ereignet sich in einer hyperrealistischen Präzision und Hellsichtigkeit, der das Wachsein unterlegen ist.

Ein zusätzlicher Eindrucksträger dieser Präzision, die bis ins Innerste der Welt zu gehen scheint, sind der Niederschlag von Belichtungs-Zeit und Blickwinkel und Schärfe in den Darstellungen, die auf das fotografische Zeit und Geschwindigkeits-Moment verweisen. Essentiell dazu der Kontrast der majestätischen Ruhe und Kraft in der Berg- und Naturdarstellung aus Klassizismus und Realismus des 19. Jahrhunderts.

Es gibt keine Menschen in den Darstellungen, es gibt Gebäude, Wege, Hinweise, das Ganze aber ist in einen Zeit- und Raum-Modus versetzt, der einer fremden Welt gehört und den Menschen nicht Schritt halten lässt. Vielleicht kann er es lernen. Vielleicht beim Wandern und Spaziergehen, wenn die Schritte in sich, in die Gemeinschaft der Schritte zurückkehren und der Weg das Ziel ist.

Barbara Camilla Tucholski

1947 in Loitz an der Peene geboren
1952 die Familie flieht in den Westen, häufiger Wohnort-Wechsel
1971 - 1980 Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Norbert Kricke (Meisterschülerin) und an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn Kunstgeschichte.
1981 Promotion
1989 Professur an der Pädagogischen Hochschule Kiel.
Seit 1995 Lehre im Fachbereich Kunst an der Universität Kiel
2008 – 2012 Leiterin des Kunstfestivals Peeneale in Loitz
2013 Gründung des Kunstvereins „Gut Loitz“, lebt und arbeitet in Ovelgönne, Wien und Rom
Der Kreis aus Topfpflanzen im Zentrum der Ausstellung stammt von Barbara Camilla Tucholski, die mir vor einiger Zeit einen Katalog geschickt hat, in dem war ein Schrebergarten-Projekt aus Rostock und Loitz dargestellt, das mich an unser Projekt „Vereint“ mit der vereinten Weidener Vereinswelt 2013 erinnert hat.



Dieser Kreis ist Sinnbild der Mensch-Natur-Gemeinschaft, zum Kreis schließen sich Verbindungs-Objekte domestizierter Natur und menschlicher, liebhabender Hege, schlicht Blumentopf genannt, die unter dem Titel „Die kleinen Gärten des Glücks“ ihren besonderen Rahmen finden.

An der Stelle möchte ich all den Menschen aus Weiden und Umgebung danken, die uns mit ihren Pflanzen-Gaben unterstützt und die Idee wahr gemacht haben.

Wer das ist, können Sie weitgehend den Beschriftungen entnehmen, zu denen sich dann auch Ihre Namen gesellen, bisher waren es:

Annette Rösl
 Hella und Josef Kirschner
 Gesellschaft der Staudenfreunde
 Agnes Kümpfl
 Dr. Cornelia Nickl-Meckfessel
 Veit Wagner
 Hilde Hausner-Lindner
 Frau Maria Seggewiß
 Und eine Delegation des Lions-Club Weiden
 Goldene Straße

.....

Jeder Blumentopf könnte eine Parzelle in einem Schrebergarten präsentieren und im Kleinen von Arbeiterwelt, Kleinbürgertum und DDR-städtischem sozialistischem Selbstversorgertum das darstellen, was im Großen die Ansprüche eines Ludwig XIV befriedigte. So ist das im Original-Kunstwerk.

Für Camilla Barbara Tucholski symbolisieren die Kleingärten aus Rostock und Loitz dabei nicht nur das Große Glück der kleinen Leute sondern auch ein Stück der eigenen Kindheit, die mit der Flucht der in Loitz ansässig gewesenen Familie in den Westen sozusagen umgetopft wurde, und die ganze Kindheit der Künstlerin gestaltete sich schließlich als eine Geschichte der Umtopfungen und der Suche nach dem festen, stabilen Zuhause, nach Heimat und nach dem Frieden im

Garten Eden. Nach Einkehr des deutsch-deutschen Friedens 1989 begann das Kleingartensterben, Die Günstig-Angebote der Supermärkte machten den Eigenanbau obsolet .

Die Zeichnungen der Künstlerin geben die Ansichten verschiedener Garten-Häuschen wider, dazu die Umgrenzung einer Bodenfläche, ein Baum, das stereotype Muster, dem die ganze Parzellenlandschaft unterworfen ist, die Zeichnungen sind linienbetont, die Linie fungiert als realistisches Darstellungsmittel sehr reduziert und beschränkt sich auf wenige charakteristische Elementen, die auf summative Art eine luftige Gesamt-Atmosphäre voller Poesie suggerieren, der Betrachter meint darin deutlich jedes Detail zu erkennen, die Linie bleibt aber vor allem Ausdruck der suchenden und formenden Kraft unserer Sehnsucht.

In der Umgrenzung der Bodenfläche erfährt sie eine auffällige fluchtlinienartige Streckung, die das Eng-Sein der realen Lebensverhältnisse und der Monotonie des Parzellen-Musters transzendiert, das Denken und Lenken, das darin Platz hat, tritt in den Raum der Poesie, alles wird leichter und lichter, Willkommen im Wolkenkuckucksheim, im kleinen Garten des Glücks, hoch über den Wolken.

Thomas May

1971 geboren in Amberg i.d.Opf.
 1992 – 1999 Akademie d. B. Künste Nürnberg,
 Prof. Reuter , Meisterschüler
 1997 – 1998 Hochschule für Gestaltung
 Karlsruhe, Medienkunst
 1999 – 2000 Aufbaustudiengang “Kunst im
 öffentlichen Raum” AdBK Nbg., Prof. Hölzinger,

ab 2000
 Grashalm-Institut

Workshops und Artist in Residenz-Aufenthalte im
 Ausland, mehrmals in China und Japan

Die zentrale Arbeit in Thomas Mays Werk ist das Grashalm-Institut, ein Kontext-Kunstwerk, das wissenschaftliche Methoden auf den ästhetischen Raum überträgt, das Kernthema seiner Auseinandersetzung ist dabei der Grashalm und seine biologische, ökonomische und kulturelle Platzierung.

Seit der Jahrtausendwende, als Thomas May in
 Verbindung mit dem Kunstverein Weiden eines

seiner ersten Grashalm-Schnitz-Projekte im bayerisch-böhmischen Grenzland durchführte, sind zahlreiche Aktionen, Projekte, Workshops, Kongresse und andere Formen des Wissens-Transfers durchgeführt worden, dabei werden alle Sinne zur Begutachtung, Analyse und Strukturierung des Phänomens im Denkraum jenseits des Nutzwert-Prinzips herangezogen.

Man schmeckt, man riecht, man hört, man bewegt, man sieht, man fühlt. Ganz wesentlich ist die Teilnahme des Publikums, das in vielfältiger Weise als Nutzer als Nutzer der Mayschen Objekte auftritt, der Nutzen beruht auf einer Weitung des Wahrnehmungshorizontes und dem geistigen Raum-Gewinn.

Die ausgestellten fotografischen Arbeiten präsentieren eine andere Werklinie, die Thomas May im Zusammenhang mit Aufhalten in Japan vorantreibt. Zwischen der Inselkultur, die auf kleinstem Natur-Raum effektiv sein muss und eine Weltmarkt-Spitzen-Position innehat, und den künstlerischen Leitgedanken, denen Thomas May folgt, besteht eine Verbindung, die sich vielleicht im Bonsai-Bäumchen adäquat symbolisiert.

Mensch und Natur treffen sich in der Gemeinsamkeit ihres Lebensdranges, die Form der Koexistenz, die beiden Raum lässt, beruht auf der Ritualisierung des Lebens. Das Bonsai-Bäumchen unterliegt einem lebenslangen Prozess der Intervention und Unterwerfung unter das Muster des Ur- und Ideal-Baums.

Ein ähnlicher Idealisierungs-Gedanke ist in Mays Pflanzenfotografien wirksam, die May „Nature terroriste“ nennt. Pflanzen sind Verwandler von Licht-Energie, in Mays Fotografie kommt das Licht-Energie-Moment der Pflanzen in der Gestalt zum Ausdruck, dass bestimmte Bereiche, Blätter, Stengel, von einzelnen Pflanzen oder Pflanzengruppen in ungewöhnlicher Intensität strahlen, die dabei absolut natürlich wirkt. Sichtlich fließt der Energie-Einfluss über.

Das ist absolut nicht natürlich, vielmehr ist es die Folge eines technischen Eingriffs, einer Farb-Spray-Intervention, die ästhetische Ordnungsvorgaben steigert, aber letztendlich die Natur vergewaltigt.

Der Anblick ist faszinierend, eine magische Aura ergreift das Gemüt und lässt wider besseren Wissens keinen Zweifel zu, hier enthüllt sich die wahre Natur, der man sich hingeben will.

Das ist eine Täuschung und eine Demonstration der Täuschungs-Bereitschaft des Menschen, vor dem Hintergrund der jüngsten japanischen Atomkatastrophe könnte man, was hier vorliegt, das Fokushima-Syndrom nennen.

Mit einer kleinen Sonderausstellung des regionalen **Außenseiter-Künstlers Max Bresele** (1944-1998) „Mein Garten, in dem ich ganz Schwester sein kann“ macht die Ausstellung auch einen Link zum „atomaren Entsorgung-Park“ im Oberpfälzischen Wackersdorf.

Diese Zeit lebt im Gedächtnis der Betroffenen als Ära des Aufbegehrens fort, die Bilder vom Kampf gegen die Bedrohung einer falschen, naturwidrigen Energieversorgung bestimmen die Atmosphäre, in die der Rückblick taucht.

Aber es gibt auch gegenläufige, darüber hinausweisende Bild-Wertigkeiten, die nicht das Widerstands-Nein sondern das Ja zu den Alternativen beinhalten. Dieses Ja, das vor 30 Jahren nicht gehört wurde, ist heute mit der Energiewende nach der Katastrophe von Fokushima Bundespolitik geworden.

Es ist das Ja zum Wettstreit der Ideen, der in vielen Workshops, Vorträgen, und Modell-Projekten Gestalt bekommen hat und im Urbild des Symposions, des Gastmahls sein verbindliches Maß hatte, einem Gastmahl, an dessen ökologischer Tafel auch die Natur Sitz und Stimme hat.

In diesem Sinn können sich in unserer Imagination auch die Ausstellungs -Teile mit ihren unterschiedlichen weltanschaulichen Blickwinkeln auf das Garten-Thema zum Miteinander im Symposium verbinden, neben Mutter Natur bekommt Max Bresele einen Ehrenplatz. Wir werden in diesem Jahr versuchen, vor Ort ein Bresele Privat-Museum einzurichten, um die Flamme der Poesie der Jahre der Entschlossenheit und Stärke nicht ausgehen zu lassen

Der Bau der Anlage wurde 1989 abgebrochen. Max Bresele gilt als eine künstlerische Symbol-Figur dieser Zeit. Sein Nachlass befindet sich im Besitz des Kunstvereins.

Wolfgang Herzer

**2.Text aus: HOMEPAGE
KUNSTVEREIN WEIDEN**

GÄRTEN

04.03. – 10. 04. 2016

Roland Schön (Neudrossenfeld), Uwe Schäfer (Stuttgart), Petra Johanna Barfs (Frankfurt), Barbara Camilla Tucholski (Kiel), Franz Pröbster Kunzel (Freystadt), Xue Liu (Frankfurt), Sonderausstellung Max Bresele (1944 – 1998)

und Thomas May (Nürnberg)

**Eröffnung Freitag 04.03. 20 Uhr
geöffnet So 14 - 18 Uhr, nach Vereinbarung und
nach Absprache im Cafe Neues Linda Do bis Sa 20
- 23 Uhr**

VORWORT

**Der „atomare Entsorgungs-Park Oberpfalz“ und
der Garten des Künstlers Max Bresele, „in dem
ich ganz Schwester sein kann“.**

Schon 2005 hat sich der Kunstverein an dieses Thema gemacht. Die domestizierte Natur.

Dieses Thema übt auf manche Oberpfälzer eine geheimnisvolle Anziehung aus, die über das Interesse des Bewohners an Wald und Wiese hinausgeht.

Das liegt am zeitgeschichtlichen Rahmen, in dem die hiesige Nachkriegs-Generation erwachsen wurde und Kinder bekommen hat.

Mittlerweile gibt es die Kinder der Kinder.

Ein bepflanzter Blumentopf kann im Kontext Oberpfalz dieser Zeit zum Symbol werden, das in der schlichten tönernen Handelsware ein hoffnungsvoll magisches Wesen weckt, das unsere Region mit dem globalen Raum verknüpft.

Um 1989, als der Eiserne Vorhang zwischen den weltpolitischen Blöcken fiel und man meinte, das Schlimmste hinter sich zu haben, war das ehrenwert und utopisch, es folgte dem Motto: „Wer keinen Mut zum Träumen hat, hat keine Kraft zum Kämpfen“. Das ist lange her.

Heute, gut dreißig Jahre später, fürchten die Alten angesichts der katastrophalen weltpolitischen und klimatischen Lage, dass das Schlimmste noch kommt und der Einstieg ins Mut-Träumen nur im Alptraum ankommen kann. Und die Jungen haben gar keine Erinnerung an den Fast-Sünden-Fall im Garten Oberpfalz, den wir verhindert haben.

Die Struktur des utopischen Denkens, die dem Kunstwerk innewohnt, hat sich darüber nicht verändert und steht vor uns wie ein Karussell im Winter.

Nach dem Sinn, sich in diesem Denken qua Kunstbetrachtung zu üben, sollte man nicht fragen, ein

Sinn-Versprechen analog dem Rosengarten, von dem der Schlager singt, gibt es nicht, hat es nie gegeben, du solltest es, wenn du nichts anderes zu tun hat, einfach tun. Das hat Geschichte. Jung und Alt.

2005 geschah das versuchsweise mit Oberpfälzer Kunst-Student/innen, die unter dem Titel „Quite Early One Morning“ im Nachwuchs-Förder-Programm des Kunstvereins tätig waren.

Unter anderem brachten sie zusammen mit Kolleginnen der Akademie Prag unter dem Titel „Baum-Raum“ eine historische Buchen- und Eichen-Allee zum Sprechen.

Bei dieser Aktion im Landkreis Neustadt an der Waldnaab halfen Studenten der Hochschule für angewandte Wissenschaften Weiden/Amberg mit ihrem Elektronik-Know-How.

Das besondere Movens in diesem Projekt war die innere und in der Historie praktisch erprobte Verbundenheit des Kurators mit der Region.

Garten ist dabei ein grundlegendes Thema, das mit einer Ausstellung und einem Projekt nicht ausgeschöpft ist, gerade in einer Region wie der granit-grau-grün-hügeligen Oberpfalz nicht, die vor dreißig Jahren nur knapp dem Umbau zum „atomaren Entsorgungs-Park“ entgehen konnte.

Euphorisch war dieser Plan von Wissenschaft, Wirtschaft und Politik als ein Höhepunkt der fortschritts-ideologischen Vorstellung begrüßt worden, dass das sogenannte friedliche naturwissenschaftliche Wissen als natürlicher Nachvollzug der göttlichen Ordnung zu verstehen wäre, und als Auftrag, sich, wie es in der Bibel steht, die Erde untertan zu machen.

Das Thema Natur, Begriffsfeld zwischen Gää, Gentechnik und Kern-Spaltung, ein Synonym für Oberpfalz?

Energie ohne Ende! Irdisches Paradies! Selbst der große Philosoph Ernst Bloch schwärmte davon, biss in den verführerischen Paradies-Apfel. Vor der Kulisse malerischer bayerisch-böhmischer Natur war hier in den 1980er Jahren der Bau einer Atom-Fabrik geplant und begonnen worden, die aus den innersten Bausteinen der Natur Zukunfts-Bausteine machen sollte.

Was als Aufstieg und Lösung des größten Menschheitsproblems, als sicherer Weg zur globalen Sicherung der Energie-Versorgung gedacht war, wird hier vor Ort als Sündenfall entlarvt.

Die Menschen-Natur muss sich in ihrer Vorstellung, Maß aller Dinge zu sein, kritisch befragen lassen. Der von unabhängiger Wissenschaft gestützte bürgerlich-alternative- und autonome Widerstand in Wackersdorf setzt in Verbindung mit der internationalen Anti-Atom-Bewegung menschlicher Machbarkeit Grenzen.

Der Tourismus-Garten Oberpfalz, mit dem heute geworben wird, kann gerettet werden, der Traum von einer Oberpfalz als Öko-Pfalz, als Regenerativ-Energie-Paradies, für das es konzeptionelle und praktische Ansätze gibt, aber geht im zurückkehrenden Alltag unter.

Das Denken, das die Protest-Aktionen diesbezüglich zu Prozessionen des ökologischen Geistes machte, kommt erst 30 Jahre später ans Ziel, als die Politik in Deutschland die Nuklear - Katastrophe von Fukushima als Wende-Signal zu begreifen versteht.

Die Jahre 1982 bis 89 sind im Gedächtnis des Oberpfälzers vorwiegend als eine Zeit des Aufbegehrens verbucht. Das spektakuläre Bild der Arena, in dem sich Staats-Gewalt und Bürger-Wille unversöhnlich gegenüberstehen, verdeckt allerdings ein anderes Bild, dessen Inhalte in Wackersdorf und anderswo ebenfalls real stattgefunden haben, wenn auch nicht in der Bewusstsein prägenden Weise, die wünschenswert gewesen wäre.

Es ist das Bild des Symposions, des Wissens-Wettstreits. Die antike Kulturtechnik zur gemeinschaftlichen Wahrheitssuche, bei der an Orten wie Wackersdorf endlich auch die Natur und ihre Ansprüche als gleichwertige Größe zum Mahl geladen war, bestimmte jahrelang den öffentlichen und privaten Diskurs in der Region.

Man denke an die vielen Seminare, Vorträge, Workshops zu ökologischem Landbau, Solar-Energie und vielen anderen Themen, die von den neuen sozialen Bewegungen zur Sprache gebracht wurden.

Spuren davon sind erhalten. Vorwiegend im Verborgenen und Privaten. Denkmäler mit öffentlicher Zentralität aber fehlen. Gedenken, Danken und Mahnen, wie es sich allenthalben in den heute noch sichtbaren mittelalterlichen Pestsäulen verkörpert, findet trotz der analogen Vergleichslage, die durch die Halbwertszeit von Plutonium gegeben ist, nicht statt.

Einen besonderen Hinweis verdient das kellergroße Archiv des Schwandorfers Wolfgang Noak, der große Teile seiner Dokumente-Sammlung an das neu entstehende Heimat-Museum in Regensburg übergibt. Erwähnenswert auch das Werk des Schwandorfer Künstlers und Lebens-Kunstwerkers Max Bresele, dessen Nachlass seit seinem Tod 1998 im Besitz des Kunstvereins ist.

Das Garten-Motiv als Frage-Symbol bezüglich der grundlegenden Mensch-Natur-Beziehung hat in der Oberpfalz eine zeitgeschichtlich nahe und existenziell grundlegende Verankerung.

Breseles Arbeit hat diesbezüglich verdichtende, symbolische Qualität und eine identitätsstiftende Funktion, die verdrängte Selbst-Bild-Teile der Region aktualisiert und in das allgemeine Bewusstsein zurückführt.

Eine kleine Sonderausstellung mit gärtnerischen Objekten und Fotografien unter dem Titel „Mein Garten, in dem ich ganz Schwester sein kann“ soll das Gedächtnis an Bresele und seine Zeit auffrischen und das Bewusstsein für die Aktualität der damals vor Ort gelebten Ideen schärfen.

In diesem Sinne lädt Breseles Werk als ein zentraler Topos der Oberpfälzer Kunstwelt zum Symposium ein. Im Geist des Hüttendorfes im Taxöldener Wald gruppieren sich die verschiedenen Ausstellungsteile zum kommunizierenden Ganzen, bei dem es, wenn es „um die Theorie und die Erfahrungen über die Behandlung des Bodens und die Erziehung der Gewächse im Küchen-, Obst- und Blumengarten“ geht, nicht nur um diese geht, sondern vor allem um das, was den Genuss der Arbeits-Frucht erst erlaubt, das rechte Verhältnis von Erdung und Höhenflug des Menschen in der Akzeptanz seiner Grenzen qua Geschlecht, Lebenszeit und Vergessen. Und der Apfel? Die Frucht, die im vollkommenen Genuss Vollkommenheit verspricht? Was damit ist, das müssten wir längst wissen!

Betrachten wir nun mit Breseles Augen, den Augen des Aussteigers, der in seinem lebenskunstwerklichen Elementarismus vorgeschichtlich ist und nicht nur an die pflanzlichen Wurzeln geht, betrachten wir mit ihm den Garten, die Natur im Gehege.

Der ökologische Oikos, der hier unter Breseles Händen entsteht, der Haushalt, in dem die Natur mit am Tisch sitzt, hat es im Miniatur-Maßstab bereits zur Zeit der Jäger und Sammler gegeben. Bresele verkörpert eine heutige Variante dieser Lebensform.

Innerhalb dieser frühen, dabei in sich perfekten Wirtschaftsform besaß dieser Klein-Garten, so lässt sich vermuten, nur eine ergänzende ökonomische Effizienz. Damit könnte der Garten in seinem anthropologischen Kern nicht nur als Vorstufe des Ackerbaus zu betrachten sein, als Ankündigung des zweiten großen Kultur - Raumes in der Geschichte, der des sesshaften Bauerntums.

Er könnte auch Ausdruck dafür sein, dass dem Menschen eine Vorstellung von Ordnung und Geometrie angeboren ist, die von sich aus in die ordnende und schmückend aufwertende Gestalt-Werdung will. Sie überträgt das Bild der dunklen abgemessenen Leerflächen in den Stern-Parzellen vom nächtlichen Himmel auf die Erde und füllt sie mit irdischem Leben.

Die Variationen, die im Laufe der menschlichen Symbol - und Kulturgeschichte diesem Muster entspringen, markieren Stationen des Wandels; die Einstellung des Homo Sapiens zu seiner Fremd-, Außen-, Innen- und Eigen-Natur verändert sich, dies geschieht im Zusammenhang mit dem Blickwinkel seiner unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionierung.

Dem sozialgeschichtlichen Zusammenhang entsprechen unterschiedliche Gartentypen wie Atrium-Garten, Klostergarten, Burggarten, Schlossgarten, Lustgarten, Bauerngarten, Armengarten, Eisenbahngarten, Arbeitergarten, Klein- und Schrebergarten, Neubau-Siedlungs-Zier- und Nutzgarten, urbaner Fenster-, Zimmer- und Balkongarten, Urban Gardening, Guerilla Gardening. Jeder Garten-Typ für sich ist strukturell ein Weltmodell.

Neben dem Moment der Aneignung von Natur als geordnete Nutzsphäre, die das Jäger- und Sammler-Wesen als Wirtschaftsform ablöst und sich im Kontext von Ackerbau und Viehzucht zu kulturtragender Größe entwickelt, enthält die scheinbar zeitlose Garten-Kultur, derer sich schon die Blattschneiderameisen befleißigen, exquisit auch die Dimension des Schönen und Freien, vielleicht als kompensatorische Reminiszenz an das „verlorene Paradies“ und an die paradiesische Unschuld, als Lamm und Löwe noch beieinander lagen, jenseits von Krieg und Konkurrenz-Prinzip.

Der blühende Garten, der alle Jahreszeiten mit seinem farbigen Strahlen begrüßt, wird in seinen vielfältigen Gebauheits- Formen zum Tageslicht-Nachbild des Nacht-Himmels und seiner interstellaren Ordnung, seiner Fixpunkte, Bewegungen und Fluchten und wird dazu zum Wechselbild aus nährwert-schwerer Nutz-Arbeit und blüten-leichtem Kunst-Selbstzweck.

Die Schau der sieben Künstler/innen, die aus dem ganzen Bundesgebiet stammen und mit denen in den letzten zwei Jahren auf unterschiedliche Weise Kontakt entstanden ist, lebt aus dem starken Gegensatz und den unterschiedlichsten Referenzen zu historischen, philosophischen und ästhetischen Kontexten.

Die Ausstellung reflektiert die Motive wilder und gestalteter Natur unter Blickwinkeln, die zur Idee des Schrebergartens ebenso wie zur Philosophie des absolutistischen Barock-Gartens, des englischen Landschaftsgartens und zur Aura deutscher Nationalmystik führen und wartet dabei mit großer methodisch-inhaltlicher und technischer Vielfalt auf.

In der Zusammenschau der unterschiedlichen Kunstwerke, die der Betrachter auf seinem Rundgang herstellt, soll sich, das ist der Wunsch des Kurators, das Bild eines Symposions bilden, bei dem nun wir, die Menschen, am Tisch der Natur sitzen.

An Speis und Trank und anregendem Austausch, der die Beteiligten zum Kreis zusammenschließt, fehlt es nicht, das alles ist in Fülle gegeben, schließlich ist es die zwei-einheitliche Natur als erzeugende und erzeugte selber, die als Gastgeberin auftritt. Dass die Sprache, die hier gesprochen wird, vorbegrifflich-vormenschlichen Charakter hat, ist klar; genug, um das Wesentliche zu verstehen, lernt man in den Kunstwerken, beim Schauen mit allen Sinnen.

Da berührt beim Durchwandern der Ausstellung die Körper-Empfindung des Betrachters mit jedem Schritt eine Seite im Buch der Natur, bei jeder Berührung kommt ein Hauch Blüten - Staub an, den wir weitertragen wie unsere Schwestern die Bienen.

1. Petra Johanna Barfs,

geboren 1974 in Emden
1996 bis 2000 Studium in Interdisziplinärer Kunst bei Ton Mars und Sef Peeters, Akademie Minerva in Groningen, Niederlande.
2000 bis 2002 Aufbaustudium »Elektronische Medien« bei Prof. Bernd Kracke, HfG Offenbach.
Gaststudium in der Filmklasse von Prof. Monika Schwitte, Städelschule, Frankfurt.

Mit dem Autor Peter Härtling, dessen Beitrag »Erinnerung an die Erinnerung« in dem Katalogbuch Black Forest abgedruckt ist, verbindet die Künstlerin eine langjährige Freundschaft.

Lebt und arbeitet in Frankfurt a. M.



Die Arbeiten von Petra Johanna Barfs, die der Kunstverein Weiden in seiner Ausstellung „Gärten“ zeigt, stellen dem Betrachter schroffe Felswände entgegen. Es handelt sich um Collagen aus unterschiedlichen Druck-Erzeugnissen zum alpinen Thema, die in ihrem verwaschenen Schwarz-Weiß und der spezifischen Bildkörnung eine antiquarische Aura bzw die Aura des Schattenhaften und Vergänglichen verströmen. Diese Aura führt in die Zeit der Großeltern und Urgroß-Eltern, in die bis heute nicht aufgeräumten Tabu-Zonen der deutschen Befindlichkeit und Geschichte.

Die Wege, die dabei begangen werden, weichen schlafwandlerisch sicher den thematisch bekannten Wegzeichen aus und vermeiden souverän die Nähe zum plakativen Klischee: die gegebenen historische Referenzen treten als geistige Hintergrundstrahlung und assoziativer Impuls in die Wahrnehmung.

Die Collage ist das tragende Medium im Werk der Künstlerin. Es gibt Collagen auf Papier und Leinwand.

Die ausgestellten Collagen werden in tiefer Rahmung präsentiert, die den Objekt-Charakter der nur punktuell am Bildträger befestigten Papiere zu einer eigenständigen Darstellung bringt. Die Fragilität der Arbeiten, die sich gegen ihre Fixpunkte wölben und wellen, wird selber zum Bild, zu einem skulpturalen Bild, das mit seiner haptischen, den Körper unmittelbar betreffenden Wertigkeit die fotografisch visuellen, auf Distanz vermittelten Bild-Inhalte verstärkt.

Bei diesen geht es um Fragen der Kindererziehung, die im 19. Jahrhundert häufig mit Zwangsmitteln nach der Obst-Baum-Pflanz-Methode gelöst wurden, Pflanz-Pfahl und Fest-Binden schützen vor Krumm-Wuchs und Windbruch.

Renate Rasp, die Tochter des Ufa-Schauspielers hat zu diesem urdeutschen Struwwelpeter-Thema 1967 das Buch „Ein ungeratener Sohn“ geschrieben. Aus einem Kind soll da ein Baum werden!

Petra Johanna Barfs ist aufgewachsen in einer zeitgeistig unangepassten Familie, in der die SPD-Zugehörigkeit des Großvaters wider das Nazitum und der rationale Geist der Aufklärung über die Zeiten hinweg bestimmende mentale Größen waren. Die oben genannten Tabuzonen und anderer massenpsychologischer Magnetismus sind es, die zum Thema der Künstlerin werden.

Betrachtet man die Arbeiten der Künstlerin, die auch Cineastin ist und sich selber als Fan der kitschigen Nachkriegs-Heimat-Filme bezeichnet, genauer, so fällt ein Muster auf, in dem sehr häufig Einzel-Personen gegen Gruppen-Momente sozialer, architektonischer und landschaftlicher Art gestellt sind.

Da stehen Berggruppen gegen Baumgruppen gegen Wälder gegen Menschengruppen gegen Sissy und Gudrun Ensslin.

Was die Glieder dieser Kette verbindet, ist der Ausdruck schicksalhaften Angezogeneins, das in sich ambivalent ist und eine subtile Balance zwischen affirmativer Sehnsucht und kritischem Abstand hält.

Die Metaphorik dieser Empfindungswelt enthält in Andeutungen die bekannte Sinnbilder-Sammlung heroischer Verwurzelung und alpenglühend eiserner Heimat-Treue, gleichwohl bleibt diese Welt dem geradlinig groben Schwarz-Weiß-Denken unzugänglich; der Betrachter, der hier hineinfindet, gerät in ein luzides Erkenntnis-Licht, das ihn beunruhigend tief in die Bergwerksstollen der kollektiven und der eigenen Seele führt.

Und die Metaphorik, die sich unter Barfs auslegendem Zugriff aus den foto- und film-geschichtlichen Vorgaben bildet, schafft Räume, in denen sich zum

heimischen Topos wie dem des „deutschen Mädels“ amerikanische Gegenfiguren wie der von Bonny aus der Geschichte von Bonny und Clyde assoziativ traum-schlüssig einstellen.

Da sind Adler im Kontrast zu Kolibri,-Schwärmen, die an Hitchcocks „Vögel“ gemahnen, Berg-Bauernhof im Kontrast zum Bau-Rationalismus der Moderne, Trachtenanzug und Sportgewand der 1930er Jahre im Kontrast zu Borsalino-Trägern, die in kleinen und größeren Gruppen stehen, abwarten und Hinweise auf das Thema Herrschafts-Gewalt in staatlicher und krimineller Art enthalten, und weiterhin sind da Bergwände, in denen König Laurins Rosengarten blühen könnte, Felsen, die den Appell zur Körperertüchtigung und die Willens-Entwicklung zu stählerner Härte enthalten.

Diese überschaubare Anzahl von Elementen stellt Petra Johanna Barfs zu symbolischen Landschaften bzw. Spielaufstellungen für Gedankenspiele im Kontext Geistes-Geschichte zusammen. Aus diesem Grundmuster bildet die Künstlerin eine Vielzahl von Variationen, die unter dem Titel „Dark Forest“ zusammengefasst sind.

Ogleich die Heterogenität der hier zusammengefügteten Versatzstücke unübersehbar ist, sind die einzelnen Bilder jedes für sich insgesamt von einer zwingenden Kohäsion beherrscht, die die Wahrnehmung der Risse und Brüche nicht nur überspielt sondern integriert und um- und eindeutet.

Zum einen gelingt das formal durch die virtuose Durchsortierung des Bildmaterials nach den Mustern der Größen - und der Staffel-Perspektive. Aus der schroffen Disparität der Bildbestandteile entsteht der Sachverhalt von Gedränge und Enge.

Was der Betrachter miterlebt, ist das innere Drängen von Geschichten, deren Elemente von der Unumkehrbarkeit chemischer Prozesse zusammengeführt werden und wie unter Hypnose einer undurchschaubaren Folgerichtigkeit folgen.

Bäume, Felsen, Berge, Menschen, Kruzifixe nach Herrgotts-Schnitzer-Art, Bauwerke werden von einem Blickwinkel aus wahrgenommen, in dem sich der Realismus der Dinge als Maskerade einer Geisterwelt einsamer Monaden offenbart, die sich nicht berühren. Sie funktionieren. Organe eines ideologischen Körpers. Die 1000 Augen des Dr. Mabuse.

Besondere physiognomische Präsenz übt in diesem Setting das Waldmotiv aus.

Der schwarze, mauerdicke Nadelwald ist das Binde - Träger - und Trennmittel der Szenerien. Es geht mit den Brüchen und Rissen der Collage einher und staut in sich eine stumme, wenn man sich den Verweis auf die Biographie der Künstlerin erlauben darf, den Geist

der Aufklärung verschlingende Bedrohlichkeit an. Das bleibt Ahnung.

Petra Johanna Barfs hat hier ein Mythologem geschaffen, in dem sich auch Siegfrieds Ermordung im Odenwald mit dem „wandelnden Wald“ von Macbeth verbinden könnte und sich vielleicht der Widerhall von Brechts Zeilen aus dem "Arturo Ui " verliert: " Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch...". Aber auch das bleibt unausgesprochen und unausgekrochen.

Unter den sieben Exponaten, die in der Ausstellung zu sehen sind und alle dem Zyklus „Black Forest“ entstammen, sind vier, mit denen die Künstlerin einen besonderen Topos aus dem Reich deutscher Verirrungen und Besonderlichkeiten pädagogischer und ideologischer Art einführt, der ausgesprochen gut zum Ausstellungsthema passt.

Vor der Kulisse aus finster strengem National-Gehölz und willens-hartem Fels wird geturnt, wird der Körper ertüchtigt, wird der Sexual-Trieb kanalisiert, werden Leib und Seele des Heranwachsenden geformt, und zwar nach den deutsch-national ideologischen Maßgaben und Körper-Form-Geräten des Schreiber-Garten-Namens-Gebers und Arztes Daniel Gottlob Moritz Schreiber.

Nach Ansicht der Schweizer Psychologin Alice Miller ist er als Hauptvertreter der sogenannten „Schwarzen Pädagogik“ anzusehen. Er begriff sich selber als gottähnlichen Schöpfungs - Verbesserer. Der Menschen war für ihn Erziehungsmaterial und Baustoff zum Bau des deutschen Volks-Körpers.

Die collagierten Abbildungen: „Freischwinger“, „Junge mit Rückenhalter“, „Kopf mit Halter“, „Mädchen im Bett“ stammen aus Schreibers orthopädischen Lehrbüchern. Es sind Sach-Buch-Zeichnungen, denen sachgemäß jeder Anflug von Empathie fehlt, in ihrer Herstellungs-Zeit mögen sie als nationales Hoffnungszeichen gegolten haben.

Von Hoffnung ist in der Mimik der Kinder, die das Kunstwerk aus dem historischen Rahmen löst, nichts zu sehen, und auch sonst nichts, es sind ernste, leere Gesichter von Kindern, die sich fügen. Auf Petra Johanna Barfs Collagen wird der Lehrbuch-Kontext mit dem Bild vom offenen Natur-Raum verbunden, der sich auch als Sinnbild ihrer Deutungs-Offenheit betrachten lässt. Die Zeit, in der Petra Johanna Barfs Geschichten ereignen, ist der Konjunktiv.

In der ikonologischen Offenheit der Darstellung könnte auf dieses Bild auch ein Titel wie „Bergwald mit Trimm-Dich-Pfad“ passen, der auf heutige Vorstellungen zum Thema Volksgesundheit und auf die Entwicklungen seit Schreiber verweist.

Die Poesie der Darstellungen bleibt davon unberührt, sie nährt sich aus dem Schweben-Zustand des

Indefiniten und der Möglichkeit. In die Gesichter der Kinder könnte Leben kommen, die Fesseln könnten sich lockern.

Die Collagen, auf denen dieser Change stattfinden könnte, haben ein amorphes, unregelmäßiges Format, das an Inseln erinnert, oder vielleicht an Flecken, Flecken auf der weißen Tischdecke.

Mein Gott, Dr. Schreiber!

2. XUE LIU

1981 geboren in Chong Qing, China

2000 - 2004 Malerei an der Sichuan Kunstakademie in China

2006 - 2011 Bühnen- und Kostümbild bei Prof. Rosalie an der HfG Offenbach am Main,

2007 - 2010 Freie Malerei an der Hochschule für bildende Künste, Städelschule in Frankfurt am Main mit Abschluss als Meisterschüler von Christa Näher

2010 Städelschule Rundgang: Förderpreis für eine herausragende Einzelleistung im Bereich Malerei

lebt und arbeitet in Frankfurt am Main

... lebt seit rund 15 Jahren geographisch in Frankfurt und verweilt dabei mit seiner Malerei im Raum der Kunstgeschichte stilistisch und thematisch nahe der Stelle, an der sich im Kontext der Moderne Ost und West im 19. Jahrhundert getroffen haben, Xue Lius Malerei bewegt sich im Rahmen einer tendenziell impressionistischen Auffassung.

Der Betrachter diagnostiziert dabei in der Zerlegung der Motive in zusammenfassende, charakterisierende Farb-Akkord-Kürzel auch eine Neigung zum barocken Clair Obskur, auch die schmalflächigen, bewegungsbetont groben Strichmuster, die den lichten Augenblick mit Emotionalität und Erden-Schwere verbinden, entsprechen nicht ganz dem historischen Vollbild der Augenblicks-Malerei, und wenn die subtile kalligraphische Präzision das Bildgeschehen steuert, dann bildet die pastose Faktur eigenständige physiognomische Keil-Schrift-Texte, die uns von der Unruhe des künstlerischen Unterwegssein erzählen, die nicht festzuhalten ist.

Das Impressionistische ist da, es ist vor allem da zu finden, wo sich Xue Lius Lebens-Einstellung auftut, es ist eine Haltung, die der des Flaneurs ähnelt, er ist Entdecker, der nicht sucht, sondern findet. Er ist Sammler.

Im Fall der Ausstellung im Kunstverein Weiden sind es Pinsel-Schnappschüsse aus einem Frankfurter Park. Hier liegen ausschnitthaft Hinweis-Zeichen vor, die mit Kruzifix und Brunnen-Nymphe auf die Stadt-

Historie im Kontext des christlichen Abendlandes und seines Wandels anspielen.

Mit dem Portrait einer Enten-Familie erhält die Geschichtslosigkeit der Natur ein biedermeierliches Bild. Es fehlen die Heute-Bilder der Banken und Banker, von denen er in einem Interview spricht, vielleicht, vielleicht schwingen sie in der Serie der Portraits virtuell mit, die Xue Liu vor einiger Zeit von den Clochards aus dem Bahnhofsviertel ausgeführt hat. Der Künstler ist ein Sammler, eine Sammlung lebt durch ihre Lücken.

Was ist das eigentlich Spannende aber, meint der Kurator, das wir in der fokussierenden Betrachtung dieser verstreuten Details entdecken? Es ist nicht nur, dass sich der Künstler mit seiner Malerei al prima vor der Natur situiert und Emile Zolas Forderung folgt, die da lautet: Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament!

Es ist insbesondere der letztendlich durch das Zuspiel des Zufalls gegebene Umstand, dass sich Xue Lius Tätigkeit in einem medien-historischen Spannungsfeld abspielt, das dem des Impressionismus entspricht, der Ursprungs-Zeit der Fotografie.

Traf man sich im Paris der frühen Avantgarde bei Nadar, dem Fotografen, der unmittelbar mit Licht malte, so befindet sich der Künstler, der in jedem Menschen steckt, via Face-Book und Handy-Kamera überall und unentwegt im Zentrum einer globalen mit Wellen und Teilchen malenden Massenbewegung.

Xue Liu arbeitet in Serien, auf Papier, Leinwand, installatorisch, er ist ein Spaziergänger, der im Großstadt-Raum Frankfurts, an den Reibungs- und Entzündungs-Flächen der Finanz- und Weltmetropole ebenso unterwegs ist. Ebenso wie auf den künstlerischen Saumpfad, die das von Zola propagierte künstlerische Naturell, den Handwerker und Poeten, neben den Haupt-Straßen und Sackgassen der Kunstwelt ins Eigene bringen.

Er ist aufgeschlossen, kontaktfreudig, mittendrin, ohne Spezielles zu suchen, die unterschiedlichsten Anlässe finden ihn.

Er ist geschwind und sicher genug, um zuzugreifen, fast so geschwind wie der Schnappschuss und er bewegt sich dabei als ein Gegenbild zu C. D. Friedrichs stehendem Mönchen am Meer, bewegt sich hin und her vor der Brandung der Bilderflut.

Hier steht nicht nur einer, hier stehen alle. Die Bilderwut, die den Betrachter aus dem World-Wide-Web anspringt und sekundiert von Face-Book und Video als Welt-Wirklichkeit und Lebens-Raum auf die Bühne der Wahrnehmung drängt, ist nicht nur kunstkategorial unerforschte Terra incognita.

Die Bilder, die wir dort sehen, sagen, dass auch die Face-Book- und- Internet-Welt ein Gelände, zum Flanieren ist, zum Forschen nach Lebensform. Die dort unendlich wogenden Weiten aus Daten und Bildern und einem Anschluss-Potenzial, das sich exponentiell vergrößert, sind bereits voller Spaziergänger. Es ist ein gefährliches Gelände, es wird von einem gewaltigen elektronischen Ernte-Maschinen-Betrieb ausgekämmt, den die Weltmächte aus Wirtschaft und Geheimdienst bedienen.

Da muss man schon sehen, wie einem das Selbst nicht unter die Räder kommt und wie man sich nicht verirrt und verliert, da kann der Blick auf ein handgemaltes Bild in mittlerem bis kleinem Format ein Blick auf den Kompass sein. Und diesen Blick, der von einer zitternden Welten-Magnet-Nadel zur anderen führt, gibt es als bildnerische Manifestation wirklich, er ist ein Stück von Xue Lius bisher realisierter Werk-Wirklichkeit.

Das künstlerische Bild als Lebens-Kompass ist der ungeschriebene Unter-Titel einer größeren Serie von Xue Liu, die „Old Boy“ heißt und die in Öl gemalte Video-Thek des Künstlers wiedergibt. Die Gemälde spiegeln die Titelseiten von Video-Covers, die den Betrachter zu einem Nostalgie-Trip durch die Welt des „Besonderen Films“ entführen. Vorbildhaft wird hier mögliches Leben, wird hier Handlungsanweisung, wird hier Haltung sichtbar.

Das hat nicht nur Portrait-Charakter gegenüber dem Künstler, das ist vor allem auch eine transmediale Thema-Neuaufgabe vom Bild im Bild und dem Verhältnis von Bild und Wirklichkeit im Social-Media-Kontext.

Der Film „American Splendor“, der das Leben des amerikanischen Comic-Künstlers Harvey Pekar zeigt, der sein Leben von anderen Künstlern zeichnen lässt, treibt das Thema auf die Spitze. Bild und Leben verschmelzen in sich gegenseitig formender Symbiose. In der tonigen Malerei von Xue Liu heute mischt sich das Licht der alten Film-Projektoren mit dem Hell-Dunkel Rembrandtscher Provenienz und dem Schimmern und Spiegeln des Displays.

Die Inhalte, die hier vor dem Ansturm der globalen Bilderflut gesagt werden, retten sich wie blind und orientierungslos in die nicht virtuelle Realität der Leinwand, denken Sie an ein Floß, in pastigem Akryl auf Leinwand sind besagte Inhalte nicht mehr nur dem Auge sondern auch dem Tast- und Körper-Sinn unmittelbar zugänglich.

So wird der Pinsel des Malers zur Kompass-Nadel und zum Blindenstock in einer übervisualisierten Welt, in der man vor lauter Bildern in Gefahr laufen kann, kein Bild mehr zu sehen.

3. Franz Pröbster Kunzel

1950 geboren in Forchheim/Opf.
Hauptschule in Forchheim.
Landwirtschaftliche Berufsschule in Berching.
Berufsfachschule in Neumarkt.

Seit 1975 freischaffender Künstler (Autodidakt).
Installationen, Malerei, Zeichnung, Performance.

Arbeit an einem Gesamtkunstwerk im
"Garten des Hl. Irrsinns" und dem "Haus der Schreine".

Aus gesundheitlichen Gründen gezwungen
die Landwirtschaft aufzugeben.
der Bauernhof wird seit 1996 nicht mehr
bewirtschaftet

Franz Pröbster Kunzel zeigt in der Ausstellung
„Gärten“ Fotografien aus seinem „Garten des Heiligen
Irrsinns“, Material-Akkumulationen (Weidenringe) und
Objekte.

Franz Pröbster Kunzel kommt 1950 in der Zeit des
deutschen Wirtschaftswunders als Bauernsohn zu
Welt, er macht in der 1960er Jahren, der Zeit der
Hippies, der Beatles, der Studenten-Unruhen eine
Ausbildung als Landwirt.
Wer nicht weiß, was diese Berufs-Perspektive in der
Zeit existentiell bedeuten konnte, hat die Möglichkeit,
sich mittels der TV - Kultserie „irgendwie und sowieso“
von Franz X. Bogner umfassend zu informieren.

Der gelernte Landwirt übernimmt den elterlichen Hof
im winzigen Forchheim bei Neumarkt und gerät nach
der Berührung mit der regionalen Kunstszene in eine
tiefgreifende Lebenskrise, aus der er gestärkt als
„Bauernkünstler“ hervorgeht, der sich nach 40 Jahren
konsequenter künstlerischer Arbeit einen Namen
gemacht hat.
Beispielhaft als Ausstellungsadressen unter vielen
seien nur genannt das germanische Nationalmuseum
und die Kunsthalle Schweinfurt.

„Bauernkünstler“ ist ein Begriff, der in der Theorie der
Bildenden Kunst nicht vorkommt, im Gegensatz zum
Begriff der Landart, der gerne auf Franz Pröbster
Kunzel angewendet wird, aber im Ursprung den
Transfer von städtischer Minimal Art in die Leere und
Weite der amerikanischen Landschaft bedeutet,
während Kunzel auf besondere Art auf dem Lande
bleibt, auf dem Hof bleibt und Bauer bleibt.
In dem Sinn ist Bauernkünstler die präzisere
Bezeichnung, FPK konvertiert vom Baywa-Jünger zum
Frei-Geist-Farmer, der aus Feld und Scheune ein
Gesamt-Kunstwerk herstellt, oder, wenn wir dem
Kunst-Theoretiker Paolo Bianchi folgen, dann ist
Kunzel ein LKW, ein Lebenskunstwerk im ländlichen
Raum.

Die Scheune hat den Namen „Haus der Schreine“ und
das Feld heißt „Garten des Heiligen Irrsinn“, beides
bietet sich einem regen Publikums-Betrieb analog zur

Anti-Kunst der 1960er Jahre als Teile eines „anti-
landwirtschaftlichen Museums an,
Kunzel bleibt der Scholle unmittelbar verbunden, doch
seine Arbeit vollzieht sich auf der umgekrempelten
materiell-ökonomischen Seite des bäuerlichen
Betriebes, auf der ideell-spirituellen und ganzheitlich-
emphatischen Seite.

Ihre Verkümmern tritt heute im ruinösen Zug der
agrar-industriellen Entwicklung seit den 1950er Jahren
in aller Deutlichkeit zu Tage, das ist Kunzels Thema,
Gää ist krank, seine Diagnose ist die Vergessenheit
des Menschen bezüglich seines Seins in der Zeit,
zielloser Fortschritts-Glaube und heillose Profit-
Maximierung der Lebensmittel-Industrie haben die
natürliche Kreislauf-Zeit in die Gerade des High-
Speed-Zeitstrahls gebogen, der die
Lichtgeschwindigkeit überholen soll.

In diesem Sinne reduziert Kunzel das Gesamtbild des
bäuerlichen Lebens und Wirkens, das er in seiner
Arbeit wiedergibt, auf die Wiedergabe und
Hervorhebung der Zeitform, auf Takt und Rhythmus
nach Maßgabe der natürlichen Kreisläufe, wie sie in
der Beschaffenheit der Erde, der sprießenden
Gewächse, der geschnittenen Hölzer, der
verwitternden Steine, des gefrorenen, rieselnden und
strömenden Wassers, der rostenden und klingenden
Metalle in Erscheinung treten.

Sein „Garten des Heiligen Irrsinns“, Zielort
prozessionsartiger Begehungen zu den Jahreszeiten
ist eine ehemalige von Gras und Kräutern
überwachsene Nutzfläche, die seit Jahrzehnten der
natürlichen Sukzession überlassen ist.
Eingefasst von Büschen, Stauden, Hecken, Bäumen
wird hier die Natur zum Schauplatz ihrer selbst. Wo
früher Getreide, Gemüse, Spargel angebaut wurde,
Lebensmittel für den menschlichen Konsum, bietet
sich nun dem Betrachter der Schauplatz natürlicher
Selbst-Konsumierung in Echtzeit, Andy Warhols
künstlerische Großstadt-Antipode „Empire State-
Building“ zu Kunzels Oberpfälzer Natur lässt grüßen.

Kunzel ist ihr Schamane, er beherrscht ihre
Hieroglyphen-Sprache, die dem Senkrecht-Waagrecht-
Muster in all seinen Variationen folgt, und bringt sie im
schamanischen Dreher-Tanz auf der Rindentrommel
akustisch, visuell und körperlich-kinästhetisch zum
Klingen, ebenso beim Schaben von Steinen, von
Metallen, von Hölzern, beim Fließen-Lassen von
Wasser im Rahmen spezieller Wasser-Installationen,
beim Auslegen von Kalkstein-Platten und dem
Flechten und Schichten von Weidenringen.

Das Flechten von Weidenringen betreibt Kunzel seit
rund 10 Jahren zur Weidenschnitt-Schnitt-Zeit
zwischen November und Februar. Mittlerweile sind es
192 000 Zeitzeichen. Zeichen meditativer Versenkung,
in der die Ringe die Qualität von Gebets-Perlen
gewinnen.

Und Kunzel ist der Dolmetscher der Natur, der die verfließenden Kreislauf-Zeichen ewigen Werdens und Vergehens in der Verdichtung zu elementaren Ordnungs-Formen lesbar macht, in den Häufungen, Schichtungen, Streuungen, Stapelungen, Verflechtungen, Teilungen, Reihungen ... von Hölzern, Steinen, Metallen ... liegend, stehend, stützend, klemmend, tragend, haltend ...

Großen Raum innerhalb Kunzels Produktion sind die Zeit-Blätter und Lebens-Bretter, die im Atelier-Bereich des Hauses der Schreine angefertigt werden. Linien und Kerben repräsentieren auf unterschiedlichen Papier-Formaten und Brettern Augenblicke und Tage, die stehende Zeit, die in ihrer Verbindung von Linie zu Linie, von Kerbe zu Kerbe Bilanz-Räume menschlicher Daseins-Verbundenheit und Selbst - Vergewisserung bildet.

Das scheint wenig zu sein, denkt man an die Banker-Bilanz und ihren Grundsatz: Zeit ist Geld. Doch indem der Markierungsstrich, der über den Augenblick hinaus nichts als die ihm gegebene Weile will, den gespannten Lebensfaden zum Schwingen und Klingen bringt, berührt diese Maßnahme die interkulturelle Grundlage allen Reichtums und erneuert das Wissen über deren Pflege.

Das Haus der Schreine insgesamt beinhaltet eine pittoreske, fremdartige und visuell kaum durchdringbare Sammlung von Zeit-Ernte- und Anbau-Geräten, sie können Wasser tropfen lassen, Kiesel rollen lassen, Eisen rotieren lassen, Peitschen schnalzen lassen, Ringe häufen lassen, Hörner stoßen lassen, Rinden schnarren lassen, Platten klappern lassen und können all das lassen, um in der Ruhezone, die im Haus der Schreine gegeben ist, die Ruhe der Ruhe zu erfahren und ihren Herzschlag zu spüren.

So poetisch und weltabgewandt wie das jetzt vielleicht klingt, ist es nicht, wenn man daran denkt, dass Franz Pröbster Kunzel gelernter Landwirt ist, der Zeiten kennt, in denen er seinen Lebensunterhalt aus der Herstellung von Getreide, Gemüse und Spargel bezog. Diese Zeiten sind ein fundamentaler Teil seines Körpergedächtnisses, das in jedem Zeitstrich-Zeichnen den Bück-Rhythmus beim Spargel-Stechen aktualisiert und damit Bewusstsein für die Verbindlichkeit der Bodenhaftung jedweden Gedankens und Denkens schärft.

4. Uwe Schäfer

24.4.1965 in Bamberg geboren
wohnt in Stuttgart

1987-93 Studium Freie Grafik/Freie Malerei an der Staatlichen Akademie
der bildenden Künste Stuttgart bei den Professoren Moritz Baumgartl und Rudolf Schoofs

1990-93 Lehrauftrag für Radierung an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

seit 1998 Dozent an der Kolping-Kunstschule in Stuttgart

1995 Gründung der Künstlergruppe „Die Weissenhofer“, heute mit Matthias Beckmann und Jörg Mandernach

Uwe Schäfer, geboren 1965 in Bamberg, ist nicht nur bildnerisch-schöpferisch in Landschaften auf Leinwand unterwegs, zu den Tools seiner Künstlerexistenz gehören auch die Wanderschuhe, und auf den Spuren der Romantiker Thieck und Wackenroder haben sie nicht nur den Gebirgs-Boden der fränkischen Liliput-Schweiz an den Sohlen, sie kennen das Schöpfungs- und Natur-Schauspiel der Schweizer Alpen mit ihren Viertausendern ebenso und darüber hinaus andere Adressen in Lappland, England und Frankreich, wo das Erhabene herrscht, eines der unbezwingbaren Gefühle, das seit der Antike als mächtiger Impulsgeber der menschlichen Selbst-Findung bekannt ist.

Den einsamen Besuch von Orten, die in ihrer Schroffheit und Weite dieser ästhetischen Kategorie entsprechen, empfiehlt uns auch schon Friedrich Schiller aus Gründen der moralischen Bildung in seiner kleinen Schrift über das Erhabene“ 1801.

Die Beweggründe, die Schäfer und Freunde wie den Mitstudenten in Stuttgart Roland Schön auf den Weg bringen, sind zum einen bildungsbürgerliche Traditionsverbundenheit mit den historischen Spazierengehern und schlicht die private Lust am Lust-Wandeln und Wandern, die auch unabhängig von den geistes-geschichtlichen und weltanschaulichen Paradigmen den mentalen Horizont weitert, hinter dem unsere menschlich-eigene Herkunft aus den Weiten des Naturraumes spürbar wird.

Struktur und Lehre des Spaziergangs und des Wanderns, die sich auf die Intention von Schäfers Malerei übertragen lassen, sind das ziellose Sich - Ergehen in Zeit und Raum, das auf der intentionalen Ebene des Gehenden Augenblick für Augenblick und Schritt für Schritt in sich zurückkehrt und den Weg, das Hier- und Jetzt, zum Ziel macht. Davon sind Schäfers Bilder mit ihrem die Perspektiven auflösenden All-Over bildnerische Äquivalente. An die Stelle der im Ursprung theologischen Raum-Form, die zum zentralperspektivischen Zielpunkt lenkt, tritt ein Ankommen im offenen Überall.

Das Gemälde von Caspar David Friedrich „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ von 1818 ist in diesem Sinne strukturell und inhaltlich programmatisch.

Der Vergleich zeigt Schäfers Arbeit als rückgreifende Adaption von Elementen einer geschichtlich festgeschriebenen Station, die auf dem Weg der sich

wandelnden Bild-Raum-Bildungen und unaufhörlichen Menschen- Bild - Baustellen herausragt. Es ist die Stelle, wo die Zeit des mathematisch-wissenschaftlichen Raum-Konzeptes der Renaissance zu Ende geht.

Der geschlossene Raum, der sich zwischen göttlichem Fluchtpunkt und menschlichem Aug-Punkt als logisch-kohärente All-Einheit öffnet, bleibt hinter Friedrichs Rückenfigur zurück.

Was sich vor ihr ausbreitet sind ein labiles Mikado-System zufällig gebrochener Fluchtlinien und eine Collage heterogener Raum-Segmente.

Schäfers Landschaften sind prinzipiell menschenleer, dabei sind sie von einer Wärme und Weichheit und in einer insgesamt die Empathie stimulierenden Farb-Psychologie und Transparenz gehalten, die der Vermutung: Keine Seele da! keinen Raum gibt; der Farb-Raum-Farb-Traum-Forscher forscht weiter, er entdeckt in Form ferner Gebäude - Schäfer mag Gebäude mit Flüchtigkeits-Charakter und Mobilität wie Baracken, Bienenkästen, Hirtenwagen, Zelte und Bauwagen - Hinweise darauf, dass sie ist.

Das, was die Rückenfigur des Wanderers bei Caspar David Friedrich verkörpert, gibt es bei Schäfer auch, den Link auf die Geschichte im allgemeinen und die Kunstgeschichte im speziellen und auf das Vergehen der Zeit als existenzielles Wirk - und Werde – Mittel des Seins.

Da sind zum einen die informellen Lineamente. In ihrem summativ - verallgemeinernden Gestus entspringen sie den realistischen Formgegebenheiten und folgen einem eigenen ornamentalen Drang. Kunsthistorisch führt das über eine Position, die wir beim naturkundlich interessierten Kirkeby finden, in die Zeit des abstrakten Expressionismus, der Farbe nicht als Darstellungs-Mittel wahrnimmt sondern als die Spur der sich selbst erzeugenden Natur pur.

Zum anderen entsteht das Zeit-Erlebnis dadurch, dass Schäfers Bilder gemalte Wanderungen sind, auf denen der Betrachter den Künstler begleitet. Es ist ein Sich-Ergehen im Raum einer synthetischen Ideal-Landschaft.

Dieser Raum bildet sich aus dem flächenparallelen, wimperschlag-schnellen Zoom landschaftlicher Prospekte, die der Künstler in verschiedenen Bild-Einstellungsgrößen übereinander blendet und zu psychologischen Ereignis - Räumen verdichtet. Hier treten die Stimmungsträger aller Jahreszeiten und Formgeber von Landschaft auf, der Wunsch-Welten-Bauer ist am Werk und hält die Waage zwischen Pathos und Ironie.

Dabei ist es die Suggestion der Vogelperspektive, des Blicks aus luftiger Höhe, der Schweben, die das Raumerlebnis beherrscht. Die gegenständliche

Anmutung wechselt zwischen Kristallin-geologisch und Pflanzlich-Organisch in unterschiedlichen Abstraktions-Graden.

Die Ansichten, die hier zwischen Totale und Nahaufnahme verwendet werden, fotografiert der Künstler auf seinen Reisen. Im Atelier wird das, was jenseits des menschlichen Sehvermögens in der Tausendstel-Sekunde erstarrt, auf den Bildträger projiziert, wobei die Erscheinungsweise, in der das raum-zeitliche Nacheinander der transparenten Bildschichten auftritt, stets vorläufig und ambivalent bleibt und auf einen Prozess verweist, der nicht abschließbar ist.

Mal blickt der Betrachter in einen geschlossenen homogenen Flächenraum mit begrenzter Sichtweite, mal in ein vielfältig strukturiertes Dickicht, in ein mehrstöckiges Schollen - Gemenge, in eine Lichtung zwischen Wolken und Nebel; bei der Durchdringung, zu der hier veranlasst wird, kommt der Blick an kein Ende und muss sich in der Schweben einrichten.

In der Wellen - Bewegung dieser gegenläufigen Wahrnehmungswertigkeiten, die vom Ganzen zum Einzelnen führt, aus dem Weg in den Schritt, aus dem Schritt ins Schreiten, spiegelt sich auch die innere Wander-Bewegung, die mit jedem Schritt aufs Neue in sich zurückkehrt und in den Bildschichten ihren visuellen Resonanz-Boden findet. Im fotografischen Tausendstel-Sekunden-Takt.

Der landschaftliche Gesamt-Eindruck, den vielleicht der Begriff der „Stimmungs - und Seelen-Landschaft im Zeitalter der technischen Beschleunigung“ annähernd bezeichnet, ist in seinem inneren Bewegungs-Charakter stark vom Schnell - und Schnappschuss-Charakter der fotografischen Vorgaben bestimmt, sie treten hier als Geschwindigkeits-Zeichen auf, die sich mit dem Steigen und Fallen der starken u.a. alpin bedingten Diagonalität in vielen Kompositionen verbinden.

Die Schnelligkeit, die hier Evokation erhält, führt den Betrachter weniger zu technischen Quellen im romantischen Sinne von Ausgeburten einer Anti-Natur. Bedingt durch die bildnerische Askese gegenüber den modernen Lebenswelt-Kennzeichen, mit Ausnahme der weiter oben angegebenen Gebäude-Typen, wird der Blick des Betrachters auf eine Vorstellung gelenkt, die das luzide Leuchten der Farbigkeit in Schäfers Arbeiten in den Vordergrund stellt und so interpretiert, dass wir es mit der Emanation biochemischer, also unatürlicher Vorgänge zu tun haben könnten, die sich im innersten Inneren des Leben ereignen.

Gleichzeitig fällt in Schäfers Arbeiten eine alle Bild-Gegenstände durchwirkende Strukturalität und Rhythmik auf, sie verschiebt die Proportionen und Strukturen der realen Gegenstands-Vorlagen im Sinn von Takt-Abständen und formiert sie zu Akkorden und Schrittfolgen, zu visuellen Partituren. Das Motive, nach

dem, sich diese Partituren entwickeln, könnte Eichendorfs Vers sein: wohnt ein Lied in allen Dingen.

Die Melodie der Dinge wird hörbar beim Gehen, beim Sich-Anpassen ans Vergehen, beim Aufgehen in der Gemeinschaft der Schritte; der Wanderer gerät in einen Zustand, in dem sich Raum und Traum mischen und die Erosions-Strukturen der Bergwelt halluzinogenen Charakter entwickeln.

Roland Schäfers gemalte Strukturen berichten davon, es sind gemalte Klar-Träume, in Klarträumen weiß der Träumende, dass er träumt. Das alles ereignet sich in einer hyperrealistischen Präzision und Hellsichtigkeit, der das Wachsein unterlegen ist.

Der Wanderer bekommt die Enden zusammen, auf dass für eine Weile ein ganzer Schuh daraus wird.

5. Roland Schön

1964 geboren in Neuhoof
1987 – 1992 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Rudolf Hägele,
lebt und arbeitet in Neudrossenfeld/ Lkrs Kulmbach

Roland Schön setzt sich mit dem Themenkreis Natur auseinander und da vor allem mit den Brüchen, die zwischen der Bild-Natur, der Menschen-Natur und der natürlichen Natur bestehen. Hier findet der Künstler formal auf mehreren Wegen zu künstlerischen Lösungen. Zum einen sind es Arbeiten auf Leinwand und Papier, auf diesen Bildträgern arbeitet er mit Zeichnung, Übermalung und Collage unterschiedlicher Drucksachen aus dem Themen-Kreis Biologie und Anthropologie, in unserer Ausstellung sind es Gartenbau - Kataloge mit dem Themen-Schwerpunkt Rose. Zum anderen arbeitet er mit Installationen und Interventionen im öffentlichen Raum, bei denen das skulptural körperhaft auftretende Wort als Aneignungs- und Herstellungs-Mittel von Welt eine wesentliche Rolle spielt.

Roland Schön studierte 1987 – 1992 Malerei bei Rudolf Hägele an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart (1926 – 1998), einem Maler dramatischer Abstraktion zwischen Informel und Figuration. Nachhaltig interessiert sich Roland Schön, der an der Akademie mit figurativer Malerei und Landschaftsmalerei antritt, im Rahmen langjähriger Experimente für das Verhältnis von Bild-Illusion und einer Farb-Materialität, in der die innere Eigenwertigkeit des Bildes zur Erscheinung kommt, normalerweise bleibt sie hinter der Bild-Illusion unbeachtet, hier wird sie Thema.

In den 1990er Jahren gelangt er zu seinem eigenen medial-analytisch angelegten Lenk-Motiv, das ihn bis 2008 fasziniert und darüber hinaus weiterträgt, es ist

die Natur des einfachen Malvorgangs als solchen, die in der Kunstgeschichte am deutlichsten da wird, wo Künstler der analytischen Malerei wie Robert Ryman die leere Leinwand-Fläche mit monochromen Farbschichten überzieht.

Als Kreativitäts-Spiegel des Künstlers betrachtet ist keine dieser leeren farbigen Flächen leer, sie sind inhaltlich offen, potenziell liegen unendlich viele noch zu malende Bilder vor.

Der Betrachter steht vor dem Urbild des Status Nascendi.

In Schöns Fall sind es anfangs noch figürliche und lettristische Darstellungen der eigenen Werk-Geschichte, die sich überlagern und zu polychromatischem All-Over verwischt werden. Zusätzlich bearbeitet der Künstler die zahlreichen bildnerischen Ereignis-Schichten mit Kratz-Geräten, um die Verbindung zu den tiefer liegenden Schichten zu erhalten und gleichermaßen den Begriff des Grundsätzlichen zu konkretisieren.

Der reine Vorgang des Farbauftrags als ständiges Ver- und Überdecken von Ver- und Überdecktem bekommt in Schöns Blick sinnbildliche Qualität. Das gewohnte Bildergebnis mit seiner vom Künstler erschaffenen Kompositions - Welt, das den bildnerischen Prozess synchron abschließt, wird in den Hintergrund gestellt.

Das Bild hat hier also keinen abbildhaften, sondern verweisenden Charakter. Es zeigt sich als Gegebenheit, die gegenüber ihrer Herkunft im Wesentlichen verschlossen und ihrer Zukunft gegenüber offen und unbestimmt ist. Es ist eine Darstellung, die auf die Grundzüge der eigenen und allgemeinen Bild-Werde-Natur verweist, nach der Formel: Farbe auf Leinwand.

Das Grundmuster des Bildens von Bildern, das hier zur Darstellung kommt, wird darüber hinaus zum Sinnbild natürlicher und kultureller Entstehung, die in ihrer Unbestimmtheit aus Herkunft und Zukunft der Begrenztheit des forschenden menschlichen Geistes Fragen stellt.

Schön entdeckt in dieser offenen Struktur nicht nur eine psychologische Parallele zur menschlichen Bewusstseins – Bildung und Wahrnehmungs-Fähigkeit zwischen Erinnern und Vergessen, sondern auch eine Parallele zu realen Naturvorgängen.

Zu einen sieht er hier die natürliche Sukzession gespiegelt, wie sie auf einer Brache in den verschiedenen Besiedelungs - Schritten von Fauna und Flora erfolgt. Zum anderen geht es um die große Frage der Evolution und des Missing Link, das zwischen Mensch und Tier vermittelt. Schön thematisiert das Unwissen um die Bedingungen des humanoiden Qualitäts-Sprungs, der die Kreis-Lauf-Form der natürlichen Werde-Welt auf den Kopf gestellt hat. Das Bild, das sich der Mensch von sich und seinem Herkommen macht, wird zum künstlerischen Material.

Diese Natur-Wachstums- und Werde –Metaphorik, die geschichtliche, kulturelle und mentale Vorgänge spiegelt, beschäftigt den Künstler dezidiert seit 2008 bis heute.

Farb - Feld - Gemälde aus dem Jahr 2008, die auf Schöns Homepage zu sehen sind, führen die bildnerische Auffassung des Zuwachsens - und Überwachsens, die den Betrachter an Vorläufer in den 1960er Jahren erinnert, in klassischer, abstrakter Reinform vor.

Im Kontext seiner neuen Bild-Natur-Auffassung, die sich Roland Schön in Anlehnung an Farb-Feld-Malerei und konkrete Kunst erarbeitet hat, finden nach einer non-figurativen Phase auch wieder Natur-Abbilder in Form von Zeichnungen und printmedialen Erzeugnissen Verwendung.

Die Tier-, Pflanzen- und Menschen-Abbilder verschaffen dem Natur-Thema begriffliche Eindeutigkeit und vertiefen die Richtung zum Thema der sich selbst reflektierenden Menschen-Natur hin. Was hier entsteht sind Trenn- bzw Verbindungsbilder, die das Verhältnis von menschlicher Eigen-Natur und der evolutionär vormenschlichen und eigenen Natur von Tieren und Pflanzen zur Erscheinung bringen.

Alles in allem sind Schöns Bilder im übertragenen Sinn letztendlich auch Such- und Fahndungs-Bilder des Menschen auf der Suche nach sich selber, nach seinem gültigen Selbstbild und nach seiner Geschichte.

Der geschichtliche Prozess, der hier in den Vordergrund tritt, erhält mit den Farbschichten und den übereinander geklebten Papieren ein selbstredend schlüssiges bildnerisches Äquivalent, das an Archäologie, Anthropologie und Ausgrabung denken lässt. Schöns Thema dabei sind nicht die Bruchstücke sondern die Brüche.

Schön legt den Fokus auf die mentalen, atmosphärischen und evolutionären Schwellen, auf die Übergänge, Brüche und Sprünge, die den ontogenetischen und phylogenetischen Lebensprozess gleichermaßen am Laufen halten. Sie gliedern den Lauf der Dinge in unterschiedliche Qualitäts - Räume, selber aber bleiben sie trotz eigener Eigenständigkeit im toten Winkel liegen, in Wahrnehmung und Bewusstsein ihrer Passanten sind sie außen vor. Es existieren Deutungen, Interpretationen, Bilder und Begriffe aus begrenzten Blickwinkeln.

Die Sensibilisierung für die Eigenwertigkeit dieser Übergangs- Zwischen- und Freiheits-Räume, für die Unsichtbarkeit der Scharniere, an denen sich menschliches Bewusstseins - Leben grundlegend, aber wie schlafwandlerisch vollzieht, ist eine wesentliche Ambition der künstlerischen Arbeit von Roland Schön. Die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung und die

Verlockungen der Illusion sind Roland Schöns Arbeitsfeld und werden von seinen Gemälden, Collagen, Fotografien und Installationen gleichermaßen ins Bild gesetzt.

Allen Arbeiten von Roland Schön wohnt ein bildkulturelles Ins-Verhältnis-Bringen inne, das auf die Darstellung der Brüche zwischen Menschen-Natur, Bild-Natur und natürlicher Natur zielt. Diese Brüche aber führt uns Roland Schön nicht nur in den Wissens-Räumen unserer Kultur vor.

Als eigenständige atmosphärische Passagen-Räume, die über alle Interdependenzen hinweg bestehen und ihr Eigenleben haben, werden sie vor allem in den Photographien von Roland Schön sichtbar, die den Spalt im Zueinander landschaftlicher und architektonischer Eigen-Bereiche analysieren. Auf der Homepage des Künstlers zu finden.

Die in der Ausstellung ausgestellten Rosen-Bilder, zeigen eine Zusammenschau von collagierten Gärtnerei- Katalog-Seiten und Botanik-Fachbuch-Seiten und eine geometrische, die Kreis-Fläche verwendende Übermalung in verschiedenen Größen und Farben, in der die allgemeinste Abstraktion der Blumen-Blüte vorgestellt wird.

Die Katalog-Seiten treten dabei in ihrer ästhetischen Eigenwertigkeit als Rechtecke in Erscheinung. Was der Betrachter unter dem oben ausgeführten Blickwinkel sieht, ist ein Bild-Welten- Konglomerat. Der Betrachter steht vor einer Reihe zerfallender Welten-Spiegel, die Denk - Welt, Ding - Welt und Zwischen - Welt auf Nähe bringen, dabei halten sie eine meditativ schwebende Balance. Im Spiel der Kontrast- und Konsonanz-Gesetze treten die reinen Farb- und Form-Klänge in kompositorische Verbindungen und lassen ästhetische Eigenwelten entstehen.

Diese Bilder-Welten-Verzahnung- und Schichtung erweitert sich in Schöns Installation „Orangerie Nature“, einem Pavillon aus 144 ausrangierten Fenstern, der 2015 auf dem Gelände der Villa Concordia in Bamberg aufgestellt wurde, in die dritte Dimension und in den sozialen Raum. Ursprünglich war er für die Landesgartenschau in Marktredwitz 2006 entwickelt und ebenda aufgestellt worden.

Zu den Natur-Abbildern und den Konkretionen bild-natürlicher Eigenheiten kommt der reale Fensterblick als Netzhaut-Bild und die kunsthistorische Referenz an Bilder von Rene-Magritte.

Die Pavillon-Wände bestehen aus versetzt hintereinander montierten Fenster-Scheiben, deren Rahmungen sich zu einer offenen Gitterstruktur zusammensetzen. Die Schichten - und Überlappungs-Struktur des transparenten Mediums, die der Betrachter hier antrifft, entspricht den Übermalungen und Grattagen, die wir weiter oben im malerischen Zusammenhang besprochen haben, und relativiert im Zusammenhang dieser Sichtweise die Wahrheitsfähigkeit der menschlichen Wahrnehmung.

Weiterhin findet hier das geschriebene Wort als Bild und Sinn-Zeichen eine Anwendung, wie sie auch schon in Papier-Arbeiten stattgefunden hat, in denen Roland Schön lettristische Parks oder Wörter-Gärten im Stile der konkreten Poesie zeigt.

Parallel zu der Natur-Bild-Bilder-Ebene der Fenster-Wände entsteht eine vom rationalen Begriff bestimmte Wahrnehmungs-Ebene, sie folgt den Worten, die in die Fenster-Rahmen klassischerweise wie Gemälde-Titel eingraviert sind.

Es sind Pflanzen-Namen, der Betrachter liest, während er auf die Original-Natur blickt botanische Bezeichnungen, die Vorstellungen, die sie wecken, gehen gleichermaßen mit dem Außenbild und gegen das Außenbild und messen einen Raum substantieller Unbestimmtheit aus

Es ist der Raum der Poesie, der gleich wieder verschwindet, wir lesen die Worte Grauerle, Augentrost, Rittersporn, Panamapalme, es sind Zauberworte, die unseren Wunsch nach Gewissheit erfüllt: eine Rose ist eine Rose ist eine Rose.

6. Barbara Camilla Tucholski

1947 in Loitz an der Peene geboren
1952 die Familie flieht in den Westen, häufiger Wohnort-Wechsel
1971 - 1980 Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Norbert Kricke (Meisterschülerin) und an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn Kunstgeschichte.
1981 Promotion
1989 Professur an der Pädagogischen Hochschule Kiel.
Seit 1995 Lehre im Fachbereich Kunst an der Universität Kiel
2008 – 2012 Leiterin des Kunstfestivals Peeneale in Loitz
2013 Gründung des Kunstvereins „Gut Loitz“,

lebt und arbeitet in Oevelgönne, Wien und Rom

In der Ausstellung im Kunstverein Weiden „Gärten“ zeigt die Künstlerin eine zweiteilige Installation, eine Boden-Arbeit bestehend aus bepflanzten Blumentöpfen, die zum Kreis bzw zur Spirale aufgestellt sind, und an den Wänden mehrteilige Tableaus, die aus schlicht gerahmten Zeichnungen bestehen.

Die klaren Zeichnungen, denen die einzelnen silberdraht - dünnen, in sich organisch bewegten Linien im schaltplanschlüssigen Arrangement zu überraschend ladungsstarken Kraftlinien werden, zeigen Impressionen aus der Klein-Garten-Welt von Rostock und Loitz.
Gartenhäuschen, Bäume, Büsche, Umzäuntes. Alles dargestellt in größter graphischer Reduktion, zum einen ist es die umfassende Auflistung der

gleichförmigen Parzellen, und zum anderen entdeckt der Betrachter in jedem Bild das unverwechselbare Portrait einer Oase privaten Glücks.
Poesie der Linie.

Die Blumentöpfe der hiesigen Ausstellung stammen von Gartenfreunden aus Weiden und Umgebung, die einem Aufruf des Kunstvereins gefolgt sind, der über die Dachorganisation der Weidener kultur-, heimat- und brauchtumpflegenden Vereine „Heimatring“ und über die Tageszeitung erfolgte.

Barbara Camilla Tucholskis künstlerische Arbeit entwickelt sich über die Medien der Bleistift-Zeichnung, der Malerei, der Installation und der Intervention

Die Zeichnungen, an denen das ausbalancierte Verhältnis von langer Streckung, schmaler singulärer Schraffur, wenigen kleinteiligen Strukturen und leeren Feldern und leerer Bildflächen-Bereiche auffällt, gehen von der Vorgabe realer Gegenständen aus, das sind in unserem Fall Häuschen einer Schreber - oder Klein-Garten-Kolonie und Pflanzen. Und ihre Bilder gehören in einen Werkzusammenhang, der sich im Sinne der künstlerischen Kategorie „Individuelle Mythologien“ mit der persönlichen Geschichte und Umwelt der Künstlerin befasst.

Der zeichnerische Vorgang, in dem ein rascher emotional gesteuerter Zugriff und eine aussagestarke summative Verdichtung der Details bestimmend sind, überträgt einige wenige Lineamente auf die Fläche, die den charakteristischen Gegenstands-Umriss bzw Teile von ihm und signifikante Struktur-Teile wiedergeben, die gleichermaßen Eigen- und Abbildwert haben und vor allem die Leer-Fläche des Bildträgers als Möglichkeitsraum vitalisieren.

Aus dem Zusammenspiel der linearen und flächigen Werte bilden sich fragile, lichte und durchlässige Gerüste, Muster oder Netze mit der Anmutung absoluter Schwerelosigkeit. Dabei übt die Leere, die sie erfassen, eine starke räumliche Suggestion aus, unter deren Einfluss die Bilder auf einer zweiten Darstellungs-Ebene zu Konstruktions - Zeichnungen prätechnisch-poetischer Luft-Fahrzeuge werden.

Die Mittel der Intervention, des künstlerischen Outdoor-Einschnitts in das Alltagsbild, und die Mittel der Installation, der künstlerischen In-Door-Inszenierung, hat die Künstlerin in zwei markanten Beispielen in der Auseinandersetzung mit der eigenen Biographie am Ort ihrer Kindheit angewendet, dem vorpommerschen Loitz an der Peene.

1952 war die Familie aus der damaligen DDR in die Bundes-Republik geflohen.
Barbara Camilla Tucholski richtet ihr heute noch stehendes Geburtshaus als Gesamt-Kunstwerk oder Museum ihrer unsterblichen inneren Verbundenheit ein, als ein „Museum der Unschuld“, das den Titel „Im Schloss meiner Erinnerung“ bekommt.

Die Reflexion der eigenen Lebens-Startbedingungen, zu der die Präsentation „antiker“ Objekte anregt, führt über den privaten Horizont hinaus und wird zum Beispiel deutsch-deutscher Geschichte und Selbstfindung zwischen Sozialismus und Kapitalismus.

Die Folge-Arbeit in Loitz bezieht sich auf den öffentlichen Stadtraum. Die Schaufenster von 56 leerstehenden Läden werden zu kunstmusealen Räumen und Standorten für Gemälde auf Leinwand. Die Gemälde, die in leuchtend bunten Farben gehalten sind, gehören stilistisch in die Kategorie der Farb-Feld-Malerei und stimmen inhaltlich mit Tucholskis Zeichnungen dahingehend überein, dass in beiden Fällen die Räumlichkeit im Wesentlichen als machtvolle, den Dingen inwendige Möglichkeit evoziert wird.

Die künstlerische Intention, in der sich Tucholski dieser Mittel bedient, ist das Zur-Erscheinung-Bringen des grundlegenden sozialen Raumes in seiner Dialektik mit dem individuellen Willen der Menschen zum Bau persönlicher Lebensräume. In diesem Beziehungs-Raum, der sich quer zum architektonischen und landschaftlichen, zum urbanen und ländlichen Raum, und vor allem zum kulturellen und politischen Raum entfaltet, bewegt sich der Mensch im Zuge von Platzierungs- und Verbindungs-Prozessen wie an und zwischen unsichtbaren Marionetten-Fäden.

Barbara Camilla Tucholskis Zeichnungen liefern für diese Anschauung von Leben als Netz das graphische Äquivalent. Die Linien und Linien-Verbindungen ihrer Zeichnungen verbinden in sich individuelles Abbild und übergreifende Netzstruktur miteinander.

Die Künstlerin verbindet das raumformende gesellschaftlich-menschliche Streben zwischen Bindung und Freiheit und der grundlegenden Begrenztheit des Menschen in seiner Zeit, das sie in ihren Zeichnungen visualisiert, mit dem Rückgriff auf die eigene Biographie als deutsch-deutsches Flüchtlings-Kind. Die Emotionalität, die sie hier bewegt, findet vor allem in Geschichte, Struktur und Erscheinung der Klein-Gärten vor Ort und im nahen Rostock eine adäquate Real-Metapher.

Die Sinnbildlichkeit der gegebenen klein-gärtnerischen Realität führt die Künstlerin zeichnerisch in einer transzendierenden, poetisierenden Weise aus. So ermöglicht die inhaltliche Überhöhung der sozialen Wirklichkeit, dass die Werthaftigkeit des imaginierten Welt-Weite-Moments der grünen Mini-Paradiese auch dem Uneingeweihten nahegeht und über die sozialen Trennlinien hinweg spürbar wird. Melancholie schwingt mit.

Die Klein - oder Schreber - Garten-Gebiete, wie man sie seit Beginn des Industrie-Kapitalismus Ende des 18. Jhts kennt, als Oasen-Verbünde des Klein-Bürger-

und Arbeitertums, wo das nicht-entfremdete menschliche Dasein und die Harmonie zwischen Mensch und Natur unter allen nur möglichen weltanschaulichen Maßgaben einer säkularen, pluralistischen Gesellschaft Form findet, haben ihre große Zeit längst hinter sich. Beendet wurde sie in der ehemaligen DDR durch den Einbruch der westdeutschen Konsumwelt und ihren Supermärkten nach 1989, die den kostengünstigen Selbst-Anbau obsolet machten und der urgesellschaftlichen Gemeinschaftspflege mit Erde unterm Fingernagel die wirtschafts-rationale Begründung nahmen.

Die Idee ist unsterblich, ihre Bedeutung, dass der Garten Eden, Kanaa, die Neue Welt direkt vor unseren Füßen beginnt, lebt weiter. Im Augenblick der Besinnung auf die menschliche Eigen- und Mit-Natur mit der Schöpfung löst sie Bewegungen aus wie das Urban Gardening, das den mutigen Grashalm im Asphalt als Vorboten einer besseren Welt zu begrüßen weiß.

Das Moment der Erdung ist dabei auch ein integraler, ganz konkreter Bestandteil der zeichnerischen Arbeitsform von Barbara Camilla Tucholski. Viele ihrer Zeichnungen werden nicht am Schreibtisch ausgeführt, das Zeichnen erweitert sich z.B. in der ungewohnten Körperhaltung bei Bodenlage und in anderen Positionen zur Performance, die das Erlebnis der eigenen Körper- und Natur-Haftigkeit aus dem mentalen Hintergrund herausholt und als formgebenden Antrieb bewusst integriert. Der Körper wird zum Nährboden des Geistigen.

In diesem Zusammenhang werden die bepflanzten Blumentöpfe, die unter dem Titel „die kleinen Gärten des Glücks“ im Kreis zum Bild einer Gemeinschaft Gleichberechtigter aufgestellt sind, zum Sinnbild des Green-House. So wie sich die kreisrunden Gefäße an einer Stelle berühren, verbindet sie ein Gedanke, der sie zu Archen macht, die unter den Zeichen des Klimawandels den historisch untergehenden Garten verlassen, in ihnen transportiert der Geist Noahs die ökologische Friedens-Idee und befördert sie auf ihrem langen Weg, der mit dem Paradies begann, im Strömen der Zeit in die Zukunft.

7. Thomas May

1971 geboren in Amberg i.d.Opf.

1992 – 1999 Akademie d. B. Künste Nürnberg, Prof. Reuter , Meisterschüler

1997 – 1998 Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Medienkunst

1999 – 2000 Aufbaustudiengang “Kunst im öffentlichen Raum” AdBK Nbg., Prof. Hölzinger,

ab 2000

Grashalm-Institut

Workshops und Artist in Residenz-Aufenthalte im Ausland, mehrmals in China und Japan



Die zentrale Arbeit in Thomas Mays Werk ist das Grashalm-Institut, ein Kontext-Kunstwerk, das wissenschaftliche Methoden auf den ästhetischen Raum überträgt, das Kernthema seiner Auseinandersetzung ist dabei der Grashalm und seine biologische, ökonomische und kulturelle Platzierung.

Seit der Jahrtausendwende, als Thomas May in Verbindung mit dem Kunstverein Weiden eines seiner ersten Grashalm-Schnitz-Projekte im bayerisch-böhmischen Grenzland durchführte, sind zahlreiche Aktionen, Projekte, Workshops, Kongresse und andere Formen des Wissens-Transfers durchgeführt worden, dabei werden alle Sinne zur Begutachtung, Analyse und Strukturierung des Phänomens im Denkraum jenseits des Nutzwert-Prinzips herangezogen. Man schmeckt, man riecht, man hört, man bewegt, man sieht, man fühlt. Ganz wesentlich ist die Teilnahme des Publikums, das in vielfältiger Weise als Nutzer als Nutzer der Mayschen Objekte auftritt, der Nutzen beruht auf einer Weitung des Wahrnehmungshorizontes und dem geistigen Raum-Gewinn..

Die ausgestellten fotografischen Arbeiten präsentieren eine andere Werklinie, die Thomas May im Zusammenhang mit Aufenthalten in Japan vorantreibt. Zwischen der Inselkultur, die auf kleinstem Natur-Raum effektiv sein muss und eine Weltmarkt-Spitzen-Position innehat, und den künstlerischen Leitgedanken, denen Thomas May folgt, besteht eine Verbindung, die sich vielleicht im Bonsai-Bäumchen adäquat symbolisiert.

Mensch und Natur treffen sich in der Gemeinsamkeit ihres Lebensdranges, die Form der Koexistenz, die beiden Raum lässt, beruht auf der Ritualisierung des Lebens. Das Bonsai-Bäumchen unterliegt einem lebenslangen Prozess der Intervention und Unterwerfung unter das Muster des Ur- und Ideal-Baums.

Ein ähnlicher Idealisierungs-Gedanke ist in Mays Pflanzenfotos wirksam, die May „Nature terroriste“ nennt. Pflanzen sind Verwandler von Licht-Energie, in Mays Fotografie kommt das Licht-Energie-Moment der Pflanzen in der Gestalt zum Ausdruck, dass bestimmte Bereiche, Blätter, Stengel, von einzelnen Pflanzen oder Pflanzengruppen in ungewöhnlicher Intensität strahlen, die dabei absolut natürlich wirkt. Sichtlich fließt der Energie-Einfluss über.

Das ist absolut nicht natürlich, vielmehr ist es die Folge eines technischen Eingriffs, einer Farb-Spray-Intervention, die ästhetische Ordnungs-Vorgaben steigert, aber letztendlich die Natur vergewaltigt.

Der Anblick ist faszinierend, eine magische Aura ergreift das Gemüt und lässt wider besseren Wissens keinen Zweifel zu, hier enthüllt sich die wahre Natur, der man sich hingeben will.

Das ist eine Täuschung und eine Demonstration der Täuschungs-Bereitschaft des Menschen, vor dem Hintergrund der jüngsten japanischen Atomkatastrophe könnte man das, was hier vorliegt, auch das Fokushima-Syndrom nennen.

Wolfgang Herzer



Schäfer, Bresele, Kunzel, Xiu Liu, Tucholski, Schön



Rede zur Geburtstagsfeier von Klaus und Hildegard von Gaffron 05.03. 2016

Galerie der Künstler/München



Liebe Hildegard, lieber Klaus,

zu Eurem dreistelligen Geburtstag wünsche ich Euch alles Gute“, so hätte es angefangen, ich wollte eine Glück-Wunsch-Karte schicken, jetzt ist es der ganze Kerl, der vor Euch steht, ich wollte es kurz machen.

Ich hatte nicht im Traum daran gedacht, in diesen Heiligen Hallen zu sprechen. In so einem Raum spricht man ja nicht nur zu den lieben Freunden, gleichzeitig spricht man zur ganzen Welt. Wolfgang Schickora vom King-Kong-Kunstkabinett hat mich angerufen, ob ich reden würde, er erreichte mein Herz, bitte Bedenkzeit. Hildegard, Klaus und Leber alles Gute zu wünschen ist jetzt ein öffentlicher Akt. Ein echtes Powwow, bei dem jede und jeder einen Mosaik-Stein zum Gesamtbild beisteuern kann. Wer kann da Nein sagen.

Also das Telefon klingelte.
Ich habe Jein gesagt.

Und jetzt tu ich es doch.

Und das ist mein Beitrag zum Powwow, das aus Anlass des großen Geburtstags stattfindet und ein lebendes Gemeinschaft-Bild herstellt, das über die drei Zentralfiguren hinausreicht.

Es soll der Verweis auf einige wertvolle aber möglicherweise unbeachtete Eigenheiten der männlichen Zentralfigur sein, wie ich meine.

Außerdem soll dem Umstand Tribut gezollt werden, dass nicht alles sagbar ist. Der Wert, der im temporär ebenso wie im grundsätzlich Unsagbaren steckt, soll spürbar werden. Dazu muss allerdings wieder etwas gesagt werden, am besten etwas Überflüssiges. Damit möchte ich anfangen.

Für die, die mich nicht kennen: Ich bin eines der vielen, vielen Menschen-Exemplare, an deren Welt-Wohlbehagen die soziale Ader wirksam ist, die Klaus und Hildegard von Gaffron auszeichnet und von der man an einem Tag wie diesem unbedingt sprechen muss. Das ist nicht überflüssig. Das, worum es dabei geht, ist vorbildlich und ansteckend. Danke.

Klaus liebte die Idee des antiken Symposions und pflegte und pflegt sie mit Einladungen an die unterschiedlichsten Menschen, ich war einer davon, er liebte und liebt die Gegensätze, das Provozierende im Verbindlichen und umgekehrt und die sozialen Schmiermittel aus Speis und Trank,

irgendwann war ich einer der Ritter an König Arthurs Hof mit besonderer Herzensnähe und wenn ich mich hier umschaue und umhöre, ist mir der Raum auch irgendwie vom Klang der Rüstungen erfüllt.

Wir kennen uns seit den 1970 er Jahren, das waren die Jahre der Ölkrise, die Jahre von Willy Brandts Kniefall im Warschauer Ghetto, die Jahre der RAF, der documenta 5 und 6, über die der Begriff der Kunst als Schule der Wahrnehmung lenkende Verbindlichkeit bekam ... etc etc ... lang ist es her, die Bilder unserer Selbstsuche als 68er verblasen.

Da haben wir an der Akademie der Bildenden Künste/ München studiert, die Akademie glich in dieser Zeit nach den Studentenunruhen einer kunst - kurrikularen Trümmerlandschaft und wir sahen zu, wie wir zurechtkamen ... Der lange Marsch durch die Institutionen ...

Mich verschlug es nach dem Kunsterzieher-Examen nach Weiden in die ländliche, raue Oberpfalz.

Der Kontakt München/Weiden hält bis heute und variiert in gewisser Hinsicht die Geschichte von Stadt- und Land-Maus, in diesem Fall sind es zwei Fredericks, - Sie kennen vielleicht die schöne Kindergeschichte Leo Lionnis, in der eine Maus statt Körner für den Winter-Vorrat Sonnenstrahlen und Wörter sammelt -.

Das Bild der Maus steht hier für findig-sperrige Naivität und Glaubensfestigkeit, die sich unter dem Hobel des Realitäts-Prinzips nicht hat weg und glatt-hobeln lassen.

Und in unserem Fall verbindet sich diese absurde Neigung, die den Künstler auszeichnet, mit der wahnwitzigen Idee, dass sich damit die Welt verbessern ließe, und der Hoffnung, dass ein Weg dahin eine Verbesserung der Kunstwelt sein könnte.

Die Leistungen und Anstrengungen, die Klaus von Gaffron auf dieser Ebene im Kampf mit Felix, dem schwarzen Kater, vollbracht hat, sind bekannt.

Irgendwann Anfang der 1990 er Jahre überraschten wir uns mit der Nachricht, dass man jetzt nicht mehr nur reden, sondern auch handeln würde.

Klaus rockte den BBK, ich hatte unter anderem den Kunstverein Weiden gegründet.

Dies sind die Umstände, die Wolfgang Schikora vom King-Kong-Kunstkabinett animiert haben mögen, bei mir anzurufen und mich auf die Rednerliste setzen zu wollen.

Das ist eine Ehre, für die ich danken möchte. aber worüber spricht man bei einem solchen Anlass?

Ich war auf ein schlichtes, vom Herzen kommendes „Alles Gute“ eingestellt, also auf die Art Formel, die eine Freundschaft erlaubt, die zum Selbstbrenner geworden ist. Sie beinhaltet per se das Bekenntnis der eigenen Sprachfähigkeiten - Grenzen, gegen die im Privatraum anzukämpfen der falsche Ort und überflüssig wäre.

In der Galerie der Künstler ist das etwas anderes. Hier wird das Überflüssige zum Kontrast-Mittel, das dem Eigentlichen zur Erscheinung zu kommen verhilft.

Da ist das Gefühl tief wurzelnder Verbundenheit, das man gerne für sich persönlich behält und das gar nicht in Sprache abzulösen ist, und ebenso ist man gefangen in der Sprachlosigkeit gegenüber dem Phänomen der unfassbaren Zeit, die vom großen Kuchen blindlings Stücke

herunterschneidet und weitgehend ungerecht verteilt und mancher, der ein großes Stück kriegt, hat vielleicht ein schlechtes Gewissen, aber sonst nichts dagegen.

Ich hatte, wie gesagt, schon meinen Stift gezückt, um die kurze Formel, das „Alles-Gute“ zu verwenden, das ja auch irgendwie den Dank an die Zeit enthält, der kalligraphische Schwung, der die Hand geführt hätte, hätte alles andere, das noch gesagt oder nicht gesagt werden könnte, in der Bildgestalt und in der Bewegungs-Suggestion der Buchstaben zum Ausdruck gebracht.

Das geht hier nicht.

„Alles Gute“ ist zu wenig, um die Größe der Hallen hier zu füllen, wo ich jetzt stehe. Sieht man von dem fantastischen Echo-Effekt ab. Einerseits. Aber andererseits, was gibt es da noch zu sagen, wenn man gleichzeitig auf den Gipfeln mit Fernblick steht und der Platz, den man sich mit den Freunden teilt, immer einsamer und größer wird.

Ein fantastischer Fernblick.

Da schaut man die Schöpfung!

Im Schweigen.

In der Stille, die dem Echo des Überflüssigen folgt.

Das kann ich Euch, liebe Hildegard, lieber Klaus und Euch, liebe Mit-Gäste, anbieten, eine kosmologische Fernblick-Schweige-Minute. Vielleicht im Gedenken an die Brunnenkopf-Hütte und den Berg-Hans, wo unvergessliche Feste mit Schlittenfahrten bis knapp an den Abgrund gefeiert wurden.

Verweilen wir eine Weile.

Aber auch das hat seine Zeit, Zeit ist Werden, Wandel, Wandern, Berg und Tal, der Blick ermüdet, ach da rührt sich ja etwas, Buchstaben tanzen in den Blick, mehrere bedruckte Seiten voller Daten:

Ausstellungen, Ehrungen, Preise, Events, Aktionen, Projekte, Gaffrons Aktivitäten, mehrheitlich in Ausübung seiner Funktion als Berufs-Verbands-Vertreter.

Das klingelt und klappert auch mal wie die Orden auf der Uniform-Brust. Und das darf es. Gaffrons Einstellung zum Militärischen dürfte bekannt und über allen Zweifel erhaben sein. Provokation erwünscht.

Ich spreche von Klaus von Gaffrons Vita als Künstler und Kunstvermittler, die wahrscheinlich alle Redner dieser Geburtstagsfeier kennen und

auf der Suche nach Einfällen gesichtet haben, es sind Wegmarken aktiv gelebten Daseins, bürgerschaftlichen Engagements und Kennzeichen der Person des öffentlichen Lebens, die wir kennen und schätzen.

Wer aber das besondere Fluidum erfahren möchte, in dem die Datenmenge eine unterschwellig enigmatische Gestalt annimmt, dem rate ich zu einem Blick auf die Homepage des Vorsitzenden.

Da stößt der Betrachter auf einen bemerkenswerten Portrait-Bilder-Reigen, er führt den Vorsitzenden die Altersstufen rauf und runter und zeigt die Durchhalte-Kraft, die das Ganze zusammenhält.

Da ist ein Kraftstoff am Werk, den es in keiner Apotheke gibt, auch nicht beim Weinhändler, wie das früher einmal gewesen war, das hatte zur Asyl-Gewährung an ein Fremd-Organ, zur Anerkennung seit 14 Jahren und zur Dreifachheit dieser Jubelfeier geführt.

In der Bilderschrift der Bilder zeigt sich dabei eine etwas andere Person und Biographie als die, die Text und Datenliste vermitteln.

Schauen sie selber, da gibt es keinen Zweifel! Was Bild für Bild an uns vorüberzieht, demonstriert nicht nur die Multi-Personalität, der wir alle unterworfen sind. Es sind darüber hinaus auch Fahndungsfotos. Wanted. Was sagen sie uns, diese teils trutzig verwitterten Bilder:
Pirat im Auftrag seiner Majestät der Kunst.

Dein Piratenwesen, lieber Klaus, begann ordnungsgemäß mit einem Schiffbruch, wie ich aus Deinen Erzählungen weiß, einem Schiffbruch bezüglich der geradlinigen, ordentlichen Erreichung einer beruflichen Existenz, die das Elternauge stolz macht, der Bruch hat sich an der Donau, in Straubing ereignet, wo Du als existentialistischen Höhepunkt (Camus: Der Mensch in der Revolte) eine donnernde Motorradfahrt a la Ben Hur durch die Schulkorridore absolviertest und wo Du vor kurzem als Ritterpreis-Träger heimgekehrt bist. Es klingt wie ein Märchen.

Ein anderes Bild, das Du als Pirat gegeben hast, habe ich als Mannschafts-Mitglied selber miterlebt, das war Anfang der 1970 er Jahre, als wir zwei mit den Akademie-Kollegen Thomas Meißner und Hepf Hepfinger im Kunstverein Landshut ausstellten.

Zur Vernissage war der Kultur-Journalist zu spät gekommen und war nur gekommen um sich das Handout des Laudators geben zu lassen, als er zurück in die Redaktion wollte, ohne selber die Ausstellung in Augenschein genommen zu haben, hast Du ihn dazu genötigt und dem toten Hasen die Kunst erklärt.

Das kam schlecht an.

Wir gerieten darüber in einen Streit, dem dann die Freundschaft entsprang.

Mittlerweile wirst Du sehr wach wahr-genommen. Viele Zeitungsartikel und Katalog-Texte zeugen davon.

Die Fotos auf Deiner Homepage illustrieren diesen Weg, der auch ein mäandernd innerer ist, der führt nicht nur durch vierzig Jahre bayerischer und Münchener Kulturgeschichte, wo ja unter anderem gerade auch Dein Einsatz für die Verbreitung der Fotografie als Kunstform erwähnt werden müsste.

Er führt auch durch die eigene Seelenlandschaft, von der oft blindwütigen Empörung des Jugendlichen, über die kanalisierte Aggression der mittleren Jahre zum kämpferischen Pragmatismus von Heute...

Und wenn es köstlich war, dann war es Mühe und Arbeit, immer wenn ich über die knarrenden Dielen Eurer Wohnung gehend Dich in Deinem Arbeitszimmer angetroffen habe, dann ging von Deinen Arbeits-Papier-Bergen ein Glanz aus, als wären sie aus Gold und Du hättest gerade ein gegnerisches Schiffe versenkt und Dich seiner Schätze angenommen, zum Kunst-Wohl.

Und was die Bilder noch sagen, ist an die Zukunft gerichtet:

Gesucht werden Piraten der Kunst, Freigeister, die hier vielleicht weitermachen und See – h - Raum erobern, wo Klaus von Gaffron und seine Mannschaft und seine Mannschaft mit ihm Maßstäbe gesetzt haben.

Eine Station fällt in dem Bilderreigen aus, ein wesentliches Mosaik-Stück für das Gesamtbild, das aus diesem Powwow entsteht:

es ist der Landgang des Piraten, der genaue Ort war der Versandbuchhandel Mail Order Kaiser in München, bei dem ist Folgendes passiert:

Buchhändler trifft Buchhändlerin und eine unsterbliche Liebe beginnt.

Wolfgang Herzer

DREISSIG JAHRE DANACH

DIE GESCHICHTE VON WAA UND FREIEM WACKERLAND - oder eine Bauplatzbesetzung in Worten

Anlässlich der Ausstellung im Weidner
Rathaus zu den Jahrestagen von
Wackersdorf, Tschernobyl, Fokushima

20. März 2016



Meine sehr geehrten Damen und Herren,

mit den Bildern dieser Ausstellung und meinem textlichen Versuch wollen wir der Dinge gedenken, die vor 30 Jahren in der Oberpfalz einen Volksaufstand auslösten, eingebunden in eine Welt-Thematik, die mit Harrisburg in den USA 1979, Tschernobyl in der ehemaligen Sowjet-Union 1986 und Fokushima in Japan 2011 unauslöschliche Zeichen erhalten hat. Namen sind das, die ungeachtet der nicht aufgehenden Schrecknisse auf der Weltbühne immer noch ein Grauen hervorrufen, jedenfalls bei den damals Betroffenen, das fragen lässt, wie viel die Menschheitsseele aushalten kann, und den Glauben an die kollektive Lernfähigkeit auf eine harte Probe stellt.

War die Oberpfalz in dieser Zeit kurz vor dem Verschwinden des Eisernen Vorhangs und der Mauer geopolitisch betrachtet absolute Randlage gewesen, so gelangte sie auf der Ebene des voranrückenden Ökologie-Bewusstseins für 8 Jahre zu einer zentralen Stellung, auf die man sich auch heute noch bezieht, wenn der Bürgerwille die außerparlamentarische Gestalt sucht, Beispiel Stuttgart 21.

Die Chronik der Ereignisse in ihrer staatlich geplanten und nach und nach gescheiterten Soll-Form ist kurz erzählt:

Standort-Suche für eine Wiederaufbereitungsanlage für Kernbrennstoffe, WAA, Genehmigungs-Verfahren, Bau. In diesem Fall Baustopp. Und Umwidmung des geplanten atomaren Entsorgungsparks in den heutigen Innovations-Park Wackersdorf, aus dem das fertiggewordene Eingangslager als inoffizielles Denk- und Mahnmahl aufragt.

Aber seine Botschaft davon, welche Kräfte in der unsichtbaren Tiefe des Gemeinschaftlichen ruhen und geweckt werden können, geht nach und nach verloren.

Keineswegs schnell erzählt sind die Dinge, die uns heute immer noch bewegen und nun 30 Jahre danach zusammenführen. Es ist die Geschichte einer kollektiven Bewusstseins-Entwicklung, die Geschichte von einem Riss quer durch die Gesellschaft und die Geschichte vom Kelch, der vielleicht vorüber geht, der in der Ferne wie Wetterleuchten aufblitzt und vielleicht die anderen meint, und: dann wird es immer deutlicher: wir sind gemeint.

Die hier gezeigte Ausstellung ist auch eine Dokumentation dieser Erkenntnis. Was können wir dabei lernen?

Auf diese Frage soll meine Impressionen-Sammlung, die nicht alle Ereignisse und Namen aus Gründen der Menge und der Ausgewogenheit wahrnehmen und würdigen kann, den Fokus richten.

Vor allem der geistes- und zeitgeschichtliche Überbau der Ereignisse, der in Wackersdorf Wirklichkeit wurde, soll zur Sprache kommen. Es soll auf die mentalen Antreiber, Sinnzusammenhänge und Identitäts-Stifter verwiesen werden, das Warum, das soviel staatsbürgerlichen Ungehorsam und Oberpfälzer Widerborstigkeit herstellte, soll im Zentrum der Darstellung stehen.

Atem der Geschichte, der unsere kleinen Geschichten und Tausend Erinnerungen dazu in der Asche des Vergessens wieder aufglühen lässt.

Wie kam und wie kommt es dazu, dass Menschen sich in großem Maßstab zusammenschließen, die gesellschaftliche Hemmschwelle zwischen Privat und Öffentlich überwinden und das staatliche Macht-Monopol in Frage stellen?

Wann erreicht der Impuls den einzelnen, wann die Gemeinschaft?

Anstöße zum Weiterdenken.

Die Natur hat ihren Lebewesen drei Reaktionsformen gegenüber einer drohenden Gefahr gegeben: Totstellen, Flüchten, Angreifen.

Eines der ersten großen Angriffs-Zeichen, wies das Weidner Rathaus auf, an dessen Fassade Unbekannte in einer Nacht- und Nebel-Aktion der frühen 1980er Jahre ein Transparent angebracht hatten.

In eindrucksvollem Schwarz-Weiß knüpfte es eine Verbindung zwischen den Diktaturen seit Iwan dem Schrecklichen bis zum damals regierenden christlich-sozialen Ministerpräsidenten Franz Josef Strauss.

Letzterer hatte einen Besuch in der Max-Reger-Stadt angekündigt. Die Regierungs-Form, die er betrieb, nannten manche eine Demokatur.

Als der schwarze Limousinen-Konvoi an der Weidener Mehrzweckhalle vorfuhr, wurde der Staatschef von zahlreichen Bürgerinnen und Bürgern mit Pfiffen, Buh-Rufen, Getrommel und Transparenten begrüßt.

Das war neu! Das war das Ende einer Ära.

Die Dinge waren ins Laufen gekommen. Ein Apparat lief, der auf die normative Kraft des Faktischen setzte und da und dort im Dienste technologischer Vernunft und der Staatsräson das Recht brach und beugte, wie die zu rodenden Gehölze im Taxöldener Forst, dem Bauplatz. Und es gab Sand im Getriebe!

Die Bezeichnungen für besagte Betriebs- und Brems-Vorgänge waren zum Teil eine Reihe fremdartig klingender Zungenbrecher und Wort-Girlanden aus dem Amts-Deutsch, sie waren in der waldig und dialektal rauschenden und raunenden Welt unserer Region ab 1980 zum ständig verwendeten Wortschatz geworden und wurden vielerorts in der Oberpfalz quer durch das private, berufliche und öffentliche Leben hergesagt und kommuniziert wie Mantras Kriegserklärungen oder Auszüge aus einem Todes-Urteil.

Es war ebenso die Klangprobe, die einen sozialen Bruch anzeigte. Er ging mitten durch die Oberpfälzer Gesellschaft, durch die Freundschaften, Familien, Berufsgruppen, Religions-Gemeinschaften.

Hier war Haltung gefordert.

Als Weidener denke ich sofort an Pfarrer Andreas Schlagenhauser.

Der Worte-Sound, der jetzt folgt, erzeugt gewiss bei den meisten, die damals dabei waren, auch heute noch Gänsehaut.

1980. Erstellung einer WAA-Standort-Karte durch das bayerische Staatsministerium für Landesentwicklung und Umweltfragen.

Feb. 1982. Antrag der Deutschen Gesellschaft für Wiederaufarbeitung von Kernbrennstoffen (DWK) auf Einleitung eines Raumordnungsverfahrens durch die Regierung der Oberpfalz, an drei möglichen Standorten.

Okt. 1982. DWK stellt atomrechtlichen Genehmigungsantrag nach § 7 Atomgesetz zur Errichtung und Betrieb einer WAA am Standort Wackersdorf.

Nov. 1982. Erste Bohrungen und Antrag der DWK auf Teilerrichtungsgenehmigung bei der bayerischen Staatsregierung.

10. Sept. 1983 – 18. Nov. 1983. Nach Auslegung der DWK-Anträge, des Sicherheitsberichtes und der Anlagen-Kurz-Beschreibung gehen mehr als 53 000 Einwendungen gegen das Projekt ein.

Sommer 1988. 881 000 Einwendungen, zur Hälfte aus Österreich, gehen ein und wenden sich gegen die zweite von der DWK beantragten Teilerrichtungsgenehmigung.

Die Landesregierungen von Wien, Tirol und Salzburg, Vorarlberg, Nieder- und Oberösterreich haben Einwendungen gegen das Projekt erhoben.

Der Erörterungs-Termin in Neunburg vorm Wald wird nach einigen Wochen seitens der Staatsregierung für beendet erklärt.

3. Okt. 1988. Tod von Franz Josef Strauss.

1989 VEBA-Manager Rudolf von Bennigsen-Foerder verkündet den Ausstieg seiner Firma aus dem WAA-Projekt Wackersdorf.

Die Strom-Wirtschaft lässt die Politik im Regen stehen. Ohne Vorwarnung.

Plötzliche Stille! Plötzlich steht der Apparat. Der Widerstand erstarrt in der Bewegung.

Wie viel Widerstands-Kraft-Stoff war noch im Tank?

Wartet man nicht irgendwie bis heute auf das Ende, auf den Sieg? Auf das Ansehen als Vorreiter und Streiter für die ökologische Vernunft?

31. Mai 1989 wird der Bau der WAA Wackersdorf durch Strauss-Nachfolger Max Streibl endgültig eingestellt.

Oder anders gesagt: 8 Jahre „Ägschn“. Rund um die Uhr. Lang ist es her! Und ein Nachtrag:

9.1. 1989 Fall der Mauer, Auflösung der weltpolitischen Blöcke, Weltmächte auf neuen Wegen, globale Neu- und Un-Ordnung.

11.3. 2011 Nuklearkatastrophe von Fukushima. Die deutsche Bundesregierung beschließt die weiche Energie-Wende.

Hat jetzt die ökologische Vernunft gesiegt?

Werden jetzt Pläne umgesetzt, die genau besehen, seit Wackersdorf in der Schublade bereit gelegen hatten.

Kling das allzu vermessen?

Was berechtigt zu dieser Wahrnehmung?

Wie war es zu „Wackersdorf“ gekommen?

Anfang der 1980er Jahre, als wir, die Jugendlichen, die unter den Zeichen der Studenten - Unruhen, der Öl - Krise, der Umweltbewegung, der RAF, des Nato-Doppel-Beschlusses und des Sauren Regens groß geworden waren, gab es Unruhe in der Oberpfalz, wo, wie man sagte, der Hund verreckt ist und alles hätte ruhig sein müssen. Aber da bewegte sich was.

Auch in Weiden. Es war rund 30 Jahre nach der Einrichtung des "Ministeriums für Atomfragen" unter Franz Josef Strauss und der Einweihung des Forschungsreaktors in Garching, im Volksmund auch Atomium gerufen. Dort wohnt Daniel Düsentrieb, sagten die Eltern beim Vorbeifahren.

Und diese Ereignisse, an die wir uns heute im Weidener Rathaus erinnern wollen, die für viele die existentiell einschneidendsten ihres Lebens waren, liegen auch schon wieder 30 Jahre zurück.

Brigitte Hese und Hilde Lindner Hausner und ich begannen vor ein paar Tagen zu graben. Wir öffneten die Kartons und Schachteln und telefonierten mit dem wandelnden Gedächtnis der WAA-hnsinns-Jahre Wolfgang Noack aus Schwandorf. Als wir so in Hinblick auf die heutige Veranstaltung die Schwandorfer Dokumentation und die eigenen alten Papiere sichteten, traf uns der Zeit - und Endlichkeits-Schock.

Wir wollten das Gedächtnis aufmöbeln und den Fluss der Bilder, der uns damals hautnah gepackt und mitgerissen hatte, erneut strömen lassen. Es war jedoch so, als wenn sich Motten über den Stoff der Erinnerung hergemacht hätten und aus dem Strom eine Lücken-Landschaft vielfach unzusammenhängender Seen und Teiche geworden wäre.

Stille Wasser. Weißt Du noch!

Es wird Zeit! Schnell, schnell, sonst wird alles

vergessen sein.

Das Skizzenbuch der Erinnerung: Ahnungen, Bilder, Empfindungen, Sätze, Parolen, Lieder, sie wehen vom Lanzenanger in Burglengenfeld herüber, 1986: Anti-WAAhnsinns-Festival, das deutsche Woodstock mit 100 000

Konzertbesuchern, Wolfgang Niedecken, Bap, singt: „Verdamp lang her, verdamp lang her...“ Geschrei am Bauzaun, Wasserwerfer, Steinwerfer, wie eine endlose Reihe Ameisen bringt die Bevölkerung am nächsten Morgen Nahrungsmittel zu den Bauplatzbesetzern, CS-Gas, brennendes Polizei-Fahrzeug, Hubschrauberabsturz, Gebete am St-Franziskus-Marterl, Sonntagsspaziergänge am Bauzaun, Hausdurchsuchungen, Festnahmen, Straßensperren, Gesichter, Gesten, Namen, herum irrende Einzelheiten bei gleichzeitiger Verdichtung des Ganzen.

Es verknüpft sich zu einem dramatischen Sinn-Gefüge, das im globalen Zusammenhang steht. Im historischen Zeitraffer verbindet sich alles mit allem, man wundert sich, damals überhaupt noch Zeit zum Atmen gefunden zu haben, und staunt, wie mit uns und durch uns und in uns eines zum anderen kam.

Ach ja.

Die 1950 er Jahre! Wir waren Kinder.

Alles so Persil-sauber!

Wie das Atom.

Und die weißen Westen, über der braunen Vergangenheit.

Otto Normal-Verbraucher und Lieschen Müller, das waren ein Stückweit unsere Eltern, die freuten sich am Wirtschafts-Wunder und wenn auch die Erinnerung an Hiroshima und Nagasaki nach dem 2. Weltkrieg von der Kampf-dem-Atom-Tod-Bewegung wach gehalten wurde, so neigte man doch mehrheitlich eher dazu, an Eisenhowers euphorische Atom-for-Peace-Versprechungen zu glauben.

In der WAA-Zeit fand dieser Glaube in Forschungsminister Heinz Riesenhuber eine treffliche Verkörperung.

Für den Oberpfälzer war es ein vertraut trautes Bild, die Außenhülle oder, wie es in der Fachsprache heißt, das Containment des Atomiums auf der Autobahn kurz vor München links aufblitzen zu sehen, ein friedliches Bild. Signal der Beständigkeit.

Ein Ei, das der menschenfreundliche Riesenvogel Fortschritt gelegt hatte.

Aber wie weit war es mit seiner Menschenliebe

und Friedlichkeit wirklich? Eine Spur von Skepsis blieb immer.

Auf der Mikro-Ebene der Konsum-Gesellschaft war relative Heile Welt.

Auf der globalen Makro-Ebene befand sich die Menschheit im Kalten Krieg, die weltpolitischen Blöcke schmiedeten das atomare Damokles-Schwert, das im Hin und Her des Wettrüstens, der Abrüstungs-Gespräche und des Nato-Doppelbeschlusses über allem schwang.

Jeden Tag konnte das Gleichgewicht kippen und alles zu Ende sein.
Jetzt hatten wir selber Kinder.

Unser politischer Status war zumeist der des Parteien wählenden Zuschauers, der Bücher las und selektiv fernsah. Man kannte die Studien des Club of Rome, die unter dem Titel „Grenzen des Wachstums“ erschienen waren, Bücher wie das 1975 erschienene Buch von Herbert Gruhl „Ein Planet wird geplündert“ und „Walden“ von David Herbert Thoreau.

Mittlerweile hatte der Ausbau der geplanten kerntechnischen Infrastruktur, mit der die Bundesrepublik zum europäischen Energie-Paradies aufsteigen und die französische Force de Frappe vielleicht ein deutsches Atom-Bomben-Brüderchen bekommen könnte, bundesweit eine Anzahl politischer Brennpunkte geschaffen, die angefangen hatten, sich zum Flächenbrand zu verbinden.

Immer mehr Menschen griffen den Riesenvogel an. Mit Whyl am Rhein, 1973 – 79, und Kalkar, dem Schnellen Brüter, 1974 – 91, begann es.

Die wahrhaft Schlacht zu nennenden Auseinandersetzungen um das Kernkraft-Werk Brokdorf im Raum Hamburg hatten 1976 begonnen, währten bis 1981 und zeigten mit dem Brokdorf-Beschluss des Bundesverfassungsgerichtes 1985 dass es um mehr als um eine Technologie - Frage ging.

Das in Brokdorf verhängte Demonstrations-Verbot wurde in höchster juristischer Instanz als verfassungswidrig angesehen. Der radioaktive Zerfall der Grundrechte, so auch der Titel des Buches des Rechtswissenschaftlers Alexander Roßnagel, hatte begonnen.

Die Nutzung der Kernenergie erfordert offensichtlich Sicherheits-Vorkehrungen, die mit demokratischen Vorstellungen und dem Prinzip der Sozial- und Verfassungs-Verträglichkeit nicht mehr vereinbar sind.

Wer mit einer „an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit“, wie es in dieser Zeit oft seitens der Politik hieß, den Gau und die möglichen Ursachen technischer, menschlicher oder terroristischer Art ausschließen wollte, stand in einer unvermeidlichen Zwickmühle: Technik oder Demokratie.

Robert Junks Buch „Atomstaat“, das sich darüber auslässt, war keiner hysterischen Technik-Angst entsprungen. Wie begründet die Sorge war, zeigte auch früh der Abhörskandal des Atommanagers und späteren Dissidenten Klaus Traube. Sein Buch „Müssen wir umschalten?“ wurde meine persönliche Erweckungslektüre.

Zeitsprung: Ist es nicht seltsam, wenn man seine einstigen Ängste und Wahrnehmungen in die Gegenwart einlässt! Wie harmlos fasst sich das an, was schlaflose Nächte bereitet hatte, angesichts der damals ungeahnten Folgen der virtuellen Revolution, die in den 1990er Jahren einsetzte, und angesichts des NSA-Wesens und der heutigen Raub-Daten-Kultur, gegen die kein Datenschützer-Kraut gewachsen zu sein scheint.

Zeitsprung: Nachdem die Pläne zur Errichtung einer Wiederaufarbeitungsanlage im niedersächsischen Gorleben 1979 gescheitert waren, nicht aus technischen Gründen, sondern aus Mangel an sozialer Akzeptanz, wie der dortige Ministerpräsident Ernst Albrecht feststellte, musste für das Kernstück des westdeutschen atomaren Brennstoff-Kreislaufes ein neuer Platz gefunden werden.

Das war die Gelegenheit für den ehemaligen Atomminister und damaligen bayerischen Ministerpräsidenten Franz Josef Strauß, das war die Chance, als Prophet des unerschöpflichen Energie-Himmels auf Erden, als Erlöser vom Öl-Schock, als Vorreiter zu bundespolitischer Größe zu gelangen, ins Bundeskanzleramt zu kommen und als Fortschritts-Vogel-Freund in die Geschichte einzugehen.

Als am 3. Dezember 1980 die Bereitschaft der bayerischen Landesregierung bekannt gegeben wurde, in Bayern nach einem geeigneten Standort zu suchen, ahnte Niemand im Freistaat die Folgen.

Die Nachricht, dass das oberpfälzische Wackersdorf, das Aschenputtel am Eisernen Vorhang, die geopolitische Randlage am Arbeitsmarkt-Arsch der Welt, wo gerade der Braunkohle-Tagebau seinem Ende zuging, neben zwei anderen Standorten im Raum Schwandorf in die engere Auswahl gekommen wäre, führte in der betroffenen Region zu Reaktionen, die man weder

in München noch in der Region selber erwartet hatte.

Die allgemeine ökologische Sensibilisierung, die sich mit unterschiedlichem Tempo in der europäisch - globalen Gesellschaft zu entwickeln begonnen hatte und in der Atom-Kraft-Nein-Danke-Sonne ihre Symbol gefunden hatte, hatte längst auch die Oberpfalz erreicht, und dies in einer besonderen Verpackung.

Die Verpackung hieß Saurer Regen und Waldsterben. 1961 war der Smog im Ruhrgebiet ein herausragendes Wahlkampf-Thema gewesen, Willi Brandt versprach, den Himmel über dem Ruhrpott wieder blau zu machen, und das wurde er auch dank der Hoch-Schornstein-Politik, einer Anwendung des St. Florians-Prinzips, die Schadstoffe, vor allem der Kohle-Schwefel, wurden in wind-verdünnter Form unsichtbar aber nichts desto weniger wirksam in den Osten getragen, wo sie als Saurer Regen den Wurzelraum der Bäume zerstörten. Auch in der Oberpfalz.

Wer Augen hatte zu sehen, der sah die Symptome, andere, allen voran der bayerische Staatsforst, sahen sie erst einmal nicht, es entspann sich ein Glaubenskrieg über die Ursachen und für und wider die Notwendigkeit teurer Rauchgas-Reinigungs-Auflagen für die Industrie, der 1983 seinen Gipfel erreichte und mit der Verabschiedung des Bundes-Immissions-Schutz-Gesetzes beendet wurde.

Wer Augen hatte zu sehen, der sah jetzt auch hohe Schornsteine anders, als mögliche Menetekel.

So geschehen beim Landrat des Landkreises Schwandorf Hans Schuierer, der führenden politischen Symbol-Figur des bürgerlichen Widerstands, auf einer Informationsveranstaltung der DWK.

Da gab es unter all den Zukunft versprechenden Details, mit denen die Atom-Firma für ihre Sache warb und überzeugte, etwas, das skeptisch machte.

Ein hoher Schornstein. Der stach dem Landrat ins Auge.

Alles schön und gut!

Aber wozu so ein hoher Schornstein?

Die Antwort war, wegen der Uran-Zerfalls-Produkte wie Cäsium, Strontium und andere Radio-Nuklide, Namen die man erst lernen musste, was Hochschornstein-Politik war, das allerdings wusste man.

Von ähnlicher Erkenntnis bewegt trafen sich Einzel-Personen, Organisationen, Gruppen, die nie vorher Kontakt miteinander gehabt hatten, in verräucherten Gaststätten-Nebenzimmern, füllten Säle.

Örtlichkeiten in Weiden, an denen diesbezüglich Tafeln zum Gedenken an das wache Bewusstsein angebracht werden könnten, waren: Churpfälzer Hof, Bratwurstglöckerl, Josefhaus Nebenzimmer und Säle, Alt-Nürnberg, und Herz-Jesu-Heim, wo Staatsminister Gustl Lang zu Hause war und sich einmal zu früh über den rappendvollen Saal freute, die Hälfte der Besucher waren WAA-Gegner/innen, die gekommen waren, um zu fragen, um peinliche Fragen zu stellen, deren Peinlichkeit am Folgetag, dem 26. Mai 1986, dem Tag des Tschernobyl-GAU's aufs Brutalste bestätigt wurde.

Lehrer an Weidener Gymnasien, die für ihre Ansichten bekannt waren und von ihren Schülern bespitzt werden sollten, wie in politischen Kreisen initiiert wurde, waren mit den Schul-Geigerzählern unterwegs, sie maßen die Salat-Strahlen-Werte, in der Nacht war ein Regen niedergegangen, Bundes-Innenminister Friedrich Zimmermann dementierte via Rundfunk eine Gefährdung der Bevölkerung. Strahlende Pfützen im Sandkasten vor dem Haus.

Auf all diese Vorgänge nahm das Weidner Westentaschen-Cabaret Bezug, zu dem sich Lehrer und Schüler zusammengefunden hatten, sie produzierten auf großer Bühne eines der Lebensmittel, die auch ein Schwermetall von der Giftigkeit und der Haltbarkeit des Plutonium nicht kontaminieren kann: Den Humor.

Die Akteure, die den Humor in witzig gespitzter Kabarett-Facon auf den Oberpfälzer Demokratie-Übungsplatz brachten, waren im Kern, soweit ich mich erinnere, die Mitglieder der Weidener Bürgerinitiative Horst und Ingrid Weigend, Hans Breiter, Veit Wagner, Waltraud Jäger, Günter Geiß, so wie eine Reihe Weidener Schülerinnen und Schüler, um nur Jörg Skribeleit zu nennen, sie schufen mit den Texten und Kostümen von Horst und Ingrid Weigend und einem großen Improvisations-Talent, das chronische Text-Vergessenheit schöpferisch wettmachte, mit dem Westentaschen-Kabarett eine Form der Informations-Veranstaltung, die zur Institution und zum Markenzeichen des Weidener Widerstands wurde.

Damit konnte man auch auf Tournee gehen, Stationen waren Amberg, Marktredwitz, Schwandorf, in Weiden hatte das Westentaschen-Kabarett seinen Stammsitz im "Strehl in der Weiding", einem am Stadtrand liegenden Lokal mit einer Bühne, auf der auch der Weidener Jazzzirkel gastierte und der örtlichen links-intellektuellen Aura eine Verkörperung gab.

Das Westentaschen-Kabarett hatte seinen Höhepunkt bei einem Auftritt mit 500 Besuchern im evangelischen Vereinshaus, im Laufe der Jahre setzte es stärker lokale Akzente, es änderten sich Name und Besetzung, es bleibt die Erinnerung und eine Reihe von Film und Video-Aufnahmen, deren beschränkte, höhlenartig flackernde Bildqualität den Genuss und das Erlebnis, öffentlich-gemeinschaftlich betretbare historische Räume geschaffen zu haben, nicht schmälert, eher intensiviert.

Die Oberpfalz, die vergessene Gegend am Grenz-Land-Förderungs-Tropf, machte nicht mit, wuchs über sich hinaus, war jetzt mittendrin, die sensibilisierten Bevölkerungsteile hatten eine "kritische Masse" gebildet, die ausreichte, soziale Energie-Mengen von überwältigender Größe freizusetzen. Bis 1989, fast ein Jahrzehnt lang, war Wackersdorf auch auf internationaler Ebene einer der Schwerpunkt-Orte der Anti-AKW-Bewegung und der Neuen Sozialen Bewegungen überhaupt.

Am 7. Oktober 1981 wurde die Bürgerinitiative Schwandorf gegründet und entwickelte sich rasch zum Zentrum der Protest-Aktivitäten, die sich in drei Bereiche gliederten:

1. Die praktische Behinderung der Bau-Arbeiten, z.B. die Wackersdorfer Widerstandstage, regelmäßig war alle Welt eingeladen war und kam, um auf raffinierte Art, garantiert gewaltfreie Art Baubetrieb und Polizei zu narren.

2. Das juristisch-wissenschaftliche Gerüstet-Sein für den Rechtsstreit. Unter Leitung von Professor Armin Weiß und dem Münchener Rechtsanwalt Wolfgang Baumann wurden die Strategien und Statements entwickelt, die dann bei Presse-Terminen und auf den Erörterungsterminen im Fokus der Massenmedien zum Tragen kamen.

3. Die Aufklärung der Bevölkerung und die Public Relation.

Demonstrationen in der Region und in der Landeshauptstadt, ständiger Vortragsbetrieb an den BI-Standorten, Pressearbeit, Fernseh-Diskussionen, Kontakte mit Bildungszentren wie der Akademie Tutzing.

Hier gab es ein im deutschen und europäischen Raum vernetztes Büro, hier bildeten die unterschiedlichsten Fraktionen Ausschüsse mit Titeln wie Strategietreffen, Koordinations-Ausschuss, LAKO = Landeskonferenz, Dachverband.

Im Dachverband waren Bürgerinitiativen aus gut 15 Gemeinden im 60 Kilometer - Umkreis vom Schwandorf einschließlich der BIWAK Regensburg zusammen geschlossen.

Meistens ging es hoch her, beim Turner, in der Schwefelquelle, am Maria Hilf Berg, Beim Lorenz in Altenschwand: Starke Gegensätze in den gesellschaftlichen Grundauffassungen galt es zu überbrücken: Am runden Tisch saßen sich gegenüber: BI-Delegierte aus ländlich bürgerlichen Kreisen, Autonome aus dem ganzen Bundesgebiet mit Schwerpunkt Startbahn West/ Frankfurt, Gewerkschaft, DKP, BUND, Landesbund für Vogelschutz, Robin Wood/ München, Sandkörner/ Nürnberg, es wurde Kontakt zu SPD, Grüne, ÖDP und Greenpeace gehalten.

Die Tötung von 2 Polizisten an der Startbahn-West durch Pistolenschüsse, die das Mitglied einer militanten Gruppe am 2. Nov. 1987 abgab, machten einen Grundkonflikt bezüglich des praktischen Widerstands auf grelle Art deutlich. Gewalt gegen Sachen und Gewalt gegen Personen, wo liegt die Grenze! Das Konzept des Zivilen Ungehorsams und der begrenzten Regelverletzung, das sich auf Gandhi und Theodor Ebert bezog, stand Auffassungen von Geschlagenen gegenüber, die zurückschlugen. Sie werteten den bürgerlichen Werte-Kanon angesichts der weltweiten Umweltzerstörung, der Ausbeutung der 3. Welt und polizeilicher Brutalität vor Ort als Farce.

Da sah man sich selber als Opfer und zur Notwehr legitimiert. Der Zukunftsforscher und Publizist Robert Jungk, der die Nazi-Diktatur erlebt hatte, wollte ihnen darin nicht unrecht geben. Zwischen dem Überkleben von Ortschildern mit dem WAA-Nein-Logo, den Zaun-Ankettungen, den Pflastersteinen, die der schwarze Block auf einer Demonstration in München in die Schaufenster der Maximilianstrasse warf, dem Umsägen von Strommasten und anderem schien es nur noch graduelle Unterschiede zu geben.

Ein Großteil des organisierten Widerstands sah das in letzter Konsequenz anders, auch wenn die Emotionen kochten und die Verzweiflung darüber groß war, dass die juristischen Erfolge, keinen vollständigen Baustopp bewirken konnten, dass sich die Sperr-Grundstück-Besitzer bis auf einen, den Bauern Michael Meier, kaufen ließen.

Höhepunkt des gewaltfreien Widerstands mit begrenzter Regelverletzung waren die Bauplatz-Besetzungen 1985/86, mit dem berühmten Hüttendorf im freien Wackerland, das über Weihnachten und Silvester als Treffpunkt der bundesweiten Alternativszene Schlagzeilen machte.

Weidner waren dabei.

Klaro! Sowieso!

Übernachten bei Minus 20 Grad im Schlafsack, auf Stroh, in Fichtenreiser-Hütten, in Erwartung der Polizei mit ihren Plexi-Glas-Schilden war seit der 1. Teilerrichtungsgenehmigung 1982 Gewohnheit. Weiden, der Stammsitz des bayerischen Justiz (1982)- und Innenministers (1986) Gustl Lang, war von Anfang an maßgeblich dabei.

Am 9.3. 1982 fand die Gründungsveranstaltung der BI Weiden statt.

Die Namen des Vorstands der 1. Stunde waren Maria Weber, Rudolf Perthold, Wolfgang Herzer, Jost Hess, Horst Schmidt.

Veteranen-Namen wie so viele andere, die den Jungen nichts mehr sagen. Ist das nur normal, oder auch eine Frage der Gedächtniskultur vor Ort.

Auch wenn ich in diesem Text die Basis, die den ganzen mental-geistigen Überbau in ihren individuellen, teils bizarren und anrührenden Geschichten umgesetzt hat, nur summativ behandle und die namentliche Würdigung der vielen „Arbeiter im Weinberg des Herrn“ schon mal aus Zeitgründen außen vorlasse, so kann ich doch nicht umhin, die drei Frontmänner der BI Weiden herauszuheben.

Wenn Jost Hess, Rudolf Perthold und Heinrich Schröder vorwiegend als sogenannte gebildete Laien mit dem geballten im Selbststudium erworbenen Wissen auf Informations-Veranstaltungen der DWK in den Ring stiegen und die intellektuelle Streikeule so schwangen, dass die „Lügengebäude“ der Atomfirma zerbrachen, dann erfüllte das Gleichgesonnene mit Stolz, beeindruckte auch die Gegenseite und half den Wankelmütigen, sich zu entscheiden. Später trat auch Reinhard Hese als gewitzter Sachbeistand der Bürgerinitiative auf.

Der Virus der genannten Neuen Sozialen Bewegungen, in denen sich Willy Brandts Ausspruch: "Mehr Demokratie wagen!" und der Verfassungs-Grundsatz der Volkssouveränität vielfältige und neue Gestalt gab, war schon lange vor der atomaren Weihnachtsbotschaft des Ministerpräsidenten Strauß in der Oberpfalz angekommen gewesen.

Unter den Mitgliedern der zahlreichen Bürgerinitiativen, die sich 1981 in Schwandorf zum Dachverband der Bürgerinitiativen gegen die WAA zusammenschlossen, koexistierten die unterschiedlichsten politischen und weltanschaulichen Auffassungen. Auf der politischen Farbkarte leuchtete ein bis dato für unmöglich gehaltenes Grün mit dem Einzug der Öko-Partei 1983 in den Bundestag mit einer alles überstrahlenden Intensität.

Neu war auch das politische Instrument der Bürgerinitiative, das 1972 im BBU, dem Bund Bürgerinitiativen-Umweltschutz, eine Zentrale bekam, ohne deren BBU-Informations-Blätter auf ungewohntem Recycling-Papier die wöchentlichen Infostände auf dem Weidner Allee-Markt undenkbar gewesen wären.

Dies war die Frucht der alle Schichten vertikal verbindenden Bürger- und Risiko-Gesellschaft (Ulrich Beck), die sich seit den 1960er Jahren formierte. Dabei waren es vorwiegend charismatische Einzelpersonen der späten Kriegs- und der frühen Nachkriegs-Generation, engagierte Spezialisten unterschiedlichster Fachbereiche und Berufe, von denen die Bewegung getragen wurde. Das war in Weiden ebenso wie in den meisten anderen Städten und Gemeinden.

An dieser Stelle sei hervorgehoben, dass das Nein gegen die Anlage, der FJS die Harmlosigkeit einer Fahrrad-Speichen-Fabrik attestierte, keineswegs von „schpinnerten“ Fortschritts-Verweigerern kam, es wurde getragen von einem Sachwissen-fundierten Ja zur Alternative. Mit dem weltweit vorhandenen Kow How, auf das hier nachdrücklich verwiesen werden konnte, hätte lange vor Fukushima die Energie-Wende durchgeführt werden können.

Theoretisch.

1979 erscheint „Sanfte Energie“, das epochale Buch des Umweltaktivisten und Jimmy-Carter-Beraters Amory Lovins.

In diesem Sinne fand 1982 im Tierzucht-Zentrum-Schwandorf, in der sogenannten Bummel-Halle, mit Bierzelt und Blaskapelle die Ausstellung „Es geht auch anders“ statt, das 1981 gegründete

Energie- und Umweltzentrum am Deister e.V. verblüffte, tatsächlich, es geht anders, es gibt eine ökologische Kreislaufwirtschaft, die funktioniert, die auch im großen Maßstab funktionieren würde, bei entsprechend großem politischen Willen.

Demselben Impuls entsprang die Öko-Station Penting 1986. Mit Einnahmen des Anti-WAA-Festivals in Burglengenfeld wurde im Raum Schwandorf der alte Bahnhof von Penting erworben und zur Öko-Station umgerüstet.

Sie funktionierte ansatzweise als Bildungszentrum, und war eine feste Anlaufstelle, während gleichzeitig in der gesamten Szene eine starke Fluktuation an Vorträgen zu allen Aspekten der Ökologie herrschte. Eine besondere Rolle spielte das Öko-Institut Freiburg, dessen Mitglieder auch als Sachbeistände im juristischen Teil des Widerstands auftraten.

Dieses Ja, dieses Aufweisen von Energie-Alternativen und alternativen Lebensformen war von Anfang an Teil der Gesamt-Konzeption bezüglich der Anti-WAA-Aktivitäten. Im Raum Weiden/ Neustadt sind als Protagonisten die Katholische Landjugend-Bewegung und die Emmaus-Gemeinde zu nennen, wo die Themen ökologischer Landbau, Solar-Energie, Müll und Recycling im Vordergrund standen. Der seit 1991 bestehende Weidner Bauernmarkt gründet zum Teil in diesen Initiativen.

Einige der Vorstands- Mitglieder der Weidener BI gegen die WAA, die über Jahre hinweg den Widerstand organisierten, waren teils Sympathisanten teils eingeschriebene Mitglieder von Organisationen aus den Neuen Sozialen Bewegungen, in denen sich der 1968-Impuls fortsetzte. Die Vielzahl an Strömungen, die während der 1970er/80er Jahre in der 45 - Tausend-Einwohner-Stadt Weiden anzutreffen war, ist erstaunlich:

Bewegtheit in allen Facetten: Frauenbewegung, Menschenrechts-Bewegung, Behinderten-Bewegung, Ökologie-Bewegung, Friedensbewegung, Dritte- Welt-Bewegung, Jugendzentrums-Bewegung, antifaschistische Bewegung.

Einige der Vorstands- Mitglieder bzw Beiräte der Weidner BI gegen die WAA, die über Jahre hinweg den Widerstand organisierten, gehörten dem BUND, dem entwicklungspolitischen Kinderhilfswerk terre des hommes, der IPPNW, den Grünen, der ÖDP, der SPD und dem DGB an.

Vor allem aber waren es ausgesprochene Individualisten.

Die Gründung der Partei "Die Grünen" in Weiden und im Landkreis Neustadt an der Waldnaab und ihr Einzug in Stadtrat und Kreistag Mitte der 1980er Jahre erfolgt im Kontext der Anti-WAA-Bewegung.

Insgesamt übernahm die Alternative umweltbewegte Jugendszene, die u.a. beim Bund für Vogelschutz, BUND, den Grünen und religiösen Vereinigungen organisiert waren, eine starke Beweger- und Träger-Rolle im Weidener Anti-WAA-Widerstand.

Das Niveau, das dabei gegeben war, lässt sich an dem Namen Christian Schwägerl festmachen, der in den 1980er Jahren mit Freundinnen und Freunden Dinge tat wie von der Fällung bedrohte Bäume zu besetzen und heute als Autor von Büchern wie „Menschen-Zeit“ von sich reden macht.

Die charakteristische Ästhetik der frühen Jahre, bestimmt von legerer Kleidung, Naturmaterialien, exotischen Mustern, Batik und Birkenstock-Sandalen, gehörte zu den örtlichen Protest-Kennzeichen.

Das zeigen auch die ausgestellten Bilder.

Wie jung die Jungen waren und wir selber, die Alten!

Die weichen, glatten Gesichter. Die frischen Blicke, die spielerischen, zielenden Bewegungen.

Zeichen der Offenheit und des Aufbruchs und des Unterwegs-Seins. Züge auf dem Spielbrett des Lebens.

Die Karten werden verteilt.

Der Region wurde die WAA-Karte ausgeteilt. Es gab vor Ort welche die spielten mit der Freiheits-Karte dagegen, und dann waren es viele, die machten es genauso, und schließlich war auch der Redner dabei, redete nicht nur, spielte das Spiel nach Kräften mit. NEIN! WAA NEIN!

Wann erreicht der Impuls den einzelnen, wann die Gemeinschaft? Der Impuls, der die gesellschaftliche Hemmschwelle zwischen Privat und Öffentlich überwinden und das staatliche Macht-Monopol in Frage stellen lässt. Da haben jede und jeder, der im noch zu schreibenden WAA-Nein-Roman auftritt, die eigene Geschichte.

Meine ist eng mit der Jugend verbunden, ich war Lehrer an einem Weidner Gymnasium. Kurz nach der mich schockierenden Standort-Bekanntgabe im Rundfunk begab es sich auf dem Schulkorridor, dass mir zwei Schülerinnen gleich rettenden Engel entgegen traten:

Herr Herzer, heute Abend ist die Gründung der Bürgerinitiative. Da kommen Sie doch.

Das tat ich.

Und dann kam alles so, wie ich es oben angerissen habe, und es war noch viel mehr, aber das sind die Geschichten der anderen.

Jeder hat seine eigene kleine Geschichte. Die große Geschichte, die sich unter dem Titel WAA-NEIN aus den kleinen Geschichten zusammensetzt, ist auch, wie eingangs gesagt, die Geschichte einer kollektiven Bewusstseins-Entwicklung und die Geschichte von einem Riss quer durch die Oberpfälzer Gesellschaft.

Diese Geschichte ist vielleicht noch nicht zu Ende, es ist noch nicht die ganze Geschichte, das ist sie vielleicht dann, wenn Gegner und Befürworter von damals am Lagerfeuer im Taxöldener Forst sitzen und sich Geschichten erzählen, ihre kleinen Geschichten in der gemeinsamen Großen Geschichte, über die wir alle spätestens seit Fukushima aus traurigem Anlass froh sein können.

Wolfgang Herzer

Ausstellung zu den Jahrestagen:

WAA NEIN vor 30 Jahren

Tschernobyl vor 30 Jahren

Fukushima vor 5 Jahren

Hier im Foyer 21.03. - 14.04.2016



18 TAGE FREIES WACKERLAND

Filme +
Fotos
von der
Bauplatz
Besetzung
(W.
Herzer
spricht)



Dieser Tage zwischen den Feiertagen jähren sich ganz besondere Geschehnisse zum 30. Mal.
Am 13 Dezember 1985 hatte die Rodung für die WAA begonnen. Daraufhin folgten starke Proteste. Ein Hüttendorf mit über hundert Hütten wurde errichtet. Vor 30 Jahren Silvester im Taxöldener Forst bei mindesten 20 Grad minus. Nach Dreikönig dann die Räumung des Hüttendorfes. Dazu gibt es viele Bilder - Ihr seid herzlich eingeladen, um diese Erinnerungen und Eindrücke gemeinsam zu teilen.



Stichwort: Realismus, alte Bekannte und Kunst aus der Metropolregion

IDYLLE UND PROVOKATION

15. 04. – 22.05. 2016

**Holger Lehfeld
(Nürnberg), Stewens
Ragone & Annette
Reichardt (Wesseling),**

Vernissage Freitag 15.04. 20 Uhr

geöffnet So 14 – 18 Uhr,
nach tel. Vereinbarung 0961 46308 und nach
Absprache im Cafe Neues Linda Do – Sa 20 – 23
Uhr



Holger Lehfeld
geb. 1968 in Erlangen geboren
1997 – 2004 Akademie
der Bildenden Künste Nürnberg und ASP Krakau
2006 Debutantenpreis des BBK-Nürnberg,

Annette Reichardt,
geb. 1962 Peine, 1985 - 90
Auslandsaufenthalte Hongkong, Peru
Neuseeland, 1987 – 95 HbK Braunschweig, bei
Johannes Brus, HP Zimmer und Thomas Virnich

Stewens Ragone
geb. 1996 Ilsede/ Niedersachsen
1983 - 89 HbK Braunschweig HP Zimmer

Die Ausstellung Idylle und Provokation ist ein bildnerisches Trio über das Thema „Sehnsuchts-Welten“, das in den Gemeinschafts - Arbeiten der Kölner Annette Reichardt und Stewens Ragone und in den Arbeiten des Nürnberger Solisten Holger Lehfeld nicht nur allgemein als Human-Topos angesprochen wird, sondern auch spezifisch soziologisch verortet ist.

Es geht um die Short People, über die kleinen Leute bzw über das Zerrbild, das sich die anderen von ihnen machen. Randy Newman sinniert in seinem Album „Little Criminals“ auch heute noch eindrucksvoll sarkastisch über diese

Bevölkerungs-Schicht, auf die man gerne herabsieht.

Gemeint sind die stolzen Bausparer, die Bewohner von Einfamilienhäusern, Neubausiedlungen und Mietskasernen. Solche Leute könnten keine Lebensberechtigung haben, heißt es in dem Song von 1977 provozierend.

Aber hallo! sagt da Stewens Ragone, der Arbeitersohn mit italienischer Herkunft.

Plateau-Sohle, Eigenheim und Sportschau zeigen sich als Metaphern des Ankommens, der Sehnsucht nach der Größe und dem Sein als Mittelstürmer, die quer durch alle Gesellschaftsschichten und Kulturen die Menschen vereint und gleich macht.

Künstlerin und Künstler, alle drei Jahrgänge der 1960er Dekade, lassen somit in ihren Visionen Statusgefälle, Hackordnung und Klassenschranken außen vor und geben dem Elan Vital, der keinen Unterschied macht, in seiner Polarität zwischen melancholischer Introversion und extravertiertem Lust-Prinzip die Zügel frei.

Die integrative Kraft der Kunst, die hier sogenannte Hochkultur mit sogenannter Trivial-Kultur auf transkulturelle Art verbindet, tritt in einem Event aus Ragones Künstler-Vita mit besonderer Deutlichkeit hervor. Davon nicht zu erzählen, wäre schade.

Besagtes Event ist auch gerade deswegen beispielhaft und erzählenswert, weil es die persönlichen, ganz un-akademisch lebensweltlichen Beweggründe des Künstlers erhellt: Ragone, (ebenso Lehfeld), spielt Fußball. Das rollende Leder verbindet, überbrückt.

Ragones Geschichte fand 2002 auf einem Bildhauer-Symposion der Künstlerhäuser Worpswede und der dort ansässigen Galerie Ruländer statt. Das Thema des Symposions war „Fußball“, und Fußball ist wie gesagt auch Ragones Leidenschaft, er hatte bis zum Bänderriss richtig professionell Fußball gespielt.

Der Spaß am Hoch-Kunst-Standort Worpswede inspirierte den Künstler, das Thema nicht nur bildnerisch-theoretisch zu bearbeiten, sondern sozusagen auch in Form einer praktischen Reflexion über die Metaphorik von Fußball als gesellschafts-Politische Metapher zur Darstellung zu bringen.

Die Idee war, den Geist so unterschiedlicher kultureller Domänen wie Sport, Kunst, Politik, Wirtschaft rund um's Leder, das die Welt bedeutet, zur gemeinsamen Geisterbeschwörung auf einer realen Moor-Wiese zu versammeln.

Vertreter genannter Domänen folgten Ragones Ruf, formten sich zu Mannschaften, betraten zum gemeinsamen Spiel und zum Dasein als bewegtes Bild die Real-Bühne gesellschaftlichen Lebens.

Das organische Funktionieren einer Mannschaft ist wie ein Kunstwerk, eine kinetische Komposition, ein Sinnbild sozialer Integration.

Der Katalog, der das Ganze dokumentiert, trägt den sinnfälligen Titel „Unhaltbar“, und was man beim Blättern in seinem Inneren sieht ist unfassbar:

Bundeskanzler Gerhard Schröder beim Anstoß auf dem Worpsweder Rasen, Markus Lüpertz und seine Mannschaft Lokomotive Lüpertz, bestehend aus Herren der Kunstwelt, treten gegen die Ragone-Auswahl „Unhaltbar“ an. „Unhaltbar“ gewinnt 7:0.

Die Freiwillige Feuerwehr Worpswede macht zur Open-End-Feier Musik. Cross Over!

Da möchte man dabei gewesen sein!

Nicht traurig sein, Ähnliches können Sie jedes Jahr in im nahen Pertolzhofen erleben. Aus einem dort käuflich erworbenen Werk klingt es Ihnen nachhaltig aus den Sphären her entgegen, wo auch die Pertolzhofener Edelweiß-Kapelle aufspielt, wenn Ragone-Spezl Heiko Herrmann seine Kunstlinger-Tage veranstaltet, ein Künstlersymposion in der Oberpfalz, das seit mehr als 20 Jahren die ungeahnt integrative Kraft von Kunst demonstriert.

Frau Merkl allerdings war noch nicht dabei.

Das in Köln lebende Paar Annette Reichardt und Stewens Ragone macht im Leben und in der Malerei Fifty-Fifty, wie sie es in Bezug auf einen Frank Zappa Song nennen. Seit 13 Jahren entstehen ihre Arbeiten als Gemeinschafts-Werk, worin sie vielleicht auch ein Stückweit den kollektivistischen Gruppe-Spur-Geist ihres gemeinsamen Lehrers an der HbK Braunschweig HP Zimmer fortleben lassen.

Formal erlebt der Betrachter eine eigenwillige Mischung. Eine realistisch karikierende Figuration, in der die burleske Verschmelzungen von Tier-, Menschen- und

Gebrauchsgegenständen an der Tagesordnung sind, geht da mit dem klassischen Aktion-Painting in den Gemälde-Hintergründen zusammen, das in den 1950/60 er Jahren als künstlerische Manifestation der freien West-Welt aufgetreten war.

Der Bild-Zusammenhang der Reichardt - Ragone Schöpfungen ist vielschichtig. Bei genauerer Betrachtung lässt sich eine Vorliebe für die massenmedialen Mythen und Idole erkennen, die in der deutschen Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit den Alltag bevölkerten. Die ganze soziokulturelle Ikonographie dieser Zeit, die aus der Werbung, dem Bilderbuch, dem Nippes, dem Sport und den Posen des Fotoalbums bekannt ist, wird hier zum künstlerischen Rohstoff, der nicht mehr nur den Konsum-Wünschen der Weltkriegs-Überlebenden Gestalt gibt.

Jackson Pollocks Bekenntnis zu kompromissloser Authentizität findet dabei als landschaftliche Kulisse und musikalische Notation Verwendung. Man kann Marsch-Musik, Jazz und die Kakaphonien der Neuen Musik gleichermaßen heraushören und Spuren lesen, die vielleicht vom äußeren Menschen zum inneren Taktgeber, der wahren Menschen-Natur, führen.

Vor diesem inhaltlich offenen, atmosphärisch spannungsvollen Background geben die im prallen Pathos der heute historischen Kino-Plakat-Malerei gemalten Szenerien meist Einzel-Personen oder kleineren und größeren Gruppen eine Bühne.

Im zackig exaltierten Gestus des Vaudeville-Theaters scheint hier ein Nummer-Programm durchgeführt zu werden, in dem vor allem der soziale Status-Drang und Adlers Napoleon-Syndrom zu ihrem Recht kommt. Pose im fruchtbaren Augenblick. We are the Champions.

Der Alltag wird als dramatischer Non-Stop-Sieges-Zug zum Gipfel der guten Laune vermittelt, aus der Ferne grüßt vielleicht das HB-Männchen.

Es gibt eine Unzahl vorläufig bewältigter Krisen-Stationen mit Auto, Trockenhaube, Pistole Dreirad, Kochlöffel, die nun, wenn nicht einen strahlenden Sieger, so doch im gegebenen Rahmen eine große Rolle hervorbringen. Jedes Bild spiegelt das kurze Verharren am Point of no Return, das neu-anfängliche Auf-dem-Sprung-Sein im Schnapsschuss.

Holger Lehfelds Szenerien spielen dagegen nicht auf einer surrealen Bühne, die alle Welt bedeutet, sondern unmittelbar in der

gesellschaftlichen Wirklichkeit und sind inhaltlich klar definiert, sein Werk behandelt vielfach die gebaute Lebenswelt, die topographische Ordnung, in der sich der Alltag abspielt: der Betrachter findet Bilder, in denen die Architektur-Kulissen von Wohnen, Arbeit, Verkehr im urbanen Raum im Zentrum stehen .

Lehfeld allerdings liebt die blaue Stunde, den Augenblick der Absence, den Geschmack der verlorenen Zeit, der die Wirklichkeit von den funktionellen Zusammenhängen des Massen-Betriebs befreit und in das Reich magisch symbolischer Kräfte entführt. Ihr Medium ist die Farbe.

Formal knüpft der Coldiz- und Angermann-Schüler immer wieder spürbar an die expressive Farbigkeit aus der Zeit des Blauen Reiters an, die vor einem Jahrhundert für ein naturaffines Aufbegehren gegen den Technik-Glauben der Moderne gestanden hat, während der thematische Kontext, in dem sie Holger Lehfeld heute verwendet, wohl eher Konformität und biedermeierlichen Rückzug verkörpert

Die verschiedenen Bereiche der Stadt-Landschaft, die der Betrachter mit dem Künstler vom Einfamilienhaus im Vorort bis zum Stadion im Stadtzentrum durchquert, sind zu jeder Tageszeit fast menschenleer, alles scheint sich symbolisch hinter den Mauern abzuspielen und dem lyrischen Ich die Vorfahrt zu lassen. Der Betrachter sieht erleuchtete Fenster, folgt Wegen, die durch das Neubauviertel und die abendlichen Parks führen, und stößt auf Straßen, die an Mietskasernen vorbei auf Brücken nach Nirgendwo lenken.

All diese Orte, die als Orte zwischenmenschlicher Kommunikation angelegt sind, glühen in den leicht identifizierbaren flächig aufgetragenen Sehnsuchts-Farben des Expressionismus, der dem europäischen Kultur-Kreis nicht nur einen Stil sondern auch eine symbolische Form des Aufbegehrens geschenkt hat.

Das Große Gefühl, das damit historisch verbunden ist, wird in Lehfelds Bildern auf die Zeitlosigkeit einer Heilen Welt herab gedimmt, die durch die Abstandsregeln der Bauordnung geprägt ist, melancholische Schauplätze der Selbstfindung bekommen hier Licht.

Nähe-Signale sind das, in denen sich die Poesie eine eigene Ordnung gibt. Hier weiß man um den sozialen Bänderriss, der infolge gefährlicher Hochsprünge droht.

Wie es der Mythos will, wird die Botschaft dieser Winke, im Raum der Verletzlichkeit mitzuspielen,

nur von wenigen beachtet, anstatt, dass uns die blaue Blume der Romantik leuchtet, laufen im Fernsehen Tagesschau und Tatort.

2. Text aus: Programm-Beschreibung 2016

Stichwort: Realismus, alte Bekannte und Kunst aus der Metropolregion

IDYLLE UND PROVOKATION

Stewens Ragone & Annette Reichardt (Wesseling), Holger Lehfeld (Nürnberg)
Malerei

Zwei realistische bildnerische Positionen werden gezeigt, die den Menschen und seinen engeren Lebensraum in den Fokus stellen und sich dabei ausdrucksmäßig auf den ersten Blick stark unterscheiden. Während das Lebens- und Malerei-Partner-Paar Annette Reichardt und Stewens Ragone aus dem Raum Köln einer kritisch-ironischen Traditions-Linie folgt, lässt sich Holger Lehfeld, der in Nürnberg lebt, atmosphärisch gegensätzlich bzw komplementär auf der Linie orten, die vom magischen Realismus und der Neuen Sachlichkeit in die Gegenwarts-Malerei führt und vielleicht exakt das tut, was in einem Katalog-Titel von Reichardt-Ragone gesagt wird: Die Harmonie-Falle aufstellen.

Die Ausstellung zeigt, dass Lehfelds Malerei diesen Verdacht schadlos aushält.

Im Gegenteil, der Kontrast schärft in beiden Fällen den Blick für das Eigentliche, das essentiell Verbindende in der Malerei beider Künstler-Adressen, die jede das zu sein scheint, was die andere nicht zu sein scheint. Die eine ist da laut, die andere leise, die eine zart und poetisch, die andere grob und provokant volkstümelnd.

Beides einander scheinbar fremd und unverwandt, in Wirklichkeit aber wurzelt jedes im gemeinsamen Ergänzungs-Kontrast, in der Sehnsucht nach dem Anderen, ohne das der eine nicht existieren kann.

Der Ergänzungs-kontrast wandelt und generiert nicht nur auf physiologisch-ästhetischer Ebene das Gegenteil aus dem Gegenteil und schafft damit nicht nur in der Welt unserer sinnlichen Wahrnehmung Ganzheit. Dieser Wandel scheint ein allgemeines Welt schaffendes Lebens-Prinzip zu sein, das in der Kunst einen adäquat modellhaften Spiegel hat. Die Kunst rückt das unsichtbare Wie, unsere Wahrnehmung als Folge wechselnder Modi, gegenüber dem sichtbaren, materiell gegebenen Was der dargestellten interagierenden Gegenstände, an denen sie sich abarbeitet, ins Zentrum und ist in dieser Bewegung das mentale Transportmittel, das Freiheit und Heimat nach Überall bringt.

Holger Lehfelds Arbeit lässt sich in der Kürze eines Haikus beschreiben.

Bewegte Stille.

Die Flächen der Gegenstands-Formen, der Gebäude, Hügel, Wiesen, Wege, der tageszeit-lichen Himmel, der Menschen, der Kinder, Jugend-lichen, Erwachsenen, kommunizieren in einer sachten Schwebung miteinander, die sich zwischen räumlich und psychologisch modulierter autonomer Farbigkeit und der vielfältig interpretierbar gegen-ständlichen Sach-Information befindet.

Das sanfte Mit- und Gegeneinander der Bild-Kompositionen und der Geschichten, die ihre Gegenstände erzählen, macht aus der Farbe eine ferne, vielfach melancholische Musik und bildet mit den Gegenständen Sehnsuchtsymbole, diese verweisen auf Geschehnisse, die sich anderswo abspielen, hinter Hügeln, hinter Fenstern, hinter Mauern, hinter Wäldern, am Ende endloser Stege, hinter dem Horizont.

Das Malerei-Duett Stewens Ragone und Annette Reichardt, beide Sprösslinge der 1960er Jahre und Student/in bei Brus und H.P. Zimmer, die im Jahr 2000 beschlossen privat und künstlerisch „Fifty-Fifty“ zu machen, lebt in Wesseling an der Südseite Kölns, und was die beiden in Gemeinschaftsarbeit schaffen, ist ein Stückweit aufs Treffendste bezeichnet, wenn man es die Fortsetzung des „Kölschen“ Karnevals mit Mitteln der Gegenwarts-kunst nennt.

Jedes Bild ist eine mit forschem, breitem, realistischem Strich hin gezimmerte Vaudeville -Bühne oder Wunderkammer, die überquillt im Un-Geist des hochkulturell-allerwertesten Gegenteils, der Raum füllt sich prall mit ekstatischem Leben und gehorcht einer Zwang- und Maßlosigkeit, die es mit der biologischer Norm- und der sozialen Umgangs-Form nicht so genau nimmt. „Immer alle Fünfe gerade sein lassen!“ ist das Motto, in dessen Befolgung der Backhendl-Busen der volkstümlichen Froh - Natur alles an sich drückt und gargantuascher Lebensgier frönt. Man haut auf die Pauke, konkurriert mit dem Urknall.

Vor einem Hintergrund aus tropfendem, die Kunst- und Welt - Ideale der Moderne auflösendem „Bad Painting“, das leicht übersehen wird, jagt eine rasante Parade, eine Freak-Show kleinbürgerlicher und volkstümlicher Affirmations-Träger in nicht





endender Anzahl und mitreißendem Daseins-Jubel vorbei.

Die realistische Malerei, die Ragone und Reichardt in „anti-hierarchischer“ Team-Arbeit zum Einsatz bringen, gehört der sozialkritischen Traditions-Linie an, die über Daumier und Grosz geht und die sozialen Verhältnisse politisch fragiler Zeiten anprangert, sie funktioniert hier aber anders. Ihre Darstellungs-Absicht zielt weniger auf bestimmte gesellschaftlichen Missstände, als auf deren schablonenartige Betrachtungsweise.

Ihr geht es vor allem um die parodistische Aufdeckung von Engstellungen in der kritischen Wahrnehmung, die wie jede Art von Wahrnehmung vor Vorurteilen und Pauschalisierungen z.B. gegenüber Bierzelt und bayerischer Lederhose nicht gefeit ist. Das nicht in das Selbstbild der Intelligenzia passende Lagerdenken wird zum Kritikpunkt und der stramme Volksfest-König darf sich schlichtweg auch mal seines Lebens freuen.

In Ragones und Reichardts Malerei verbinden sich kritischer, das heißt hier selbstkritischer Realismus mit der künstlerischen Haltung des Bad Painting, die Ende der 1970er Jahre entstanden ist und die gezielte Verletzung von etablierten Mustern und Geschmackserwartungen beinhaltet, oder anders gesagt:

hier soll Bejahung durch die übersteigernde Verneinung hervorgebracht werden bzw soll Schönheit aus der Verhässlichung des Hässlichen entstehen. Wenn wir Glück haben, passiert das auch. Fahrplangemäß? Martin Kippenberger, einer der großen Bad-Painting - Vertreter, hat ja dazu den passenden transportablen U-Bahn-Eingang geschaffen.

Ragones und Reichardts Arbeit, eine Enzyklopädie der verqueren, abstoßenden Froh-Botschaften, lässt es Bild für Bild passieren: Die Übersteigerung der Oberflächenwerte und der äußeren Attribute führt zum ungeahnten Tiefen - Erleben der Essenz, die auch die Einsicht beinhaltet, dass es zum eigenen Glück gehört, dem anderen das Recht zu lassen, nach anderer, eigener Facon glücklich und daseinsfroh zu sein.

Wolfgang Herzer



Lehfeld, Mühle, am Ende des Regenbogens; Ragone- Reichardt, Dialog mit einem Rohrspatz, saubere Lösung, kleinformatiger Kleinwagen



DEN STAFFELSTAB WEITERREICHEN – WEIDEN WÜRDIGT FRANZ JOACHIM BEHNISCH –

7.7. 2016

Der große Saal der Regional-Bibliothek erhält den Namen des 1983 verstorbenen Schriftstellers und Pädagogen.

Als im Jahre 2010 der 90te Geburtstag von Franz Joachim Behnisch war, fühlte ich mich bemüßigt, dem Dichter, der 1983 verstorben war, im Rahmen des Kunstverein Weiden ein vorläufiges Privat-Denkmal zu setzen, durch eine Reihe Lesungen aus seinen Büchern in diesem Jahr und in den folgenden Jahren. Schön, dass wir uns heute in diesem Raum treffen können.

Ich hatte mich damals, 2010, an fast vergessene Bewegungs-Momente der eigenen Vita als „junger Dachs“ zurückführen und mental anstecken lassen, anstecken lassen vom Gefühl der Notwendigkeit, dass das in Weiden entstandene literarische Werk des zugereisten Berliners im öffentlichen Gedächtnis bewahrt bleiben müsse, aufgefrischt werden müsse,

angesteckt hatte mich Frau Ehrentraut Dimpfl, Behnischs Lebensgefährtin, die mir eines Tages im Kunstvereins-Büro in der Wöhr-Strasse die Bücher ihres Freundes wie eine Fackel vorbeibrachte. Seit Jahren kämpfte sie gegen das Vergessen, brachte sie seinen Nachlass heraus.

Als ich nun zum ersten mal Behnisch las, „Libussa und andere raffinierte Geschichten“, stand ich von der ersten Zeile an, Zeile für Zeile unter Strom, Zeile für Zeile machte klar: Vineta war in der Waldnaab versunken.

Ich hatte bis dahin nichts von ihm gelesen, es war von ihm auch fast nichts erschienen, hatte nur vieles gewusst, vieles über ihn erfahren, Unvergessliches: Homme de Lettre, Freigeist gegen den Strom, ironischer Nestbeschmutzer, auf den die Ratten- und Schmeißfliegen-Titulierung des bayrischen Ministerpräsidenten 1978 passte, Ausnahme-Lehrer-Persönlichkeit, Nähe zur Gruppe 47, diverse Veröffentlichungen, Franz Joachim Behnisch kannte ich vom Hörensagen, der direkte Kontakt, den viele meiner Generation als für sich so förderlich und wichtig auch heute noch ansehen, war mir durch äußere Umstände verwehrt,

ich war Schüler am Augustinus-Gymnasium, noch dazu Fahrschüler, der jeden Mittag eilig zum Bus musste und nie dabei sein konnte, wenn die älteren Kepler-Schüler,

die späteren 68, Behnisch in der Innenstadt auflauerten, wenn er und die Dimpfl - skandalöse Beziehung - ihre Fahrräder daher schoben und an ihrem Weidener Wolkenkuckucksheim bauten, das die ganz Mutigen aus der Fan-Gemeinde aus der Schülerschaft, wenn sie sich ein Gespräch erzwingen, für ein paar Augenblicke mitbewohnen durften.

Es war die Zeit, als die deutsche Literatur für die SPD in den Ring ging und Wahlkampf machte, als Bildungschancen für alle wahr wurden, als die Serie Holocaust über die Bildschirme flimmerte, Väter und Söhne gegen einander kamen und der „Muff von Tausend Jahren unter den Talaren“ gelüftet wurde, da hatte eine Warner-Stimme wie die des Franz Joachim Behnisch, der im Totalitarismus dabei gewesen war, ihren historischen Auftrag.

Der Lehrer für Deutsch und Geschichte, der als Infanterist in russische Kriegsgefangenschaft geraten war, konnte aus dem unmittelbaren Erleben als Leiter des Lager-Theaters auch vom menschlichen Russen künden, dem Gogol und Tolstoi und dem russischen Otto Normalverbraucher wie man selber, in kleinen Texten und Anekdoten, die in den Raum jenseits der herrschenden politischen Ideologie-Grenzen führten. Die heute noch gerne erinnerten Klassen-Zimmer-Aufführungen, die dem begnadeten Vertreter des Learning by Schau-Spielen dazu immer wieder abverlangt wurden, gehörten zu den Highlights des Schuljahres. In Behnisch, mit dem in Fragen der schulischen Leistung nicht unbedingt immer gut Kirschen essen war, lernte man die Qualität im un-süßen Geschmack der Kirschen der Freiheit zu schätzen. Hier verkörperte sich auf signifikante Art das Ideal von Humanismus und Aufklärung und machte Lust auf Bildung, Mündigkeit und das Wagnis Demokratie.

Der Mensch lebt durch den Kopf, stand auf einem Plakat des Suhrkamp-Verlags aus diesen Tagen, Leben durch den eigenen Kopf, Selbst-Bildungs-Pflicht, das war die Behnisch-Maxime; die Lust am eigenen Kopf sucht Reibungsfläche, Behnisch bot sie an, lehnte es nicht unbedingt ab, wenn ganz Mutige an ihn herantraten, ihn herausforderten und seine Meinung hören wollten.

Der außerschulische Treffpunkt dieses Kreises der Mutigen, die dann inspiriert von Behnisch und im Dialog mit Behnisch selber Literatur machten, Sturm und Drang machten, um Franz Kafka, Thomas Mann, Georg Trakl, Günther Grass und Heinrich Böll in den Schatten zu stellen, war ein Bungalow in der Moosloh, Wohnsitz von Ulrich Pietsch, der heute Arbeits-Richter ist und damals, selber Theater-Stücke schreibend, in seinem Zimmer im Elternhaus einen literarischen Salon unterhielt, in dem sich die künftige Weidener Schriftsteller-Zukunft traf.

Die Leuchttürme, die aus dem Außenraum des gelebten, echten und des der allgemeinen Kunstwelt angeschlossenen Künstlerlebens hereinleuchteten und den Lesungen der Kids Licht gaben, waren Behnisch für die moderne Literatur und Dr. Herlt für die moderne Kunst.

Über Vermittlung des älteren Keplerianers Dieter Klar aus Neustadt, Fahrschüler wie ich, aber außerdem Existentialist im Geiste Sartres und Marxist, dem die Kinder im Viertel „Heil Moskau!“ nachriefen, bekam ich als Frischling Zugang zum Pietsch-Salon, wo man sich quer durch die Nächte vorlas und nach dem Muster der von Behnisch vermittelten Vorbilder heftigst jurierte und kritisierte.

Als Pietsch sein Abitur gemacht hatte und sich der Literatur-Kreis aufzulösen begann, startete ich einen Rettungsversuch, es gab Treffen in der Buchhandlung Schlegel, da war dann Franz Joachim Behnisch dabei und wir lasen uns gegenseitig „unsere Sachen vor“, Behnisch fand für die Jung-Dichter freundschaftliche Worte.

Richtige Schriftsteller später geworden sind: Helmuth Höhn, der sympathische Regensburger „Wurstkuchl-Hund“ ist seine bekannteste Veröffentlichung, und ein anderer Name ist mir heute noch eingefallen: Alfons Söllner, Politikwissenschaftler, Soziologe und Philosoph, habilitiert, lange Liste Veröffentlichungen, ob er sich noch an Weiden und Behnisch erinnert?

Die Gruppe um Werner Fritsch, das war dann Anfang der 1980er Jahre.

Für uns, die wir Ende der 1960er Jahre unter den Zeichen der weltweiten Jugendrevolte Abitur machten, und wohl auch, wie ich erfuhr, für die Späteren, war die Person Behnisch ein geistiger Nothelfer und Heimatstifter.

Vom Berufs-Status her war er ein Repräsentant des Establishments, mit knirschenden Zähnen und feinsinniger Ironie, der Geist, den er vermittelte, ließ die kultusministerielle Verordnung ganz weit im Hintergrund und entsprach mehr dem, was Peter Handke in seiner Publikums-Beschimpfung und Henry Miller in seinen Wende-Kreis-Büchern verlautbarten.

Heimat für Junge Kunst und die ihr notwendigen Regelwidrigkeiten zu sein, wurde dann auch eines der tragenden Momente des Kunstverein Weiden. Als uns dafür Miroslav Nemeč, der Tatort-Kommissar, 2011 in Straubing den bayerischen Kulturpreis überreichte, den e.on-Oskar, der plötzlich zum Staffelstab wurde, und Nemeč genau dieses Heimat-Moment in seiner Laudatio ansprach, musste ich an Franz Joachim Behnisch denken.

Wolfgang Herzer



Stichwort: Kunstmachen, Elementares

SUCKSTRACT - 03. 06. – 17.07. 2016

**Ralf Dereich, Dani
Jakob, Shila Khatami,
Henry Kleine, Daniel
Lergon, Julie
Oppermann, Max
Schulze, Anja Schwörer,
Gabriel Vormstein,
Michaela Zimmer**



Speziell begrüßen möchte ich die Künstler/in **Michaela Zimmer und Ralf Dereich**, bei Ralf möchte ich mich für den Transport und die gute und anregende Zusammenarbeit in den letzten Tagen bedanken.

Bedanken möchte ich mich bei unserem **Catering Team** Maria Weber und WA Hansbauer, die Sie nach der Eröffnung mit Erfrischung belohnen werden.

Es freut mich, dass wir die Politik begrüßen können: **Herrn Hans Forster von der CSU**

Ebenso ein Gruß an die **Presse**:

Weitgehend finanziert wurde die Ausstellung durch eine **Patenschaft: das Kunstmuseum** Erlangen, das seit Jahrzehnten eine Super-Sammlung regionaler Kunst aufbaut, greift uns mit 500 E unter die Arme, die Initiative dieser Form von Kollegenhilfe geht von Dr. Jürgen Sandweg aus, dem Kurator des Kunstmuseums Erlangen, mit dem der KV Weiden mehrere Projekte im Kontext Metropol-Region Nürnberg durchgeführt hat. Jürgen! Danke!

Nun zur Ausstellung, der vierten von sechs geplanten Ausstellungen in diesem Jahr:

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich freue mich, dass Sie uns die Treue halten und gekommen sind und zeigen, dass das freie künstlerische Denken über Sie gegen alle Verführungen doch immer wieder durch die allgemeine kommerziell und dekorativ motivierte Buntheit unserer Lebenswelt an die Quelle zurückfindet.

Das Bild der Quelle ist bezüglich dieser Ausstellung besonders treffend:

Die 10- köpfige Berliner Künstler/innen-Gruppe, die über Ralf Dereich und unser Vorstandsmitglied Maria Weber mit dem Kunstverein Weiden Kontakt aufgenommen hat, steht seit zwei Jahren auf unserer Agenda und ist in dieser Zeit mit Suckstract mehrfach ausstellerisch unterwegs gewesen. Zuletzt im Kunstverein Konstanz. Die Gruppe zeigt Arbeiten, die, wie der Projekt-Titel bereits vermuten lässt, nicht figürlicher Art sind? Also abstrakter Art? Es handelt sich um Suckstract Art?

Unter dem Titel Suckstract ist jetzt im um zwei Räume vergrößerten Kunstverein Weiden vor allem Malerei zu sehen, die stark aus ihrer Strukturalität und Materialität heraus spricht. Der Sprecher der Gruppe Ralf Dereich, der private Bindungen zur Max-Reger-Stadt unterhält, spricht dabei auch darüber, dass die

Suckstraktion eine hellwache Wahrnehmung macht. Da wurden ihm auf Spaziergängen durch den Oberpfälzer Wald die kleinen „abgesoffenen“ Granitstein-Brüche mit ihren mystisch tiefen Wasserspiegeln und ihrer historischen Aura im Raum Flossenbürg ein Erlebnis und inspirierte bei der von Doris Baier hergestellten Einladungskarte zur Verwendung eines Steinbruch-Fotos. Es wurde zum künstlerische Baustoff-Quellen-Bild uminterpretiert. Suckstraktion als Steinbruch, als Begriff des unverbrüchlich Reinen und Elementaren?

Der Begriff Suckstrakt, unter dem sich die Berliner Gruppe sammelt, ist ein Neologismus, eine Verbindung aus dem hochkulturell klar definierten, unverrückbaren Begriff Abstrakt und aus einem Wort, dem Wort Suck, dessen lautmalerische Qualität allein schon sackt und Unklarheit sagt. Hier kommt kaum ein Gedanken an die geglückte hochkulturelle Sublimation der Triebkräfte auf, wie er uns in der Kern-Kunst der Moderne entgegenzutreten scheint.

Im Gegenteil, Suck klingt nicht sublim, klingt eher vulgär, klingt nach Punk, die Liste der Übersetzungs-Möglichkeiten ist lang und beinhaltet das Säuglings-Saugen ebenso wie Formen erotischer Kommuni-kation, und das steht für ein zwanglos freies Umgehen und lustvolles Erfahrung-Machen mit den formalen Antriebs-Quellen des künstlerischen Ausdrucks.

Abstraktion steht hier längst nicht mehr wie in den 1950er Jahren als Richtungsbegriff gegen eine überholte und gesinnungs-verdächtige Figürlichkeit, sie öffnet sich in den Aktivitäten der ausstellenden Künstler/innen als gemeinschaftlich heuristisches Erfahrungsfeld, in dem keineswegs alle Wege schon zu Ende gegangen sind. Die Geschichte reicht den Stab weiter und löst in den Neukontextualisierungen der Generationen-Folge, im postmodernen Wandel des europäischen Kunstbegriffs und im globalen Kultur-Austausch den Gegensatz von Alt und Neu auf.

Die Ausstellung, die unsere Berliner Gäste im Kunstverein zeigen, ist eine Station einer schon mehrjährig laufenden Ausstellungsreihe, sie stellt ein wesentliches Moment der Abstraktion ins Zentrum, die Reduktion der Darstellung auf die Eigenwertigkeit von Farbe, Form, Struktur und Material, wobei ironische Verweise auf Aura und Kennzeichen des digitalen Zeitalters ihren legitimen Platz erhalten, z.B.

wenn das Action Painting auf dem Scanner stattfindet und das abschließende Bildergebnis auf einer Mesh-Plane platziert wird.

Dass die bildnerischen Grundfaktoren unabhängig von ihrem dinghaften Darstellungs-Modus auch Feld-Elemente sind, die im Raum von Physik und Mechanik speziellen psychophysiologischen Differenz- und Struktur-Gesetzen gehorchen, wird variantenreich vorgeführt und vielfältig zitiert, wenn z.B. eine skulptural erscheinende ungespannte Leinwand an die Gruppe support/surface der 1960er/1970er Jahre denken lässt. Damit wird nicht nur auf die zeitlosen und gleichwohl begrenzten Grundlagen und Rohstoffe des Bildnerischen sondern auch auf Geschichte und Tradition verwiesen, die es dem bildenden Künstler heute wie vor hundert Jahren möglich machen, Kunst als kultur- ästhetische Wissenschaft zu betreiben.

Wenn sich Mitte des 20 Jahrhunderts die Grenzen zwischen künstlerischen Stilen und Darstellungsmitteln aufgelöst haben und das postmoderne Motto Anything goes prinzipiell jede bildnerische Stil – und Ideen – Melange erlaubte, scheint sich seit Kandinskys erster abstrakter Komposition 1911 in regelmäßigen Revivals zu beweisen, dass die Abstraktion bzw die Reduktion ein unauflöslicher Kern ist. Sie scheint einer inneren, regenerativen Notwendigkeit der Kunstgeschichte zu entspringen und mehr als eine modische Stilhaltung oder ein politisches Symbol zu sein, wie das explizit im Action Painting der Fall war, das die West-Welt-Freiheit mit der Gegenstands-Freiheit gleichsetzte.

Back tot he roots, Wider die Gefühls- und andere Duselei, wie es in einem Artikel der TAZ über Neo Geo 2011 heißt. Dafür stehen mittlerweile etliche Begriffe: Abstraction-Creation, Informel, konkrete Kunst, Minimal, Zero, Analytische Malerei, Radikale Malerei, Neo Geo, und wenn man es ganz genau nimmt, dann war das Mittelalter mit seiner Kultur der Heiligen Geometrie eine erste Phase künstlerischer Abstraktion.

... Suckstrakt, das Label der zehn Junge-Kunst-Vertreter/innen aus Berlin, die auf suckstrakte Art den elementaren Zusammenhang der bildnerischen Mittel in seiner Reinform zum Thema machen, ist in guter Gesellschaft.

Soviel zum kunstgeschichtlichen Rahmen und zum Anlass der Ausstellung. Lasse Sie mich auf einer Seite noch kurz auf das konkrete

Seherlebnis eingehen, das Ihnen in der Auseinandersetzung mit der Abstraktion ganz im klassischen Sinne zuteil werden kann. Dazu eine kleine Einstimmung über die Betrachtung der schwarzen Fläche in unserem Ausstellungsraum, die vor längerer Zeit angebracht wurde, deren funktioneller Sinn heute in Vergessenheit geraten ist. Im Zusammenhang mit der Hänge-Arbeit, die Ralf Dereich und ich durchgeführt haben, wurde sie wieder zum Thema und führte in die Frühzeit der Abstraktion, zu Malewitsch, einem der Künstler der russischen Revolutionsjahre.

Lassen Sie uns hier kurz auf Kasimir Malewitsch zu sprechen kommen, als Ralf und ich uns entschieden haben, die konstruktivistisch angelegte Arbeit von Gabriel Vormstein auf der schwarzen Fläche, die schon da war, zu platzieren, sind wir auf Malewitsch gekommen und haben viel über ihn gesprochen und viel Scherze gemacht über den alten Herren der Abstraktion und seine berühmten und missverständlichen Quadrate.

Malewitsch ist einer der Pioniere der Abstraktion, der um die Wende vom 19 auf das 20. Jahrhundert die, wie er es nannte, Ikone des 20. Jahrhunderts malte, das weiße Quadrat auf schwarzem Grund, und dann gab es auch noch das weiße Quadrat auf weißem Grund und das schwarze Quadrat auf weißem Grund. Und wir hier haben uns gefragt, was die abstrakte Arbeit von Gabriel Vormstein auf schwarzem Grund soll, der würde ja das Bild stark verändern, wie Sie auch gut im Vergleich mit der anderen frei hängenden Arbeit sehen können. Es wäre ein ganz neues Bild, eine Verfälschung des Originals.

Ich begründete den Schritt damit, dass ja die ganze Ausstellung, wie im Grunde jede Ausstellung mehr oder weniger, inszenatorischen Charakter hat, und dass das mit dem schwarzen Fläche letztendlich nur richtig deutlich gemacht wird, aber mit Sinn und nicht nur formal, weil da eine Referenz an die Ursprünge der Abstraktion hergestellt wird.

Malewitschs Abstraktion, die er Suprematismus nannte, ist Abstraktion in höchstem Grade, der der ungeschulte Betrachter häufig mit der berühmten Bemerkung begegnet: was, das soll Kunst sein, das kann ich auch!

Oder anders gesagt ... der Künstler da kann ja offensichtlich nicht (abbildhaft) malen, wie ich auch nicht.

Wir stoßen hier auf einen grundlegenden Irrtum gegenüber der Kunst, was will sie denn eigentlich, die Kunst?

Die realistische wie ebenso die abstrakte? Es ist nicht die Wiedergabe der visuellen Erscheinung auf unserer Netzhaut, die in Öl haltbar gemacht werden soll.

Diese Wiedergabe der sinnlich spür- und erfahrbaren Realität kann ein künstlerisch Darstellungsmittel sein, aber was will damit dargestellt werden, wenn ich zum Beispiel einen Apfel male, oder ein paar Schuhe, wie das Van Gogh auf eindrucksvolle kulturgeschichtlich bedeutsame, von dem Philosophen Heidegger epochal interpretierte Art getan hat.

Schuhe, Äpfel, Autos, überall sind Darstellungen von Schuhen Äpfeln und Autos zu sehen, ist das Kunst? Nein.

Kunst macht das Unsichtbare sichtbar, so sagt Paul Klee.

Was ist dieses Unsichtbare?

Die Welt, ein geistiges Prinzip, das all das sichtbare, hörbare, tast, schmeck, riechbare Sein auf denkbare, deutbare und darüber hinausgehende Art zusammenhält.

Und das macht die Abstraktion deutlich, sie geht bis an die Grenzen der Sichtbarkeit, der Erfahrbarkeit, sie klopft am Unsichtbaren an: Hallo ist da wer?

Abstraktion ist dabei eine Veränderung des künstlerischen Bildes gegenüber der Vorlage des natürlichen Netzhaut-Bildes in unserem Auge, ein Abweichen von der realistischen Norm der gewohnten Alltagsdinge, bei denen wir nicht über die Welt und was sie zusammenhält nachdenken, abstrakte Darstellung verringert die Materialitäts-Anteile der Abbildungen und erhöht dem entsprechend ihren Symbol-Charakter, bei Malewitsch geht das soweit, dass fast gar nichts mehr von der real fassbaren Realität übrigbleibt außer dem konkreten weißen Pigment in konkreter mittiger Quadratform auf einem Grund aus konkretem schwarzem Pigment.

Aber das ist eine Türe, vor der unser Blick wie vor einem geschlossenen Safe, wie vor einem Sesam Öffne Dich stehenbleibt, es ist die Türe, an der unsere Sinnhaftigkeit und Materialität anklopfen: Hallo, lieber Gott!

In dieser weißen Fläche ist alle Erfahrbarkeit zusammengefasst, dahinter beginnt die Transzendenz, Glauben, wissenschaftliche Theorie und Spekulation. Sie bilden den

Sinnrahmen, ohne den die menschliche Existenz nicht möglich ist.

Welt ist, unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, etwas unsichtbar Geistiges, das erfahrbare, erkennbare Weltgeschehen gibt Aufschlüsse über dieses Geistige, das sich selber nie unmittelbar verstehbar äußert, und lässt verschiedene Interpretationen und Folgerungen zu.

In der realistischen Malerei werden diese Folgerungen mit modifizierten Spiegelbildern der Wirklichkeit dargestellt, das Eigentliche, die dahinter wirkenden Kräfte, Gott, die Natur, die Gesellschaft, das Chaos, die Sprache bleibt aber gleichermaßen verschleiert wie bei einem abstrakten Bild, das letztendlich nur wesentlich radikaler die Tatsache in den Fokus rückt, dass wir kopfmäßig bestens ausgerüstete Wesen sind, die auch das Unerforschbare noch erforschen, ohne wohl jemals dahinter zu kommen, was es ist.

Plato meinte in seinem Höhlengleichnis, der Mensch ist nur in der Lage, Schatten auf der hinteren Höhlenwand sehen, die durch den Lichteinfall am Eingang hervorgerufen werden. Diese Schatten wären die Grundlage jeder Erkenntnis, alles andere wären unsere theoretischen Ausschmückungen.

Und ist das nichts? Das ist alles, was wir haben!

Allerdings funktioniert es nur dann, wenn wir die letzten Wahrheiten etwas in den Hintergrund stellen und beachten, dass unsere Theorien über die Dinge des Lebens, mit denen wir uns herumschlagen müssen, an geistige

Grundsätzlichkeit wie Logik, Kausalität, Wissenschaftlichkeit gebunden sind.

Und das gilt auch für die Kunst, da gibt es auch eine Fülle von Grundsätzlichkeiten, die nun ein Thema für sich wären, dazu nur soviel:

entfernen Sie im Geiste Gabriel Vormsteins Bild vom schwarzen Hintergrund und betrachten Sie ihn unter dem Gesichtspunkt, dass diese leere schwarze Fläche selber auch ein Bild wäre, was sehen sie?

Viele werden antworten: Nichts!

Bei längerer Verweildauer, in der sich das Auge und mit ihm der ganze psychophysische Wahrnehmungsapparat adaptiert, der uns gegeben ist, um die Welt zu interpretieren und in einem sinnvollen Sinn zu gestalten, spüren wir, dass da inwendig etwas arbeitet. Es gibt da so ein leichtes Umschalten im Körper-Gefühl. Es ist das Sehen, das suchende, sehnsuchtsvolle Sehen selber, das mit seinen Möglichkeiten, mit seiner visuellen Logik, mit seinen Grenzen leerläuft und bei sich selber ankommt:

Sie gucken dem Sehen zu:

nach einer Weile tritt der Nachbildeffekt ein und das Sehen sieht zum Schwarz das Weiß, zum Ganzen die Hälften, zum Statischen das Bewegte, zum Geraden das Kurvige, zum Flächigen das Volumen, zum Kleinen das Große, kurzum die visuellen Weltbausteine und den geistigen Klebstoff, der ihnen mitgegeben ist, breiten sich vor Ihnen aus.

Bauen Sie sie zusammen?

Zuerst aber einen Drink. Hoch die Tassen`!

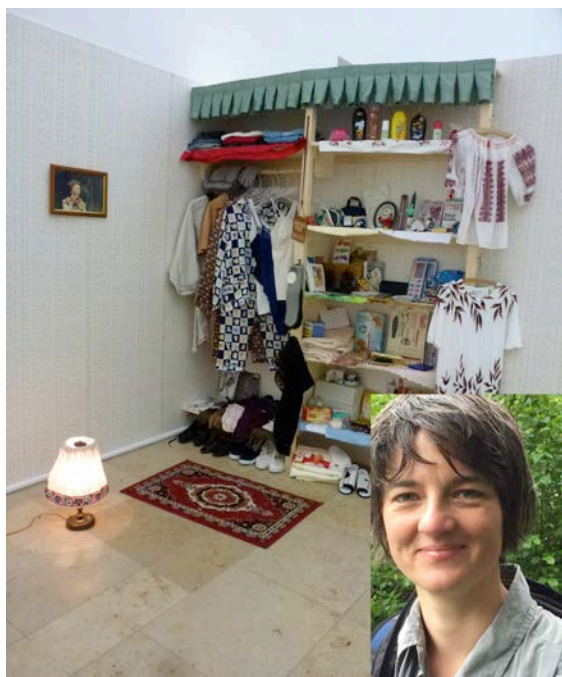
Wolfgang Herzer



Stichwort: Flucht, Erinnerung

REISEN IN DIE VERGANGENHEIT – ZEITSPUREN 29.07. – 11. 09. 2016

Susanne Hanus (München), Tatjana Utz (München)
Installation, narrative art



„Zeitspuren – Reisen in die Vergangenheit“ ist kunsthistorisch eine Reise in die 1970er Jahre, in die Ära der documenta 5 und 6 und der neuen grenz-überschreitenden Künste wie die „Individuellen Mythologien“ und die „Spurensicherung“, politisch ist es eine Reise in die Zeit des Dritten Reiches, und, was die gegenwärtige Reise-Lust des Kunstvereins angeht, ist es ein Kooperations-Projekt des Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg mit den Künstlerinnen Susanne Hanus und Tatjana Utz aus dem Jahr 2014, von dem wir jetzt profitieren. Besten Dank!

Das Kunstforum Ostdeutsche Galerie (KOG) ist, wie Ihnen sicher bekannt ist, ein Kunst-Museum aus den 1950er Jahren, das sich bis zur Wende 1989 schwerpunktmäßig auf die Sammlung von deutschen Künstler/Innen aus den deutschen Ostgebieten konzentrierte und eine beeindruckende ständige Sammlung hat, die das 19. Und 20 Jahrhundert umfasst. Heute führt das KOG auch Veranstaltungen durch, die sich unter aktuellen Vorzeichen und

allgemein umfassender mit der Ost-Thematik befassen.

Zur Ausstellung 2014 ist ein Katalog erschienen.

Der Kunstverein Weiden dankt dem KOG und seiner Leiterin Frau Dr. Agnes Tietze für das freundliche Entgegenkommen, das es uns möglich macht, auch mit unseren wenigen Mitteln dem Weidener Publikum eine herausragende Ausstellung zu präsentieren.

Spurensicherung ist ein künstlerischer Art-Begriff der 1970er Jahre, der zur Gattung der Konzept-Kunst gehört und der den/die Künstler/in mit Methoden ausrüstet wie sie in den Geschichts- und Sozialwissenschaften üblich sind.

Susanne Hanus studierte von 1996 - 2002 an der HdK Berlin, der HfBK Dresden und an der Glasgow School of Art. 2002 - 2004 war sie Meisterschülerin bei Martin Honert an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2009 – 2011 studierte sie in München bei Stephan Dilleuth.

Tatjana Utz studierte 2001 – 06 in München bei Sean Scully und Friedhelm Klein, außerdem studierte sie in München englische Philologie, Germanistik, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik.

Die Künstlerinnen, beide 1975 geboren und in München wohnhaft, arbeiten in ihrem gemeinsamen Projekt „Reisen in die Vergangenheit – Zeitspuren“, dessen zwei Teile auch getrennt präsentiert werden können, als „Spurensicherer“ in einem Kontext, für den vor allem Namen wie Nikolaus Lang, Christian Boltanski und Jean le Gac richtungsweisend sind.

Diese Künstler befassen sich mit dem Erinnern, Vergessen und Vermuten, sie folgen Spuren gewesenen Daseins und möglichen Bleibens, aus den Fundstücken schaffen sie Schaubilder und Wiederherstellungen dessen, was uns als Manifestation individueller und, oder kollektiver Suche nach menschlicher Identität ansprechen kann. Alle Spuren menschlicher Existenz werden hier zum Material.

Dabei finden auch ganz unterschiedliche Darstellungsmethoden Verwendung. Bei Hanus und Utz sind es Malerei, Zeichnung, Text, Objekt und Installation.

Die subjektiv spielerische Offenheit, in der man sich mit den besagten Medien des Bildnerischen und der Reflexion dem Forschungs-Gegenstand nähert, hier der eigenen Familien-Geschichte, löst diese Medien aus dem wissenschaftlichen Kontext heraus, aus dem Raum von Definition, Analyse und Statistik, und transportiert sie in den Raum von Empathie, Ahnung und Bild-Haftigkeit.

Wir befinden uns in dieser Ausstellung, in dem von den Künstlerinnen geschaffenen ahnungsvollen Ambiente, in einem betretbaren Bilderbuch. Der/die Besucher/in wird in der verblüffenden optischen Gleichstellung mit den teils lebensgroßen Cut-Out-Portrait-Gemälden selber zu Illustrationen, zu Sinnzeichen, die sich bewegen, außerdem sind sie bewegt und angetrieben von der Such-Bewegung, die dem Ganzen innewohnt und in den einzelnen Geschichten die ganze Geschichte, die Historie sucht.

Das wissenschaftliche Gerät oder Verfahren wird in der ästhetischen Spiel-Form zum symbolischen Baustoff eines Kunstwerks, zum

Stimmungsträger und auratischen Klima-Faktor, und bringt zum Ausdruck, dass auch die Kunst, der Raum vorrationaler Sinnes-Logik und der Emotion, als Antipode zur Wissenschaft eine Rolle in der wissenschaftlichen Wahrnehmung spielt.

Denn quer durch alle Zeiten und Lebensbereiche enthält die Kunst ein besonderes Potenzial, das unabdingbar eng mit allen Formen der Wahrnehmung und der Wahrheitsfrage verbunden ist. Kunst schärft den Blick und sensibilisiert für Vielheit, Multiperspektivität und die innere Unbegrenztheit der menschlichen Lebens-Welten.

Künstlerische Denk- und Handlungs-Muster stellen damit quasi therapeutische Wege bereit, die helfen, Betriebs-Blindheit zu überwinden und zu umgehen. Dort, wo in außerkünstlerischen Kontexten Aussagen zu den medien- und methodenkritischen und epistemologischen Grundfragen der Forschung zu machen sind, ist es auch immer wieder diese Kreativität Ex Nihilo, die neue Möglichkeitsräume schafft, Möglichkeits-Räume, die im Kunstwerk Prinzip sind.

In dieser Offenheit bewegt sich die künstlerische, stark text-gestützte Arbeit von Hanus und Utz, in der die text-bedruckten Tapeten-Bahnen von Tatjana Utz, die den Raum gliedern, auch wie Wand-Teppiche in den Räumen von Fürstenhäusern anmuten können, die mit heraldischen Mustern besät sind.

Es sind keine Fürstenhäuser, die hier untergegangen sind. Es gibt einen bleibenden Reichtum, der exemplarisch in der Liebe der Oma aus Czernowitz zu ihren Enkelinnen und Enkeln Ausdruck findet, Oma Hanus konnte an keinem Sonderangebot vorbeigehen, ohne ihre schmale Rente in Geschenk-Pakete für die Kinder zu investieren.

Die Installation von Susanne Hanus „Die Geschenke meiner Oma“ kündigt davon, das sind das Regal-Lager und die Boden-Lampe am Eingang. Die Beschenkte hat nichts von den Geschenken verbraucht.

In dieser Offenheit und gedanklichen Schwebel ist die künstlerische Arbeit auch mit der besonderen Forschungs-Methode der Oral Historie verwandt, in der Oral Historie ist den Betroffenen und Erinnerungsträgern ein von außen unbeschränkter Freilauf gegeben, es herrschen die Regeln einer Art historischer

Tiefen-Psychologie, die der eigene innere Antrieb steuert.

Der Erinnerungsstrom ist nicht interview-technisch eingeschränkt. Er bleibt der Selbststeuerung des historischen Probanden überlassen; Strukturen und Faktoren der persönlichen Erinnerungs-Arbeit, die in den von außen nicht kanalisierten Sprechakten verborgen sind, gelangen somit in den Fokus der Forschung und der weiterführenden Interpretation. Auch das Unsagbare und Ungesagte erhalten Kennzeichen, Spur und Raum. Von Forscherin und Forscher ist eine besondere Hellhörigkeit gefordert, ein Sensorium für die Resonanz-Räume des verbal Unverfügbaren.

Utz und Hanus, beides Jahrgänge, die zur Ausklangphase des deutschen Wirtschaftswunders gehören und mitten in der Anfangs-Zeit der deutschen Vergangenheits-Bewältigung liegen, haben beide Großmütter, die den zweiten Weltkrieg als Jugendliche miterlebt hatten und im Familienkreis darüber sprachen. Als Mitglieder der deutschen Täter -Nation und Vertriebenen - Generation ist ihr Leben von einer besonderen psychologischen Hypothek belastet. Weitgehend reguliert das Täter-Opfer-Schema den Diskurs, in dem der lebensgeschichtliche Erzählrahmen abgesteckt ist. Das Leben zwischen 1933 und 1945 ist historisch abstempelt und die persönliche Innensicht auf das eigene Leben ist nach Adornos Diktum, „es gibt kein richtiges Leben im falschen“, der philosophischen, psychologischen, soziologischen, juristischen, moralischen und politischen Außensicht unterworfen.

Die Enkelinnen und Künstlerinnen beginnen sich für die inneren Resonanz-Räume der Biographien ihrer Großmütter zu interessieren.

Es ist ihnen in ihren Projekten gelungen, ihre Großmütter aus der Ukraine und aus Hessen in den Zeit-Zeugenstand zu holen und darüber hinaus über ganz Europa verstreute und am Ursprungsorten noch lebende Verwandte, Bekannte, Freunde und Nachbarn deutscher, polnischer, rumänischer und ukrainischer Herkunft aufzusuchen und zu ermuntern, nicht nur als Zeugen aufzutreten, viel mehr sollen sie unzensuriert von „damals“ erzählen, berichten vom gelebten Leben in ihrer Zeit und Zugehörigkeit, von der Zeit vor dem Krieg bis

nach dem Krieg, die heute noch immer tabuisiert ist.

Die Recherche-Ergebnisse, die im subjektiv abgegrenzten Forschungsfeld der Künstlerinnen frei assoziativen Verästelungen nachgehen, finden ihren Niederschlag in bewegenden szenischen und topographischen Zeichnungen, in Portrait - Gemälden nach alten und neuen Fotografien von Interview-Partner/Innen, in Selbst-Erzählungs-Ausdrücken auf gutbürgerlicher Anno-Dazumal-Tapete, in ortsbezogenen Faden-Netzwerk-Skulpturen, die Welt-Verbundenheit bekunden, und Objekt-Ansammlungen, die von einstiger Lebens - und Überlebens-Kunst berichten und gleichermaßen den bescheidenen Kleine-Leute-Luxus der Nachkriegszeit jenseits von Trauma, Schuld und Verlust noch einmal aufglänzen lassen.

Susanne Hanus führte der Weg im September 2008 nach Czernowitz in die Bukowina, Czernowitz, in der K&K-Monarchie das Klein-Wien des Ostens, war vor dem Hitler-Stalin-Pakt 1939 und den Nazi-Gräueln ein kulturell blühendes Viel-Völker-Gemeinwesen aus Juden, Deutschen, Rumänen, Ukrainern und Polen.

Neuwohnsitz der Umsiedler und Flüchtlinge in der ehemalige DDR, Flucht in den Westen. Bleiben in Berlin.

Die Künstlerin reiste mit ihrem Vater und dessen Mutter, ihrer Großmutter. In dieser Reisegruppe, die im künstlerisch – ikonographischen Rahmen das Sinnbild der Generationen-Folge und des Lebenskreislaufs evoziert, waren die Teilnehmerinnen und der Teilnehmer gleichermaßen dokumentarisch tätig.

Sie führten unabhängig voneinander Tagebuch und hielten ihre Gesichtseindrücke und Erinnerungen in Malerei und Zeichnung fest. Die Berichte sind in unterschiedlichen Text-Farben zu lesen: Großmutter = Altrosa, Vater = Schwarz, Enkelin = Türkis. 130 gerahmte Bilder und handschriftliche Texte, sie sind zu Gruppen geordnet, die das chronologische Lesen, das am Ausstellungs-Eingang beginnt, in mäandernde Bewegungen ableitet;

und es gibt ein a-chronologisches Lesen, das mit der Archäologie verwandt ist. Der fragmentierte Lese-Akt punktuell herausgegriffener Texte, die hier nur für sich stehen, macht das Fehlen zum archäologischen Erlebnis, dieses Erlebnis versteht die zusammenhangslosen, gerahmten

Text-Teile in ihrer Einzel-Präsentation als Scherben, die eine verlorene Zeit und Welt – Ganzheit beschwören. Die Kohärenz des Ganzen ist nur ahnbar und dabei wird dieses Ahnen, das ins Unbestimmte und Offene geht, im gegebenen Kontext zum Ausdruck der Geschichtlichkeit menschlichen Lebens.

Das alte Wohnhaus wird gefunden, es kommt zu Kontakten mit den Menschen in Czernowitz, es gibt freundschaftliches Entgegenkommen, auf einer zweiten Reise 2011 alleine vertieft Susanne Hanus ihre Erfahrungen.

Tatjana Utz, in Starnberg zur Welt gekommen, kommt 2007 zu dem Entschluss, die für sie im Laufe ihrer Sozialisation persönlich wichtig gewordenen Erinnerungen der Großmutter aus Hessen, über die sich eine Vielzahl an Ost – und West- Verbindungen auftut, vor dem Vergessen zu bewahren und sich der eigenen Zeitlichkeit zu stellen.

Ja mehr noch. Sie will den Sinn-Rahmen, in den die Geschichten der Großmutter und ihre eigenen Wurzeln führen, konkret und leibhaftig unmittelbar erkunden und im authentischen Zusammenhang kennenlernen.

Spüren, was Geschichte ist, das ist ihr Appell an die eigene Person. Tatjana Utz will diese Geschichte anfassen, die die Hintergrund-Geschichte der eigenen Identität ist, eine Geschichte, die wie in unserer Ausführung bereits dargestellt wurde, eine in sich zerrissene, unheile Geschichte ist, die Geschichte einer beispiellosen Gemeinschaft aus Menschen und Unmenschen. Reisen nach Breslau, Zary, Polkowice, Danzig, Warschau. Es entsteht ein Selbst-Portrait der jungen Frau aus den Selbst-Zeugnissen der anderen.

Bildnerisch-installatorisch tragende Bedeutung haben dabei die alten Fotografien, die von den Gesprächspartnern hervorgesucht werden, es sind Bilder von unbekanntem Kindern und Erwachsenen in Gewändern einer vergangenen Mode. Utz präsentiert sie als teils lebensgroße Cut-Out-Malereien.

Die zeitlos menschliche Gestik der Personen an der Schwelle zwischen Abwehr und Öffnung, zwischen Vertrauen und Argwohn, die ganz natürlich zum fotografischen Doppel-Akt gehört, enthält das Fotografiert-Werden für den abgelichteten Menschen doch die existentiellen Grenzmomente Isolation und Integration gleichermaßen, wird in den Raum-

Einrichtungen von Tatjana Utz thematischer Schwerpunkt.

Tatjana Utz überträgt die Fotografien in Malerei, dabei bevorzugt sie einen breiten Pinselduktus, arbeitet mit starkem Hell-Dunkel-Kontrast und entwickelt die Figuren als physiognomische Landschaften mit großen Verschattungs-Zonen und Lichtungen und schafft einen Realismus, der gleichermaßen intim-individuell abgrenzenden und summativ verallgemeinernden Charakter als Projektions-Fläche hat.

Diese gezielt organisierte Funktions-Weise der Malerei als Projektions-Fläche und Spiegel, in dem jeder Menschen zu sich finden kann, erhält durch die Cut-Out- Präsentation überwältigende Kraft.

Tatjana Utz schneidet die Personen und zusätzlich Gebrauchs-Gegenstände wie Tassen und Möbel aus alten Tagen aus, wobei die Gebrauchsgegenstände in unterschiedlich großem Tondo-Format, das die Wand optisch durchbricht, quasi aus der Schlüsselloch-Perspektive gezeigt werden. Die Portraits präsentiert Utz zum Teil in Gleich-Größe mit dem Betrachter, sie präsentiert sie als stehende Flach-Objekte im Raum und als Applikationen an der Wand, so werden sie zu Wegbegleitern der Ausstellungsbesucher/Innen im geschichtlichen Einbildungs-Raum.

Die Grenzen zwischen der malerischen Reflexion, die die Gewesenen in die Gegenwart hereinholt, und der realen Person des Betrachters lösen sich auf.

Zu den Malereien gibt es eine Vielzahl Erinnerungstexte aus der Hand von Menschen, die ihrer Großmutter nahegestanden waren bzw den ihr Nahestehenden nahegestanden waren, Prozess der Näherung.

Die Künstlerin betreibt Oral History, verwendet die Ergebnisse aber anders. Diese Blickrichtung ist für die Rezeption wichtig. Hanus und Utz verwenden diese besondere Methode der historischen Forschung, die unmittelbar an der Quelle, dem einzelnen Zeitzegen, ansetzt, wie bereits ausgeführt, als künstlerischen Baustein.

Die historische Berichterstattung wird unabhängig von ihrem individuell real erlebten Inhalt und unabhängig von ihrer Bedeutung im Zusammenhang der historischen Forschung

zum Objekt konzeptioneller Kunst und tritt hierbei auf drei Ebenen auf:

Als Bild von vergangener Wirklichkeit, dem Leben der Großmutter als Jugendliche im Dritten Reich, als Bild gegenwärtiger Wirklichkeit, dem Dialog mit der Kinder- und Enkel-Generation, und als Bild einer umfassenden lebensweltlichen Wirklichkeit, die wir als geistigen Prozess-Raum synchroner und diachroner Vorgänge erleben.

So anrührend und zum Miterleben einladend und fesselnd die Erzähl-Ebene auch ist, die sich im Zusammenhang der Exponate bildet, die eigentliche Gestalt der Arbeit ist auf den besagten Bildebenen gegeben.

Sie erfüllt sich in der Sinnstiftung durch die bildnerisch-kompositorischen Ausführung und Organisation der Installations-Elemente, die im Zusammenhang eine bewusstseins-erweiternde, spezifisch historische Atmosphäre bilden und durch die das Ganze zum Symbol wird, zum Symbol des Homo Historicus, zum Symbol einer Bewusstseins-Lage, die auf das

Leben als instabiles Provisorium und Fragment eingerichtet ist.

Die besonderen Kennzeichen der Sichtweise dieser Bewusstseins-Lage, die in der Arbeit der beiden Künstlerinnen spürbar und als Gestalt wahrnehmbar wird, sind die Medialität und Temporalität von Wirklichkeit überhaupt und das menschliche Verlangen nach Objektivität, Wahrheit und Bleibe.

Die Unerfüllbarkeit dieses Verlangens angesichts der geschichtlichen Weite und der Last ihrer Inhalte schreckt den Homo Historicus paradoxerweise nicht, sondern sie mobilisiert ihn zum Trotzdem-Sagen, wie hier geschehen: im Kunst-Machen, das vielleicht aufgrund seines spielerisch schwebenden Wesens die besten Spielräume für diesen Zweck anbietet.

Immer ist es auch ein Beschenkt-Werden und ein Beschenken.

Wolfgang Herzer



2+4

Wachstumslinien

30.09. - 6.11. 2016

Gemeinschafts-Projekt von Kunstkeller Annberg-Buchholz,
Oberpfälzer Kunstverein und Kunstverein Weiden

anlässlich Städtepartnerschaft Annberg-Buchholz und Weiden und der deutschen Wiedervereinigung:

**Ausstellung: Grenzgänger:
Carl Friedrich Claus (1930 - 98) - Max Bresele (1944 - 98)**

**+
Ausstellung der Ergebnisse des Workshops:
die entgrenzte Linie:
Künstler/innen aus Ost und West
und mit Migrations - und Inclusions-
Hintergrund
schaffen Erzählungen in wandgroßem
Linolschnitt.**

StartFragment

Zusammenwachsen, sich annähern, miteinander in Gespräch kommen: Vor 26 Jahren ebnete an einem 3. Oktober der 2-4 Vertrag auf staatspolitischer Ebene die Wiedervereinigung. Wie die Menschen mit ihren unterschiedlichen Sozialisationen zusammenfinden würden, konnten die Verträge jedoch nicht regeln. Lebendige Begegnungen, Austausch und Kommunikation unterstützt die Annäherung von Menschen mit unterschiedlichen Lebenserfahrungen. Nicht die Metaebene der Geschichtsbücher, sondern der gelebte gemeinsame Alltag hilft über Barrieren hinweg. 26 Jahre nach der deutschen Einheit ist dieser Prozess der Begegnung längst nicht abgeschlossen, und weltweit stellen Migration, wirtschaftspolitische Prozesse und Umweltprobleme alle vor gleich große Herausforderungen.

Die beiden Weidener Kunstvereine machen mittels Bezug zu den 2 + 4 Gesprächen symbolisch aus dem staatspolitischen Akt ein bürgerschaftliches Miteinander mit den Mitteln der Bildenden Kunst und laden anlässlich der Feierlichkeiten zur Städtepartnerschaft Weiden – Annberg vom 30. September bis 3. Oktober zur Kunstbegegnung ein. Gast der Kunstaktion, bei der auch die beiden Weidener Kunstvereine in

einen gemeinsamen Arbeitsprozess treten, ist der Kunstkeller Annberg. Unter dem Motto „Wachstumslinien“ arbeiten in den Räumen des Kunstverein Weiden Künstlerinnen und Künstler aller drei Kunstvereine sowie Künstler mit Flucht- und Migrationserfahrung.



Gemeinsames Kommunikationsmittel ist die Linie. „Gemeinsam auf einer Linie sein“, „an einem Strang ziehen“ : viele Redewendungen nehmen eines der ältesten grafischen Ausdrucksmittel beim Wort, an den Wänden des Kunstvereins wird es in die Tat umgesetzt. Einfache Linien sollen als Grundausdrucksmittel bei der künstlerischen Arbeit im Vordergrund stehen, sich im Ausstellungsraum entwickeln, den ganzen Raum füllen und zum gemeinsamen Zeit-Raum werden. Akteure sind dabei nicht nur die Künstlerinnen und Künstler, sondern auch die Besucher selbst. Künstler als auch Besucher der dreitägigen Kunstaktion schneiden Linien in großformatige Platten aus Linoleum .

Beim Schneiden und Herstellen der Druckstöcke entsteht körperliche Energie, dem Hochdruck ist seit jeher eine expressive Kraft zu eigen, die Einzigartigkeit hervorbringt. Keine Linie gleicht der anderen, auf eine unverwechselbare , dem Fingerabdruck ähnliche Art, schneidet jeder anders, jeder muss auf die Linie des anderen reagieren und in der gemeinsamen, bildnerischen Aktion begegnen sich Individualität und soziale Gemeinschaft . Bei der abschließenden Präsentation der Kunstaktion und Ausstellungseröffnung haben die Besucher die Möglichkeit, sich von den großformatigen Druckstöcken selbst Abzüge zu drucken. Ein Arbeitsbereich stellt Werkzeuge und Papiere

in verschiedenen Größen bereit. Die Kunstaktion wird somit zum gemeinsamen Happening, bei dem sich die Akteure aus wechselnden Perspektiven und in verschiedenen Rollen wahrnehmen und kennenlernen. Eine Werkschau der drei Vereine stellt zeichnerische Positionen vor, bei der ebenfalls das lineare Ausdrucksmittel im Vordergrund steht.

Irene Fritz

Max Bresele und Carl Friedrich Claus – Grenzgänger

Flankiert wird das Wirken der künstlerischen Kräfte aus den Partnerstädten von einer kleinen Doppelausstellung mit Arbeiten von Carl Friedrich Claus aus Annaberg Buchholz und Max Bresele aus Schwandorf in der Oberpfalz, beide 1998 verstorben, beide politisch motivierte Künstler-Persönlichkeiten.

In kritischer Distanz zu ihrer sozialistischen bzw kapitalistischen Gesellschaft produzierten sie nicht nur Kunst, die in kein Schema passte, sondern lebten sie auch, ganz und gar, als Außenseiter, Randexistenzen und Überbau - und Utopie-Arbeiter einer humanen und ökologisch orientierten Welt.



Zwischen diesen künstlerischen Positionen, die in der Vergangenheit das Prinzip Hoffnung symbolisiert haben, treffen sich Künstler/innen der Nachwelt, Mitglieder und Freund/innen der Kunstvereine aus Annaberg-Buchholz und Weiden, und arbeiten drei Tage an einem künstlerischen Gemeinschaftsprojekt. Eine gemeinsame wandgroße Linolschnitt-Arbeit wächst heran, die symbolisch die Fäden bzw Linien der politisch adressierten Kunst ihrer verstorbenen Kollegen aufnimmt und weiterführt. Unter Verwendung der universellen Sprach-Mittel von Kunst wächst so zum Ganzen zusammen, was zusammengehört.

Das gemeinschaftliche Linolschneiden findet in den Räumen des Kunstvereins statt und beginnt Fr. 30.9. und endet So. 2.10. und ist tagsüber für die Öffentlichkeit zugänglich. Beteiligung ist erwünscht, der Linolschnitt wird mit einer Strassenwalze des Bauhofs gedruckt, Teile des Druckwerks können erworben werden. Eröffnung der Ausstellung ist So. 2.10. 13.30 Uhr.

Eröffnungs-Rede

Max Bresele und Carl Friedrich Claus – Grenzgänger

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

besten Dank für Ihr Kommen, ich freue mich, dass ich Sie im Namen des Kunstverein Weiden begrüßen darf.



In der Oberpfalz gibt es einen Sinn-Spruch: „Baim Redn kumma d Leut zamm“ und, wenn man eine Hemmschwelle überwunden hat, stellt sich vielleicht heraus, dass das beim Reden in Rätseln erst recht gelingt.

Das klingt vielleicht sehr rätselhaft. Was gemeint ist, wird hier mit dem Kunstprojekt „Wachstums-Linien“ illustriert.

Menschen aus Ost und Westdeutschland haben sich zu einem Symposion zusammengefunden, haben zwei Tage lang ganz entschieden in Bildern kommuniziert, oder anders gesagt: Wir hatten eine Fetzen-Gaudi, dabei wurde diese fantasie-befeuernde Kommunikation in einem fries-förmigen Rebus ausformuliert und im Linolschnitt festgeschrieben, sein Schwarz-Gold-

Kontrast entsendet ein immaterielles fast sakral anmutendes Leuchtlicht.

Das Rot der Verletzungen unterschlagen wir.



Mit diesem Werk wurde dem Bewusstsein Gestalt gegeben, dass die Wahrheit der Wirklichkeit stets die ist, dass es nicht nur die eine Wahrheit gibt. Es handelt sich im geistigen Begreifens-Hintergrund immer auch um individuell und kollektiv gemachte Leit- und Lenk-Bilder, die mehr oder weniger erhellend die Wirklichkeit interpretieren und dabei selber auch schon wieder Deutungs-Objekte geworden sind.



In diesem Sinne ist jeder Mensch als Hersteller und Interpret von Gedankenbildern nolens volens ein Künstler.

Als Stellvertreter für dieses Künstlertum, das nicht nur Bilder erzeugt und interpretiert, sondern darin auch Welt verändert, treten in unserem Bild die Bürgermeister der beiden Partnerstädte auf, Sie, Herr Kurt Seggewiß, der Weidener, links von der Glüh-Birne der Erleuchtung und Inspiration und rechts davon Sie, Herr Rolf Schmidt, der Annaberg-Buchholzer.

Zusätzlich agiert in dem Bilder-Gefüge eine

mythologische Figur, der Zwerg, der Steiger, kein deutscher Michel, sondern eine Verkörperung der Kraft, die Stollen in die Dunkelheit treibt, dorthin, wo uns das innere Licht leuchten wird.

Das ist in geraffter Form das Ergebnis der kleinen Ost-West-Kunst-Konferenz, die am Rande der Festereignisse zum Tag der deutschen Einheit und der langen Städte-Partnerschaft stattgefunden hat.

Die vier Meter lange bildnerische Resolution dazu ist mit einer Straßenwalze des städtischen Straßenbau-Amtes gedruckt, vervielfältigt und quasi amtlich gemacht worden.

Dazu können Sie an den umliegenden Wänden des Ausstellungsraumes die künstlerischen Fingerabdrücke der einzelnen Teilnehmerinnen und Teilnehmer auch im eigenen Zusammenhang betrachten.

Flankiert wird das Wirken der künstlerischen Kräfte aus den Partnerstädten und ihre Ergebnis-Präsentation von einer kleinen Doppelausstellung mit Arbeiten von Carl Friedrich Claus aus Annaberg Buchholz und Max Bresele aus Schwandorf in der Oberpfalz, beide 1998 verstorben, beide politisch motivierte Künstler-Persönlichkeiten.



In kritischer Distanz zu ihrer sozialistischen bzw kapitalistischen Gesellschaft produzierten sie nicht nur Kunst, die in kein Schema passte, sondern lebten sie auch, ganz und gar, als Außenseiter, Randexistenzen und Überbau - und Utopie-Arbeiter einer humanen und ökologisch orientierten Welt.

Carlfriedrich Claus, Jahrgang 1930, widersetzte sich, obwohl überzeugter Marxist, Zeit seines Lebens dem Staats-Marxismus der DDR und ließ in seinen Sprachbildern das Wort gegen die Dogmatisierung der Polit-Pharisäer Fleisch werden.

Die Auffassung, die hier wirksam ist, lässt Schrift über ihre Funktion als abstraktes Sprachzeichen und Symbol hinauswachsen, die Qualität von Schrift als bewegte Linie und individuelle Körperspur des Schreibenden und seiner Verletzbarkeit tritt in den Vordergrund und schafft filigrane Bilder der entfesselten, zu sich selbst befreiten Linie, die das Menschliche als körperlich-denkende Ganzheit zeigen.

Max Bresele, Jahrgang 1944, lebte wie Diogenes in der Tonne in einem aufgelassenen Stall nahe Neunburg vorm Wald, durchreiste Europa, gehört in die Kategorie der Außenseiter-Künstler, die in ihrem Schaffen die Reste der Konsum- und Überfluss-Gesellschaft verwenden. Mit den Bröseln, die vom Tisch des Ex'n Hop herabfielen, schuf er ein imponierendes Werk, ein Lebenskunstwerk, in dem die Kritik am rasenden Stillstand, am Prinzip der fehlgeleiteten Moderne, am Prinzip des Immer-Mehr-Immer-Schneller sinnfällige Gestalt bekam, in diesem Zusammenhang ist er als wichtige Oberpfälzer Künstlerpersönlichkeit der 1980er Jahre anzusehen, einer Zeit, als in Wackersdorf die WAA, eine Atomfabrik, Sinnbild des energetischen Größenwahns, gebaut werden sollte.



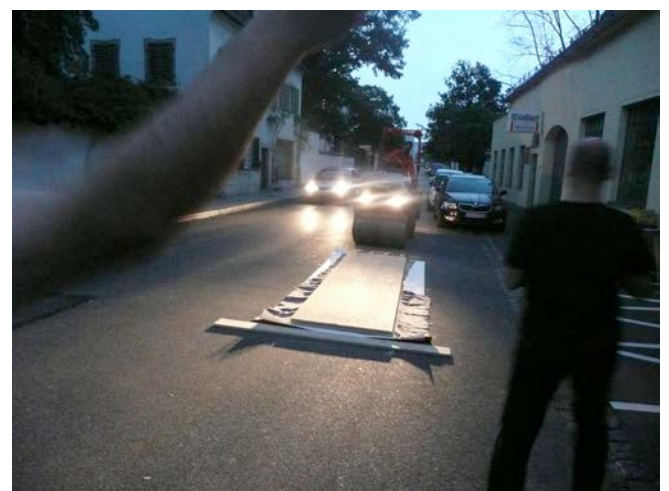
Zwischen diesen künstlerischen Positionen, die in der Vergangenheit das Prinzip Hoffnung symbolisiert haben, haben wir uns vor zwei Tagen zusammengefunden. Da trafen sich Künstler/innen der Nachwelt, Mitglieder und Freund/innen der Kunstvereine aus Annaberg-Buchholz und Weiden, und arbeiteten drei Tage an einem künstlerischen Gemeinschaftsprojekt.

Eine gemeinsame wandgroße Linolschnitt-Arbeit ist herangewachsen, die symbolisch die Fäden bzw Linien der politisch adressierten Kunst ihrer verstorbenen Kollegen aufnimmt und weiterführt.

Unter Verwendung der universellen Sprach-Mittel von Kunst ist so zum Ganzen zusammen-

gewachsen, was zusammengehört, um im Fragen und Interpretieren und Ändern fortzufahren, auf geistvolle, deutsche, europäische, globale Art.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit
Wolfgang Herzer





KUNSTVEREIN

Kunstverein Weiden e.V. Ledererstr. 6, 92637 Weiden, 0961-46308
info@kunstvereinweiden.de, www.kunstvereinweiden.de

07.10.16

„PASST XI“

„LICHT UND SCHATTEN“

die alljährliche Mitgliederausstellung des Kunstverein Weiden 2016

Organisation und Ausstellungsgestaltung: Roman Angerer, Wolfgang Herzer

Eröffnung: Freitag, 25.11.2014 um 20 Uhr

Ausstellungsdauer: Freitag, 25.11.2016 bis Sonntag 08.01.2017 –

Ausstellungsort: Kunstverein Weiden, Ledererstrasse 6, 1. Stock

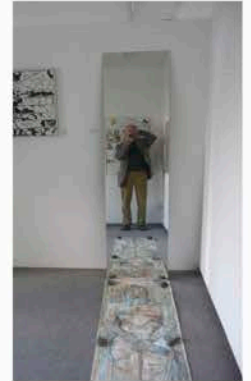
Öffnungszeiten: Sonntags 14 – 18 Uhr und nach telefonischer Vereinbarung –

Do – Sa 20 – 23 Uhr über das Cafe Neues Linda

Tag der offenen Tür Sonntag, 18. Dezember 2016 (3. Advent). Kaffee und Kuchen

(Spenden erwünscht)

Abhängung: Sonntag, 08. Januar 2017 von 16 – 18 Uhr



Liebe Mitglieder, liebe Freundinnen und Freunde der Kunst,

es „PASST“ zum elften Mal. Auch wieder juryfrei. Sie/Ihr sind/seid herzlich eingeladen, wir würden uns freuen.

Thema diesmal: **LICHT UND SCHATTEN:**

Das Wechselspiel von Licht und Schatten ist ein existenzielles Erlebnis, das den Menschen sekundlich außerhalb seiner bewussten Wahrnehmung anrührt, mit seinem bewussten Ich lebt er in festen Gewohnheiten und Anschauungen, die ihn wie Deiche und Dämme schützen.

In der Bildenden Kunst, die das Leben in seinem ganzen Umfang spiegeln will, sind "Licht und Schatten" bzw fachsprachlich gesagt "Hell-und Dunkel", ein primärer Baustoff und eine besondere Aufgabenstellung, so elementar wie das Atmen für den lebenden Organismus.

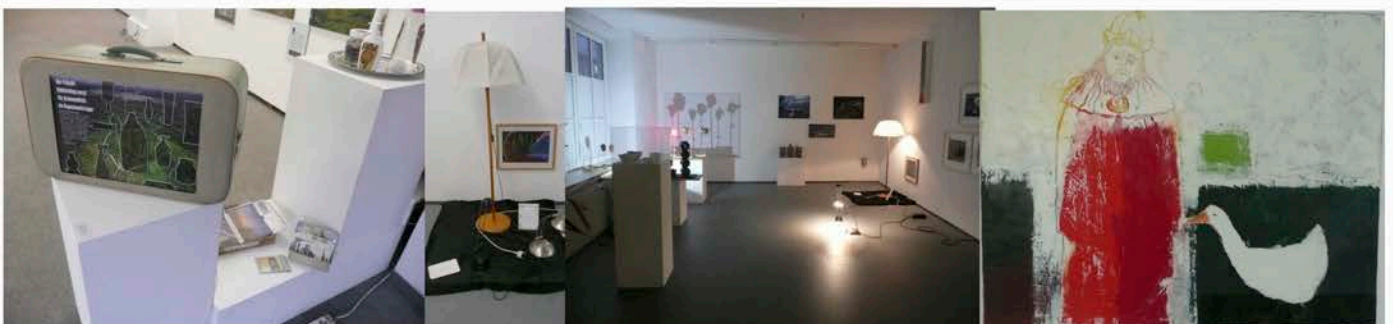
"Hell und Dunkel" ist der tausendfältige Grund-Code jeder visuellen Mitteilung zwischen mystischer Waldlichtung und Rechner-Desktop, und stand in der Kunst des Barock und einer Strömung der Moderne, der *pittura metafisica*, als eigenständiges ästhetisches und symbolisches Thema im Fokus.

Die Künstler der Gruppe Zero, die ihre große Zeit in den 1960er und 70er Jahren hatten, und der Land-Art-Künstler James Turrell, der in Arizona einen

Vulkan zu einem Licht-Objekt umbaut, verwenden, um nur zwei Beispiele aus der Gegenwartskunst zu nennen, das Licht unmittelbar selber als bildnerisches Medium.

Die Mitgliederausstellung PASST XI ist auch dieses Mal wieder juryfrei, jeder kann mitmachen, soll sich Zuhause fühlen und wird mit dieser Ausstellung ein Ausstellungsjahr beenden, das den Kunststandort Weiden wieder einmal erfolgreich und spannend regional und überregional verlinkt hat.

Die Mitglieder des Kunstverein Weiden sind eingeladen, mit ihren Beiträgen im Ausstellungsraum des Kunstvereins dieses weitläufige Thema auszuleuchten und zu erforschen und dabei im Zusammenspiel der Werke ein Gesamtkunstwerk zu bilden, das vielleicht noch viel mehr tut als bunt und offen zu sein, das uns vielleicht ein Licht aufsteckt.



PASST XI - Licht und Schatten
freie Mitgliederausstellung im Kunstverein
Weiden
25.11. 2016

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe
Freudinnen und Freunde der Kunst und des
 kreativen Lebens

Das Wechselspiel von Licht und Schatten ist ein existenzielles Erlebnis, das den Menschen auch ständig außerhalb seiner bewussten Wahrnehmung anrührt, mit seinem bewussten Ich lebt er aber in festen Gewohnheiten und Anschauungen, die ihn wie Deiche und Dämme und Fensterscheiben schützen. Ab und zu erfasst ihn ein ozeanisches Gefühl.

In der Bildenden Kunst, die das Leben in seinem ganzen Umfang spiegeln will, sind "Licht und Schatten" bzw fachsprachlich gesagt "Hell-und Dunkel", ein primärer Baustoff und eine besondere Aufgabenstellung, so elementar wie das Atmen für den lebenden Organismus. Ein und Aus, Regen und Sonnenschein, Tag und Nacht, himmelhochjauchzend und zu Tode betrübt:
Wechselfälle der Geschichte: Wechselfälle des Lebens: ein Wechselspiel von Hell und Dunkel.

"Hell und Dunkel" ist der tausendfältige Grund-Code jeder visuellen Mitteilung zwischen mystischer Waldlichtung und Rechner-Desktop, und stand in der Kunst des Barock und einer Strömung der Moderne, der Pittura Metafisica, als eigenständiges ästhetisches und symbolisches Thema im Fokus.
Für etliche, die mich auf das Thema angesprochen haben, war da die Messlatte schon mal kunsthistorisch sehr hoch, zu hoch angesetzt. Ein Super-Thema, aber ... nächstes Jahr halt!

Die Künstler der Gruppe Zero, die ihre große Zeit in den 1960er und 70er Jahren hatten, und der Land-Art-Künstler James Turrell, der in Arizona einen Vulkan zu einem Licht-Objekt umbaut, machen, um nur zwei Beispiele aus der Gegenwartskunst zu nennen, das Licht zum Thema und verwenden es dabei unmittelbar selber als bildnerisches Medium.
Licht und Schatten zeigen sich in ihrer namenlosen Eigenheit als ... als „Licht und Schatten“, die vor alles Dasein, zu den Anfängen der Anfänge führen, als die Erde noch wüst und leer war.

Die Mitgliederausstellung PASST XI ist auch dieses Mal wieder jurfrei, und macht in der

Kunst wahr, was ihre Wahrheit ist, Grenz-Überschreitung der begrifflich-kristallisierten Wirklichkeits – Feststellung hin an die Quellen des flüssig Schöpferischen.

Jeder kann mitmachen, soll sich in gemeinsamer Oase Zuhause fühlen und wird mit dieser Ausstellung ein Ausstellungsjahr mitbeenden, das den Kunststandort Weiden wieder einmal erfolgreich und spannend regional und überregional verlinkt hat:

Da waren heuer Partner/innen aus Kiel, Stuttgart, Frankfurt, Nürnberg, Köln, Berlin, München und Annaberg-Buchholz zu Gast in Weiden.
An dieser Stelle möchte ich Isa Schöner auch noch einmal für die Transportmittel-Hilfe danken, die in diesem Zeitraum möglich war.

Die Mitglieder des Kunstverein Weiden sind eingeladen, mit ihren Beiträgen im Ausstellungsraum des Kunstvereins dieses weitläufige Thema auszuleuchten und zu erforschen und dabei im Zusammenspiel der Werke ein Gesamtkunstwerk, eine Imaginations-Quer-Beet-Denk-Maschine zu bauen. Sie tut vielleicht noch viel mehr als bunt und offen zu sein, steckt uns vielleicht ein Licht auf, auf dass wir hinausgehen und in die Dunkelheit ein Licht schicken.

Wie die Imaginations-Quer-Beet-Denk-Maschine funktioniert, werde ich Ihnen jetzt vorführen:

Spiel der Bisoziation, wir klopfen die Wahrnehmung unserer Welt nach Doppelbödigkeit ab, überall klingt es nach mehr als dem, was uns unsere Schulweisheit sehen lässt, ein Klang führt zum anderen und führt insgesamt zur Symphonie.

Fangen wir an mit dem Sonnenstrahl, der unsere Haut berührt:

Licht- und Schatten sind Naturphänomene, die qua Sonnenstand als Jahres-Zeit-Tages-Zeit - und Bio-Rhythmus-Uhren funktionieren. Unsere Helle Haut bräunt sich, wird dunkler, dunkler.

Wir werden zum Schriftstück der Natur.

In ihrem Wechsel von Tag und Nacht, von Hitze und Kühle sind Licht und Schatten unsere Klima-Verursacher und damit auch zugleich die globalen Erd-Ball-Oberflächen-Gärtner der Natur zwischen Äquator und Polkappen.

Die Vielfalt der Landschaften auf unsrem Erdball entspringt zum einen diesem Zusammenwirken, das durch Licht und Wärme gegeben ist, zum anderen den inneren, vulkanischen Antrieben im finsternen Erdinneren, dem Es der Erde.

Seit jeher ist das äußere Naturschauspiel auf der landschaftlichen Bühne nicht nur Objekt der wissenschaftlichen Neugier sondern auch das emotional bewegende Symbol-Bild der menschlichen Existenz, ebenso eine eigene Wirklichkeit an sich, die sich der menschlichen Erkenntnis nur begrenzt öffnet.

In diesem Zusammenhang erleben wir in der Ausstellung eine ganze Reihe von Exponaten als Seelenlandschaften:

So bei **Marie Luise Haberl**, die die Farbe expressiv zum Glühen bringt, bei **Margret Seer** und bei **Regine Boetius**, die einer symbolistischen Auffassung folgen, in den Dingen eine mystische Botschaft zur Wahrnehmung bringen und dabei den Weg in die Abstraktion machen, sie positionieren sich stilistisch in der Nähe von **Valentin Rothmaler**, der uns aus Wismar grüßt, in seinen drei autonom farbigen Aquarellen verwendet er auch noch ein serielles Moment, das den Möglichkeits-Raum, der hier durch zwei drei Elemente gegeben ist, mit zwei, drei Abstände zwischen Helligkeits- und Sättigungsstufen gemessen wird, auslotet.

Farbe als Eigennatur ist hier das Thema: **Irene Fritz** greift dieses Thema in einer Variante auf, sie zeigt Fotogramme, den unmittelbaren Licht-Einfluss, die Lichtnatur, die auf den lichtempfindlichen fotografischen Bildträger einwirkt: Pflanzen decken den Untergrund ab und liefern lichtgeschnittene Scherenschnitte. Phillip Otto Runge, der Romantiker und Naturmystiker, lässt grüßen und in seinen Gemälden grüßt das Leben in einer grundlegenden All-Umarmung das Licht.

In welchem philosophischen Kontext das auch immer wahrgenommen wird, im Kern heißt es immer: Boy meets girl, das führt zu **Stefan Ullrich**: Boy and Girl in the Tube, in der Röhre, so der Titel, zu sehen ist jeweils ein Lichttunnel, wirbelndes, abstraktes Leuchten, vom Gegenstand gelöste gläserne Transparenz, Glück und Glas, sagen wir Flimmerkiste, sagen wir Fernsehen, sagen wir Illusionen, Träume, und machen wir einen Sprung voll in die Gesamt-Anlage der Ausstellung,

Vater **Manfred Ullrich** fängt den Ball, ergänzt die Sache, er bezieht sich in seinen Kopien von Rembrandt: Nachtwache, Saskia, der Mann mit dem Goldhelm, auf die große europäische Kultur des Barock, des dramaturgischen Hell-Dunkel

und des Illusionismus: der Vorstellbarkeit und Darstellbarkeit einer besseren, der besten, der idealen Welt in Kunst, Philosophie und Wissenschaft.

Dieser Illusionismus existiert direkt neben der Hölle auf Erden, die damals im 30jährigen Krieg ihre Gestalt hatte und heute beispielhaft in Aleppo stattfindet.

Flanke des Licht- und Schatten-Balls zu **Hella Kirschner** in die politische Gegenwart, Lampen-Installation und türkische Styropor-Gemäuer, Hella Kirschner rät mit dem Hinweis auf die Benutzbarkeit der Lese-Lampen, aus der Wohnzimmer-Theorie hinaus in die Praxis zu gehen und am Ausbreitungsstopp der Dunkelheit mitzuwirken, sich gegen die Dunkelheit stark zu machen, in der man die Demokratie mit der Konsum-Gesellschaft gleichsetzt und der Aufklärungsgeist Europas zu versinken droht. Mit Nitsches Laterne den Menschen suchen.

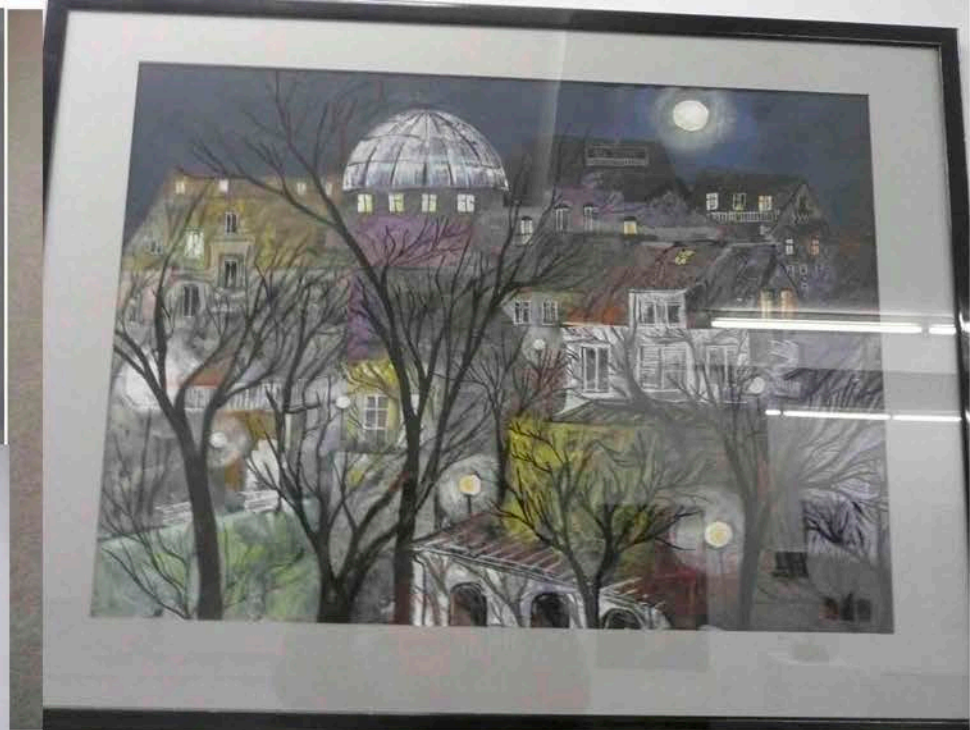
Nun geleitete uns ein Link zu **Josef Kellners** Licht-Trompeten von Jericho, die nicht mit Schall – sondern mit Lichtwellen wirken, Tischlampen in schwerer Schweißarbeit gefertigt, eine neue Variante des alttestamentarischen Schwerter - zu-Pflugscharen-Themas kommt hier zur Darstellung. Lesen mit so gefertigter Leselampe lässt lebensnah lernen.

Georg Gruber lässt an der Geschichte lernen, die klassische Schwarz-Weiß-Fotografie und ihre Bild-Zonen-Dramaturgie, die Fragmente der Historie fordern zu Forschung, Fantasie und Mitverantwortung heraus, der Horizont weitet sich im Zuwachs der Erkenntnis, während alles Leben immer wieder in den Kreislauf aus Werden und Vergehen zurückkehrt und alles seine Zeit hat, die Zeit der Freude, der Trauer ... die Pfingstrose sagt, es ist wie es ist.

Uwe Müllers Elektro-Lampen-Apparatur führt in Frankensteins Labor, wo die Idee, dass der Mensch mit Hilfe moderner Technik zum Schöpfer seiner-selbst werden könnte, im Unheil endete und führt uns gleichermaßen zu Platons Höhlen-Gleichnis, das besagt, dass alle Ideen, die unser Denken leiten und lenken, der unmittelbaren menschlichen Wahrnehmung entzogen sind.

Die Wahrheit wäre, um mit **Fritz Thiem** und seiner Linol-Schnitt-Arbeit zu sprechen, ein Blick ins Gegenlicht.

Der Mensch sieht nur die Schatten der Ideen vor sich an einer Höhlenwand auf schwach



reflektierendem Grund, sprich, er sieht nur die platte Realität und sich selber als Schemen. Der Kopf im Verhältnis zum Stangenkörper stark betont, stark betonte Rationalität vielleicht, die Kraft, die nach begrifflicher Eindeutigkeit strebt, auf der Suche nach ihrer neuen Bestimmung. Passend dazu Uwe Müllers Weltraum-Bilder, Aufbruch in fremde Galaxien.

Eine Themenlinie führt nun weiter zu **Tone-Schmid**, er zeigt ein Video im Eingangsbereich: Burn out, burn down. Ein Objekt mit Öffnung, ein Ofen ist zu sehen, im Freien, der brennt und brennt und schließlich verbrennt er, den ganzen Tag über bis in die Nacht, der Form nach erinnert der Brenner-Renner an eine Rakete und dem Energie-Ausstoß nach scheint er eine solche sein zu wollen, das Hinauswachsen des Menschen über seine irdischen Bindungen, auf das hier angespielt wird, kippt, bricht brennend in sich zusammen, das Licht der Vision verliert sich in der Leere zwischen Sonne und Mond.

Eine andere Themenlinie, die dem Gedanken des Übergehens und Ankommens im Licht der Erkenntnis seiner selbst folgt, übernimmt **Frank Nickley** mit seinen Bildern aus der Jugendszene, ihr Schwarz-Weiß buchstabiert das Wort Zukunft, das für jeden aus unwiederholbaren, eigensten Nuancen besteht, immer im Balance-Versuch zwischen Splendid Isolation und Gemeinschafts-Konformismus.

Sozialität, Dazugehörigkeit, eine menschliche Bedürfnislage, die, wenn sie nicht gestillt wird, zu mentaler Verdüsterung, zu Depression und Tod führen kann. Nur menschlich? Mit dem Fokus auf das soziale Soll, das für jedes Lebewesen gegeben ist, ist es von **Frank Nickleys** Beobachtungen nicht weit zum Affen-Felsen. Hier ist ein blinder Fleck im menschlichen Selbst-Bild, Dunkelheit, die licht-gesehen wird. Darauf nehmen die Gemälde von **Daniela Kleber** Bezug.

Tiere sind die evolutionären Vorgänger des Menschen. Descartes, der Renaissance-Begründer der europäischen Naturwissenschaft, irrt sich, wenn er behauptet Tiere wären nur Körper, seelenlose Bio-Maschinen, Funktions-Gefüge aus physikalischen und chemischen Vorgängen.

Dank der heutigen Hirnforschung wissen wir, dass zwischen Seele und Körper eine größere Verbundenheit besteht, als die klugen Köpfe geglaubt haben, die Grenzen zwischen den Körper-Wesen Mensch und Tier verlaufen dergestalt anders, die Massentierhaltung will das natürlich nicht zugeben.

Das Bild „Unter Wasser“ vermittelt in diesem Zusammenhang das große „ozeanische Gefühl“, das pränatale Fruchtwasser- und Ei-Dotter-Erlebnis, aus dem sich die eingeborene postnatale Lebensbejahung der Lebewesen ständig erneuert. Die wie auch immer angenommenen Grenzen zwischen Mensch und Tier existieren hier nicht.

So zeigt uns das Bild „Trauer“ den Gestus des „Aus-seiner Haut-Wollens“, in dem der sich wütend gegen sein Geschick aufbäumende Elefant ganz Mensch ist.

Spontane Identifizierung.

Das Bild mit den drei Fischen zeigt eine andere Sicht. Es könnte ein Stillleben, ein spezielles Fisch-Stillleben sein, in dem die kulturelle Sicht auf das Tierleben sichtbar wird: Das Bild würdigt den Nutzwert und die Schönheit der Schöpfung gleichermaßen und dankt mit dem Heiligen Franz dem Bruder und der Schwester Tier.

Hier funktioniert auch, im krassen Kontrast, eine Verbindung zu **Gerda Gillitzers** Keramik Aufstieg, Wagnis, Absturz, die Ziegelform symbolisiert die gebaute Zivilisation, ein Wertegefüge, das den Menschen, der in ihm groß wird, überfordern kann und hinausjagt über seine natürlichen Grenzen, das ist die Struktur einer Welt, in der es auf der einsamen Karriere-Leiter kein Ankommen gibt.

Da dockt auch die Installation Sapör von **Kai Meckfessel** an.

Die All-Welt-Struktur des Quader-Gefügten, die das Holocaust-Denkmal in Berlin reflektiert, ist die elementare Matrix menschlichen Bauwesens, sie ist offen für jedwede Form, von ihr hängt es nicht ab, was der Mensch daraus macht, ob Schluchten entstehen, die perspektivlos in den Untergang führen, oder lichtdurchflutete Tempel in Arkadien, die mit ihren Maßen und Materialien mit der Natur gehen, siehe Walter Ullrichs Mystik-Bild.

Und es ist nicht der Mensch, wie wir immer sagen, der über die Jahrhunderte nichts gelernt hätte.

Wenn wir vom Menschen sprechen, der die Richtung gibt, dann ist es der vom Menschsein ergriffene einzelne: Ich, Du, er, sie es. Der Aufdruck auf dem T-Shirt zeigt einen solchen Menschen, August Landmesser, der Werftarbeiter, der sich 1935, obwohl Nationalsozialist, in eine jüdische Frau verliebte und 1936 als einziger unter Hunderten Adolf Hitler den Gruß verweigerte. Das Foto, das auf dem T-Shirt-Multiple zu sehen ist, macht

Landmesser zum Baumeister einer besseren Welt, zum Petrus, zum Stein.

Hier können wir thematisch **Ismene Resatsch** verorten, die den Fokus auf die Leitlichtgestalt der abendländisch christlichen Kultur lenkt und den Betrachter einlädt, sich im Vergleich mit dem Vorbild selbst zu erkennen. Bin ich Jesus, oder doch nicht? Blicken Sie in den Spiegel, die Möglichkeit ist hier nicht nur im übertragenen Sinn gegeben.

Imitatio Jesu, Jan Hus war einer, der für das Licht, das ihm seine Glaubens-Einstellung schenkte, den höchsten Preis zu zahlen bereit war, sein Leben nämlich, **Marille Singer** nimmt mit ihrem Bild aus Blut und Schnee mit der Gänse- und Herrschafts-Mantel-Darstellung diesen Gedanken auf, Hus hatte Humor: heute brat er mir eine Gans, sagte er Angesichts seiner Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen, aus der Asche wird ein Schwan erstehen.

Diese Asche ist überall, direkt vor unseren Füßen dazu liefert **Claus Bergler** ein Stolper-Objekt „Hope“.

Der Gedankensprung des Erkenne-Dich-selbst führt uns zu **Manfred Dirscherls** Selbstportrait in farbigem Wachs, dem bereits eine ganze Reihe von Enkaustik-Portraits von Freunden und sonst wie Nahestehenden vorausgeht, das Wachs der Wachsmalerei wird zum Kerzenwachs der Erkenntnis, es turmt den Tast-Sinn an und schafft einen Potenzial-Pool von Berührungen und Streicheleinheiten.

Bärbel Hornungs Bilder, die uns ins Weltall, in die unendliche Weite des Makrokosmos zu entführen scheinen, visualisiert den gemeinsamen Nenner zwischen Makro und Mikrokosmos: Sternenstaub, wir alle und alles andere, das ist, besteht aus ein und dem selben Stoff oder Stoffgemenge, dem Sternenstaub, den Lebens-Idee und Lebensenergie in die unterschiedlichsten Gestalten binden.

Lichtgestalten, Dunkelmänner, hier kommt jetzt **Rosemarie Hys** ins Spiel, wieder ist es bei ihr Rambo, der durch das Bildfeld stürmt, der Kämpfer, der Angreifer, der Mann, der Protagonist der Gewaltlösung, der den Knoten durchhaut, während andere ihn aufzufieseln versuchen, um das Dunkle, Undurchschaubare zu entwirren, zu entwirren das schicksalhafte Verwickelt-Sein der Menschen miteinander.

Aber vielleicht ist es auch der Retter. Er folgt einem Hilferuf, schlägt sich durch die expressionistischen Szenerien des Dr. Caligari.

Ganz klar, wo uns jetzt die Assoziation hinführt, zu Adam und Eva, zu Ying und Yang, zu Schwarz und Weiß, zu Anima und Animus, den männlichen und weiblichen Anteilen jeder Existenz, die den Schlagbaum zwischen den Geschlechtern öffnen und die gesellschaftlich vermittelten Geschlechtsbilder demontieren. **Julia Weber** arbeitet in diesem Kontext, ebenso **Victor Volodarsky**.

Grenz-Akzeptanz, Grenz-Überschreitung, Gemeinsamkeit im Unterschiedlichen, der Moiree-Effekt, das Leben ist immer Melange aus Mann und Frau in Gemeinschaft, die Gemeinschaft baut sich ein Haus, Gefüge aus Fenster-Licht und Schatten-Wand, Prozess der Fluktuation von Innen und Außen-Bezug:

bei **Olga Volodarska** ist es ein illuminiertes Stadtviertel mit grüner Lunge im Herbst, in dem die schwarzen blattlosen Zweige wie Säbel durch die Luft fahren.

Der Tisch als Symbol des Gemeinschaftlichen, das Frühstücks-Ei als Symbol des Einzel-Schicksals, und da sind dann noch zwei abgebrannte Streichhölzer in dem einen Ei: Gehen wir zu mir oder zu Dir?! In dieser Art darf man über die kleine Akryl-Impression von **Wolfgang Herzer** sinnieren.

Bei Ismene Resatsch ist das besagte Haus das Flüchtlingsheim „Der gute Tag“, bei **Georg Hornung** ist das Gefüge Gefängnis, bei **Maria Weber** leuchtet das Leben aus dem Schneckenhaus-Inneren auf, leuchtet es ums Schneckenhaus und drum herum.

Das Motiv der Schale wird in Porzellan, in Transparenz und fließender Formgebung, von **Eva Herzer** aufgenommen.

Der Link Architektur, Gebautes, Geschlossenes, Geöffnetes führt zu **Ulrike Feths** Vestibül-Gemälde, das eine Impression aus der Studentenzeit an der Akademie der Bildenden Künste München zeigt.

Es ist ein Bild, das uns in den großfenstrigen ersten Stock des Eingangsbereichs der Akademie wie in einen Spiegelsaal der Geschichte führt und zwar symbolisch als Zwischenbereich zwischen bildungsbürgerlicher Vergangenheit und der Postmoderne, in der ästhetischen Harmonie der lichterfüllten Innen-

Räumlichkeit blitzen das Bild-Ideal und die Form-Kraft des „gebildeten Menschen“, des Bildungsbürgers, auf, von der Schiller in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ schreibt.

Die Dunkelheit als Synonym für Geborgenheit im Inneren des Eies führt uns zur animalischen Geborgenheit der Höhle, in der sich die gestrickten Lichtgestalten aus der Praxis von **Cornelia Nickl-Meckfessel** zusammenkuscheln und auf das Licht im Höhleneingang blicken, in Deckung, beisammen, auch Überbrückungs-Symbole vom Kinder-Ich zum Erwachsenen-Ich.

Orte der Geborgenheit, das mystische Dunkel, die Nacht, die um das innen erleuchtete Haus steht, der Hain, den die Götter bewohnen, Archetypen, weitere Urbilder in dieser Art finden wir bei **Ludwig Kreutzer** mit seiner Kirchendarstellung in angedeutet kubistisch kippender Perspektive und E.L. Kirchners expressivem Rosa, bei **Manfred Ullrich** und seiner Prozession in der offenen Landschaft im Sternenlicht, zu einer Zeit, als die Natur noch die Wohnung der Götter war.

Claudia Kneidls Prozessionen haben anderen Charakter, ihre Opferplätze heißen Umweltzerstörung, sie reist anders, siehe ihren illuminierten Koffer, ihre Reisen blicken weniger in einer mystischen Gestimmtheit hinter die Dinge, sie lässt sich auch nicht vom Oberflächenglanz der Touristikwerbung zum Besuch künstlicher Paradiese verführen.

Claudia Kneidl ist Greenpeace-Mitglied und auf ihrer Landkarte sind die Schatten-Zonen des europäischen Lebensstandards eingetragen, dort treibt die Kapitalisierung der menschlichen Sehnsüchte nach Schönheit, Naturverbundenheit und Echtheit ihr Unwesen, Welt wird hier zur Ware, das Natur-Echte wird zum Rohstoff, aus dem konsumierbare super-echte und extra-natürliche Echtheits-Surrogate hergestellt werden, mit denen man uns hinters Licht führt.

Was ist da noch Licht, was ist Schatten, was ist wahr, was ist falsch, was ist schwarz, was ist weiß?

Da passt zum Abschluss, wenn wir jetzt voller Verwirrung die Gläser heben, ganz besonders gut der alte römische Sinn-Spruch: In Vino Veritas! aha, aber heute würde es noch besser klingen, wenn man Bio-Vino-Veritas sagen kann, und das können wir, mit Rücksicht auf unser Budget

stammt immerhin die Hälfte unserer Alkoholika aus biologischem Anbau.

In diesem Sinne.
Es werde Licht. Wolfgang Herzer





3. März - 17. April 2017 - NEUE WELT ein Fotoprojekt mit Berliner Flüchtlingskindern von Edith Held

Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie alle, die etwas in die Jahre gekommen sind, kennen wahrscheinlich dieses Gefühl, umringt zu sein von den Kleinen, und die kleinen und die großen Herzen eilen einander spontan entgegen, in diese emotionale und universell soziale Situation hineingestellt erlebt sich der Betrachter der Ausstellung „Neue Welt“, die wir heute eröffnen.

Die Bilder stammen aus 15 Berliner Flüchtlingsheimen, in denen Menschen aus den aktuellen globalen Krisen-Herden eine vorläufige Bleibe gefunden haben. Die Flüchtlingsproblematik, die hier auf künstlerische Art reflektiert wird, ist ein Thema, das die ideellen Grundlagen und das Selbstbild Europas als Wertegemeinschaft schmerzhaft angreift und das dementsprechend ubiquitär behandelt wird, nicht nur in der Politik.

In der Ausstellung NEUE WELT geht es um die, die unter den politischen Verwerfungen besonders leiden, die Kinder.

Denen, die es möglich gemacht haben, dass wir diese Ausstellung in Weiden zeigen können, möchte ich hier danken, dazu eine knappe Skizze der verschiedenen Aktivitäten, die hier zusammen wirksam wurden:

Die Einzelbilder formen sich zum Fries, zur Bilderfolge eines Gesprächskreises. Der Fries, der mit rund 60 anmutigen und, sympathischen Porträts von Kindern und Jugendlichen diese Situation herstellt und die Herzen öffnet und nichts von den dort verborgenen Traumata ahnen lässt, ist eine Arbeit der renommierten Berliner Fotografin Edith Held, die 2014 zum Thema Migration begonnen wurde.

Die Künstlerin lässt 105 Flüchtlingskinder erzählen, die auch aus Syrien stammen, dem Geburtsland unserer abendländischen Kultur, wo der Mensch sesshaft wurde.

Dieses bemerkenswerte Stück Fotokunst, diese Nah-Aufnahmen, die uns menschliche Nähe nahebringen, uns in einen interkulturellen, nonverbalen Dialog einbinden, Augenkontakt herstellen, der entwapfnet und gefangen nimmt, geht auf eine Initiative des Berliner Galeristen Gunter Haedke zurück, der eine ambulante Galerie betreibt, die galerie auf zeit, die keine festen Räume hat, sondern Kunsträume für besondere Orte findet, dort wo Kunst vielleicht nottut, wo Kunst funktioniert. Mit seinem Mitarbeiter Gerhard Gräter wird dann vor Ort professionelle Hängearbeit geleistet. Wie hier in den letzten zwei Tagen geschehen.

Und nicht zuletzt ist „Neue Welt“ ein Beispiel geglückter Netzwerkarbeit, die innerhalb der Weidner Stadtgesellschaft durch die Kooperation von Lionsclub

Goldene Straße, die Keramischen und den Kunstverein Weiden den Sinnspruch wahrmacht, dass die Stärke in der Gemeinsamkeit, in der Bündelung der Kräfte liegt. So ist im Raum Vorstadt und Scheibe, wo wir uns gerade befinden, eine Art temporäres Weidner Museums-Viertel entstanden.

Im Fall des KV bewahrheitet sich der genannte Sinnspruch zum dritten Mal in Verbindung mit dem Kunstverein Bamberg.

2012 wurde uns dort die Gruppe Bluemerant empfohlen, die 2013 das Weidener Großprojekt Vereint entwickelt hat, 2016 habe ich dort Gunter Haedke kennengelernt.

Der Bilderfries der Ausstellung sprengt den Rahmen einer gewöhnlichen Ausstellung und schließt umso inniger zusammen.

Er verbindet die Räume des Kunstvereins mit den atmosphärisch entrückenden Räumen im Keramikmuseum jenseits der Straße. Frühe Keramik aus der Wiege-Welt der Europäischen Kultur und der Heimat vieler Flüchtlinge verbindet sich mit der Aura von Gegenwartskunst zur geschichtlichen Zeitgestalt.

Die Kombination der Ausstellungsorte führt den Betrachter darüber hinaus in einen geistigen Raum jenseits der Exponate-Werte, wo er an der Seite der Kinder steht und sich mit der Frage nach der humanistischen Dimension unserer kulturellen und geschichtlichen Werte und ihrer Transformation in die Praxis konfrontiert sieht.

Die stille, aber emphatisch eindringliche Art der Bilder bringt uns mit den Kleinen auf Augenhöhe und macht uns zu einer großen Familie, der Vater dieser Familie aber, der Ursprung dieses Zusammenkommens ist in Abwandlung eines Wortes von Heraklit der Krieg.

Davon wird auf den Textblättern unter den Bildern berichtet, die Kinder erzählen in einfachen Worten ihre Geschichte, die auch die Geschichte ist, aus der die Menschheit offenbar nichts lernen will. Doch in der Verbindung der künstlerischen Porträts mit den Berichten der jungen Zeitzeugen, deren Antlitz sich dem Betrachter als Tiefen-Spiegel menschlicher Gemeinschaft öffnet, bildet sich etwas, das diesem Fatalismus widerspricht und uns in die Pflicht nimmt.

Dass dabei das Schöne als ästhetische Kategorie und sittliche Kraft nicht völlig verbraucht ist, sondern auch im Zeitalter der Simulation immer noch eine Chance hat, ist die Leistung von Edith Held.

Sie hört zu, gewinnt Vertrauen, macht Bilder, kommuniziert auf vorsprachliche Art, ein Jahr lang, wählt aus dem Foto-Material aus, ordnet die Bilder im Fries zu einem kommunikativen Miteinander, der Fries verbindet bei uns getrennte Räume und durchläuft diese wie eine Pegelmarkierung, und was dabei mit den Portraits der Kinder und ihrer Anordnung im Gestus von Weltoffenheit und Zuwendung entsteht, sind In-Bilder der unbewussten, entwapfnenden, menschlichen Schönheit, in der wir alle Kinder dieser Erde und miteinander verwandt sind.

Wolfgang Herzer

NEUE WELT – einhundertfünf Geschichten

Rede zur Finissage

17.04.2017



Meine sehr geehrten Damen und Herren,

heute endet die Ausstellung NEUE WELT, die Ausstellung, die 105 Geschichten von Flüchtlingskindern erzählt, auf den kulturellen Resonanzböden von Gegenwartskunst und Historie.

Und ich möchte Ihnen für Ihr Kommen danken, ich möchte mich bei den Weidener Mit-Veranstaltern, Die Keramischen und dem Lions-Club Goldene Strasse, für die gute, inspirierende Zusammenarbeit bedanken, ein ganz besonderes Dankeschön geht an Gunter Haedke, den Berliner Galeristen, und an die Berliner Künstlerin Edith Held.

Natürlich auch besten Dank der Hausherrin hier, Frau Stefanie Dietz, die den keramischen und porzellanenen Reichtum in dem baulichen Weidener Kleinod, dem Waldsassener Kasten, pflegt und hütet.

Und vielleicht geht es Ihnen wie mir, unerschwellig bin ich sehr dankbar, dass es uns Deutschen und Europäern angesichts der globalen Katastrophen vergleichsweise gut, ja bestens geht, aber dabei kann ich nicht verhehlen, dass ich Angst habe. Hochachtung vor den Mutigen!

Dass die Finissage im Rahmen von Kinder- und Osteraktivitäten im internationalen Keramikmuseum geschieht, unter Optimismus- und Hoffnungs-Zeichen der christlichen Vorstellungswelt, den Zeichen der Auferstehung, und den Hinweisen auf die Momente von Kindheit und Kunstgeschichte passt wunderbar zum

Ausstellungsinhalt und lässt sich wie eine Bilanz lesen, die auf die Frage antworten soll: Haben wir mit der Ausstellung unsere Ziele erreicht.

Ausstellungsergebnisse bemessen sich in der Norm nach den Besucherzahlen, vom Kollegen Thomas habe ich da die Zahl von 4 bis 500 Besucherinnen und Besuchern im Museum erfahren, das ist nicht schlecht, im Kunstverein kommen insgesamt vielleicht noch einmal 250 Personen dazu, ob das große Erfolge sind, ist Ansichtssache, und das Numerische bleibt in jedem Fall nur die halbe Sache, wenn man nicht weiß, wie die Ausstellung rezipiert wurde und was der Besucher als Multiplikator mit hinausgenommen und in die Welt getragen hat.

Darauf aber haben wir einige Hinweise erhalten, in diesem Zusammenhang habe ich bezeichnende Erlebnisse gehabt.

Als mir Gunter Haedke diese Ausstellung anbot bei einer Veranstaltung des Bamberger Kunstvereins, wurde ich zu meiner Entscheidung veranlasst nicht nur durch dem Umstand, dass hier ein aktuelles Thema mit überzeugender künstlerischer Ästhetik realisiert worden war, sondern dass man es hier auch mit einer Schnittstelle zu tun hatte, die nach einer größeren Allianz verlangte und dabei das Zeug dazu hatte, dem im Großen immer wieder so dringenden Gemeinschaftsgeist im modellhaft Kleinen Gestalt zu geben. An dieser Schnittstelle aus Kunst, Kultur und Sozialem dockten dann die drei oben genannten Weidener Vereinigungen an.

Es ist dabei ein ästhetisches und intellektuelles Vergnügen mit den Exponaten vor Ort ein so weit gefächertes Werk wie das der Fotografin Edith Held zu kommunizieren, manche werden einen Blick ins Internet getan haben und wahrgenommen haben, dass sich in der Arbeit von Frau Held ganz unterschiedliche Berufsfelder des Künstlerischen vereinen, die schon von sich aus Zeitgeist-Symbole sind und gleichermaßen die alten klassischen Wertbestimmungs-Kategorien, die für ein Kunstwerk relevant sind, fokussieren.

Damit ist gemeint: Das Schöne, Wahre, und Gute. An der griechischen Wiege unserer europäischen Kultur hat Plato diese Ideen als Lenk-Leit- und Bildungs-Normen für die Kunst und das richtige Leben aufgestellt.

Als Mode - und Casting-Fotografin, als Künstlerin mit einem eigenen freien Themenrahmen und einer Auftragskunst, die z.B. in Stern-Titelbildern

ihre Anwendung gefunden hat, hat sie auf eine geradezu explizit thematische Art damit zu tun.

Mich hatte die Schönheit der Portraits angesprochen und gefangen genommen, die Idee, sich von Kindergesichtern auf Augenhöhe umringen zu lassen, hat mich berührt und überzeugt, auf den Chock, den die Texte und vor allem das Substantiv „Schlauchboot“ ausgelöst haben, war ich nicht gefasst.

Doch das gefährvolle Schicksal, von dem wir in den Texten lesen, spiegelt sich bereits versteckt, fast unsichtbar in Augenhintergrund und Körpertonus der Kinder

Kann das wahr sein! Es ist wahr!
Die Nähe mit den Ereignissen, die Vermischung von klassischer Schönheit, die soviel verspricht, die Ausdruck des idealen, des anzustrebenden Lebens ist, ihre Mischung mit dem Entsetzlichen, erzeugte Brandlöcher im Herzen.

Haben wir mit der Ausstellung unsere Ziele, die nicht numerischen, qualitativen Ziele erreicht?

Ich wohne im Stockwerk über dem Ausstellungsraum des Kunstvereins, das Lokal Neues Linda macht es möglich das einzige Museum mit Nachtöffnungszeiten zu betreiben, und wenn ich aus meinem Fenster sah, konnte ich sehen, wie gegen Mitternacht Menschen aus der Kneipe heraufkamen, sich durch den hell erleuchteten Raum bewegten und in Betrachtung und Lektüre verweilten.

Es war immer wieder auffallend, dass an den Sonntagen die Besucher, die zielstrebig beschwingt und im heiteren Gespräch in unserer Kneipe ankamen und dann die Treppe nach oben in unsere Ausstellungsräume weitergingen, erst nach langer Zeit, oft nach einer Stunde erst zurückkamen und still und gesammelt das Haus verließen.

Ort der Meditation, der Reflexion, der Näherung, der Möglichkeit authentisch seinen Standort zu finden jenseits der eingefahrenen Denkschablonen und Wahrnehmungsmuster, Ort der Kraft, Dämme gegen die Reizüberflutung.

Wir hatten außerdem Veranstaltungen mit Greenpeace Weiden, mit der Gruppe Asyl-Ehrenamt der Diakonie und der Berufsschule Weiden.

Besonders dankbar bin ich für das Erlebnis mit Schülerinnen und Schülern aus der Weidener

Berufsschule, es war eine Klasse mit der speziellen Fachausrichtung Sprachen, die sich längere Zeit vorher angemeldet hatte, und als der Ausstellungsraum voller und voller wurde, stellte sich heraus, dass ein Großteil der Schülerinnen und Schüler selber Flüchtlinge waren und so aussahen wie die Konterfeis auf den Fotografien:

Der Schnitt der Gesichter, die dunkle Haut, die das Alltagsbild in den deutschen Straßen verändern und dabei entstehen nicht selten Anmutung und Illusion von Urlaubsbildern aus den globalen All-Inklusiv-Regionen.

Plötzlich hatten sich die statischen Brustportraits in selbstbewegte Ganzkörper-Portraits erweitert, aus den Standbildern des Spielfilms „Leben“ waren reale junge Frauen und Männer geworden, der Sprache nach, die sie sprachen, Deutsche, und dem Bewusstseins-Horizont nach, den ich im Gespräch mit den Jugendlichen nach meinem Einführungsvortrag kennenlernen durfte, Europäer in einem besonderen Sinn: tatsächlich, die Jugendlichen umringten mich, es war, als hätten sie die Bilder an der Wand verlassen, und begannen mit mir eine Diskussion über politische Fragen und insbesondere über Fragen der Asyl- und Ausländer-Politik. Vernünftig, erwachsen, aufrecht, Distanz wahrend, sympathisch.

Es war die Übersetzung der Fotografien, ins lebendige 3D, aus der gefühlten Nähe wurde reale Nähe, wurde Mauerfall, wurde eine Intensiv-Übung in interkultureller und zwischenmenschlicher Begegnung, wurde Berührung im Sinn von Identität mit der demokratischen und humanitären Verfassung Europas und Deutschlands und der ganzen freiheitlichen Welt.

Und so, wie John F Kennedy in seiner bewegenden Rede 1963 an der Berliner Mauer gesagt hat: „Ich bin ein Berliner“ stand über den Köpfen aller Beteiligten in unserem gut besuchten Ausstellungsraum eine Spruchblase mit der Inschrift „Ich bin eine Deutsche, ich bin ein Deutscher“.

Kann mich nicht erinnern, dass es mir jemals mehr Spaß gemacht hat, Deutscher zu sein, als in diesem Augenblick.

Wolfgang Herzer



TRAUERREDE KLAUS VON GAFFRON

25.10. 2017



liebe Anwesende,
liebe Hildegard, lieber Rüdiger,

an dem Abend vor wenigen Tagen, als wir, Hildegard, Rüdiger und ich, zusammen die Totenwache bei Klaus, dem Mann, dem Vater, dem Freund gehalten haben, habt Ihr mich gebeten, im Sinne unserer alten Freundschaft und meiner Verbundenheit mit Klaus ein paar Worte anzufügen.

Viele haben Klaus ein Stück Weg begleitet, in Freundschaft, in Weggefährten - und Zeitzeugenschaft, haben zu ihm gehalten, seinen Witz genossen, seine Ausdauer bewundert, die rhetorische Klinge mit ihm gekreuzt und über das Phänomen gestaunt, dass aus dem Straubinger Enfant terrible, dem Bürgerschreck und 68er, eine allseits anerkannte Größe der bayerischen Kulturwelt wurde.

Klaus und ich waren seit 1973 befreundet, unser Dialog war bis zu seinem Tod ununterbrochen. Daraus sind auch immer wieder Pflicht und Ehre auf mich, den schreibenden Menschen, zugekommen, als Chronist und Überbau-Arbeiter der Person und des Werks von Klaus von Gaffron zu agieren und unser Tun im geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu orten zu versuchen. Im Geist der 1960er Jahre war es auch ein, wie Rudi Dutschke es nannte, „Marsch durch die Institutionen“.

Diesen Dienst möchte ich Dir, lieber Freund, hier nun ein letztes Mal erweisen und ich werde an Gedanken aus unseren letzten Gesprächen über uns und die Standorte unserer Generation anknüpfen, die Sauerstoffschläuche, die da noch durch die Wohnung führten, betrachteten wir philosophisch immer noch gut gelaunt als Real-Metaphern der Lebensendlichkeit und machten weiter wie immer, und so wird hier mit meiner Stimme eine der Stimmen hörbar, die dabei waren, als alles anfang, was heute diese imponierende Gestalt eines Lebenswerks als Kunstvermittler und Künstler erhalten hat.

Ich war Wegbegleiter und Gefährte seit den widerspruchsvollen frühen Selbstfindungs-Versuchen der Münchener Zeit an der Kunstakademie, wo Klaus zur Fotografie kam und Initiativen startete, die der Fotografie den Weg zum Status eines künstlerischen Mediums maßgeblich mit ebneten.

Dabei kamen wir, er wie ich, aus der Provinz, aus Niederbayern und der Oberpfalz.

Es war eine fiebrige Zeit, der kunstakademische Lehrbetrieb lag unter dem Druck der gewesenen Studentenrevolte immer noch am Boden, die Lage ließ ins Leere laufen, zwang zur Eigeninitiative. Man fühlte links und radikal, es gab die Sirenen-Gesänge der RAF, den staatlichen Radikalenerlass, den deutschen Herbst, 1979 sah ich wie Millionen andere mit den Eltern fern, die amerikanische TV-Serie „Holocaust“, erschüttert und ahnungslos. Überall, wo Heile Welt war, gab es feine Haarrisse, Krakelüren wie auf alten Öl-Gemälden.

Ende dieser 1970er Jahre bis Anfang der 1980er Jahre gab es die Wohnungsgalerie Gaffron in der Isabellastraße, mit direktem Zugang vom Gehsteig, ein schrankenlos kosmopolitischer Taubenschlag, in dem Querdenker aus allen Altersstufen und gesellschaftlichen Bereichen ein und ausflogen und die Welt erklärten und wussten, was zu machen wäre, und redeten und redeten und redeten, und man genoss die kollektivistische Einstellung des Mieter-Paares Klaus und Hildegard. Deren soziale Kompetenz, Bildung, Belesenheit, Lebensfreude, Toleranz und Trinkfestigkeit schufen einen Zustand permanenter Feier und Eventhaftigkeit, in dem die Grenzen zwischen Kunst und Leben verschwammen.

Hier waren Übungsraum und Schulzimmer für die späteren Taten als Vorsitzender des Berufsverbandes Bildender Künstler entstanden, was nicht selten mit den Ansprüchen des einzigen wirklichen Schuldkindes vor Ort, den Wünschen von Rüdiger, dem kleinen Sohn Gaffrons kollidierte. Gell Klaus, das soll auch einmal gesagt werden. Der Junge schlug sich wacker und hatte viele fabelhafte große Spielgefährten. Z.B. den Heinz und den guten Hans vom Berg, Namen, die wie das Sesam-Öffne-Dich den Felsen der Erinnerung öffnen ...

Mit Klaus von Gaffron ist einer meiner besten und mich prägendsten Freunde gestorben, sein Blick ging wie eine Sonde ins Herz, auf diesen Menschen und sein Leben passt die Metapher von der Kerze, die an beiden Enden brennt; aber warum dieser gewaltige, ja manchmal fast gewalttätige Energieausstoß, diese rigorose Verausgabung, woher diese unerschöpfliche, rastlose, zwingende Energie? Aus Liebe zur Kunst. Natürlich. Aber was heißt das? Die Kunst! Die Liebe! Tausend Antworten.

Viele habe ich das fragen hören, wie man das so fragt, ohne eine Antwort zu erwarten, unsere, für uns auf allen Ebenen gültige Antwort ließ auch der intime Gedankenaustausch weitgehend im Dunklen, sie wurde ab und an von einem Lichtstrahl gestreift und war Anlass vieler, nächtelanger Gespräche, in denen eins zum anderen kam und kein Aufhören war, als wäre da etwas, das offenbar immer noch im Schweigen liegen würde und dort herausgeholt werden müsste.

Eigentlich wussten wir es, nur, es ließ sich sprachlich nicht fassen, nicht begreifen, es saß uns im Körper, es lag in der Luft, es drängte in die Geste, die Chiffre, die Kunst. Alles hat seine Zeit.

Das Schock- und Schmerz-Bild, das sich bei mir angesichts des Todes und als Ausdruck des großen Verlustes einstellte, war das von einer aufgerissenen Schiffswand, dem Einschlag eines Torpedos, war das eines Bombenkraters, Metaphern, die man für eine Trauer-Anzeige nicht verwenden würde, die aber insofern richtig waren, als sie in ihrer spontanen, ungefilterten Direktheit auf die Anfänge unserer Anfänge verwiesen, auf das geschichtliche Klima und die Prägungen unserer Geburtsjahre 1946 und 48.

Die Nachkriegszeit war das, über deren Trümmerlandschaften der Schrei und das Versprechen: „Nie wieder Krieg, nie wieder Faschismus“ schwebten. Dieser unhörbare Schrei drang bis in die Körperzellen von uns Kindern, von uns, den Eingeborenen eines kollektiven Traumas und einer Gesellschaft, die sich zu trauern nicht traute.

Die Alpträume der Kriegseltern, die hier in die weißen Tücher des Schweigens gehüllt waren, diese Alpträume träumten die Nachkriegs-Kinder wie ich mit und hielten sie für Wolken am blauen Himmel.

Wie ich vor kurzem auf dem Treffen meiner Spielgefährten von vor 60 Jahren von heute befreiten Zungen erfuhr, hat es diese Wolken, und vor allem dunkle Wolken über verstörten Vätern in fast jedem Haushalt unseres Ortes gegeben. Wir machten das Schweigen der Eltern zu unserem eigenen und obgleich dieses Schweigen nicht unseres war, übernahmen wir die Verantwortung dafür.

Die Freundschaft zwischen Klaus und mir begann 1973 mit einem Riesenkrach, die Fetzen flogen, zwei Kunststudenten standen sich geradezu feindselig gegenüber, Anlass war die Kern-Frage, wie man mit den Leuten umzugehen hätte, den Vertretern aus Politik, Wirtschaft, Kultur, also den ganzen gesellschaftlichen Über-Ich-Figuren, die auf beredte Weise nichts sagten, und wie die Position von Kunst und Künstlerinnen und Künstlern erfolgreich zu vermitteln wäre, ohne sich dabei selbst zu verleugnen und zu verlieren.

Unsere erste naiv inszenierte Gemeinschaftsausstellung mit Freunden im Kunstverein Landshut hatte den absoluten Verriss bekommen, weil Klaus den Kultur-Journalisten an der Krawatte gepackt und zu einer intensiveren Werkbetrachtung gezwungen hatte, als dieser vorgehabt hatte.

Wie ihm geschah, gefiel ihm nicht, mir auch nicht, gleichwohl das Geschehens-Bild in der Betrachtung, die heute möglich ist, edlen Charakter hat.

Der Ritter von Gaffron - Oberstradam, von dem die familienintern vermittelte Heldensaga Großes zu berichten weiß, erlebt eine Renaissance, der Ritter eilt der entwürdigten Dame Kunst zu Hilfe und erwürgt den Drachen der Ignoranz, dessen Bauch nur zu leicht auch wieder das Nazi-Diktum von der Entarteten Kunst entspringen könnte.

Solche Umtriebe in Selbstironie liebten wir, mit Klaus zusammen zu sein, hieß auch immer Ausbrüche homerisches Gelächters zu erleben. Aber für derlei offene Deutung ohne Scheuklappen in der Motivations-Frage war es damals zu früh.

In der Folgezeit sind wir beide auf der bekannt selbstausbeuterischen Ehrenamts-Ebene Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens geworden:

Klaus im Berufsverbandswesen, ich im Kunstvereins-Wesen.

Unser Streit über das Thema des Comme-Il-Faut der Kunstvermittlung dauerte 3 Wochen, wir kamen zu keinem Ergebnis, die Erschöpfung beendete den Streit, irgendwann interessierte nicht mehr der Streitgegenstand, es war der Streit selber, der in den Fokus trat, und so stritten wir im Dienste der Erkenntnis nach kurzer Pause weiter. Mit Freude und Ausdauer.

Im Kern des Streites befand sich ein Schweigen, an dem alle Worte zerbrachen. Erst viel viel später ahnten wir: warum, es war nicht unser Schweigen, es war das Schweigen von anderen, für das wir eingetreten waren, das Schweigen der Eltern, damit es endlich aufhört, damit ihre Alpträume in uns ein Ende haben. Das haben wir getan, ohne davon zu wissen, aus Scham, aus Pflicht, aus Liebe?

Klaus und ich haben diesen Diskurs, der wie ein alter entschleunigter Wanderweg neben unseren offiziellen Projekt-Autobahnen daher mäanderte, nicht zu Ende führen können.

Ich lese Cornelia, meiner Partnerin, bis hierher den Rede-Text vor:

Da ist so vieles noch unklar. Wie findest Du es?

Am besten hat mir die Stelle mit dem Drachenkampf gefallen.

Das ist aber nur eine eigentlich beliebige Metapher.

Nein, das ist bestimmt mehr, das begreife ich jetzt, was glaubst Du, war mein Lieblingsbuch als Kind?

..... keine Ahnung ...

Die deutschen Rittersagen!

Hältst Du Klaus für einen Ritter?

Unbedingt.





NE
UE
S
MU
SE
UM
NÜ
RN
BE
RG



Der Goldene

dazu: Sa. 27. Mai 2017 20 Uhr: im Kunstverein Weiden: Vortrag Lucia Schreyer: ...

Der Kunstverein Weiden freut sich mit Franz Erhard Walther, auf der diesjährigen Biennale in Venedig wird der 77jährige als bester Künstler der international- altherwürdigen Kunstschau in der Lagunenstadt geehrt.

Wir gratulieren Ihnen, Herr Walther, sehr herzlich für die Auszeichnung und danken Ihnen für die gute und anregende Zeit bei uns im Jahr 2000 und darüber hinaus, die Sie sich in kollegialem Engagement für uns und die Stadt Weiden genommen haben.

Der Künstler gastierte im Jahre 2000 in Kooperation und aus Freundschaft mit dem Kurator und Kunstautor Jürgen Schweinebraden beim Kunstverein Weiden.

Mit seiner extra für den KV hergestellten Edition „Sechs Körper – Ort“ (siehe Bilderreihe), die in der Weiden Galerie Bäumler, sozusagen in KV-Verbindung wurde, hat der Künstler in Weiden Spuren zurückgelassen.

Herzlich und schöpferischen Danken auch an den Weiden-Jen außerdem ein Katalog u.a. des Kunstvereins-Vorsitzenden Wolfgang Herzer, und an die Weiden-Galerie, sowie an die Weiden-Rathausfoyer, die der KV nach der Architektinnen herstellte und die viele Jahre Verwendung fand.

Die Weiden-Geschichtswissenschaftlerin Lucia Schreyer ist seit langem wissenschaftlich mit dem Werk von Franz Erhard Walther (* 1939) befasst. Nach ihrem Studium in Bordeaux, Kassel und Paris, und ihrer Tätigkeit in Walthers Galerie Jocelyn Wolff in Paris, arbeitet sie derzeit in Berlin an ihrer Dissertation, in der es speziell um die Rolle der „Werkzeichnungen“ (1963-1974) im Werk-Gesamt-Zusammenhang des Künstlers geht.

Foto von links nach rechts: Wolfgang Herzer, Günter Kusch, Franz Erhard Walther, Jürgen Schweinebraden, Gabriele Hammer

DER KUNSTVEREIN WEIDEN EMPFIEHLT: Jahres-Abo LICHTUNG, 19 €

Liebe Freundinnen und Freunde der Kunst und des kreativen Lebens,

das kreative Leben ist vor allem eine Sache des Blickwinkels, dafür gibt es im ostbayerischen Blütenwald einen Namen: „Lichtung“, das ostbayerische Magazin, ein geistiges Biotop, hier bläst der böhmische Wind, es wurde 1988 in Viechtach nahe der tschechischen Grenze gegründet und leuchtet seitdem mit eigenständigem Blick den Kulturraum von „Hinterbayern“ - so der Titel eines Fotobuchs von Herbert Pöhl - umstrahlt aus, dabei bewahrt es zusammen mit seinem regional orientierten Buch-Verlag große Vitalität und Überlebenskraft.

Deswegen lesen wir die „Lichtung“, das ostbayerische Magazin, seit unserer Gründung 1993 und wollen hier die „Lichtung“ weiterempfehlen, auf jeden neue Heft kann man sich freuen, also: einfach mal reinlicken ...

vielle Grüße
Wolfgang Horzner

www.lichtungverlag.de

Lesung Marianne Ach: Von Gestern eine Spur



