kunstverein
weiden

DIE REDEN UND TEXTE 1994/2

,

wolfgang herzer

Wolfgang Herzer, Ledererstrasse 6, 92637 Weiden, Tel. 0961 46308, www.everywen.de, info@kunstvereinweiden.de, 2020

Entschleunigte Zone 1994

14.1. - 12.2. **Uli Boris Pöppl**, Regensburg: Malerei, Grafik. Galerie [illegible]

23.1. - 20.2.94 **"Auch ein Kreuzzug". Max Bresele**, Uckersdorf**, Fritz Thiem**, Weiden: **Fahrzeuge, Bilder.** Max-Reger-Halle, FUTURA 87

18.2. - 19.3. **Prof. Siegfried Ijewski**, Aachen: **Fundstücke**, Malerei. Galerie Hammer&Herzer

25.3. - 23.4. **Peter Köppl**, Passau: **Notationen**, Zeichnungen. Galerie Hammer&Herzer

5.5. - 28.5. **Annalies Klophaus**, München: **LIFE-VIE-LEBEN FÜR WEIDEN.** Wort-Bild-Buch-Serigraphie-Zeichnung. Galerie Hammer&Herzer
10. Weidener Literaturtage "Wo bleibt der Humor?"

14.5. **Galerie im Woferlhof, Malerei und Objekte, Schickling, Manthe, Nestler, Laudatio**

Entschleunigte Zone 1994

3.6. - 2.7. **Prof. Jürgen Reipka**, München: Malerei auf Leinwand und Glas. Galerie Hammer&Herzer

15.6. - 10.7. **Ludwig Bäuml**, Kallmünz: Objekt, Malerei. Max-Reger-Halle, FUTURA 87

8.7. - 6.8. **Roland Helmer**, Fürstenfeldbruck: **"Farbe in strenger Form"** Malerei und Siebdruck. Galerie Hammer&Herzer

16.9. - 11.10. **"Aus dem Nichts". Beate Schuster**, München **Karlheinz Beer**, Amberg: Malerei. Max-Reger-Halle, FUTURA 87

10.10. Textilkunst, mit Janner, Klasse Herpich, Max Reger Halle

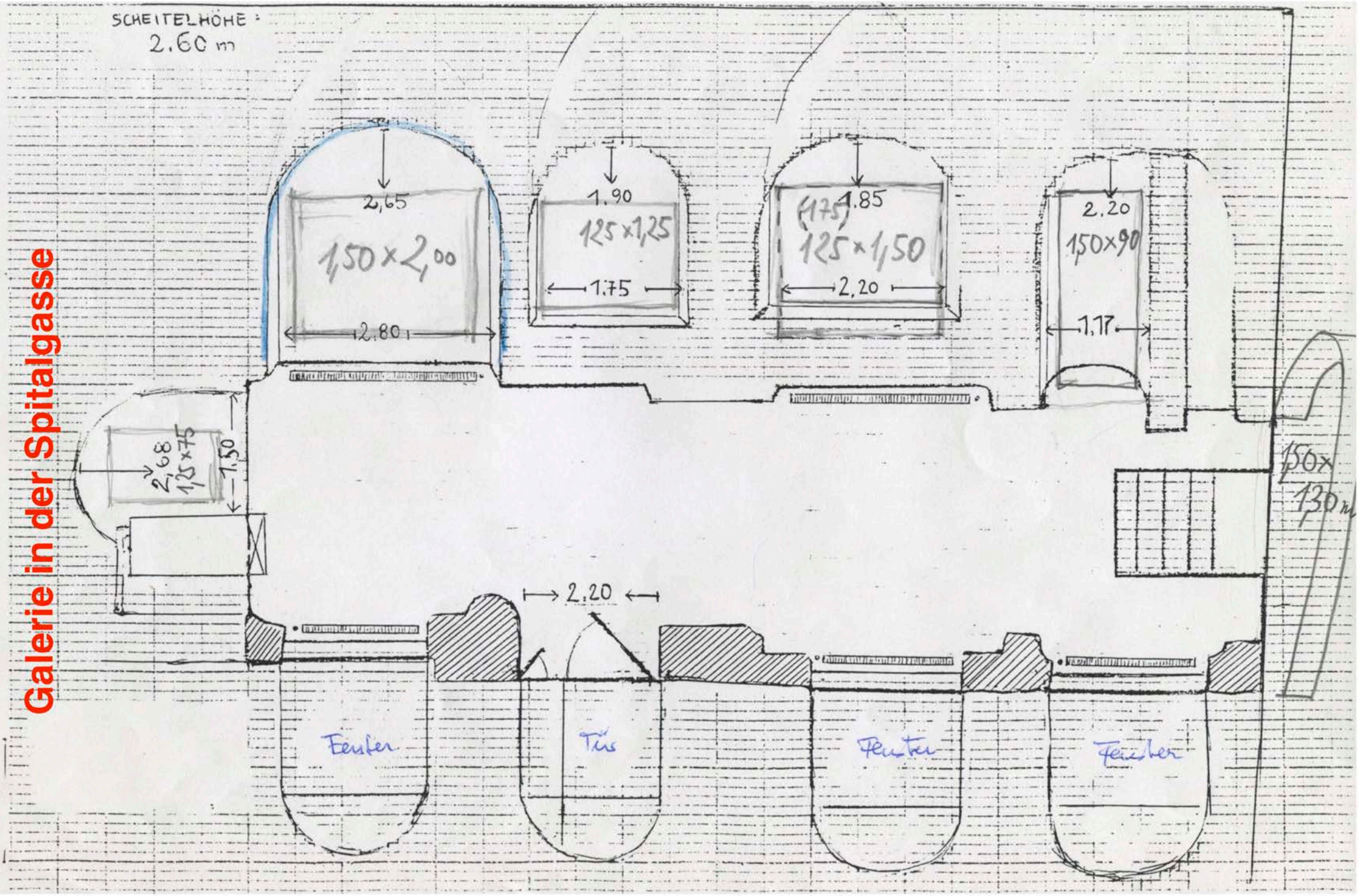
23.9. - 21.10. **Gertrude Lang**, Nürnberg: Malerei. Galerie Hammer&Herzer

28.10. - 27.11. **Rudolf Pospieszczyk**, Regensburg: Malerei. Max-Reger-Halle, FUTURA 87

4.11. - 4.12. **Sara Rogenhofer**, München: Malerei. Galerie Hammer&Herzer

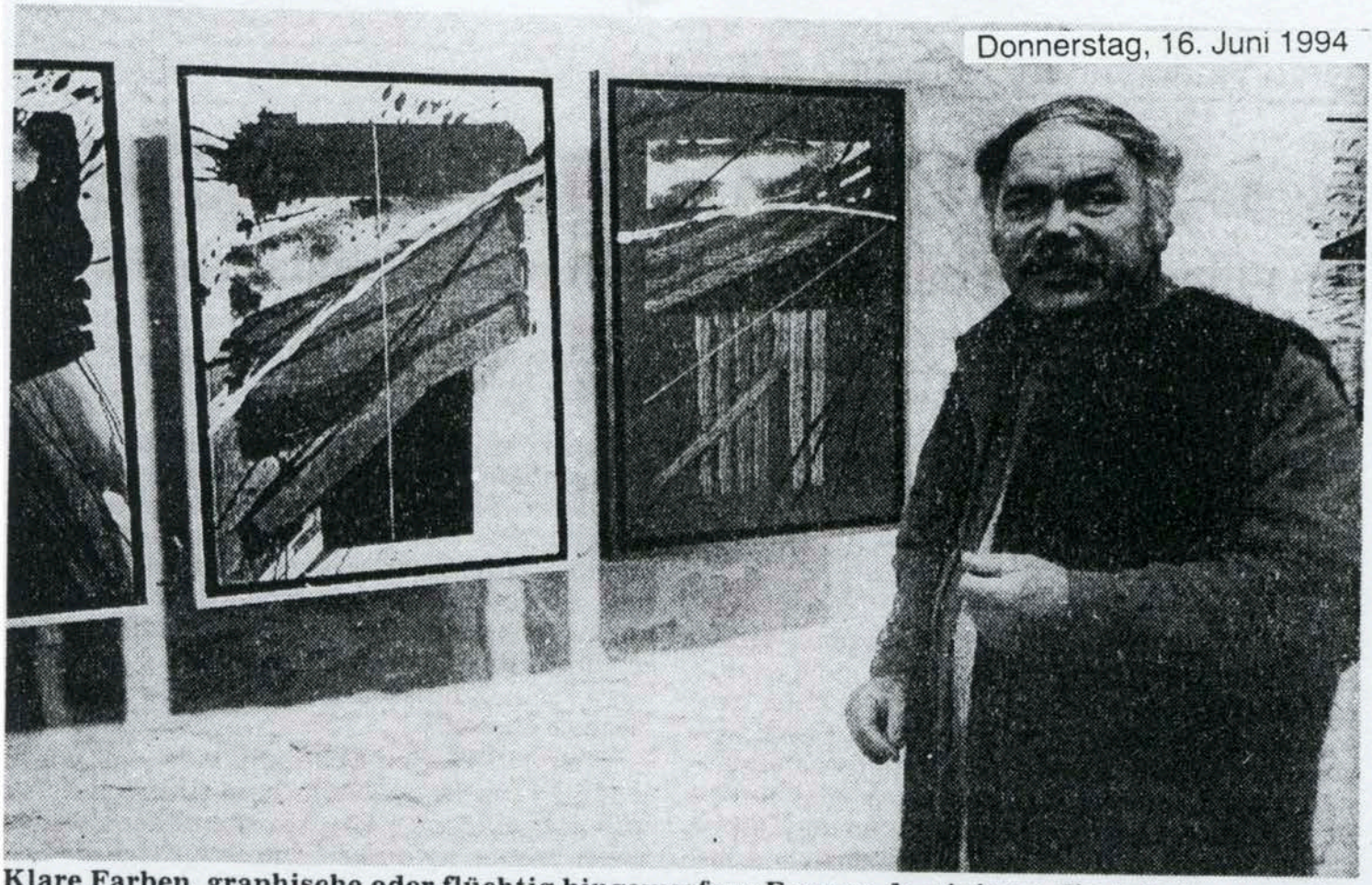
4.12. Max Bresele, listenreiche Möbel, Cafe blaugold

9.12.94 - 15.1.95 **Beate Passow**, München: **"Aus dem Tierleben"**. Galerie Hammer&Herzer


SCHEITELHÖHE:
2,60 m
2,65
1,50×2,00
2,80
1,90
125×1,25
1,75
(175) 1,85
125×1,50
2,20
2,20
150×90
1,17
2,68
125×75
1,50
150×
130
2,20
Fenster
Tür
Fenster
Fenster
Galerie in der Spitalgasse

Jürgen Reipka

Donnerstag, 16. Juni 1994



Klare Farben, graphische oder flüchtig hingeworfene Formen dominieren die Arbeiten von Professor Jürgen Reipka. Gegensätze bilden eine Einheit. Unter dem Titel „Malerei" stellt er in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden aus.
Bild: Sandra Schmidt

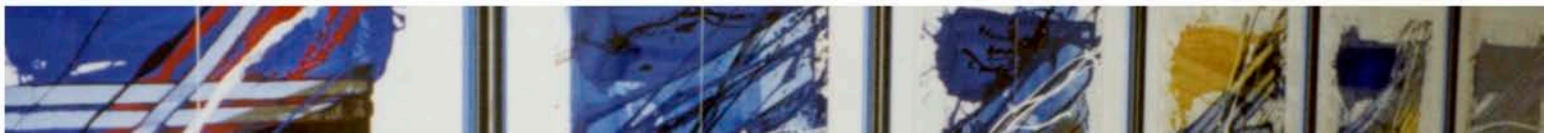
Harmonie des Gegensätzlichen

„Malerei" von Jürgen Reipka in der Galerie Hammer-Herzer

Weiden. Von der Einheit des Verschiedenen zeugen die Bilder von Jürgen Reipka. In den Werken des Münchner Professors werden Gegensätze in Form und Farbe zusammengeführt. Unter dem schlichten Titel „Malerei" zeigt der Künstler in der Galerie Hammer-Herzer Ausschnitte seines Schaffens der vergangenen vier Jahre. Vor kurzem luden die Galeristen Gabriele Hammer und Wolfgang Herzer zur Vernissage ein.

Klare, reine Farben – Rot und Schwarz, Grün, Blau oder Orange – dominieren in den Bildern Reipkas. Warme und kalte Töne, graphische Formen oder flüchtig hingeworfene „Spuren" fügen sich zu harmonischen Bildkompositionen zusammen. Er malt auf Leinwand oder Glas. Das Material sei für ihn eher sekundär, erklärt Reipka. Glasfenster würden in die Sparte „Kunstgewerbe" gedrängt, ärgert er sich. „Ich habe mir vorgenommen zu beweisen, daß dem nicht so ist." Mittelpunkt der Ausstellung: ein Gobelin in Blau und Grün, 195 mal 140 Zentiemter groß. Das Material wurde in der Nürnberger Manufaktur gewebt. Für die Glasmalerei verwendet Reipka Glas aus Waldsassen.

Geboren wurde Jürgen Reipka 1936 in Hannover. Er studierte an der Kunstschule Bremen und an der Akademie der Bildenden Künste in München. Seit 1973 ist er Professor der Akademie, von 1976 bis 1979 war er deren Präsident. Reipka ist Vorstandsmitglied der Ausstellungsleitung vom Haus der Kunst, München.



JÜRGEN REIPKA

Malerei auf Leinwand und Glas

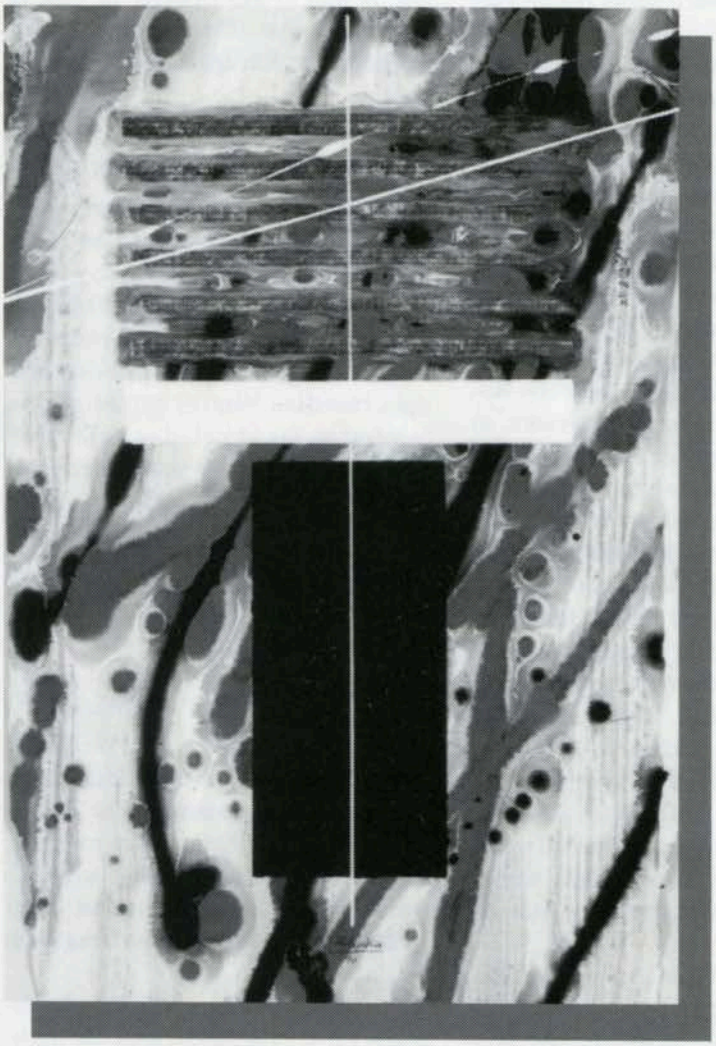
Ausstellung in der
Galerie Hammer-Herzer
vom 10. Juni - 10. Juli
Vernissage Fr. 10 Juni 20 Uhr
der Künstler ist anwesend
Öffnungszeiten Mi-Fr 16-19 Uhr Sa 10-13 Uhr So 14-17 Uhr

Ausstellung

Freitag, 3. Juni 1994, bis Sonntag, 3. Juli 1994
Vernissage 20.00 Uhr
Der Künstler ist anwesend.

Jürgen Reipka

Geboren 1936 in Hannover, 1960 bis 1963 Studium an der Kunstschule in Bremen bei Johannes Schreiter, 1963 bis 1968 Studium an der Akademie der Bildenden Künste bei Josef Oberberger, 1973 Professor an der Akademie der Bildenden Künste, München, von 1976 bis 1979 deren Präsident.

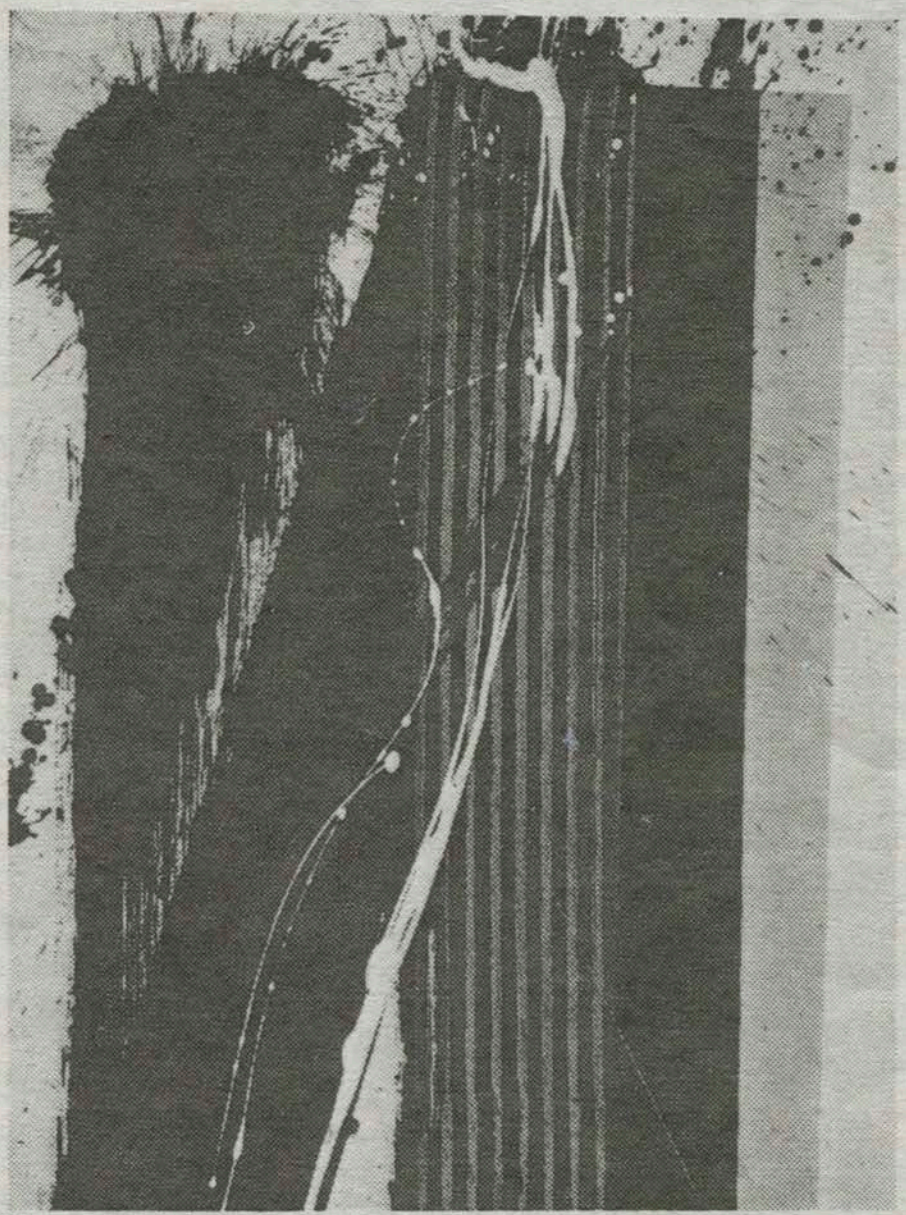


'So what'

Jürgen Reipka stellt Lebensausrufezeichen her. **„Deine Rede sei: Ja! Nein!" Rot. Gelb. Blau. Entschiedene Linie**.
Sein malerisches Konzept, das den Gegensatz von Konstruktivismus und Informel in den Setzungen einer unverwechselbareb Existenz-Chiffre verbindet, entspringt der Liebe zur unumwundenen Sprache der Volkskunst, die den Unterschied von Ausdruck und Dekoration, von Handwerk und freier Kunst nicht weiß und die Kunst im unmittelbaren Lebenszusammenhang behält.
Dementsprechend verwirklicht sich Reipkas Malerei auf Leinwand und Papier ebenso wie auf Keramik oder als Gobelin, Glasfenster und Fresko und als weitere Momente des umfassenden architektonischen Zusammenhangs.

EXPULS JUNI 94
KULTURKALENDER JUNI 94

Lebensausrufezeichen!



Jürgen Reipkas Malereien auf Leinwand und Glas sind „Lebensausrufezeichen". Sein malerisches Konzept entspringt, so Wolfgang Herzer zur derzeitigen Ausstellung in der Galerie Hammer-Herzer, „der Liebe zur unumwundenen Sprache der Volkskunst, die den Unterschied von Ausdruck und Dekoration, von Handwerk und freier Kunst nicht weiß und die Kunst im unmittelbaren Lebenszusammenhang behält". Die Bilder des 58jährigen Professors an der Akademie der bildenden Künste in München sind noch bis 10. Juli in der Galerie Hammer-Herzer am Unteren Markt 27, beim Durchgang zum Alten Eichamt, zu sehen. Die Galerie ist mittwochs bis freitags von 16 bis 19, am Samstag von 10 bis 13 und am Sonntag von 14 bis 17 Uhr geöffnet.

fu

OBERPFÄLZER NACHRICHTEN 16.6.94

Große Resonanz für Galerie Hammer-Herzer

Keine Provinz-Galerie!

aktuelle RUNDSCHAU
Die Wochenzeitung für die Tiergartenstadt
9.5.94

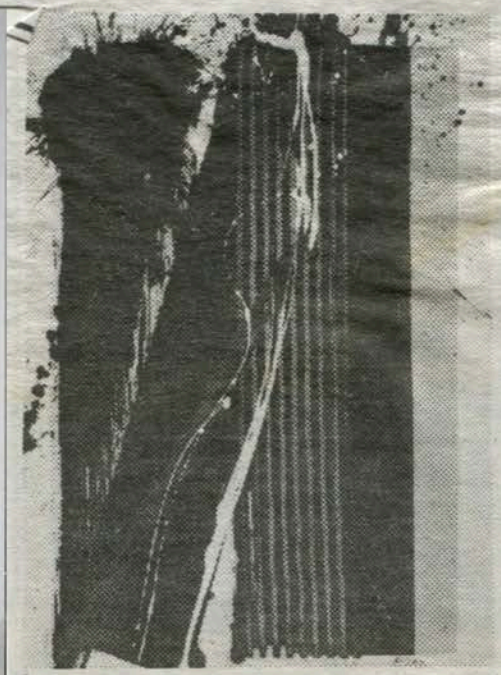
Weiden (mw). „Die Galerie Hammer-Herzer ist nicht irgendeine Provinz-Galerie in Ostbayern. Obwohl noch jung in der Region, setzt sie doch schon Maßstäbe", so schreibt der Regensburger Kulturjournalist Harald Raab in „Die Woche".

Mit Jürgen Reipke präsentiert die Galerie vom 10. Juni bis 10. Juli einen Maler auf Leinwand und Glas, der Lebensausrufezeichen herstellt. Sein malerisches Konzept entspringt der Liebe zur unumwundenen Sprache der Volkskunst, die den Unterschied von Ausdruck und Dekoration, von Handwerk und freier Kunst nicht weiß und die Kunst im unmittelbaren Lebenszusammenhang behält.

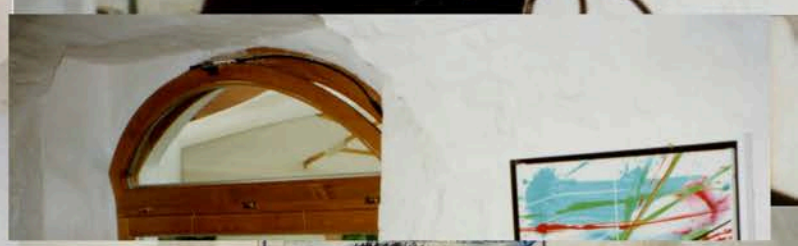
Dementsprechend verwirklicht sich Reipkas Malerei auf Leinwand und Papier ebenso wie auf Keramik oder als Gobelin, Glasfenster und Fresko.

Eröffnet wird die Ausstellung am Freitag, dem 10. Juni, um 20 Uhr. Auch der Künstler wird anwesend sein.

Zusammen mit Josua Reichert und Annalies Klophaus, vorgestellt im Rahmen der Weidener Literaturtage, bildet sich eine Themenreihe, welche das Interesse am Vergleich anregen dürfte.



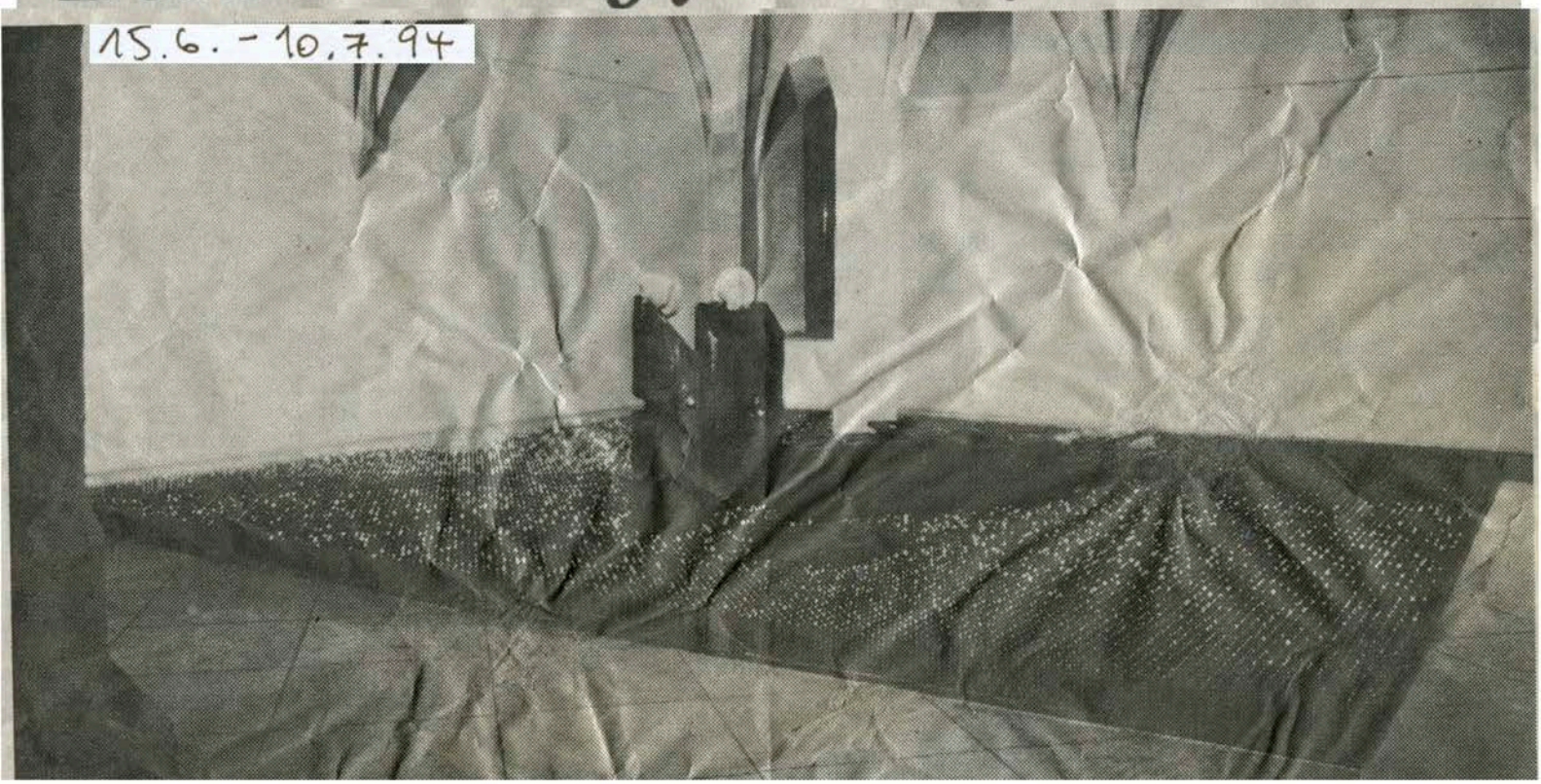
Jürgen Reipkas Malereien auf Leinwand und Glas sind in der Galerie Hammer-Herzer ausgestellt. mw



Ludwig Bäuml,

Beschwörung fakirhafter Askese

15.6. - 10.7.94



Weiden (mw). Ludwig Bäuml, ein „Heimatkünstler", Geburtsort
Heimatbilder, die aus dem Rückgriff auf das Erdenschwere, Wind-
sphäre erhalten, alles andere als „heimelig" sind, präsentiert für die
eine Bodeninstallation: Nagelbretter, die durch ihren dichten Nagel
ihrer exakten Ortsbestimmtheit im Rasternetz, die physikalische
der anderen Räumlichkeit einer geistig-materiellen Zwischenräuml
sind noch bis zum 3. Juli in der Max-Reger-Halle zu sehen. Die Auss
tag und Sonntag von 11 bis 15 Uhr geöffnet. Vernissage ist am Frei

Waldthurn, Wohnort Kallmünz, dessen verschiedenartige
und Gesteinsrauhe der Region ihren Stoff und ihre Atmo-
Futura 87 auf dem Carrara-Marmor der Max-Reger-Halle
bestand und unter dem Signum der Schmerzhaftigkeit und
Raumstereometrie der Arbeitswelt und der Festivität von
ichkeit abgrenzen. Ludwig Bäumls „Nagel-Installationen"
tellung ist am Donnerstag von 14 bis 19 Uhr und am Sams-
tag um 20 Uhr.

Roland Helmer

Ausstellung in der Galerie Hammer-Herzer

Farbe in strenger Form

Bis 7. August Werke von Roland Helmer

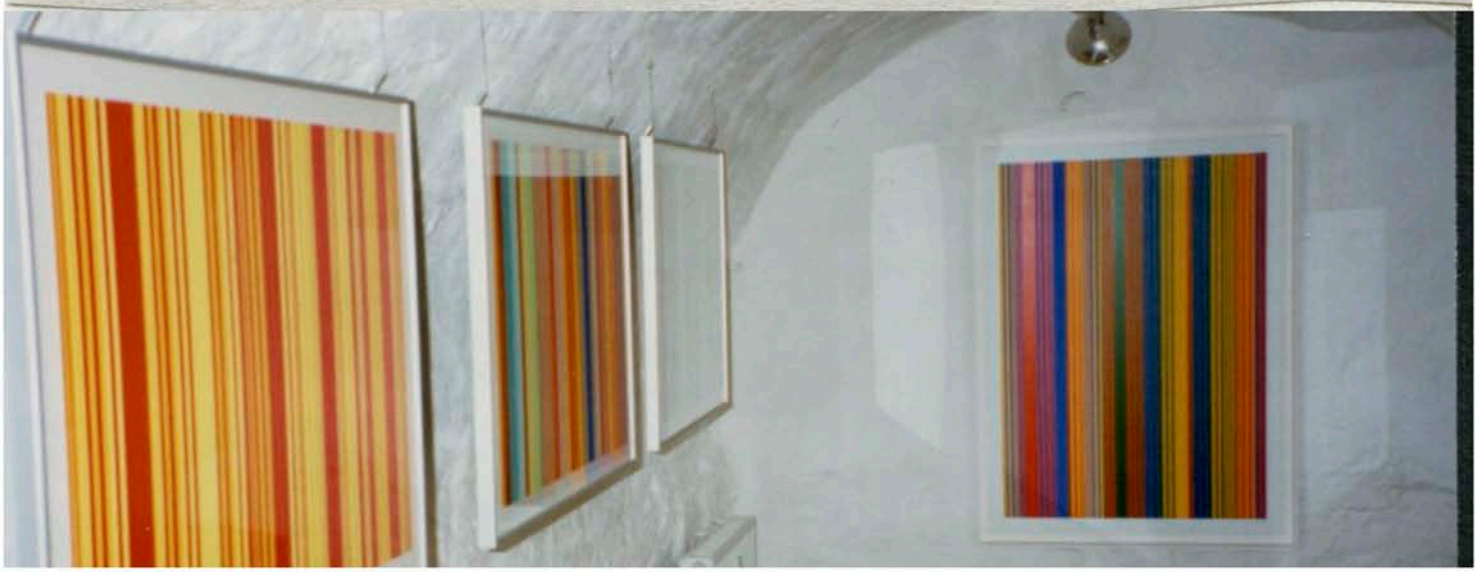
Weiden (mw). „Farbe in strenger Form" ist die Überschrift einer Ausstellung von Roland Helmer, die am Freitag um 20 Uhr in der Galerie Hammer-Herzer eröffnet wird.

Geboren ist der Künstler 1940 in Karlsbad. Nachdem er ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste absolviert hatte, arbeitete er von 1972 bis 1978 als Assistent von Günter Fruhtrunk und von 1984 bis 1985 als Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München.

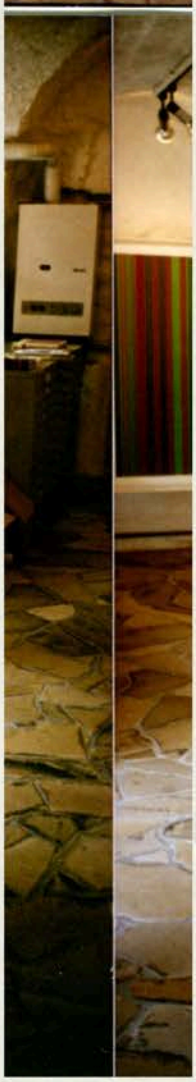
Seit 1985 ist er freier Maler und wohnt in Fürstenfeldbruck.

Seinen Stil bezeichnet er als chromatischen Strukturalismus. Die Farbe entdeckt ihre eigene Farbnatur, statt als Lokal- und Erscheinungsfarbe Natur darzustellen.

Bei der Vernissage ist der Künstler anwesend. Die musikalische Gestaltung übernimmt Viola Schweinfurter.



OBERPFÄLZER NACHRICHTEN 15.7.94



FARBE IN STRENGER FORM

Konstruktivistische Malerei in der Galerie Hammer-Herzer

Vertikale Streifen mal in einer Breite, dann im oft nur schwer übersehbaren Wechsel von breiteren und schmäleren Streifen, farbig, Computerlesemuster, wie sie die Supermarktkassen täglich tausendfach passieren. Der Betrachter reibt sich die Augen.

Seit Freitag letzter Woche zeigt Roland Helmer, gebürtiger Karlsbader, der nach langjähriger Assistententätigkeit bei Günter Fruhtrunk in München seit 1985 als freischaffender Maler in Fürstenfeldbruck arbeitet, großformatige Malereien und Collagen unter dem Titel "Farbe in strenger Form".

Mancher Betrachter meint: Tapetenmuster. Doch so schnell mit dieser Beschreibung die Malerei Helmers abgehandelt erscheint, umso nachhaltiger wird dem Betrachter, der es eine Weile vor dem "NICHTSSAGENDEN" aushält, bewußt, wie prägnant hier eine Grenze zwischen dem Sprachlichen und dem Außersprachlichen gezogen ist. In Abwandlung des großen Wittgenstein-Wortes "Worüber man nicht sprechen kann, muß man schweigen", will hier gesagt werden "das muß man schauen".

Der Gegenstand Farbe, an dem der Meistermann- und Geitlinger-Schüler seit 30 Jahren arbeitet, erscheint, wie Galerist Wolfgang Herzer in seiner Einführung darstellte, dem Betrachter gewöhnlichermaßen als farbige Oberfläche der Dinge, als etwas den Körpern Untergeordnetes, obwohl doch die eindrucksvollsten Farberfahrungen körperungebundener und umrißloser Art sind, wie zum Beispiel ein Sonnenuntergang oder das strahlende Himmelsblau.

Es ist eine kulturelle Gewohnheit, sich die abgegrenzten Gegenstände als eigentlich Wirkliches zu merken und dabei das Atmosphärische, Farbige einer Situation zu übersehen. Helmers Malerei sammelt und entwickelt in seinen einfachen graphischen Schematas eine unübersehbare Fülle des Farbspiels, das auch außerhalb der Malerei den Alltag vor unserem ungeschulten Auge erfüllt, aber dem wachen Bewußtsein außen vorbleibt.

Kinder, so führte Herzer aus, reagieren dabei auf Helligkeits- und Farbunterschiede, die wir als Erwachsene nicht mehr wahrnehmen, in ihren Gefühlsreaktionen noch wie auf konkrete Dinge. Sie leben in einer Welt, über die sie selber nichts aussagen können, über die dann die Dichter berichten. Helmers Malerei erscheint auf den ersten Blick als Ausdruck technischer Rationalität. Doch bei aller farbsystematischen Strenge, die eine Malerei wie die von Roland Helmer voraussetzt, entwickeln doch die teilweise sich überstürzenden Sehereignisse eine ganz eigene Poesie, bilden die Wechsel der Farbtemperaturen, die Kontrastsprünge, die Transparenzen, das Pulsieren von Gefühlsräumlichkeiten, eine Farbmusik, dergegenüber das technische Outfit nicht als Ausdruck, sondern als Brücke in eine andere Welt, in unsere sinnenhaft-geistige Präsenz, erscheint.

Dauer der Ausstellung: 15.7. - 7.8.94
Ort: Galerie Hammer-Herzer, hinterm Alten Eichamt.
Öffnungszeiten: Mi-Fr 16-19 Uhr, Sa 10-13 Uhr, So 14-17 Uhr, Eintritt frei.

Fesselnde Konstruktionen aus Farbe

Roland Helmers strenge Formen bei Hammer-Herzer

Weiden. Seine Bilder bezeichnet er selber als „chromastischer Strukturalismus". Wer sich darunter nichts vorstellen kann, sollte sich die Arbeiten von Roland Helmer anschauen, die noch bis zum 7. August in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden zu sehen sind. Auf den ersten Blick erinnern diese Bilder an die Computerlesestreifen auf Nahrungsmittelverpackungen im Supermarkt.

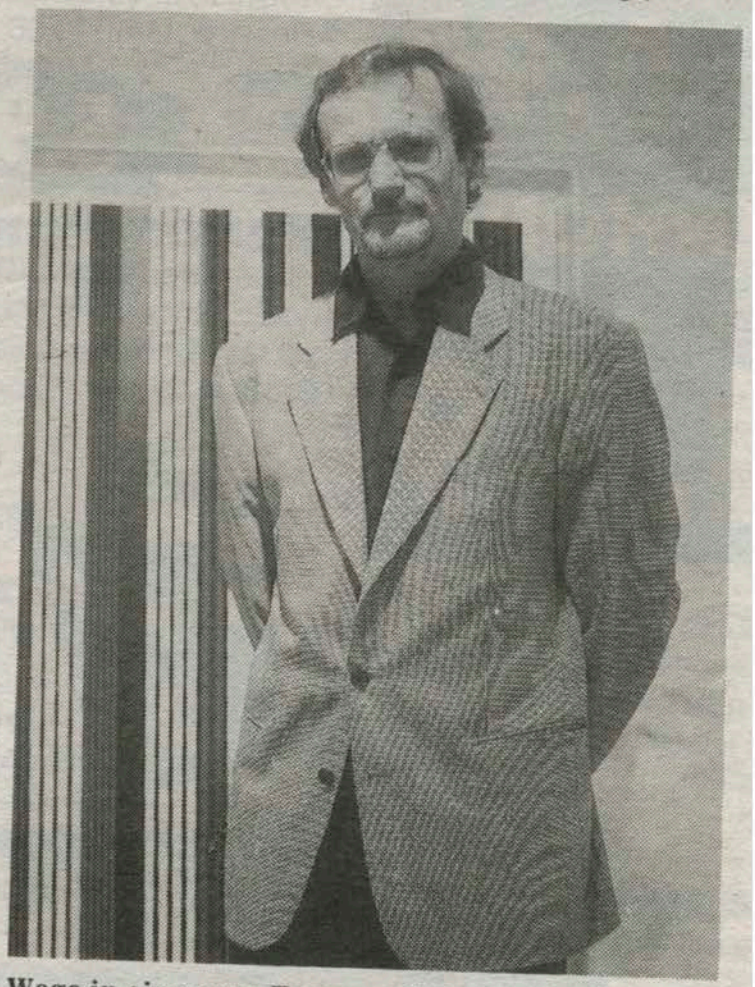
Sie stellen aber mehr dar: es sind fesselnde Konstruktionen aus einer konstruierten Welt. Technisch streng gegliedert, wachsen diese Bilder vor den Augen des Betrachters und weisen den Weg in eine unbekannte Farbenwelt. Die Person des Künstlers bleibt dabei außen vor. Die Konzentration liegt auf Farbe und Form. Streng archaisch bahnt sich das Sinnesorgan seinen Weg: mal tauchen Straßenschluchten von Großstädten auf, dann wieder Computerbilder oder Stilleben und Landschaften.

Der gebürtige Karlsbader Künstler arbeitet sehr konzentriert: die Farbbänder sind handgemalt: exakt und immer geradeaus führen die Linien – Farbbahnen in die Unendlichkeit. Man muß diese Arbeiten sehen, um zu begreifen, um fühlen zu können, wie in dieser scheinbar simplen und stereotypen Bildwelt Leben entsteht.

Wie nähert man sich solchen Bildern? Am besten vorsichtig. Wer zu schnell an sie herangeht, könnte Augenflimmern oder Kopfschmerzen bekommen. Sie sind vielleicht auch nicht unbedingt für das Wohnzimmer geeignet. Diese Bilder brauchen Fläche, man muß ihnen freien Lauf lassen, Platz zum atmen geben. Werden sie eingeengt, werden sie gefährlich, reagieren agressiv, greifen an, nehmen Besitz von einem.

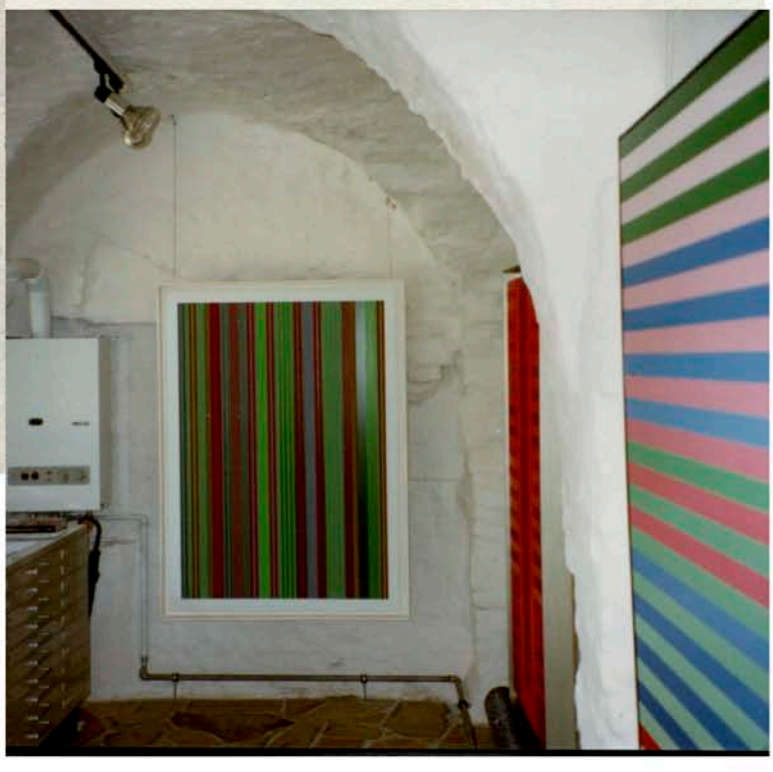
Man findet in diesen Arbeiten aber gleichzeitig eine Harmonie. Ein Bedürfnis nach einer neuen, einer anderen Landschaft. Bewegt sich das Auge zunächst unsicher auf diesen Farbskalen, so kann es durchaus passieren, daß etwas meditatives von Linien, Farben und Formen ausgeht. Dann wirken Roland Helmers Konstruktionen angenehm und erfrischend. Diese Bilder sind keine Bilder für jeden Tag, sondern nur für bestimmte Zustände der Seele.

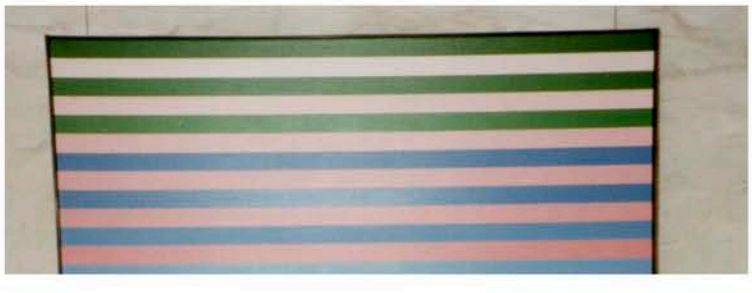
Stefan Voit



Wege in eine neue Form- und Farbenwelt: die Bilder von Roland Helmer in der Weidener Galerie Hammer-Herzer. Bild: Stefan Voit

DER NEUE TAG, Mo. 18.7.94





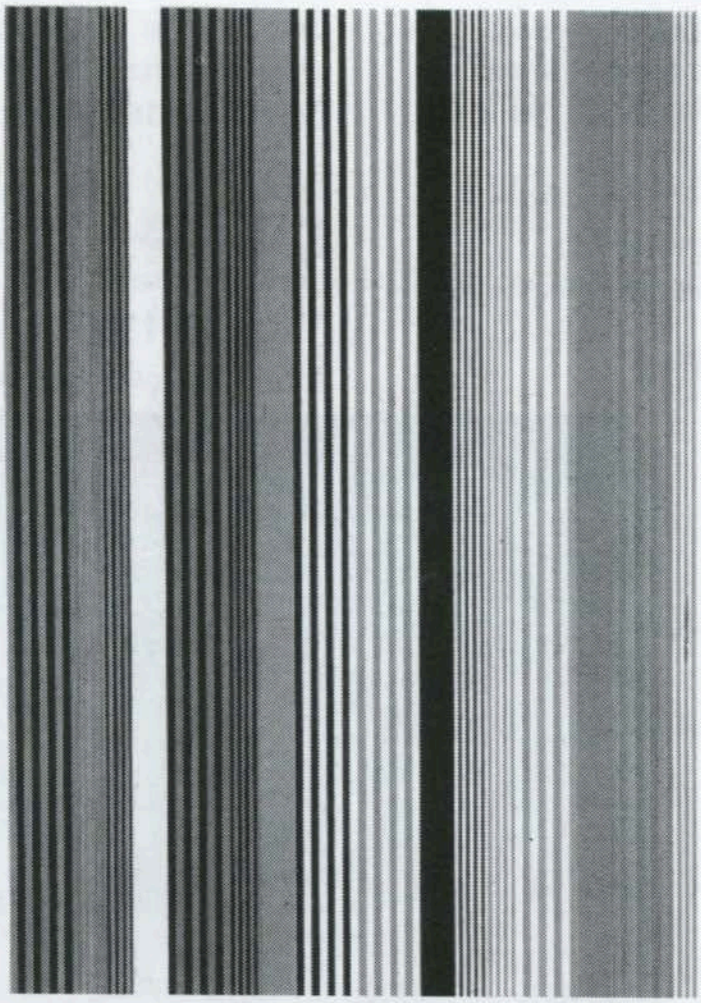
ROLAND HELMER

Austellung der Galerie Hammer-Herzer

Fr 15.07 - So 07.08.

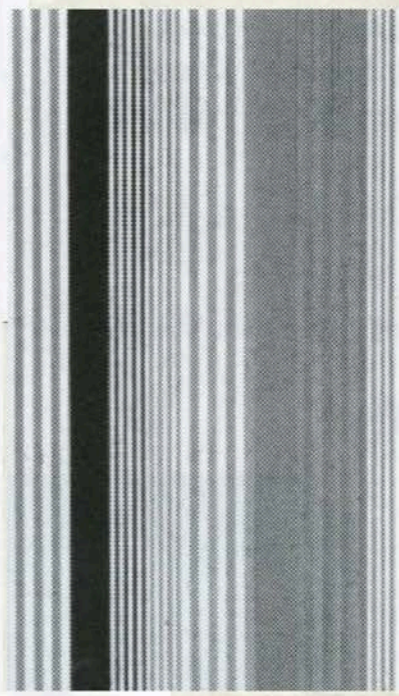
EXPULS JULI 94

Vernissage um 20 Uhr
Der Künstler ist anwesend



Roland Helmer, geboren 1940 in Karlsbad, 1961-67 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Professor Ernst Geitlinger und Professor Georg Meistermann. 1972-78 Assistent bei Professor G. Fruhtrunk, 1984-85 Professor an der Akademie der Bildenden Künste München - seit 1985 freier Maler, wohnhaft in Fürstenfeldbruck. Konkrete Malerei, Konstruktivismus, Hard Egde, und ähnliche Namen bezeichnen eine Haltung der jüngeren Kunstgeschichte, die auf den moderne-Pionier Cezanne zurückgreift, der in seinen Landschaften, Stilleben und Portraits auf der Suche nach einer kunstautonomen Ordnung, einer 'Harmonie parallel zur Natur' war.

Befreit von ihrer neuzeitlichen Lust und Pflicht, als Lokal- und Erscheinungsfarbe Natur dazustellen und zu definieren, entdeckt die Farbe ihre eigene Farbnatur, eine Bildekraft, aus deren Ergründung Künstler wie Mondrian, Albers und Lohse der Ahnung unverdinglichter Sichtbarkeit und befreiten Sehens Gestalt gegeben haben.
Die Arbeit des gebürtigen Karlsbaders und langjährigen Assistenten von Günter Fruhtrunk, Roland Helmer, die er selber als chromatischen Strukturalismus bezeichnet, fußt in dieser Tradition: funktional strenge Bildarchitekturen, die einem pyrotechnischen Kalkül entspringend Kettenreaktionen visueller Erfahrungen steuern.



Farbe in strenger Form

Konstruktivistische Malerei in der Galerie Hammer-Herzer

Weiden (on). Vertikale Streifen mal in einer Breite, dann im oft nur schwer übersehbaren Wechsel von breiteren und schmäleren Streifen, farbig, Computerlesemuster, wie sie die Supermarktkassen täglich tausendfach passieren. Der Betrachter reibt sich die Augen.

Seit Freitag letzter Woche zeigt Roland Helmer, gebürtiger Karlsbader, der nach langjähriger Assistententätigkeit bei Günter Fruhtrunk in München seit 1985 als freischaffender Maler in Fürstenfeldbruck arbeitet, großformatige Malereien und Collagen unter dem Titel „Farbe in strenger Form".

Mancher Betrachter meint: Tapetenmuster. Doch so schnell mit dieser Beschreibung die Malerei Helmers abgehandelt erscheint, umso nachhaltiger wird dem Betrachter, der es eine Weile vor dem „Nichtssagenden" aushält, bewußt, wie prägnant hier eine Grenze zwischen dem Sprachlichen und dem Außersprachlichen gezogen ist. In Abwandlung des großen Wittgenstein-Wortes „Worüber man nicht sprechen kann, muß man schweigen", will hier gesagt werden „das muß man schauen".

Der Gegenstand Farbe, an dem der Meistermann- und Geitlinger-Schüler seit 30 Jahren arbeitet, erscheint wie Galerist Wolfgang Herzer in seiner Einführung darstellte, dem Betrachter gewöhnlichermaßen als farbige Oberfläche der Dinge, als etwas den Körpern Untergeordnetes, obwohl doch die eindrucksvollsten Farberfahrungen körperungebundener und umrißloser Art sind, wie zum Beispiel ein Sonnenuntergang oder das strahlende Himmelsblau.

Es ist eine kulturelle Gewohnheit, sich die abgegrenzten Gegenstände als eigentlich Wirkliches zu merken und dabei das Atmosphärische, Farbige einer Situation zu übersehen. Helmers Malerei sammelt und entwickelt in seinen einfachen graphischen Schematas eine unübersehbare Fülle des Farbspiels, das auch außerhalb der Malerei den Alltag vor unserem ungeschulten Auge erfüllt, aber dem wachen Bewußtsein außen vor bleibt.

Kinder, so führte Herzer aus, reagieren dabei auf Helligkeits- und Farbunterschiede, die wir als Erwachsene nicht mehr wahrnehmen, in ihren Gefühlsreaktionen noch wie auf konkrete Dinge. Sie leben in einer Welt, über die sie selber nichts aussagen können, über die dann die Dichter berichten. Helmers Malerei erscheint auf den ersten Blick als Ausdruck technischer Rationalität.

Doch bei aller farbsystematischer Strenge, die eine Malerei wie die von Roland Helmer voraussetzt, entwickeln doch die teilweise sich überstürzenden Sehereignisse eine ganz eigene Poesie, bilden die Wechsel der Farbtemperaturen, die Kontrastsprünge, die Transparenzen, das Pulsieren von Gefühlsräumlichkeiten, eine Farbmusik, der gegenüber das technische Outfit nicht als Ausdruck, sondern als Brücke in eine andere Welt, in unsere sinnhaft-geistige Präsenz, erscheint.

Die Ausstellung ist bis 7. 8. in der Galerie Hammer-Herzer, hinterm Alten Eichamt, geöffnet.

Roland Helmer vor einem seiner Werke.

SA./So. 23./24.7.84

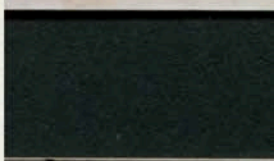
Ausstellung

Freitag, 15. Juli - Sonntag, 7. August 1994

Vernissage um 20 Uhr

Der Künstler ist anwesend.

ROLAND HELMER



geb. 1940 in **KARLSBAD** - 1961-67 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Ernst Geitlinger und Prof. Georg Meistermann - 1972-78 Assistent bei Prof. G. Fruhtrunk - 1984-1985 Professor an der Akademie der Bildenden Künste München - seit 1985 freier Maler, wohnhaft in Fürstenfeldbruck.

Konkrete Malerei, Konstruktivismus, Hard Edge, und ähnliche Namen bezeichnen eine Haltung der jüngeren Kunstgeschichte, die auf den Moderne-Pionier Cezanne zurückgreift, der in seinen Landschaften, Stilleben und Portraits auf der Suche nach einer kunstautonomen Ordnung, einer "Harmonie parallel zur Natur" war.
Befreit von ihrer neuzeitlichen Lust und Pflicht, als Lokal- und Erscheinungsfarbe Natur darzustellen und zu definieren, entdeckt die Farbe ihre eigene Farbnatur, eine Bildekraft, aus deren Ergründung Künstler wie Mondrian, Albers und Lohse der Ahnung unverdinglichter Sichtbarkeit und befreiten Sehens Gestalt gegeben haben.

Die Arbeit des gebürtigen Karlsbaders und langjährigen Assistenten von Günter Fruhtrunk, Roland Helmer, die er selber als chromatischen Strukturalismus bezeichnet, fußt in dieser Tradition: funktional strenge Bildarchitekturen, die einem pyrotechnischen Kalkül entspringend Ketten-reaktionen visueller Erfahrungen steuern.

– Johannes Janner, Daniela Müller-Jensen, Renate Kroh und Isolde Kunath (

Eine Warnehmung, die über normales Sehen hinausgeht

Ausstellung mit Objekten junger bayerischer Künstler in der Weidener Max-Reger-Halle

Eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst ist zur Zeit in der Max-Reger-Halle zu sehen. Eine Gruppe junger Künstler – Johannes Janner, Daniela Müller-Jensen, Renate Kroh und Isolde Kunath (von links) – präsentieren Objekte und Bilder. Die Einführung bei der Vernissage sprach Wolfgang Herzer (Dritter von links). Bild: Sandra Schmidt

Weiden. Auf der weißen Fläche erstreckt sich eine Reihe von kleinen, kreisrunden Filzstükken. Jedes einzelne ist mit einer Stecknadel festgepinnt, an jeder Einstichstelle befindet sich ein Fleck roter Farbe. Blut? An einer anderen Wand hängen fünf Kästen aus Metall und Glas. Lampen beleuchten von innen endlose, beschriftete Schreibmaschinenbänder. Nicht ganz Alltägliches zeigt eine Ausstellung in der Max-Reger-Halle.

über normales Sehen hinaus

Eine Gruppe junger Künstler aus Franken, Oberbayern und der Oberpfalz präsentieren seit Samstag moderne Objekte und Bilder. Renate Kroh, Isolde Kunath, Daniela Müller-Jensen und Johannes Janner gelang es, eine unkomplizierte Form von Kunst zu kreieren. Es gelingt ihnen fast spielerisch, an das Unterbewußtsein des Betrachters zu appellieren.

In Anlehnung an die Yin und Yang-Theorie schuf Renate Kroh aus Mimberg bei Nürnberg aus Stoff, Farbe und Kautschuk die Objekte „Kommunizierende Körper". Die ausgebildete Textilmustergestalterin führt die verschiedensten Materialien zusammen. Für „Lebenslinien" überzog sie Schaumgummi mit Stoff, nähte Furchen und malte sie mit Farbe nach. Sie entwarf auch die beleuchteten Metall-Glas-Kästen.

Jenseits des Rationalismus befinden sich die Objekte und Bilder der Wolfratshausenerin Daniela Müller-Jensen. Raum für Interpretationen lassen nicht nur die aneinandergereihten Filzkreise. Die Künstlerin setzt in Reih und Glied Zeichen auf weißes Papier. „Momente, eingeordnet in ein strenges System", meinte Wolfgang Herzer, der bei der Vernissage die einleitenden Worte sprach. Sie seien in „unendlichen Beziehungen ineinander vernetzt".

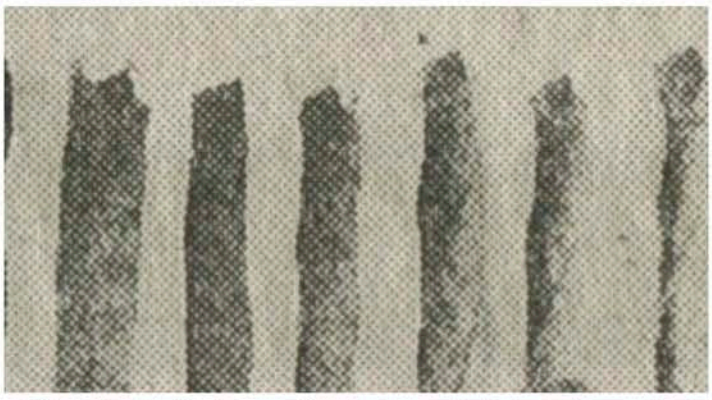
In Windischeschenbach lebt und arbeitet Johannes Janner. Auf grobgewebte Stoffe und handgeschöpftes Papier formt der Künstler geometrische Figuren, Ethno-Muster. Er arbeitet oft mit Holzmodelldruck. Die bestehenden Grundformen fügt Janner zu Kompositionen zusammen. Entweder nach dem reinen Zufallsprinzip oder dem klassischem Symmetrieempfinden. Im Kontrast stehe dazu der „sehr fasrige Untergrund", so Herzer.

Ungewöhnliche Assoziationen wecken auch die Objekte von Isolde Kunath aus Buckenhof bei Erlangen. Ihre „Kissenparade" erinnert an mit Zuckerguß überzogene, ziegelsteingroße Kuchenstücke. Bei näherem Hinsehen erweist sich der Zucker als Wachs. Stoffe mit buntem Karo-, Streifen- oder Rosenmuster bekommen einen Wachsüberzug. Darüber setzt Isolde Kunath schattenhafte, schwarze Engel, Schweine, Kühe, Schafe oder Hirsche. Weitere Objekte: ein Wandteppich aus Papier, Eierschalen und Holz sowie Gefäße aus Tannenzapfen.

Trotz gemeinsamen Studiums - alle vier Künstler besuchten eine Klasse an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg – könnten die Exponate nicht unterschiedlicher sein. Doch eines haben alle gemeinsam: „Es geht nicht um eine normale Form der Abbildung", erklärte Herzer. „Sondern um eine Wahrnehmung, die über das normale Sehen hinausgeht."

Die Ausstellung ist noch bis 18. Oktober im Untergeschoß der Max-Reger-Halle zu sehen. Geöffnet hat sie Montag bis Sonntag jeweils von 10.30 bis 16 Uhr.

Sandra Schmidt



Kunst im „Moment“ besehen

10.okt 1994

Ausstellung in Max-Reger-Halle / Wolfgang Herzer

Weiden (uz). Bilder und Objekte von Renate Kroh, Isolde Kunath, Daniela Müller-Jensen und Johannes Janner gibt es noch bis zum 18. Oktober im Untergeschoß der Max-Reger-Halle zu sehen.

Bei der Vernissage am Samstag abend zeigte sich der Weidener Galerist und Kunstpädagoge, Futura-Mitglied Wolfgang Herzer von der Formenvielfalt der Exponate begeistert. In seiner Begrüßungsrede bezeichnete er die Ausstellung als „Premiere für zeitgenössische Kunst in der Max-Reger-Halle“.

Bisher, so Herzer, habe man an gleicher Stelle nur klassische Positionen strenger Malerei und Objektkunst betrachten können. Die Werke der „jungen Wilden“, die derzeit zu bewundern seien, hätten diesen herkömmlichen Rahmen gesprengt. Sie hätten erfaßt, daß „Kunst ein Moment ist, der dem Menschen zustoßen kann“. Ihnen sei begreifbar geworden, daß jedes Objekt Gegenstand für Kunst sein könne. In einem längeren Exkurs in die epochale Kunstvergangenheit erläuterte Herzer die einzelnen Entwicklungsphasen künstlerischer Darstellung. Den vier Schülern von Professor Herbich sei es gelungen, auf einfachste Weise das kunstfähige Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt sichtbar zu machen.

Zu sehen gibt es Bilder und Objekte, die der abstrakten Kunst zuzuordnen sind. Wenn es auch ein Charakteristikum dieser Kunst ist, daß sie die Wirklichkeit, die uns umgibt, nicht abbildet, so ist sie doch eine eigene Form anschaulicher Wirklichkeit, die auf außerhalb unserer alltäglichen Erfahrung verweist.

Ideen, Vorstellungen oder Träume werden aus ihrer ungreifbaren, flüchtigen Existenz in leibhaft begegnende Form überführt, werden sichtbar gemacht. Der Künstler wird so zum Schöpfer einer Wirklichkeit jenseits der Realität, der Betrachter hat im wahrnehmenden Nachvollzug einen beachtlichen Anteil daran.

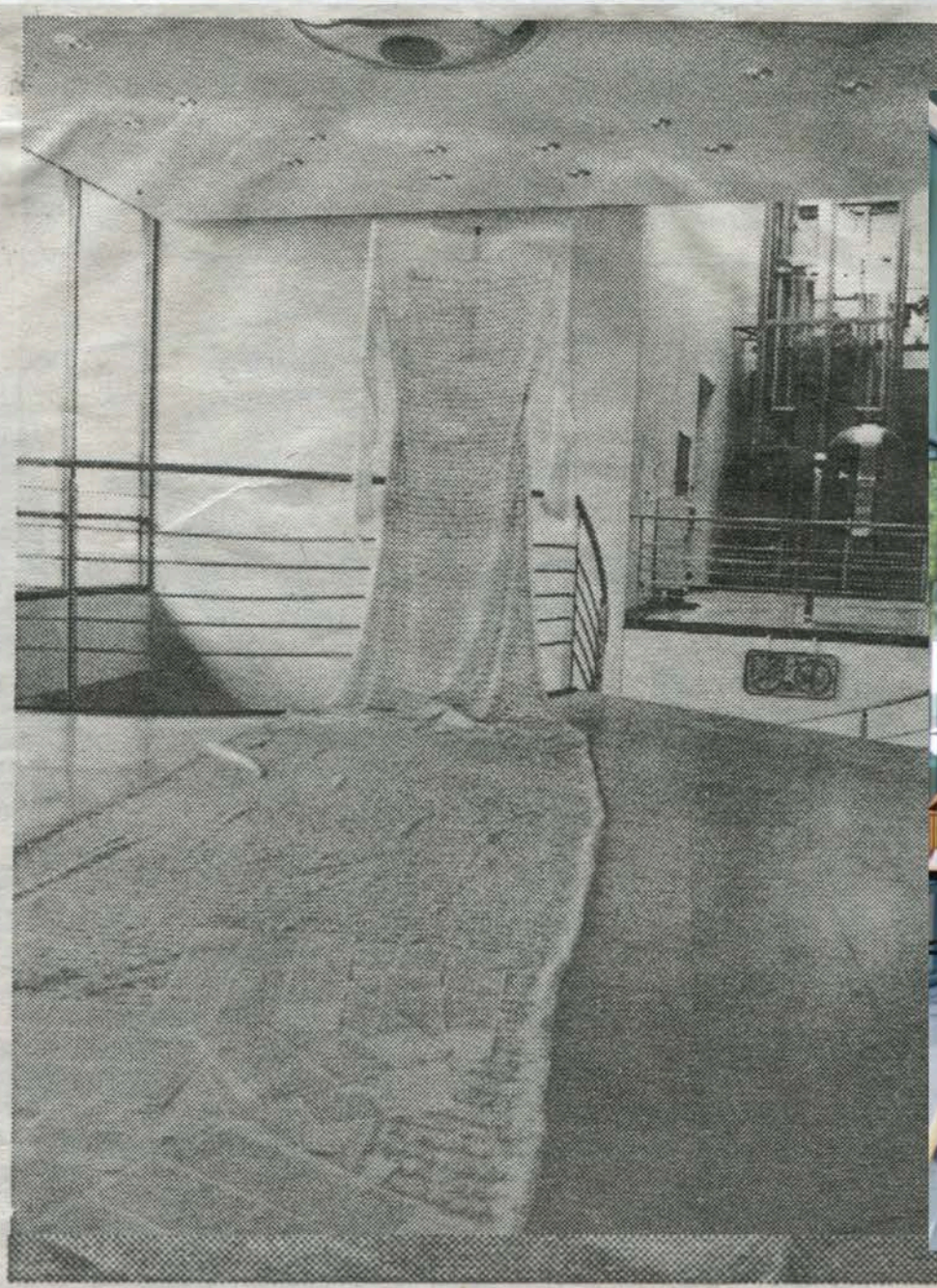
Solche Kunst hat ihre eigene Dynamik, hat in besonderem Maße einen starken Aufforderungscharakter, durch den eine passive Betrachtung in eine aktive Explorationstätigkeit, in geistige Auseinandersetzung, übergeleitet wird.

Dies wiederum bedeutet, daß der Betrachter einer solchen künstlerischen Arbeit sich auf ihre werkimmanente Wirklichkeit einlassen muß, daß er sich der Forderung ausgesetzt sieht, das Undeutbare, das Unergründliche allein durch dessen Wirksamkeit gelten zu lassen, ohne gleich nach klaren Definitionen oder Hinweisen auf Vertrautes zu suchen. Die Sprache dieser abstrakten Kunst ist häufig symbolhaft. Bei dem Versuch subtile seelische Vorgänge und irrationale Bedeutungszusammenhänge darzustellen, ist der Künstler ja häufig auf symbolische Zeichen angewiesen. Durch Symbolisation werden solche Sinngehalte in den Grenzbereichen des sinnlich Erfahrbaren gebracht, die sich eigentlich der Sinnerfahrung entziehen, Vorstellungen über mystische, transzendente, irrationale und unbewußte Seinsbereiche erhalten gerade so weit Gestalt, daß sie dem Betrachter die Ahnung eines unendlich präsenten, aber stets unerreichten Geheimnisses vermitteln. Künstlerische Symbolik betritt elementare, kontemplative Erfahrungen, verborgene Schichten der Lebenswirklichkeit. Künstlerische Symbolik verweist auf etwas, sie lenkt nicht ab, sondern hin, zeigt Rätsel und läßt die Fragen danach nicht verstummen. Sie bietet keine fertigen Erklärungen an, sondern läßt das Geheimnisvolle zum Ausdruck kommen, daß sich nicht vollständig ins Begriffliche übertragen läßt.

Bei Labyrinthen wird man in die Irre geführt, wenn man den falschen Zugang wählt. Nicht anders verhält es sich mit der Kunst der vier Aussteller. Alle Zugänge gestalten gewisse Ansichten, auch Einsichten, aber nur wenige führen ins Zentrum — zu einer Auffassung, die die individuelle Eigenart eines Werkes in seiner ganzen Fülle zu akzeptieren vermag.

Am Schluß bedankte sich Johannes Janner bei allen Verantwortlichen, die beigetragen hätten, die Ausstellung in Weiden Wirklichkeit werden zu lassen. Ganz oben auf der Liste stand Oberbürgermeister Hans Schröpf, für dessen spontane Zusage, und der Max-Reger-Hallen-Verwaltung.

Johannes Janner, Daniela Müller-Jensen, Renate Kroh und Isolde Kunath mit



„Ohne Titel" heißen die Bilder von Daniela Müller-Jensen. Die Künstlerin lebt in Wolfratshausen und studierte bis 1991 an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg bei Professor Eusemann und Professor Herpich. Bis 1994 war sie Assistentin des Leiters der Gewandabteilung des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. Seit 1994 ist sie Kostümbildassistentin an der Bayerischen Staatsoper München. Daniela Müller-Jensen kann auf mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen zurückblicken. Mit ihren Motiven will sie etwas Ordnung in das Chaos des Lebens bringen. Ihre Bilder, Aneinanderreihungen von Zeichnungen, stellen einen weiblichen Körer dar, der sich im Zusammenspiel von spontanen, geistigen Verfassungen in die unterschiedlichsten Bewegungsformen auflösen läßt. Die Künstlerin möchte sich in ihrer Interpretation nicht festlegen und überläßt es jedem Betrachter selbst, Schlüsse aus dem Gesehenen zu ziehen.

uz/Foto: Kunz

OBERPFÄLZER NACHRICHTEN 10.10.94

Beate Schuster
Karlheinz Beer

Samstag, 17. September 1994

„Aus dem Nichts“

Weiß und Schwarz erfahren wir nicht nur ganz banal als Grenzen der Farbwelt; auch in ihrer symbolischen Bedeutung sind sie omnipräsent; man hat es schwarz auf weiß, ärgert sich schwarz. Diese beiden Farben, die in manchen Farblehren als unbunte und Unfarben bezeichnet werden, haben eine wechselvolle Geschichte als Kulturzeichen: Farben der Trauer, des Adels; Hochzeitskleid. In der Kunst des 20. Jahrhunderts spielt eine reduzierte Malerei, wie sie von Beate Schuster, München, und Karlheinz Beer, Amberg, kreirt wird, die monochrom in schwarz bzw. weiß arbeiten, eine wichtige Rolle. Sie löst sich von der darstellerischen Funktion und wird zum Spiegel der Leere, eines Bewußtseins und Weltzustands, wie ihn die östliche Philosophie schildert, die gestalterischen Formulierungen, die sich aus der Auftragsweise, der Dichte, Transparenz, Glanz und Körperheftigkeit des Farbstoffes ergeben, führen das Auge in Bereiche unter der normalen Reizschwelle, zum Erlebnis der Selbsttätigkeit des objektlos wahrnehmenden Sehens. Malewitsch nannte sein 1915 gemaltes schwarzes Quadrat auf weißem Grund die nackte gerahmte Ikone seiner Zeit. Die Futura 87, die ihre Ausstellung mit Schuster und Beer „Aus dem Nichts“ betitelt, lädt ein, sich mit einer kunsttheoretisch und geschichtlich interessanten, sehr anspruchsvollen Position bekannt zu machen. Die Vernissage findet am Freitag, dem 16. 9., um 20 Uhr in der Max-Reger-Halle statt. Einführung: Wolfgang Herzer.

AUS DEM NICHTS

Beate Schuster
Karlheinz Beer

Malerei

16.9. - 11.10.'94

geöffnet: Do. 16 - 19 Uhr
Sa. u. So. 11 - 15 Uhr
oder nach Vereinbarung
Tel: 0961/46 308

zur Eröffnung der Ausstellung
am Fr. 16.9.'94 - 20 Uhr in der
Max-Reger-Halle/Weiden sind
Sie, Ihre Familie und Ihre Freunde
herzlich eingeladen

Einführung: Wolfgang Herzer

Eine Ausstellung der FUTURA 87

Unbunte Farbtöne, nur schwer erkennbar

„Aus dem Nichts“: Karl Heinz Beer und Beate Schuster

Weiden. Unsere Welt ist von Farben umgeben: wir kleiden uns farbig, (fern)sehen farbig, träumen (manchmal) farbig. Die Gegensätze dazu sind Schwarz und Weiß. Farben, die als nicht echt gelten und trotzdem ihre Berechtigung in der Kunst haben. Schwarz ist eine Farbe, die jede Lichtstrahlung vollkommen absorbiert und die als Farbe des Todes, der Trauer, der Anarchie genannt wird. Weiß dagegen ist die lichteste Farbenstufe die wir besitzen und steht für Unschuld und Sündlosigkeit.

Ein Versuch, diese beiden Farben miteinander zu verbinden, wurde am Freitag in der Ausstellung „Aus dem Nichts“ von „Schwarz“ Karl Heinz Beer (Amberg) und „Weiß“ Beate Schuster (München) in der Max-Reger-Halle auf Einladung der „Futura“ versucht. Die gezeigten Bilder überraschen zunächst einmal: es sind Bilder mit hellen und dunklen Flächen erkennbar. Sie zeigen auf den ersten, flüchtigen Blick nichts. Und aus diesem Nichts muß der Betrachter seine Seh-Nerven in Bewegung setzen, muß sich anstrengen und wieder neu sehen lernen: es sind feierliche Arbeiten, zelebriert in einem abgegrenzten Raum, die Weite und Bewegung vermissen lassen. Die Farben des Nichts ziehen das Auge in ein schwarzes Loch oder lassen uns schneeblind werden. Neue Lichtzustände müssen erarbeitet werden, um diese Flächen begreifen zu lernen.

Die Bilder von Karl Heinz Beer, meist Graphit-Arbeiten auf Karton oder Holz drängen den Betrachter in einen neuen schöpferischen (Seh)-Vorgang: das Auge muß mit diesem dunklen Mysterium, der schwarzen Nacht eins werden, um zu erkennen. Diese Finsterlicher können Angst machen und einschüchtern; können Alpträume hervorrufen. Sie können aber auch beruhigend auf Geist und Seele wirken.

An die Außenposten der Sichtbarkeit führen uns die großformatigen Werke von Beate Schuster. Hier ist viel Phantasie und gutes Augenlicht gefragt, um Strukturen in den Blend-Räumen aufzunehmen. Zu eng liegen Distanz und Leere beieinander, um tiefer in diese weißen Ebenen vorzudringen. Während die schwarzen Flächen noch magisch anziehen, stoßen die weißen Schneefelder ab, verwehren Zugänge in neue optische Ebenen, lassen den Betrachter außen vor und nehmen ihn nicht auf.

Die Austellung „Aus dem Nichts“ ist noch bis zum 11. Oktober in der Max-Reger-Halle in Weiden zu sehen.

Stefan Voit

der Neue Tag, 20.9.94

„Aus dem Nichts“ lautet der Titel der Ausstellung, die am Freitag von der „Futura“ in der Max-Reger-Halle eröffnet wurde. Gezeigt werden Arbeiten des Amberger Künstlers Karl Heinz Beer (Bild) und der Münchner Malerin Beate Schuster. Bild: Karin Wilck

AUS DEM NICHTS

Eröffnungsrede anläßlich der Ausstellung von Beate Schuster und Karlheinz Beer in der Max-Reger-Halle Weiden 16.9.-11.10.1994
Eine Ausstellung der Futura 87

Die Arbeiten von Beate Schuster und Karl-Heinz Beer stehen, wie es in der zeitgenössischen Kunsttheorie sachlich-fachlich-nüchtern und doch auch irgendwie feierlich gehoben heißt, unter dem "Primat der Farbe". Das klingt fast wie Primiz. Das versteckt Feierliche am Fremdwort, am Kirchenlateinischen sowie auch an diesem Terminus, der einen besonderen Entwicklungspunkt in der modernen Malerei bezeichnet, tritt vielleicht besonders durch die strenge Farbwahl hervor. Nur Schwarz und Weiß: Ausschließlichkeit: der abgegrenzte Raum: das Heiligtum. Black and White hat natürlich im Alltagsgebrauch auch seine triviale Seite, wie jede andere Farbe auch. So kann das Rot in der Nelke bieder bäuerlich und gewiß auch vornehm erscheinen, ohne dabei an die Erhabenheit und Majestät eines Sonnenuntergangs zu reichen, oder mit dem mikrokosmischen Urteilsspruch einer Rotstiftkorrektur im Rechenheft verwandt zu sein. Aber es ist eben nicht nur das Kreuzworträtsel auf der Rätselseite schwarz-weiß, und nicht nur die geistige Kleinkariertheit sieht alles von der Grenze her. Wenn uns die naive Schulweisheit glauben machen will in ihrem Buchddrucker- black- and -white, in das abgefüllt sie meint, alles getrost nach Hause tragen zu können, daß die Wirklichkeit einer höheren und darin auch anteilig unserer menschlich tieferen Vernunft folgt, die sich in Druckbuchstaben niederschlägt, dann finden wir uns bei ihr auch auf einer richtigen Spur. Wie das nun letztlich und ewig vorletztlich, in der philosophischen Betrachtung zu erörtern wär, hier erscheint uns im banalen Lesen und Schreibmaschineschreiben und mit TippEx hantieren, was Schwarz und Weiß in allen, den hohen wie den niedrigen Fällen ist: Grenze nämlich, Alpha und Omega; Schwarz und Weiß sind die Farben, in denen die Kulturen ihr Wissen um die letzten Dinge darstellen, Farben des Nichts, Farben des Big Bang und vom schwarzen Loch. Als Symbolfarben, Brückenfarben, als die sie hier fungieren, meinten sie nicht zu allen Zeiten und in allen Kulturen das Gleiche. Chinesisch gibt sich Weiß gleichermaßen als Farbe der Trauer um die Verstorbenen als auch als Zeichen der Kinderkirschblüten-Unschuld und Jungfräulichkeit. In Europa trägt die Trauer Schwarz und galt schwarzer Samt am Hof des gottesfürchtigen Karl V als der notwendige Hintergrund, auf dem die goldenen Gottesdienstgerätschaften zu ihrer würdigsten Erscheinung fanden, und somit auch als der Stoff, in denen sich die Gott-Nächststehenden, der Klerus und Adel, zu kleiden hatten. Später trieb es der abendländische Adel knallig bunt und ließ dem einfachen Mann nur mehr Sack und Asche. Zeichen sozialer und metaphysischer Abgrenzung. Die Zeichengeschichte von Schwarz und Weiß ist wechselvoll, und auch der Glaube eines Philipp Otto Runge vor nicht allzu langen 200 Jahren, in den Farben, und speziell auch in Schwarz und Weiß, Bleibendes gefunden zu haben und feststellen zu können, mystischen Transit zwischen Diesseits und Jenseits quasi via Regenbogen, ist, auch wenn heute wie zu allen Zeiten mystische Farberfahrung von Jedermann gemacht werden kann, nur eine Station im Fahrtenbuch der Farbhistorie, eine Station allgemeingeschichtlichen beziehungsweise privatgeschichtlich-menschlichen Umgehens mit in der Zeit verblassenden, sich leerenden, banal werdenden Zeichen.

Auch hoher heutiger Zugang zur Farbe ist ein säkularisierter, folgt bei aller Prachtentfaltung, die die aktuelle farbkonzeptionelle Malerei in mehrfacher Hinsicht neben mittelalterlichen knochenleimgebundenen Goldpuder-und- Edelsteinstaubglanz stellen darf, keiner symbolischen Verknüpfung von ewigem Urbild und zeitlichem Abbild. Die Transzendenz, die dem historischen Betrachter, geweckt durch die ergreifende Schönheit des Kunstwerks, zur Gewißheit wurde, ist, wie schon gesagt, nach wie vor erlebbar und nicht nur literarisch-philosophischer Topos. Doch der Ort ihrer Erfahrung liegt heute außerhalb kollektiv-religiöser Topographie, und ihr zur Feier gibt man sich, wie verschiedene Beispiele der neueren Kunstgeschichte zeigen, lieber franziskanisch-spartanisch sparsam. Die Haltung und der Anspruch dazu sind hoch-individualistisch-heroisch. Als Beispiele aus der Kunstgeschichte verweise ich auf das kubistische Braun, auf Malewitsch's suprematistisches schwarzes Quadrat auf weißem Grund. Man denke an Ad Reinhardts asketische schwarze Bilder, an Raimund Girkes weiße Bilder und an den Nullpunkt der Malerei, der für die Gruppe ZERO mit Yves Kleins Blau gesetzt wurde. Gemeint ist mit dem großen Wort von Transzendenz, bei dem man den Himmel herunterkommen spürt, und dann ist es doch nur Frau Holles Bettlaken, eine Theaterdekoration, eine Simulation, gemeint ist die ganz normale alltägliche Entrückung, in die wir uns immer wieder ans Zufällige verlieren, ans Unerwartete, ans Andere, in der wir mit Kubin und Cocteau den Spiegel zur "anderen Seite" hin durchschreiten, erinnerungslos, so wie wir erwartungslos dorthin geraten. Hier sind wir oft in tiefe, begriffslose und daher nicht hab- und verwendbare Einsichten versunken, aus denen wir regeneriert wieder auftauchen, in eine Wirklichkeit, die wieder durchgeordnet und klar wie nach einem Regen erscheint, man reibt sich die Augen, dieHände, was war das gewesen? eine Absence! geistig Durchatmen! wie gut doch ein Nickerchen tut. Betrachten wir diesen Zustand, aus dem wir schöpfen und den wir wie

Bauelement eines physikalischen, beziehungsweise farbtheoretischen Modells; im konkreten Seherlebnis sind wir, falls wir die nötige Konzentration aufbringen, zu sehen um zu sehen, überrascht, wie sich das Farbe-Sehen in seiner besonderen Raumhaftigkeit mit unserem Ding-Sehen gar nicht so ohne weiteres in Deckung bringen läßt; eine Farbe, man weiß das sehr gut aus der Mode, kann dicker, leichter, tiefer machen, als es der Formhaftigkeit der Sache gemäß ist; und vor allem spüren wir in der intensiveren Betrachtung, die die Erscheinungsfülle zunehmen und sich vertiefen läßt, einen merkwürdigen Wesenszug der Farbe, der sich in dem Gefühl, das da etwas versteckt wäre, ausdrückt. Gerade die Farbbetrachtung, die Konzentration auf ihre Komponenten, erzeugt ein ganz eigenartiges Gefühl von Unvollständigkeit, von Fragmenthaftigkeit, gerade dann, wenn man meint es zu haben. Die Farbe läßt sich nie ganz haben; ihr Ton verdeckt die Helligkeit, den Glanz, der Glanz die Tiefe, die Tiefe die Sättigung und die Dichte, und insgesamt verdeckt sie, die Farbe, wenn wir in ihr inneres Leben eingetreten sind, was hinter und neben ihr oder sonstwo ist. Oder sonstwann. Farbe ist Augenblick, der einem anderen vorausgeht und Ort, eine Hier-Energie, die sich in noch kein Dort transformiert hat; Farbe ist Appell, das Verdeckte zu entdecken: Beispiel: Wenn ich meinen blaulackierten Bleistift drehe, und sich der neue Augenblick, der sich vom vorausgehenden wie ein fallender Wassertropfen unwiederrufbar abschnürt, im Wieder-Blau-Sehen auf der Rückseite des Stiftes abfängt und realisiert, oder wenn mein Auge im Schatten des Stiftes, der über die Tischplatte ruckt, die Komplementärfarbe Orange-Gelb als das Nichts erfaßt, dem das vorausgehende Farbempfinden entsprungen war. Ebenso taucht aus dem Eindruck einer schwarzen Kreisfläche, eines Sich--im-Dunklen-Verbergens, eines Verschwindens, das unter seinen geometrischen Rand abfällt, virtuell schrumpft, im Nachbild dasselbe als strahlende, expandierende Lichtform auf. Dieser Offenheit, dieser Fragmenthaftigkeit, der schon einmal die Romantik in ihren Ruinenkulten gehuldigt hat, dieser grundlegenden Offenheit des einzelnen Sehgegenstandes entspricht auch vielfach die Struktur zeitgenössischer, moderner beziehungsweise postmoderner Kunst, man denke an Beispiele wie Partituren von Karlheinz Stockhausen oder Pierre Boulez. Der Rezipient, Hörer, Betrachter vollendet daś Werk; in seiner vollständigen Gestalt liegt es noch nicht vor, was freilich mehr oder weniger für alle Arten von Artefakten gilt, gleichgültig ob klassisch oder modern, auf die der heutige Betrachter trifft und nicht mehr im Wissensbesitz der ursprünglichen konventionellen Inhalte, zum Beispiel der Laokoon-Gruppe oder eines ägyptischen Sarkophages ist. Immer liegt zuerst ein Gefüge relativ leerer Teile vor, die es mit Leben zu erfüllen und zum Leben zu vernetzen gilt, in denen es die Selbstbewegtheit, Leben zu entdecken gilt; es ist verdeckt und es ist das Leben unserer Vorgänger und es ist unser Erbe, das begriffen und verwaltet werden will. Dieses Erlebnis der Offenheit und der Erfüllung des Kunstwerks, seine Verlebendigung, hat vor allem in den Ursprüngen unserer Kultur magisch religiöse Qualität; aus Kultwert wurde Kunstwert, Kunst ist ein unter anderem bildungspraktisches Moment geworden. Da stehen wir heute. Die Möglichkeit einer "Erweckung", einer "Elevatio", ist materiell bereits beim Schmutzflecken an der weißen Wand gegeben, ja selbst die indifferente Leerfläche kann der Kunst genügen. Je mehr sich Gestaltung aber auf die Struktur der Wahrnehmung und ihre Leistungsfähigkeit, auf ihre, hier in unserem Fall, chromatischen Kategorien bezieht, auf Größe, Schwere, Richtung, Wärme, Glanz, Intensität, Bewegung, Ganzheit, Klarheit, Gegensatz, Konvergenz, Sättigung, desto stärker wirkt auch der Antrieb, sich dem Wahren, Schönen und Guten zu nähern, wie es bei Plato heißt, dem Ziel des Erkennenden, des Liebenden.

Wenn wir uns nun den konkreten Ausstellungstücken zuwenden, und in diesem vornehmen Rahmen Beate Schuster den Vortritt geben, so finden wir, durch das Dickicht dieser Ausführungen gelangt, auf jeden Fall das Weiß wieder, Weiß wie Licht und Fallschirmseide, die uns abfängt. Es ist auf den ersten Blick ein ganz banales Weiß, in großen quadratischen Flächen, das nun hier den Ansehens-Anspruch erhebt, während es doch wirklich sonstwo genügend Weiß gibt. Die Bilder, die im ersten Blick so karg und sibirisch erscheinen, ermuntern uns sehr rasch, der Rede, die wir gerade gehört haben, zu vertrauen, daß alles, was wir ins Auge faßen, eine offene Ganzheit ist, die sich in den Halbheiten des Verbergens und Verdeckens, im Zusammenfügen der tessera hospitalis (Gastfreundschaftsscherben) verwirklicht. Schattenhaft sehen wir vage Gestalten auftauchen, erkennen wir die Kennzeichen strenger formaler Ordnung, die Formen der Geometrie. Darüberhinaus stellen diese Bilder nichts dar, außer diese ursprünglich abstrakten, nicht von Naturformen hergeleiteten abstrakten Bildungen. Bei längerer Betrachtungsdauer verdichten sich diese Formahnungen im ursprünglichen Weiß, wie Rauch-Tusche-Schlieren, die zwischen Wasser-Eis-Licht-Schichten schweben und Gewicht gewinnen, einen Moment von Masse, Schwere und Körper in die körperlos vergeistigte Malerei bringen und die, wie man bei noch näheren Herantreten und Nachforschen sieht, ein Produkt der optischen Mischung sind, in der sich verschiedene, bis zur Unkenntlichkeit aufgelichtete farbige Schraffurlagen luftperspektivisch vereinheitlichen, verräumlichen und in den Gegensatz zum Flächen-Weiß treten. Hier stehen wir einer Auffassung der konstruktivistischen geometrischen Abstraktion gegenüber, einer konkreten oder auch absolut genannten Malerei. Sie verwendet statt fester Kompositionsregeln Transformationsordnungen, einfache symmetrische, progressive Schemata und Gruppierungen, die - wie schon mehrfach gesagt - nicht darstellerisch, symbolisch oder präsentierend auf naturgegebene Vorlagen verweisen. Als Konkret läßt sich diese Malerei darin verstehen, daß ein Bild, wenn zum Beispiel sein Titel "Meer" ist, selber Meer sein muß, eine Analogie, in dem es Struktur und Rhytmus unabhängig von dieser natürlichen Gegebenheit in seiner formalen Ausführung entwickelt, aus der

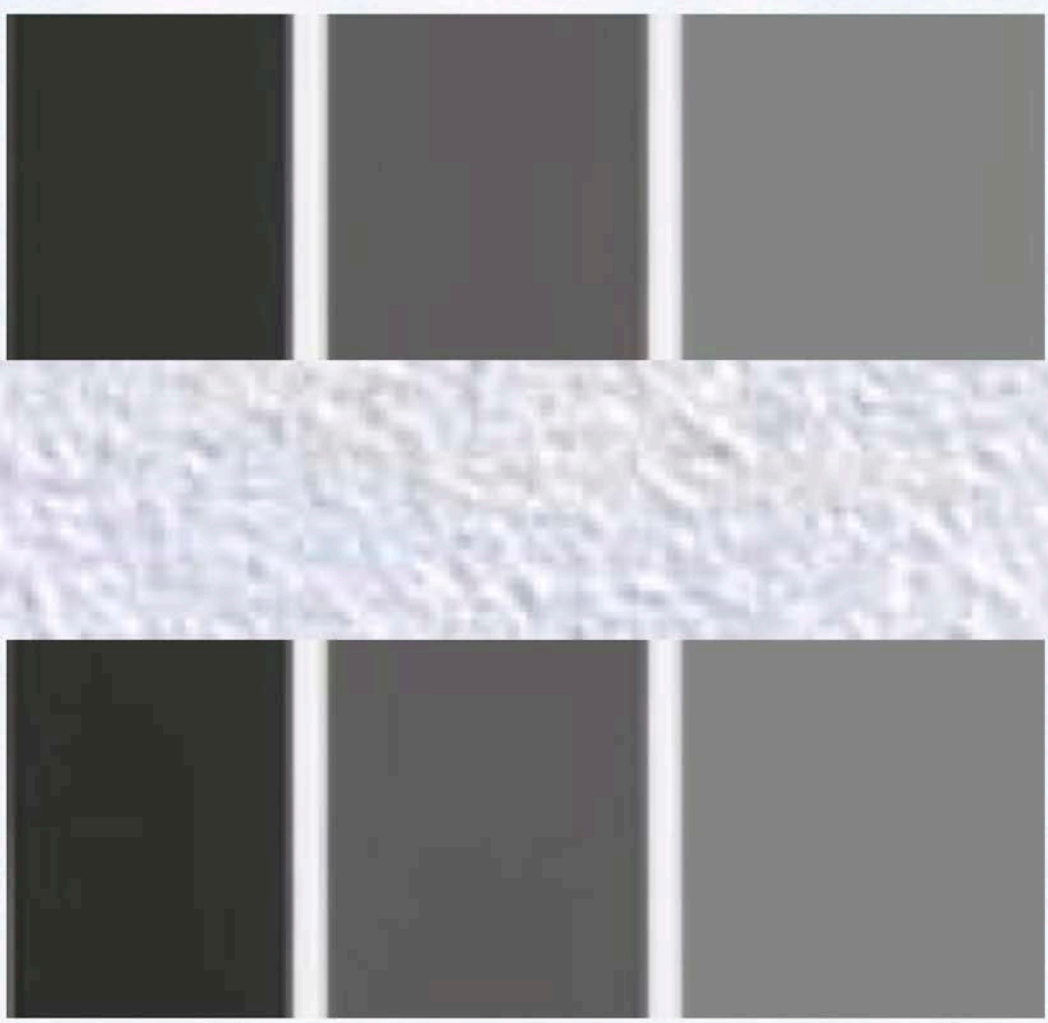
Eigendynamik von Farbe und Form und nicht, und so weit reicht eben das ungeschulte Auge nur, aus ihrer abbildungswertigen Sinnzeichenhaftigkeit, aus der Wortillustration heraus. Frau Schusters Bilder sind als Paar, als Pole konzipiert, jeweils eines entwickelt aus dem Weiß-Nichts, eine dunkle, das andere die komplementäre helle Gestalt; diese Gestalten haben ihre Herkunft in der elementaren Geometrie: Kreis, Rechteck, aber sie verbleiben im statu nascendi, in der Empfindung, im Zwischenbereich des Werdens, zwischen den Unendlichkeiten, den Abgründen, wo der Mathematiker und Philosoph Blaise Pascal das menschliche Leben angesiedelt sieht. Der Kreis, der sich hier aus ahnungsvoll diffuser Weichheit gegen den festen, klar geformten Körper des Bildträgers immer wieder so eindrucksvoll ausbildet und in dem Ideales zu sensibler Körperhaftigkeit findet, verbietet es also nicht, je nach LeserInnen-Temperament, als kosmisches Symbol gelesen zu werden; die Intention, die diese künstlerische Arbeit jedoch leitet, ist die einer analytischen Malerei, die sich in der Kunst seit 1945 in Namen wie Robert Ryman, der in reinem Weiß arbeitet, darstellt, eine Malerei, die sich mit ihren spezifisch malerischen Grundlagen befaßt: mit Farbauftrag, Farbkonsistenz, Bildträger etc. und deren künstlerischem Potential. Beate Schusters Arbeiten schweben und atmen allein aus Farbe und Struktur; das unmerklich gebrochene Weiß wandelt sich im Wahrnehmungsprozeß wesensmäßig mehrfach. Es tritt als Licht auf, so wie das Goldlicht mittelalterlicher Werke, das aus der Tiefe seiner Körperdichte leuchtet, es tritt als Licht auf, in dem sich der Farbkörper auflöst und das als Leuchtlicht einen Lichtraum ausleuchtet, darin unserern Ahnungen vorausleuchtet, Hoffnung leuchtet; es wird des weiteren zu einer Art begrenzten Grundes, wird still und schlierenhaft flüssig wie Wasser kurz nach Überschreiten des Siedepunktes, wird Oberfläche, bekommt in dem Moment, in dem die geometrische Gestalt sich gegen die Fläche durchsetzt eine fast kristalline Dichte. Bei aller Statik, in der uns die physikalische Betrachtung das Bildwerk vorstellt, sind diese Bilder doch spürbar Ereignis, Zeit, die das Sehen als permanentes Verbergen und Entdecken vorführt. Die materielle Grundlage dieser Bilder ist derart reduziert, daß uns hier kaum etwas von dem ablenken kann, was Bild grundsätzlich ist: eine dynamische Außen- und Innenwelt, in-Eins-bringende Struktur, die zu bilden die materielle Vorgabe als Führungsfeld fungiert. Die Strukturen von Beate Schusters Bilder reagieren auf unsere Sehbewegungen, die ja auch im Dunklen erfolgen und potentiell Sichtbares herstellen, Sehfelder strukturieren, Bedeutungen bereitstellen, und diese manchmal auch vorschnell als Sinnestäuschungen oder Halluzinationen vergeben, sie reagieren wie die feinen Seelen-Segel eines Mobile aus Nichts, eines Windspiels auf unseren Atem, und geben uns das Gefühl, von den Dingen, die hier nur Farbe sind, angesehen, geprüft und als Ihresgleichen und als nicht zu leicht befunden zu werden.

Wir haben unserer Ausstellung den Titel AUS DEM NICHTS gegeben, einmal, weil die starke Reduktion auf nur einen und noch dazu unbunten Farbton, weil dieses Nichts an Farbe, das zur Konzentration auf feinste Sehvorgänge nötigt, zur Selbstwahrnehmung und auf die Entstehung der Sehgebilde aus dem Unbewußten, die beim Anblick opulenterer, erzählerischer, figurative Arbeiten vom oft operettenhaften Aufwand übertönt wird, in diesem Titel gut und interessierend ausgedrückt sind. "AUS DEM NICHTS", "Ex Nihilo" ist die scholastische Formulierung für die göttliche Schöpferkraft, von der die neuzeitliche bis ins Heute reichende Betrachtung seit der Renaissance auch im Menschen einen Ableger, eine Teilhabe feststellt: das Geniale, Eigengesetzliche des Genius, der wie die Natur selber schafft, was sich heute schlicht Kreativität nennt. Demokratisch ist sie Jedermann gegeben und kann in Selbstverwirklichungspraktiken, die man an Volkshochschulen unterrichtet, über die es Handbücher gibt, geweckt werden. "AUS DEM NICHTS" trägt dabei einen provozierenden Akzent, der am Lack des Künstlermythos kratzen soll. Bevor wir ans Nichts abstellen, zeigt sich doch, interessant und zugänglich, in welchen konkreten Verwandtschaftsverhältnissen die einzelnen Künstler stecken, und es ist unter anderem die Aufgabe der Kritik festzustellen, wie ernsthaft und mit welchem Bewußtsein für seine geistige Herkunft, die nach wahlverwandtschaftlichem Familiensinn ruft, an eine gewisse Ehrfurcht im Umgang mit dem geistes- und stilgeschichtlichen Tafelsilber appelliert, der Künstler seine Gaben, seine Talente pflegt. Daß wir von irgendwoher kommen, Geschichte haben, Geschichte sind, Kinder im biologischen wie im geistigen Sinne und für die Ansprüche unseres Verstandes eben nicht aus dem Nichts kommen, ist Binsenweisheit und natürlich und ruft doch immer wieder Irritationen und Scham hervor, die viele Künstler empfinden, wenn man an ihren Arbeiten kunstgeschichtliche Linien, Schnürsenkel heraus- und hineinführen sieht. Dieser geschichtliche Aspekt, den ich hier anspreche, dieses Herkommen eben nicht aus dem Nichts, sondern für unser Begreifen-Können, das nun mal seine Wahrheits- und Gewißheitsansprüche hat, aus der Geschichte von Anderen her, gehört zu den Arbeiten von Karlheinz Beer ebenso wie die Auseinandersetzung mit dem Schwarz.

Karlheinz Beer verhält sich in mehrfacher Hinsicht konträr zu Beate Schusters eher minimalistisch-rational angelegten Bildern. In seinen kleinen, mit dem Goldlicht und der historisierenden Aura der Rahmen korrespondierenden Stücken wird der Kontrast des stumpfen, beziehungsweise nur leicht glänzenden, körperhaft zähem dispersionsgebundenen Schwarz mit dem aufgeriebenen unfixierten spiegelnden Graphit ausgespielt. Die Spannung beider Schwarz, deren Auftrag expessive ebenso wie konstruktive Momente in die Bildstruktur einbringt: die des Mechanisch-Fläche-Füllenden bis zum Dramatisch-Gestisch-Raum-und-Begrenzung-Erprobenden, entwickelt sich A) aus einem eher harten Oberflächenton, der der Körperlichkeit de Textur des hölzernen beziehungsweise papierenen Bildträgers zu einer röntgenbildartigen Deutlichkeit

verhilft, den Gegenstand, in dem er dessen farbige Oberflächenreize verliert, negiert, indem er das Außenlicht in die Tiefe absaugt und eher zum Nachtasten als zum Sehen animiert in seiner dinghaften greif- und intellektuellen Begreifbarkeit betont; Schwarz holt die Körperlichkeit des Körpers aus seiner Tiefe heraus und unser Tasten in sich herein; Weiß schafft Distanz, Leere, blendet - und B) aus der zwitterigen, quecksilberig nicht zu fassenden Erscheinung des Graphit, in der wir einmal vor und einmal hinter dem Spiegel stehen, einer Farbe, die gleichermaßen glanzhell-nah wie tiefdunkel-verschlossen in die Wahrnehmung tritt. Graphit erzeugt ein eigenartiges Phänomen, das man Finsterlicht, Schwarzlicht u.ä. nennen könnte, ein Paradoxon. Sein Leuchten und Verhüllen, sein oszillierend geschwinder Erscheinungswechsel, der sich zum Eindruck einer aktiven Ruhe festigt, sucht und findet in der Auseinandersetzung mit dem eher schwerfälligen Schwarz der Binderfarbe einen Kompromiß, ein Gleichgewicht, das in der lyrischen Form liegt, in Chiffren, die persönliche Enge und Weite, Ahnung und Begreifen beschreiben, in Zeichenfeldern hieroglyphischer Kommunikation. Die Dynamik, die dem Schwarz entspringt, indem wir zum einen vielleicht beklemmenden Spüren der Allbewegtheit unseres dunkel-verschlossenen Körperinneren, unseres Unbewußten, des unbekannten Anderen, unserer Zeit und Zukunft gelangen können, wird bei Karlheinz Beer dabei in Formen vorgeführt, die unserem Geist, unserem Musée Imaginaire eingelagert sind, wie die erdzeit-frühgeschichtlichen Organismen in den geologischen Schichtungen. In merkwürdiger Deutlichkeit sagen die Bildungen aus Pinselduktus, aus großen Schwüngen und schlichtem, kurzen Abdruck und aus der schnittkantenharten Abgrenzung duch die homogene Graphitfläche, daß wir sie kennen müßten; Archetypisches wie bei Willi Baumeister oder aus dem Symbolismus des 19. Jahrhunderts findet hier silhouettenhaft oder doch wenigstens atmosphärisch Gestalt. In einer kleinen Arbeit entdecke ich "Die Sumpfblume, ein trauriges menschliches Haupt", 1885, von Odilon Redon wieder, ein Schatten nur und doch prägnanter als jede Reproduktion des Originals; und es war für mich ein bewegendes Erlebnis, daß in der Arbeit von Karlheinz Beer, ohne es dabei auch nur im entferntesten mit einer Anlehnung zu tun zu haben, das, was mich an Odilon Redon seit meiner Jugendzeit angezogen, aber nie zu einem klaren Angesprochensein geführt hat, nun plötzlich gegenwärtig wurde. Künstler verwalten das Langzeitgedächtnis einer Kultur. Davon wollte ich hier erzählen.

Wolfgang Herzer



Gertrude Lang

Gertrude Lang

1947 geboren in Ansbach/Mfr. - 1976 Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg bei Prof. Clemens Fischer - Meisterschülerin bei Prof. Ernst Weil - seit 1981 freischaffende Malerin

Malerei

23.9. - 21.10.1994

Zur Eröffnung der Ausstellung
am Freitag, den 23.9.94 um 20 Uhr
sind Sie herzlich eingeladen; bringen
Sie noch jemanden mit!
Die Künstlerin ist anwesend.

Galerie Hammer-Herzer
Unterer Markt 27 - 92637 Weiden
Telefon: 0961-46308 FAX: 418716
Offen: Mi-Fr 16-19 Sa 10-13 So 14-17

Zeitgenössische Kunst in Weiden gefördert von:

Allianz Lohse

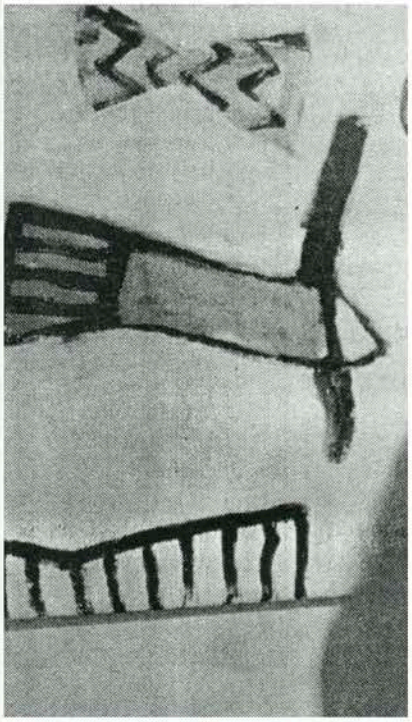
Gertrude Lang: „Ein Engel steigt herab", 1993
Öl/Acryl/Leinwand, 145 × 125 cm

Kraft von innen – Die Malerin Gertrude Lang

„Gertrude Lang", habe ich in einer Ankündigung gelesen, „geht durch die Welt ganz in Schwarz gekleidet..." Als wir uns gegenüberstehen, denke ich, es könnte damit zu tun haben, daß sie die Wirkung ihrer Bilder nicht beeinträchtigen möchte. Diese flächig aufgetragenen tiefen Primärfarben. Am liebsten, sagt sie, würde sie gar nicht selbst in Erscheinung treten. Warum müssen die Leute wissen, wie die Künstlerin aussieht? Nicht, daß sie sich nicht mit ihrem Publikum auseinandersetzen wolle, nur – manchmal sei es ihr eben, als wäre längst alles gesagt.

(Diese Abneigung, sich selbst zu erklären!) Es komme vor, erzählt sie, daß sie ein Bild, das tags zuvor vielleicht noch grün gewesen sei, mit einer ganz anderen Farbe überarbeite. Irgendetwas breche sich da in ihr seine Bahn. Überhaupt, bis sie nach den früheren erdfarbenen Bildern das erste Rot gewagt habe. Da sei einiges passiert.

Als Kind hatte sie Tänzerin werden wollen. Ballettunterricht, erst nur zum Spaß, dann als Schritt zur Karriere, mit Drill und Disziplin. Schule? Geschmissen. „Tänzerin werden und einen Maler heiraten", hatte sie gedacht, aber: „Ich war eben schon von klein auf eigensinnig." Kein Gruppenmensch also. Und daß die Tanzlehrerin so fürchterlich steng war, daß man üben mußte, auch wenn die Füße noch vom Tag zuvor schmerzten, daß im Leben nichts anderes mehr Platz haben sollte außer dem Tanz. Und dann noch nicht einmal die Sicherheit, wirklich Primaballerina zu werden. Und mit Mitte Dreißig würde alles vorbei sein. Mit sechzehn macht sie Schluß damit. Andere Pläne? Na ja – „ich wollte eben weg". Heirat mit siebzehn. Irgendwann ein Kind. Und sie malt. Und wird neunundzwanzig, bis sie erneut den Ausbruch wagt: sie bewirbt sich an der Akademie, wird angenommen. In Nürnberg, ja. Da lebt sie seit ihrem fünften Lebensjahr. Es gibt keinen Grund, die Stadt zu wechseln. Ab 1976 also studiert sie, zwölf Semester lang. Daß sie als Alleinerziehende außerdem noch den Sohn bei sich hatte, läßt sie unter den Tisch fallen. Sie mag nichts, was Klischees oder Schubladen befördert. Schwierigkeiten, weil sie eine Frau ist? Nicht wirklich. Man hatte sie ihr zwar vorausgesagt, als sie damals aus der Klasse von Prof. Clemens Fischer zu Ernst Weil hinüberwechselte, aber dann sei sie unerwartet schnell sogar Meisterschülerin geworden. Seit einem Dutzend Jahren sind ihre Bilder in Ausstellungen in München, Köln, Düsseldorf, aber auch in Galerien in Finnland, Italien, Schottland, Polen und USA gezeigt worden. Daß männliche Kollegen sich so ganz anders inszenierten – „Salamanderverhalten" nennt sie es –, mache ihr allerdings mitunter Probleme. Wo es ihr doch heute noch immer nicht besonders leicht fällt, sich zu managen und zu verkaufen, Preise zu bestimmen, mit Galeristen um Prozente zu feilschen. Das ist das lästigste Kapitel im Leben als Freiberuflerin. Aber ansonsten genießt sie es, allein zu leben, Rückzugsraum zu haben, ein Bild in sich reifen lassen zu können, bis die innere Kraft groß genug ist, daß sie es umsetzen möchte; sie muß nicht wie von der Stechuhr getrieben arbeiten, kann mitten am Tag spazierengehen (nein: ohne Hund, also verdächtigerweise völlig grundlos!) und sich vielleicht ein paar Farben oder Spiegelungen einprägen und mit nach Hause nehmen. Wenn sie dann wieder malt, ist sie sebst immer gespannt, was dabei herauskommen mag; sie arbeitet ja nicht nach Themen, kann ein Bild auch erst im Laufe der Arbeit benennen. Eine Dechiffrierungshilfe für die Betrachter sollen die Titel sein, sagt sie. Damit sie daran eigene Ideen entwickeln. Denn das sei es doch, worauf es letztlich ankomme.



September, um 20 Uhr in Weiden in der Galerie Hammer-Herzer (Unterer Markt 27) eröffnet. Die Ausstellung in Weiden dauert bis zum 21. Oktober (geöffnet Mittwoich bis Freitag von 16 bis 19, Samstag von 10 bis 13, Sonntag von 14 bis 17 Uhr.

Elfie Hartenstein

Ölmalerei von Gertrude Lang ist bis 22. Oktober in Regensburg in der Galerie Pospieszczyk (Neue-Waag-Gasse) zu sehen. Eine weitere Ausstellung der Künstlerin wird am Freitag, 23.

PFÄLZER NACHRICHTEN Mittwoch, 5. Oktober 1994

Ein Engel steigt herab

Malerei von Gertrude Lang in der Galerie Hammer-Herzer

Weiden. Farbe ist das Thema, unter der die mittlerweile neunte Ausstellung der Galerie Hammer-Herzer, diesmal mit der Nürnberger Malerin Gertrude Lang, steht.

Aber anders als in den flimmernden Flächen der vorausgehenden Ausstellung Roland Helmers, der in wissenschaftlicher Strenge die farbigen Erscheinungsweisen untersuchte und orchestrierte, schlägt dem Blick aus den einzelnen großformatigen Arbeiten meist nur ein großes Farbtemperament entgegen.

Die Lebendigkeit von rot, gelb, blau, grün entwickelt sich auch hier, wo der Zufall wesentlich zur Gestaltung beiträgt, aus einem geordneten Verfahren, aus einer Schichtenmalerei. Die unteren Farben sprechen durch die Lasur, durch fleckenartige Aussparungen, die sich zu Figuren ausformen und ausdeuten lassen, mit und ordnen sich mit der abschließenden Farbschicht und zusätzlich aufgemalten Chiffren beziehungsweise Auskratzungen zum Gesamtbild.

Dabei gelingt der Künstlerin, bei aller Sparsamkeit der Mittel, eine spannungsübervolle Gestaltung ganz im Sinne der Eigenwertigkeit des Materials und der ihm angepaßten handwerklichen Gestik. Quantitativ gesehen bieten die kraftvollen Bilder wenig Information: da sind zwei, drei klare, oft heftige Kontraste, da werden zwei Farbfelder gegen vereinzelte figurative, kalligraphische Akzente, Flecken und Linien gesetzt; das aber genügt, um aus der Feinstruktur der großen Flächen die Bewegung unzähliger oft sehr turbulenter Abläufe hervorzubringen. Der Betrachter erfährt diese Farb- und Formereignisse unmimttelbar als ausdrucksmäßiges Äquivalent von Erlebnissen wie Brand und Meer, wie erquickende Kühle von Garten und Wald. Handlung und Gefühl pur, ohne Vermittlung durch ein gegenständliches Motiv.

Bilder erster Seh- und Tasterfahrungen; der Gegenstand noch ganz im Gefühl verflüchtigt, vor der „Weltenteilung der Ontogenese in Subjekte und Objekte, in Geist und Materie"; der Gegenstand ist eine dunkle Chiffre, „Riß", wie Zeichnung zu Dürers Zeit heißt und meint, der Natur etwas ab- und einzumessen und zu entreißen. Insgesamt muten die Exponate kindhaft, märchenhaft an, dieser Eindruck findet in den Titeln wie „Die große Pomeranze", „Wenn der Garten nicht wäre", „Ein Engel steigt herab", seine Bestätigung. Romantische Auffassung, im Sinne von Tieck's „Franz Sternbald", der der Kunst schwärmerisch die Musik, diese Ordnung form- und gegenstandsloser Klänge, als Leitmoment voranstellt.

Einen Akzent von 1001 Nacht bekam der Eröffnungsabend durch die Musik von Imdat Meral, den das Galeristenpaar Hammer-Herzer über Vermittlung des Türkisch-Deutschen Kulturvereins für ihre Vernissage gewinnen konnte.

Das Manuskript der Einführungsrede, in der sich Galerist Wolfgang Herzer der Arbeit Gertrude Langs über die Begriffe von Kindheit und Kindermalerei und über eine Analyse des Bildes „Ein Engel steigt herab" nähert, liegt in der Galerie auf. Die Ausstellung läuft noch bis zum 21. 10. und ist geöffnet von Mittwoch bis Freitag von 16 bis 19 Uhr, Samstag von 10 bis 14 Uhr, Sonntag von 14 bis 17 Uhr. Kunstführung jeden Mittwoch.

Zur Ausstellung "Gertrude Lang: Malerei"

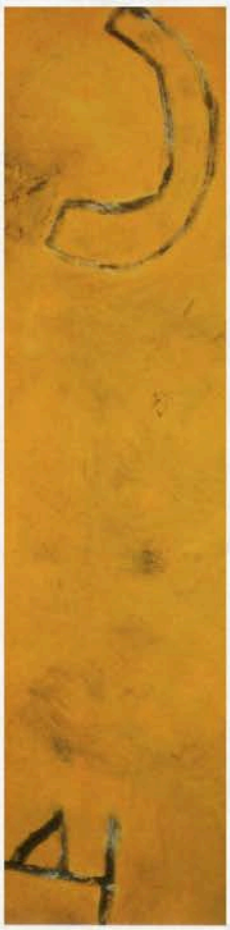
23.9. - 21.10.1994

in der Galerie Hammer-Herzer

Kinder brauchen Märchen; gerade weil sie keine heile Welt zeigen. Sie sind Abenteuer, Bewährung, zeigen den Riß, der mit der menschlichen Existenz in die Welt kommt, und animieren zum tollkühnen Sprung, zur Tat, und das ist es wohl auch, was den Erwachsenen ganz unsentimental zu ihnen und ebenso zur Kindermalerei bringt, ihn, den Garanten des Happy end der finsteren Geschichten, ihn, der das Haus verwaltet und Verantwortung trägt, daß Kindermenschen weitermalen können. Das Gute ist im Märchen nicht stubenrein, kein pazifistisches Vorbild, schlägt, sticht, wehrt sich und siegt um jeden Preis. Das Märchen liefert dem moralischen Verlangen und der Erkenntnis einen Code, Worte und Begriffe, die uns die Wirklichkeit zuordnen und festlegen, was wir denken und fühlen müssen und dürfen, um richtig zu liegen. Binäres Grundmuster, das sich auf dem langen Weg zum Erwachsensein ausdifferenziert und in die Unübersichtlichkeit individueller Sonderfälle führt. Das Leben ist hart, um so froher erscheinen uns die Bilder des Anfangs, auch wenn sich ihr Versprechen nicht erfüllt. Bilder des Anfangs sind auch die in den Grundfarben sehr subtil ausgeführten Arbeiten von Gertrude Lang; Bilder erster Seh- und Tasterfahrungen; denen wir heute große Aufmerksamkeit schenken. Diese Aufmerksamkeit aber wurzelt tief unter unserer Zeit und außerhalb paradiesischer Zeitlosigkeit, in die der Naive nur allzugern aus der Wirklichkeit emigriert. Lassen Sie mich in Folgendem darstellen, was Kindliches anderes sein kann als naiv, am Beispiel der Kindermalerei, des Begriffs der Kindheit und des Gemäldes: "ein Engel steigt herab" von Gertrude Lang.

In der sogenannten Kindermalerei, die wir alle, die dem natürlichen Drang, Eltern zu werden gefolgt sind, nun lästig schön in unseren Wohnungen wie die welken Alleeblätter unaufgefegt herumliegen haben, und die ein Künstler wie Paul Klee so hoch einschätzte, daß er ihre Ergebnisse aus der eigenen Produktion ins akribisch geführte Werkverzeichnis aufnahm, unterscheidet man etliche Stadien, mit ihren typischen Kennzeichen, unter anderem das Streubild. Die Figuren, die das Kind mit zwei Jahren zeichnen kann, wie unter Gewichten schwankend hingekrakelte Regenwürmer, die sich durch den Dschungel aller Formmöglichkeiten zur Fleckengestalt durchgeschlagen haben, zu Kreisigem + Kreuzigem, liegen wahllos im Oben- und Untenlosen über die Fläche verstreut. Seiner äußeren Erscheinung zum Trotze handelt es sich beim Streubild um den Typ einer weltbildkonstitutiven Ordnung, der, um einen Kernbegriff heutigen wissenschaftlichen wie künstlerischen

Denkens zu verwenden, die Form einer offenen Struktur besitzt. Unisoliertes, prallebendiges Nebeneinander. Einfacher gesagt, das Bild sieht wie ein unaufgeräumtes, verwüstetes, von allen Law-and-Ordergeistern verlassenes Zimmer aus. Ach warum kann uns dann das Kinderzimmer umgekehrt nicht so schön wie das verehrte Streubild anmuten! Meist liegen die bemalten, bekritzelten Blätter, dem Irrweg aller anderen Dinge folgend, an Orten, die dem Erwachsenensinn ewig verschlossenes Niemandsland bleiben. Nichts ist mehr an seinem Platz. In der Hitze der kindlichen Fantasie und Spielwut hat sich, was kräfte- und nervenschonend eingerichtet war, in einen entropischen Zustand verwandelt; Dort findet sich Emile selber nicht mehr zurecht, auch wenn er das Tohuwabohu als sein Reich verkündet. Aus den Fotos, die ich von quasi sindflut-gefluteten Tatorten meiner Sprößlinge geschossen habe, und die ich jetzt ohne Ärger über die permanente Verletzung bzw. die Unvermittelbarkeit notwendiger Hausordnung betrachte, leuchtet mir das Utopia der verlorenen PeterPanZeit keineswegs mehr auf. Vielleicht besitzt das unterschiedslose Nebeneinand verschiedener Dinge, Orte, Augenblicke, in denen sich der Spieltrieb erfüllt hat, für das kindliches Interesse immernoch organischen, magisch-funktionalen Zusammenhang. Uns muß er jedoch entgehen, ebenso wie wir zum Kinderspiel, das in seinen liegengebliebenen Utensilien wie ausgegessene Schalen von süßer Selbstvergessenheit kündet, in der Regel keinen spontanen Zugang haben, soweit es nicht vorschulmäßig geplant ist und unter unserer bildungsorientierten Regie steht. Werdet wie die Kinder, heißt es, ruft es, zieht es da; aber Kinder sind wir nicht mehr. Das Wort Kindheit freilich behält seinen Klang, erzeugt keine nur vorübergehende, sentimentale Anwandlung, es behält diese Gestimmtheit, die man an seinem Leben vielleicht wie eine unterschwellige Filmmusik wahrnimmt, die aus den literarischen Kindheitsbeschwörungen von Dylan Thomas und Ray Breadbury schöpft. Die schönen Ideen, an denen man zweifelt, will man sie im Konkreten entdecken und sieht doch nur, daß man als Hausfrau, alsHausmann "nicht rumkommt", erweisen sich als unzerstörbar. Der Resonanzboden dieses Zauberwortes Kindheit, das uns so persönlich meint, ist denn auch unsere Kultur, ein Strang unserer Ideen- und Sozialgeschichte, der wenigstens bis ins 17. Jahrhundert reicht. Dort wird die Kindheit überhaupt erst als selbständige Lebensphase und antropologische Form festgestellt. Das Kind avanciert zum Wunschbild der aufklärerischen Gesellschaft, die sich unter ihrer Wissenslast nach dem Natürlichen sehnt und die Natur nicht nur als physikalische Kraft erkennt, die im Erdbeben Lissabon wie Bauklötzchen im Kinderzimmer umwirft, sondern auch als menschliche Eigennatur, der Genius, das ganz Individuelle, das sich aus seinen eigenen Gesetzen unvorhersagbar entwickelt. Schon der Putto in der barocken Ikonographie, nackt und geflügelt und Kind, das auf Rembrandts



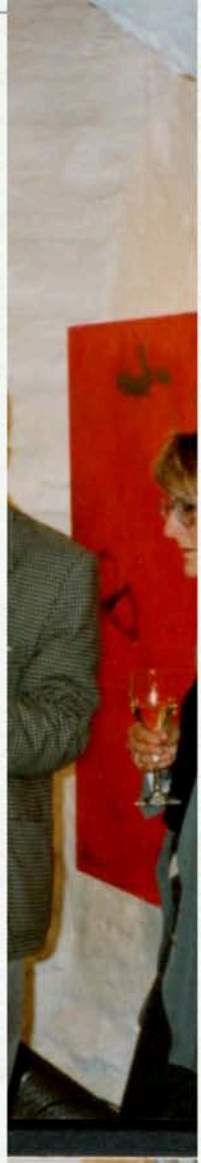
Gemälde: "Die Entführung des Ganimed" zwischen den Klauen des Raubvogels, unwissend darüber, daß ihn die homerisch-humanistischen Götter an ihre Tafel wünschen, voller Furcht ins Leere pisst, ist bei allem Jammer bereits mehr als das Abbild des Schwächeren, Pflegebedürftigen, Ausgeliefert-Abhängigen, dessen Bestimmung durch Geburt und Kaste vorgegeben ist. Er verkörperte in einer Welt, die sich in Kleidung und Zeremoniell strenger Geometrie anverwandelt hatte, das Natürliche. Die romantische Sehnsucht nach Einklang der menschlichen Seele mit dem All fand hier ihr Bild; man denke an Runges Bildnis der Eltern mit den Enkeln und das der Hülsenbeckschen Kinder, Wesen, die nicht mehr wie ihre Eltern unter der gesellschaftlichen Repression aufwachsen sollen. Und noch etwas zu Geburt und Großwerden der Vorstellung, die das Kind als solches und nicht als kleinen Erwachsenen oder als eine Art Krabbeltier auffasst. Ihre Geburt hat etwas mit dem maschinell hergestellten Papier, mit dem DIN-genormten Massenprodukt zu tun, von dem ich hier ablese und auf das die Kinder malen, ohne zu ahnen, auf welchem geschichtsträchtigen Grunde sie ihr Getümmel inszenieren. Die Geburtsstunde der Kindheit schlägt im 16. Jahrhundert mit der Erfindung der Druckerpresse und ihrem gewaltigen Hunger nach Papier, der zu höchster Rationalisiertheit der Fertigung führt. Vor dieser umwälzenden Erfindung war das Leben aus dem Menschen-Mutter-Schoß bis es sprechen lernte, gesellschaftlich besehen, nichts, und dann gleich ein Erwachsener, der mit dem Sprechen, so die Auffassung der Gerichtsbarkeit, die Blutsgerichtsbarkeit, auch lügen, eidsprechen und sich tödlich versündigen konnte. Wer darüberhinaus auch noch zu lesen und zu schreiben vermochte, und wenn es nur eine Bibelzeile war, war aufgrund dieser Teilhabe an einer Höheren geistigen Ordnung mehr Mensch als andere und wurde weniger tierisch, wie z.B. durch Tötung bestraft. Sprechen ist biologisch programmiert, aber das reichte zum Erwachsensein nach Gutenbergs Coup nicht mehr aus; nur solche, die des Lesens und Schreibens kundig waren, wollte man mit-reden; lassen. Man baut Schulen, man druckt Schulbücher. Die Zeit der organisierten Wissens- und Wertevermittlung, diese Zeit der "Schuljungen" wird nun im Rahmen der europäischen Gesellschaft die eigentliche Kindheit, der das Kleinkinds- und Säuglingsalter vorausgehen. Dabei entwickelt sich das bedruckte Papier innerlich wie äußerlich zu einer Erweiterung unseres Organismus. Wir leben mit Gebrauchsanweisungen, und deren Rechteckigkeit,Linearität und Leserichtung von Links Oben nach Rechts unten ist uns durch jahrhunderte lange Gewohnheit zu insgeheimen Weltmodell, ja zur Natur geworden.

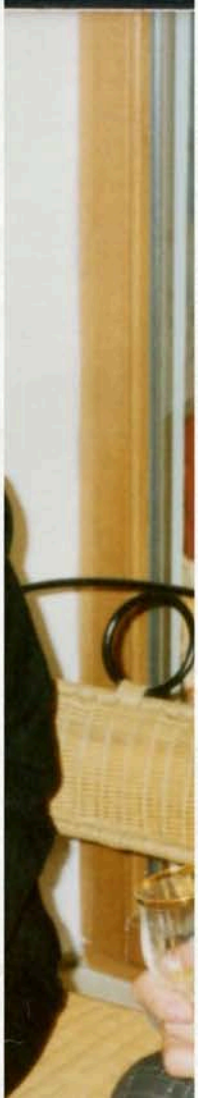
Dieser historische Exkurs, der nun im Vergleiich zu den Jahren seit 1450, als Gutenberg seine beweglichen Lettern schnitzte, immer noch recht kurz ausgefallen ist, soll uns die bedeutungsmäßige Dichte die kulturelle, unser persönliches Fühlen

weit übersteigende und bedingende Wertigkeit erhellen, die der Vorstellung von Kindheit und Ursprünglichkeit eignet; und all die Gegenstände, in denen sie Gestalt annimmt, wie zum Beispiel in dem besonderen Typus von Malerei, den Gertrude Lang in ihrer Arbeit realisiert, sind erfüllt von vielen unverständlichen Stimmen.

Als wir im letzten Halbjahr Rudolf Pospiezczyk in seiner Regensburger Galerie besuchten, wo Gertrude Lang gegenwärtig ebenfalls ausstellt, drang aus der damals eilig eingerichteten Sammelausstellung von Künstlern der Galerie, deren Werke sich im informellen Farb-Form-Palaver gegenseitig das Wort abschnitten, doch eine Stimme sehr deutlich hervor; zwei Bilder der Nürnberger Künstlerin Gertrude Lang, wie wir erfragten, zogen unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich. Es waren kleine, quadratische, über den Rand hinaus pastos und lasierend bemalte Leinwände. In Kreisigem, Quadratischen, Rechteckigem, das sich zu schlichten Konstellationen zusammenfand und einem heftigen Malgestus verbunden blieb, und am monochromen Grund, der so ausgemessen ist, daß er die Qualität einer Positivform entwickelt, waren die Grundfarben schulmäßig klar gegen-einandergesetzt. Klar wie Barnett Newmans Farbfanfaren vom Jüngsten Gericht, und so lyrisch-leise wie Glockenblumen. Angetrieben von der gestischen Turbulenz wilder Malerei, die die Geometrie des Formats so aufweichte wie Dali in seinem Uhrenbild die physikalische Zeit und dem Gefühl Grünes Licht gab, wird die Farbe zum Tor ins Unmögliche; zurück in die Streubildzeit. Die Farbe wird ein Orkan, bei dem uns Hören und Sehen vergeht, der unsere Sinne von ihrer Alphabetisiertheit befreit und davonträgt. Das ABC und sein DIN-Format, die erlernte Lese-Lebensrichtung und all die täglichen, allgegenwärtigen Rekapitulationen unserer abendländischen Lektion, daß der Raum in seinem Wesen rechteckig, zeilen- und gleichförmig ist und die Zeit von Links oben nach rechts unten verfließt, liegt tief unter uns, eine Landschaft wie Mondrians Boogy-Woogy-Bilder. In der Struktur des Streubildes, dessen bildnerisches Äquivalent das Farbfeld ist, treffen wir, meist unwissend und nur zu achtlos, wie ich in Gesprächen mit den Eltern meiner Schülerinnen erfahre, auf eine zeit- und erlebnisbestimmte Ordnung, in der jedes Element gegenüber dem anderen ganz eigene Mitte ist. Das Nichtautomatisierte an der Bewegung eines Zweijährigen, wie es sich in seiner Zeichnung, oder Malerei niederschlägt, diese Dokumente erster Erfahrung, da sich Außen- und Innenwelt scheiden und im Symbol wiederfinden, üben auf das Erwachsenengemüt eine entkrampfende, entschulende Faszination aus. Das Blatt, dem sich das Kind noch nicht mit der Bodenlinie anpaßt, verliert seine Formathaftigkeit, seine implizite Ordnung und wird weißes Ereignisfeld, das in den einzelnen Berührungen mit unseren Sinnen verschmilzt und sich ins Unendliche noch nie dagewesener authentischer Augenblicke entrollt. Der Titel des Bildes, auf

unserer Einladungskarte lautet: "Ein Engel steigt herab" . Begegnung des Immerwährenden mit der verrinnenden Uhrzeit im Augenblick, im Todesmoment; entsprechend vereint sich die Farbe in ihrer Uferlosigkeit mit dem graphisch Trennenden im Bild-Erleben. Und wenn wir, nachdem wir den Titel gerade gelesen haben, das Wort noch frisch im Auge und ein Aha auf den Lippen, ins Bild sehen und im Nachbild der Graphik, im Widerschein der Buchstabenreihe, sozusagen als Gesandte der Gutenberg-Galaxis, wie sich Marschal Mc Luhan ausdrückt, den Bildraum betreten und glauben angekommen zu sein, merken wir, daß wir dasind, und doch nicht dasind; wir hängen in den jeweils verschiedenen "Koordinaten-systemen" von Farbe und Zeichnung, die sich als gleichwertige Partner, Gegner, Spieler das Feld und unsere Aufmerksamkeit als Spielball teilen, und werden hin und her bewegt; auf der einen Seite, die wir von der Figuration aus betreten, von den erzählenden Flecken und Linien, die sich als Engel, als Bettstatt vielleicht, als Mond und dann als der unbestimmt sich abzeichnende Kopf einer Katze darstellen können, und denengegenüber das Farbfeld die passende Kulisse gibt, synthetistisches Äquivalent für Räume, Zeiten und Gefühle, von hier also entwickelt sich das Bild aus einer Hauptrichtung, die links oben beginnt und sich nach unten hin verästelt. Absteigend aus dieser äußersten Randregion im Bildfeld, die die Psychologie bei Untersuchungen mit kranken Kindern als Todesquadranten festgestellt hat, gelangt unser Blick in den linken unteren Quadranten und trifft dort knapp über der äußeren Ecke den Engel, den er schon lange erfasst hat. Er erreicht ihn, diesen eigenartigen Flecken, in dessen Gestalt eine das ganze Bild diagonal durchwaltende Sturzstruktur sichtbar wird, und erreicht ihn gerade als dieses Stürzen stoppt und das schwarzpulverschwarze Schwarz, wie's in der Hand des Todesengels zum Schwarz der Bettstatt kommen soll, abgibt, Gott seis gedankt! in letzter Sekunde an die Gegendiagonale, an den Aufstieg zum Mond, ins Licht, ins Leben an den Quadranten rechts oben. Diese strukturelle Ambivalenz, in der sich das Fallen ins Steigen wandelt, vollzieht sich in der Geradlinigkeit einer geschlossenen Bildarchitektur. Wir erleben ihre inhaltliche Motiviertheit, erleben ein Beispiel geglückter figurativer Kunst, wo Literarisches in der Anschauung mitreißend aufgeht. Der Eingang zu diesem Erlebnis befindet sich auf der einen Ebene des Bildwerkes, die der Sicht der Gutenbergianer und der vollendeten Schulbuben entspringt. Auf der anderen Ebene gibt es keinen Eingang, hier herrscht Beginnlosigkeit, ewiges Mittendrinsein, das zeit-ortslos augenblickshafte Moment der Farbe in seiner ständig tätigen Wirksamkeit, Ereignishaftigkeit. Welt der mündlichen Überlieferung, Welt der wahren Märchenerzähler. Unter Farbe sind wir gewohnt, etwas formlos Passives zu verstehen, weniger sie zu sehen. Farbe lassen wir dem Gefärbten unterstellt, als Anstrich und Hintergrund, als Kennzeichen, als Dekor. Und



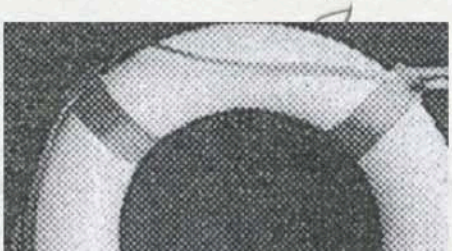


auch wenn wir um ihre psychologische Wirkung wissen, kommt es uns kaum in den Sinn, in ihr einen Wirklichkeit zu vermuten, die wenigstens ebenso konkret wie das Haus vorliegt, welches das Rot in seinen Ziegeln trägt, oder als eine Symphonie; Musik rührt uns wie eine fremde Macht. Die Welt kommt uns aber nicht nur aus den Dingen, aus ihrer Musik, sondern auch, wie Kandinsky erkannt hat, aus ihren Farbklängen entgegen. Das kollektiv erfahrene, kommunizierte Erlebnis ihrer evozierenden, atmosphärichen Wirkung freilich gehört in die menschheits-geschichtlichen Phasen des Dämonenglaubens, des Animismus und ihrer subkulturellen Revivals in Symbolismus und Romantik; ihm ist auch das Bemühen einiger Kunstrichtungen dieses 20. Jahrhunderts gewidmet. Wer hat Angst vor Rot, Gelb, Blau, fragt Barnett Newmann in seinen wandgroßen Farbfeldern. Wie lässt sich ihre spürbare Eigenständigkeit gegenüber der Gegenstandsform beschreiben? Wer kennt es nicht, was Yves Klein, als er am Strand der Côtes Azur lag, zum Erweckungserlebnis wurde, ihn zum Yves le bleu der Kunstgeschichte machte: dieses allerblauste blaue Blau, das sprachlos macht, tiefstes, nahes und doch fernstes Blau, randlos, dem Blick wie zwischen kosmischen Scheuklappen freigestellt. Im graphisch-analytischen Sinne ist die Farbe form- und ortlos, wenn wir sie durch einen Lochschirm betrachten und sie uns als freies Farbraumlicht berührt. Die Horizonte unserer Gefühle aber, die uns unser InderWeltsein als Folge von leiblichen Weite- und Enge-Erlebnissen vermitteln, fassen sich in ihr. Die Farbe in Gertrude Langs Bildern legt uns eine Perspektive nahe, die jenseits der Formen und Körper liegt. Wir schauen die Töne aus dem Dahinter, aus dem Verborgenen, aus dem Inneren der Fläche; in Übermalungen, Verwischungen und in der Kratzkalligraphie, die die Malerin per Pinselstiel in pastige, körperhaft-körnige strandsandige Farbe reißt, öffnet sich die Fläche und wird konkretes Bild unserer Abwesenheit, unseres Unbewußten. Wir kennen Dürers Rede über die Schönheit, aus einer Zeit, in der die lineare Kunst im Normalfall Ritzen und Reißen war und es die anschmiegsame Bleistiftlinie noch nicht gab. Es gab den Silberstift, aber vor allem die gestochene, geschnittene Linie in Holzschnitt, Radierung, Kupferstich. "Wer die Schönheit der Natur kann entreißen, der hat sie". Was hier raubtierscharf aufklingt, ist nicht nur der Fremdklang des Altdeutschen, in dem Zeichnen Reißen, auf Reißbrett mit Reißzeug heißt; es ist das ganz Unzimperliche am menschlichen Natur- und Eigennatur-Verhältnis. Im Zeichnen hat es seinen beredten Ausdruck. Da geht es wie im Leben zu, da gibt es eben nicht nur sachlich-sanftes Zeichensetzen, sondern auch handgreiflich analytisches Zerlegen, Risse im dichten, homogenen Gewebe der Maya, der magischen Welteinheit. In jedem Grundriß für ein Elternhaus mit Kinderzimmer und Muttersprache im Vaterland, steckt der Eingriff, das dem Chaos der Natur die Ordnung entreißen, die Zerstörung. Zu Dürers Zeit macht sich diese

Zerstörung von unserem heutigen umweltkritischen Sichtpunkt her verglichen mit aktuellen Eingriffen in den ökologischen Haushalt immer noch als Akt der Selbst-Verteidigung gegen die Naturübermacht aus. Das Ursprungshafte von Zeichnung und Figuration, ihre Dominanz über den farbigen Grund betritt in Gertrude Langs ausrißförmigem Engel die Bildbühne, fingermalerisch schwarz wie das Schwarz unterm kratzenden Nagel und märchenschwarz. Dabei halten sich die Gewichte des Konkreten, das in Farbfleck und Riss vorliegt, und des Übertragen Inhaltlichen, das Engel sagt, die Waage. Bezüglich der zeit-genössischen Kunst finde ich, zwar nicht stilgeschichtlich so doch atmosphärisch, zum Leinwandripper Fontane, auch zum Körperkünstler Acconci, der sich künstlerisch reißend beißend nicht der Leinwand sondern seiner Haut zuwendet. Schmerz als Index des Wirklichen, dessen gewohntes optisches Bild einer Art funktionell-kultureller Blindheit entspringt. Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das raumbestimmende Verhältnis von Figur und Grund kehrt sich in unseren Exponaten dergestalt um, daß das, was als Figur erscheint, in seinem Umriß den faktischen Bildgrund, das bedeutungsmäßig Zurückgesetzte, das Verdrängte frei setzt und zum Lochschirm, zum Schlüsselloch des Nichtmehrgewußten, Unbewußten, Nichtzuwissenden wird. Der geometrische Figurenraum, den unser wissenschaftlich ge- und verschultes Auge in die Welt wirft, um sie im Wahrheits- Jiu-Jitsu Nummerierungen und Namen zu unterwerfen, verwirft sich, platzt auf, fängt Feuer und wird Loch im natürlichen Gewebe atmenden farbigen Lichts.

Rot, Gelb, Blau, Grün, Schwarz, Weiß, sie fungieren in Gertrude Langs Bilder als Bewegung und den Umriß verwerfende Figur; sie sind Symbole der Herzensvernunft, von der der Mathematiker und Philosoph Blaise Pascal spricht, und Ereignis des Indefiniten. Das Gemälde "Ein Engel steigt herab" kann einem durch und durch zum goldenen nächtlich-lidlosen Katzenblick werden; in der Nähe des sehlochschwarzen Engels, an der Stelle, wo ihn der Mondruf erreicht, taucht aus der Ahnung von etwas Kreisförmigen aus schnurrhaarfeiner Linie der Kopf einer Katze; vorübergehend gewinnt er unwiderstehliche realistische Präsenz; ihr Leib ist die Farbe, ihre Turbulenz und Ruhe, die zitron-scharfe Krallen zeigt. Sanft schmeichelndes Kind der Plötzlichkeit. Formfrei sich selbst feiernde Farbe, sie ist selbstbewegtes Inbild des heilig-unheilen Leibes von uns weltverstreuten Wesen auf der Suche nach unserer jeweils eigenen facon.

Wolfgang Herzer



Rudolf Pospieszczyk

KULTUR | Der Neue Tag | Mittwoch, 2. November 1994

Spannung, die sich unvermutet in Harmonie auflöst

Stabilität und Instabilität: Bei der „Futura 87" Bilder von Rudolf Pospieszczyk

Weiden. Auf weißen und hellgrau grundierten Leinwänden oder Holzplatten kontrastieren feinste, in hellen Tönen gehaltene Farbmodellierungen mit der Maschinenwelt entnommenen seriellen Formen und über die Bildfläche zukkenden Linienbündeln. Spannung baut sich auf, um sich plötzlich und unvermutet in Harmonie aufzulösen: Stabilität und Instabilität werden in ein räumliches Gleichgewicht gebracht. Solche Eindrücke vermitteln die Bilder Rudolf Pospieszczyk, eines bekannten Regensburger Künstlers und Galeristen, der, einer Einladung der Gruppe „Futura 87" folgend, einige seiner Werke vom 28. 10. bis 27. 11. 1994 in der Max-Reger-Halle in Weiden präsentiert.

Vor zahlreichen Vernissagengästen würdigte Wolfgang Herzer die Verdienste Pospieszczyks um Kunst und Kultur der Region und nannte die Ausstellung ein herausragendes Ereignis. Im Hinblick auf das zehnjährige Bestehen der Galerie Pospieszczyk in Regensburg wies Herzer darauf hin, daß Kunstgalerien die Aufgabe eines „Filters" zu erfüllen hätten, mit dessen Hilfe künstlerische Qualität erkannt und definiert werden könne. Der Galerist verkaufe nicht einfach Ware, sondern sei Teilnehmer an einem geistigen, oft spannungsreichen Prozeß und wirke mit an der Bildung von Maßstäben in der Kunst.

Dr. Herbert Schneidler, Leiter der Städtischen Galerie Regensburg und Gastredner des Abends, äußerte hierzu, auch Kunst sei ein „Lebensmittel" und müsse in der Öffentlichkeit noch mehr Beachtung als bisher finden. Den Künstler und Galeristen Pospieszczyk brachte Dr. Schneidler den Anwesenden durch einige Erläuterungen zu Person und Werk näher:

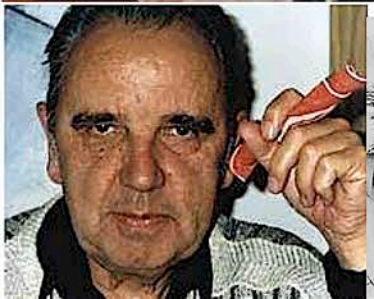
Pospieszczyk, ein gebürtiger Dresdner, kam bereits als 15jähriger in den Westen, absolvierte eine Ausbildung zum Keramiker, schloß sich verschiedenen Künstlergruppen an und wurde nachhaltig von Nachkriegskünstlern wie Wols, Thieler und Sonderborg beeinflußt. 1977 gründete er die Studio-Galerie – seit 1984 Galerie Pospieszczyk – in Regensburg. Dort hält er innigen Kontakt zu Malern, Bildhauern, Literaten und anderen Menschen, „die Kultur im Blut haben". Den Galeristen und Künstler, der „im Stillen zu wirken weiß", bezeichnete Dr. Schneidler als „Institution im kulturellen Leben Regensburgs". Ersichtlich wird dies auch aus der Tatsache, daß ihm 1991 der Kulturpreis der Stadt Regensburg verliehen wurde.

Bei seiner künstlerischen Arbeit, so Schneidler, wird Pospieszczyk von der Informellen Malerei der Nachkriegszeit beeinflußt. Die Informelle Malerei, entstanden um 1950, lehnt eindeutig begrenzte Formen ab und will stattdessen die impulsiven Spuren des Malvorgangs sichtbar erhalten. Der Künstler tritt als sich völlig spontan äußerndes Wesen in den Vordergrund und will, nicht zuletzt als Reaktion auf die Einengung künstlerischer Selbstbestimmung in der Nazizeit, seine Freiheit auf den Malgrund bannen. So nimmt es nicht wunder, daß Schneidler in bezug auf die Bilder Pospieszczyks von einem Prinzip der Offenheit spricht, das dem Künstler die Entwicklung einer „Sprache der lyrischen Abstraktion" ermöglicht.

Pospieszczyk ergänzt jedoch die Informelle Malerei durch die Einfügung „technoider Teile" – geometrische Raster, die zur Stabilisierung des Bildrhythmus beitragen. Hier wirkt das „Prinzip Konzentration", und so leben die Bilder sowohl inhaltlich als auch formal von der Spannung verschiedenster Polaritäten. Schneidler sieht in den Arbeiten Pospieszczyks „bildnerische Konzentrate... einer lyrischen Beschreibung kleiner Welten; Mikrokosmen, die der Künstler in seinem Ringen um die Endgültigkeit seiner Bilder schafft und mit denen er, von Toleranz geprägt, eine ‚Innenwelt der Außenwelt' transparent macht".

Die Ausstellung kann jeden Donnerstag von 16 bis 19 Uhr und Samstag und Sonntag von 11 bis 15 Uhr besichtigt werden. **Johannes Janner**

Verdient um die Kunst der Region: Rudolf Pospieszczyk während der Ausstellungseröffnung in der Max-Reger-Halle in Weiden. Bild: Janner



Sara Rogenhofer

Mit dem magischen Auge der archaischen Vorfahren gemalt

Bilder der Münchnerin Sara Rogenhofer in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden

Weiden. (ne) Dem Auge des Betrachters der Bilder von Sara Rogenhofer bietet sich ein Knäuel von Figurationen, Emotionen, Farbbahnen und -schichten, Gedankenbilder und verschachtelten Raumebenen in einer expressiv-gestischen Malweise, die etwas Archaisch-Anarchisches an sich hat. 24 Arbeiten der Münchner Künstlerin präsentierte Wolfgang Herzer bei einer Vernissage in der Galerie Hammer-Herzer den in großer Zahl erschienenen Gästen.

Zur Beschreibung der Anmutungsqualität der ausgestellten Vinyl- und Ölbilder verwendete Herzer Begriffe wie animalisch, undomestizierbar, magisch. Er erinnerte an die eigentümliche Atmosphäre, die steinzeitliche Malereien den Höhlen von Lascaux verliehen. Ein Anklang an diese Atmosphäre, so meinte er, sei durch die Bilder Sara Rogenhofers auch in der Galerie spürbar. Das „Sehangebot" an den Betrachter entspringe einem ganz besonderen Sehen – dem physiognomischen, magischen Sehen unserer archaischen Vorfahren.

Ein magisches Eigenleben erkennt Herzer in den Arbeiten, die Titel tragen wie „Im Rückspiegel der Zeit" oder „Es träumt sich nicht mehr so recht", und ordnet ihnen damit Ausdrucksqualitäten zu, die zu den elementarsten und ursprünglichsten Eigenarten des Wahrgenommenen überhaupt gehören. In einer Welt magischer Zusammenhänge sind viele vertraute, festgeschriebene Schranken und Grenzen aufgehoben und so will dem Betrachter der Bilder Sara Rogenhofers die Unterscheidung zwischen Vorder- und Hintergrund, figurativen Elementen und undifferenzierten Flächen nicht so recht gelingen – alles ist miteinander verflochten und steht gleichberechtigt nebeneinander.

Sara Rogenhofer, die sich als Künstlerin dem Experiment verpflichtet fühlt, versucht in einigen Arbeiten, die sie in jüngster Zeit geschaffen hat, die formale Verflechtung verschiedener Perspektiven und Raumebenen durch Einfügen von technoiden Teilen zu entzerren. Dennoch entstehen dadurch weder ein abstraktes Raumkonzept noch Räume der natürlichen Wahrnehmungswelt. Auch die neueren graphischeren Bilder bleiben mit ihren Vorstellungen, Ideen, Transformationen und Konfrontationen komplex und plural. Die Bilder der Künstlerin, die an der Akademie der bildenden Künste in München studierte, Mitbegründerin der Malgruppe Weibsbilder war und sowohl auf zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, auch im Ausland, als auch auf Veröffentlichungen kunsttheoretischer Texte verweisen kann, können vom 4. November bis 4. Dezember 1994 in der Galerie Hammer-Herzer besichtigt werden.

Dienstag, 8. November 1994

Bilder wie aus magischen Zeiten: Sara Rogenhofer stellt bei der Galerie Hammer-Herzer in Weiden aus. Bild: ne

Sara Rogenhofer

Ausstellung in Weiden

Weiden. Wilde, heftige Malerei liegt Sara Rogenhofer fern, trotz aller Expressivität, die ihre Bilder ausstrahlen. Werke der 1950 in Amberg geborenen Künstlerin sind von Freitag, 4. November, einen Monat lang in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden zu sehen.

Ausstellungen von Sara Rogenhofer in der Stuck Villa und in Kassel lassen hellhörig werden. 1977 gründete sie zusammen mit anderen Künstlerinnen die Gruppe „WeibsBilder", die für Furore sorgte. Die Künstlerin ist zur Ausstellungseröffnung am Freitag um 20 Uhr anwesend.

Sara Rogenhofer

Kunstausstellung ab 4. November in Weiden

Weiden. Sara Rogenhofer, geboren 1950 in Amberg, lebt als Künstlerin in München. Sie ist Gründungsmitglied der Gruppe „WeibsBilder" – dazu gehören auch Lisa Endriß, Lilith Lichtenberg, Alrun Prünster-Saares und Ursula Strauch-Sachs –, die von 1977 bis 1988 zusammen arbeiteten. Die Gruppenbilder wurden seit 1980 unter anderem in den Künstlerwerkstätten, Lothringerstraße, München, ausgestellt sowie in Kopenhagen, Berlin, Hannover und Kassel. Ausstellungen mit Werken von Sara Rogenhofer waren bisher unter anderem im Kulturzentrum Geiselgasteig in München, im Frauenmuseum Bonn, im Münchner Kunstverein, „Haus der Kunst" und in der Galerie Hohenlohe in Hamburg zu sehen.

In der Galerie Hammer-Herzer in Weiden sind die Werke der Künstlerin vom 4. November bis 4. Dezember zu sehen. Bei der Vernissage am Freitag, 4. November, um 20 Uhr ist die Künstlerin anwesend.

Gemeinsam mit Florian Rötzer führte die Künstlerin eine Reihe von Gesprächen mit Künstlern und Kunsttheoretikern, die im Kunstforum und in der Frankfurter Rundschau erschienen sind und im Frühjahr 1989 als Buch unter dem Titel „Kunst machen? Gespräche und Essays" veröffentlicht wurden.

Rötzer definiert den Stil von Sara Rogenhofer als „Versuch einer wirklich konkreten Malerei, die ohne vorher und von außen eingebrachte Konzepte aus den Farbschichten und -bahnen Zug um Zug ein Bild ausbaut. Der Herstellungsprozeß ist daher in hohem Maße in sich reflektiert, weil er immer wieder auf sich Bezug nehmen muß, um aus der stofflichen Imagination einen neuen Einfall zu entwicklen, der das Netz verdichtet und vervielfältigt".

„Ausziehen, das Fürchten zu lernen“

Sara Rogenhofer mit „Weibsbildern“ in der Galerie Hammer-Herzer

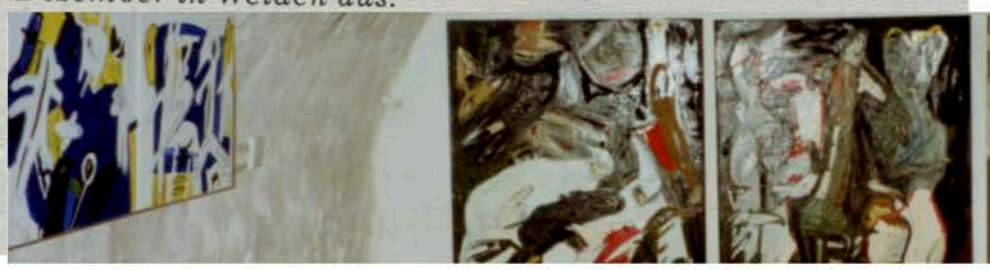
Weiden. Sara Rogenhofer ist Mitbegründerin der Malerinnengruppe „Weibsbilder“ (1977—87), eine der vielen Frauenverbindungen in den 70er/80er Jahren, die, so die öffentliche Wahrnehmung, der Männerwelt das Fürchten lehren wollten. Zehn Jahre lang erhoben die drei Künstlerinnen in wilder Malmanier und in Öl auf Leinwand eine humorvolle, kreative Arbeit des Zusammenraufens zur Kunstform und zum sozialutopischen Modell. Aber auch durch ihre vielen Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen, durch ihre theoretischen Veröffentlichungen, ihre Stellungnahmen und Dialoge mit ihrem Mann, dem Philosophen Florian Rötzer, über „Malen heute“ nimmt Sara Rogenhofer wenigstens im süddeutschen Raum eine beachtliche Stellung ein.

Die gebürtige Ambergerin studierte an der Akademie der bildenden Künste (bei Reipka u. a.) freie Malerei und Kunsterziehung, um sich dann nach sieben Jahren Schultätigkeit ganz ihrer malerischen Arbeit zu widmen. 1993 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Künste München. Ihre Ausstellung, die in der Galerie Hammer-Herzer bis zum 4. Dezember zu sehen ist, zeigt neben den kleinformatigen, formal sparsam angelegten Zyklen: „Gefühle“, „Die Zerreißprobe“ eine Reihe großer Leinwände, deren extatische Formgebung über die Ränder der Gewölbenischen der kleinen Galerie geradezu barock überquellen und das Organische des historischen Mauerwerks zum Eigenleben wecken.

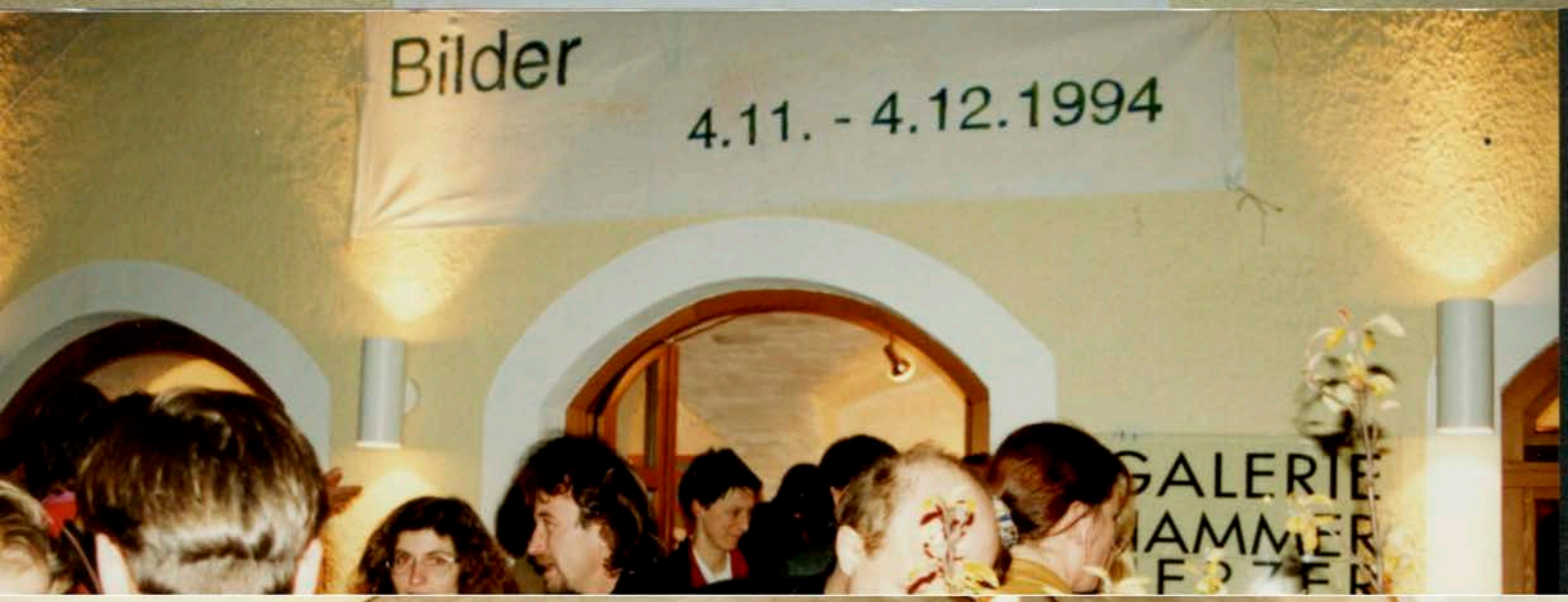
Der weniger mit der jüngeren Kunstgeschichte Vertraute wird stilistisch Rückgriffe im spezielleren auf Expressionismus und Informel erkennen; im Speziellen handelt es sich um eine Malerei in der Tradition der internationalen Vereinigung Cobra oder der SPUR-Gruppe, die aus der Oberpfalz bei Cham stammt und seit kurzem daselbst auch durch ein eigenes SPUR-Museum gewürdigt wird. Was in der „Weibsbildergruppe“ auf drei Aktricen verteilt war und schließlich nach langem und eher heiterem Kampf, wie die Künstlerin berichtet, in einer „uneinheitlichen Einheit“ in disharmonischer Harmonie Frieden schloß, differentes künstlerisches Können und Künden orchestrierte, entwickelt sich bei Sara Rogenhofers Solomalereien über diverse Schichten und Gestimmtheiten. Einheit gewinnen diese Bilderfahrungen eines „abenteuerlichen Herzens“ und eines streng reflektierenden Geistes weniger in den kompositorischen Zusammenhängen als auf der optischen Ebene, in die sich die ambivalent georteten Figuren und Gründe einschwingen. Die meist dunkel, in grellen Kontrasten angelegten Bilder, die durch ihre scheinbar unkontrollierte Bewegungsfülle auf den ersten Blick dem einen oder anderen „recht ungemütlich“ vorkommen, entwickeln aus dieser inneren Raum- und Bewegungsform eine rettende Klarheit, die aber nur der Betrachter entdeckt, der auch auszieht, das Fürchten zu lernen.

Samstag, 19. November 1994

Die gebürtige Ambergerin Sara Rogenhofer stellt noch bis 4. Dezember in Weiden aus.



Sara Rogenhofer
Bilder
4.11. - 4.12.1994

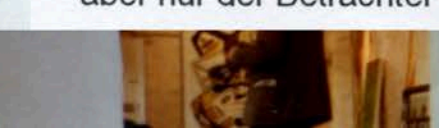

Bilder
4.11. - 4.12.1994

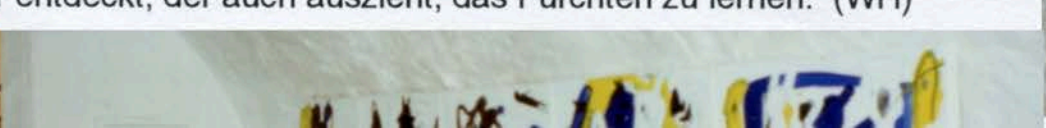
"... das fürchten zu lernen"

Sara Rogenhofer in der Galerie Hammer-Herzer noch bis 4. Dezember 1994

Sara Rogenhofer ist Mitbegründerin der Malerinnengruppe Weibsbilder (1977-87), eine der vielen Frauenverbindungen in den 70er /80er Jahren, die, so die öffentliche Wahrnehmung, der Männerwelt das Fürchten lehren wollten.
Zehn Jahre lang erhoben die drei Künstlerinnen in wilder Malmanier und in Öl auf Leinwand eine humorvolle, kreative Arbeit des Zusammenraufens zur Kunstform und zum sozialutopischen Modell. Aber auch durch ihre vielen Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen, durch ihre theoretischen Veröffentlichungen, ihre Stelllungnahmen und Dialolge mit ihrem Mann, dem Philosophen Florian Rötzer, über "Malen Heute" nimmt Sara Rogenhofer wenigstens im Süddeutschen Raum eine beachtliche Stellung ein.

Die gebürtige Ambergerin (1950) studierte an der Akademie der bildenden Künste (bei Reipka u.a.) freie Malerei und Kunsterziehung, um sichdann nach 7 Jahren Schultätigkeit ganz ihrer malerischen Arbeit zu widmen. 1993 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Künste München. Ihre Ausstellung, die in der Galerie Hammer-Herzer bis zum 4. Dezember zu sehen ist, zeigt neben den kleinformatigen, formal sparsam angelegten Zyklen: "Gefühle", "Die Zerreißprobe" eine Reihe großer Leinwände, deren extatische Formgebung über die Ränder der Gewölbenischen der kleinen Galerie geradezu barock überquellen und das Organische des historischen Mauerwerks zum Eigenleben wecken.
Der weniger mit der jüngeren Kunstgeschichte Vertraute wird stilistisch Rückgriffe im spezielleren auf Expressionismus und Informel erkennen; im Speziellen handelt es sich um eine Malerei in der Tradition der internationalen Vereinigung Cobra oder der SPUR-Gruppe, die aus der Oberpfalz bei Cham stammt und seit kurzem daselbst auch durch ein eigenes SPUR-Museum gewürdigt wird.
Den Stoff ihrer Bildgestalten fanden diese Maler im psychosomatischen Ausdruck, ihre Farben und Lineaturen sind Widerspiegelung einer Ausbruchsmotorik aus einer Welt, die eine Kunst, die nicht brav sein wollte, beargwöhnte, oder die sich in der Mathematik und Sachlichkeit betonenden Kuns t der 60er Jahre identifizierte. Von all dem "Revolutionären" am aufbegehrenden Malgestus und der Hoffnung, Kunst als Keimzelle sozialer Veränderung, interessiert Sara Rogenhofer an dieser Malerei die Möglichkeit, die eigene Pluralität zu erkunden. Was in der Weibsbildergruppe auf drei Aktricen verteilt war und schließlich nach langem und eher heiteren Kampf, wie die Künstlerin berichtet, in einer "uneinheitlichen Einheit" in disharmonischer Harmonie Frieden schloß, differentes künstlerisches Können und Künden orchestrierte, entwickelt sich bei Sara Rogenhofers Solomalereien über diverse Schichten und Gestimmtheiten. Das figurative Gewimmel, das sich daraus bildet und im magisch-dingbeseelendem Blick tierisch-technische Physiognomie erhält, folgt hektisch steiler, spitzwinkeliger Formung, findet zu breiter architektonischer Fläche, verliert sich in Gasse und Spaltenge, findet Bänder, die das Disparate zu Gestaltbündel binden; Einheit gewinnen diese Bilderfahrungen eines "abenteuerlichen Herzens" und eines streng reflektierenden Geistes weniger in den kompositorischen Zusammenhängen als auf der optischen Ebene, in die sich die ambivalent georteten Figuren und Gründe einschwingen. Die meist dunkel, in grellen Kontrasten angelegten Bilder, die durch ihre scheinbar unkontrollierte Bewegungsfülle auf den ersten Blick dem einen oder anderen "recht ungemütlich" vorkommen, entwickeln aus dieser inneren Raum- und Bewegungsform eine rettende Klarheit, die aber nur der Betrachter entdeckt, der auch auszieht, das Fürchten zu lernen. (WH)





Max Bresele

Schöne Möbel wie Bildnisse von wärmenden Träumen

Der Oberpfälzer Künstler Max Bresele präsentiert sein Werk im „Blaugold"-Haus

Weiden. In zwei von Kerzen erhellten Räumen, die den Besucher aufnehmen wie eine schützende Höhle, schälen sich aus dem als angenehm empfundenen Zwielicht die Konturen von Objekten (Artefakten?), die fremdartig und doch einladend wirken, ohne große theatralische Gestik ihr Umfeld bestimmen und mit eigenwilligem Charme die Rolle des Gastgebers übernommen zu haben scheinen. So mag mancher Gast empfunden haben, der sich am Mittwoch abend zu einer Vernissage mit Werken des Oberpfälzer Künstlers Max Bresele in Räumen des „Blaugold"-Hauses eingefunden hatte.

Ermöglicht wurde die Ausstellung, die bis zum 4. Dezember andauert, durch eine Zusammenarbeit der Galerie Hammer-Herzer mit dem Café „Blaugold". Bei den gezeigten Objekten handelt es sich um Möbel – keine industriell gefertigte Massenware, sondern um, wie Wolfgang Herzer es ausdrückte, „mit kreativer Phantasie geschaffene, ästhetisch-überzeugende Gebilde im Geiste einer L'art brut, die die Objektivierung der Träume des Künstlers von einer humanen, pazifistischen Welt bedeuten".

Bresele, gelernter Offset-Drucker und seit 15 Jahren als Künstler tätig, gliedert seine Möbelskulpturen in zwei Werkgruppen: „Renova"-Möbel, bei denen die ursprüngliche Form dominiert bzw. erhalten blieb und vom Künstler erweitert und ergänzt wurde; eine weitere Gruppe aus Eigenschöpfungen Breseles sowie eine dritte Werkgruppe, die die Konzepte der anderen beiden in sich vereint.

Max Bresele versteht seine Arbeiten als Beitrag zur „Überwindung der zeitgenössischen Kälte", und tatsächlich beugt er sich nicht dem Diktat des coolen Schwarzweiß-Designs der vergangenen Jahre, sondern setzt der Fließbandproduktion einer Wegwerfgesellschaft seine sorgfältig verarbeiteten, individuellen Möbelobjekte entgegen.

Da er dem „objektiv nicht meßbaren Seelencharakter bereits gebrauchter Materialien weit größere Bedeutung beimißt als der sterilen Ausstrahlung neuer, noch nicht benutzter Werkstoffe", fertigt er in logischer Konsequenz seine „Möbel" aus vorgefundenen, gebrauchten Materialien, die für ihn „sympathischen Charakter" besitzen – Holz, Eisen, Blech und textile Gewebe. Plastik wird man in Breseles Arbeiten vergebens suchen.

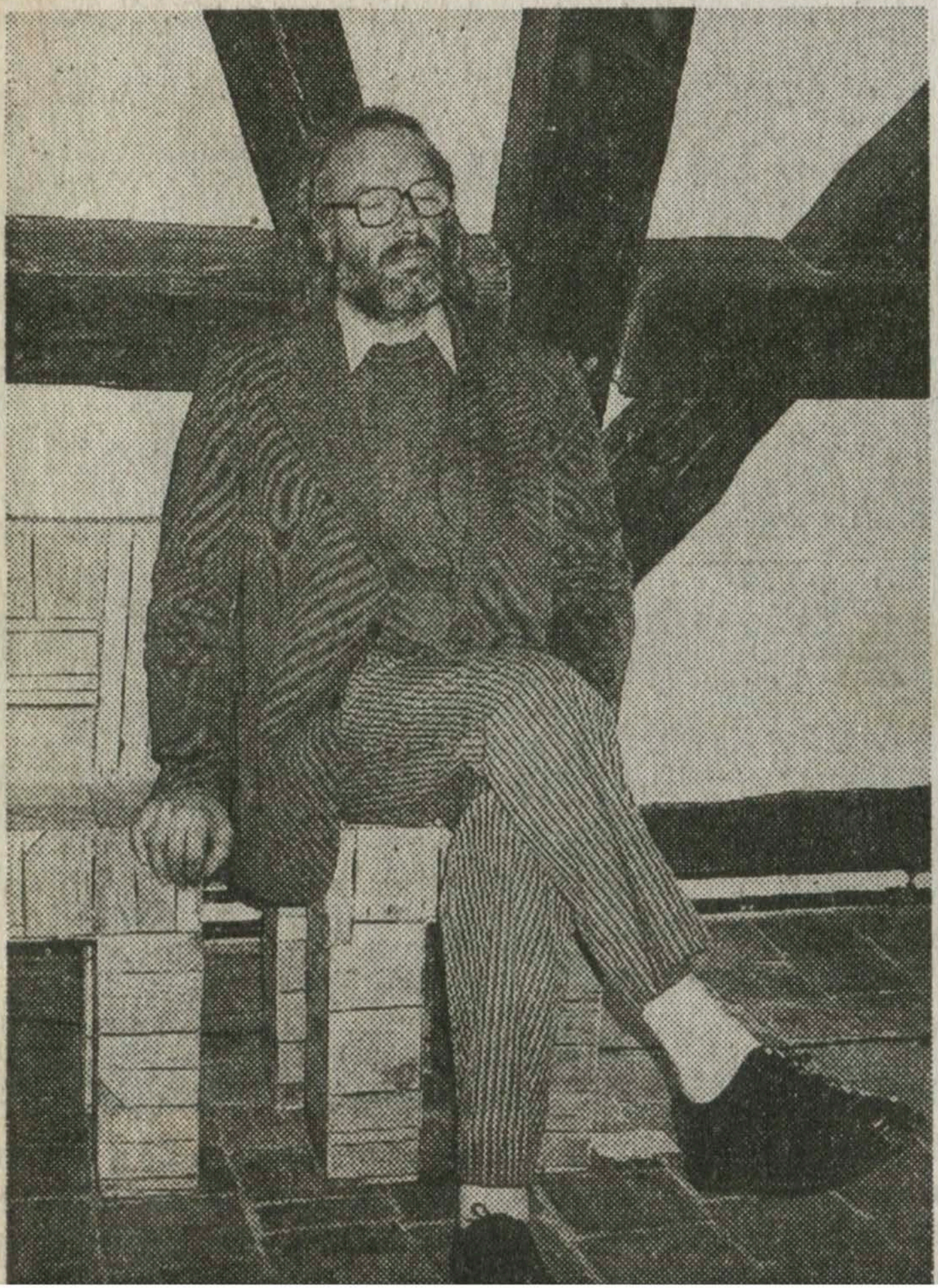
Seine weiterentwickelten und veränderten Möbelskulpturen und -collagen sowie seine Eigenschöpfungen bilden eine Art neotraditioneller Kunst, die nicht auf einen „Knalleffekt" aus ist, sondern mit einfachen Mitteln die Kritik des Künstlers an heutiger Lifestyle-Ideologie auf subtile Weise zum Ausdruck bringt.

Der gebürtige Schwandorfer Bresele, der in einem Atelier in Uckersdorf arbeitet, zeigte während der Vernissage einen von ihm gedrehten Film, der sich mit dem Thema der deutschen Wiedervereinigung beschäftigt und die durch die „Rasanz" der politischen Geschehnisse bedingten „Rhythmusstörungen" – Vorbehalte, Unsicherheiten und Aggressionen auf beiden Seiten – zum Inhalt hat. Anfang des Jahres hat er im Selbstverlag ein Buch mit dem Titel „Karren der Depression" herausgegeben, das Zeichnungen und Photographien seiner Arbeiten, ergänzt durch Lyrik, enthält.

Johannes Janner

4. Dezember 1994

Max Bresele stellt im „Blaugold"-Haus in Weiden aus. Bild: Janner



Max Bresele

Listenreiche Möbel

aufmöbeln	möbilieren
abmöbeln	möbilisieren
ummöbeln	Möbilidität
dranmöbeln	Möbilisation
rummöbeln	Mödebilität
raufmöbeln	Mögelidisäd
reinmöbeln	Mögeninät
rausmöbeln	Mösenielität
wegmöbeln	Möbbless
durchmöbeln	Mödellisierung

Ausstellung von Max Bresele
mit Möbeln und seinem Buch 'Karren der Depression'
vom 30.11. bis 04.12.1994
Eröffnung: Mi 30.11.94 - 19.30 Uhr
Weiden Café blaugold

Max Breseles Artefakte werden zur Sprache einer ganz an das Material, die Form und die Dinge hingegebene Sorgfalt, sind Objektivierung seiner Träume von einer humanen, pazifistischen Welt. In seiner eigenen konkreten Lebensführung ist er das, was er sagt, was ein Künstler wie *Mario Merz* in Fibonacci-Gebäuden simuliert, soweit gegangen, wie man es nur gehen kann; kynischer Bewohner einer Scheune bei *Neunburg vorm Wald*, lebt er nicht in meisterpropperstrahlendem Komfort, sondern wärmt sich als findiger Resteverwerter am Glanz kreativer Phantasien und ungewöhnlicher Herstellungen. Fernab vom *'rasenden Stillstand'*, lebt er nach der Jahreszeitenuhr und hat einen Fuhrpark Fahrzeuge, sogenannte **'Karren der Depression'** montiert, in

denen mit Stan Nadolny die Langsamkeit wiederentdeckt wird und die Eigenzeit der Dinge das eigentliche Fahrziel ist. *Breseles* Arbeit, auch wenn er sich spielerisch gibt, ist nicht Spiel, das Spiel, das manche nebenbei treiben, um abzuschalten, er hat sich ganz der Hege und Pflege des Spielfeldes, des vitalen Urmoments verschrieben, des grundgeistigen Antriebs jeder menschlichen Existenz, eine Selbstverpflichtung und Treue zu sich, die zwangsläufig zur Randfigur macht.

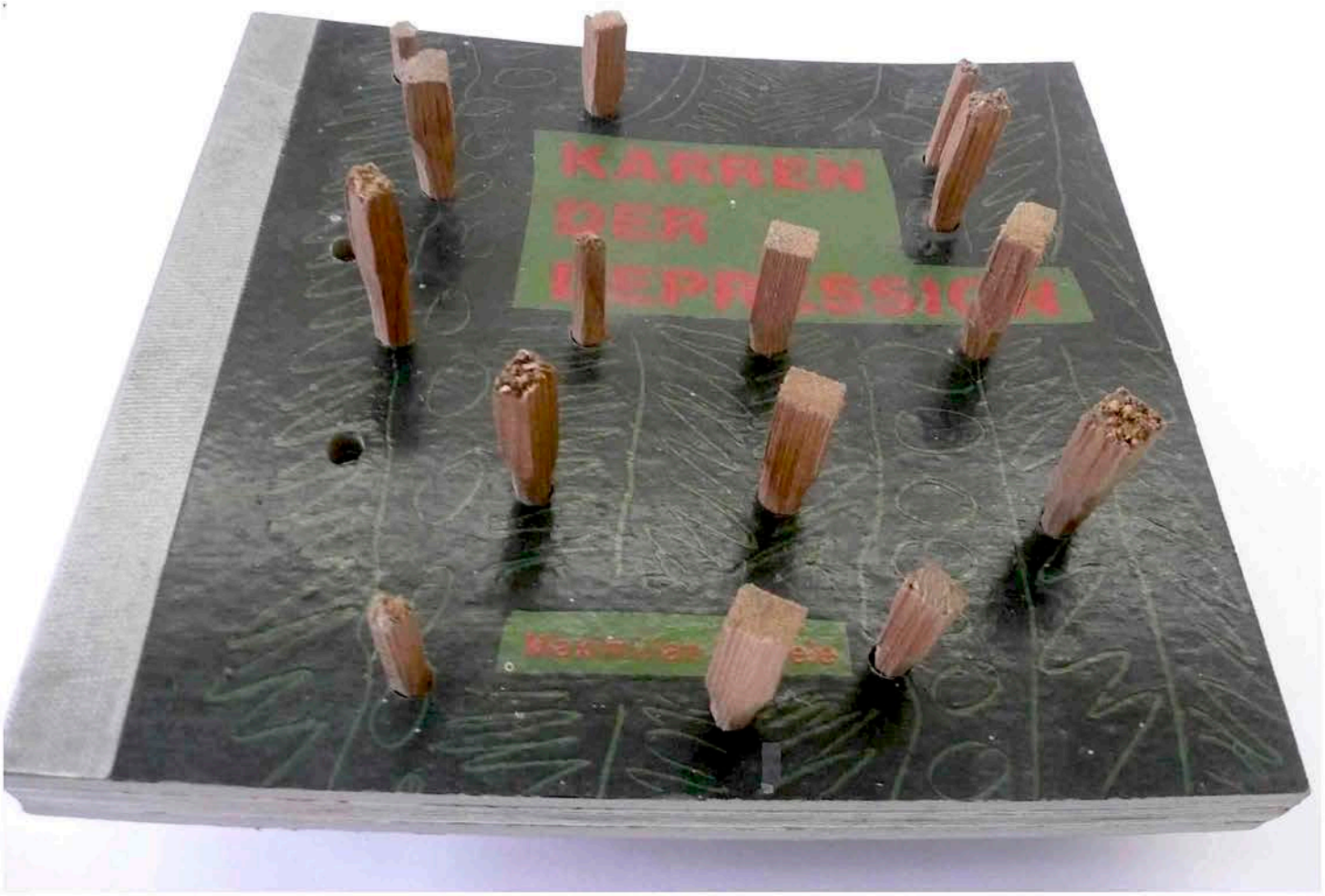
Ursprünglich gelernter Drucker hat er im Selbstverlag eine typographische Arbeit, *'Sein'* Buch über seine Geschwindigkeitsphilosophie und die Objektserie **'Karren der Depression'** herausgegeben. Zwischen leuchtend grünen Kartondeckeln, kompakt und fest wie für Kinderhände, öffnet sich ein vom linearen Denken unbefahrbarer Raum aus Farbfeldern, Landkarte, Schriftblöcken, Zeichnungen und Photographien; schöne junge Frau im Pelz am Karren, dem der Nonsens Richtung gibt, dem die Frau wie eine Gefesselte folgt, an Lassoarmen an das Zugwesen gebunden und hinterhergezogen. *'Aussichten ins Korn werfen'* heißt es an einer Stelle, an anderer *'Zur Wahl frei/Ein kleiner alter Koffer/Oder eine kleine alte Frau'*, oder: *'Ich werde Dir Deinen Stahlhelm mit diesem Rippenwagen ans Grab bringen'*. Schwarz auf Grün, und auf der gegenüberliegenden Seite: der Mann, der Künstler selber, bärtig, eine Stahlhelmschubkarre haltend , in der Ruhe verankert. Breseles Möbel entspringen einer Bastler-Mentalität aus Bauhaus-Vorläuferzeiten, der gotischen Dombauhütte, und ihre Idee ist durch und durch Anti, was die industrielle Fließband-Produktion anbelangt. Seine Stühle, Regale, Kleiderständer und Tische sind dabei genau und schlicht, sie bestehen aus sorgfältigst und kundig verarbeiteten Fundstücken oder sind restaurierte, einem eigenen Sinn folgend ausge- und verbesserte Möbel; die Frage nach der Serienherstellung eines Typus stellt sich gar nicht und die Klage, unter dem Druck wirtschaftlicher Gesetzmäßigkeit doch nur die Reichen bedienen zu können, da sich, was goldenen Boden hat und braucht, auch nur wieder in Gold zahlen läßt, geht an *Breseles* Produktionsform und Lage vorbei. Seine Möbel enthüllen sich in ihrem Wesen als Kunstwerke, als Male und Orte, wo sich der Unterschied zwischen Design und Kunst, zwischen Alltag und Feier verwischt. Unter dem *'beharrlichen Blick'* stellt ein Stuhl als Gestalt menschlicher Kulturgeschichte das Überlisten der Schwerkraft dar, einen Triumph des menschlichen Sich-Erhebens über die Natur und ihre Bedingungen. Die Möbel des gebürtigen Schwandorfers verbergen dieses grundlegende Moment menschlicher Praxis nicht. Sie haben Witz genug, es deutlich zu machen, ohne peinlich zu sein; ihre Form hält sich weniger bei der Funktion und heutiger Bequemlichkeits- und Lifestyle-Ideologie auf, sondern stark beim Material, tief im Fundus technischen Wissens und 'Fortschritts', den auch jedes Industriestück unter seiner Wegwerferscheinung enthält, ohne davon zu kunden. Eingereiht nun unter die Möbel, wie sie unter heutigen Produktionsbedingungen möglich sind, sind sie die Ausnahme, die die Regel bestätigt, sind sie Diebe, die das Wiederzufindende bringen, dienstbare Geister, die ihre toten Artgenossen wiederbeseelen und aus dem Schlaf der Zuhandenheit wekken. Sie sind vielleicht nicht bequem, diese Möbel, aber - für Möbel ein überraschendes Prädikat - spürbar listenreich.

(Wolfgang Herzer)

EXPULS
12/94

- Exis-Art M. Bresele

Immer mehr Orte


KARREN
DER

Beate Passow

Freitag, 9. Dezember 1994

KULTUR

„Concept-Art“

Kunst von Beate Passow

Weiden. Zum ersten Jahrestag der Galerie Hammer-Herzer wagen sich die Galeristen einen Schritt weiter und stellen Concept-Art aus. Die Münchner Künstlerin Beate Passow, die vom Freitag (9.12.) bis 15. Januar ihren Zyklus „Aus dem Tierreich“ ausstellt, wirkt merkwürdig unmittelbar. In ihrem vielfältigen Werk, das seit 1975 Malerei, Installation und gegenwärtig vor allem mehrteilige Fotoarbeiten umfaßt, widmet sie sich besonders den dunklen Seiten der jüngeren deutschen Geschichte.

Der Galeriegeburtstag soll zur Vernissage am Freitag um 20 Uhr mit hochkarätigem Jazz aus dem Baltikum und einer kleinen Überraschung für die Künstlerin begangen werden.

Jürgen Huhn, Fritz Thiem

Aus dem Tierreich

Passow-Ausstellung ab 9. Dezember

Weiden. Der Zyklus heißt zwar „Aus dem Tierreich“, doch er handelt insbesondere von den dunklen Seiten der jüngeren deutschen Geschichte. Das vielfältige Werk der Münchener Künstlerin Beate Passow umfaßt Malerei, Installation und vor allem mehrteilige Fotoarbeiten – politische Kunst. Bis 15. Januar stellt sie in der Galerie Hammer-Herzer aus. Die Vernissage am Freitag, 9. 12., um 20 Uhr steht auch im Zeichen des einjährigen „Geburtstages“ der Galerie. Hochkarätigen Jazz aus dem Baltikum spielen dabei Raimond Raulischko, Madars Kalninsch und Jouli Smirnov.

Geheimnisse und Fragen nach den Wurzeln der Symbole

Galerie Hammer-Herzer präsentiert Concept-Art der Münchner Künstlerin Beate Passow

Weiden. Eine kulturelle Institution Weidens, die sich den Wahrnehmungsansprüchen aktueller, zeitgenössischer Kunst verpflichtet fühlt, konnte am Freitag ihr einjähriges Bestehen feiern – die Kunstgalerie Hammer-Herzer. Die Berechtigung von einer kulturellen Institution zu sprechen, leitet sich sowohl von der Qualität der bisher in der Galerie stattgefundenen Kunstausstellungen und anderer Veranstaltungen als auch von der großen Beachtung, die diese „Oase der Kunst" von allen Kunstinteressierten der Region erfährt, ab.

Zum Galeriegeburtstag bedankten sich Wolfgang Herzer und Gabriele Hammer-Thurn bei allen für das ungebrochene Interesse, das den „Wachstumsprozeß des Bilderladens" in Gang gehalten habe. Zum ersten Jahrestag der Galerie wurde eine Ausstellung mit Arbeiten der Münchner Concept-Künstlerin Beate Passow eröffnet. Die Künstlerin, deren vielfältiges Werk Malerei, Objektkunst und mehrteilige Fotoarbeiten umfaßt, präsentierte bei der Vernissage den Bilderzyklus „Aus dem Tierreich". Die Bilder zeigen in oranmentaler Tropflinienzeichnung als Relief auf Blattgold und rotem Grund Tiersymbole; zum Großteil bekannte Markenzeichen wie Jaguar, Jägermeisterhirsch, Bundesadler und andere Symbole und Emblemfiguren politischer und wirtschaftlicher Strebungen und Macht.

Es handelt sich um ikonische Zeichen, Totems, Archetypen, die in einer scheinbar vom nüchternen, naturwissenschaftlichen Weltbild betimmten Zeit ihren Platz behaupten. Der unvorbereitete Betrachter wird an frühe, primitive Kulturen erinnert, deren Angehörige Abbilder von Tieren in Holz, Knochen oder Stein schnitzen, um dadurch macht über das Tier zu erhalten oder dessen Kräfte verliehen zu bekommen.

Auch in den Arbeiten Beate Passows scheint die magische Potenz der jeweiligen Tiergattung gleichsam versammelt und verdichtet – ein Beschwörungsakt, der der kühlen Ratio unserer technisierten Welt spottet. Scheinbar erhöht werden die Symbole auch durch die Verwendung der Farben Gold und Rot.

Beim Abschreiten der Bilder entsteht der Eindruck, daß durch die Aneinanderreihung die Symbole ihres singulären, elitären Anspruchs entkleidet werden und plötzlich in einen neuen Kontext gestellt werden können. Vorher Selbstverständliches erscheint in neuem Licht und der Betrachter wird in die Lage versetzt, sich unter einem anderen Blickwinkel mit den vertrauten Sinngehalten aufs Neue auseinanderzusetzen.

So führt die Künstlerin durch die offene, externe Struktur ihrer Arbeiten die Bildmotive einer immer neuen Lesbarkeit zu, zeigt wechselnde Beziehungskomplexe auf und ermöglicht eine im Prinzip unendliche Vielfalt von Deutungen. Dabei hängen die evozierten Sinngehalte, Empfindungen und Fragen vom kulturellen Umfeld und persönlichen Erfahrungszusammenhängen des jeweiligen rezipierenden Subjekts ab. Durch das Auslassen faßbarer, konkreter Antworten will die Künstlerin nicht verfüllen oder Veranschaulichung verweigern, sondern Geheimnisse aufzeigen und Fragen nach den Wurzeln der Symbolfiguren des modernen Menschen nicht verstummen lassen.

Für eine angemessene musikalische Untermalung der Vernissage sorgten Raimond Paulischko (Sopran Saxophon), Jouli Smirnov (Tenor Saxophon und Querflöte) und Madars Kalninsch (Piano), drei baltische Musiker, die den begeisterten Gästen eingefühlsame und mitreißende Jazzkompositionen boten.

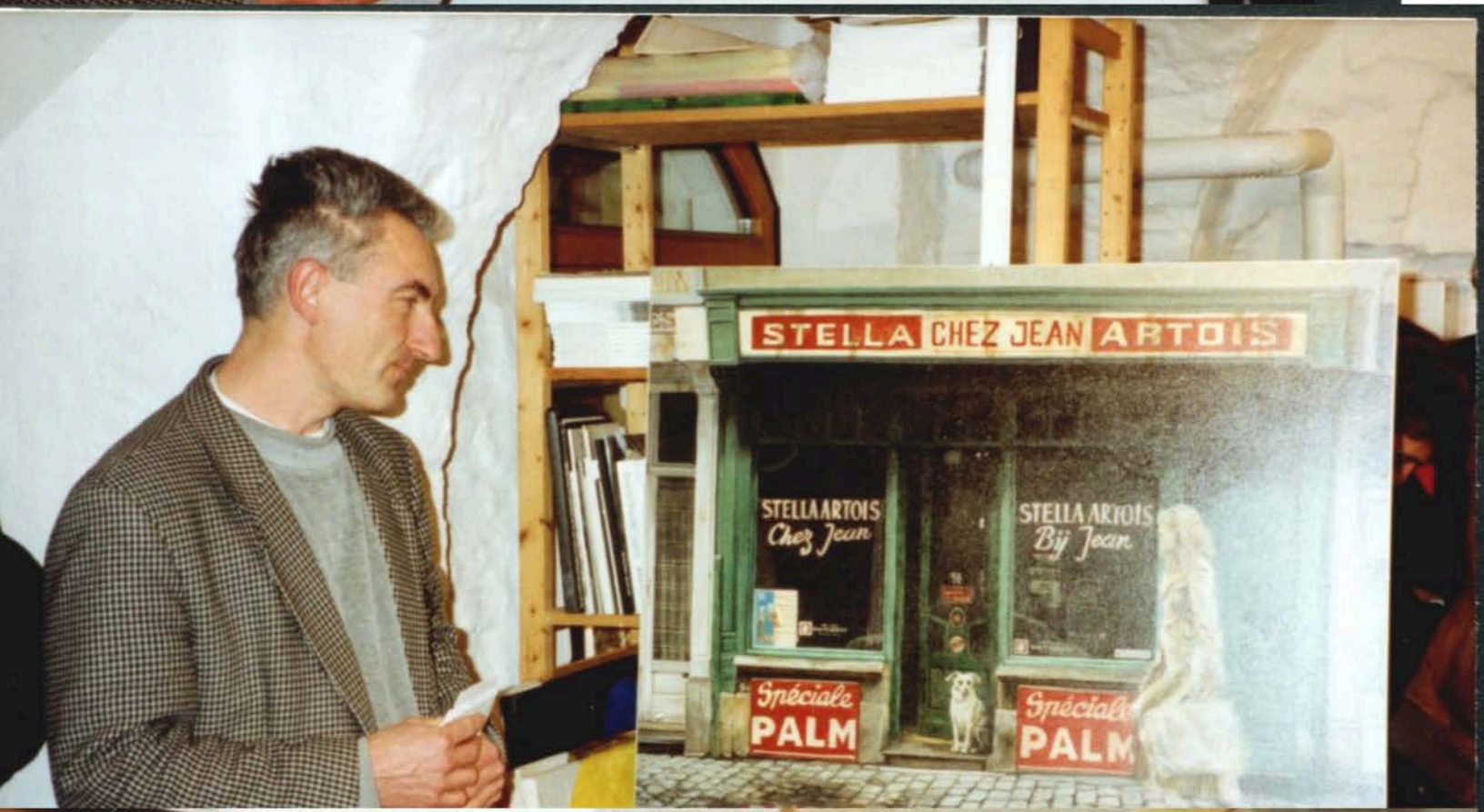
Die Bilder Beate Passows, die an der Akademie der bildenden Künste in München studierte und neben zahlreichen Preisen und Auszeichnungen auch den Förderpreis der Stadt München und ein Arbeitsstipendium des Kunstfonds in Bonn erhalten hat, können bis 15. 1. 1995 in der Galerie Hammer-Herzer besichtigt werden.

Johannes Janner

Zum Galeriegeburtstag bedankten sich Wolfang Herzer und Gabriele Hammer-Thurn bei al-

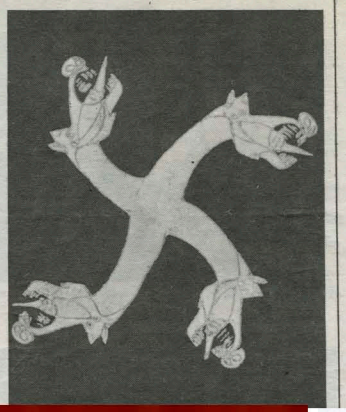
Dienstag, 13. Dezember 1994

Bilder „Aus dem Tierreich" präsentierte die Galerie Hammer-Herzer zu ihrem einjährigen Bestehen. Unser Bild zeigt von links nach rechts: die Münchner Künstlerin Beate Passow sowie die Galeristen Gabriele Hammer-Thurn und Wolfgang Herzer. Bild: Johannes Janner



Gabriele Hammer, Beate Passow, Alfons Rebl,Thom Argauer

„Aus dem Tierreich“



Zum ersten Jahrestag der Galerie Hammer-Herzer wagt man sich einen Schritt weiter und stellt „Concept-Art“ aus, Denkbilder. Der Galeriegeburtstag soll zur Vernissage von Beate Passow mit hochkarätigem Jazz aus dem Baltikum: Raimond Raulischko (Sopransaxophon), Madars Kalninsch (Piano) und Jouli Smirnov (Tenorsaxophon und Querflöte) und einer „kleinen Überraschung“ für die Künstlerin begangen werden. Daß jeder ein Bild auf seine Weise versteht, ist ebenso eine Binsenweisheit wie, daß man über Geschmack nicht streiten kann. Für politische Kunst, so meint man vielleicht, würde dies nicht gelten. Picassos Guernica läßt sich eben nur als Evokation des Schreckens begreifen und zwingt den Betrachter zu eindeutiger Haltung; man denke auch an die Bilder von Goya oder Käthe Kollwitz, die in ihren Grafiken leidenschaftlich Unmenschlichkeit vergegenwärtigen. Die Münchener Künstlerin Beate Passow, die vom Freitag bis zum 15. Januar bei Hammer-Herzer ihren Zyklus „Aus dem Tierreich“ ausstellt, wirkt merkwürdig unmittelbar. In ihrem vielfältigen Werk widmet sie sich besonders den dunklen Seiten der jüngeren deutschen Geschichte. Wenn sie in einer mehrteiligen Fotoserie wie „Artgemäß“, die siebenfache Reihung der original-großen Tür, die sich halb in die Wohnung des sogenannten kleinen Mannes öffnet und die heuer das Haus der „Deutschen Kunst“ in München flankierte, auf dem Türrahmen anstelle des Signums der drei heiligen Könige, die das Kind anzubeten kamen, Hoyerswerda 8. 1992 und andere Orte neofaschistischer Anschläge notiert und auf Französisch eine Warnung vor dem Hundeschild lauten läßt: „Ich bin kein Rassist, ich beiße jedermann, der diese Grenze überschreitet“, dann sind wir auch künstlerisch in eine bittere Wirklichkeit eingelassen, deren subtile offene Darstellung aber darüber wacht, daß sich der Betrachter auch ohne Aussicht auf Patentlösungen auf das Problem, „ein Deutscher zu sein“, einläßt. „Aus dem Tierreich“ vereint in goldener Applikation Tiersymbole, zum Großteil Markenzeichen wie Jaguar, Jägermeisterhirsch, dazu den Bundesadler, das nationale Zeichen, und andere Emblemfiguren politischer und ökonomischer Macht. Die Wildbahn dieser Wesen, die aus goldenen Tropflinien gebildet sind, ist der Goldgrund, der ebenso mittelalterliches Abbild göttlicher Transzendenz meint, wie er auch der Verweis auf die kapitalistische Währungs-Werte-Welt ist. So wie Blut als der „ganz besondere Saft“ durch alle Menschheitsepochen hindurch gehandelt wird, so bringt auch das honiggelbe Edelmetall (Beuys: „Honigpumpe am Arbeitsplatz“) seine unwiderstehlich magische Kraft in die Arbeiten von Beate Passow ein und verleitet den Betrachter, sich Glücksaugenblicke lang mit König Midas und Goldfinger auf Großwildjagd zu begeben. Seinen Reim darauf muß er sich selber machen. Ausstellungsort: Galerie Hammer-Herzer, Unterer Markt 27 (Eingang Spitalgasse). Vernisage heute abend um 20 Uhr. Mittwoch Führung durch die Ausstellung.

OBERPFÄLZER NACHRICHTEN

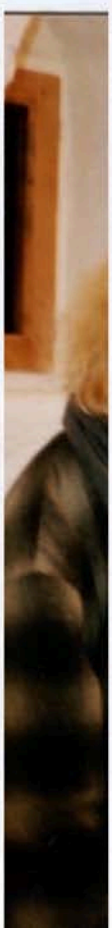
Freitag, 9. Dezember 1994

Über der Baumgrenze.
Weihnachtsbrief ohne Blautanne

Liebe Kunstinteressierte!

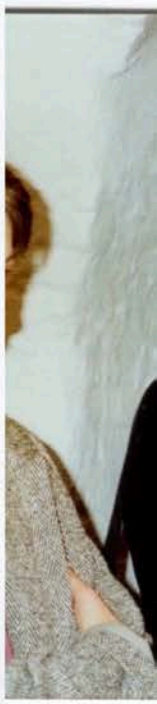
vielleicht sind Sie erschrocken, als Sie unsere Einladungskarte sahen, wir könnten uns in irgendeiner Weise Parteiisches auf die Fahne geschrieben haben; und es war dann auch so, daß, nachdem die vorausgehenden Ausstellungen durch Werbeaufträge von Weidener Geschäfte mitfinanziert werden konnten, es unsere aktuelle Ausstellung mit Beate Passow schwierig machte, für "**Zeitgenössische Kunst in Weiden**" in der gewohnten Weise einen Förderer zu finden, der der Tragkraft unseres hakenkreuzdekorierten Werbeträgers traute. Der Grund war Vorsicht, keineswegs Ablehnung. Sich mit Kunst in Verbindung zu bringen, die **politische Embleme und Inhalte** verwendet, ist nur allzuleicht mißzuverstehen. Zwar ließ sich auch an den Kunstwerken der vorausgegangenen Ausstellungen ein Weg finden, sie zum Politischen hin zu interpretieren, sie als **Bilder der Polis** aufzufassen, des Gemeinwesens, des komplexen Miteinanders der Menschen und ihrer Verlangen nach Sicherheit, Macht, Schönheit und Glück; doch das alles blieb gewohntermaßen der Assoziationsfreudigkeit der Einzelnen überlassen, blieb unverbindlich, während ganz allgemein und elementar Farbe und Form das Sagen hatten; Zustand "interesselosen Wohlgefallens" (Kant).

Beate Passow verwendet in ihren fotografischen und malerischen Arbeiten Elemente, die nicht diesem elementaren Charakter entsprechen, sondern ausdrücklich kulturelle, zeitgeschichtlich relative Bildungen sind, Sinnzeichen einer, unserer Zeit, ursprünglich keineswegs für den bildnerisch-künstlerischen Bereich hergestellt, wie zum Beispiel in der Serie "Aus dem Tierreich" der Bundesadler, das Michelin-Männchen oder der Jägermeister-Hirsch. Hier befindet sich auch das oben genannte "Hakenkreuz", eine Vermischung des Nazi-Emblems mit dem Pferdekopf aus Picassos Guernica. Unserem Vorsatz gemäß, Kunst vorzustellen - soweit das unter den äußeren Bedingungen der Galerie möglich ist - die den zeitgemäßen Wahrnehmungsansprüchen gerecht wird, war es längst an der Zeit eine "Ideen-Kunst", wie sie Beate Passow entwickelt, zu zeigen, "Konzeptionelle Kunst", wie der kunsttheoretische Begriff heißt, die neben der Sinnlichkeit des konkreten Kunstwerks Idee, Inhalt, Mythos nicht nur sekundär als Zugabe des Rezipienten versteht, sondern als Primärmomente ihrer Gestaltung. Die Tatsache, daß Menschen ihre Ideen von sich selber, von ihrem Gemeinwesen in Tiersymbolen, in Totems verkörpern, und die Eigenart dieser Ideen "bringt" der Künstler nicht "zum Ausddruck", sondern nimmt sie ähnlich auf wie Kandinsky das Kadmiumgelb aus der Tube und erzeugt dabei freilich einen Typ von Kunstwerk, an den man sich erst gewöhnen muß, mit dem Risiko, daß das Publikum bei dieser vermeintlich intellektuellen Trockenheit nicht mitgeht. Sinnlichkeit und Idee aber, das wußten schon die großen Denker, gehören zusammen. Ihr Miteinander im Spiel von Blick und Gedanke, ohne das das eine blind und das andere leer wäre, wie Kant sagt, nimmt gerade in den Arbeiten Beate Passows spürbare Gestalt an; und so fühlen wir uns ermutigt, Ihnen mit dieser Künstlerin ein **"Gold"** zu präsentieren, das eben nicht nur deswegen glänzt, weil es sprichwörtlich Gold, sicheres Wertanlage-Aureum ist, sondern weil es Sie in die Lage versetzt, Ihnen das **magische Auge** verleiht, die unterschwelligen Auramomente unserer sich so technisch-nüchtern gebenden Kultur zu sichten. "Sesam öffne dich": Wahrnehmungsräume affirmativen Erlebens und distanziert kritischer Diagnose.



Ein Jahr Galerie Hammer-Herzer,

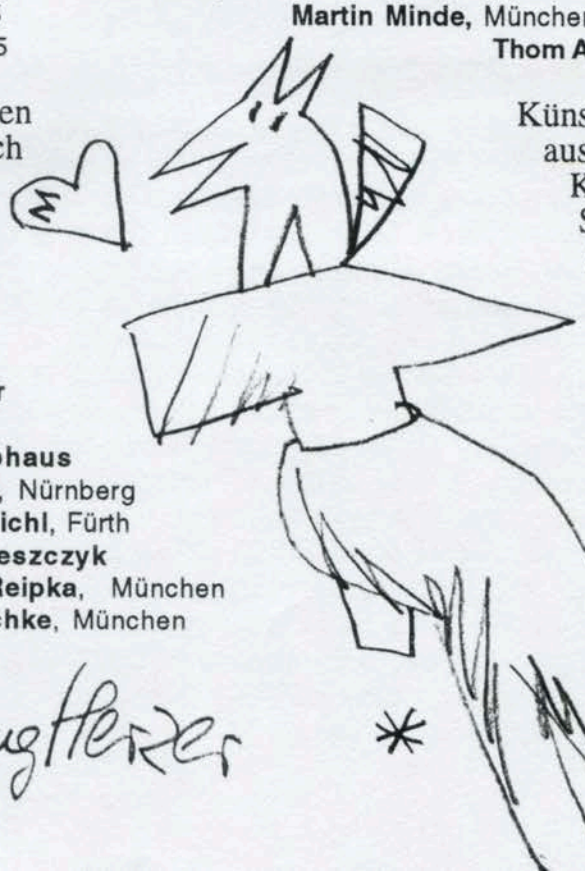
, das ist ein tiefer Atemzug auf langem Weg, 5-10 Jahre, heißt es, braucht eine Galerie, bevor sich der ansprechbare örtliche und überörtliche Kreis Menschen zum Lebens-Kreis schließt, zum sozialen Organismus, dem der "Bilderladen" kulturelles Organ ist. Derlei Betriebsphilosophie, wie sie mehr oder weniger ausgesprochen jedes Geschäft betreibt, um das Sinnbedürfnis, das neben der marktanalytisch hergestellten Existenzlogik offenbleibt, zu befriedigen, tut Balanceartisten auf der Existenzminimums-Kante besonders not. Mit einer Galerie situiert man sich ganz exemplarisch an einem sozialen Kristallisationspunkt und erlebt gerade in den raren und eher ausgewählten Kontakten, zwischen denen immer wieder das Nichts spürbar wird, wie sich "schon was" aufgebaut hat, Weiteres aus den Neigungen unserer Besucher (z.B. realistische Malerei, für die wir auch einen Nerv haben, und um die wir uns im Frühjahr kümmern wollen) aufscheint und unsere Programmvorstellungen anspricht. Ein ganz zögerlicher Wachstumsprozeß, wie **über der Baumgrenze.**
Die Augenblicke existenzbejahender Ergriffenheit im Begreifen, Wiedererleben, Neuerfassen an einem Kunstwerk oder animiert durch ein Kunstwerk sind kurz, gemessen an der Kalenderzeit, ihr Erkenntnislicht brennt nie lang genug, wird wenigen auch als solches bewußt; die meiste, oft leere Zeit, wo man das, worum es geht auch mal aus dem Auge verliert, gehört der Pflege der "Bedingungen ihrer Möglichkeit".



Ein Jahr Galerie Hammer-Herzer, sehr viele gute Augenblicke, die sich zu noch ganz verschiedenen Sinnlinien knüpfen lassen und über den Jahreswechsel hinausscheinen. Frohes Fest! **Wir danken Ihnen -** den Künstlern, Käufern, Kritikern, und den Laien und Kennern, den Zufriedenen und Zögernden, den Vorbeischlendernden und Bleibenden, den Großen und Kleinen, all den Lebendigen, KunstlehrerInnen und KunstschülerInnen, Politikern und "einfach" Bewohnern der Polis - **fürs "Mitmachen"** und hoffen, daß Sie auch beim "Weitermachen" dabei sein werden. Weitergemacht wird mit:

9.12.94 - 15.1.95	**Beate Passow**, München / Aus dem Tierleben
20.01. - 26.02.95	**Albert Braun**, Vilseck / Schwarz-weiß
03.03. - 26.03.95	**Prof. Günter Dollhopf**, Amberg / Grafik
04.05. - 05.06.95	(Ausstellung zu den Literaturtagen)
02.06. - 09.07.95	**Martin Minde,** München / Malerei
14.07. - 20. 08.95	**Thom Argauer**, München / Malerei

Von den meisten waren und noch Arbeiten in interessante Ausstellungen



Künstlern, die bereits kennenzulernen ausstellen werden, haben wir Kommission und damit eine Sammlung, die mit den aktuellen ebenfalls zu besichtigen ist.

Schwarzhofen
Roland Helmer
Herzer, Weiden
Annalies Klophaus
Gertrude Lang, Nürnberg
Prof. Ortwin Michl, Fürth
Rudolf Pospieszczyk
Prof. Jürgen Reipka, München
Michael Runschke, München

Max Bresele,
Werner Deimel, München
Fürstenfeldbruck - **Wolfgang**
Prof. Siegfried Ijewski, Aachen
München - **Peter Köppl**, Passau
Maria Maier, Regensburg
Uli Boris Pöppl, Regensburg
Regensburg - **Josua Reichert**
Sara Rogenhofer, München

Wolfgang Herzer * Adele Hammer

BEATE PASSOW
Aus dem Tierreich
9.12.1994 - 15.1.1995
GEÖFFNET
HAMMER
HERZER