

kunstverein  
weiden

DIE REDEN UND  
TEXTE 1995/1

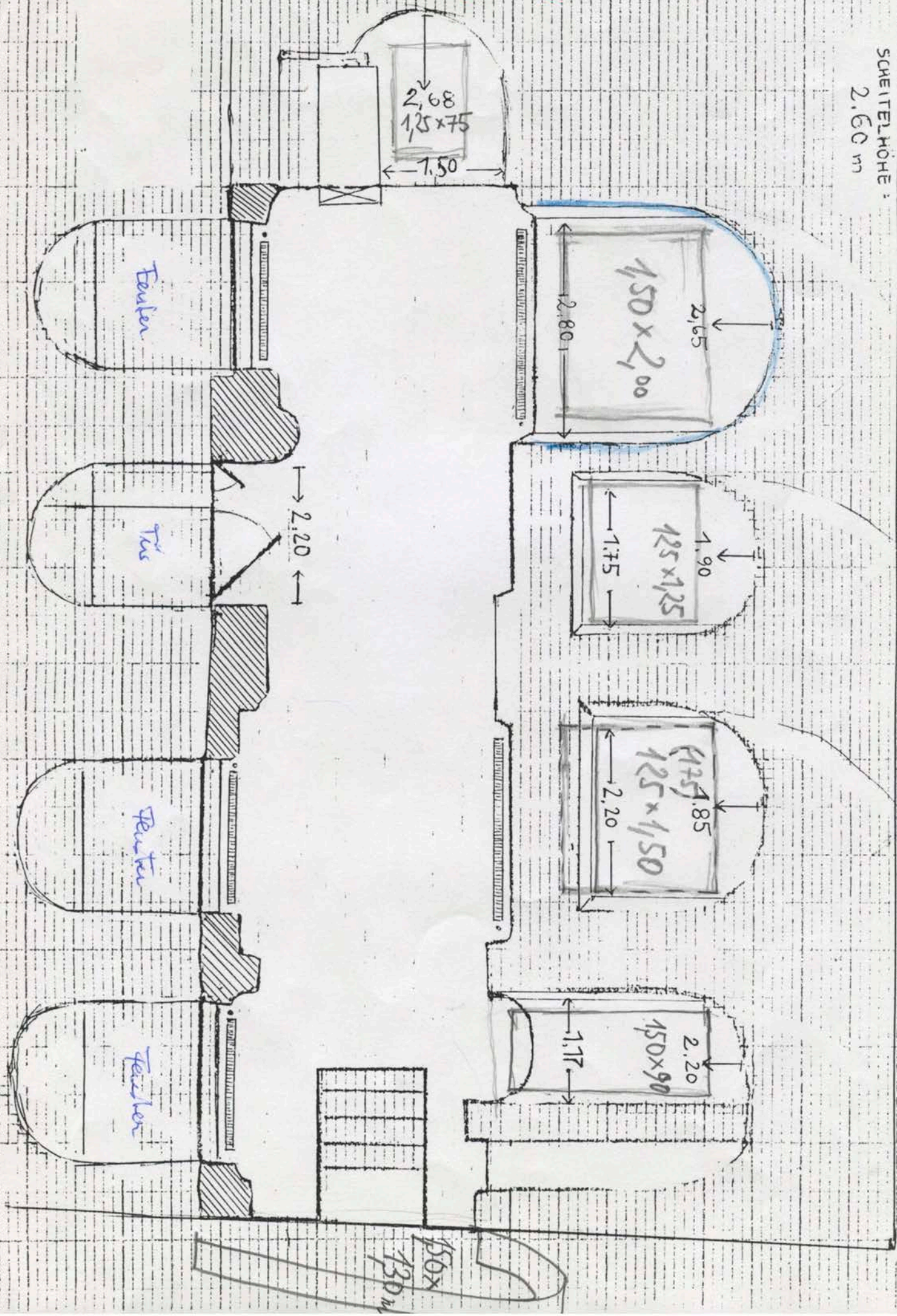


wolfgang herzer



# Galerie in der Spitalgasse

SEITENHÖHE :  
2,60 m



# Entschleunigte Zone 1995

- 13.1. - 12.2. **"ZEITENFLUG"**. Maria Maier, Regensburg, Christine Sabel, Burglengenfeld. Malerei, Textil, Glas. Max-Reger-Halle, FUTURA 87
- 20.1. - 26.2. **Albert Braun**, Vilseck: „**Schwarz-Weiß**“, Bilderobjekte. Galerie Hammer&Herzer
18. / 19.3. **SPD-KULTUR-Politik**, Ausstellung mit regionalen Künstlern anlässlich des 45. ordentlichen Parteitages der BayernSPD in der Max-Reger-Halle
- 03.3. - 26.3. **Manfred Feddersen**, Solingen / Malerei. Galerie Hammer&Herzer
- 24.3. - 9.4. **"FARBE - TIER"**. Ioana Metes, Hof, **Jürgen Schönleber**, Regensburg Malerei. Max-Reger-Halle:
- 31.3. - 30.4. **Prof. Günter Dollhopf**, Amberg / Grafik, Überarbeitungen, Objekte. Galerie Hammer&Herzer
- 4.5. - 5.6. **Dagmar Rhodius**, München: „**schattenlang**“. Galerie Hammer&Herzer (im Rahmen der 11. Weidener Literaturtage "Man schreibt Deutsch")
- 2.6. - 9.7. **Martin Minde**, München: **Spärische Farbbewegungen und ihre flächige Projektion**. Galerie Hammer&Herzer
- 2.6. - 9.7. **Martin Minde**, München : **Große Bilder**, chromatische Flächen, Mikrokosmos. Max-Reger-Halle
- 14.7. - 24.9. **Thom Argauer**, München: Malerei. Galerie Hammer&Herzer
- 21.9. - 26.9. **KUNST & UNTERNEHMEN**. Ausstellung mit Künstlern der Galerie in der Firma CS Samhammer anlässlich der Einweihung / Firmenerweiterung
- 29.9. - 5.11. **King Kong Kunstkabinett**, München-Frankfurt. (Amann-Schikora-Zierold) Malerei. Galerie Hammer&Herzer
- 17.11. - 31.12. **Edgar Diehl**, Wiesbaden: "**Verwandte Seelen grüßen sich von Ferne**", Malerei. Galerie Hammer&Herzer
- 8.12. - 28.1.96 **KUNSTDINGERTAGE. Ergebnisse des Pertolzhofener Künstler-Symposions 1995 mit Heiko Herrmann**. (Beedi, Bernardi, Braxmaier,

1



Eine Ausstellung der

# FUTURA

## 87

**Max-Reger-Halle  
/ Souterrain**

Öffnungszeiten: Do 16-19h  
Sa/So 11-15h und  
nach Vereinbarung  
Telefon: 0961-46308

## Maria Maier - Christine Sabel

Maria Maier, geb. 1954 in Amberg,

Christine Sabel, geb. 1966 in Burglengenfeld, arbeiten und leben in der Oberpfalz.

Objekte von Christine Sabel - Bilder von Maria Maier  
13.1. - 12.2.1995

**Abbildungen der 1995 ausgestellten Textilarbeiten  
nicht im Archiv, ab 95 wird Glas vorrangig**

### Kokon und Zeitenflug

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer



Vielleicht gibt es bald keine Zifferblätter mehr, keine Kirchtürme, wie sie Mitte des 13. Jahrhunderts mit ihren mechanischen Uhren zu Wahrzeichen wurden und dem Menschen gegenüber der Natur und sich selbst gegenüber ein festes Gehäuse, einen eisernen Zeitraum gaben; und die Vorstellung von der Zeit, die auf den Schwellen der Sekundenabstände in die Unbegrenztheit, also letztendlich im Kreis geht, hat sich verabschiedet, ohne daß wir es gemerkt hätten. Es gibt vielleicht kein Wort, das so häufig und so bestimmt benutzt wird wie das Wort Zeit. Leichtes Unbehagen stellt dabei der eine oder andere an sich fest, das eben nicht von dem chronischen Zeitmangel herrührt, den zu haben man permanent feststellt, behauptet, befürchtet, ein Gefühl, man könnte ertappt werden; wobei aber? Hier verschafft sich eine Unsicherheit darüber ihren Ausdruck, nicht zu wissen, wie schon der Philosoph und Kirchenvater Augustinus, was denn dieses abgenutzte Wort eigentlich bedeutet,

gerade dann, wenn man es spricht, ein Wort, an dem die Dünne des persönlichen Erkenntnisbodens ebenso wie die Time-is-money-heftigkeit und Härte unserer materiellen Wirklichkeit gleichermaßen aufklingen. Wir merken vielleicht, wenn wir von der kalendarischen Jahresordnung, von den Terminfluchtungen unserer Arbeitszeit, unserer gesellschaftlichen Verpflichtungen und den Hausordnungen absehen und dahinsehen, wo wir dem Kind, das Aufmerksamkeit sucht, einen Korb geben: "keine Zeit, geh' Spielen!", daß das, was mit Zeit gemeint sein will, in unseren Sprachgewohnheiten gar keine Entsprechung findet. Dieses Nichtbestimmte, vielleicht Unstimmbare an der Zeit, das seine Veräußerlichung in dem Begriff Freizeit, in der Vorstellung einer Zeit für die Familie und für sich selber erfährt, wird in unseren Sprachspielen Objekt eines Habens-Verhältnisses, dem es sofort entweicht, leere Worthäute zurücklassend. Habe ich nun endlich den Schatz gehoben, das Gold meiner Freizeit, so tritt, das ist die oft gemachte Erfahrung, tja, die Entlastungsdepression ein, wie's der Psychologe zur genüge kennt, und das nun endlich Nahe, Erreichbare schnellst, wie die frischen Früchte, nach denen Tantalus greift, hinweg. Ein Grund-erlebnis, das uns allen wiederfährt, und wohl jeden schon einmal zum kleineren oder größeren Philosophen hat werden lassen. Wenn meine Kinder klagen: "Mir ist so langweilig!" sich ihre Lebenslust verpuppt hat, und sie sich mit Andy Warhol, mit E.T.A. Hoffmann vorstellen, wie's besser wäre, Aufziehpuppe zu sein, dann ahne ich sie an dem Punkt grundlegender Lebenswegmarkierungen, dem die existentialistische Philosophie entsprang, die nonessentialistische Beschreibung der Erfahrung, alle Zeit zu haben, da man im eigenen Pulsschlag den seiner Zeit spürt: aber doch erscheint mir die Zeit seltsam außerhalb, als Macht, als Wand, die sich mir gegenüber blind, taub, sinnlos verhält. Ich verharre im endlos ausgedehnten Augenblick absurder Leere, im existentialen Leistungstief; das ist, was ist, und nichtet die Zeit als gezielte Transport-bewegung, als Sinnrichtung, als elan vital. Keine Spur einer inneren Gestalt, meines Wesens, meiner Geschichte, mit der sich mein Leben in Übereinstimmung zu bringen, in seine Wahrheit zu setzen sucht, mit Heidegger und im Gleichschritt mit den natürlichen Tageszeiten. Zeit haben, meint wohl das Einsgefühl mit sich und den anderen, und man erlebt Zeitbesitz in selbstvergessener Selbstverschwendung und Zeitvergessenheit, nicht im starren Halten, im bewegten Geben vielmehr; in der Hingabe, in der Extase, im Verschmolzensein mit einer Aufgabe, in einer Beziehung, man erlebt es, begreift es augenblicklich in aller Klarheit und weiß im wortwissentlichen Sinn den besonderen Augenblick lang - Gott sei's gedankt! - nichts davon. Dann ist sie vergangen, die Außenzeit, die Tageszeit, die mechanische Zeit, wie im Fluge, es ist dunkel geworden, es wird bereits hell, die innere Uhr der Lebewesen verfügt über eine Vielzahl artgemäß und individuell ganz verschiedener Rhythmen, während die Gestirne im Großrahmen ihre Bahn ziehen, abebbendes Glücksgefühl, Abschied vom Paradies, wieder einmal Trennungsschmerz. Die Spanne, in der sich das ereignet, was man im hier beschriebenen Sinne Zeit haben, nennt, erfährt man eigentlich als Zustand der Zeitlosigkeit, als Augenblick, als Daseinsfülle, beziehungsweise bleierne Leere, als toten Winkel zwischen Zeit und Ewigkeit, als Zeitwindschatten und Stille, in der sich das unhintergehbare Selbst unseres Seins realisiert. Als Kokon. Der Philosoph Hermann Schmitz spricht von zwei Zeitformen, einer kulturell festgesetzten Lagezeit, die man sich





entsprechend dem physikalischen, geometrischen Raum, als Zeitstrecken, als gleichmäßig teilbare Kontinua vorstellt, in denen Vergangenheit und Zukunft wie eine Eisenbahnschiene nach beiden Seiten hin befahrbar bleiben, ein historisches Konstrukt, und einer Modalzeit, einer Erlebnisweise - Zeit, in der sich die individuelle Existenz als Gezeitenwechsel von Weite und Enge zwischen der abbrechenden Vergangenheit und dem Einströmen der Zukunft vergegenwärtigt. Diese Art von Zeit läßt sich über ihre Grundstruktur hinaus in ihrer Lebenslänge ähnlich wie die Börsenbewegungen auf kein mathematisch einheitliches Schema bringen; im großen Zusammenhang verläuft hier die Zeit chaotisch, im einzelnen weist der Arzt Victor von Weizsäcker, der in den dreißiger Jahren eine psychosomatische Philosophie des "Gestalt-Kreises" entwickelt hat, in seinen Betrachtungen auf eine besondere Regelmäßigkeit in der biologischen Eigenzeit der Lebewesen hin. Ein ganz einfaches Beispiel will uns dabei den Zusammenhang von Zeichnen und Zeit, den Zusammenhang zwischen dem Titel "Zeitenflug", den die Künstlerin Maria Maier wählte, und der so bezeichneten Arbeit erläutern. Die Hand, wenn sie einen Kreis zeichnen soll, kann dies nur in einer bestimmten, zwischen Anfang und Ende abgemessenen Spanne, und in einem bestimmten Tempo vollbringen; das Zusammenspiel der Muskulatur ist nämlich in Hinblick auf die Vollendung einer Bewegung, hier der Kreisbewegung, wie das ausdrucksstarke Spielen einer phylogenetischen Melodie angelegt; die Form eiert, wenn das Tempo nicht stimmt. Dieses Kreisbeispiel sagt, daß zum besonderen Gelingen, Glücken jeder Handlung die ihr entsprechende Zeit als implizite, im Organismus angelegte Struktur gehört. Die fälschlich als psychischer Automatismus bezeichnete Malerei, weil sie eben gar nicht automatisch abläuft, in deren Tradition Maria Maier steht, vollzieht sich als zeitliche Einheit von Konzept und Ausführung und ist Ausdruck vom grundlegenden Formwillen unserer basalen menschlichen Natur, von der Kreativität bereits simpler Motorik, vom Zeitsein unserer Existenz; dieser schöpferischen Einfachsthandlung, der wir in jedem Haushalt die begeisternden Kinderkritzeleien verdanken, diesen Lebensmelodielinien entsprechen in der Arbeit von Christine Sabel die nach innen horchenden, tastenden Wickelungen der gefärbten Tücher, wo sich aus der Eigenwilligkeit tausend einzelfädiger Bandagierung des Nichts, aus der Mimesis organischer Wachstumsringbildung das unbekannte Lebewesen formt. Kunst zeigt sich in diesem Zusammenhang als exemplarisches, lebensgemäßes Handeln, das seine Ordnung nicht dem mechanischen Vorgang entnimmt, sondern dem, was man altertümlich Seele nennt. Von altersher war dabei das Ziehen einer schlichten Linie, und als Sonderfall das Kreisziehen, das Bilden dieser Urform aller Seinsebenen, Prüfstein für die künstlerische Befähigung; Giotto erstaunte, wie Vasari berichtet, und aus dem östlichen Kulturkreis wissen wir entsprechende Beispiele, bei denen das Ziel wohl weniger die geometrische Exaktheit des Zirkelschlags war, sondern die innere Geschlossenheit, die lebendige Verbindung, das organische Gewachsensein, das an jeder Stelle des Zeichenproduktes Ausdruck der Muskelintelligenz, des Wissens und Wollens der einzelnen Zellen ums vorschwebende Ganze ist; das Subjekt kann sich dem schlafwandlerisch überlassen. Ähnliches beschreibt Carlos Castaneda in seinen vielgelesenen Erlebnissen mit dem Schamanen Don Juan. Maria Maier zeichnet, bei all der geforderten und erreichten Vitalität und Sensibilität ihrer Linie, keine Kreise, nichts Ganzes, sie bildet



Fragmente und erprobt in ihren mehr als hundert Zeitenflügen den schöpferischen Augenblick und die Rückkehr des Jetzt in seine Unwiederholbarkeit; ähnlich verhält sich die Kollegin Christine Sabel in ihren textilen Meditationen über Gewebe, Wachstum und kristalline Form. Den meisten Künstlern ist diese Form, außer sie konzentrieren sich wie Ernst Wilhelm Nay (im Haus) oder Richard Long ausdrücklich darauf, zu sehr Schema und also verbraucht; unwiederherstellbar der innere lebensweltliche Zusammenhang, der uns sagt, daß diese scheinbar reine, dem Nichts entsprungene, konstruktivistische Abstraktion nicht nur technischer Notwendigkeit sondern im Beginn ebenso dem atmenden Zusammenschluß einer Menschengruppe, einer sozialen, in ihrem Inneren chaotisch-unvorhersehbaren Urbewegung entstammt und lebendiges Sinnbild sein will; Gebot lebenserhaltend zu handeln, zu überraschen, immer wieder Neues und in der Wiederholung das Unwiederholbare, im Gleichen das Ungleiche zu wollen.



**„Objekte – Bilder“ so der Titel der Ausstellung in der Weidner Max-Reger-Halle. Unser Bild zeigt (von links nach rechts): Dr. Johannes Greipl, Kulturreferent der Stadt Regensburg, „Futurist“ Wolfgang Herzer, Christine Sabel und Maria Maier. Die Ausstellung ist noch bis zum 12. Februar zu sehen. Bild: Stefan Voit**





## Zarte „Zeitenflüge“ durch makrobiologische Mull-Welten

Malerei und Objektkunst mit Maria Maier und Christine Sabel in der Max-Reger-Halle

**Weiden.** Ein Schnitt mit dem Messer tut weh. Die Klinge schneidet tief, dringt ein in Haut und Fleisch. Ritzt auf, reißt Wunden. Blut tritt aus, die verletzten Nerven schmerzen. Um die Wunde zu verbinden, nimmt man ein Pflaster oder Mull. Dieser Verbandsstoff saugt sich voll, verkrustet. Das ärztliche Weiß verändert seine Struktur, helles Gewebe wird dunkel, wird starr und krustig.

Die Objekte der Burglengenfelder Künstlerin Christine Sabel sind seltsame Gebilde aus Mull: mal sind es riesige Kokons, die auf dem Marmorboden der Max-Reger-Halle ihren Platz gefunden haben, dann wieder überdimensionale aufgeplatze Kastanien, oder verschrobene Extremitäten hinter Glas. Christine Sabel wagt sich mit ihren Werken in die Welt des Mikrokosmos vor: „Ich bevorzuge Mull, weil dieser Stoff die feinste Struktur hat, die einfachste Bindung aufweist und dieses Material am verletzlichsten ist.“

Ihre Arbeit gleicht der eines Mediziners: zuerst führungen wurden sie von der Künstlerin zerschnitten und neu bearbeitet. In ihren Mitteln sind die Bilder sehr sparsam angesetzt: farbige Nuancen reichern die „Zeitenflüge“ an, warme Erdfarben verleihen Ausgeglichenheit und Harmonie.

Obwohl als großer Zyklus angelegt, hat jede Arbeit ihr Eigenleben, steht für sich. Ein Flair von Vergänglichkeit liegt über den Formen. Die Künstlerin versucht, mit Hell und Dunkelkontrasten Stimmungen einzufangen: Bewegungen der Seele, warm und einfühlend festgehalten, geben dem Phänomen Zeit eine neue Bestimmung. Die nichtfiguralen Formen haben ihr Eigenleben, stimmen ein auf den Rhythmus der Zeit, inspirieren zu Ruhe und Meditation. Wie Stundenbilder wirken diese Flüge in eine Welt ohne Rastlosigkeit und Streß.

Stefan Voit

Die Objekte der Burglengenfelder Künstlerin Christine Sabel sind seltsame Gebilde aus Mull: mal sind es riesige Kokons, die auf dem Marmor-

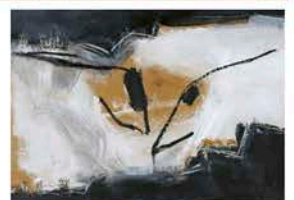
formt sie ihre Gebilde, mal mumienhaft eingewickelt, dann wieder unfallmäßig bloßgelegt. Sie bildet Einheiten, in sich geschlossene Strukturen. Mit den Skalpell geht sie dann dieser Kunst auf den Grund: was vorher heil und unverseht war, wird zerstört, zerschnitten, zertrennt. Sie legt frei, zeigt Schicht für Schicht einer unbekannt Welt. Innenleben werden sichtbar, neue Formen tauchen auf. Sie wirken wie Maserungen von Holz, wie Schalen von Zwiebeln, wie der Aufbau der Haut. Eingefangen werden die Gebilde in kleinen Glasvitrinen und dadurch anschaulich wie seltsame Lebewesen in der Anatomie: verletzlich und doch heilsam für den Betrachter.

In ganz andere Ebenen versetzen die Bilder der Regensburger Malerin Maria Maier. Die gebürtige Ambergerin präsentiert unter dem Titel „Zeitenflug“ eine Zyklus von 30 Arbeiten. Die Bilder waren ursprünglich als Kulissen für das Regensburger Stadttheater entstanden: Nach den Auf-



„Objekte – Bilder“ so der Titel der Ausstellung in der Weidner Max-Reger-Halle. Unser Bild zeigt (von links nach rechts): Dr. Johannes Greipl, Kulturreferent der Stadt Regensburg, „Futurist“ Wolfgang Herzer, Christine Sabel und Maria Maier. Die Ausstellung ist noch bis zum 12. Februar zu sehen. Bild: Stefan Voit

den haben, dann wieder überdimensionale aufgeplatze Kastanien, oder verschrobene Extremitäten hinter Glas. Christine Sabel wagt sich



# Müll und Müll werden zu Magie

Bilder und Objektkunst von Maria Maier und Christine Sabel bei der Futura

Weiden. Die Kulissen im Regensburger Stadttheater v Burglengenfeld geboren, studierte von 1986 bis 1992 an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg. 1991 erhielt sie den Akademiepreis, seit 1992 kann sie sich mit dem Titel „Meisterschülerin“ schmücken. Christine Sabel geht mit ihrer Textilkunst neue Wege. Durch Verkleben und Schichten werden instabile Materialien wie Mullbinden in eine feste Form gebracht. Der nächste Schritt ist, diese subtilen Formen wieder zu zerlegen und die Einzelteile in ein Leinwandstück zu integrieren. Christine Sabel hat die Farben und die Tatsache meinsam, daß beider Mates schon einmal in anderer Form existierte. Die Werke der Oberpfälzer Künstlerinnen sind 12. Februar in einer Ausstellung der „Futura“ im unteren Foyer der Max-Reger-Halle zu sehen.

Organisator Wolfgang Herzer hatte diesmal zwei waschechte Oberpfälzerinnen eingeladen. Der Regensburger Kulturreferent Dr. Egon Johannes Greipl, der am Freitag abend das Vernissagenpublikum begrüßte, zeigte sich froh, daß nicht beide Künstlerinnen aus dem Naabtal stammten. „Sonst hätte ich sie als das Naabtal-Duo der bildenden Kunst bezeichnen müssen“. Ironisch gefärbt war auch Greipls Dank an Maria Maier, „die die städtischen Bühnen Regensburg mit ihrer Leinwandaktion von einem Entsorgungsproblem erlöst hat“.

Maria Maier wurde in Amberg geboren. 1991 löste sie sich von ihrem Kunstlehrerinnen-Beruf, den sie nach Lehrjahren in einer Regensburger Druckerei an der Uni Regensburg erlernte. Das harte Brot der freischaffenden Künstlerin zu erwerben erleichterte ihr 1993 ein Neumüller-Stipendium.



ne neue Ordnung zu bringen. So ist organisches Wachsen und Zerfall, Konstruktives und Destruktives in den Werken von Christine Sabel vereinigt. Die Objekte lassen viel Spielraum für Interpretationen, die nicht schwerfallen: Immer wieder wird man an Bekanntes erinnert, glaubt überdimensionale Kastanien zu entdecken oder ein Eskimo-Kajak. Bei näherem Hinsehen steckt dann noch viel mehr in den Werken, als man beim ersten Blick zu erkennen glaubte.

Reinhold Willfurth

Begonnen hat sie mit wilden Farben und Formen, auf den Spuren der legendären Gruppe SPUR. Heute verwendet Maria Maier sanftere Farben, der Ausdruck ihrer Bilder wurde aber kaum zahmer. „Zeitenflug“ heißt ihr Zyklus, den sie in Weiden vorstellte. Die Subjektivität von Wochen, Tagen und Sekunden drücken die Verwerfungen, Brüche und Sprünge, der Wechsel zwischen Idylle und Eruption und die Töne dazwischen aus. Die Farben — Gelb, Braun und Ocker herrschen vor — geben dem Ganzen einen organischen und geschlossenen Anstrich.

# „Zeitenflüge“ und Bilder aus der Wissenschaft

„Futura“-Ausstellung mit Maria Maier und Sabine Sabel



Maria Maier: „Zeitenflug“.

Foto: privat

Weiden (on). In der Max-Reger-Halle kommt es am Freitag zu einer spannungsreichen Begegnung. Wolfgang Herzer, Galerist der Futura 87, hat die Regensburger Malerin Maria Maier und die Burglengenfelder Objektkünstlerin Christine Sabel zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen. Christine Sabel zeigt Objekte aus textilem Gewebe. Maria Maier kontrastiert mit Arbeiten auf Leinwand und Karton.

Ausstellungseröffnung ist am Freitag um 20 Uhr. Zur Eröffnung spricht Dr. Johannes Egon Greipl, Kulturreferent der Stadt Regensburg. Die

Ausstellung dauert bis 12. Februar. Öffnungszeiten: Do. von 16 bis 19 Uhr, Sa./So. von 11 bis 15 Uhr.

In ihrem aus Mull hergestellten Objekten beschäftigt sich Christine Sabel thematisch mit Bildern aus der mikrobiologischen Wissenschaft. Maria Maier zeigt Bilder aus der Serie „Zeitenflug“. Es geht ihr darum, mit nichtfiguralen Formen, mit Linien und Hell-Dunkel-Kontrasten dem Phänomen Zeit bildhaft zu werden. Trotz der unterschiedlichen künstlerischen Auseinandersetzung gibt es interessante Berührungspunkte in den Werken der beiden Künstlerinnen.



EN Dienstag, 10. Januar 1995





# Albert Braun

## Wort-Fleisch

Bildobjekte von Albert Braun in der Galerie Hammer-Herzer

**Weiden (on).** Im Anschluß an die „goldenen Bilder“ von Beate Passow setzt Albert Braun die Ausstellungsreihe bei Hammer-Herzer mit „Concept-Art fort.

Der 1958 in Vilseck geborene Künstler, der seit 1988 an der Kunstschule in Nykarleby/Finland unterrichtet, verbindet die abstrakten Formen des Kreuzworträtsels und die Formen von Domino und Würfelspiel zu einer Serie Bildobjekte, die zusätzlich in Ausschnitten die gegenständlichen Motive eines moralisierenden Holzschnittes von Albrecht Dürer zeigen. Er diene der Warnung vor den peinlichen Folgen des Glücksspiels.

Die schlichten, aber nichts desto weniger komplexen Arbeiten sind auch im Sinne einer Installation angelegt, die eher der dunkel-oranmentalen, als der erhellenden Seite des Wortes das Wort spricht und animieren den Besucher zum öffentlichen „Kreuzworträtsel-Füllen.“

Sie beleuchten das Verhältnis von bildhaft-anschaulicher Vermittlung und sprachlicher

Definition, von systemischem Regelwerk und — am Beispiel des Dürer-Holzschnittes — das Verhältnis von menschlicher Natur, von ihrem Glücksverlangen und sittlichem Codex.

Die drastische Illustration „mittelalterlichen Strafvollzugs“, ihr Schmerzensbild, als deren eigentlicher Autor der Teufel ausgewiesen wird, mutet den heutigen Betrachter eher als Dokument ferner finsterner Zeit an: ihr Inhalt scheint in der cool-cleanen Verarbeitung von Albert Braun zugunsten peinlichst abgewogener graphischer Wertigkeit ganz verloren zu gehen, um dann aber als Widerstand gegen die Kühle und Stereotypie des metallischen Bildkörpers, gegen die schwarz-weiße Abstraktheit der Lackierung, gegen die Mathematisierung des Körpers aufzustehen und um „Gnade“ zu bitten; daß das „Wort Fleisch werde“.

Ausstellungseröffnung ist am Freitag um 20 Uhr. Die Ausstellung dauert bis 26. Februar.

**Redaktion:**

**Reinhold Willfurth**



Galerie Hammer - Herzer  
Unterer Markt 27 - 92637 Weiden  
Telefon: 0961- 46308 FAX: 419716  
Offen: Mi - Fr 16 -19 Sa 10 -13 So 14 -17

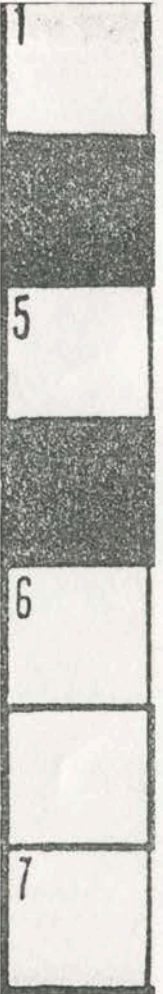
# Albert Braun

Schwarz-Weiß

Bilder und Objekte

20.1. - 26.2.1995

Ausstellung in der Galerie Hammer-Herzer, Weiden



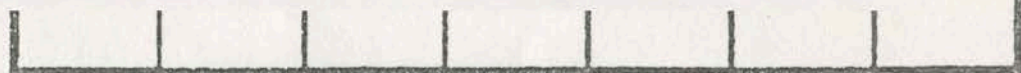
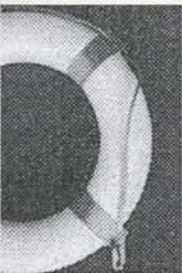
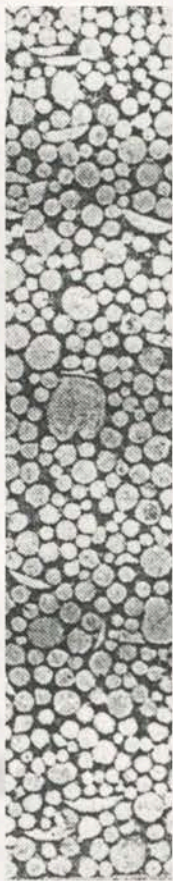
## Schwarzer Freitag

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer

Die gegenüberliegenden Seiten des Würfels addieren sich immer zu Sieben, der Heiligen Zahl des Ganzen. So reich' auch die andere Wange! Aua! Alea! Der Würfel, platonisches Grundelement des Erdigen, dieser Irrgänger zwischen Grad und Ungrad, ist gefallen. Vielleicht bricht die Börse zusammen. Im Kippen noch versucht der Würfel die auseinandergleitenden Seiten zu fassen: Mann und Frau, Ich und Du, Wort und Bild, Macht und Schwäche, Kindheit und Alter, großen Namen und anonyme Zahl; sucht die Regel, die das Getrennte in Eins setzt; ist Abbild des menschlichen Ich, das nicht weiß, wer es ist, ewig Fragment, das seinem Schatten nacheilend immer nur eine Seite sieht, und es wissen will. Ewiger Abschied. Ankunftslosigkeit. Schmerz, von sich selber getrennt zu sein; Narzissus; Schmerz unerfüllter Liebe. Zahllose Fluchtversuche führen aus der Zeitrüine meines Hier ziellos nach Dort. Der Drang, der Tatsache zu entkommen, daß wir als Leib dasind, als Herz und Kopf, als Hand und Fuß, im Koordinatennetz von Oben und Unten, Rechts und Links, das einem eng und weit, und zu eng und zu weit wird, der Drang, letztlich alldem im Rausch, im äußersten Außersichsein (Mord und Totschlag) zu entkommen, wird zur Mauer. Je heftiger der Wunsch und sein Antreten gegen die Unerfüll-



barkeit, je höher sein Einsatz aufs Unmögliche, desto tiefer verletzt man sich, reißen die Ränder der Urwunde ein; "Nur eine Chance noch!" ruft die Marionette der Leidenschaft und setzt ihre Welt und die Mitwelt anderer aufs Spiel; weshalb der Gesellschaftskörper des Heilands Wort peinlich Fleisch werden läßt und ausreißt, was ihn an sich stört: das Auge, die Hand, und es auf den Schindanger wirft. Davon berichtet der Holzschnitt Albrecht Dürers "Wie der Würffel auff ist kumen", ein Infoblatt von 1489, das Albert Braun in seinem Objekt verwendet. An der Art, wie Würfel und Domino, wesentliche Elemente der gezeigten Bilder, in ihren unkalkulierbaren Anschlüssen einerseits und andererseits in der Klarheit ihrer stereometrischen Form hyperindividuell schöpferischen Unterwegsseins, Lebensweg, Leidensweg, Holzweg, Heimweg mit mechanischem Zählwerk verbindet, will dieser Vortrag sein Maß nehmen. Ich werde Motive der Braunschen Arbeit eher im Sinne der Dominotheorie, des surrealen cadavre esquis und anderer Kettenspiele ausführen, mehr im Sinne eines wissenschaftlichen Märchens als einer Expertise. Von einem Wort ans andere stolpern. Scrabbeln, Krabbeln, mit der Sphinx Kreuzworträtsel lösen. "Nicht siegen, dabei sein ist wichtig", das ist wohl auch der Inhalt eines berühmten anderen Spieler-Bildes, des "Die Kartenspieler" von Paul Cezanne, das Vielen puristisch-vorkubistische Formenlogik ist, als Meisterleistung des Bildingenieurturns Weltbewunderung genießt. In Cezannes Bild wird das Spiel aber auch zum Kult, zur Aktualisierung des "Dahinterliegenden". Hier findet In-sein in mitmenschlicher Gemeinschaft und Welt seine moderne Form. Contra! Re! Au Backe! Die Begebenheit, da sich das Glücksinstrumentarium verkehrt, die Kegelkugel zum Totenschädel wird, der Blick ins aufgefächerte, beste "Blatt deines Lebens" unversehens in des Teufels Gebetbuch fällt, da sich das leichte Mädchen, das der glücklose Jack Nicholson in Kubriks "Shining" umarmt, zum Leichnam wandelt, da du unter glänzendem Quader die Würmer schaut, ist ein althergebrachter moralischer Topos. Diesem Kartengruß aus Sodom und Gomorrha: wie's geht? sagen die Merseburger Zaubersprüche, erstes überliefertes Sprachgut Germaniens: Wie: ben ze bene, bluot zu bluoda ... " sie leimen Schwarz an Weiß, Ying an Yang? Aber warten wir noch ein wenig mit der hohen Heilkunst. Aus der Vanitas-Tradition, die ich hier anspreche, lassen sich die Dominosteine, die rätselhaften Kreuzworträtsel von Albert Braun, der aus Vilseck kommt, dem kleinen oberpfälzer Ort mit dem Vogelturm, den jetzt erst der anderswo ökologisch verschriene Fortschritt besucht und zum Anschluß an die modernen Zeiten mit dem Ausbau der Vilsecker Hauptstraße verhilft, während der Künstlersohn längst aufgebrochen war, in die Welt, nach Finnland, ins Land auch des Kalevala, des Dichter-Floretts, sein Glück zu machen, lassen sich die Dominosteine, die Kreuzworträtsel und die aufgeklappten Würfelseiten wohl auch als Memento Mori, als Menetekel lesen. Da bricht gewohnte Wirklichkeit unter der Last der Spielerleidenschaft und entwindet sich delirierend dem Wunschzugriff; wo sich im seidenen Schwarz das Zahlenaugen öffnen und zur kosmischen Sieben harmonischer Wohlordnung ganz-zählen lassen will, tauchen das Tao verspottend Grimassen und Löcher auf, zerstückelte Körperteile, fordert die ausgerottete Tierwelt ihr Elfenbein zurück, Schmerz und Unerfülltheit, Hybris und des Luftikus Ikarus Absturz. Gleichwohl gelingt die jesuitische Umkehrung ins Positive, fachgöttlich weiß leuchtet da ein Stück Schautafel über Hals- und Beinbruch hervor und zeigt, welch komplexes Geflecht an

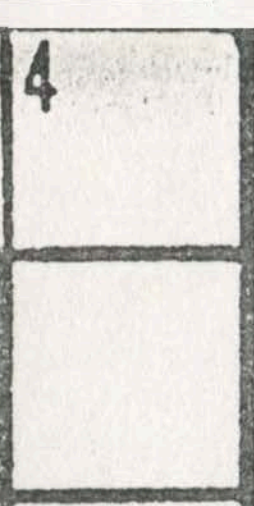
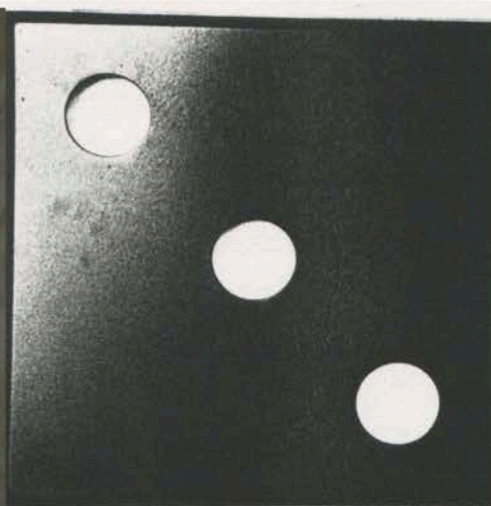
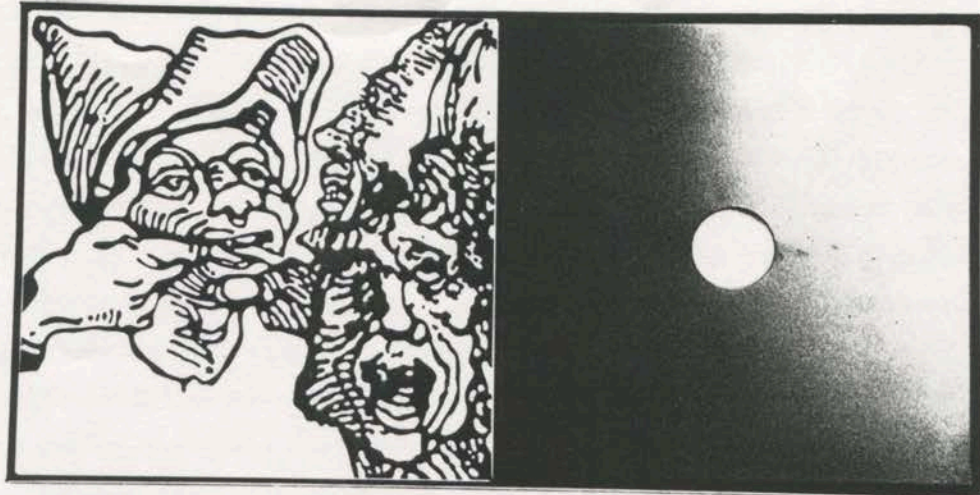


Diskursen in diesen schlichten Bildern vorliegt. Die Lektüre dieser Momente, die Albert Braun in schwarz-weiß lackiertem, perforiertem und bemaltem Spenglerblech realisiert, kann sehr dramatisch, kapriziös geraten, wie Sie gerade miterleben, die Arbeit insgesamt aber ist cool wie ein römischer Verkehrspolizist vor dem Kolosseum: Unbeirrt von der Tatsache, daß die Cirkusspiele mit ihren Löwen und Gladiatoren und ständigen Urknall-Echtblut-Uraufführungen von Heraklits Erkenntnis, daß der Vater aller Dinge, der Streit ist, der Wettstreit, der Argon, der Krieg, im Straßenverkehr fortleben, streckt er seine weißen Handschuhe in die Richtungen der quadratischen Ordnung. Albert Brauns Kunst aber lädt aus, sich mit einem dieser lebensweltlichen Ansätze zu identifizieren, spart die Ergriffenheit, von der her wir spontan Welt nachspielen, im Wimpernzucken, in den Lippenbewegungen, im unwillkürlichen Kontrapost vor einer griechischen Statue. Braun denkt strukturalistisch, und Glück und Leid, die Kehrseiten einer Medaille, sind dem Künstler Zitate; was wir als persönlichen Ausdruck annehmen, begreift der Sinn der vorliegenden Bildgestalten schon im statu nascendi, schon im Ansatz innerlich unmittelbar erlebter Realität als Tradition, Sprache, Grammatik, Ideologie, Allgemeingut. Die Behauptungen des Individuellen lassen sich als Elemente diverser Diskurse, anonymer, zwingender Gedankensysteme entdecken, in denen sich Kultur ereignet und menschliches Dasein vollzieht. Bei Braun gliedern sich Wissenskomplexe zum ästhetischen Gebilde, zum Zusammenspiel kultureller Figuren, darin die Sprache endlich ihrer Macht entsagt und Kunst in ihrer Unvereinehmbarkeit wirklich wird. "Das könnte" schmeckt der Interpret des Letzteren Wortklang nach, "Adorno sein!" "Dürer" meldet sich das Bild halb erstickt, "Dürer", von dem wir die "Melancholie" kennen, Sinnbild des Künstlertums, und die, Ausdruck ewigen Abschieds vom Ideal, sich die Worte des Nürnberger Italienreisenden wohl recht passend in den Mund legen läßt: "Ich habe das deutsche Wesen zu bedenken. Wer auch immer etwas bauen will, besteht darauf, ein neues Muster zu verwenden, dessengleichen vorher nicht zu sehen war." Aus der mimetischen Rhetorik des Holzschnitts, die Braun zum Ornament pixelt und womit er das Problem der Leibnitz'schen Theodizee, wie das Schreckliche in die Schöpfung paßt, im Sinne von Wilhelm Worringers "Abstraktionsdrang" orientalisch ästhetisch löst, spricht also ein Mann ohne Ismen, der keinen Typus variiert, nicht Stil im modernen Sinne sucht. Jedes seiner Bildwerke ist hochindividualisiert, ist unverwechselbar einzeln. Fleißig war Dürer. Die Ehe soll nicht glücklich gewesen sein. Betrachten wir die Reihe Bildhälften, die Eisenrahmen und Nachbild zusammenhalten. In die Kasimir-Malewitsch-weiße Hälfte, aus der die erste Hälfte des technisch fanatisierten 20. Jahrhunderts spricht, wo sich der Führer, aber auch Künstler wie Ernst Jünger den jungen Lebenswegbetreter als neuen Menschen träumten, als organische Konstruktion, als Technik-Fleisch-Syntese aus Windhund, Leder und Kruppstahl, als Indianer, der keinen Schmerz kennt, und den Krieg als Urschauspiel, als Würfeln der Götter um das neue, vom Alten gereinigte Zeitalter priesen - in dieses unscheinbar weiße Quadrat, die geheime Ikone unserer Zeit, reicht uns Dürer die Hand. Er stellt gerade einen Holzschnitt, eine Gelegenheitsarbeit fertig, immer wachsam, dem Gleichschritt im Knobelbecher des Vorhergehenden auszuweichen. Wir hören eine Moritat, blättern im Katalog exekutiver Schrecknisse, der vor dem Würfelspiel, vor heillosen Suche nach Glück warnt. Die Freiheit, die Vielgesuchte, sie liegt im



2

2





3

Wesen jedes Spieles, sei es das Wiegen der Gräser im Wind, das Geflirre der Mücken im Abendlicht, sei es die Geometrie und der Irrgarten des Domino, sei's das Statistisch-unstatische des Würfelspiels, oder die Inbrunst des Moritatensängers, der das Gute und Böse vorspielt. Sie macht jedes Spiel insgesamt auch zum Schauspiel des Erhabenen, des Unfaßbaren in seiner theologischen Wegeverschlungenheit. Verkehrt sich jedoch die Ergriffenheit, in der sich der Spieler mit der Naturordnung spontan identifiziert und diese in seiner Handlung, im Dromenon, im Drama zur Darstellung bringt, in die Sucht, so verliert sie ihren schöpferischen Charakter und aus den Augen des Spielsteins starrt uns Dr. Mabuse, der größtenwahnsinnige Spieler, an. Alles auf eine Karte gesetzt; in Dürers Holzschnitt stürzt der Schemel um, das Messer gezückt! Die Börse leer. Der Würfel rollt im Schatten des Galgens, der Geräderten, der Raben. Aug' um Aug', Zahn um Zahn! fordert die Nürnberger Gerechtigkeit. Wer Pech im Spiel hat, widerspricht der Text schwarz-weißer Stege und Inseln dem Sprichwort, bekommt das Glück nicht in der Liebe ersetzt.

Nun meinen die Zahlen in Albert Brauns Bildern nicht nur das Heimzahlen. Sie erzählen ebenso von dem neuzeitlichen Novum der Zahlenperspektive, deren Nachklang sich in Brauns Arbeit im serienmäßigen Metallbaukastenmodul-Maßanzug, im post-Ritter-Tod-und- Teufeligen Blechgewand vorstellt, und die mit Dürer als Mittler nordischer Naturinnigkeit und italienisch eleganten Maßes angesprochen wird. Rationale Proportionierung, Konstruktion und erhabennatürlicher Wildwuchs gelangen bei dem Zeitgenossen des Uhren-Henlein, der herausfand, wie man die Zahlenzeit in den Wald mitnehmen konnte, ins Gleichgewicht. Er brachte die Vielfalt der Gestalten und Bewegungen auf die allgemeine Formel des kontrastklaren Südens und unterwarf die visuelle Erfahrung des Raumes den Regeln der projizierenden Geometrie und war dabei kein Prokrustes der technischen Norm. Das D überdachende A ist Gütezeichen vielmehr eines mikrologischen Blicks, der die freien Spielformen der Natur, wie den "Kleinen Hasen", das "Windspiel", und vor allem das "Große Rasenstück" (1422) nicht nach einem Leisten, nach festen geistigen Schuhgrößen schneidet. Mit mit höchstem Feinsinn spürt der Grabstichel der Wirklichkeit nach, und in ihrer Nachbildung gelangen die Betrachter und der Künstler, der bei aller Liebe zur Geometrie eben weniger exakt als genau ist, zur Teilhabe am schöpferischen Urbild. Hier wird der Zeichenrechenstift, der anderswo berechnet, wie sich die Welt verbessern läßt, und über Sonnenstaatsvisionen eines Campanella eine Linie bis Auschwitz zieht, zum zarten linierverspielten Taktstab organischen Zufalls, einer Aleatorik des lebendigen Augenblicks; schon die indogermanischen Götter unterstellten, wenn sie den Irdischen die Wirklichkeit zusammenwürfelten ihren Willen der alles zusammenhaltenden Macht unvorhersagbarer Plötzlichkeit, dem Geschick.

3

Halten wir kurz inne. Der sichtlich ins Dionysische abtriftende Worttausch dieser Ausführungen, die Domino tragen, die seidene Vermummung venezianischen Karnevals, und das Spiel der Verwandlungen, Mummenschanz treiben, bildet gegenüber den Exponaten des Künstlers, der sich beherrscht gibt, den denkbar unvereinbarsten Gegensatz, der nur im Sprung zu überbrücken ist. Die Arbeiten von Albert Braun, so still sie auch halten, sind stille Wasser, voller Strudel, Klüfte und Risse; in ihrem Weiß zu Schwarz, Wort zu Bild, Leben zu Zahl, und wie in

# Rätselhaftes in Schwarz und Weiß

Zwischen strenger Form und „zufälliger“ Funktion: Albert Braun bei Hammer-Herzer

**Weiden.** Der Eindruck drängt sich auf, trägt jedoch. Albert Braun ist kein passionierter Würfelspieler. Als Künstler üben Symbolik und Zahlenkombinationen des Würfels aber eine gewisse Faszination auf den 37jährigen Vilsecker aus, der im finnischen Vasa, in der Heimat seiner Frau, lebt.

Der skandinavische Einfluß ist auch in seinen Bildern und Objekten zu erkennen, die seit Freitag abend in der Galerie Hammer/Herzer ausgestellt sind. Braun verknüpft in seinen Arbeiten spielerische und rationale Elemente, die beim Betrachter unterschiedlichste Assoziationen auslösen.

Anhand der Form des Würfels macht er diese beiden Komponenten gegenständlich. In der Farbgebung hält er sich dabei an ein strenges Schwarz/Weiß-Thema, das den Kontrast zwischen der strengen Form des Würfels und dem Zufall des Spiels noch unterstreicht.

Auf kühl wirkendem Spenglerblech stellt Braun Würfelseiten neben Ausschnitte aus Albrecht Dürers Holzschnitt „Wie der Würfel auff ist kommen“, der die Gefahren des Würfelspiels darstellt. Die darin auftauchenden Knochen, Totenschädel oder Kerzen lenken wiederum von der logisch-geo-

metrischen Form der Bilder ab und lassen an Tod und Vergänglichkeit denken.

Die Schwarz/Weiß-Motivik verkörpert ihrerseits ebenso den Gegensatz zwischen konkret und abstrakt, Planung und Zufall, Leben und Tod.

Braun nimmt aber nicht nur Schnitte aus dem 15. Jahrhundert für seine Kunst zu Hilfe. Auch Alltägliches aus dem modernen Zeitalter wie Kreuzworträtsel kommen ihm gelegen, zumal sie den Schwarz/Weiß-Kontrast beinhalten. In den leeren Feldern, die normalerweise nach logischer Tüftelei verlangen, sorgt er für Verwirrung, indem er sie mit eigenartigen Buchstabenverbindungen füllt. Dabei verwendet er „exotische“ Sprachen wie

Finnisch, Schwedisch oder Ungarisch.

Die rational durchdachte Konzeption des Rätsels kann dadurch beim Betrachten nicht mehr nachvollzogen werden. Dagegen ist die Phantasie des einzelnen gefordert. Braun ermöglicht dem Besucher seiner Ausstellung zudem, an der Gestaltung seiner Kreuzworträtsel-Bilder aktiv mitzuwirken. Dazu legt er vergrößerte Vordrucke von Rätseln auf. In die Felder darf jeder eintragen, was er will.

„Leider kommen Oberpfälzer Künstler erst wieder in ihre Heimat, wenn sie etwas gewor-

den sind“, sagte Galerist Wolfgang Herzer bei der Eröffnung der Ausstellung. Albert Braun ist da keine Ausnahme. Nach dem Studium in Berlin machte er sich vor allem im fernen Finnland einen Namen. Dort lehrt er Malerei und Zeichnung an der Kunstschule der schwedischen Minderheit in Nykarleby.

Albert Brauns schwarz-weiße Werke sind noch bis zum 26. Februar in der Galerie Hammer-Herzer im Unteren Markt 27 zu sehen. Geöffnet ist die Galerie von Dienstag bis Freitag von 17 bis 20 Uhr und am Samstag von 10 bis 13 Uhr.

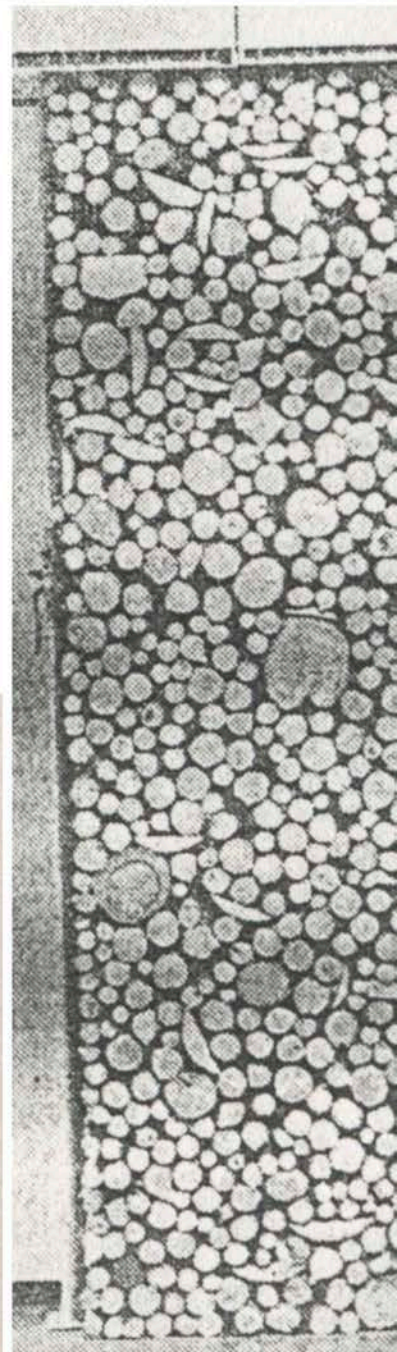
**Friedrich Peterhans**



Dienstag, 24. Januar 1995

Albert Braun und sein Werk.

Foto: Peterhans



den Kästchen des Kinderspiels "Himmel zu Hölle" gehorchen sie einer Kontrapunktik selbständiger Stimmen. Unversöhnliche Dialektik, die aus der Eins ihr uferlos Anderes treibt, aus dem energetischen Alles und Nichts der Flächenleere das konkrete Loch. Aus dem Wort wird das Fleisch, aus dem Gedanken die Tat. So ist auch die Dunkelheit kurz vor der Dämmerung am tiefsten. Licht setzt der Tag über die Latte hohen Horizonts. Holz singt mit Eisen, das Handwerklich-Malerische im Bildteil der Dominofelder im Duett-Duell mit der Spritzpistole. Blechtrommel und Meditation. Ihrer ästhetischen Geschlossenheit widersprechend sind Albert Brauns Bilder Konglomerate im Geiste, Heterogenes, das sich wie Robinson und Freitag im Meer beginnloser Unüberschaubarkeit ein Eiland teilt. Wochentag mit sieben Buchstaben.



19



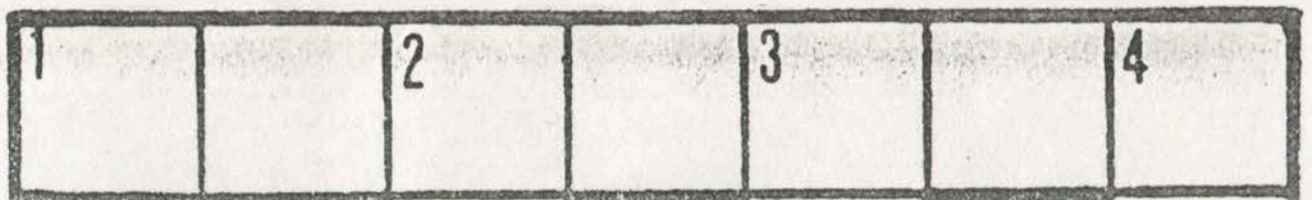
20



21

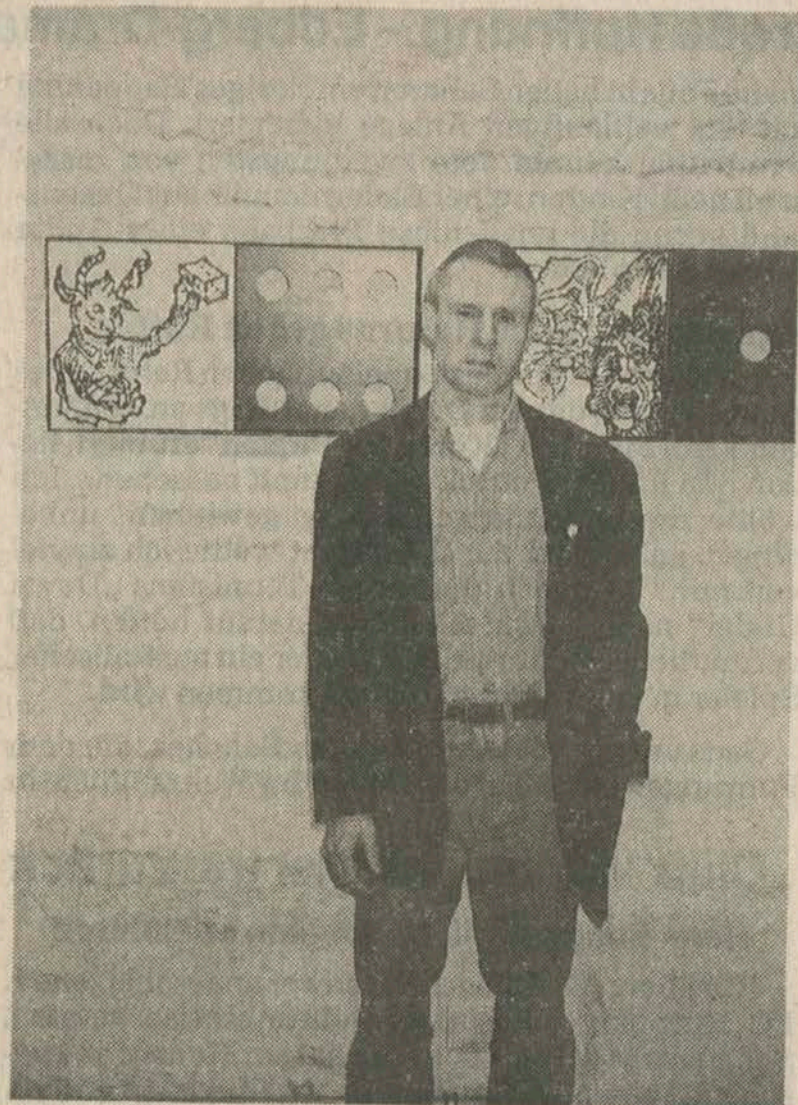


22



# Erstaunliche Antworten aus dem Labyrinth der Kästchen

„Kreuzworträtsel“ und Würfelobjekte von Albert Braun in der Galerie Hammer-Herzer



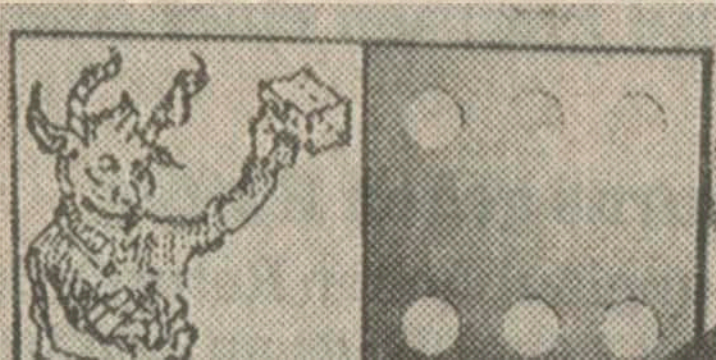
Der in Vilseck geborene und in Finnland lebende Künstler Albert Braun. Seine Arbeiten sind zur Zeit in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden zu sehen.  
Bild: Johannes Janner

**Weiden.** Zu spät kommenden Gästen fiel es schwer, am Freitagabend noch einen Platz in der Galerie Hammer-Herzer zu ergattern, da zahlreiche Besucher dafür sorgten, daß bereits kurze Zeit nach der Eröffnung der 14. Ausstellung in der Galerie drangvolle Enge herrschte. In dieser Atmosphäre komprimierten Kunstinteresses präsentierten die Galeristen Wolfgang Herzer und Gabriele Hammer Arbeiten des aus Vilseck stammenden und in Finnland lebenden und arbeitenden Künstlers Albert Braun.

Die Serigraphien mit dem Thema „Kreuzworträtsel“ und die im Raum dominierenden Würfelobjekte wirken auf den ersten Blick kühl, rational. Die Kreuzworträtsel weisen keine Fragen auf – bloßes Grundgerüst, schwarz-weiße Struktur, prägnantes Ordnungsgefüge. Worte fehlen, doch Stifte liegen bereit, dem Mutigen, der Fragen und Antworten zu kennen glaubt, zum Ausfüllen der Kreuzworträtsel in die Hand gegeben. Im Labyrinth der Kästchen entstehen dadurch, so Braun, „neue Bild- und Flächenkombinationen; der Betrachter wird in einen Entstehungsprozeß miteinbezogen.“

So stiftet der Künstler einen externen Beziehungskomplex, für den das Kunstobjekt als Kristallisationspunkt dient. Die Fähigkeit des Betrachters zu strukturieren und umzustrukturieren ist gefordert; er wird als Teil einer Gesamtheit ins Rätselspiel des Lebens miteinbezogen.

Der auf 1489 datierte, also vor 506 Jahren entstandene Holzschnitt Albrecht Dürers „Wie der Würfel auff ist kumen“ bildet die Grundlage für Brauns Würfelobjekte. In seinem Holzschnitt warnt Dürer vor den Gefahren der Spielleidenschaft. Der vom Spiel Besessene, dessen Seele dem Teufel verfallen ist, ist dem sittlichen Niedergang preisgegeben, und nimmt, wie Dürer drastisch vor Augen führt, ein tragisches Ende: Am Galgen baumelnd, aufs Rad geflochten und anderen unangenehmen Torturen unterworfen. Ausschnittvergrößerungen des Holzschnitts, auf weißlackiertem Blech gemalt, setzt Braun neben



# Antworten aus dem Labyrinth der Kästchen

NT

KULTUR

Dienstag, 24. Januar 1995

aus Blech gefertigten Würfelseiten. Ganze Würfel behaupten ihren Platz auf Podesten mitten im Raum. Die Würfel sind hohl; ausgestanzte Löcher anstelle der Würfelaugen gewähren Durchblick und Einblick, enthüllen – Nichts. Hohlheit und Leere als Symbol für die Vanitas? Streben nach Glück im Spiel – tügerischer Schein, vergebliches Hoffen.

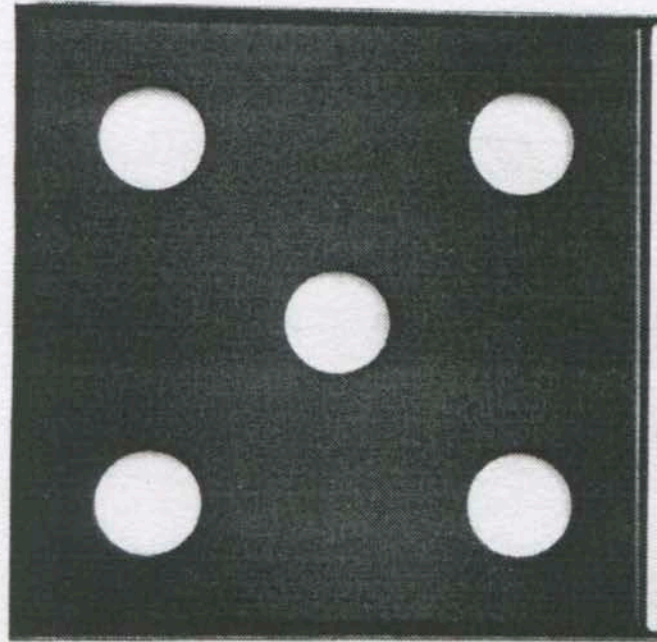
Der Würfel, so Wolfgang Herzer, ist „Irrgänger zwischen Grad und Ungrad, Abbild des menschlichen Ich, das nicht weiß, wer es ist, ewig Fragment, das seinem Schatten nacheilend, immer nur eine Seite sieht...“ Die gegenüberliegenden Seiten des Würfels addieren sich immer zu Sieben, in früheren Zeiten eine mystische, heilige Zahl. In frühen Mysterienkulten mußten die Einzuweihenden einen siebenfachen Sphärenweg gehen, um ins Geheimnis eingeführt zu werden. Im alten Mesopotamien wiesen die Tempel sieben Stufen auf. Selbst im christlichen Glauben findet sich immer wieder die Sieben.

Bei Dürer wird im Glücksspiel die Sieben profan; der Würfel als Verlockung des Teufels, der Mensch am Ende. Fällt der Würfel? Liegt nicht im Spiel auch Freiheit, ein unstatisches, irrationales Moment? Nur wenn es nicht zur Sucht pervertiert.

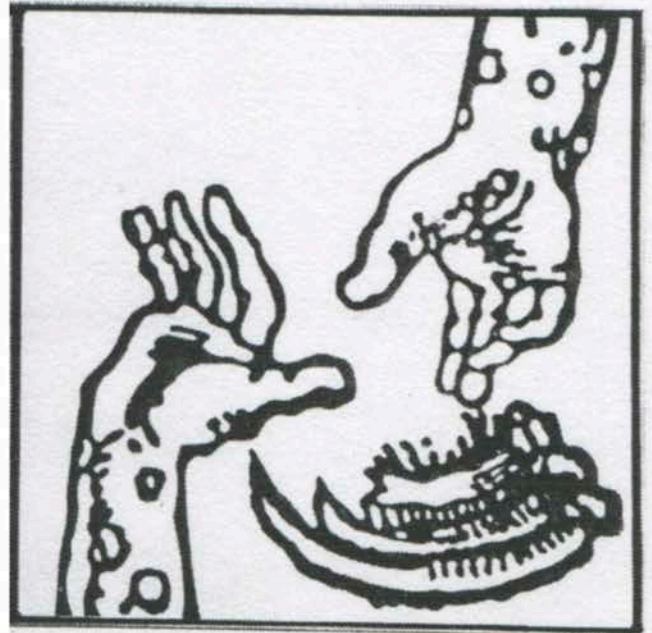
In Brauns Werken sieht Wolfgang Herzer, „Elemente diverser Diskurse, anonyme, zwingende Gedankensysteme, in denen sich Kultur ereignet und menschliches Dasein vollzieht – Aleatorik des Augenblicks“. Albert Brauns Würfel fallen noch nicht. Sie sind ästhetische, vieldeutige, beziehungsreiche, geheimnisvolle Struktur, Symbole einer individuellen Realität.

Die Arbeiten Albert Brauns, der an der Schwedischen Kunstschule in Nykarleby/Finnland Malerei und Zeichnung lehrt und bereits Stipendien des Schwedischen Kulturfonds erhielt, sind bis 26. Februar in der Galerie Hammer-Herzer ausgestellt.

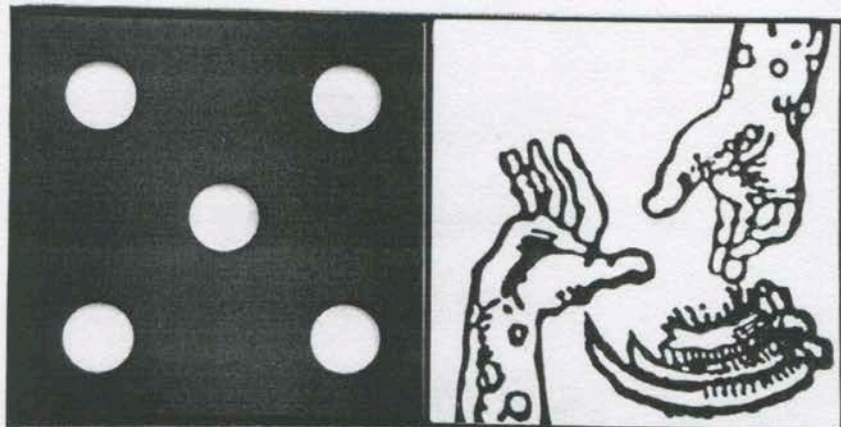
Johannes Janner



Albert Braun: aus der Reihe „alea iacta



est“, 1993, Öl/Weißblech, 37 x 72 cm



# Die ungeahnte künstlerische Vielfältigkeit einer Region

Braun, Brüning, Drechsler, Ludewig und Regler im Amberger Stadtmuseum

**Amberg.** Die Vielfältigkeit einer Region spiegelt sich sehr stark in ihrem kulturellen Leben wider. Gerade die Ausstellungen in diesem Jahr im Raum Amberg/Schwandorf/Weiden haben gezeigt, was für eine ungeahnte künstlerische Kraft in diesem Raum steckt und wieviel künstlerisches Potential noch geweckt und entdeckt werden kann. Unter dem Titel „Malerei Graphik Skulptur“ beweisen bis zum 11. Dezember Kunstschaffende aus der Region, wie eng sie mit diesem Landstrich verbunden und wie stark sie durch ihn beeinflusst worden sind.

Albert Braun ist gebürtiger Vilsecker und findet, obwohl er seit längerem in Finnland lebt und arbeitet immer wieder in die Oberpfalz zurück. Der Meisterschüler beschäftigt sich in seinen Serigraphien überwiegend mit dem Thema „Kreuzworträtsel“. Die bereits vorgegebene Form sowie vorhandene Schwarzweiß-Strukturen bilden für ihn einen ungeheueren optischen Ansatz. Der Besucher hat die Möglichkeit durch fiktive Kreuzworträtsel – man findet keine Fragen vor – aktiven Einfluß auf das Kunstwerk zu nehmen. Durch die Schrift des Ausfüllenden enthält das Bild eine neue künstlerische Ebene. Diese Spannungen machen die Arbeiten Albert Brauns zu interessanten Anschauungsobjekten.

Die gebürtige Ambergerin Jutta Brüning legt die Landschaft ihren Arbeiten zugrunde. Als Grundlage dienen ihr dabei Fotografien, die sie mit Farbe variiert und so neue Ideen von Landschaft entstehen läßt. Ihre bunten Bilder von Feldern mit Strohballen erinnern an Mondlandschaften mit Kratern, an zerstörte Landschaften ohne Leben. Es sind Visionen von neuen Lebensräumen, es ist ein Katalogisieren von Geschichten, die dem Auge immer neue Aufgaben geben, nach neuen Räumen zu suchen.

Raimund Drechsler, seit 1984 freischaffender Maler, ist der einzige, der ausgestellt Künstler, der in der Oberpfalz lebt. Seine Bilder sind Ar-

beiten, die nicht langé geplant sind, sondern spontan entstehen. Ein Prozeß, der neugierig, der süchtig machen kann. Von der Grundidee

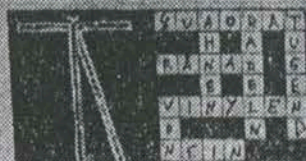
des Rechtecks ausgehend, arbeitet sich Drechsler in seine Bilder hinein, spielt mit roter Farbe, öffnet damit neue Bilder und läßt die Farben nie in ihrer vollkommenen Reinheit erscheinen. Sie erinnern an große Steintore, durch die der Betrachter seinen Weg finden muß und hinter denen man sich verlieren kann. Oder an Musicboxen, aus denen der „Red House“-Blues von Jimi Hendrix dröhnt.

Farbige Variationen in der Tradition von Andy Warhol zeigt der Tübinger Künstler Rudolf Ludewig. Auch er geht in seinen Serigraphien von einem Thema aus, macht es aber dem Betrachter nicht einfach. In seine Drucke muß man sich hineinfinden, hineinsehen. Der Siebdruck mit dem Titel „Park and Ride“ erinnert beim ersten Ansehen recht wenig an das gegenwärtige Verkehrsproblem. Sehr geschickt hat er in diesem Bild je-

doch ein Blechknäuel von Autos versteckt und führt das Auge zunächst in die Irre. Form und Farbe werden dabei als gleichwertiges Element gehandelt.

Erwin Regler, der sich momentan in Kanada befindet, ist gebürtiger Sulzbach-Rosenberger und beschäftigt sich mit der Plastik. Aus Schrott sucht er sein Material, das er dann zu einem Kunstwerk zusammenfügt. Zu einfach, zu leicht durchschaubar sind jedoch seine Arbeiten um gegen die Kraft der ausgestellten Bilder standhalten zu können. Ein wenig verlassen und hilflos, fast behindert, stehen seine Plastiken im Raum, und stoßen eher ab, als daß sie anziehen. Die Restbestände der Farbe, die auf den verrosteten Teilen noch ihre Spuren hinterlassen haben, reizen nicht, weiterzusuchen. **Stefan Voit**

Dienstag, 29. November 1994



Spannender Umgang mit Form und Schrift: die „Kreuzworträtsel“-Bilder des in Finnland lebenden und aus Vilseck stammenden Künstlers Albert Braun. Bilder: Wolfgang Steinbacher

# Welt der Moral konfrontiert mit Spiel und Sprache

## Der Oberpfälzer Künstler Albert Braun stellt bei Schwarz-Weiß-Festival aus

Freitag, 28. April 1995



Der aus der Oberpfalz stammende Künstler Albert Braun stellte in Berlin im Rahmen des „Schwarz-Weiß-Festivals“ aus. Braun, der in Vilseck aufwuchs, lebt heute in Finnland. Bild: Volbracht

**Berlin/Vilseck.** „Albert Braun lebt die europäische Integration vor. Er ist die Idealbesetzung zur Eröffnung unseres schwarzweißen Festivals.“ Mit diesen Worten präsentierte Prof. Dr. Ahti Jäntti, Leiter des Finnland-Instituts (FIND) in Berlin, Werke des Oberpfälzer Künstlers Albert Braun. Unter dem Titel „alea iacta est“ gibt der in Finnland lebende Vilsecker in den Institutsräumen einen Einblick in sein Schaffen.

Zur Ausstellungseröffnung waren extra einige Freunde aus der Oberpfalz angereist. „Es ist schön, daß der Kontakt zu alten Bekannten nicht abreißt“, freute sich Braun über die Unterstützung. Nachdem er in den letzten Monaten viel in seiner ursprünglichen Heimat war, unter anderem hatte er eine Ausstellung in der Weidener Galerie Hammer und Herzer vorbereitet, will er sich nun wieder verstärkt seinem finnischen Domizil Nykarleby zuwenden. „Dort möchte ich die Beziehungen zu Künstlern und Galeristen verstärken“, plant der 36jährige.

Der erste Erfolg dieser Bemühungen ist die Ausstellung im Finnland-Institut. „Mit seinen zweigeteilten, schwarzweißen Siebdrucken (Serigraphien) paßt er vorzüglich in unser Festivalkonzept“, beschrieb Prof. Jäntti den Grund, warum man Albert Braun als „Zugpferd“ gewinnen wollte. In wenigen Sätzen führte schließlich der Kunstkritiker Peter Herbstreuth in die Werke ein.

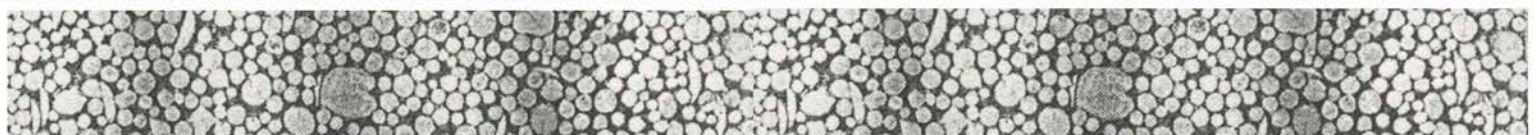
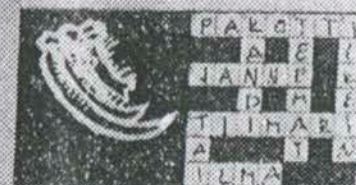
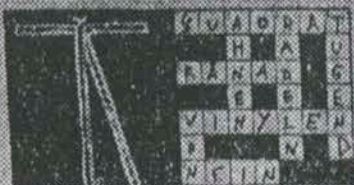
In Berlin präsentiert Braun Siebdrucke und Objekte aus seiner Reihe „alea iacta est“. Die Serigraphien sind ein Gefüge aus zwei Teilen. Ein Basiselement besteht jeweils aus einer Bearbeitung eines Holzschnittes von Albrecht Dürer. Die Ausschnittsvergrößerungen zeigen Strafen, die dem dem Spiel Verfallenen nach dem Kodex der Kirche im 15. Jahrhundert zustoßen können. Die zweite Hälfte wird gebildet aus einem Kreuzworträtsel, einem Dominiostein oder einer Würfelseite. Beide Quadrate fügen sich zu einem Rechteck zusammen. „Es geht also“, las der

Kunstkritiker, „um die Zusammenfügung zweier geschlossener Regelsysteme: Die Welt der Moral auf der einen Seite und die Welt des Spiels und der Sprache auf der anderen Seite“.

Mit der Vernissage schließt sich für Braun im übrigen ein Kreis. 1987 begann sein künstlerischer Weg mit seiner ersten bedeutenden Einzelausstellung an der Hochschule der Künste in Berlin. Ein Jahr später erhielt er einen Lehrauftrag für Malerei an der Schwedischen Kunstschule in Nykarleby (Finnland). Über Berlin zieht es Braun jetzt wieder in den Norden. Dort will er neue Freiräume nutzen, um sich verstärkt seiner eigenen Kunst widmen zu können.

Derweil stehen seine Serigraphien in enger Verbindung zum finnischen Kultregisseur Aki Kaurismäki. Mit dessen Schwarzweißfilmen wird nämlich das Festival am Finnland-Institut fortgesetzt. Die Ausstellung ist noch bis zum 5. Mai im Finnland-Institut, Berlin-Alt-Moabet 98, zu sehen.

**Burkhard Volbracht**



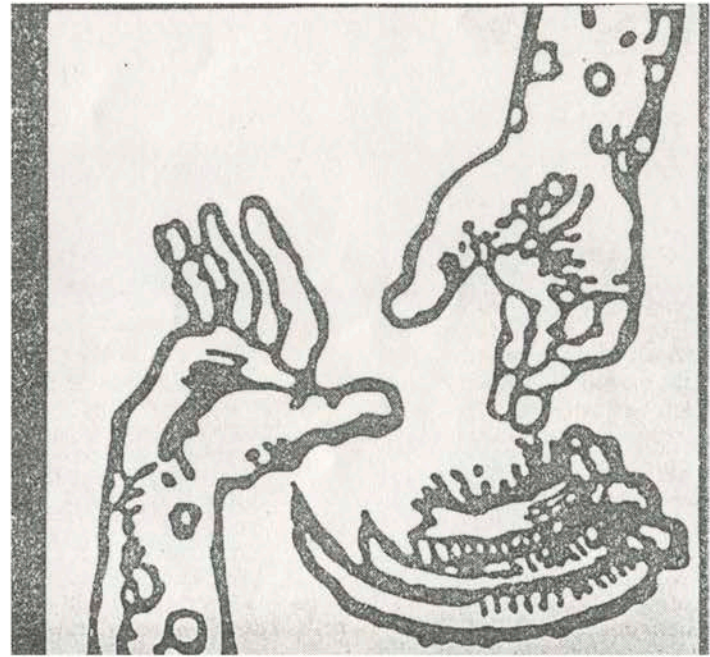
# Bilder ersetzen die Wörter im Kopf

In der Oberpfalz und in Finnland zu Hause: der Vilsecker Künstler Albert Braun  
Sprache und Symbole: eine unendlich spannende Symbiose – Ausstellung in Amberg

**W**örter sind nicht nur ein Mittel unserer täglichen Kommunikation, sie sind auch unbegrenzt einsetzbar. Man kann Wörter in Einzelteile zerlegen, daraus entstehen dann Buchstaben. Worte kann man hören, man kann sie sprechen, sie können aber auch, grafisch dargestellt, gesehen werden. Man kann mit Wörtern arbeiten, kann sie schreiben, kann sie zeichnen, malen, auf Leinwand, in Stein, Holz und Eisen. Daraus können Sätze und Symbole entstehen, die wiederum unbegrenzt einsetzbar sind. Diese vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten sind es, die den Vilsecker Albert Braun faszinieren und immer wieder zu neuen Arbeiten anregen. Der in Finnland lebende und arbeitende Künstler studierte zunächst Malerei an der Hochschule der Künste in Berlin: „Malerei war für mich als Ausgangspunkt sehr wichtig, läßt sie doch immer neue Möglichkeiten zu, auch auf anderen Gebieten zu arbeiten“.

Momentan hat er sich jedoch von der Malerei entfernt und sich einem mehr konzeptionelleren Ansatz zugewandt. Ausgehend von den Worten und den Buchstaben hat er sich der Form genähert und darin drei Schwerpunkte herausgehoben: Puzzle, Würfel und Kreuzworträtsel. Diese zunächst banal erscheinenden Alltagsbilder können sehr schnell einen extremen Reiz entwickeln, wenn man sich intensiv mit ihnen beschäftigt.

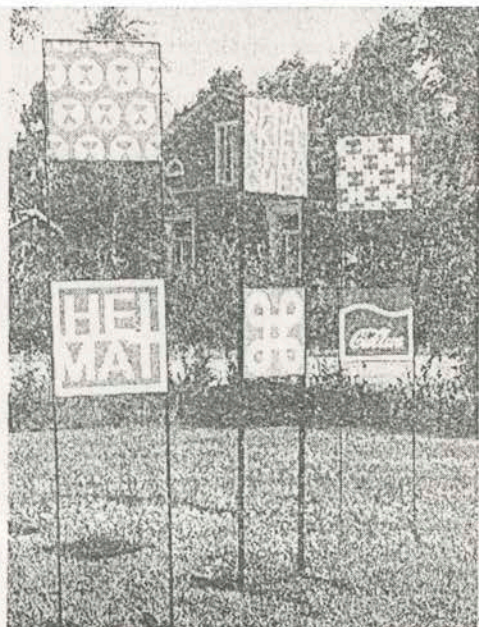
Das Phänomen liegt dabei in der Struktur – es ist ein Versuch, Wort und Material in der bild-



nerischen Arbeit umzusetzen. Der Ansatz steht nach Meinung von Braun zwar im theoretischen und geometrischen Kontext, trotzdem sei die Handschrift des Künstlers durch die Individualität gegeben.

Das Kreuzworträtsel übt für den 37jährigen eine besondere Faszination aus: es ist das Verhältnis von Bild und Wort, das diese alltägliche Erscheinung so unterhaltsam und auch spannend macht. „Wörter erzeugen Bilder im Kopf“, erklärt Albert Braun, „und gerade im Kreuzworträtsel tauchen konkrete Bilder auf.“ Diese sind zunächst nur als Buchstaben erkennbar. Entfernt sich der Betrachter jedoch optisch von dem schwarzweißen Blatt, werden strukturelle Formen erkennbar. Auf einer Ausstellung in Finnland legte Braun von ihm entworfene Kreuzworträtsel aus, die jedoch ohne Fragen waren, sondern nur ein einfach strukturiertes Grundgerüst boten.

Der Phantasie der Besucher wurde freier Lauf gelassen, und sie konnten nach Lust und Laune die Rätsel ausfüllen. Daraus ergaben sich nicht nur im Inhalt der Worte sondern auch in der Form der Schriften neue Ebenen. „Diese Rückkopplung macht die ganze Sache für mich interessant und spannend. Die Wörter bestimmen dabei das Formelle, neue Bild- und Flächenkombinationen entstehen. Der Betrachter wird in einen Entstehungsprozeß miteinbezogen. Interesse soll geweckt und neue gedankliche Assoziationen sollen geschaffen werden“, erklärt Braun seine Arbeit.



Über die Arbeiten von Albert Braun schrieb ein finnischer Dichter: „Form ist ein Weg, Inhalt zu bekämpfen ... Form ist Begrenzung. Der Künstler schließt sich ein, frei zu sein.“



Doch nicht nur Worte stellen einen Schwerpunkt in seinem künstlerischen Schaffen dar. Auch der Umgang mit Symbolen übt eine Anziehungskraft auf ihn aus. Durch diese Spannung zwischen Symbol und Wort ergeben sich weitere Möglichkeiten: „Früher war das Wort wichtigstes Kommunikationsmittel. Heute wird es durch Symbol verdrängt.“ Diesen formellen Ansatzpunkt habe ich genutzt; neu gemischt ergeben sich daraus neue Konstellationen.“ Braun bedauert es, daß sich im 20. Jahrhundert eine unheimliche Zeichenflut entwickelt und die daraus entstehende Bilderflut die Menschen regelrecht überrumpelt hat. Mit seinen Installationen, in die er Europa-Zeichen oder das Symbol für Denkmale einfließen läßt, will er auf diesen Mißbrauch hinweisen, andererseits sieht er darin neue künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten.

---

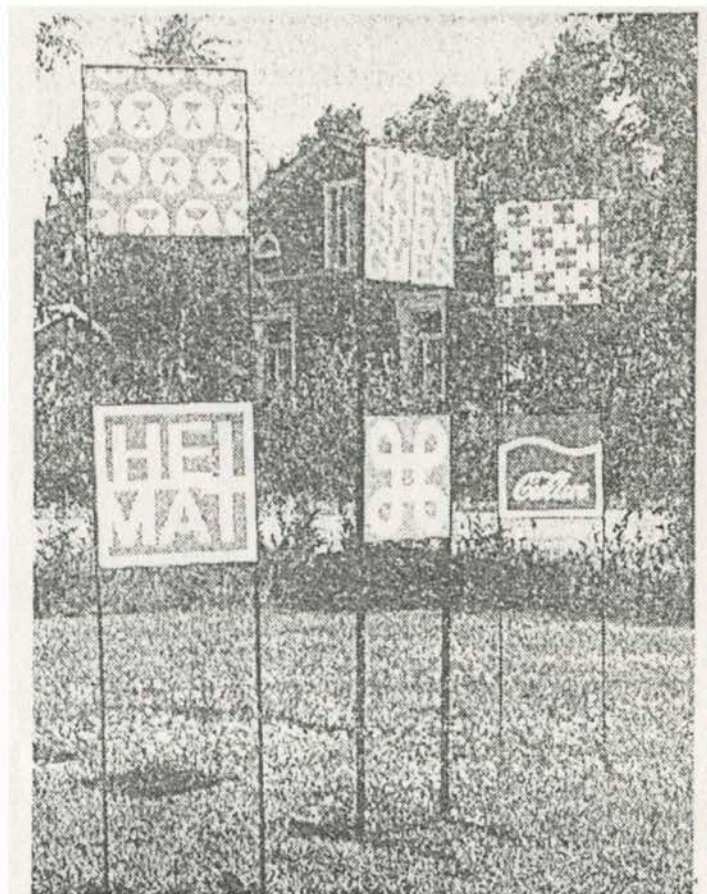
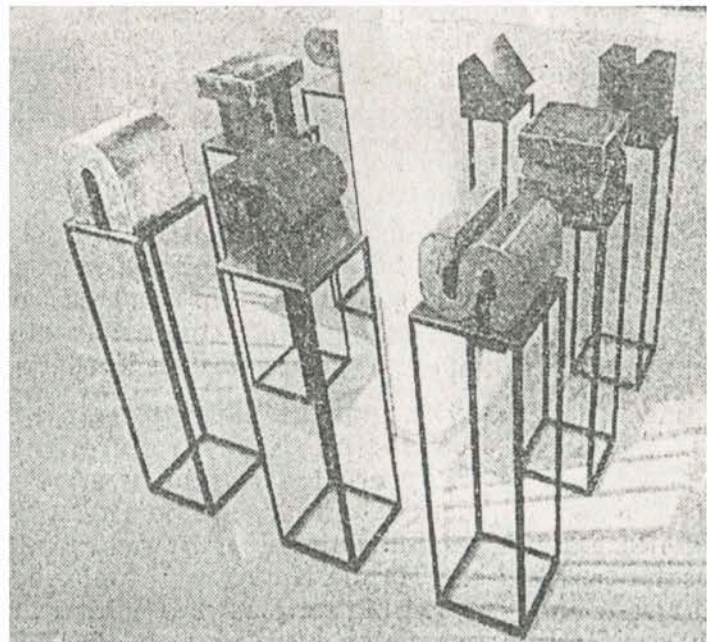
### Von Stefan Voit

---

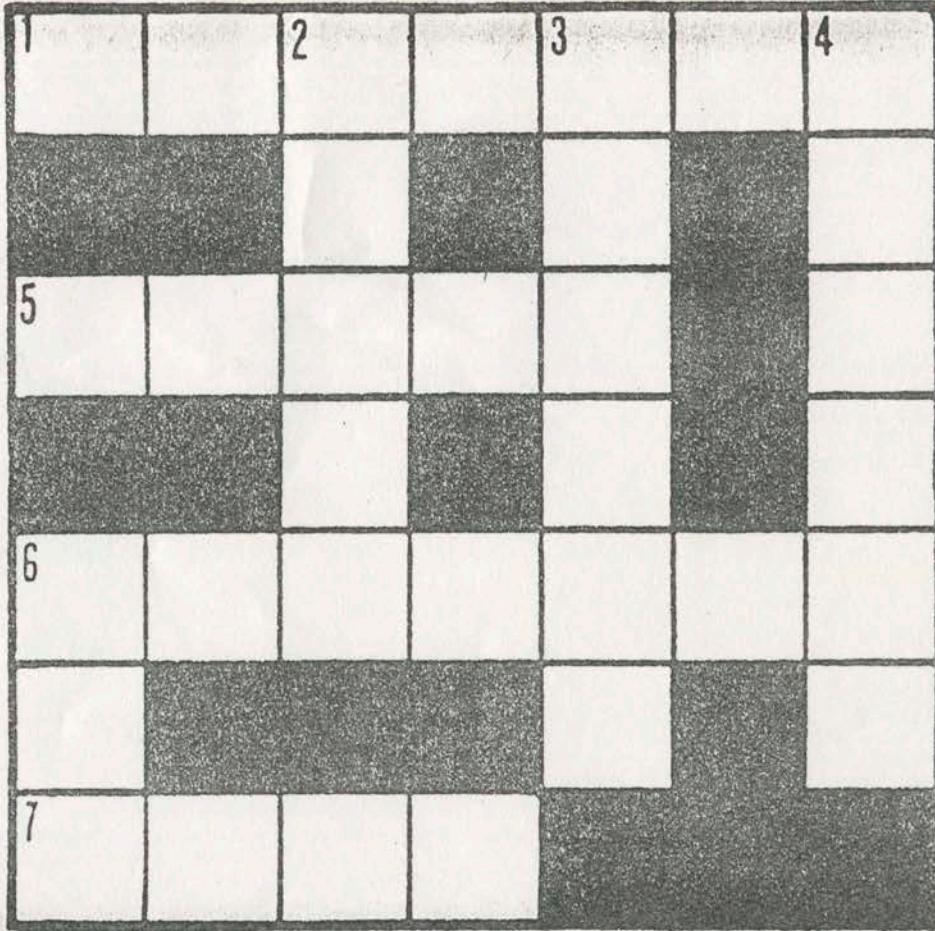
Wie kommt nun ein Oberpfälzer Künstler ausgerechnet nach Finnland? Braun ist mit einer Finnin verheiratet und begann 1987/88 seine Lehrtätigkeit für Malerei und Zeichnung an der Schwedischen Kunstschule in Nykarleby/Finnland. Daß er in diesem europäischen Nachbarstaat nicht zu den unbekanntesten Künstlern zählt, zeigen nicht nur seine zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen, sondern auch die vielen Stipendien: Projektstipendium des Schwedischen Kulturfonds (1989 und 1992), Projektstipendium der Kunstkommission des Landes Vasa (1992), Arbeitsstipendium des Schwedischen Kulturfonds (1993), Arbeitsstipendium der Kunstkommission im Regierungsbezirk Vasa (1994).

Auf seine dortige Arbeitssituation angesprochen, betont Braun, daß es in Finnland eine qualitativ genauso gute Kunstszene gebe wie in Deutschland. Kunstmarkt und Sammlertum seien aber weniger ausgeprägt. Für den Nachwuchs stehe ein sehr gutes Stipendiensystem zur Verfügung, seiner Meinung nach das Beste in Europa. „In Finnland können viel mehr nichtkommerzielle Sachen durchgeführt werden, und in der Region ist eine größere Toleranz gegenüber der Kunst zu spüren“.

Anfang nächsten Jahres sind die Arbeiten von Albert Braun in der Galerie Hammer-Herzer in Weiden zu sehen. Momentan stellt er vom 27. November bis zum 11. Dezember unter dem Titel „Malerei Graphik Skulptur“ seine Werke im Amberger Stadtmuseum aus. Zusammen mit Jutta Brüning (Amberg), Raimund Drechsler (Amberg), Rudolf Ludewig (Tübingen) und Erwin Regler (Sulzbach-Rosenberg) sind dort Künstler aus der Region in einer Gemeinschaftsausstellung vertreten. Vernissage ist am 27. November um 11 Uhr.

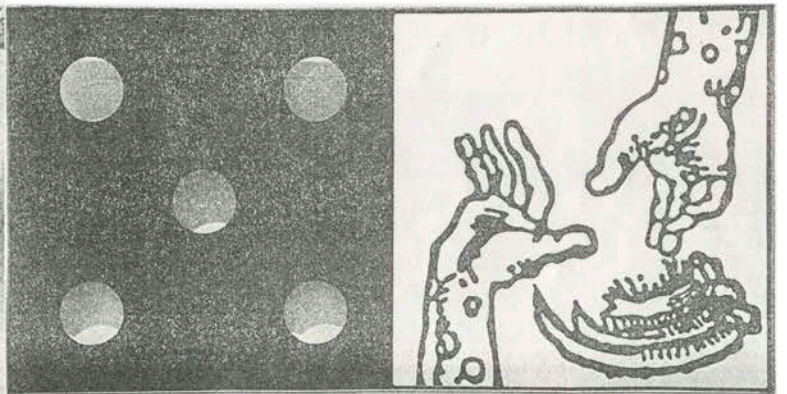
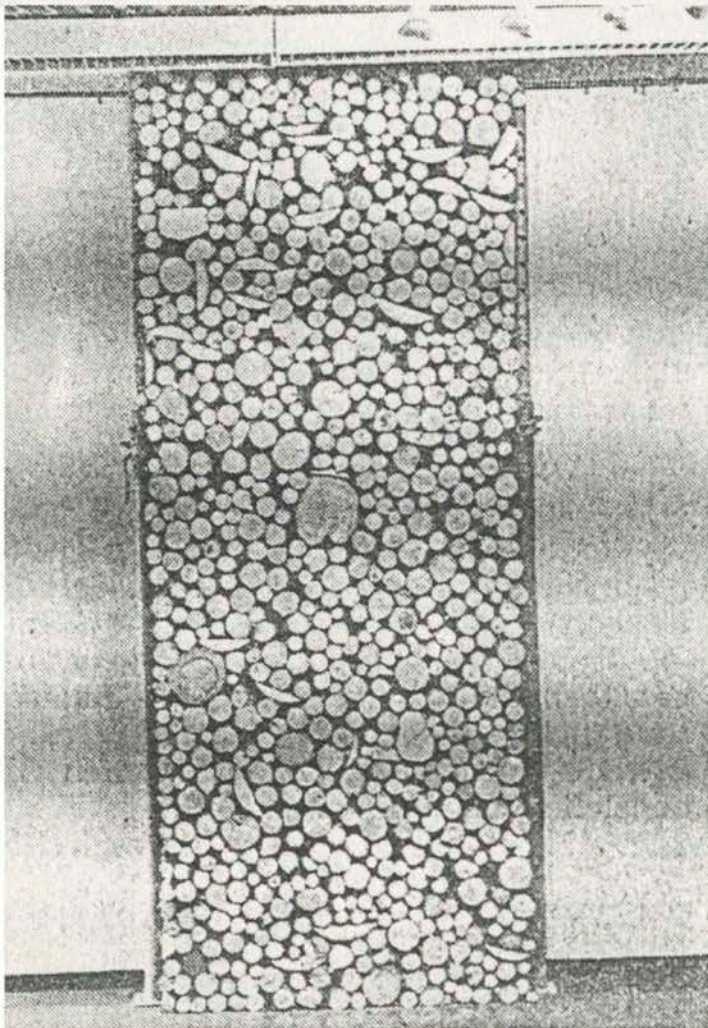


# Bilder ersetzen die Wörter im Kopf



Worte und Buchstaben faszinieren den in Finnland lebenden Künstler Albert Braun. Die Form des Kreuzworträtsels hat ihn zu neuen, spannenden Ideen angeregt.

Porträt: Stefan Voit



Freitag, 17. März 1995

## Kunst am Parteitag

### AUSSTELLUNG

#### Bayerische Künstler beim SPD-Parteitag

**WEIDEN (fu).** Begleitend zum Parteitag der Bayern-SPD stellen bayerische Künstler im Souterrain der Max-Reger-Halle ihre Werke aus. Die „Futura 87“ organisiert die Ausstellung. Zu sehen sind im Untergeschoß der Stadthalle Arbeiten von Jürgen Huber, Günther Kempf, Jürgen Schönleber (alle Regensburg), Fritz Thiem und Max Bresele (beide aus Weiden) sowie Raimund Fraas aus Nürnberg und Tanja Römer aus München. Zur Ausstellung ist ein kleiner Katalog mit einem Vorwort von SPD-Landeschefin Renate Schmidt erschienen. Geöffnet ist die Ausstellung am Wochenende ab 10 Uhr.

#### Kunst am Parteitag

Der Landesparteitag der bayerischen Sozialdemokraten beherrscht am Wochenende die Stadt. Keine Berührungängste mit den Genossen zeigt Stadtrat Wolfgang Herzer von den Grünen. Der musisch ambitionierte Kommunalpolitiker organisierte namens der Futura '87 eine den SPD-Parteitag begleitende Kunstausstellung im Foyer der Max-Reger-Halle (Untergeschoß). Die Präsentation zeitgenössischer Malerei steht am 18. und 19. März dem Publikum von 10 Uhr morgens bis in die Abendstunden offen. Herzer gewann für die Ausstellung die Regensburger Künstler Jürgen Huber, Günther Kempf und Jürgen Schönleber, aus Nürnberg Raimund Fraas, aus München Tanja Römer sowie die Weidener Fritz Thiem und Max Bresele. (cf)

## FUTURA 87

Kleinkunstbühne Artothek Galerie  
92670 Windischeschenbach  
Kerschensteiner Straße

#### Ausstellungsorganisation

Wolfgang Herzer  
Wörthstraße 3  
92637 Weiden  
Tel.: 0961-46308

1. **Max Bresele**, Uckersdorf/Oberpfalz  
Objektkästen, Karren der Depression
2. **Raimund Fraas**, Tröstau/Oberfranken  
"REISEBILDER", Malerei
3. **Jürgen Huber**, Regensburg  
Malerei
4. **Günther Kempf**, Regensburg  
Malerei
5. **Tanja Römer**, München  
Windobjekt
6. **Fritz Thiem**, Weiden i.d.Opf.  
Malerei
7. **Jürgen Schönleber**, Regensburg  
Malerei

## **Grußwort zur Kunstausstellung in der Max-Reger-Halle**

anlässlich des 45. ordentlichen Parteitags der BayernSPD

am 18./19. März 1995 in Weiden

von der Vorsitzenden des SPD-Landesverbandes Bayern und der SPD-Landtagsfraktion,

**Renate Schmidt, MdL**

Liebe Besucher und Besucherinnen! Liebe Gäste! Liebe Genossen und Genossinnen!

Kunst bildet und Kunst bildet ab, Kunst schockiert und beruhigt, erfreut und ärgert, trennt und eint und, und, und...

Bildende Kunst bereitete und begleitete den Weg der Arbeiterbewegung und Sozialdemokratie von Anfang an - nicht weniger wirksam als die Werke der Schriftsteller, Philosophen und Dichter, als das geschriebene und gesprochene Wort. Bücher und Bilder wurden stets gleichzeitig Opfer der Flammen, wenn diktatorische Herrschaft die Macht an sich riß.

Die Sozialdemokratie tut gut daran, in der Zeit zunehmender Trennung gesellschaftlicher Lebens- und Arbeitsbereiche sich ihrer auch künstlerischen Vergangenheit zu erinnern und über der Politik, dem Paradeobjekt instrumenteller Vernunft, deren subversive Korrektur, die Kunst, nicht zu vergessen. "Politik", sagt Eugène Ionesco, "kann Lüge sein". Der Gelehrte kann sich in seinen Hypothesen irren, die Kunst kann nicht lügen. Der Künstler kann nicht lügen, selbst wenn er es wollte."

Kunstlose, kunstfeindliche Politik verwandelte Kunst noch stets in Politikersatz. Wenn die Kunst aus der Politik auswandert oder aus ihr vertrieben wird, bleiben kalte, technizistische Rationalität auf der einen und leere, vielleicht noch flach glänzende, Ästhetik auf der anderen Seite.

Mit dem 45. Parteitag der bayerischen SPD wollen wir beginnen, Brücken zwischen Politik und Kunst neu zu schlagen - nicht nur Pontonbrücken, von Wählerinitiativen, Künstlerinnen und Künstlern vor Wahlen rasch gezimmert und danach dem Strom überlassen, sondern Bauwerke von Dauer für lebhaften Verkehr hinüber und herüber.

Ich danke den Ausstellungsmachern des Weidener Teams der Galerie Hammer-Herzer und FUTURA '87 für ihre Bereitschaft, für uns diese Ausstellung in der Max-Reger-Halle zu besorgen, und ich danke den Künstlern und Künstlerinnen für ihre Mühe und Mitarbeit - bei einer Ausstellungsdauer von nur zwei Tagen keine Selbstverständlichkeit.

Die Aufforderung, hinzugehen und hinzuschauen, leihe ich mir noch einmal von Ionesco: "Kunst ist alles. Kunst ist nichts, wenn man sich nicht ganz und gar ihrer Betrachtung hingibt. Wer vor einem Meisterwerk nicht außer sich gerät, der hat nicht achtgegeben, der hat nicht begriffen, der hat es nicht zu sich sprechen lassen. ... Kunstwerke stellen alles in Frage, sie sind dazu da, euch anzuregen. ... Fürchtet euch nicht."

Kein schlechtes Motto - auch für den Parteitag der bayerischen SPD.

Renate Schmidt

# Fritz Thiem

Geboren 1939 in Weiden - Ecole des Beaux Arts  
Paris - Studium an der Kunstakademie München -  
freier Maler in Weiden in der Oberpfalz



"EUSKADI" (Christa und Fritz überqueren die Pyrenäen), 1994, Acryl auf Holz, 100 x 130 cm

**Kontaktadresse:** Fritz Thiem, Regensburger Straße 60, 92637 Weiden, Tel.: 0961-4119429

# Raimund Fraas

"Nur Reisen ist Leben, wie umgekehrt das Leben Reisen ist."

(Jean Paul (1763-1825))

**REISEBILDER** - Auseinandersetzung mit südländischer, oft vergangener Kultur. Nicht selten erst nach Jahren aus der Erinnerung neu arrangiert. Reduziert auf die wesentlichen Dinge, die hängengeblieben sind. Kürzel und Andeutungen - **GEDÄCHTNISBILDER**.

1953	in Tröstau / Oberfranken geboren
1973 - 1978	Studium Grafik-Design an der FH Nürnberg
1979 - 1984	Studium Bildende Kunst an der Universität Mainz
1984 / 1985	Arbeitsstipendium auf Paros / Griechenland
seit 1982	Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland zahlreiche Studienreisen lebt und arbeitet seit 1985 in Tröstau



# Manfred Feddersen

## Tragende Bildordnung der oberpfälzischen Landschaft

Hohe Horizonte in informeller Malweise: Der friesische Künstler Manfred Feddersen

Dienstag 7. März 1995



Der Künstler und Galeristin Gabriele Hammer: Manfred Feddersen (rechts) stellt zur Zeit in der Galerie Hammer-Herzer seine Arbeiten aus.

Bild: Johannes Janner



**Weiden.** Weite Landschaften mit hohen Horizonten, in informeller Malweise, die die Spuren des Malvorgangs sichtbar erhält; schwarze Bäume oder Baumstümpfe voll schwerblütigem Ernst, expressiv, prozeßhaft offen auf die Leinwand gebannt; kalligraphische Zeichen mit Pastellkreide auf Büttenpapier geschrieben – Bilder von Manfred Feddersen, am Samstag in der Galerie Hammer-Herzer dem kunstbeflissenen Publikum präsentiert.

Feddersen, gebürtiger Nordfrieser, studierte an der Kunstakademie in Bremen, war als Kunsttherapeut in Furth im Wald tätig und lebt und arbeitet seit einigen Jahren freischaffend in Solingen. In den 80er Jahren, als das Thema Baumsterben aktuell wurde, begann er seine Baumbilder zu malen, keine traditionsbewußten Landschaftsporträts oder zeitgemäßen Naturdenkmäler, sondern, so Wolfgang Herzer, Bilder wider einen unheilvollen „Schematismus, einen partiellen Ausfall an Lebenslicht in unserem Inneren, der, wie das Waldsterben im äußeren, zum Bild einer Krankheit, einer Störung des menschlichen Welt- und Naturbezuges gehört, an der unser Kulturkreis, nach Meinung vieler Diagnostiker, seit Jahrhunderten leidet“.

In einem bunten „Farb-All-over“ zeigen sich andere Landschaften dem Auge des Betrachters – weite Ebenen, nur begrenzt vom Horizont, der den Blick auf einen schmalen Streifen Himmel lenkt. Strahlend bunt und doch voll knisternder Spannung, die sich nicht im Donner eines Gewitters entladen kann. In den Bildern Feddersens mag für manchen ein verborgenes Geheimnis

lauern, das nur erahnt werden kann, dem sich der Verstand sperrt, weil seine Enthüllung gar zu beunruhigend sein könnte.

Unter der Oberfläche, noch tiefer greifend als die Wurzeln der wie verkohlt wirkenden Bäume, wartet eine ungreifbare, unwandelbare Präsenz,

die ungeheuerlich fremd scheint und doch so vertraut ist, daß man sie gar nicht mehr richtig wahrnimmt oder ein Name, dessen Echo flüsternd zu einem dringt. Die nackte, entblößte Wahrheit? Ist der Betrachter hier an den „Kontaktstellen mit der Wirklichkeit“, wie Wolfgang Herzer sie nennt, angelangt, „in denen wir selber Natur sind und von wo aus unserem Natursein die Natur unmittelbar zu uns spricht?“ Stellt sich hier etwas von der „Sensibilität gegenüber den Dingen“ ein, deren Verlust zu den Wurzeln der allgegenwärtigen Naturvernichtung gehört?

# Bildordnung der oberpfälzischen Landschaft

Die Gestik des Malers, so Herzer, „liest sich wie ein Bericht über die Befindlichkeit der Menschen, über die Schwierigkeit, die es mit dem aufrechten Gang auf sich hat. Zwar haben die Teile, die sich als Himmel, Boden und Baum (Landschaft) verstehen lassen, ihr Verhältnis zueinander gefunden, doch bleibt dabei alles erfüllt von Veränderung. Die Suche nach Gleichgewicht beginnt im Wurzelwerk der Gestaltung. Im Offenen, Unfertigen, Prozeßhaften liegt der Ansatz parallel zu den Vorformungen bewußter Wahrnehmung . . .“

In seinen Bildern, die bis 26. März in der Galerie Hammer-Herzer ausgestellt werden und die ihre tragende Bildordnung von der Oberpfälzer Landschaft mit ihren Höhen und spitzwinklig aufeinandertreffenden Hügellinien erhalten, zündet Feddersen einen glühenden, zuckenden Funken des Wissens und der Wahrheit, deren Erkenntnis den zum Sehen bereiten Betrachter sich als Teil einer natürlichen Ganzheit erfahren läßt.

**Johannes Janner**







# Manfred Feddersen

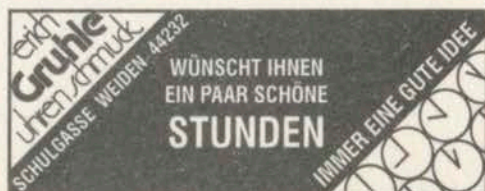
Geb. 1950 in Bredstedt, Nordfriesland - 1967-70 Lehre als Industriekaufmann - 1974-79 Hochschule für Kunst und Musik Bremen - 1980-82 Universität Oldenburg - 1982 - 87 Kunsttherapeut in Furth in Wald - ab 1987 freischaffend - lebt und arbeitet seit 1992 in Solingen

4.3. - 26.3.1995

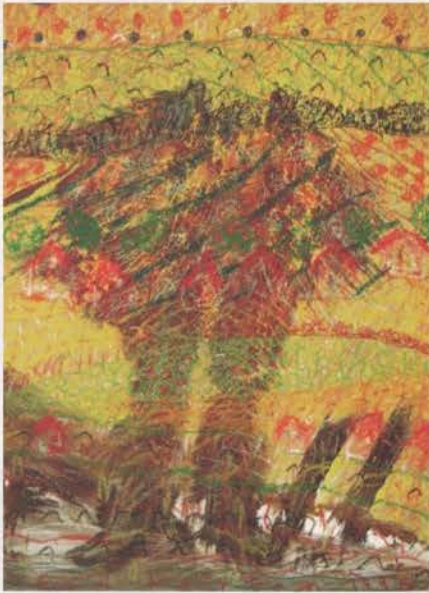
Zur Eröffnung der Ausstellung  
am **Samstag**, 4.3.94 um 20 Uhr  
sind Sie, Ihre Familie und Freunde  
herzlich eingeladen.  
Der Künstler ist anwesend.

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



Manfred Feddersen: o.T., TB-2, 1994, 90 x 140 cm, Mischtechnik/LW  
Galerie Hammer-Herzer, Weiden, Telefon: 0961 - 46308



# Manfred Feddersen

Landschaft

Malerei

4.3. - 26.3.1995

## Hochsprung

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer

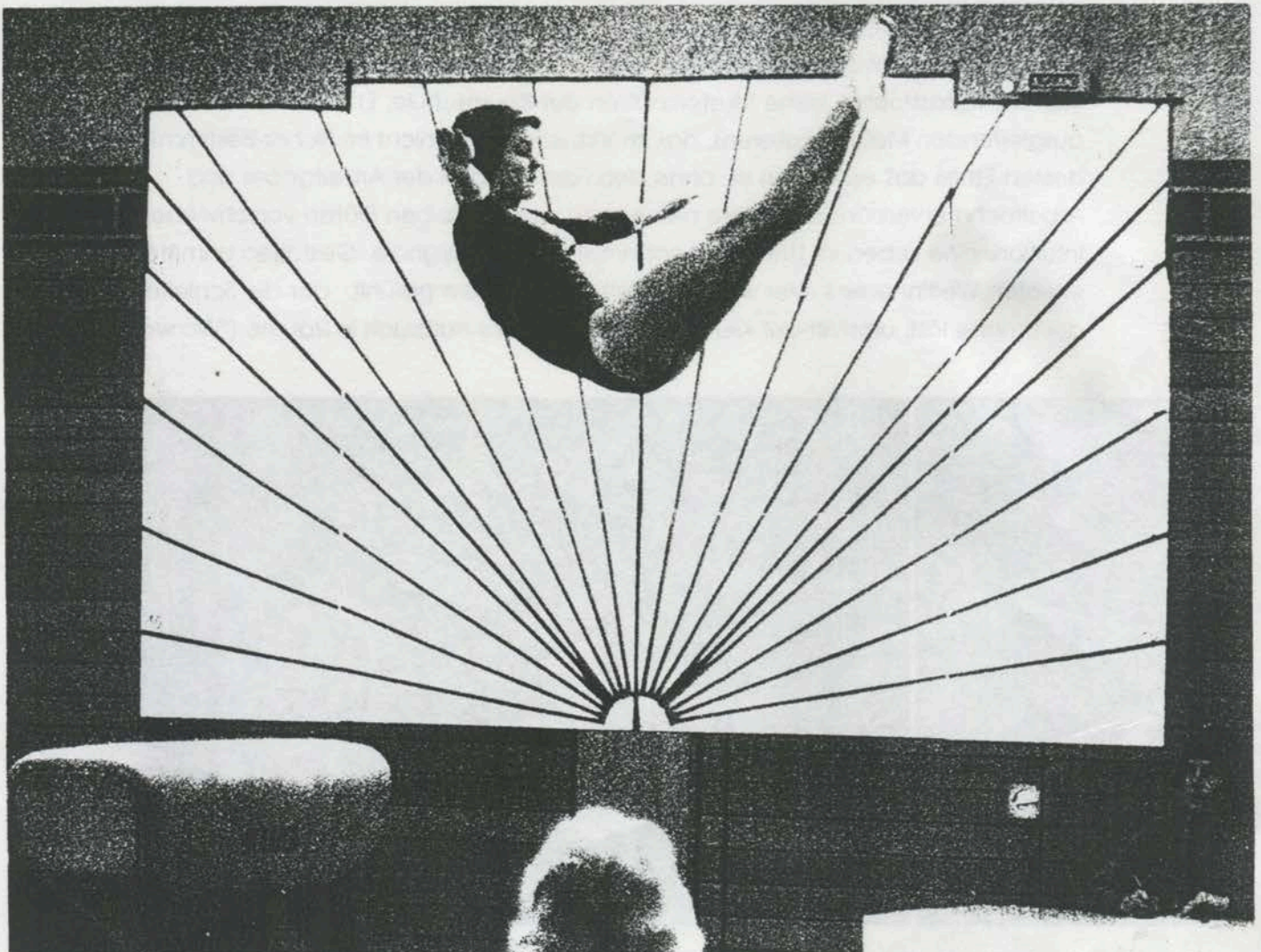


Abb. 2 Geometrisierung im Sport. Andrea Bieger zwischen siebzig und neunzig Grad (Photo: Simon)

Manfred Feddersens Bilderbäume und Hochlandschaften gehorchen einer Choreografie namenlosen Aufbäumens und dem Siebenmeilenzeitraffer, in dessen Stiefeln der Schlemihl (Adelbert von Chamisso), eine Randexistenz, kein Übermensch, doch einen Erdteilhorizont nach dem anderen überspringt. In fluchtpunktloser Menschenscheu sucht er sich in der Flora, botanisiert, und in der Vielzahl seiner wissenschaftlichen Abhandlungen tauchen bisher der Fachwelt verborgene Pflanzen auf, die von da an seinen Namen tragen. Dunkle Majuskeln kämpfen ans Licht, van Gogh's katatonische Zypressen, die Weltenesche wird zum ideologischen Mastbaum zersägt, Hanns Henry Jahnns Holzschiff. Verirrter Arbeitsgestus, der Demiurg verdingt sich als Anstreicher, sucht nach der Zeit, da ihm die Bretter noch Zaun waren, die Welt unvernagelt, die Bäume Wald, und sich das Einzelne als Teil des Einen erwies. Spektrale Kleinschrift, japanische Grasschrift, unleserliche Klaue füllt die hohen Seiten des Buches der Natur. Die Zeilen ziehen über den Rand, ihre Raum- und Gegenstandszeichen aber verbrennen als Farbglühfäden, lösen sich als Zikadengesang von ihrer Form und bilden gegen den Strich Melodielinien. Die bunten Matten, die ganz magischer Blick sind: der Erwachensblick des Mädchens Christina in seine Welt (Andrew Newell Wyeth, 1948, Christinas Welt), vielleicht Ophelias Farben (Dante Gabriel Rossetti), Almatrieb und tückische Tiefe, wölben sich aus Infinitem unter den Lidrand tageszeitlicher Horizonte. Kein Ankommenkönnen zwischen Eintritt und Aufhören, Abtritt, Kafkas Klarheit, Katastrophe; keine Musterknaben der Baumschule, Entrophie ausgreifenden Malgestikulierens, das im Virtuellen rührt, nicht im Sicher-Bestimmten, dessen Ethos das Aushalten ist, ohne den Forderungen der Arbeitgeber und Arbeitnehmerverbände das Ihre nehmen zu wollen; treiben Blüten vorschwebender Intuition, eine Leben im Unterseeboot empfängt Echosignale, Gestalten unmittelbar erlebten Weltinnesseins; hier wird ein ozeanischer Raum gefühlt, der die Schleifen der Umrisse löst, umstellt auf Kiemenatmung; Adams Aufbruch in Räume ("Wo warst

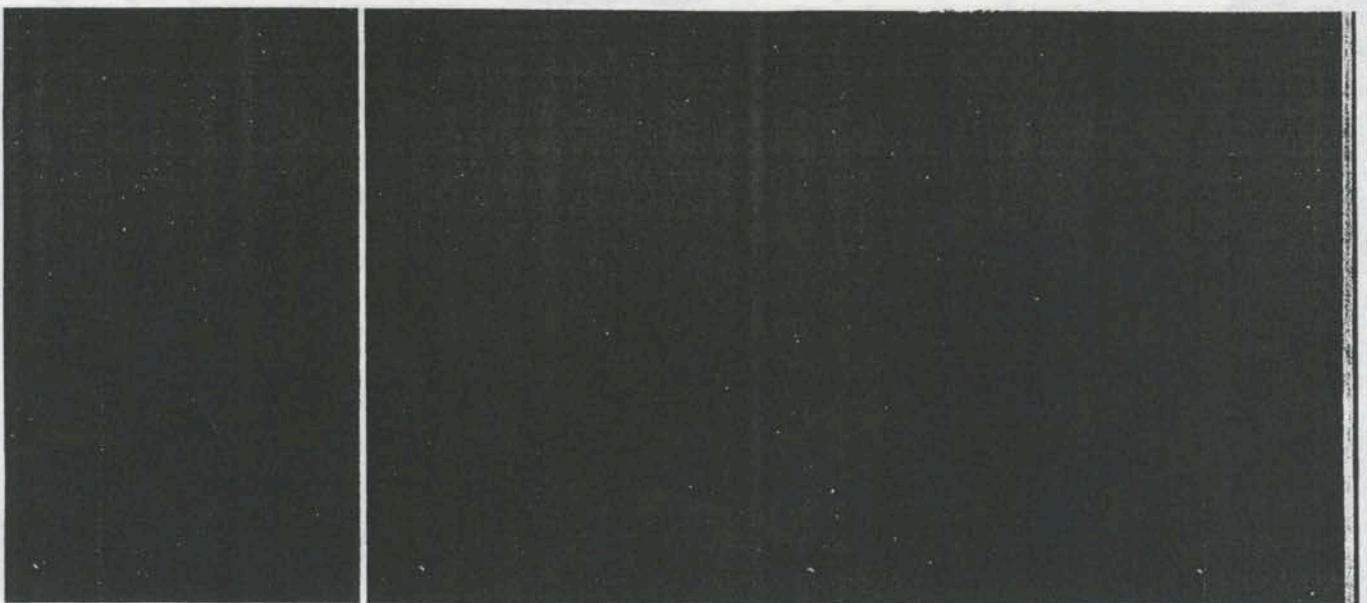
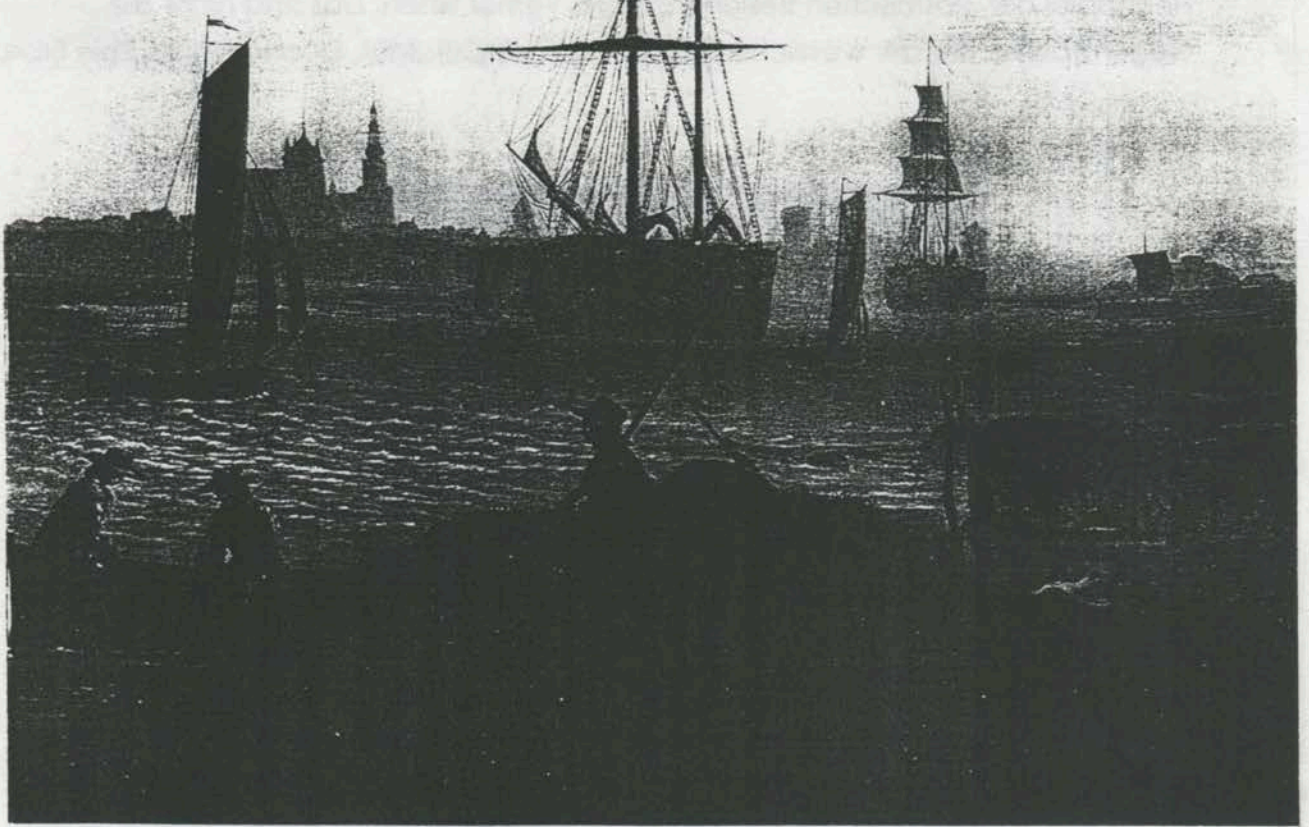
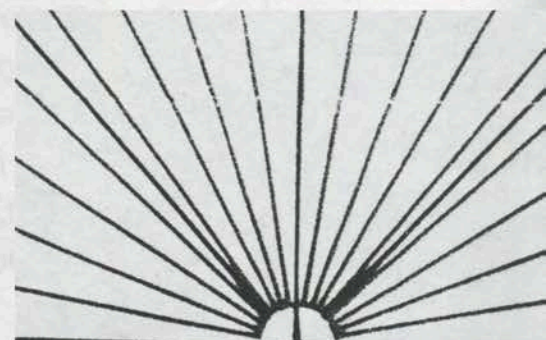
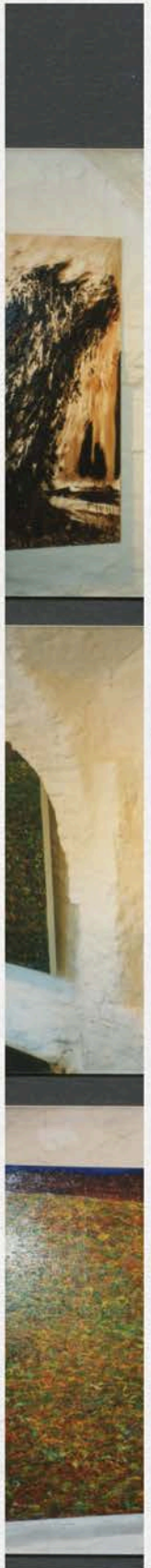
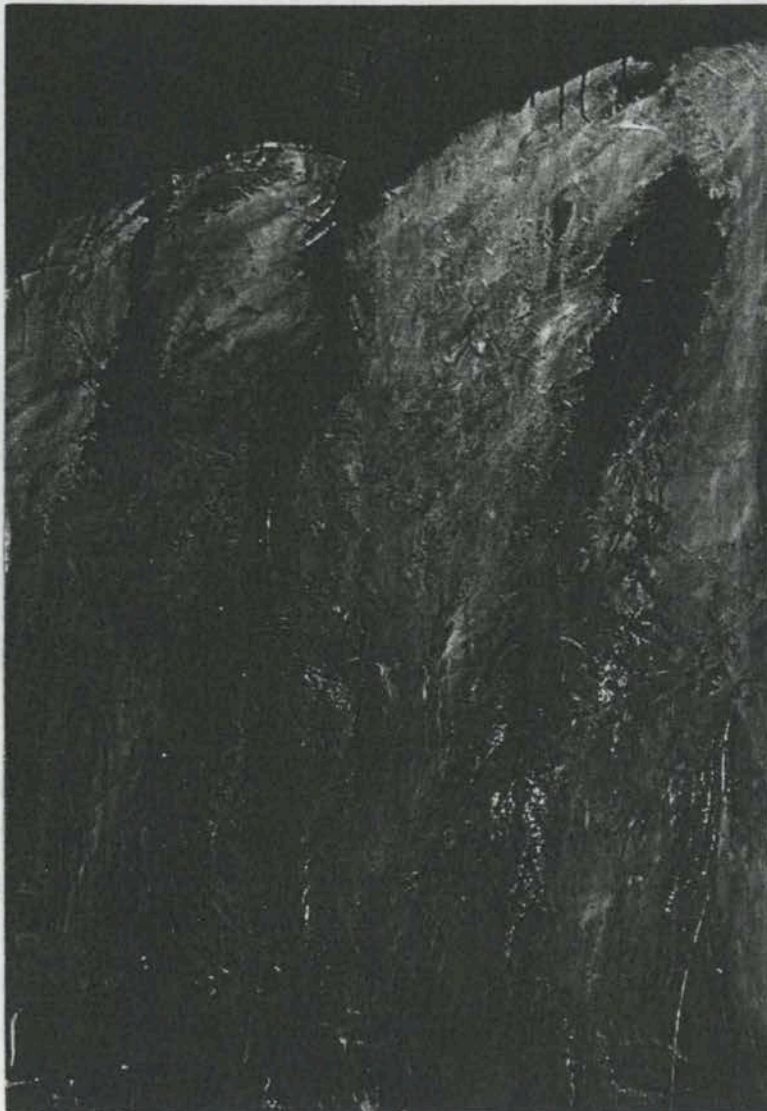


Bild oben: Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950, Öl auf Leinwand, Größe 242,0x541,0 cm. New York, Slg. Mr. und Mrs. Ben Heller.



Du ... ?" Heinrich Böll) jenseits der Abstraktionen physikalischer Volumina, eiserner Tanks und geometrischer Optik zieht hier seine Spur, das Scherenfernrohr beißt ins Leere. In der Anschauung Feddersens entartet-unvernünftiger Freiheitsbäume, deren Lied nicht die Marseillaise ist, nicht durch Hoffmann von Fallersleben in Wort-Ton gesetzt, sondern Sirenengesang, die in der großen Pflanzaktion der Republik 1792, drei Jahre nach dem Bastille-Sturm, niemand gewollt hätte, erfahren wir Raum

und Zeit als Substanz der leiblichen, vom Ideal befreiten Bewegtheit, als Naturgeschichte unserer Körper, der Siebenarmigkeit aus Himmelsrichtungen mit Nabelmitte und Scheitel-Oben und Sohlen-Unten, deren Anbindung an den Nomus der Erde dem Bilden im Bild Form gibt. Das Bild, das diese Bilder meinen, liegt zwischen der Wirklichkeit und dem Sternenlicht erloschener Welten, und wirft sich unter dem Schwenken der Bildschirmlaterne, die uns den Wohn- und Landschaftsweg leuchtet, in Falten, deckt sich nicht. Obwohl im Vollbesitz meiner visuellen Kräfte, die mich durch den Silberwald des Försters Sonntags um 15 Uhr im ZDF genauso geleiten wie durch den Kooperationswald der Gemeinde mit seinen Sonntagsausflüglern und Blaubeeren, gleich hinterm Haus, fühle ich mich blind, mit einem Sehen geschlagen, das mehr verdeckt als offenlegt, vom Seinsvergessen befallen. Torkelnd in der geschichtlichen Tiefe, dem Vorort der Aufklärung, tastend tot im Innenlosen, auf dem Tummelplatz der Wesen und Winkel, der Angeln und Engel, der die animistische Welthöhe sogenannter primitiver Kulturen ist; hier sind die malenden Hände, die schreibenden Gedanken, die menschlichen Extremitäten nicht exklusiv, des ganzen medizinischen Korpus Einzelheiten sind innenlos-eigenbeseelte Teile der Außenwelt, symbiotische Teilnehmer am Fecht- und Flechtspiel der kosmischen Beziehungskiste. Ferner liefern. Das sind nicht die Gegenstände, die der westliche Blick bei sich einläßt, Müll, Ex-and-Hopp, kein Erbe,



und ausgemistet fluchtet der Augiasstall dem Schwellenschlag der Horizonte  
Augpunkt um Augpunkt hinterher; Herakles als Jäger-Meister-Propfer seiner selbst.  
Das Schwarz, das Feddersen als Leitton in den frühen Arbeiten verwendet, ist Teer,  
ein Farbstoff mit ganz besonderer Note; Dunkelheit, die Tastsinn und Gehör weitaus  
stärker als das Auge anspricht. In seiner obskuren Klebrigkeit löst sich dieses Schwarz  
vom Chiaroscuro, vom Schwarz des Disegno, des proportionierenden, logisch-  
ordnenden Geistes, dem die Venus schaumgeboren ist, Lotoslicht ohne Bewußtsein  
von seinem Ursprung im Schlamm, und befreit die Farbe zur Farbe, zum Nicht-  
Identischen, zu ihrer exstatischen Außer-und-Unmenschlichkeit; von dort klingt die  
Sanskritlosung "tat twam asi" herüber "dieses Lebende bist du!" Bête. Bäh! Die  
Malbewegung zeigt Zunge, reißt den Vorhang auseinander, führt hin, wo nur das  
Herz noch sieht; Erhabenheit der Landschaftsvorhänge Christos; "Ach kleiner Prinz!",  
das stolpert er, der Erwachsene, der Maler an der Hand seines Pinsels in die  
kopfnußhartgewordenen Fußabdrücke der Dingschemata im Westblick wie durch  
die erloschenen Krater deines Planeten und will ihr Feuer wecken, ackert das Feld  
um. Kalligraphie bricht sich die jahrelangen Beine ihrer Lügen, lallt; sie betritt  
unvermessenens Gelände; Wotans Speerwurf verwegene Jagd, Empfindung und  
Gefühl, geteert und gefedert, Pathosformel; die Vertikale im Hochformat, das  
auch die flachen Landschaften Feddersens, seine Farblandebahnen, steil macht,  
mahnt, in ihrer Neigung, sich unter der Bildkante ins Endlose fortzusetzen, sich als  
Raumlinie des unüberwindlichen Abgrunds zu gerieren, sich aufzubäumen zum  
Sprung. Barnett Newmann: "Vir heroicus sublimis", 1961.



Galerie Hammer - Herzer Unterer Markt 27 - 92637 Weiden  
Telefon: 0961- 46308 FAX: 419716  
Offen: Mi - Fr 16 -19 Sa 10 -13 So 14 -17



## Galerie Hammer - Herzer

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

### Pressemeldung

# Manfred Feddersen

## Malerei 4.3. - 26.3.1995

Geb. 1950 in Bredstedt, Nordfriesland - 1967-70 Lehre als Industriekaufmann - 1974-79 Hochschule für Kunst und Musik Bremen - 1980-82 Universität Oldenburg - 1982 - 87 Kunsttherapeut in Furth in Wald - ab 1987 freischaffend - lebt und arbeitet seit 1992 in Solingen

Es war die Oberpfälzer Landschaft mit ihren Höhen, ihren spitzwinkelig aufeinandertreffenden Hügellinien, die der gestischen Malweise des gebürtigen Nordfriesen Manfred Feddersen, als er nach seinem Akademiestudium in Bremen eine Stelle als Kunsttherapeut in Furth in Wald übernahm, die tragende Bildordnung gab; ein Vorgang, der auf der Ebene klassischer Moderne dem Beispiel Mondrians entspricht, der seine gegenstandslose Flächengliederung schrittweise abstrahierten Gegenständen wie Bäumen, der holländischen Felderlandschaft und dem Rastergrundriß der amerikanischen Großstadt entnahm.

Seit den ersten Ausstellungen Ende der 80er Jahre in Cham und Viechtach, wo strenge Variationen des Landschaftsschemas und isolierter Baumgruppen zu sehen waren (Öl, Bitumen, Pastell auf Leinwand und Papier), deren schwerblütiger Ernst sie mit den Alters-Ikonen des schwerkranken Jawlenski verband, hat der Künstler, der persönlich ein eher zurückhaltendes Naturell besitzt, diese Grundmotive in einer Vielzahl Werkgruppen sturzflutartig weiterentwickelt. Dabei wandelt sich die anfangs sehr spannungsvolle, bedrohliche Farbigkeit ruinöser Walddome, die gestische Architektur farblicht-unterfütterter Bitumenwände in Lichte und Weite, wo sich das Schwarz aus den Vorsprüngen und Stegen längst verflüchtigt und einem Farb-All-over das Feld geräumt hat. In teils offenen, teils dichten, einander überlagernden kalligraphischen Zeilen, in flachen Landschaften mit hohen Horizonten, wo wenige immer wiederkehrende Zeichen zu Landschaftselementen ineinanderfallen oder sich ganz ans Fließen verlieren, erblüht eine Farbopulenz, deren Ausdruck vom Erntedank bis zum tückischen Blütenteppich reicht, in denen das Auge erst knöcheltief einsinkt, um dann ins Grundlose abzustürzen.

# Landschaften aus Künstlersicht

Manfred Feddersen stellt bei Hammer-Herzer aus



*Manfred Feddersen bei der Arbeit. Seine Werke sind ab heute in der Galerie Hammer-Herzer ausgestellt.* gb/on

**Weiden (gb).** Landschaften aus Künstlersicht sind bis zum 26. März in der Galerie Hammer-Herzer am Unteren Markt 27 zu sehen. Manfred Feddersen aus Solingen stellt Malereien und Zeichnungen vor, die er motiviert von Eindrücken durch das Erleben der Oberpfälzer Landschaft auf Leinwand und Papier gebracht hat. Die Ausstellung wird heute um 20 Uhr in der Galerie eröffnet, der Künstler selbst wird anwesend sein.

Manfred Feddersen wurde 1950 in Bredsted in Nordfriesland geboren. 1967 bis 1970 ab-

solvierte er eine Lehre als Industriekaufmann, bevor er sich 1974 an der Hochschule für Kunst und Musik einschrieb, wo er bis 1979 verblieb. Von 1980 bis 1982 absolvierte er die Universität in Oldenburg, die Arbeit als Kunsttherapeut in Furth in Wald schloß sich an. Seit 1987 wirkt Manfred Feddersen als freischaffender Künstler.

Die Galerie Hammer-Herzer ist samstags von 10 Uhr bis 13 Uhr, sonntags von 14 Uhr bis 17 Uhr und mittwochs bis freitags von 16 Uhr bis 19 Uhr geöffnet.







**galerie** hammer&herzer



büro wörthstraße 1  
92637 weiden  
tel/fax 09 61/4 63 08  
oder tel 41 97 11




Rede von Wolfgang Herzer zur Ausstellung Manfred Feddersen in der Galerie im Woferlhof/Wetzell bei Kötzing, am 10. Juni 1997

Kunstwissenschaftliche Erzählung. Manfred Feddersens Bilder entspringen einem Schreiben, das keine Worte macht. Graphisches Gewisper. Wir hören das Gras. Sein Bezug zur östlichen Kunst- und Glaubenswelt, die im formalen Vergleich ein ähnlich heikles Verhältnis zu Wort und Bild hat und den Versuch, die Dinge im Bilde wirklichkeitsgetreu zu definieren, verbietet, ebenso wie sie die genauere Bezeichnung des Allerhöchsten im Wort schon mit Strafe belegt, mag den Kustoden heutiger Kunst in der Art, wie ich ihn herstelle, zu privat erscheinen. Gültige Tatsache ist, daß sich das Formengut dieser außereuropäischen Kulturen über die erfolgreiche Adaption der frühen Moderne bei uns nachhaltig eingebürgert hat; die weltanschaulich-religiösen bzw. sozial-psychologischen Gründe aber, die seinerzeit bei Gauguin zB. zur "Verflächung" der Bildnerie führten, dürften für die Rezeption unserer Tage kaum mehr der Rede wert sein. Wenn der Redner dennoch über die archäologische Perspektive hinausgeht, dann deswegen, weil ihm eine Art orientalischer Geisteshaltung, auf die wir dabei stoßen, wie angegossen die metaphysischen Leerzeilen zwischen Feddersens künstlerischen Formulierungen auszukleiden scheint. Stelle ich damit dem, der geneigt ist, mit mir die eigenen seelischen Regungen sozusagen als "Rasenstück" (Dürer) zu sehen, worin von dem geschichtlich verbürgten religiösen Wurzelwerk der Kunst immernoch die Kanäle stecken, und sich inspirieren lässt, seinen Blick der Gestalt dieser altmodischen Schau nachzubilden, in Aussicht, sich der Erfahrung eines namenslosen Anwesens wieder zu nähern, von dem wir nur bestürzend unfaßbare Umriss und ein ins Leere greifendes Gestikulieren erhalten, so denke ich dabei vor allem an den "reifen" Leser unter uns. Seine besondere psychologische und existentielle Situation, wenn das Namensgedächtnis streikt und der Geist nicht mehr die festgelegten Wege mag, eignet neben der lächerlichen Figur, die wir beim Kramen in unserem Hirngefältel machen, ein bisher garnicht positiv gewürdigter sublimer Zug. Haben Sie schon einmal eine Person, die um Worte ringt, beobachtet? Die wenigen bit, die fehlen, um einen bedeutungslosen Nebensatz zu vervollständigen und in Situation

und Sache weiterzukommen, erzeugen mitunter eine seelische Überaktivität, die ich hier nicht Verzweiflung nenne. Als Element, das der Logik unserer Lebenswelt gehorchen will, sind wir gestrandet. Kleine Ursache, große Wirkung. Das gesamte psychosomatische System ist blockiert und versperrt sich der Normalzeit. Aber dafür rollt es den roten Teppich aus, den wir in Gauguins Bild "Vision nach der Predigt" sehen. Wir sind zum Veitstanz geladen und schlüpfen in die Rolle Jakobs, der am Fuße der Himmelsleiter einen epileptischen Kampf mit dem Engel austrägt. Dieses Erlebnis, in dem Unbenennbares den Platz der Namen und meiner bisherigen Welterfahrung einnimmt, bildet einen Ansatz, der Feddersens Arbeit sicher nicht unweit vom Kern ihrer Erscheinung trifft. Er zeigt meines Erachtens eine konzeptionelle Unterströmung, die den geneigten Betrachter, dem das Vergessen der Namen der Dinge als Lebensthema aufgeht, entschieden ein Stück weit ins Innere der bildnerischen Beweggründe zu tragen verspricht. Feddersens Zeilen lesend, verwandeln sich die Partikel der Pastellkreide in säkularen Engelsstaub. Woraus das Raumgefühl, Kardinalmoment jeder Gestaltung, seine Kraft zieht und sich mit mehr oder weniger Beständigkeit die Gewißheit von Offenheit, Verslossenheit, Umweg und Ziel wie eine Baumkrone öffnet, in der unser Herz nistet und seine Jungen großzieht, erlebt man, so die Erfahrung des Referenten, der hier Manfred Feddersens Arbeit abklopft, wenn einem die Namen nicht mehr einfallen wollen. Ganze Erdteile, in denen man vor Augenblicken noch mit den Känguruhs um die Wette sprang und mit Oliver Sacks wußte, wo einem die Beine angewachsen sind, sind spurlos verschwunden und befinden sich erneut im Zustand ihrer Vorentdecktheit. Sisyphos wird müde, den ewig wieder niederfallenden Stein vor der Auferstehungsgrabeshöhle fortzuwälzen. Das geistige Handwerkszeug erscheint augenblicksschnell auf bedeutungslose Ränder abgewetzt, aus der die ursprüngliche Gebrauchsform nicht mehr nachwächst. Gedanken verschwinden im Nichts und lassen einen in der Ahnung, regelrecht amputiert zu sein, zurück. Ob Künstler oder Wissenschaftler, Politiker oder Familiengehöriger, Städte, Länder oder Flüsse, mit jedem Namen, der nicht auftauchen will, so daß der Geist anfängt nach Luft zu schnappen, fehlt unserer Identität der Wohnungsschlüssel. Auf dem Türschild wird der eigene Name unleserlich. Was man Namensgedächtnis nennt, hat sich katzenleich auf die Beine gemacht, geht seine eigenen nächtlichen Wege, ein Engel, der sich weigert, das Gewünschte wiederzubringen. Dein Paß, lieber Zuhörer, wird nicht verlängert, Dein Status als homo technikus ist dir längst aberkannt worden, nachträglich fällst Du durchs Examen. Mit einem Namen, den man nicht behalten hat, enttäuscht man die gesamte Namenswelt und gerät mit allem auf Kriegsfuß; die Namen vertrauen Dir nicht mehr, ziehen sich von den Dingen zurück, und diese bekommen nun, sei es von den Worten freigelassen oder alleingelassen, eine andere Erscheinung in Raum und Zeit. Ihren Eigenraum? Ihre Eigenzeit? Suchscheinwerfer durchkreuzen die nächtliche Szene. Wir suchen die offene Straße zu verlassen. Unsere Füße aber kleben fest. Wir ducken uns unwillkürlich wie Mäuse im Mondlicht, in dem das Glücksgefühl von tausend Geburtstagskerzen schlagartig unter dem Andrang einer furchtbaren Lautlosigkeit, dem namenslos-unmittelbaren Zugriff der Eule kalt erlischt und nur geleuchtet zu haben scheint, um dem Todesbringer aus der Luft das Ziel zu markieren. Die Tauben haben Hänsel und Gretel die Brotkrumen vom Weg gefressen. Die Kinder nehmen sich bei der Hand und die Welt


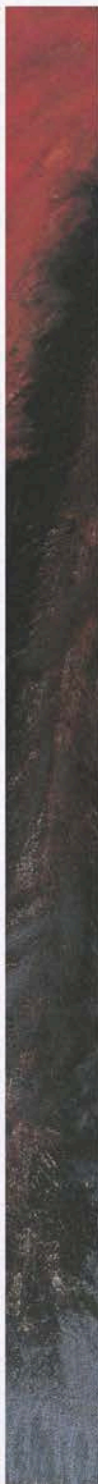






taucht in einen unschuldigen Schein. Im Licht der Ungeschützttheit und des Anfangs kann der Beherzte durch die Wissenslücken, die mit den vergessenen Namen entstanden sind, ins Freie reiner begriffsloser Empfindungen blicken. Er sieht die Phänomene der Umwelt und der Kunstwerke gleichmütig auf einer Ebene liegen, der der Anschauung. Die Ordnung im Bild steigert die Weltphänomene zu unbekannter Dichte und Intensität, ohne dabei einen anderen Raum gegenüber der Wirklichkeit einzunehmen. Wie grün doch das Gras ist!

Manfred Feddersens Landschaften, die wir heute betreten können und in denen es übrigens lange Zeit keine Lebewesen, geschweige denn Menschen gab, die in Gräben hätten Zuflucht suchen müssen, sind gut beleuchtet; der Überblick ist weit genug, um das Morgen planen zu können, und das Gestern nicht zu vergessen. Auch die Dickichte und Nebel, die blühenden Teppiche auf trügerischem, vielleicht sumpfigem Grund verlieren den haltenden Horizont nicht aus dem Auge. Mir tun Manfreds Arbeiten gut; als Galerist hat man ja auch bei schlechter Geschäftslage den Vorzug, den Werkstücken recht nahe zu kommen, ohne sie gleich kaufen zu müssen, und so konnte ich allmorgendlich mit einem Blick in eine Pastellzeichnung erwachen. Sie erinnerte mich an eine linierte Heftseite oder Schultafel, auf die jemand aus dem *liber naturae*, dem Buch der Natur, etwas abgeschrieben hatte. Die Variationen, in denen die verschiedenen, meist klaren Farben dem überschaubaren Formenvorrat und wechselnden Höhen im Bildfeld zugeordnet werden, abzulesen und ihrer konstruktivistischen inneren Systematik nachzuspüren, fühlte ich mich spontan angespornt; als etwas äußerst Lehrreiches wieder zu entdecken und zu erfassen, wie verwischte Pastelllinie rechts unten gegen klar definierte Form bei gleicher Farbe und Größe an anderer metrisch interessanter, logischer Stelle gesetzt war, dessen wurde ich nicht müde; im Gegenteil, der einfache Einstieg, der gewinnende Zugriff, der einen auf den Weg brachte, sich mit komplexen Bezugsfeldern optischer und taktiler Empfindungswerte auseinanderzusetzen, wirkten ausgesprochen belebend, einen echter Muntermacher hatte ich mir da aus Feddersens Oeuvre gefischt. Sein Bild, das mit einer Art kartografischer Kürzel übersäht war, wirkte wie eine Wetterkarte, die Hoffnung machte, und auch andere Bilder, in denen sich geballte Ladungen Farbe und das abwehrendste, einsperrendste, aufspießendste dornröschenhafte Geranke wie Springfluten aufwölbten und den Prinzen, sollte er kommen, erschlagen würden, setzten sich virtuell jenseits des Rahmens als klare Himmelsgewölbe mit kraftvoll und gerade wurzelnden Pfeilern fort. Das war nicht immer so. Auch wenn sich die Veränderung nur allmählich zeigt, die der Fluß Hunderter von Zeichnungen und Malereien, Bekundungen immensen Fleißes und entschiedener Konsequenz, gradlinig vorangetrieben hat, erscheint einem der Übergang von der Frühphase, das war die Zeit des Nordlichts Feddersen in seinem Atelier im von hier aus unweiten Runding, als ein Sprung, als die unerwartete Trennung von einer anderen Welt; Feddersens Arbeit damals war grundgegensätzlich angelegt. In dieser Zeit, als die ersten Schritte vom Kunsttherapeuten aus Furth im Wald in die freie Malerei getätigt wurden, figurierten heftige, sich flächig ergießende Malgesten, die zwei Meter hohe Formate überspannten, im Sinne eines Psychodramas als Bäume, als dunkle Lebenszeichen schicksalshafter Umstände, als Spiegelbilder der eigenen Person und gesundheitlich bedingt schwankenden Existenz. Abwehr und



Nahkampfhieroglyphen, die sich schroff wie Wände abstandslos vor dem Betrachter aufbauten; Feddersen arbeitete stark materialbezogen, bevorzugt mit dem tiefdunklen Bitumen, und bildete Akkumulationen aller nur denkbaren Farbzustände. Die Polarität, die sich seitdem in seiner Malerei entwickelt hat, läßt sich farblich auf die Formel bringen: "Gestern: zäher, klebriger Teer. Heute einladend lichtetes, körniges Pastell," und im linearen Ausdruck: "geschlossene Wand d.h. Vertikale versus Waagrechte d.h. Freiraum unter heiter wechselnden Perspektiven, in dem wir alle, meine sehr geehrten Damen und Herren, Platz bekommen." Die Akzente wechseln zwischen malerischer und linearer Betonung, mal dominiert die Ganzheit des Bildes und die Offenheit der einzelnen, verwischten Form, um dann wieder in linearer Vielheit die klar umrissene Figur zu Wort kommen zu lassen. Dabei leistet die Pastellkreide, die wir auf dem weißen Papiergrund und über großflächig angelegten Ölfarbkulturen aufgetragen sehen, eine, das ist ein Wort von Van Gogh, Verheiratung der Linie mit der Farbe, eine Verbindung des linearen und des malerischen Prinzips. Wir werfen den Blick übers Land, übers flache Land, wie wir ihn aus den Nutzlandschaften der Holländer kennen, ebenso wie er den impressionistischen Visionen irdischer Paradiese des 19. Jhd's, dem Parallelismus Munchs oder der Abstraktion Mondrians innewohnt, und der das visuelle Milieu des gebürtigen Nordfriesen prägte. Endlich erkennt der Oberpfälzer Betrachter auch die Winkel sich diagonal mehr oder weniger steil kreuzender Hügellinien wieder, die seiner heimatlichen Physiognomie eingeschrieben sind. Die Frühphase, von der ich hier ausgehe, hat sich in ihrer großflächigen chthonischen Dunkelheit als der Humus eines neuen Zeitalters abgesetzt und läßt im wohlgeordneten Garten, in der Kulturlandschaft, die Blüten aufgehen. Wir erleben, wenn wir uns an die ersten festgelegten Zeichen erinnern, die Feddersen in die Landschaftszeilen setzte, systematisch säte, aufzog und kreuzte, in seiner Arbeit eine Art fortschreitenden Schöpfungsbericht, der zu den Weg- und Stegzeichen, wenn man so zu seiner Kurzschrift sagen will, Baum und Strauch, Wolken, Gestirne, und in letzter Zeit auch Gebäude, die offenbar leerstehen, sukzessiv hinzukommen läßt. Die Entwicklung in Feddersens Epos, die betont langsam, stetig und gründlich vorangeht, beinhaltet Hunderte von abgeschlossenen Experimenten wie in einem medizinischen Labor auf der Suche nach einem Impfstoff; alle denkbaren Folgerungen aus dem vorliegenden Indizienmaterial werden gezogen und vergrößern das Feld der Vermutungen und Möglichkeiten. Die prozessuale Aktion der ersten mehr informellen Phase, deren Bedeutungsinhalte direkt dem subjektiven Inspirationshorizont des künstlerischen Gestus entsprangen, ist jetzt soweit abgebremst, daß die Flächen und Linien immer "gradso" die Mitte halten, an der die geometrische Abstraktion und die persönliche Handschrift gleichermaßen zu ihrem Recht kommen. Logischer Verstand und expressive Intuition finden den Ausgleich. Die eigene, gemächliche Tradition und der verrückte Seitensprung gehen nicht auseinander. Feddersens Arbeit wechselt zwischen heftig ausgeführtem Einsatz seines Zeichenrepertoires, das sich tröpfchenweise vergrößert, zwischen der wilden psychographischen Aufstellung seiner Zeilen in Girlanden, Arkaden, sowie deren Verdichtung zum Allover flechtenartiger und blühender Wucherungen und einer ornamentalen, klar überlegten Setzung, in der ein Hauch Jugendstil und der Atem von Kandinskys dreifach gebogener Rundform mitschwingen und deren

künstliche, architektonisch freche Objektivität vorausgegangene Extasen wieder abkühlt. Wer aber hätte gedacht, daß in diesen kleinteilig arabeskenhaften Bewegungen, die sich mitunter in dichten Schwärmen und lebendigen Geweben tummeln, schwebend über in die Tiefe abgesunkenen großen schattenhaften Gestalten, daß aus diesen Vorgängen permanenter Genese auch wieder einmal menschliche Gestalten auftauchen würden. War sich denn nach dem Weltenbrand und den verkohlten Wäldern, auf die ich eingangs verwies, die Schöpfung nicht selbst genug und im zweiten Anlauf ohne Adam und Eva besser geraten? In den von hundert Wassern gegossenen Landschaften, wo alle Elemente im einzelnen Zueinander und im Sinne des umfassenden kompositorisch flächigen Gleichgewichts gut demokratisch gleichwertig waren, empfand die Schöpfung keinen Bedarf an einer Krone. Eines Tages hatten sich neben den pflanzlichen Archetypen die Strukturlinien von Bildfläche und Landschaft zum Fachwerk verzahnt und zwischen dem alten Baumbestand die kubistisch-winkeligen Architekturzeichen für Eigenheim, Gartenzaun und "For Sale" aufgestellt. Böse Ahnungen werden wach. Große Namen fallen uns ein. Grünes Wetterleuchten. Gleich findet der Einzug des Zweibeiners statt; doch für Feddersens Bildlogik existiert die geometrische Gerade, der das Oeuvre im Überblick zu gehorchen scheint, im Einzelschritt nicht. Krumm wie der Ast und wie der Mensch in seinem Wesen selbst läuft Feddersens künstlerischer Werdegang in den Bogenlinien seiner Zeichnungen und Malereien weiter; ohne anzuhalten, läßt er die Häuser der Form halluzinierender Hülsenfrüchte hinter sich. Wir atmen auf. In den Verbindungen vom Apparatesignal des Kardiogramms mit der organischen Wachstumslinie und der kartographischen Stenographie finden Natur und Technik zu einer nachgetragenen Versöhnung. Als auch SIE unvermittelt vor uns stehen. Die Schatten, die die Figuren vorausgeworfen hatten, hatten dem Neandertaler und seinen Nachfahren entsprochen, für das Vollbild aber, dem wir jetzt ins Auge blicken, fehlen alle Begriffe. Gemessen am klassizistischen Ideal, das den Sterblichen nötigte, sich mit den unerreichbaren Helden, den Göttern zu identifizieren, das uns mit Begriffen wie Ehre, Rasse und Nation tangierte und verpflichtete, Höhen zu erklimmen, von denen wir nur als gefallene Engel zurückkehren konnten, machen sich Feddersens Helden wie mißgeborene Büber aus, die in Sack und - statt Asche - Blütenstaub einhergehen. Es ist noch nicht raus, was dem Gefältel dieser großen wachstumszellenartigen, gesichtslosen Einschnürungen entspringen wird, die sich wie seinerzeit die finsternen Baumgestalten groß aber licht und als kommunizierende, einander in der Zugewendetheit Form gebenden Gruppen durch die Fläche bewegen; wie bei den prähistorischen Idolen, z.B. der Venus von Willendorf, die durch und durch Leib und Fruchtbarkeit ist und deren Verwandtschaft mit Feddersens Wesen die Linien in Munchsche Samenfäden verwandelt, fehlt ihnen neben dem Gesichtssinn auch jede andere speziellere, personale Differenzierung; der Mensch, dessen Formschema aus Schraffuren von Baselitzscher elementarer Grobheit und Holzhackerei hervorschimmert ebenso wie er sich in weihevollen symbolistischen Verschleierungen andeutet, die an Odilon Redon erinnern, ist in Wirklichkeit noch nicht geschaffen. Soviel aber erkennt man bereits, daß sein Ideal nicht von oben leuchtet. Es liegt unter den Füßen der Himmelsleiter in den Druckstellen und in den Gestalten unserer Empfindung. Die vorliegenden Formen entstammen Yetis Tritt. Alles ist



offen. Vielleicht sind es ja Schmetterlinge, die sich in den Fruchtblasen verpuppt haben, oder Genien wie auf dem Morgenröte-Bild des Romantikers und Hanseaten Runge, an dem sich das Nordlicht Feddersen geistig angesteckt haben könnte? Waren die Inhalte, die sich bisher aus Feddersens freier Kalligraphie bildeten, vom Rahmen der landschaftlichen Syntax begrenzt und vorbereitet, so öffnet der Rahmen, der jetzt aus dem strukturellen Äußeren ins Innere der figürlichen Beziehung verlagert ist, weitere Möglichkeiten. Welche Katze aber auch immer im Sack stecken mag und die Ariadnewolffäden in den labyrinthischen Raum treibt, wir werden im Woferlhofer Weltenbaum-Gebälk, wo des Galeristen Achim Lerches Herz nistet, die besten Zuschauerplätze haben. Der Grundton ist optimistisch. Trotz der Vermummtheit, der Form- und Antlitzlosigkeit der Figuren, läßt mich ihr couleur auch wieder an Runge denken, für den die dunkelste Farbe, die Farbe des Erdinnersten, das wir uns lichtlos und schwarz vorstellen, ganz im Gegenteil Gelb war, ein verhülltes Gelb als die Keimkraft, aus der sich alles künftige Wachsen und Blühen entfaltet. Sollte unser Ebenbild jemals wieder in das Licht von Manfred Feddersens Landschaften treten, dann wird es... Wir wissen nicht, wie wir aussehen oder heißen werden. Das Namensgedächtnis zieht die Notbremse. Manfred Feddersens Bilder entspringen einem Schreiben, das keine Worte macht.









sich dem Menschen nur um den Preis der  
 Unschuld und im Eintritt <sup>der Befreiung</sup> ~~in~~ unzählbar-  
 persönliche Weltuntergänge auftut.

Verfolgen wir Manfred Feddersens Ar-  
 beiten, die jetzt in Deggendorf aus-  
 gestellt werden, wie sie in den Jahren 90/  
 92 in der Oberpfalz entstanden sind, wo  
 der gebürtige <sup>Nord</sup> ~~Öst~~ friese (Jahrgang 50)  
 fünf Jahre als Kunsttherapeut und dann  
 als freischaffender Maler verbracht hat,  
 bis zu den Arbeiten 92/93, ~~den~~ wie den gro-  
 ßen schwerblütigen Hochformaten folgend  
 nach dem Umzug in Solingen entstanden  
 sind, mittelgroße, eher kleine Blätter,  
 Pastell, so offenbart sich in dieser Ent-  
 wicklung die Werkgestalt auch als Verwan-  
 dte des Genesis-Mythos, allerdings in  
 einer Abweichung und Akzentuierung, die  
 gerade dem Vorgesmack reifender Früchte  
 und der Erkenntnisfreude, dem erwachenden  
 Blick, dem schönen Augenblick ein Verwei-  
 len läßt, das es für Adam und Eva nicht  
 gegeben hat. Aber, "am Anfang war die Erde  
 wüst und leer," und so verhält es sich auch  
 mit Feddersens Malerei, die sich <sup>unter unserem</sup> ~~in~~ drei

Gruppen gliedert: Bilder der Krise, des  
 Abstands und der Erstmaligkeit.

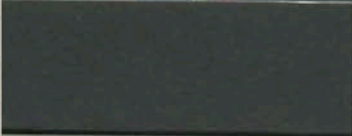
Die Oberpfälzer Bilder also, die im  
~~Ate~~ ~~Bild~~ ~~er~~ ~~ge~~ ~~sch~~ ~~en~~ ~~in~~ ~~der~~ ~~Rundung~~ ~~in~~ ~~der~~ ~~aufge-~~  
 lasser in Rundung ~~in~~ ~~der~~ ~~aufge-~~  
 lassen in Dorfschule entstanden, entwickeln  
 sich, und hier aus chtonisch-dunklem Bi-  
 tumen, auf dunkelgrünen Gummitüchern, wie <sup>ebenso</sup>  
 auch ~~das~~, was, danach in mehr als 200 Pa-  
 pierarbeiten geschaffen wurde, weniger aus  
 dem Baum- und Landschaftsmotiv, auch wenn  
 dies letztlich der gegenständlichen Wahr-  
 nehmung als Ergebnis vorliegt. Und dabei  
 haben diese Formstammelein der ersten Grup-  
 pe über ihre Tonigkeit hinaus, ~~klare~~  
~~MAN~~ sieht man von dem ein wenig geschmack ~~er~~ ~~sche~~



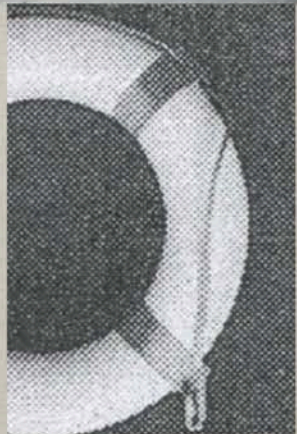
folgend

Wie 1 mehr

als Pastell, 9/93, Dürer, danach

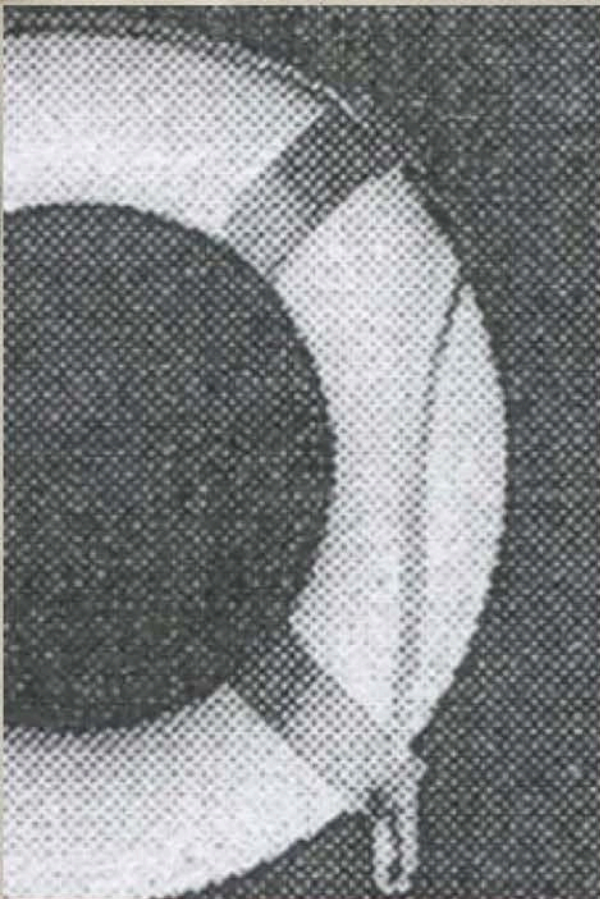


1. Die Oberpfälzer Bilder also, die im Atelier in Runding, in der aufgelassenen Dorfschule entstanden, entwickeln sich, und hier aus chthonisch-dunklem Bitumen, auf grünen Gummitüchern, ebenso wie die mehr als zweihundert Pastelle, die im folgenden Jahr geschaffen wurden, weniger aus dem Baum- und Landschaftsmotiv, auch wenn dies letztlich der gegenständlichen Wahrnehmung aus Ergebnis vorliegt. Und dabei haben diese Formstammeleien der ersten Gruppe auch über ihre Tonigkeit hinaus, sieht man von dem ein wenig geschmäcklerisch-bürgerlichen Vanitasglanz ab, viel mit den nüchtern-sachgetragenen Darstellungen eines Jakob van Ruysdael gemein, denen die Natur nicht mehr Jammer- und Seelengefängnis sein will, sondern ein Wert für sich, Arbeitsplatz zum Erwerb persönlicher Heilsgewißheit, die sich im irdisch-erfolgreichen Handeln anzeigt. Verdeckt stellt sich ~~xxxx~~ aber auch die analytisch-forschende Aggressivität des homo technikus dar, der mit Francis Bacon die Natur, um ihr ihre Geheimnisse zu entreißen, auf die experimentelle Streckbank legt. Gegenstand Feddersens' Gestaltung, die die Zerstörung absolut setzt, ist auch ganz irdisch, der ~~xxxx~~ eigene Leib, der vitale Gestus, der sich im fortwährenden Hinausreichen über die eigene Kontingenz, im existentiellen Entwurf gegen die Festgelegtheit durch die Sach- und Verwertungszusammenhänge unserer Zivilisation wendet. Dieser Dialog mit dem Nichts, dem Traum des im Kindlich-Heidnischen schlummernden Geistes, das die Angst, wie Kirkegaard ausführt, die süße, seltsame Angst gebiert, formt seine Gestaltungen zur dunklen Klagemauer eines Waldes, der ganz Angsthoffnung, Unschuld und



ewig sein will, und aus dessen Holz doch der ~~skizzenhafte~~ Sündig-Sterbliche zur Welt kommt. Die Pinselhiebe gegen den elastischen Bildträger, das Sich-Ausliefern an die formerregende Eigenwilligkeit der Farbe und ihrer materiellen Konsistenz, die Dominanz der tonussenkenden Dunkeltöne über das Licht, das ist dementsprechend alles Erkenntnisabwehr, Sehnsucht und Schmerz. Die Krise presst ihr Antlitz in das Schweiß-tuch. <sup>der</sup> Geordnetet Lebenslauf reißt sich von der Kette <sup>seiner</sup> ~~aus~~ Kausallogik; aus überwältigender innerer Zerissenheit wird dem Ich alles Abgrund und Nötigung zum Sprung, nichts beim alten zu lassen, und im Wandel, der sich als eigentliche Daseinskontinuität erweist, das Unmögliche zu vollziehen. Geblendet vom Hyperrealismus ~~Wahrheit~~ der eigenen Tatsächlichkeit erfährt es sich, im Schmerz und fast verschwindend unter dem Schicksalstoß schwerer Krankheit, als das unhintergebbare Etwas ~~es~~, vor dem kein Entkommen ist, und fällt den Anspruch der eigenen Autentizität fliehend-~~be~~folgend, ins Delirium vorbewußten Agierens. Lallend-zappelnde Regression, unkoordiniert-hölzern eilt das Tier hin und her, blindwütiges Greifen nach dem verlorenen Schwerpunkt, pure Zufälligkeit und im Schwerfeld zu Boden gehende Farbrinnsale. Adam und Evas unverdeckbare Nacktheit, der an festzige Fühllosigkeit gefesselte Prometheus, der "Seht, was ich leide!" in die Welt schreit und sich, Gerechtigkeit einklagend, als Beispiel für das überall Empörende setzt. Und erfahren muß, daß das Unrecht nur durch ihn selber, in der Freiheit des jeweils einzelnen zur Welt kommt.

Feddersens Malerei, ganz Ausdrucksbild des Schmerzes, des gehinderten Fluchtdranges, versteht sich mit Bruder Baum als varia-



tionsreiches Aufbäumen gegen die erdrückende Totalität der Mechanik, die die lebendige Teilhabe in die Froschperspektive, in den Augenpunkt und ganz aus der Wirklichkeit, aus dem Bild drückt; sie übt den Befreiungsschlag gegen das Rastern der Wirklichkeit, gegen die neuzeitliche Bildordnung, wie sie in faszinierender Weitung und Klarheit stiftender Weise in Giotto Vollendung und Maßstab wurde, und insgeheim auch schon Vorzeichnung für Zoo und Legebatterie zu sein.

Ein Gutteil ~~der~~ Arbeiten der zweiten Werkgruppe, die vom Aufbruch aus der Oberpfalz an datieren, bestimmt nach wie vor die Unstetigkeit, die sich ins Chaotische aufschaukelt. Aber sie erscheint, zum einen durch das Format bedingt, objektivierter, zum anderen gewinnt der Betrachter, sozusagen zum höheren Lebewesen avanciert, nun aus der Vogelperspektive, Überblick; vorher nur ausschnitthaft Faßbares gibt ~~so~~ sich in mehr oder weniger Tiefe als konvulsivisch bewegte Felder, Geflechte und Knäuel zu erkennen. Ganz mit sich selbst Beschäftigtes auch hier, dem Höhe und Licht, Schwere und Dunkelheit, ohne Begriff sind Hier im Kreuchen und Fleuchen des Bodennahen, im Dickicht des Urwaldes, dem der Himmel, das Oben nur als diffuser Schimmer erscheint, herrscht amöbenhafte Unwissenheit über das Kommende, den aufrechten Gang. Kein Anflug an Erstaunen über die dem Blickfeld innewohnende Weite, die <sup>das ICH</sup> ~~nicht~~ <sup>n</sup> ~~an-~~ <sup>wird</sup> ~~erfasst,~~ und das Zeigevermögen aus der Distanz. Allenthalben chaotische Mannigfaltigkeit, aus der geometrische Attribute, Zusammenhänge des Farbkreises aufblitzen, sowie unser Realismus und unsere Heimeligkeit von Obstbäumen, Staketenzäunen und Giebeln. In einer Reihe von Blättern werden kreisförmige, sphärische Komponen-



ten, Arkaden und Girlanden der Schreib-  
 bewegung bevorzugt, barock atmosphäri-  
 sches Kreisen ausfransender Kreidelinien;  
 breite Wischer, abbrechende Spuren; weißer  
 Grund. Wildwechsel kalligraphischer Beu-  
 gungen und Streckungen, die sich zum  
 Flechtwerk verfangen und sich die flächige  
 Struktur im gegenläufigen Diagonal-  
 schritt erschließen. Fieberkurven, Gazellen-  
 sprünge, Ameisenstrassen. Andere Arbei-  
 ten sind durch die winkelige Formung be-  
 stimmt, nuancenreich ausgeführte Farb-  
 verwandtschaften. Wärme. Moosige Dichte.  
 Jede Linie durch und durch offene, vege-  
 tativ-erwartungsvolle Bewegung, Lebensbe-  
 wegung, deren Außenform dem Prinzip der  
 regelmäßigen Unregelmäßigkeit folgt. Ver-  
 letzliches, aber gänzlich unheroisches-  
 unverlassenes Getaste erlebt sich bis in  
 die letzte seiner Fasern als Gleichzei-  
 tigkeit von Innen und Außen, Organismus  
 und Umwelt, die der Tanz des Lebens zur  
 bewegt-bewegenden Gestalt vereint. ~~Als~~ ~~Wasser~~

sich lichermpfen



Alle lebensnotwendige Methodisierung, Me-  
 chanisierung, die „Biomachine“, sie haben es-  
 ihr Fundament im Seelisch-Subjekthaften  
 der einzelnen und in ihrem Zusammen-spiel  
 absichtsvollen Regungen des Leibes, und  
 es zeigt sich, wie im Unwissen der Seele,  
 oder wie Pascal sagt, in der „Weisheit des  
 Herzens“ Subjekt und Objekt ununterscheid-  
 bar sind.

3. Die dritte Gruppe, die unsere Unter-  
 suchung feststellt, die nun nach den Tempel  
 des Ursprungsmythos den Menschen zu er-  
 schaffen, den Cherubim auf den Plan zu ru-  
 fen und Schweiß ins Antlitz zu treiben  
 hätte, widmet sich ganz dem staunens vollen  
 Moment des Erwachens und seiner Frische,  
 darin die Freiheit sich selber erblickt.  
 Noch unbelastet vom Drang des konkurrie-

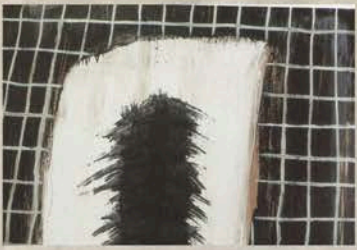


rend Tunlichen, getan zu werden, erkennt sie sich in reinster U/unschuld als All-möglichkeit und dehnt diesen Augenblick, tiefes Erleben des Erstmaligen, das Wunder ins Unendliche aus, bevor sie sich vom Angstschwindel befallen, im Schiffbruch der Krise an das Endliche klammert.

Die Landschaften, in die ~~man~~ aus dem Übervielen des Vorangegangenen nicht ~~mehr~~ das bewußtseinslos Vervielfältigte sondern nur mehr das Sich-seiner-selbst-bewußt-ein-zeln-Eigene herein gelassen wird, um sich in diesen Bildern aus dem Verband organischer Reihungen und Schichtungen der unteren Zone nach oben hin in ein offen-be-zügliches lyrisches Zueinander von Halbkreis-formen, Blau, Orange, aufzusteigen, scheinen dabei ganz wie ihre Vorgängerinnen keine Nähe zu dulden, scheinen ganz vom Menschen fern hingegenommen zu sein. <sup>Es ist da</sup> ~~Kein~~ Gradient, <sup>der</sup> ~~über~~ das Außen ins Bild holt.  
Aber wenn es in den ortlosen Bildgegenden

zuvor immerhin verschwommen panische Pans-gestalten waren, die aus dem Nichts in die Erscheinung drängten, so ist hier nun der Raum kosmisch-vitaler Fühlung, der sich in der Flächenordnung <sup>zur</sup> ~~ver~~ <sup>Wucht</sup> zu Wucht und Enge bzw als formloses Unten absetzen konnte, zum synästhetisch-ganzen Hoch-Tief Oben-Unten, Hell-Dunkel, Leicht-Schwer, <sup>Spitz-stamp</sup> Warm-Kalt entfaltet, um in seinem Wesen ~~im~~ jenseits augenscheinlicher Erscheinung Bild des lebenden Leibes zu sein, Gefüge niemals ruhender Vorgänge und unaufhörlicher, unvorhersehbarer Wandlung. Und der Himmel dieser Landschaften, der weite un-be-rührbare Bildgrund, der überall in den Zwischenräumen aufscheint, zeigt sich von halbkreisförmigen Wesen bevölkert, die alle beim Versuch über die Grenzen der Natur und ihrer Handschrift hinaus das ideale Rad zu schlagen, reiner Kreis zu sein, entzweit wurden; in Abwandlung der spaßi-

Ursprung

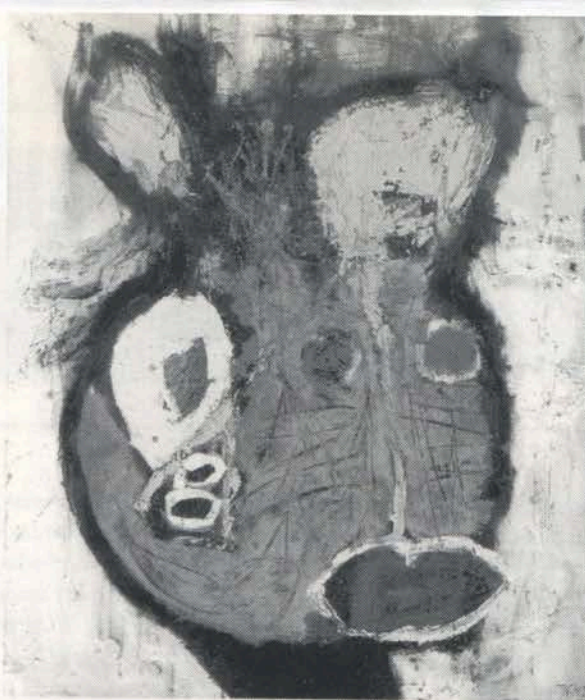


Systole von  
Systole

gen Erklärung, die Aristophanes auf Platon's Gastmahl dem Verlust der einstigen Menschennatur gibt. Blau und Orange, ganz die strahlendem Himmel und reifer Frucht, ganz Verstand und Sinnlichkeit tasten, taumeln, schweben die Hälften durch Feddersens Unruh, um von Eros zu den ursprünglich drei Geschlechtern, dem männlichen, dem weiblichen und dem gemeinschaftlichen die Ewigkeit eines Augenblicks lang zusammengebracht zu werden. In Angsthoffnung. Pecca fortiter! Sündige tapfer!



expuls  
3/96



*'Die Maus'*  
von  
Jürgen  
Schönleber

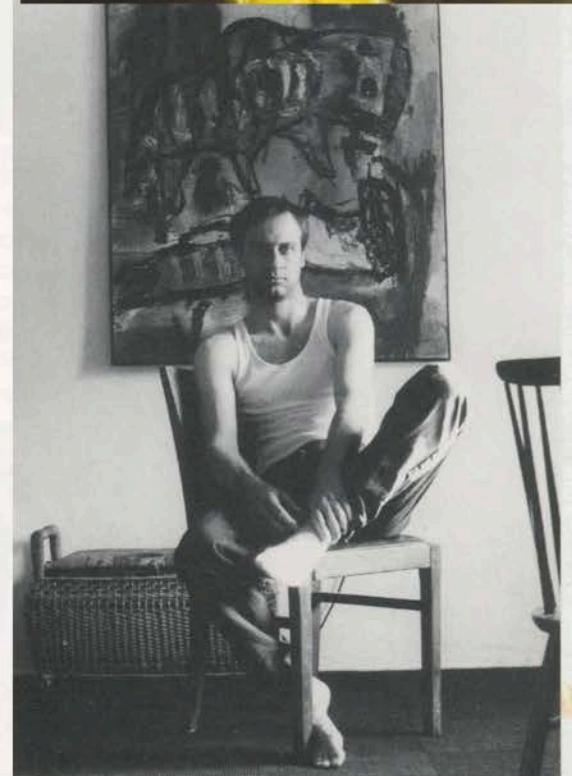
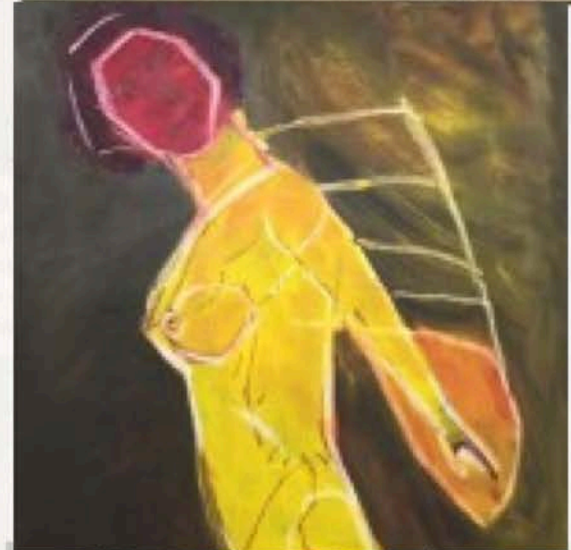
## Farbe - Tier

Malerei von Ilona Metes und Jürgen Schönleber  
Freitag, 24.3. - 9.4.1995  
Einführung: Dr. Eugen Gomringer und Dr. Helmut Hein

Die gemeinsame, kontrastkrasse Ausstellung der seit 10 Jahren in Hof lebenden Malerin Ilona Metes und des Regensburgers Jürgen Schönleber spiegelt eine allgemeine Bewußtseinsentwicklung wider, für die die kunstgeschichtliche Sicht nur exemplarisch ist.

Diese zweite FUTURA 87-Ausstellung in diesem Jahr konfrontiert unter dem Titel "Farbe-Tier" übergroße Formate blendender Reinfarbigkeit, die die Künstlerin, Frau Metes, zum Teil aus einer konstruktivistisch-konkreten Haltung herleitet, die in den dreißiger Jahren von Künstlern wie Max Bill, Josef Albers und Piet Mondrian programmatisch formuliert wurde, mit expressiven "Tierbildern" mehr oder weniger eindeutiger Figuren in Öl auf Leinwand, die der Regensburger Maler in sehr persönlicher Handschrift, äußerst farbkraft- und farbstofflichkeitbezogen den Gestalten der freien malerischen Auseinandersetzung mit der Fläche abgejagt hat. Bilder wie diese wären vor der postmodernen Sehweise zur Verspätung deklariert und in ihrem Miteinander als unmöglich, schrill abgelehnt worden. Zum einen hätten da welche im Sinne des Innovationsdogmas den Zug verpaßt; hier würden keinen zusätzlichen Ismen zur Welt gebracht. Zum anderen: gehöre das Reine rein zu bleiben. Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, das dank einer Fülle formaler Erfindungen eine Art Stilsintflut kreier-

te, Stile, die alle den Anspruch des unmittelbarsten oder eigentlichsten Realitätsbezug für sich erhoben, läßt sich in diesem Sinne ja auch als eine Geschichte der Verbote bzw. des Ismen Reinheitsgebotes betrachten. Keine Stilmelange! Doch die normative Kraft dieser Auffassung, ihr Tabu ist längst verbraucht, und ein Beieinander von "konkret" und "gestisch", wie es im Souterrain der Max-Reger-Halle zu sehen ist, dokumentiert, was freilich zögerlich erst begriffen und im Großen und Ganzen keineswegs in bewußtes Leben umgesetzt ist, daß es mehr als eine Welt ist, wo man lebt, und daß dazu dementsprechend viel Kunst gehört; daß Welt im wenig begriffenen Umfang mehr Sprachwelt als authentisch erlebte Wirklichkeit ist, und daß das auch für die Kunst gilt. Ihr Symbol ist der wuchernde Turmbau zu Babel mit seinen Mauern, Durchlässen und Brücken. Daher präsentiert der Maler nicht Ideen und Urbilder und bringt ebensowenig sein Verhältnis zur Umwelt unmittelbar zum Ausdruck. Vielmehr mixt er diesen Intentionen zugehörige Diskurse zu Gefügen und Geflechten mehr oder weniger starker Dichte, Elastizität und Kohäsion. Stets im Bewußtsein ihrer Bruch- und Schnittstellen gehört sein besonderes Augenmerk der Farbe, die der Betrachter ja meist nur als geordneten Ton und in seiner Bindung an die Gegenstands- bzw. Fleckenform





## Farbe - Tier

### Ioana Metes

geb. 1952 in Klausenburg/Rumänien - lebt und arbeitet in Hof

### Jürgen Schönleber

geb. 1965 in Nürnberg - seit 1989 freischaffend in Regensburg

24.3. - 9.4.1995

Zur Eröffnung der Ausstellung in der Max-Reger-Halle Weiden am Freitag, 24. März um 20 Uhr sind Sie und Ihre Freunde herzlich eingeladen.

Einführung:  
Dr. Helmut Hein und Wolfgang Herzer

## Krasse Kontraste

### Ioana Metes und Schönleber

**Weiden.** Ioana Metes und Jürgen Schönleber stellen ab 25. März gemeinsam in der Max-Reger-Halle in Weiden aus. Die kontrastkrasse Gemäldepräsentation der seit zehn Jahren in Hof lebenden Ioana Metes und des Regensburger Schönleber spiegelt eine allgemeine Bewußtseinsentwicklung wider.

Die zweite Futura-Ausstellung in diesem Jahr konfrontiert unter dem Titel „Farbe - Tier“ über große Formate blendender Reinfarbigkeit - die Ioana Metes zum Teil aus einer konstruktivistischen Haltung herleitet, die in den dreißiger Jahren von Künstlern wie Max Bill, Josef Albers und Piet Mondrian programmatisch formuliert wurde, - mit expressiven Tierbildern mehr oder weniger eindeutiger Figuren in Öl auf Leinwand, die Schönleber in sehr persönlicher Handschrift umgesetzt hat. Dr. Helmut Hein wird um 20 Uhr im Souterrain der Max-Reger-Halle die Ausstellung eröffnen. Die Arbeiten sind bis zum 9. April zu sehen.

**FUTURA** Max-Reger-Halle

**87**

Do. 16-19 Sa/So 11-15 Uhr  
Telefon: 0961-46308

## Kontraste vereint Ausstellung „Farbe - Tier“

**Weiden.** Eine kontrastkrasse Ausstellung „Farbe - Tier“ zeigt die FUTURA 87 von 24. März bis 9. April in der Max-Reger-Halle in Weiden. Die in Hof lebende Ioana Metes und der Regensburger Jürgen Schönleber stellen gemeinsam aus. Die Künstlerin Ioana Metes konfrontiert die Besucher mit übergroßen Formaten blendender Reinfarbigkeit. Die Werke sind zum Teil aus einer konstruktivistisch-konkreten Haltung von Künstlern wie Max Bill und Piet Mondrian herzuleiten. Jürgen Schönleber hingegen zeigt expressive „Tierbilder“ mehr oder weniger eindeutiger Figuren in Öl auf Leinwand. Sein persönliches Augenmerk gehört der Farbe. Sie ist keine formal fesselnde Kraft, sie bleibt das wilde Tier, das aus dem Hintergrund hereinbricht und Umriß und Strukturen zerreißt.



**Tier**

Farbe

# Farbe - Tier

Malerei von Ioana Metes und Jürgen Schönleber

24.3. - 9.4.1995

Eröffnung: Freitag, 24.3.95, 20h

Einführung: Dr. Helmut Hein

Dienstag, 28. März 1995

## Die Wiedergeburt im grünen Kamel

Ioana Metes und Jürgen  
Schönleber bei der Futura

Die gemeinsame, kontrastkrasse Ausstellung der seit 10 Jahren in Hof lebenden Malerin Ioana Metes und des Regensburgers Jürgen Schönleber spiegelt eine allgemeine Bewußtseinsentwicklung wider, für die die kunstgeschichtliche Sicht nur exemplarisch ist. Die zweite FUTURA 87-Ausstellung in diesem Jahr konfrontiert unter dem Titel Farbe-Tier im Soutterain der Max-Reger-Halle übergroße Formate blendender Reinfarbigkeit, die die Künstlerin Frau Metes zum Teil aus einer konstruktivistisch-konkreten Haltung herleitet, wie sie in den dreißiger Jahren von Künstlern wie Max Bill, Josef Albers und Piet Mondrian programmatisch formuliert wurde, mit "Tierbildern" mehr oder weniger eindeutigen Figuren in Öl auf Leinwand, die der Regensburger Maler in sehr persönlicher Handschrift, äußerst farbkraft- und farbsofflichkeitbezogen den Gestalten der freien malerischen Auseinandersetzung mit der Fläche abgejagt hat.

Bilder wie diese wären vor der postmodernen Sehweise zur Verspätung deklariert und in ihrem Miteinander als unmöglich, schrill abgelehnt worden. Da hätten zum einen welche im Sinne des Innovationsdogmas den Zug verpaßt; hier würden keinen zusätzlichen Ismen zur Welt gebracht. Zum anderen: gehöre das Reine rein zu bleiben. Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, das dank einer Fülle formaler Erfindungen eine Art Stilsintflut kreierte, Stile, die alle den Anspruch auf den unmittelbarsten Realitätsbezug für sich erhoben, läßt sich in diesem Sinne ja auch als eine Geschichte der Verbote bzw. des Ismen- Reinheitsgebotes betrachten. Doch die normative Kraft dieser Auffassung, ihr Tabu ist längst verbraucht, und ein Beieinander von konkret und gestisch, wie es in der Max-Reger-Halle zu sehen ist, dokumentiert, was freilich zögerlich erst begriffen und im großen und Ganzen in bewußtes Leben umgesetzt ist, daß man in mehr als einer Welt lebt, daß es mehr als eine Welt gibt, und dementsprechend viel Kunst; das Welt im wenig begriffenen Umfang mehr Sprachwelt als authentisch erlebte Wirklichkeit ist, und daß das auch für die Kunst gilt. Der Maler mixt Sprachen zu Gefügen und Geflechten mehr oder weniger starker Dichte, Elastizität und Kohäsion. Stets im Bewußtsein ihrer Bruch- und Schnittstellen gehört sein besonderes Augenmerk der Farbe, die der Betrachter ja meist nur als geordneten Ton und in seiner Bindung an die Gegenstands- bzw. Fleckenform wahrnimmt. Sie ist aber nicht wirklich zu domestizieren, ist Wolf, der im Schoßtier schlummert und Gau; Widerspruch gegen die Hybris des Sprechenden. Wolfgang Herzer



Blaue Wunder und Farben-Wiesen: die in Hof lebende Künstlerin Ioana Metes. Bild: Karin Wilck



Dienstag, 21. März 1995

Ausstellung der FUTURA 87

## Farbe – Tier

**WEIDEN (on).** Am Freitag eröffnet die FUTURA 87 im Souterrain der Max-Reger-Halle ihre zweite Ausstellung in diesem Jahr. Die gemeinsame Gemälde-Ausstellung der seit zehn Jahren in Hof lebenden Ioana Metes und des Regensburgers Jürgen Schönleber spiegelt eine allgemeine Entwicklung wider, für die eine heutige, eine transversale kunstgeschichtliche Sicht nur exemplarisch ist.

Die Ausstellung konfrontiert unter dem Titel „Farbe-Tier“ übergroße Formate blendender Reinfarbigkeit, die die Künstlerin, Ioana Metes, zum Teil aus einer konstruktivistisch-konkreten Haltung herleitet, die in den dreißiger Jahren von Künstlern wie Max Bill, Josef Albers und Piet Mondrian programmatisch formuliert wurde, mit expressiven „Tierbildern“ mehr oder weniger eindeutiger Figuren in Öl auf Leinwand, die der Regensburger Maler in sehr persönlicher Handschrift den Gestalten der freien malerischen Auseinandersetzung mit der Fläche abgejagt hat.

Das Beieinander von „konkret“ und „gestisch“, wie es im Souterrain der Max-Reger-Halle zu sehen ist, dokumentiert, daß man in mehr als einer Welt lebt, und Welten unter den Welten sind die Diskurse der Kunst.

Ihr Symbol ist der wuchernde Turmbau zu Babel mit seinen Sprachgrenzen, Mauern, Durchlässen, überraschenden Perspektiven, Schmelztiegeln, Abgründen und Brücken. Des Malers Augenmerk gilt der Farbe, die der Betrachter ja meist nur als geordneten Ton in seiner Bindung an die Gegenstandsform oder an das Bildformat wahrnimmt.

Zur Ausstellungseröffnung um 19.30 Uhr spricht der Regensburger Journalist Helmut Hein.

# Die Wiedergeburt im grünen Kamel

## Ioana Metes und Jürgen Schönleber bei der Futura

**Weiden.** Fußball dürfte es diesmal nicht gewesen sein, vielleicht Kabarett in Windischeschenbach, vielleicht lief auch ein Straßenfeger im Kino. Auf jeden Fall beschämend war, daß sich nur 17 (!) Besucher zur Futura-Vernissage in der Max-Reger-Halle eingefunden hatten. Die beiden Künstler hätten mehr Aufmerksamkeit verdient. Mit Ioana Metes (Hof) und Jürgen Schönleber (Regensburg) stellte Galerist Wolfgang Herzer zwei unterschiedlichste Kunstschaffende vor, die diese Ausstellung zu einer äußerst spannungsreichen Geschichte werden ließen.

Ioana Metes, gebürtige Rumänin, arbeitet sehr konkret, sehr stark farborientiert. Auf den Bildern sind keine Gegenstände, keine Bildhaftigkeiten zu erkennen. Hier gibt es nur von Farben gestaltete Flächen, die es allerdings in sich haben. Schon allein das monochrome Blau, an Yves Klein erinnernd, erschlägt einen. Aber nicht im negativen Sinn. Die Kraft dieser extraordinären Farbe vermag das Auge kaum aufzunehmen. Man muß sie wirken lassen, diese realen Farbton-Wiesen. Was mit ihnen in uns wirklich geschieht, entscheidet nicht das Auge, sondern die Seele. Der daraus entstehende Verschmelzungsprozeß (Body-Mind) spiegelt die Tiefe dieser Arbeiten wieder. Es ist ein grenzenloses Tauchen des Betrachters in ungeahnte Bewußtseins- und Wahrnehmungsebenen, wo man dem Begriff „Raum“ neu begegnet.

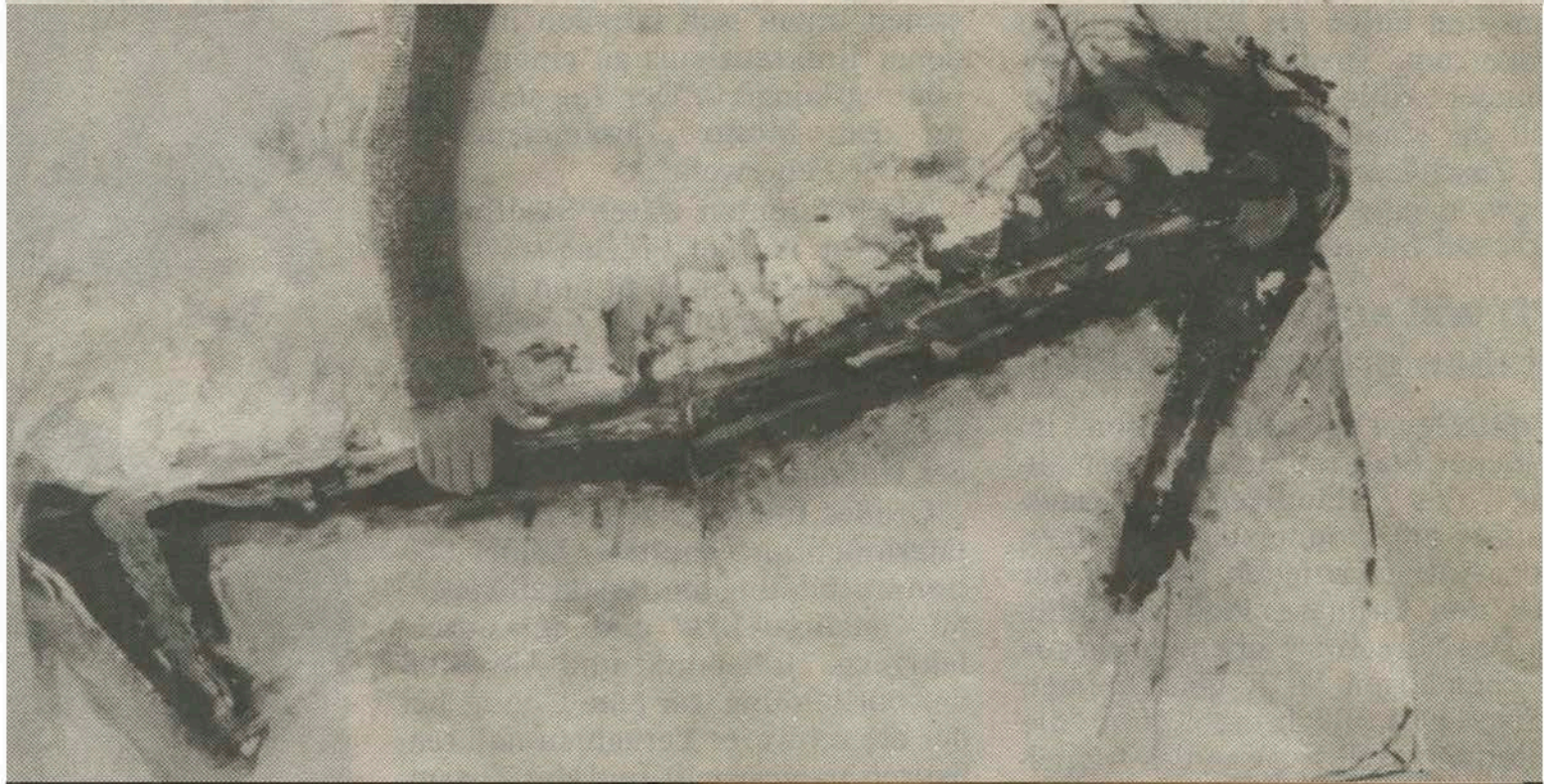
Den absolut krassen Gegensatz dazu bilden die Arbeiten von Jürgen Schönleber. Ein „Spur“-Jünger mit eigenen vitalen Werken präsentiert in dieser Ausstellung Tier-Bilder. Sie haben allerdings wenig zu tun mit den „Kaufhaus-Hirschen“ der 60er Jahre, sondern bestechen durch ihre Metaphernhaftigkeit. Schönleber gibt uns nichts vor: wir müssen uns die Bilder selbst erschließen, uns selbst Geschichten dazu ausdenken. Die Farben sind expressiv, mal bunt und comicmäßig; mal düster und schmerzhaft.

Schönleber gehört sicher mit zu den interessantesten jungen Künstlern der Region. Seine ikonenhaften Darstellungen von animalischen Fabelwesen oder maskierten Menschen zeigen eine insgeheime Kraft in Darstellung und Ausdruck. Ausstellung dauert noch bis zum 9. April.

**Stefan Voit**

# Günter Dollhopf

Simultan-Ausstellung von Günter Dollhopf in Weiden, Amberg und Regensburg



Geisterhafte Schönheit ausgewaschener Papierflächen

# Der „letzte Dreck“ als hoher Wert

Dollhopf total bei vier Ausstellungen / Crete-Bilder in der Kleinen Galerie

Von Uta von Maydell, MZ

**REGENSBURG/AMBERG/WEIDEN.** Eine komplette Werkschau seiner letzten zehn Schaffensjahre hat sich Günter Dollhopf, Maler und Professor an der Akademie der bildenden Künste Nürnberg, schon seit geraumer Zeit gewünscht – problematisch bei seiner vielschichtigen, raumgreifenden „Produktivität“. Jetzt ist ein Geniestreich geglückt: In Sachen Dollhopf kann man zu einer Dreistädte-Tournee quer durch die Oberpfalz aufbrechen. Seine Wahlheimatstadt Amberg (Kulturpreis 1994) widmet dem Künstler gleich zwei Ausstellungen; großformatige Objekte im geräumigen Zeughaus, Skizzen und weniger Sperriges im Stadtmuseum. Grafik und Papierarbeiten zeigt die Weidener Galerie Hammer-Herzer, und Arbeiten der „Crete-Gruppe“ präsentiert die Kleine Galerie in Regensburg. Die Ausstellungen laufen zeitgleich.

Crete – das hat ausnahmsweise nichts mit der bei der Malerzunft favorisierten Mittelmeerinsel zu tun. Seit 1980 reist Dollhopf regelmäßig in einen Landstrich südöstlich von Siena, bei den Italienern „Crete“ genannt, was soviel wie Tonerde oder Lehm bedeutet. Diese karge Gegend, von Erosion gezeichnet, von Tuffsteinformationen akzentuiert, hat den Künstler zum Fotografieren animiert, nie aber zum Malen im eigentlichen Sinn.

Sein italienischer Freund Belcampo erinnert im neuesten Dollhopf-Buch (Faltungen – Papierarbeiten 1990–1994) an einen Satz von Cezanne, den der Maler sehr schätzt: „Kunst ist eine Harmonie parallel zur Natur.“ Dollhopf habe versucht, die Natur, die Crete, mit den Händen irgendwie nachzuformen. So entstanden die „Faltstücke“ und der Werkstoff ist keineswegs immer geduldiges Papier.

Zu erinnern ist hier an konsequente Entwicklungen in früheren Schaffensperioden. Anfang der 80er Jahre, nach einem schweren Unfall, entstanden „Rückenbilder“, fast



Günter Dollhopf in der Regensburger Kleinen Galerie in der Gesandtenstraße. Foto: Nübler

transparente Torsi, in denen, seltsam verschoben, Wirbelsäule und Rippen sichtbar gemacht wurden. Im Lauf der Zeit verlor Farbe immer mehr an Bedeutung; Ausdrucksmittel wurde das Grundmaterial selbst, zunächst die Druckplatte, später, ab 1987 etwa, in logischer Konsequenz das Papier. „Hackbilder“ hat Dollhopf diese neue Werkgruppe genannt. Egal, ob Zink oder später Lagen von schwerem Büttel – es wurde geätzt oder zu Brei aufgeweicht, gehämmert, gekratzt, gestoßen, zerfetzt. Verletzungen wurden herbeigeführt, wie sie Unwetter einer ungeschützten Landschaft, wie Gewalt sie jedweder Kreatur zufügen kann.

So betreibt Dollhopf eine bis an die Schmerzgrenze gehende Auflösung der Materie. Vergleichsbilder, Assoziationen drängen sich auf: verbrannte Erde, zerborstene, vom Licht ausgebleichte Knochen, Chitinpanzer, zum Flachrelief „gepreßte“ Trouvaillen – wobei der Arbeitsvorgang ja in umgekehrtem Prozeß verläuft: plattes Papier wird „erhaben“ gemacht. Es sind – grob ge-

sprochen – Faltungen, Verwerfungen, wie sie die Erdoberfläche vor zig Jahrtausenden erfuhrt.

Fahles Licht kommt vom Nirgend-Irgendwo. Durchaus intensiv, aber nicht zu identifizieren, gibt es Schrunden, Rissen und Löchern zusätzliche Plastizität. Auch Farbe gibt es, schmutzig-rötlich wie Fleischwasser oder im Grau ausgewaschener Mineralien. Dollhopf erklärt zu seiner eher spartanischen Palette: „Eine große Bedeutung kommt den Schmutzwässern zu... die in geronnenem Zustand besondere Farbnuancen entstehen lassen. Durch Auswaschen... entsteht das sogenannte Atomgrau, das durch keine andere Behandlung zu erzielen ist. „Ich nenne das den ‚letzten Dreck‘, den ich als hohen Wert einstufe.“ Den farbgetränkten Putzlappen, die er zum Ausreiben der Papierflächen verwendet hat, bescheinigt er „zer-rissene blaugraue geisterhafte Schönheit“. Geisterhafte Schönheit – dieses Attribut trifft wohl auch am ehesten seine Crete-Bilder, deren morbider Faszination man sich so leicht nicht zu entziehen vermag.



Mit der zeitgleichen Ausstellung von Günter Dollhopf geht die Oberpfälzer Kunstszene neue Wege. Foto: privat

## Oberpfälzer „Kunst-Brückenschlag“

Simultan-Ausstellung von Günter Dollhopf in Weiden, Amberg und Regensburg

Von Reinhold Willfurth, ON

**WEIDEN/AMBERG.** Daß ein Künstler mit seinen Werken auf Wanderschaft geht, gehört zum normalen Kunstbetrieb. Daß er gleichzeitig in drei Städten ausstellt, ist nicht nur in der Oberpfälzer Kunstszene neu. Günter Dollhopf vollführt diesen Dreifach-Spagat im nächsten Monat. Der renommierte Professor an der Akademie der bildenden Künste zu Nürnberg erfüllte sich damit einen Wunsch: Seine komplette Werkschau der letzten zehn Jahre scheiterte bisher am Raummangel.

Jetzt sind die Arbeiten Dollhopfs gleichzeitig in Weiden, Regensburg und in seiner Heimatstadt Amberg zu sehen.

Gestern wurde das Ausstellungskonzept im Stadtmuseum Amberg vorgestellt. Oberbürgermeister Wolfgang Dandorfer freute sich, daß mit dem „Brückenschlag über die drei Oberpfälzer Zentren“ ein einmaliges Konzept entstanden sei.

In Günter Dollhopfs Heimatstadt Amberg sind seine spektakulären großformatigen Objekte, die auf Ausstellungen im In- und Ausland Aufmerksamkeit erregt hatten, im Zeughaus zu sehen. Im

Stadtmuseum sind die mittelgroßen Objekte und Skizzen ausgestellt. In der Regensburger „Kleinen Galerie“ stellt Dollhopf kleinformatige Papierarbeiten der „Crete-Gruppe“ aus.

In der Weidener Galerie Hammer-Herzer am Unteren Markt ist am nächsten Freitag Vernissage für die Ausstellung von Papierobjekten und Grafik-Überarbeitungen Dollhopfs. „Witz und Formstrenge, das Gefühl für Dichte und eine Neigung zum Grotesken“ sind, so die Weidener Galeristen, Ausdruck einer eigenständigen Künstlerpersönlichkeit.

HAMMER  
HERZER



INTER DOLLHO  
- Überarbeitungen - Ob  
31.3. - 30.4.95



# Reminiszenzen an Gegenwart und „wilde Zeiten

Günter Dollhopfs „Positionen“ in der „Galerie für neue Kunst“ in Amberg

**Amberg.** Die Vernissage war bereits ein prikelndes Kulturfest, die Ausstellung selbst ist ein faszinierendes Erlebnis. Die Rede ist von Günter Dollhopfs „Positionen 1968 – 1996“, zu sehen in der „Galerie für neue Kunst“ in Amberg, Georgenstraße 38. Ein Glück, daß die wilden 68er Jahre auch in Amberg Spuren hinterließen. Wie sonst, bitte, hätte der leider notwendig gewordene Abschied von der „Galerie für neue Kunst“ in der alten Räumlichkeiten wohl besser zelebriert werden können? Günter Dollhopf war einer, der damals an der spektakulären Ausstellung „Amberg progressiv“ beteiligt war. Kurzerhand lud sich Galerist Wolfgang Münch den nunmehr arri-vierten Künstler zur vorerst letzten Exposition in den bekannten Räumen ein.

Auf allen Etagen, im Treppenaufgang und der Diele präsentiert sich Günter Dollhopf mit Reminiszenzen und Ausstellungsstücken aus dieser „wilden Zeit“, die bereits die Grundgedanken der Kunst von Dollhopf darstellt, die sich bis heute erhalten haben, so Galerist Münch. Außerdem werde die „Entwicklung des Künstlers von Darstellungen, die von praller sinnlicher Körperlichkeit erfüllt sind, sogleich aber auch schlimme Deformationen aufweisen und durch ihre grelle und plakative Farbigeit schmerzen, bis in die heutige Zeit sowohl in der Idee als auch im gestalterischen materialen Kunstprozeß deutlich.“

Die ausgestellten Werke zeigen den stilistisch und formalen Wandel der Arbeiten: Von den „plastisch gemalten Figurengruppen“ hin zu den „Rückenbildern“, die nach 1978 – nach einem schweren Unfall des Künstlers mit Schädigung der Wirbelsäule und nachhaltigen gesundheitlichen Beeinträchtigungen – seine künstlerische Auseinandersetzung bestimmten. Es folgen „Hackbilder“ – eine neue Form des Ausdrucks und eine exclusive Verformung der Materie. „Der sichtbare Arbeitsprozeß ist hier zugleich die Frage nach der Form, ihrem Bestand und ihrer Veränderung“.

Früher habe er sich Anregungen von Alltäglichem aus der Umgebung geholt, berichtete Dollhopf im Gespräch mit der Kulturredaktion. „Seit einiger Zeit kümmere ich mich um mich selber und alle Dinge, die ich mache entstehen aus meiner eigenen Befindlichkeit oder meinen Problemen. Wenn's hier jemanden zum Kotzen ist, dann bin das ich! Und wenn da immer eine Wirbelsäule abgebildet ist bei Körpern, dann handelt es sich auch um etwas, was mich sehr interessiert, ganz persönlich.“ Er lasse sich heute weniger von außen, mehr von innen interessieren und inspirieren

„Die 60er Jahre und die Ausstellung „Amberg progressiv“ waren für mich persönlich ein interessanter Aspekt. Da hat sich mein erster großer Stil entwickelt, der damals auch dazu geführt hat, daß die Menschen aufmerksam geworden sind“, erinnert sich der Meister. „Body-Art“ bezeichnet er diese erste künstlerische Verwirklichung mit wildsinnlichen Körperverschlingungen in starker Farbgebung. Angeregt wurde er damals von den Fotoschaukästen aus der Amberger Ringerszene. „Die ineinander verknäulten Körperteile ohne Kopf ohne Hände, nur Schenkel, Beine, Füße, Brüste. Da hat man gar

nicht gewußt, wo das hingehört. Das hat mich immer erstaunt.“

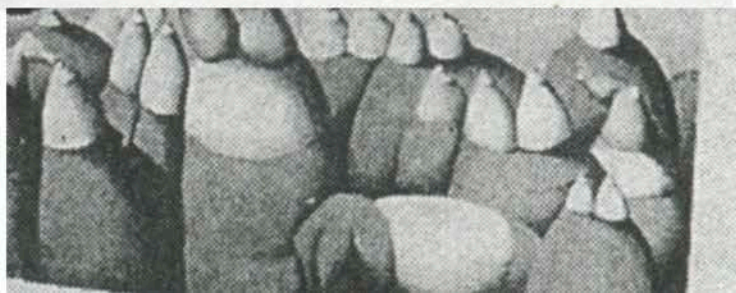
Der Volksmund nannte damals seine Geschöpfe „Günter Dollhopfs Muskelprotze“. Und davon sind jetzt eindrucksvolle Exemplare an den Wänden und in der Projektionsschau im 1. Stock zu sehen. Geschickt ist auch die Gegenüberstellung der großformatigen, grellfarbigen Ringerbilder der 60er Jahre wie „Der Grüne“ Kasein/Kunstharz auf Hartfaser (Unikat) mit den eher empfindsam reduzierten und doch gewaltig bewegten, abstrakten Druckcollagen aus dem Jahr 1996 wie „In höchster Erregung“ oder „Zum Kotzen“.

Außerdem wurden geschundene Papierplastiken dekorativ plaziert, „Hackstücke“ und „Rückenstück“ in weiß-grauen Reliefs zum Teil hinter Glas, zum Teil frei in den Raum im 2. Stock gehängt. Dazwischen mischt sich das Landschaftsprojekt „Crete“ in Mischtechnik auf Papier. Im Treppenhaus räkeln sich in abstrakten Windungen „Venus und Amor über Gailoh“ und „Kopflastig“ gibt sich eine Mischtechnik auf Papier.

Günter Dollhopf wurde 1937 in Nürnberg geboren. Er absolvierte ein Studium an den Akade-

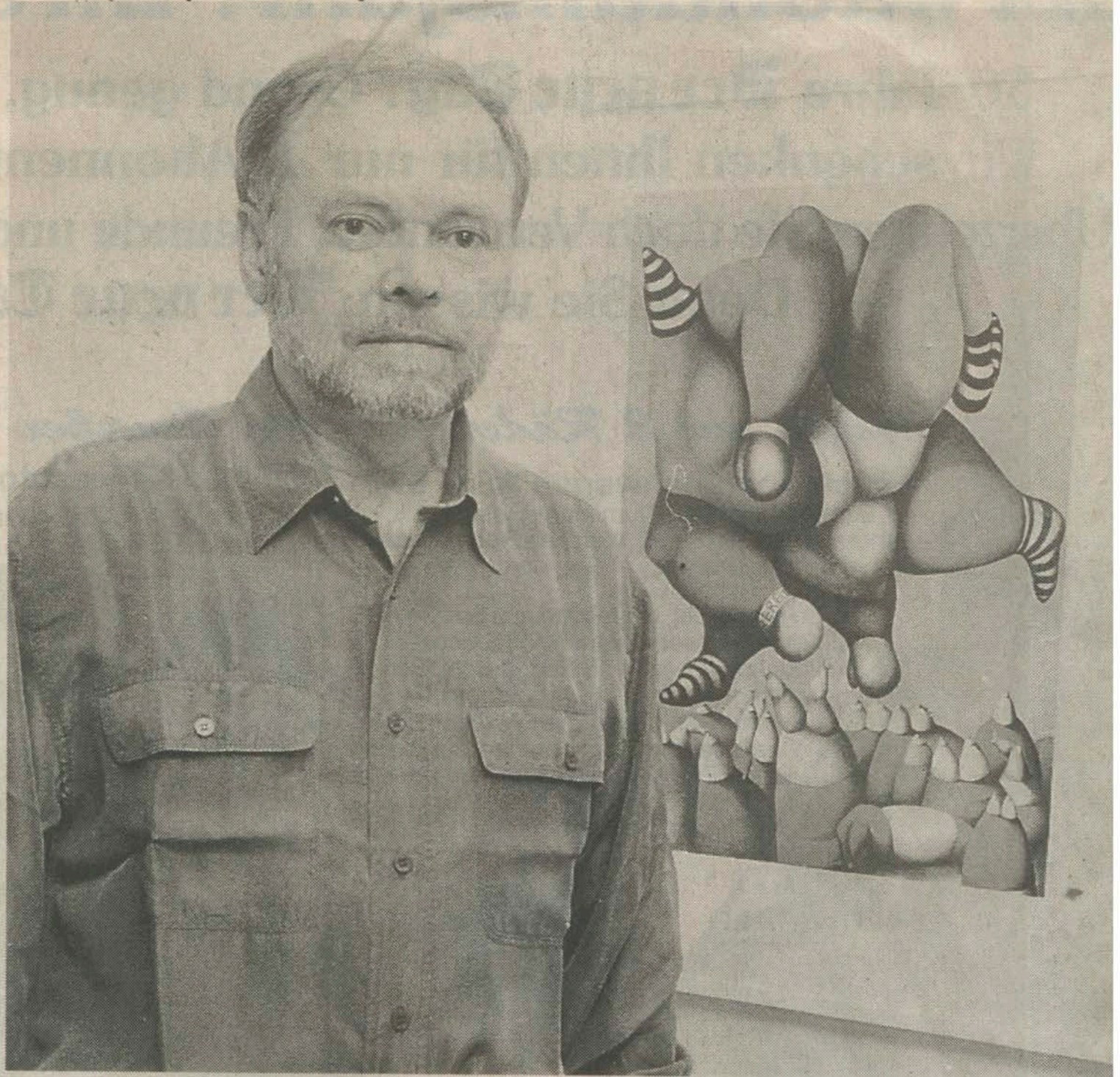
mien der Bildenden Künste in München und Nürnberg. Anschließend arbeitete er zuerst als Kunsterzieher an Gymnasien und übernahm 1973 eine Professur an der Akademie in Nürnberg.

Zur Ausstellung, die noch bis 23. Juni zu besichtigen ist, erscheint ein Kombinationsdruck aus dem Jahre 1972 und ein Prägedruck aus dem Jahr 1996 für je 90 Mark. **Marielouise Scharf**





# Gegenwart und „wilde Zeiten



Ein faszinierendes Erlebnis für alle Kunstfreunde: Günter Dollhopfs Ausstellung „Positionen 1996“, die noch bis zum 23. Juni in der Galerie für neue Kunst in Amberg zu sehen ist.

Bild: Alexander



HAMMER  
HERZER



# „Wesentlich ist, möglichst nahe an meine Visionen zu gelangen“

In dem hinteren Raum von Günter Dollhopfs Amberger Atelier greifen die Hackstücke in den Raum. Zu eigenständigen Körpern geworden, stehen sie an den Wänden, hängen von der Decke: massiv bearbeitetes Papier, das Risse, Löcher, Beulen, Verletzungen aufweist, das – faserig geworden – sich der Farbe bemächtigt hat. Es sind fragile Objekte, Haut und Häutungen, die sich als losgeröstet und zugleich körperhaft darstellen. In dem Arbeitsraum des Ateliers läßt sich Dollhopfs Umgang mit den Hackstücken, der Arbeitsprozeß nachvollziehen, der ein im wörtlichen Sinne körperlicher ist. Mit Hammer und Punzen beschlägt, traktiert Günter Dollhopf große Lagen maschinengeschöpften Büttens. Er setzt das Papier seinen Zumutungen aus und nimmt zugleich die Rückwirkungen an, die das schwer berechenbare Material ihm eiget – um sie im weiteren Gestaltungsprozeß mit einzubeziehen.

Das Papier, das Material ist nicht nur das

Objekt von Dollhopfs Kunst, sein Eigenleben wirkt vielmehr auf die Arbeit des Künstlers. „Der Arbeitsprozeß gewinnt selber seine Formen“, sagt Günter Dollhopf. „Ich kann ihn nicht steuern. Vieles macht sich selber, und ich muß darauf reagieren. Das gibt natürlich Spannungen, aber daraus entsteht letztlich ein jedes Objekt.“

Hackbilder, Hackstücke: 1986/87 begann Günter Dollhopf mit dieser Phase seines Schaffens. Sie entstand aus den Versuchen, einen neuen Umgang mit der Radierung zu finden. Es waren zunächst Zinkplatten, die Dollhopf mit Hammer und Punze schlug und die dann nach dem Druck in den Blättern die charakteristischen Prägungen hervorriefen. Daß er die Methode dann direkt auf das Papier übertrug, war eine für ihn konsequente Weiterentwicklung im Schaffensprozeß; ebenso, daß er zunächst an einzelnen Lagen Bütten arbeitete, sie mittlerweile aneinander und aufeinander fügt, die Bruch- und Berührungsstellen immer weitertreibt.



# In seinem Amberger Atelier gestaltet der Kunstprofessor seine fragilen Hackstücke aus Papier

Günter Dollhopfs Arbeit kennt nicht das Nebeneinander verschiedener Themen oder Techniken; sie lebt von dem Nacheinander. Dollhopf: „Ich komme von einer Bewegung in die andere hinein; es entwickelt sich so aus dem Arbeiten.“ Acht bis zehn Jahre dauern in etwa die einzelnen großen Werkphasen Dollhopfs; eine durchaus persönliche Zeiteinheit, denn „alle acht bis zehn Jahre erlebe ich einen Ausbruchsversuch“. Günter Dollhopf hat Ateliers am Stadtrand von Amberg (auf dem Weg nach Ammerthal, in zentraler Abgeschiedenheit) und in Lauf; an Nürnberg bindet ihn nach wie vor seine Professur an der Akademie für bildende Kunst. Das eigene Werk und die Kunstvermittlung an die Studenten seiner Klasse – beides gehört für Dollhopf untrennbar zusammen.

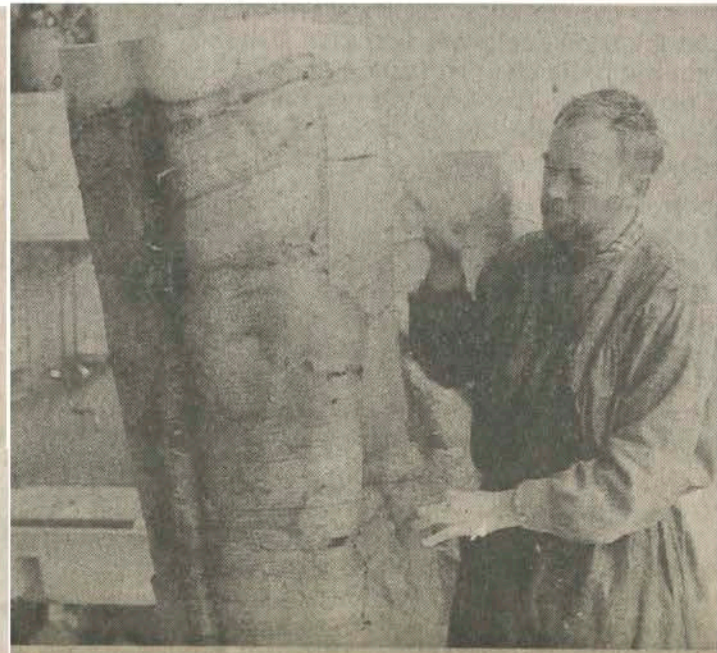
Seine künstlerische Biographie zeigt von Beginn an auch beide Elemente. Er wurde 1937 in Nürnberg geboren, studierte zwischen 1958 und 1963 zunächst an der Akademie in Nürnberg (Klasse Professor Fritz Griebe),

## *Von Christiane Schmidt*

dann in München (Meisterschüler bei Professor Hermann Kaspar). Nach der Prüfung für das Lehramt an Gymnasien arbeitete Dollhopf fünf Jahre lang als Kunsterzieher.

Die Verleihung des Förderpreises des Freistaates Bayern für Malerei und Grafik 1971 war für Dollhopf Anlaß, einen ersten Schritt in Richtung Selbständigkeit zu wagen: Er ließ sich vom Schuldienst beurlauben. Als die Nürnberger Akademie eine neue Klasse für Kunsterzieherstudenten einrichten wollte und eine Professur ausschrieb, bewarb Dollhopf sich mit Erfolg. Den Lehrstuhl hat er immer noch inne, nur wurde aus der Kunsterzieher- eine reine künstlerische Klasse, in der aber auch angehende Lehrer sind. 35 Schüler hat er zur Zeit in seiner Klasse; die gegenseitigen Rückkoppelungen, das wechselseitige

Experiment (so zum Beispiel im gegenseitigen Besprechen der Arbeiten) ist es, was Dollhopf als unabdingbar auch fürs eigene Werk interpretiert.



Mit seiner ersten großen Schaffensperiode (die Ende der 60er Jahre einsetzte), seinen Ringerbildern und surrealistischen Menschenlandschaften gelangte Dollhopf sofort zu großer Berühmtheit: Das „Aktuelle Sportstudio“ des ZDF brachte damals einen Bericht über ihn – obwohl die Figurenkonstellationen nur vordergründig mit Sport zu tun haben. Zwar war es ein Foto von Catchern, das ihn „faszinierte“ und anregte, doch weisen die verschlungenen, verstümmelten und gesichtslosen Körper(teile) weit über die schlichte Deutung hinaus. In den in grellen, fast aufdringlichen Farben gemalten Bildern finden sich bereits Metaphern für das Verletzte und Deformierte, das zum wesentlichen Element der meisten seiner Objekte wird.

Bei der Arbeit an der Lithopresse verletzte Günter Dollhopf sich schwer an der Wirbelsäule. Die unmittelbare Erfahrung von Körper und Krankheit schlugen sich nun eindeutig im Werk nieder, brachten eine neue Bildhaftigkeit – und Schaffensphase. Das Thema Rücken, genauer: Wirbelsäule, rückte ab etwa 1977 ins Zentrum. Die axiale Struktur dominiert seine Bilder, wird zum ordnenden Element, zum Bezugspunkt abweisend-dunkler, oft undurchdringlich erscheinender abstrakter Kompositionen. Die Fensterbilder, die in der Zeit entstehen (und deren direkter Bezug zu den Atelierfenstern unübersehbar ist), sind zwar Landschaftsbilder, die sich aber als Körperbild weiterdenken lassen. Es ist das Schadhafte, das Verletztsein, das in den Dollhopf-Arbeiten dieser Zeit manifestiert und das Befäßtsein mit sich selber. Die meist zurückgenommene Farbigkeit unterstreicht das Thema Vergänglichkeit.



Es ist nicht verwunderlich, daß der Künstler Dollhopf mal als Monomane, mal als „Poet der Zerstörung“ bezeichnet wurde, eine Kategorisierung, bei der ihm immer etwas unbehaglich wird. „Natürlich ist meine Arbeit auf mein Ich bezogen. Wenn ich das nicht ausleben könnte, dann könnte ich nicht existieren. Kunst ist für mich eine Lebenshilfe. Die Existenzform als Künstler hängt natürlich auch an persönlicher Befangenheit. Ich zeige meine persönliche Welt, bilde nichts ab, was außerhalb ist.“

Und dennoch ist ihm die Welt, die außerhalb ist, nicht gleichgültig. Denn Günter Dollhopf wird nicht müde, die so wichtige Funktion der Kunst in unserer Welt zu unterstreichen: „Kunst bietet Alternativen zur organisierten Welt. Wissen Sie, der bildende Künst-

ler trainiert die Seele, die Bewegungen der Seele.“

Die Hackbilder und Hackstücke, die aus dem Experiment mit der Radierung entstanden sind, denken auch die Rückenbilder weiter. Denn das axiale Motiv, das Rückgrat, behält auch in dem gehackten Papier seine zentrale Rolle. Nur gelangt es zu einem neuen Wert, da es mit dem eigenständigen Element Papier konfrontiert ist, da Farbe und die beigebrachten Risse und Brüche die (auch real vorhandene) Vielschichtigkeit um ein Vielfa-

vorhandene) Vielschichtigkeit um ein Vielfaches potenzieren, und da die plastische und die haptische Wirkung der Objekte das Bildliche steigern. Auch der Betrachter gelangt in der Beschäftigung mit den Hackstücken in eine neue Rolle; Dollhopf nennt diese Arbeiten auch bezeichnenderweise „Meditationsobjekte“.

Der Künstler studiert nach wie vor die Möglichkeiten seiner Hackstücke. Seine Skizzenbücher zeugen von der unablässigen Auseinandersetzung mit Papier, Punze und Farbe. „Wesentlich ist, möglichst nahe an eine meiner Vision zu gelangen.“

Günter Dollhopf hat in dem neuen Katalog „Hackstücke“, der seine letzten Ausstellungen in Erlangen, Ingolstadt und Göttingen begleitete, über seine Arbeit geschrieben: „Ich sitze nicht ruhig vor einer kleinen Fläche, sondern bin in Bewegung. Ich bearbeite aus allen möglichen Positionen das Objekt, das meine Körpergröße übersteigt und ‚über mich hinauswächst‘. Es entwickelt von sich aus eine Eigendynamik, die sich im Zeitraum der Gestaltwerdung selbständig beschleunigt oder bremst. Ich fühle mich dabei oft als einer, mit dem etwas geschieht, dem dieses Gegenüber etwas zufügt, nicht so sehr als spiritus rector, der alle Fäden in der Hand hat.“

Samstag, 13./Sonntag, 14. Februar 1993

Fotos Georg Gruber



# Günter Dollhopf



Grafik, Überarbeitungen, Objekte

31.3. - 30.4.95

## Die Ballade vom linken Zeigefinger mit dem er das Gold hob

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer

Herein, ohne anzuklopfen. Leg Dich neben mich. Betrachten wir das Bild, ein Bild vom Buch im Bild, im Buch; eine Fotografie. Der Interpret sammelt sich, studiert ihr Spiegelbild im Fluß der Worte. Deine Rede sei ja/nein und rede kein Blech. Der Künstler Günter Dollhopf, der auf der Fotografie zu erkennen ist, eilt schwerbeladen durch das Bild, wie durch Nacht und Wind. Vorhang. Die Druckerpresse einverleibt sich den Sandwich aus Platte, Bütten, Farbe und Filz. Aus dem Plattenton tauchen aschgrau Gestalten auf, "monströs!" ruft der Erbkönig und zu Lippen wölbt sich das Blech und antwortet mit der stoffhaften Stimme Antonin Artauds. Es ist die Stimme der Grausamkeit, einer verlorenen Welteinheit im Leibe. Der Schlaf der Vernunft gebiert jetzt Ungeheuer. Auf die Suche! Fackelt nicht lange!

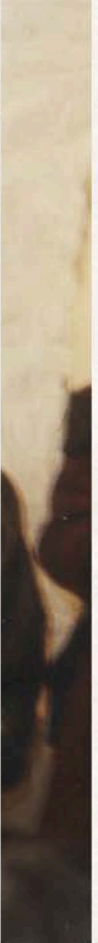
"Weshalb heißt das Bett nicht Bild", denkt der Mann in Peter Bichsels Kindergeschichte und lächelt. - Warum aber lassen wir das Bett nicht selber sprechen, sagen, ob es das, was es heißt, auch ist? - "Jetzt ändert es sich", ruft der Mann, ein Mister, den man allein ließ, wie den Buckeligen im Park (Dylan Thomas), und sagt von nun an zum Bett "Bild". Und an einem hohen Berg, so die Gebrüder Grimm, um die Waldecke, im Niemandsland, im Dazwischen, wo Fuchs und Has' sich Gute Nacht sagen, springt des alten Volksmundes Little Nemo über das Feuer und jubelt:

"Heute back' ich, morgen brau' ich,  
Übermorgen hole ich der Königin ihr Kind  
Ach wie gut, daß niemand weiß ...



... tja, die guten alten Zeiten! Geschichten von Wandlern und Wanderern, dem Unterwegs von Stroh und Gold, von Bällen und Tormännern, vom Rohen, dem Gekochten und der Liebe. Sie halten den Galeristen gefangen, und, wie er morgens aus seinem Blick tretend feststellt, hat er, was die Künstler hier ausstellen, hauptsächlich im Sinn dieser Geschichten gelesen, einem Sinn, den lediglich der Solar plexus erhellt. Die Nacht, die letzte Nacht, die Nacht meines Herzens, die früher die Sonne fraß, ist heute ein Zyklus farbig überarbeiteter Radierungen von Günter Dollhopf. Diese Nacht der Nacht, in der Rumpelstilzchen Hinz und Kunz seinen Namen verrät, und Dollhopfs Thema, den Riß, den Sprung, als Akt, als Dialektik, als begriffliche Helle in die Welt bringt, ist noch so ägyptisch finster wie der Wolfsbauch, in dem sich Rotkäppchen, die Großmutter und Jonas, der im Jahr 2000 25 wird, ein Stelldichein geben, und sie ist das Schwarz der Schattierungen an dem sperrigen Objekt, mit dem der Künstler vielleicht nach Hause stolpert, durch unsere Galerie hastet, auf dieser Fotografie durch das Kryptogramm neuzeitlicher Kunst. Es ist das Eingangsbild in seinem Katalogbuch, das Motto seiner Werkübersicht nicht nur der letzten zehn Jahre. Dort bringt er rennend, rettend, flüchtend etwas Abgerissenes, etwas Namenloses ein, das Seiten später im Verbund mit Gleichgeartetem als Körperbuch und selbstbewohnter Winkel zur Ruhe kommt. Und wie er es eilig hat, gemahnt, wenn man recht hinsieht an einen Einsiedlerkrebs, den das alte Gehäuse, der Ein-und-alles-Stil, das Neue der Avantgarde, das täglich gebrauchte Wort nur mehr notdürftig decken. Einen langen Weg hat er hinter sich.

H  
A  
E

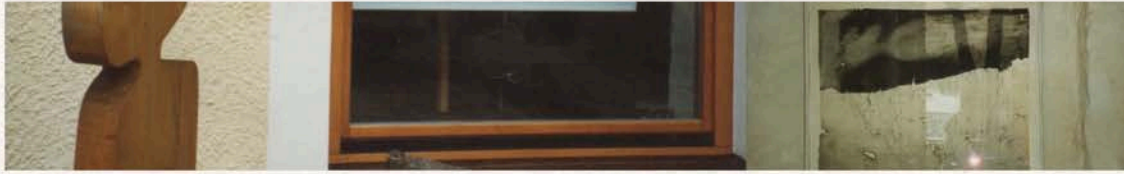


Das war ein langes Wandeln und Bett-Nehmen, wie der Steh-auf-Männ-schen-Sohn im NT sagt. Quo vadis. Große Worte. Kleine Worte. Worte, mit denen sich die Tiere predigen lassen.

o ersti

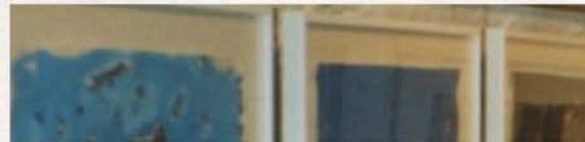
o popo

erstura

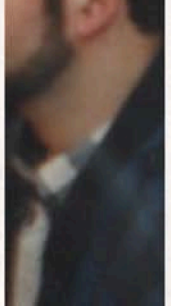
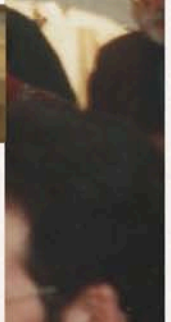
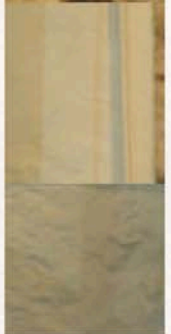
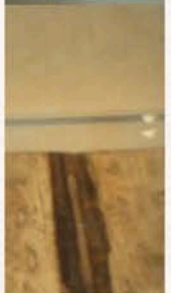
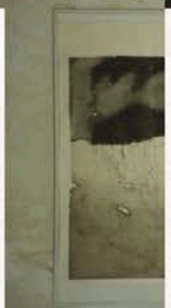


(Antonin Artaud, "Scheiße zum Geist", 1945)

Laß' Dir nun übersetzen, Erbsen erzählen, Rumpelstilzchens Schuh schnüren und die Leinen lösen, über-setzen also: Eule in Nachtigall, Jacke in Hose, Bett in Bild, Ruhestätte in Auferstehung, Dollhopfs Bilder und Objekte. Ihrerseits auch immer sorgfältige Übersetzung, anspielungsreiche Aktualisierung vorausgegangener Werkphasen in neuen Motiven, Techniken und Materialien, verlangen sie mehr als die naive Betrachtung. Ihre obsessive Körperbezogenheit ist auffällig. Bei aller formalen Strenge und Reflektiertheit geraten Dollhopfs penible Kunst-in-Kunst-Übersetzungen in allem, was sie erstehen lassen, zur leidenschaftlichen Mund-zu-Mund-Beatmung der toten Materie. Intensivstation Atelier. Laß' mich also sagen, was ich durch die Vilsbrille, die viel gesehen hat, sehe, durch diese Kombination aus Stadtmauerkultur und Flußnatur, aus Luft- und Froschperspektive, die Amberg in ihrem Stadtbild trägt, und zwar ein bißchen in der Art von jemandem, der seine Brille sucht, während sie ihm doch auf der Stirn sitzt, seinem Magritte'schen Wassernaselaufnaselauf ganz nahe. Sie schenkt dem Blick die Beharrlichkeit. Unten zwischen den Seerosen, mein Kind, die das Flußbett decken, will die Stadt in der Verkörperung vieler Froschkönige zu Mnemosyne ins Bett. Meeresrauschen in der Muschelschale. Rück' ganz dicht an mich, Baby!



"Ich bin müde, ich will ins Bild" sagt er, - wohin bitte? - und morgens bleibt er, dem keine Neue Welt gelingen wird, so sehr er auch die Wortwohnung umstellt, oft lange im Bild liegen und überlegt, wie er nun dem Stuhl sagen wolle. Wie alt mag er sein: Unwürdig keck dieser Alte, und dennoch formlose Molluske, wie Francis Ponge über den Menschen befindet; ihm bleibe als Bleibe nur der "Dunst, der euerem wahren Blute gemeinsam ist: Das Wort." "Ich



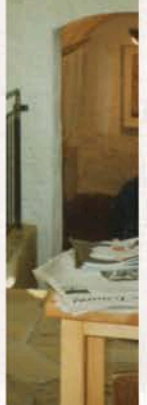
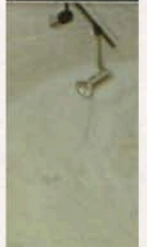
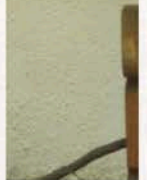


weiß nicht, warum ich wünschte" zitiert Jean Paul Sartre den Poeten, der im Namen der Dinge schreibt, "daß der Mensch seine Aufmerksamkeit statt auf riesige Monumente, die von nichts anderem als von dem schreienden Mißverhältnis zwischen seiner Einbildungskraft und seinem Körper zeugen, darauf richte, für die Nachkommen eine Bleibe, die nicht viel größer als sein Körper ist, zu schaffen, daß all seine Einfälle und Gedanken darin enthalten wären, daß er sein Genie auf eine Anpassung verwende und nicht auf ein Mißverhältnis ... " Und dieses Haus der verlorenen Söhne ist das Telos der Worte. Nun waghalsig die Worte vertauscht, Unsagbares freigestellt, Nester und Winkel. Doch die Geschichte, die so sehr Idylle schien, endet traurig. Auf der Allmende, dem Allgemeingut, das uns die Worte sind und deren besonderer Pflege sich der Wie-alt-Alte-Junge verschreibt, vereinsamt er. - Gerade mit 17 fühlt man sich oft alt wie die Welt. Das Kindsein schließt ab und man erfährt erstmals, wie locker nur die Wortbegriffe an den Dingen sitzen, ohne daß wir ein anderes Muschelgehäuse hätten, das uns umhüllte und unsere metaphysische Blöße schützte; ein Gehäuse, das wir maßgerecht aus unserem Körper abgesondert hätten. Man weiß sich uralt dabei und versteckt sich unter der eigenartigen, wie neuen Sicht, die durch das Verrutschen der Worte entsteht, und die nur ich kenne. Du wahnst Dich keim-in-der-erde unsichtbar und nirgendwo. Noch einmal bist Du das Kind hinter dem Vorhang vorgehaltener Hände, die sich allmählich zur Burg geballter Boxerfäuste schließen; oder schon der deutsche Michel unter seiner Mütze, dem der Nachsommer ein Bildungsmärchen vorliest, eine Gute-Nacht-Geschichte, die dem Erschöpften das eigentliche Bett, das ideologische Wortbett aufschüttelt. "Er mußte kaum eingeschlafen sein, als er wieder aufwachte. Es kam ihm im ersten Moment vor, als sei er aus sich selber herausgefallen. (Peter Handke, "Die Angst des Tormanns beim Elfmeter") Er bemerkte, wie er in einem Bett lag. Nicht transportfähig, dachte Bloch. Ein Auswuchs! Er nahm sich selber wahr, als sei er plötzlich ausgeartet. Er traf nicht mehr zu; war, mochte er auch noch so still liegen, ein einziges Getue und Gewürge; so überdeutlich und grell lag er da, daß er auf kein einziges Bild ausweichen konnte, mit dem er vergleichbar wäre. Er war, wie er da war, etwas Geiles, Obszönes, Unangebrachtes, durch und durch Anstoß erregend; verscharren! dachte Bloch", Peter Handkes flüchtiger Torwart, einstig angespannter Bewohner des

PF  
ekte



HAMMER  
HERZER



tausendfach bestarrten Rasternetzes, das vom Blickpunkt unserer Erzählung Dürers  
Glastafelvorrichtung mit Visierstab zur perspektivisch exakten Körperabbildung entspricht;  
Blochs Freiwilligkeit hat sich dem alltäglich spontanen Dabeisein als Rädchen im Getriebe,  
das mitdenkt und auch einem Unvorhersehbaren gegenüber, wie dem Elfmeterball, normal  
sein will, verweigert. Und wie er aus der Geometrie des Spielfeldes, der Sphäre Dollhops  
monumentaler Body-Buildings und kompositionsverschnürter Baum- und  
Menschengruppen ausbricht, gerät er in eine Welt *pittura-metaphysica*-artig absurder  
Körperlichkeit. Da geben sich Hänsel und Gretel fester die Hand; ein sezierendes Licht  
erhellte die Lichtung; Du wirst in einem Körbchen ausgesetzt, das Dein Brustkorb ist, Moses,  
die Erstreckung Deiner Gliedmaßen. Das Bett, in dem ich schlafe, ist mein Leib, und jedes  
Ein- oder Doppelbett-Bett, dieses Gehege der Tiere mit den zwei Rücken, seine technische  
Erweiterung. Prost! Mahlzeit!

Gute Nacht! Und sie war schwarz wie Moses, der Blues.



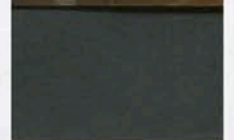
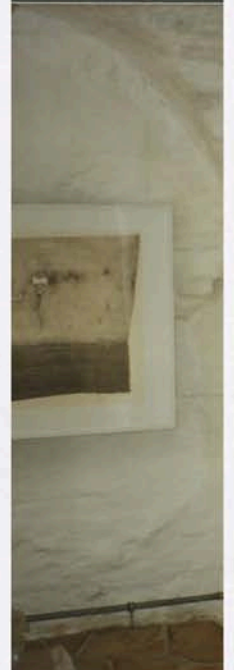
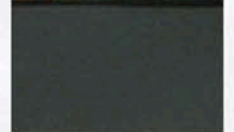
Wenn die anderen aufstehen, dann das Buch öffnen, so, scheint uns das Buch sagen zu  
wollen, ist Dollhopf schon längst unterwegs; wieder und wieder bricht er in sein Katalogbuch  
auf, das sich, genauer betrachtet, als typografisches Zeremoniell und Richtfest am ganz  
persönlichen Bauhaus herstellt, und bringt dieses asche-schwarz-und-lippen-wulstig  
Namenlose in Sicherheit vor falschen Namen, von denen dieses behutsame Buch gereinigt  
sei. Aufgeklappt wie die Schwingen des gemeuchelten Albatros, skurril wie ein  
Vogelsaurierfossil, schmerzerfüllt wie Phönix und alle stories von broken wings und broken  
arrows, gibt das Objekt dem Schritt des Künstlers im Schreiten der Buchseiten Maß; dabei  
überkragt es in Höhe und Breite die Spannweite seiner Arme, sie fallen anticlassisch unter  
Michelangelos Schnitt von Zirkel und Quadrat zurück. Es macht ihm Mühe. Dollhopf lenkt mit  
Gebrüll davon ab. Wie ein Kühlerjaguar richtet der linke Arm seinen Zeigefinger übers Eck,  
um den Sinn zu wittern, die Richtung zu finden, die die Schritte-Schnitte binden, über das  
Bild hinaus, zum Buch. Die Aufnahme friert den Blick im Rühr-mich-nicht-an-Abstand ein,  
Ferne, Nähe, die Linsenmuskeln erschlaffen auf halbem Weg, in der fernsten Ferne der  
Ferne, dort nämlich, wo die Dinge übers Groß- und Kleinsein nicht weiter hinauskommen



und bei allem Blendengeschick in eigentümlicher Seinsunschärfe und Illusion, am Unort verbleiben.





Vielgestaltig durchläuft die Frage nach der richtigen Verwendung der Worte, die auch eine Frage nach ihrem Ort und ihrer Wahrheit ist, unsere Abhandlung und wird dabei ganz im wörtlichen Sinne ihr "roter Faden," Metapher. Bild. Bildding. Wortding. Ding, das selber fragt. Es stellt die Frage nach dem Ort des Sprechenden in der Welt, und wir erfahren nur von einer letztlich vergeblichen Suche. Verbindliche Topographie? No Sir! Keine Substanz, kein System, keine Struktur, die beziehbar wäre; das Zuhause, von dem man immer hört, existiert vielleicht in der Kunst als ein ortloses Platznehmen. Von diesem zugigen Bilde des Unterwegsseins, der Bodenlosigkeit und vielleicht Doppelbödigkeit, wo sich die Bildebenen befremdlich verschränken, im Clinch mit den Kontexten von Malerei, Skulptur, Fotografie, Objekt-Art und Performance, und bildend eine Laokoongruppe ganz eigener Art, ein Gesamtkunstwerk des Drunter und Drüber, einen Tempel der fünfhundertstel Sekunde, Filiale von Warhols Postulat: jeder Mensch augenblicksweise einmal ein Star!, wollen wir uns jetzt nicht weiter fortreißen lassen - ohne dabei aber auch schon zum Schluß gekommen zu sein. Werfen wir stattdessen einen Bick auf Dollhopfs linken Zeigefinger. In der Verbindung mit der rechten oberen Objektecke wandelt sich dessen strohhalmstrenge Gerade in die Kraftlinie einer abstrakten Komposition; ungesuchter Fund wird sie der ikonologische Schlüssel zur vorliegenden Fotografie, wenn nicht sogar zu Dollhopfs Gesamtoeuvre. Der linke Zeigefinger hebt das Gold. Tooor! Das verbal-inhaltliche Moment, das in der Zeigeformel liegt, der Flugpathos der Buchseiten, der Eilschritt des Bildbuchträgers, das Strömen der Lippen oder Röhrenknochen, die sich aus den Papierflächen wölben, das Zeitlich-Dokumentarische, das einen Augenblick im Leben des Künstlers, der nicht mehr als a young dog, trotzdem ungeschmälert quick wirkt, der Nachwelt und ihm selber zur Freude erhält, Verweis auf weiteres ist, all das, was hier Tempo hat, verliert sich in einem Mal in der Zeitlupe, in Zeitlosigkeit, verliert, wie wenn dieselben Worte immerwieder und wieder und immer langsamer gesprochen werden, seinen Sinn und versinkt. Nun füllt sich alles aus anderen Quellen. Es gelangt, während der Flüchtling auf der Oberfläche weiterkeucht, der Gesundete sein Bett nimmt und schleunigst das Weite sucht, zur Ruhe gebirgsklaren



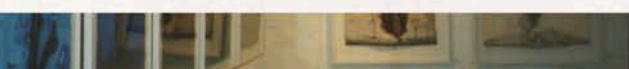


Wassers. Was war in dem bildervollen Bild dem Zufall überlassen? Der Künstler, der nichts zurücklässt, sein wortkarges Buchobjekt, die Fotografie, die die Zeit einfängt - wie die nur flattert und gegen die Stäbe schlägt - vereinen sich in einem Achsensystem, das, wenn man das Blatt über die markanten Punkte der Abbildung faltet, in kristalliner Stringenz zur Erscheinung kommt. Die klassische Dreieckskomposition! Die Konstellation von linker Hand und Objektecke ist ihr Modell und gibt die Kühlerfigur eines Fahrzeuges ab, das sozusagen rasend schnell, parkend um die Ecke fährt. Hier formt sich aus skeptischer Betrachtung der Tradition, des Zeitgenössischen und des eigenen künstlerischen Temperaments eine geistige Gestalt, die die verschiedenen Intentionen repräsentierender und evozierender Kunst, die wir bei Dollhopf feststellen, so weit aufnimmt, als sich darin Denken und sinnlicher Stoff berühren und sie selber auf ironische, reflektierende Weise Abstand behält. Und dabei ist Dollhopfs Kunst Körperkunst, aber nicht a la Vito Acconci, einem Mann aus der Neuen Welt, Jahrgang 1940; Dollhopf ist in Nürnberg geboren, der Stadt der betenden Hände und des Reichsparteitages, und wenn wir jetzt, fünfzig Jahre später, nach unserem Ort in der Welt fragen, so kann sie nicht schon wieder irgendeiner sein. Als Achtjähriger erlebt der Künstler das Kriegsende, sieht er die Bombardierung der Stadt und das Reich der Talmi-Heroen, für die Arnold Schwarzenegger Arno Breker Modell gestanden hat, untergehen. Bekannt wird der junge Dollhopf, der in Amberg Kunsterzieher geworden ist und später Professor in Nürnberg wird, mit menschlichen Figuren aus der Perspektive einer magischen, poppigen Kritik, die auch als Einzelne ausufernde Masse sind. Ihr ganz wörtlicher Abschied von der Vorherrschaft des Kopfes, um ihr Massenleben als catch-as-catch-can-endes Bizeps- und Schenkelgewürm zu verbringen, ist nicht nur pikante Demonstration der vielbeklagten "Hirnlosigkeit". Ihr Rabelais'sches Äußeres macht sie auch nicht ganz unsympatich und gibt darin der Absage an jede Verkopfttheit, an die instrumentelle Vernunft, die grauenhafteste Zeichen gesetzt hat, eine Chance, die Chance, die wir nicht haben, aber nützen müssen. Selber ein Mann des Wortes, wie seine Briefbilder beweisen, läßt er seinen Lemuren, die sich wie die Made im Speck auf Biedermeiersofas flätzen, oft genug nichts, was noch Mund oder Auge genannt werden dürfte. Nur Öffnungen, das Geschlecht, aufplatzende Geschwüre, mit denen weder ja noch nein zu

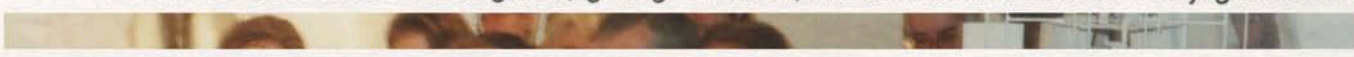




sagen ist. Der Körper spricht, und in der Art, wie ihn Dollhopfs Arbeiten vorstellen, gleichgültig, ob es sich um die Catcher, die Bäume, die Wirbelsäulen oder die späten Hackstücke handelt, spricht er von einer Resistance des Vitalen im Raum totalitärer Geometrie, die ihn im Sinne des Kriegsmannes Descartes *res extensa*, nur pure Ausgedehntheit sein ließ. Unter großen Verlusten und verstümmelt war er noch einmal entkommen und steht draußen vor der Tür. Klopft an, mit dem Eisen. Herein. Der Raum meiner Pulsschläge, einer Art *Concetto Spaziale* Lucio Fontanas, hat keine Wände, keine Türe, man tritt ein ohne anzuklopfen, sonst verengt er sich ins Unendliche. Hier entsteht auch das Haus für unsere Kinder. Kommen wir zum Schluß der Geschichte.



"In der Nacht meines Herzens", so der Titel, der neben einer ebenso unauffälligen Zahnung aus Anfangsbuchstaben am unteren Rand in einzelne der fünf ausgestellten Blätter handeingeschrieben ist, ist, wie eingangs angekündigt, ein Zyklus übermalter, überzeichneter Radierungen, die alle von einer vorder- wie rücksseitig verwendbaren Platte stammen. Ihre Thematik umfasst einerseits das Verhältnis der bemalten, eigenlichtigen Fläche, der Ausdehnung ihrer infiniten Farbzonen zur Geometrie des reinen minimalistischen Rechtecks, zum frei im Blatt schwebenden körperhaften Platteneindruck, aus dem sich eine vibrierend-weiche Räumlichkeit helllichtigen Ertastens herstellt. Zentral bestimmt aber die mittelgroßen, hohen Papiere, in denen die Prägekante zuerst nicht wahrgenommen wird, eine waldesdunkle, sukkulentenpralle Figur, deren Anblick sich wechselnd von der Vogel- und Froschperspektive her bestimmt. Aus der intuitiven Bearbeitung des Blechs mit der Punze entstanden, aus dem Schlag-für-Schlag-Stoß-für-Stoß-sich verzweigenden-Hinein-und-Hinauf-Arbeiten, aus dem Richtung-finden im Echo des Metalls zeigt sich in ihr die körperhafte Chiffre liegenden Stehens. Da Gebilde wölbt sich, reißt allianzunversichert und wird im Druckvorgang zum prozessualen Bild der Natur, die der Staatsmann und Wissenschaftler Francis Bacon, um ihr das Geheimnis der Welt abzupressen, auf die Streckbank schickt. Das vielfältig bearbeitete Blech spreizt sich. Macht ihm Beine! Hört man von außerhalb der Stille, diesem Asyl der Ikone. Dem Lehrer, der vor diesen Arbeiten einen Vortrag hält, gelingt es nicht, die Aufmerksamkeit seiner jugendlichen



Zuhörer zu lenken, sie sind abgelenkt, kichern; wo er in den einander überlagernden und durchdringenden Schichten das reine Spiel von Form und Farbe analysiert, sehen die Schülerinnen und Schüler unverhüllt Schwänze und Mösen. In der Art schwarzer Feuerlilien, Blumen des Bösen. Aber das wären Projektionen meiner persönlichen Wahrnehmung, wirre Phantasiegeburten, die der Mann, als ich ihm, Schätzchen! der Kind Kichern übersetze, nicht gelten lassen will, und die, als er sie selber nicht mehr los wird, ihn zu dem Aufschrei veranlassen: "Das hat Dir der Teufel gesagt!" Man lese, blieb er weiterhin höflich, angemessener das Bild vom zeitlos Konkreten her, das bei Künstlern wie Mondria Bill, Dan Flavins Leuchtstoffröhren, zu seiner Reinstform gelangt wäre. Five words in red neon. Das Dunkellicht, das auf den lippen-nasenförmigen, schwellkörperlichen Auswüchsen liegt, in denen das Geschlecht androgyn changiert und Hänsel Gretel ist, ist keine Illusion raffinierter Inszenierung. Wo in der Augentäuschung sonst die Idee aufscheint, oder wo sie, wie in der Pornografie meist, nicht über die Absicht, zu verführen und auszubeuten, hinwegtäuscht, erleben wir die Offenbarung des Obszönen. Das sexuelle Signal, Bild des Risses, erfahren wir in der unmittelbaren Reaktion als Urbild, das unserem Körper innewohnt, als das Bild überhaupt. In seinem Wiedererkennen aktualisier sich unser unhintergebar Ursprung, das Feuerstilzchen. Good night ladies! Herein ohr anzuklopfen!



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

