kunstverein
weiden

DIE REDEN UND TEXTE 1997/3

wolfgang herzer

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

Entschleunigte Zone 1997

12.1. - 2.2. **Karl Aichinger**, Weiden: Malerei. Galerie Hammer&Herzer

4.1. - 1.2. **Charlotte Herzog von Berg**, Berlin: **"Farbenpracht"**. Max-Reger-Halle

2.2. - 28.2. **Maximilian Bresele,** Uckersdorf: **"Iberische Abstraktionen"**, Malerei. Städt. Galerie im Alten Schulhaus

5.2. - 16.2. **Wolfgang Wroblewski**, Regensburg. Galerie Hammer&Herzer

21.2. - 23.3. **Hans-Jürgen Bröckl**, Flossenbürg / Radierungen. Galerie Hammer&Herzer

3.3. - 23.3. **Fritz Thiem,** Weiden: Neue Malerei. Städt. Galerie im Alten Schulhaus

14.3. - 4.4. **"VERVE":** Original-Lithografien: Chagall, Matisse, Picasso, Braque, Klee, Miró gedruckt bei Mourlot. Max-Reger-Halle

4.4. - 27.4. **Bernhard Dagner**, Windischeschenbach: **"VOMWASCHENZUMBECKEN"**, Zeichnungen und Objekte. Galerie Hammer&Herzer

4.5.- 1.6. **Erwin Eisch**, Frauenau / Malerei. Galerie Hammer&Herzer
im Rahmen der 13. Weidener Literaturtage "Nachkriegsdeutschland in der dt.Literatur"

4.5. - 29.5. **"Oberpfalz Gestisch"** Gruppenausstellung mit **Bob Biendl**, Bodenmais; **Walter Böhm**, Georgenberg; **Barbara Gufler**, Regensburg; **Alois Öllinger**, Kötzting, **Paul Schinner**, Nabburg; **Jürgen Schönleber**, Regensburg. Max-Reger-Halle
im Rahmen der 13. Weidener Literaturtage "Nachkriegsdeutschland in der dt.Literatur"

7.5. - 28.5. **Wilhelm Koch**, Etsdorf bei Amberg: **"Traveller"**, 2-teilige Installation: **"Den Bahnhof zukoffern"** und **"Vier Freunde"** (Videoreisen zu den Partnerstädten Weidens), Bahnhof Weiden
im Rahmen der 13. Weidener Literaturtage "Nachkriegsdeutschland in der dt. Literatur"

8.6. - 22.6. **Antonin Strizek**, Prag: Malerei, Rathaus Weiden: Kooperation mit der Regionalbibliothek im Rahmen der Bayerisch-Böhmischen Kultur- u. Wirtschaftstage

20.6. - 30.7. , Reinhard Fritz, Ausstellung Hotel Schloß Schwarzenfeld

11.7. - 3.8. **Karl-Heinz Beer**, Amberg: **"Farbe"**, Malerei. Galerie Hammer&Herzer

12.9. - 5.10. **Johann Schwarzfischer**, Dünzling. Malerei. Max-Reger-Halle

ArchitOpf

19.9. - 19.10. **Georg Hornung**, Weiden / **"Herbarium"**, Planfilm-Photogramme auf bearbeitetem Aluminium. Galerie Hammer&Herzer

24.10. - 23.11. **Gernot Lindner**, Parkstein b. Weiden: **"GO"** Spurensicherung. Galerie Hammer&Herzer

8.10. Silvia Rubenbauer, Farbige Anatomie

28.11. - 4.1.98. **Matthias Ebert**, Berlin / Malerei. Galerie Hammer&Herzer

14.12. - 31.12. **"regio plus"** Grenzland zwischen Kunst und Design: Michaela Neumann (Weiden, München), Kalen Fischer (Kötzting), Heidi Theissen (Aachen). Städt. Galerie im Alten Schulhaus

12.12. - 18.1.98 **"regio plus"** Grenzland zwischen Kunst und Design: Heidi Theissen (Aachen), Alois Öllinger (Kötzting), ArchitOpf (Amberg, Weiden), Heinz Glashauser (Falkenberg), Max Bresele (Ückersdorf), Rainer Köhler (Weiden), Herbert Rieder (Holzhammer), Christian Sedell (Ödwalpersreuth). Max-Reger-Halle

regionale 97

Kreativität der Oberpfalz unter Beweis gestellt

Weidener Galerie hammer & herzer beendet „regionale 97" – 1998 als „Jahr der Liebe"

VON STEFAN VOIT · Mittwoch, 22. Oktober 1997

Weiden. Das Spektrum war breit gefächert und reichte von der Malerei und Fotografie bis zur Plastik und zu Objekten. Am 24. Oktober geht mit der Ausstellung von Gernot Lindner (Parkstein) ein produktives und erfolgreiches Kunst-Jahr für die Weidener Galerie hammer & herzer zu Ende. Im Mittelpunkt standen ausschließlich Künstler aus der Region, die mit ihren unterschiedlichsten Arbeiten die Kreativität der Oberpfalz unter Beweis stellten.

„Seit dem Bestehen der Galerie können wir auf mehr als 120 Ausstellungen mit Künstlern aus dem ganzen Bundesgebiet zurückblicken", weiß Galerist Wolfgang Herzer. Zusammen mit Gabi Hammer leitet er seit November 1993 die Galerie in Weiden und zeichnet auch noch für die Ausstellungen der Futura in der Max-Reger-Halle verantwortlich.

Anlaß für die „regionale 97" waren die diesjährigen Literaturtage. „Deren Thema – die 50er Jahre – war Motivation für uns, Künstlern aus der Gegend ein Forum zu bieten. Durch die berühmte Gruppe „Spur", die einen Bezug zur Oberpfalz hat, wollten wir mit ansässigen Kunstschaffenden einen Oberpfälzer Beitrag zur überregional bedeutsamen zeitgenössischen Kunst leisten", hebt Herzer dieses Vorhaben hervor.

Ein wichtiger Punkt dazu war im Mai die Gruppen-Ausstellung „Oberpfalz gestisch" mit dem Frauenauer Künstler Erwin Eisch an der Spitze. Sie bedeutete das Kernstück der Ausstellungsserie. Weitere Teilnehmer waren Bob Biendl (Bodenmais), Walter Böhm (Georgenberg), Barbara Gufler (Regensburg), Alois Öllinger (Kötzting), Paul Schinner (Nabburg) und Jürgen Schönleber (Regensburg). Als besonderes Element wurde von den Galeristen angesehen, daß diese Künstler die Oberpfalz in ihren Bildern und Werken nicht verleugnen.

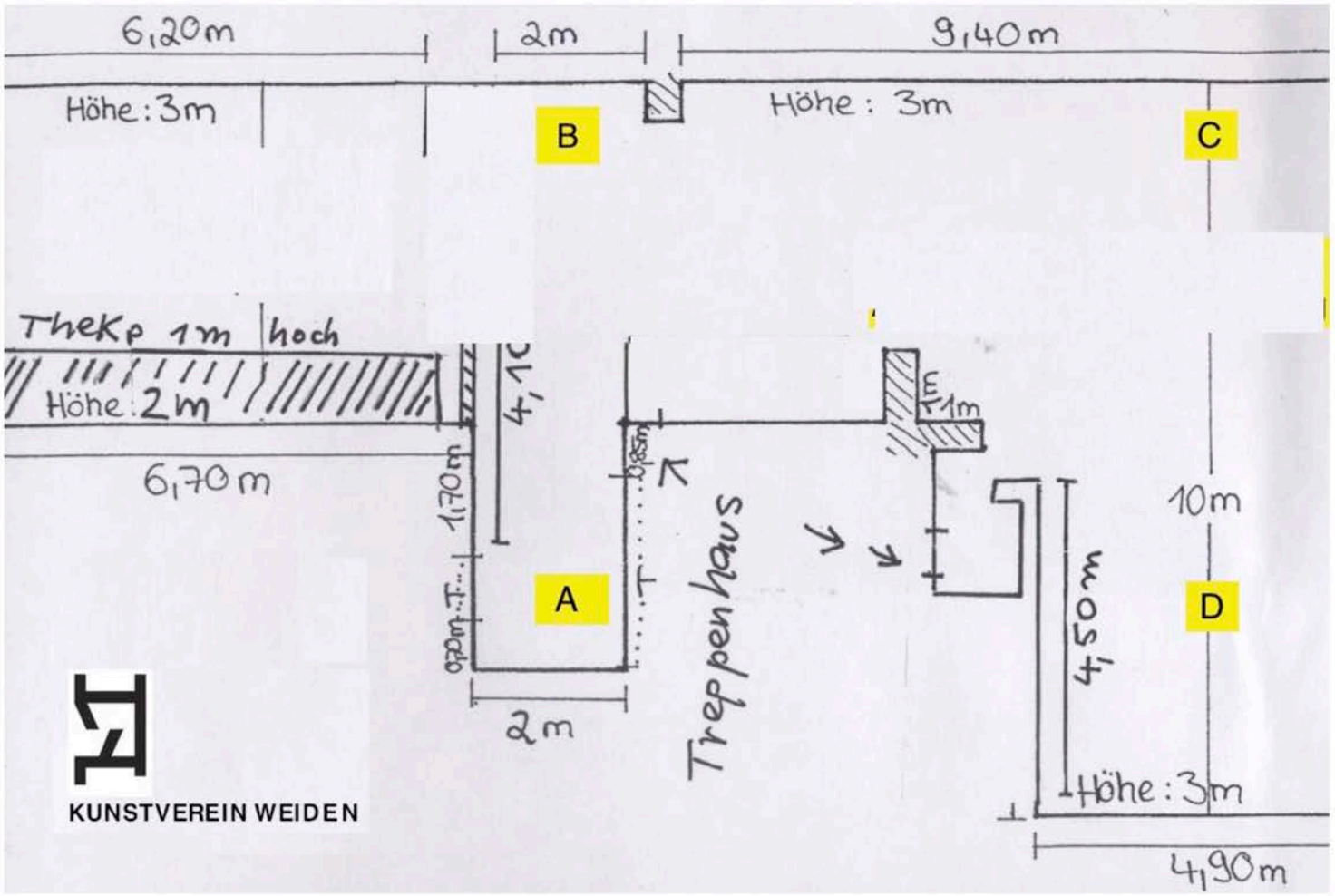
Im Mittelpunkt der diesjährigen Ausstellungsreihe der Weidener Galerie hammer & herzer standen Künstler der Region. Für 1998 planen die Galeristen Gabi Hammer (links) und Wolfgang Herzer Arbeiten internationaler Künstler mit erotischen Motiven zu zeigen. Bild: Voit

Diese Arbeit wirkte sich letztendlich positiv aus. Die Ausstellungen von Karl Aichinger (Weiden), Max Bresele (Neunburg vorm Wald), Hans-Jürgen Bröckl (Flossenbürg), Fritz Thiem (Weiden), Bernhard Dagner (Windischeschenbach), Wilhelm Koch (Amberg), Karl-Heinz Beer (Amberg), Johann Schwarzfischer (Dünzling) und Georg Hornung (Weiden) stießen auf großes Besucherinteresse.

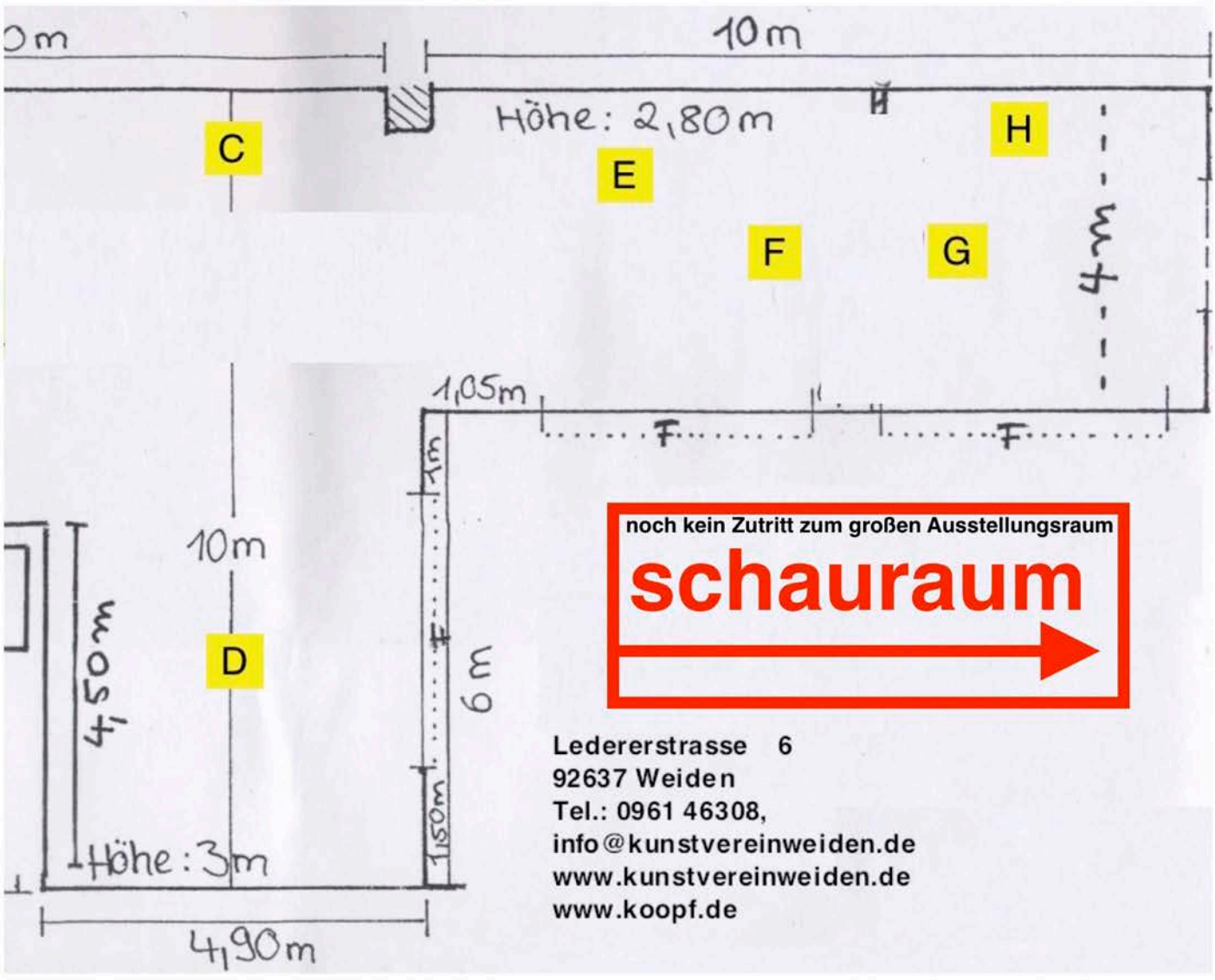
Zu diesen Ausstellungen gehörte auch die „Kofferaktion" von Wilhelm Koch, die für reichlich Diskussion sorgte und zu der ein eigenes Leporello erstellt wurde sowie die Bilder von Antonin Strizel, die bei den Bayerisch-Böhmischen Kulturtagen in der Weidener Regionalbibliothek zu sehen waren. Zum Saisonabschluß ist vom 12. Dezember bis 8. Januar 1998 das Projekt „Schöner Wohnen – Kritisches Design für die Oberpfalz" geplant. Zusammen mit der Gruppe ArchitOpf und verschiedenen Künstlern soll es in der Max-Reger-Halle und in der Galerie im alten Schulhaus unterschiedliche Betrachtungsweisen zur gestalteten Umwelt geben.

Ein Schwerpunkt bleibt aber, nach den Worten Herzers, die regionale Kunst: „Wir wollen weiterhin Leute zeigen, die ihre Problemstellungen und inhaltliche Herausforderungen aus der Region holen!" Das kommende Jahr soll ganz im Zeichen der Liebe stehen. Unter diesem Motto wollen die beiden Kunstfreunde Ausstellungen zeigen, die erotische Motive zum Thema haben.

Auftakt ist mit dem berühmten Schweizer Bildhauer und Maler Josef Felix Müller. Die große Einzelausstellung im Weidener Rathaus ist A.R. Penk gewidmet. Der Sprayer von Zürich, Harald Naegeli, soll folgen. Künstlerischer Höhepunkt der Literaturtage 1998 soll der österreichische Aktionskünstler Hermann Nitsch sein. Auch der Künstler für die nächsten Bayerisch-Böhmischen Kulturtage steht schon fest: Erwin Eisch. Ein abwechslungsreiches und höchstinteressantes Kunstjahr neigt sich dem Ende entgegen und neue, nicht weniger interessante Ausstellungen warten auf die Kunstfreunde 1998.



KUNSTVEREIN WEIDEN



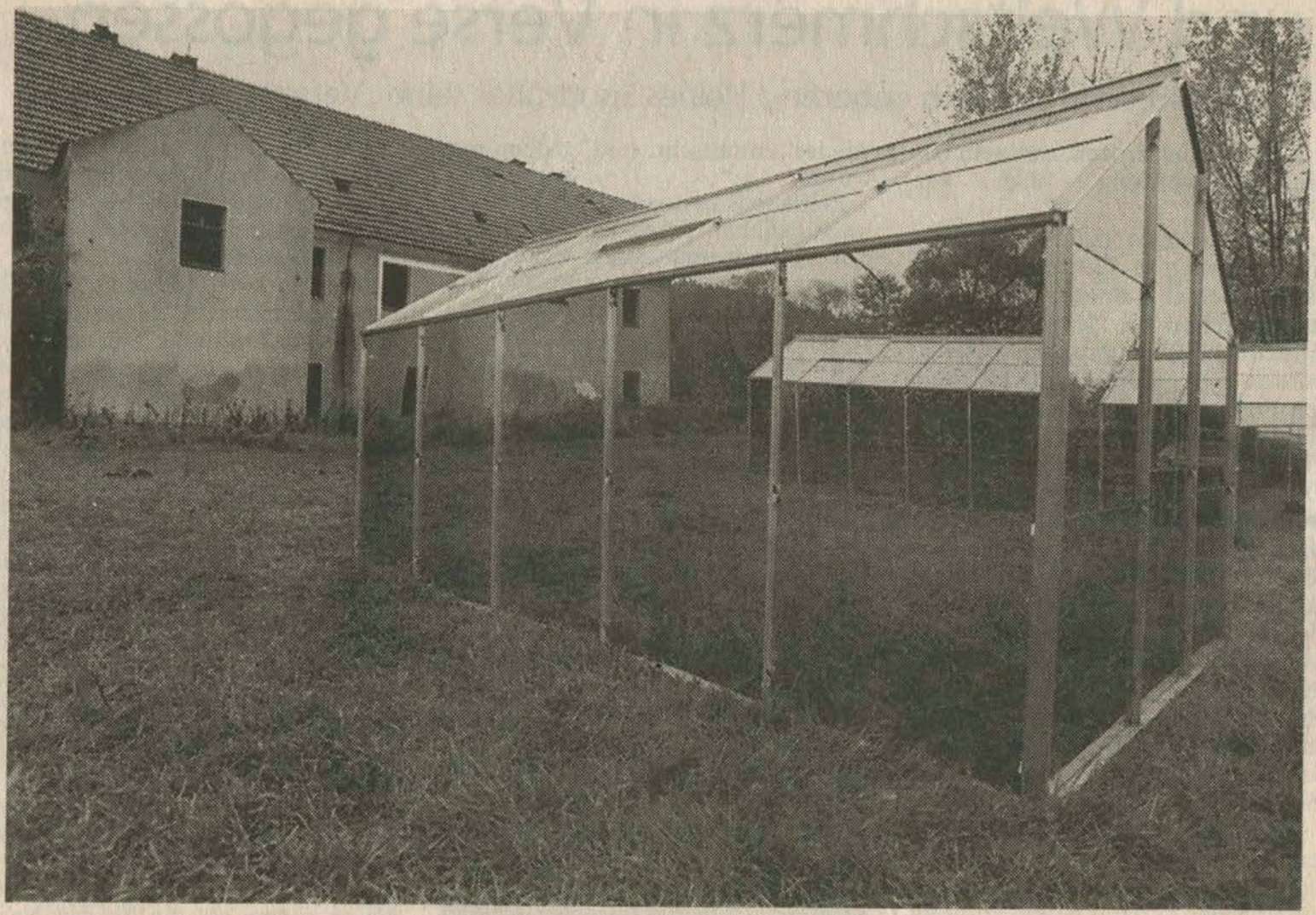
noch kein Zutritt zum großen Ausstellungsraum

schauraum

Ledererstrasse 6
92637 Weiden
Tel.: 0961 46308,
info@kunstvereinweiden.de
www.kunstvereinweiden.de
www.koopf.de

Die Premiere von „ArchitOpf"

Dienstag, 22. Oktober 1996 Oberpfälzer Nachrich



„ArchitOpf" versteht sich als eine informelle Gruppe von Künstlern und Architekten. Anliegen von ArchitOpf ist es „eine Sensibilisierung der Öffentlichkeit für die Inhalte dieser Disziplinen zu erwirken." In diesem Sinne ist eine Serie von atmosphärischen Installationen geplant. Den Beginn der Serie bildete am Wochenende eine Aktion in Sperlhammer. „Atmosphärische Installationen – Erster Ort" thematisiert die historischen Werkstatten der ehemaligen Glasschleiferei in Sperlhammer in ihrer Beziehung zur umliegenden Natur- und Kulturlandschaft. Drei Spiegelhäuser im Grünen reflektierten „in Abhängigkeit vom Standpunkt des Betrachters das Spannungsfeld und die Berührungspunkte von Natur und Artefakt." Drei „artifizielle Objekte" dienten als „Verstärker der Wahrnehmungsfähigkeit". Geräusche der natürlichen Umgebung und Anmutungen aus der Glasproduktion vervollständigten die Installation.

Foto: op

ArchitOpf

ArchitOpf

ArchitOpf in Sperlhammer

Ehemalige Spiegelschleiferei Sperlhammer

Drei Spiegelhäuser

Geräusche

Festes Schuhwerk

Interessierte

Treffen 19. und 20. Oktober jew. 15 -18 Uhr

Anfahrt: Staatsstr. 2238 Amberg-Weiden, bei der Haidenaabbrücke in Richtung Oberwildenau abbiegen, nach ca. 2 km nach Sperlhammer abbiegen (kleines Schild!)

ArchitOpf Tel./Fax 09621/33316

wirbeln in Kassel Staub auf

Dienstag, 30. September 1997

Oberpfälzer Künstler wirbeln in Kassel Staub auf

Eine Armada von Rasenmähern, Rasentrimmern und Laubbläsern sorgte zum Abschluß der „documenta" auf dem Kasseler Friedrichsplatz für Lärm und Staubwolken. Die Performance wurde initiiert von der Oberpfälzer Künstler- und Architektengruppe „Architopf" als symbolische Handlung gegen geistige Kleingärtnerei. Mit Eintreffen der Polizei war die Aktion, über die heftig diskutiert wurde, beendet. Bild: Uwe Zucchi/dpa

ArchitOpf + The Nomads

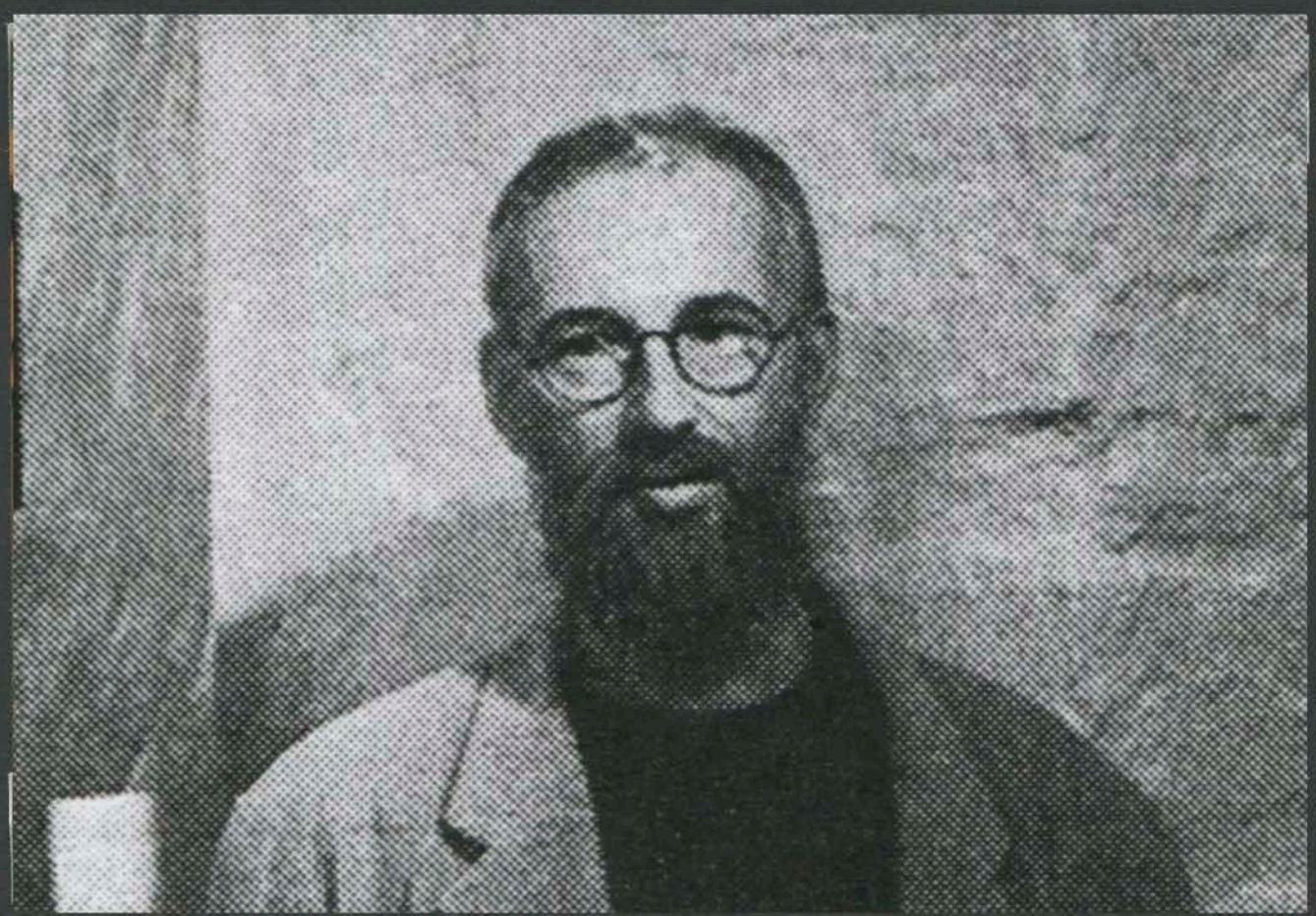
Zum Abschluß der documenta X laden wir Sie herzlich zum "Rasenmähertreffen" vor dem Museum Fridericianum in Kassel am 28.9.1997 um 14 Uhr ein. Bitte Rasenmäher (Elektro, Vier-und Zweitakter), Rasentrimmer, Motorsensen, Saugbläser etc. mitbringen! U.a. Konvoifahren, Parallelfahren, Slalomfahren und Kür.

info: t 09621-33316 - f. 09621-33327

oder t/f 0561/884694

mit freundlicher Unterstützung: HARLEKIN ART

Georg Hornung



regionale 97

johann schwarzfischer, dünzling
2.9.-5.10.1997 stadthalle

georg hornung, weiden
19.9.-19.10.1997 galerie

gernot lindner, parkstein
24.10.-23.11.1997 galerie

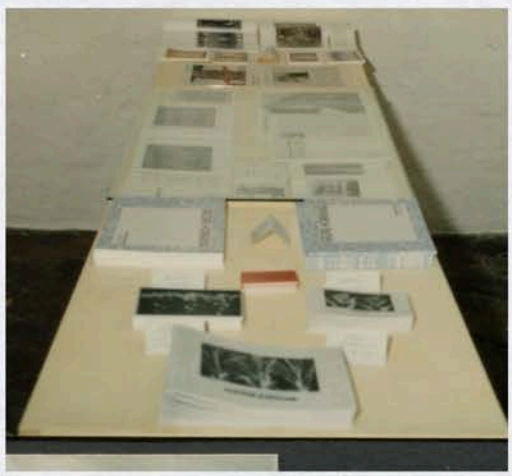
gabriele hammer, weiden
kunsthistorikerin

wolfgang herzer, weiden
kurator

galerie hammer&herzer

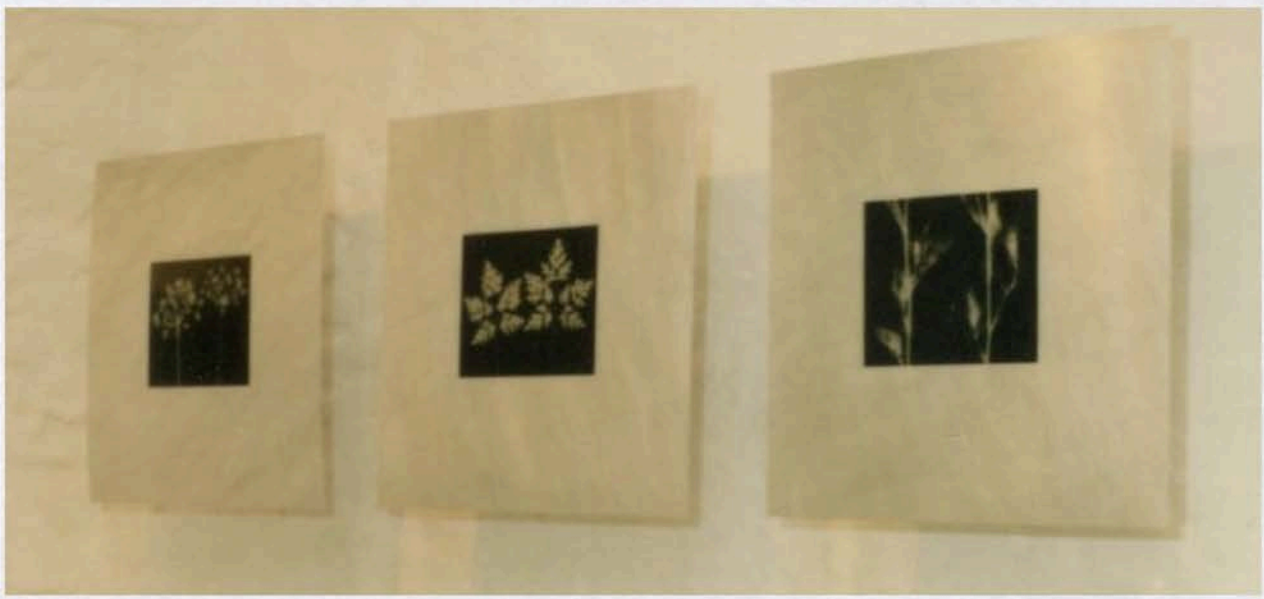
FREUNDESKREIS KUNST e.V.
büro wörthstraße 1
92637 weiden
tel/fax 09 61/4 63 08
oder tel 41 97 11

neue fax-nr.
0961 - 4 16 21 73



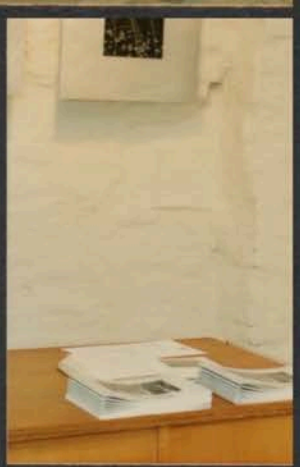
Presseinformation

Der 1951 in Glauchau/Sachsen geborene Georg Hornung verbrachte seine Kindheit in der elterlichen Gärtnerei und war anfangs auch selber Gärtner. In seinen vielschichtigen photografischen Arbeiten, mit denen ihn seit seiner Ausreise aus der ehemaligen DDR nach Weiden Galerien in Regensburg, Köln und Zürich vertreten, verbindet er Produkte der menschlich-technischen Welt kontrapunktisch mit ihren naturgewachsenen, visuellen Entsprechungen. Bislang verknüpfte er sein reizvoll-bizarres Formenrepertoir in aufwendigen Verfahren zu emblematischen Strukturen von hohem Feinsinn. Wir sehen Wappenbilder einer neuen Mensch-Natur-Koalition gegen die poesielose Borniertheit. Die Arbeiten, die Hornung unter dem Titel "Herbarium" in Weiden bei hammer&herzer ausstellt, überraschen durch die Einfachkeit ihrer Herstellung und Erscheinung. Der Künstler setzt verstärkt auf Konzept. Es handelt sich um Photogramme jeweils einzelner Pflanzen, Planfilmnegative auf bearbeiteten Aluminiumplatten, die wie Röntgenbilder erscheinen. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.



Herbarium

"Herbarium", klangvoller Titel, doch seine Suggestion verblasst; wer die "Stills" der Flora in bunten, natürlichen Posen erwartet und sich auf den Film ge freut hat, wird bestimmt nicht mehr - analog zu den gepressten und dehydrierten Pflanzen - die Flachheit der Planfilme, die Georg Hornung auf einen "geharkten" Aluminiumgrund legt, als eigene ästhetische Qualität begreifen und zwischen den schemenhaften Fotogrammen von Wurmfarn oder Hirtentäschel und dem Werk des emsigen Linee, der uns Wald und Wiese diszipliniert hat , irgend eine Verbindung sehen. Wer kann gegenüber solch dunkler Vision noch an die gelehrige Beschaulichkeit des klösterlichen Kräutergärtleins denken. Was wir im Urbild als Teil frischer Muttertagssträuße wissen, schon als heitere Kulisse kecker Biene-Maya-Abenteuer erlebt haben, erstarrt im kosmisch-feierlichen Schrecken einer Sonnenfinsternis und tritt uns wie geröntgt, als bleiches Geisterbild entgegen. Ein Stüc k Theaterdonner aus Aluminiumblech schwebt über der Szene. In rostigen Angeln das Tor zum Paradies, eine "Kunstschmiedearbeit" von Karl Bloßfeldt." Aber das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar", wiederholte der kleine Prinz, um es sich zu merken. Erinnern Sie sich an Phillip Otto Runges Scherenschnitte ? Georg Hornung, der ursprünglich Gärtner war und den fachlichen Scharfblick mit dem Auge künstlerischer Fotografie " kreuzt", weiß auch, wie die Pflanzen im Schatten ihrer Namenslettern, die schließlich menschliche Verlautbarungen sind, in eigener Sache sprechen. Schweigen. Silber . Schwarz. Wenn die Blüten, Stengel, Blätter, die wir auf Hornungs Bildern erkennen, aus ihren biologischen Umrissen in die Ferne verschleierter Horizonte treten und den Betrachter zum Bittgang ewiger Näherung zwingen, wird die einzig wahre Sprache unter den Sprachen vernehmbar. Pflanzen, erste Darstellerinnen des Lebens, sind selber Worte in dem unverständlichen und uferlosen Zwiegespräch von Erde und Licht.



Techno-naturale Ornamentik

Georg Hornungs „Herbarium“ bei hammer & herzer

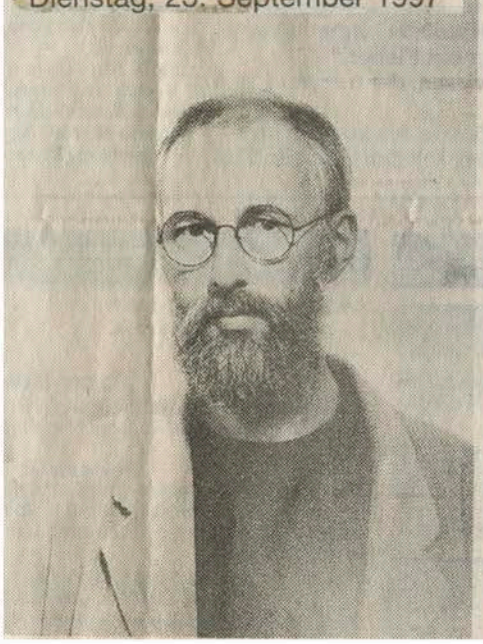
VON STEFAN VOIT

Weiden. Die „Rote Liste“ wird immer länger. Zahlreiche Tier- und Pflanzenarten verabschieden sich jedes Jahr still und leise von unserem Planeten. Es sind nur wenige Menschen denen dies auffällt und die sich für die Erhaltung unseres Flora- und Faunareichtums einsetzen. In gewisser Weise zählt der Weidener Künstler Georg Hornung dazu. Seine Gärtnerlehre und sein Studium der Naturwissenschaften haben ihn sicherlich dazu bewogen, sich intensiver mit diesen Lebewesen auseinanderzusetzen. So hat er seine Ausstellung in der Weidner Galerie hammer &herzer „Herbarium“ betitelt und hat sich unserer heimischen Pflanzenwelt auf besondere Weise genähert.

Hornung zeigt Planfilm-Photogramme auf bearbeitetem Aluminium. Diese besondere Technik ist so alt wie die Photographie selbst. Sie basiert auf einer 150jährigen Geschichte dieser photographischen Abbildungstechnik: Gegenstände werden wie ein Schattenbild auf dem Aluminium abgebildet. Dabei erzeugt ein auf lichtempfindliches Material gelegter Gegenstand ein negatives Schattenbild – eine kameralose Photographie.

„Mir geht es nicht um eine realistische Abbildung“, betont Hornung. „Ich habe diesen wildwachsenden Pflanzen aus der Umgebung Weidens bewußt keine Namen gegeben. Sie werden von mir in eine Namenlosigkeit geführt und symbolisieren eine letzte Abbildung bevor sie verschwinden.“ Mit seinem „Herbarium“ bringt Hornung die Natur in Verbindung mit der Technik. Fast zärtlich läßt er seine Wildpflanzen in Reih und Glied aufstellen und fast glaubt man den Wind zu spüren, in dem sie sich wiegen. Brav und unschuldig stehen sie da und werden im Moment ihres Ablebens für die Nachwelt photographisch festgehalten.

Dienstag, 23. September 1997



Planfilm-Photogramme auf bearbeitetem Aluminium zeigt der Weidner Künstler Georg Hornung in der Galerie hammer &herzer. Die „Herbarium“-Bilder sind noch bis 19. Oktober zu sehen. Bild: Stefan Voit

Dieses anmutende Stilleben wird von der kalten Nüchternheit der Aluminiumplatte abgelöst. Der metallene Gegensatz wird durch die Kratzspuren auf der Plattenoberfläche noch verstärkt. Diese tiefen Furchen setzen sich in den Schattenbildern fort und zerstören so die scheinbare Idylle. Mit der Undeutlichkeit der Bilder wird der Betrachter von den gängigen Klischees einer heilen Mensch-Natur-Beziehung weggelockt. Die Gestik der Pflanzen, die an Versteinerungen oder Röntgenbilder erinnern, bietet keine botanischen Objektivitäten, sondern weist „auf erweiterte, nichtwissenschaftliche Erkenntnissweisen und sinnliche Zugangsmöglichkeiten zur Natur hin.“

Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen. Die Volkshochschule Weiden bietet am 27. September eine Photogramm-Seminar mit Georg Hornung an.

Bleiche Geisterbilder im „Herbarium"

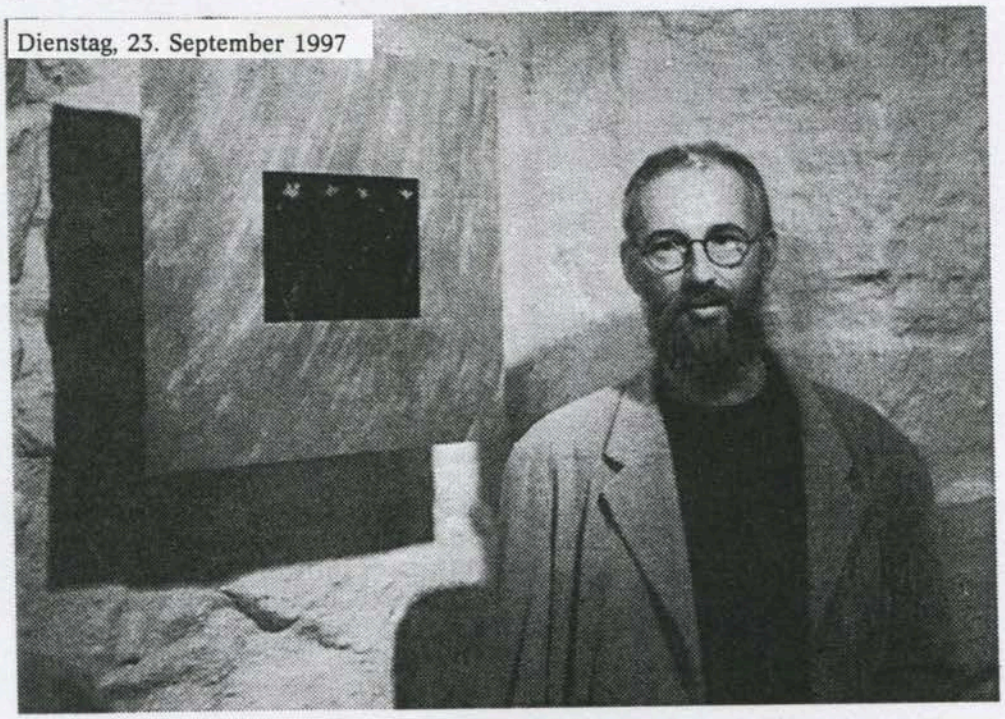
Die Galerie Hammer-Herzer präsentiert Werke des Fotografen Georg Hornung

Dienstag, 23. September 1997

WEIDEN (hky). In „der schönen und unverwechselbaren Atmosphäre der Galerie Hammer-Herzer, die ein besonderer Ort in der Kulturstadt Weiden ist" (Zitat Wolfgang Herzer), ist seit Samstag eine Ausstellung mit Arbeiten des Fotografen Georg Hornung zu besichtigen. Hornung, der aus Glauchau/Sachsen stammt, im elterlichen Betrieb eine Lehre als Gärtner absolvierte und an der Karl-Marx-Universität in Leipzig ein naturwissenschaftliches Studium mit Diplom abschloß, eröffnete vor kurzem ein Atelier für Fotokunst in Weiden. In der Galerie Hammer-Herzer präsentiert er Photogramme, die den Titel „Herbarium" tragen.

Dem geneigten Leser, der mit dem Begriff „Photogramm" nichts anzufangen weiß, sei erklärt, daß es sich hierbei um die silhouettenhafte Darstellung von Gegenständen handelt, die zwischen eine lichtempfindliche Emulsion und eine Lichtquelle gelegt werden. So können Bilder direkt auf Vergrößerungspapier oder, wie bei den Arbeiten Hornungs, auf Aluminium, ohne Kamera erzeugt werden. Früher wurde die Bezeichnung Photogramm gleichbedeutend mit Fotografie benutzt, besonders für Bilder, die eher einen künstlerischen als einen technischen Charakter aufweisen sollten.

Bereits Man Ray, Christian Schad, ja selbst schon Henry Fox Talbot nutzten diese heute fast archaisch anmutende Technik in diesem Sinne. Der Titel „Herbarium" verrät es schon: Die Arbeiten Hornungs zeigen Pflanzen – Beifuß, Bärenklau, Farn u. a. – die, umrahmt vom Silberschein des Aluminiums, sich als schemenhafte, verschwommene Konturen, als, so Herzer, „bleiche Geisterbilder" vom belichteten und solcherart geschwärzten Untergrund abheben. Der Autodidakt Hornung „hat es (wie der Galerist erklärt)



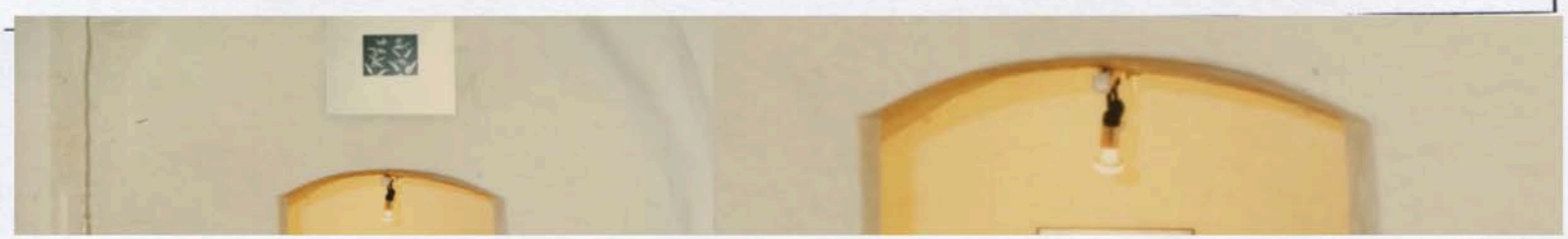
Bis zum 19. Oktober sind in der Galerie Hammer-Herzer Photogramme von Georg Hornung zu sehen. **Foto: Janner**

mit der Pflanzenwelt zu tun . . ., schöpft aus dem breiten Anwendungsspektrum der Fotografie und . . . setzt dabei auf das Konzept Einfachheit". Wenn er die Gestik der Pflanzen in fotografischer Entfremdung interpretiere, bearbeite er außerhalb gängiger Klischees die Thematik „Mensch-Natur".

In den Photogrammen erscheint für den Galeristen die numinose Macht der Pflanzenwelt früherer Zeiten, als diese noch als Wesenheit begriffen wurde – ein „Gegenpol zur vom Menschen geschaffenen technischen Sphäre", eine Mahnung im Hinblick auf „die Eingriffe des industriellen Sektors in die Natur". Für Wolfgang Herzer kommt hier „die einzelne Pflanze als Subjekt zur Sprache", löst ihr Symbolgehalt vielfältige Gemütsexpressionen aus.

Und doch – zu kühl und zurückhaltend erscheinen die Schemen der getrockneten, toten Pflanzen auf dem Schwarz der belichteten Stellen, um beredt vom All-Raunen ihrer ureigenen Welt, von deren Wahrheit, vom Strom des Lebens und dessen Ursprüngen zu künden. Und auch das geschliffene Aluminium mag nicht so recht die Allmacht des industriellen Sektors und dessen brutale Übergriffe symbolisieren, so hauchdünn – papierdünn –, so „schön", zart und verletzlich wird es hier präsentiert. Zu sehr kommt, wenn auch wohl ungewollt, in der seriellen Reihung der pflanzlichen Umrisse, die klar definieren, der botanisch stechende Blick zum Ausdruck, zu sehr „katalogisiert" die Präsentation.

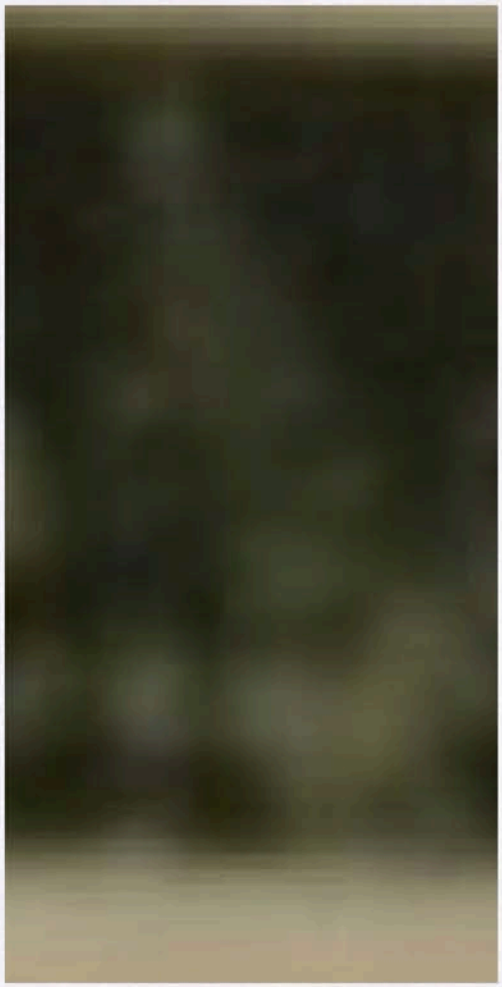
Ob Georg Hornung ein Fotograf ist, der sich als Künstler sieht oder ein Künstler, der sich dem Medium Fotografie widmet, ob der thematische Gegenstand der Ausstellung wichtiger ist als die Fotografie, das Meta-Fotografische interessanter als das Fotografische (oder umgekehrt) – der Ausstellungsbesucher mag auf diese Fragen eine jeweils eigene Antwort finden. Noch bis zum 19. Oktober bietet sich ihm die Gelegenheit dazu.



Der Konjunktiv Stadt - Ein Versuch über Weiden.

"Unzählige Schichten von Gedanken, Bildern und Gefühlen haben sich nacheinander leicht wie Licht auf dein Gehirn gelegt. Jede schien die vorhergehenden unter sich zu begraben, aber keine ist wirklich untergegangen."

(Beaudelaire)



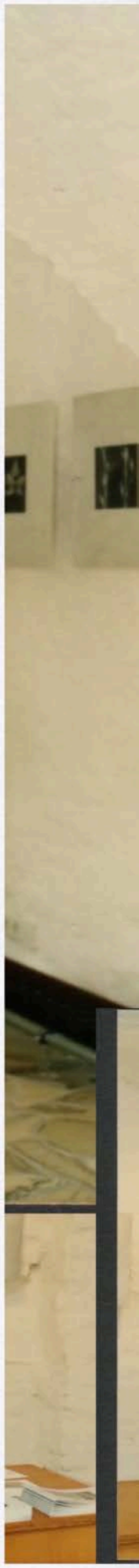
Da "Anker" is weg
Da Anker is weg
Mia iss, als häns ma wos Löbs weggnumma!
Da Anker is weg,
Und er wird nie wiederkumma.
Da Anker is weg,
Dös wia i lang niat verdau'n.
Wird ma dös aa gfalln, wös öitza hibaun?
I schau scho kritisch zou!
Owa: Da Anker is weg,
Dös nimmt ma mei Rouh!

Sua moint und woint die alt Stood!!

(Lina Robl, in "Weidener Lesebuch"
von Andreas Alkofer und Stefan Voit)

Auf dem Bild "Die ganze Stadt" von Max Ernst, das von Licht und Athmosphäre einer unbeugsamen Präzision und Gesetzmäßigkeit erfüllt ist, suchen wir vergeblich nach dem Typischen, nach Häusern, die dem Bewohner in vertrauter Umgebung zu Wahrzeichen wurden. Was ist eine Stadt, eine ganze Stadt? Der Gegenstand dieses foto-poetischen Stadtbuches von Georg Hornung, Weiden i.d. Opf. mit seinen gut 43.000 Einwohnern, hat ein Einzugsgebiet von rund 200.000 Menschen im Nordosten Bayerns, aber "war", um mit diesem Zeitendreiklang einer sehr eigenen Liebeserklärung Max Regers an seine Heimatstadt zu eröffnen, "nicht, ist nicht, und wird" natürlich niemals Kairo sein, oder ein anderer der Sehnsuchtsorte, die wir in der Touristikbroschüre zwar als Abziehbilder von 1000-und-1-Nacht oder Victor Hugos Roman-Paris finden, deren Innenleben sich aber ebenso undurchdringlich entwickelt wie die Gefühle im menschlichen Herzen. Dort verblaßt der Bereich, den

die Administration - soweit die Registratur reicht - "Stadt" nennt, gegenüber dem architektonischen und soziologischen Dschungel wie der fromme Wunsch einer Fatamorgana und bleibt lediglich Rand weißer Flecken auf dem Stadtplan. Es sind Welten, in denen sich die Geschicke der Namenlosen erfüllen, und die zu erforschen es mehr als eines Stanley oder Schliemann bedürfte. Wir bleiben außen vor. Dabei hat auch Weiden seine kleinen Trojas, wie die jüngsten archäologischen Grabungen hinterm Zwinger zeigen, und freilich kann es ordentlichen OberpfälzerInnen im hastigen Heute der "modernen Zeiten", die die einstige Ackerbürger- dann königliche Eisenbahn- und Porzellanstadt seit Kriegsende bis zur Beseitigung des eisernen Vorhangs heftig umgekrempelt haben, schon einmal passieren, daß dort, wo gerade noch der Blick ewig und herztief ankerte, mit einem Ruck nur mehr Erinnerungen wehen und Wege, die einen im Schlaf heimbrachten, gegen rote Verkehrsampeln stoßen, sodaß man einen Augenblick lang nicht mehr weiß, wo und wer man ist. Doch im Großen und Ganzen ereignet sich derlei Verwirrung, die den Einzelnen in der Generationsfolge temperamentsgemäß tragisch oder komisch anmuten wird, im geordneten Rahmen. Seitdem das Nutztier in der Naabau weidet, hinweg über die wechselvollen Zeiten mit Überschwemmungen und Feuersbrünsten, mit Hunnen, Hussiten und Schweden, mit die Stadt verpfändenden Hoheiten und der Verfinsterung des Nationalsozialismus, mit seinen goldenen Tagen an der Goldenen Straße und der Eisenbahn aus Oberpfälzer Erz findet dieser Rahmen mental und wirtschaftlich immer wieder Mitte und vermag Schwerpunkte unverwechselbarer Gangart und Komposition zu setzen, die freilich erdgebundener liegen als die Notationen Max Regers, der Weltberühmtheit, die heute stolz macht, oder die literarischen Linien, die der fast vergessene Wahl-Weidener Franz-Joachim Behnisch in sensiblen Arabesken zeichnete. Die Stadt, die sich längst über ihren Kern innerhalb der Stadtmauerschale hinaus erweitert hat und auf rund 70 Quadratkilometern ein vielfältiges Agglomerat bildet, gibt sich zwischen dem Parkstein im Westen und dem Fischerberg im Osten, zwischen 1241, seiner urkundlichen Geburtsstunde, und dem Jahr 2000 überschaubar und stellt den Vorstellungen, nach denen die Städte in der Entwicklung der Telekommunikation zu Relais eines ortlosen Weltsystems werden, heiter gelassene Persönlichkeit entgegen. Vertieft in die Urkunden, Stiche, Malereien, handkolorierten Postkarten, sieht der Besucher des Weidener Stadtmuseums in der alten Lateinschule die Linien des urbanen Grundrisses im Zeitraffer ihre Richtungen beibehalten, ändern, wiederholen, verlängern, verlieren, sieht wie Mauern, Straßen, Gewässer, wetterkartenartige Metamorphosen durchlaufen, sich verlagern, verbreitern, verschieben, auf- und untertauchen. Wir folgen dem städtebaulichen Erneuerungsdrang der 80er, der auf Betonpfählen und in Wannen die Naabwiesen besiedelt und sehen im Zurückblicken von dem gestuften Bühnenturm der Max-Reger-Halle aus, wie zugunsten einer klaren nord-südlichen Verkehrsachse der Ankerkomplex einstürzt. An den Kanten der Michaelskirche, den Schnitten des Unteren und Oberen Tores, den Rändern der Max-Reger-Halle, den Ecken des Alten Rathauses und des Witt-Gebäudes, einer spätexpressionistischen Rarität wie die Josefskirche eine des Jugenstils ist, und an vielem Vorhandenen mehr, wohin sich der Flaneur nach dem Museumsbesuch verliert, will uns die Aura historischer Nachbilder aufscheinen, klingen die Stimmen vergangener Tage herüber



und verdichtet sich das Leben des Gegenwärtigen in der Tiefe zum Wesen und Ganzen.
Wer vor diesem Hintergrund in Georg Hornungs Bildern den Silhouettenriß aus Merians bekanntem Stich, in dessen Klarheit sich vermeintlich ungetrübt-natürliches Sehen spiegelt, als Vorzeichnung sucht oder eine Fortsetzung der "Bildergrüße aus Weidens Kopfsteinpflasterzeit" auf dem Asphalt, muß enttäuscht sein und fürchten, in die Irre zu gehen. Nicht allein, weil in den quadratischen Bildblöcken das Panorama fehlt, das sich in den Pausenbildern unseres Nervensystems aus Elementen der Stadtchronik wie entsprechend einer "Lego-Logik" wie von selber zusammensetzt; auch die Auswahl und die Bearbeitung der Motive, die als Landschaften einer schöpferischen Wahrnehmung neben dem Sightseeing liegen und mit kreativen Partnern auf Wanderschaft sind, irritiert, wollen sie doch offenbar weniger ent- als verdecken. Unter ihnen entfaltet sich eine Topografie, die den Lokalpatrioten schon daheim führerlos wie in der Fremde läßt. Sich räuspernd rückt er die Krawatte zurecht und tastet daran nach Ariadnes Faden. In den Nahaufnahmen sichtlich charakteristischer Motive, wie der "Weidener Welle" vor der Stadthalle, die mit den Voluten des alten Rathausaufganges korrespondiert, nimmt der Fotograf von dem, was im Ganzen, was als Organismus Stadt vorliegen mag, eine andere Witterung auf. Die Fingerabdrücke eines Unbekannten, eines Verschwundenen, die ihm diese Anblicke sind und deren Magie er in seinen Aufnahmen beschwört, verraten dabei nichts über den kommenden "Tatort" oder von einem abschließenden Portrait, das aus den intuitiv verstreuten Indizien folgen könnte. Die Menschenleere der Orte aber, die nicht ablenkt, die unsere Konzentration auf das Zusammenspiel unseres Herzschlags, unserer inneren Zeit mit dem Takt und der Melodie der Gebäude erhält, erzeugt eine Stille, in der wir plötzlich vor dem versunkenen Vineta stehen. In den Sekundenbruchteilen der Belichtungszeiten erstarrt die Wachheit der Wachtposten vor Dornröschens Schloß zu Säulen; die Apparate konstruierende Vernunft, der neben dem Herzschrittmacher auch die Atombombe gelang, setzt aus und rückt das Licht für Dinge zurecht, die man meint, bislang übersehen zu haben; wir lüften den Vorhang; endlich öffnet sich der Berg wieder, in dessen Stollen der Geiz der Stadträte unsere Kindheit vergrub, als sie am Rattenfänger sparten, und wir finden in der Altstadt die Gasse wieder, "die anderen Tags nicht mehr auffindbar war". In das Echo der Ereignisse, die das Stadtschauspiel 1991 als Höhepunkt der 750-Jahr-Feier, die zwölf Monate währte, zu einem Großpanorama verband, wird das Klicken des Auslösers allzulang Überhörtes mischen und dem, was als Phantom schon immer zu uns sprach, Sichtbarkeit geben. Frei liegt der Weg zu den Schatzkammern und den Verliesen unseres Unterbewußtseins. Die Solarisation, eine Entwicklungstechnik, die u.a. die Trennung von Hinter- und Vordergrund gradweise aufhebt und auf einer dritte Ebene das Positiv mit dem Negativ mischt, und Hornungs Farbauftrag in der Art handkolorierter Ansichtskarten, die sich in diesem Fall ihr Cloisonné nicht aus den realen Distanzen wählt, geben den Bildern die somnambule Stimmung einer Pittura bzw. Camera Metaphysica. Wir gelangen zur "Anderen Seite" (Kubin). Diese "metaphysische" Sicht, die im Verhüllen enthüllt, macht uns vor aller dokumentarischen oder poetischen Wahrheit die Wahrheit unserer Wahrnehmung ansichtig. Eine ihrer bemerkenswertesten Eigenarten, die das Wachsein anlagebedingt übersieht, ist ein untergründiger termitenartiger Aktivismus, der ohne

nachvollziehbaren Ordnungssinn aber doch treffsicher Bilder abblendet, tiltet oder privilegiert. Der Tageslichtfilm, den unser Auge abspult, stockt dabei keinen Augenblick. Die Schleier heben und senken sich, Flügel gewebt aus den individuellen und kollektiven Fäden unserer Biographie, Stoff, der die Lücken der Gedächtnisstege füllt und uns sogar auf Wasser gehen läßt. Wo sind wir? Wer sind wir? Im inwendigen Wechsel von Licht und Schatten meinen wir mitunter zu erkennen, daß unsere Wege ankunftslos im Labyrinth verlaufen. Unterwegs zur Max-Reger-Strasse folgen wir - vom Oberen Tor her kommend - der Wörthstrasse und während wir unter dem grünen Licht der Ampel die Sedanstrasse überqueren, ahnen wir es. Schon seit aller Zeit sind wir in Afrikas Innerstem unauffindbar verschollen, im Herzen, und dort, wo Stanley, der Explorer, nicht hinfand, ankert die ganze Stadt.

Wolfgang Herzer

„Farbige Anatomie“ im Klinikum

Die Künstlerin Silvia Rubenbauer zeigt ihre Werke auf Seide

Weiden. (ja) „Farbige Anatomie“ nennt Silvia Rubenbauer ihre auf Seide gemalten Arbeiten. Die Werke des Futura 87 Mitglieds sind seit Montag abend im Weidener Klinikum zu sehen. Zur Vernissage hatten die Volkshochschule gemeinsam mit dem Klinikum eingeladen, deren Repräsentanten Angelika Meindl und Günter Kuran die Ausstellung inszeniert hatten. Leitender Verwaltungsdirektor Hans Kaltenecker begrüßte das Publikum. Galerist Wolfgang Herzer gab eine treffende Einführung.

Die praktizierende Logopädin Rubenbauer befaßte sich schon während ihres Studiums mit der Anatomie, die sie in entsprechenden Motiven künstlerisch umsetzte. Anstelle der sonst in der Seidenmalerei üblichen zarten Pastelltöne greift sie, die antomischen Vorlagen nachempfindend, zu leuchtenden und kräftigen Farben wie rot, gelb, grün und blau. Die Farben tönen laut wie ein Basar, erläuterte Herzer. Die gebürtige Mitterteicherin, die in Weiden lebt, drücke in den Bildern ihre beruflichen Erfahrungen aus.

Die Künstlerin suche bei der Darstellung von Haut und Knochen die schmerzhafte Spannung. Jede echte Kunst sei auch Heilkunst, endete Herzer. Das Publikum fand beim Rundgang viel Ansprechendes und Interessantes. Kaltenecker dankte in seinem Schlußwort der Künstlerin und dem Experten Herzer, der vieles aus den Bildern herausgelesen habe.

„Farbige Anatomie“ nennt die Künstlerin Silvia Rubenbauer ihre Werke. Bild: Jaeger

Der Neue Tag

STADT WEIDEN

Mittwoch, 8. Oktober 1997

In der Reihe „Kunst im Klinikum" zeigt Silvia Rubenbauer (Mitte) bis Ende Oktober ihre Werke "Farbige Anatomie". Foto: Mahl

Silvia Rubenbauer zeigt Anatomie als Kunstwerk

Vier Jahre „Kunst im Klinikum" / Bilder voller Anmut

WEIDEN (hmt). Am Montag fand im Klinikum Weiden die Vernissage für Silvia Rubenbauers „Farbige Anatomie" statt. Die Ausstellung kann bis Ende Oktober bewundert werden. Die „Kunst im Klinikum (KIK)" – in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule – feiert in diesen Tagen bereits ihr vierjähriges Jubiläum.

Sozialpädagoge Günter Kuran und Angelika Meindl (VHS) freuten sich, daß Wolfgang Herzer (Galerie Hammer/Herzer) die Hommage darbrachte. Während ihres Logopädie-Studiums habe die 32jährige Silvia Rubenbauer begonnen, Motive der Anatomie in ihrer künstlerischen Arbeit auf Seide umzusetzen.

Sie entwickle diese zu Bildern, die weit über das pure Nachempfinden der Vorlage hinausweisen – unterstützt noch durch die Eigenschaften der Seidenmaltechnik, die der Künstlerin besonders leuchtkräftige Farben zur Verfügung stellt. Hier breche sie mit der traditionellen, meist von Hobbyisten angewandten Seidenmalerei. Die Eigenart des Bildträgers – eine Anmutung „seidiger Haut" – gingen mit dem eher nüchtern-intellektuellen Thema „Der Körper und seine Organe" auf der künstlerischen Ebene eine Verbindung ein.

Anmut sei ein Begriff, der vielleicht am präzisesten den Gestus von Silvia Rubenbauer – als geistige Beweglichkeit, spontan, aber zugleich harmonisch und wirkungsvoll im Ausdruck – beschreiben könne. Sie suche immer wieder neue Wege zur Wiederherstellung des ursprünglichen menschlichen Gleichgewichtes – „echte Kunst als Heilkunst".

Weiden
Oberpfälzer Nachrichten
Mittwoch, 8. Oktober 1997

galerie hammer&herzer

FREUNDESKREIS KUNST e.V.

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

Zehntausend Lichtjahre vor unserer Zeit

Ausstellung von Silvia Rubenbauer im Klinikum/ Weiden, 6. Okt. bis 16. November 1997

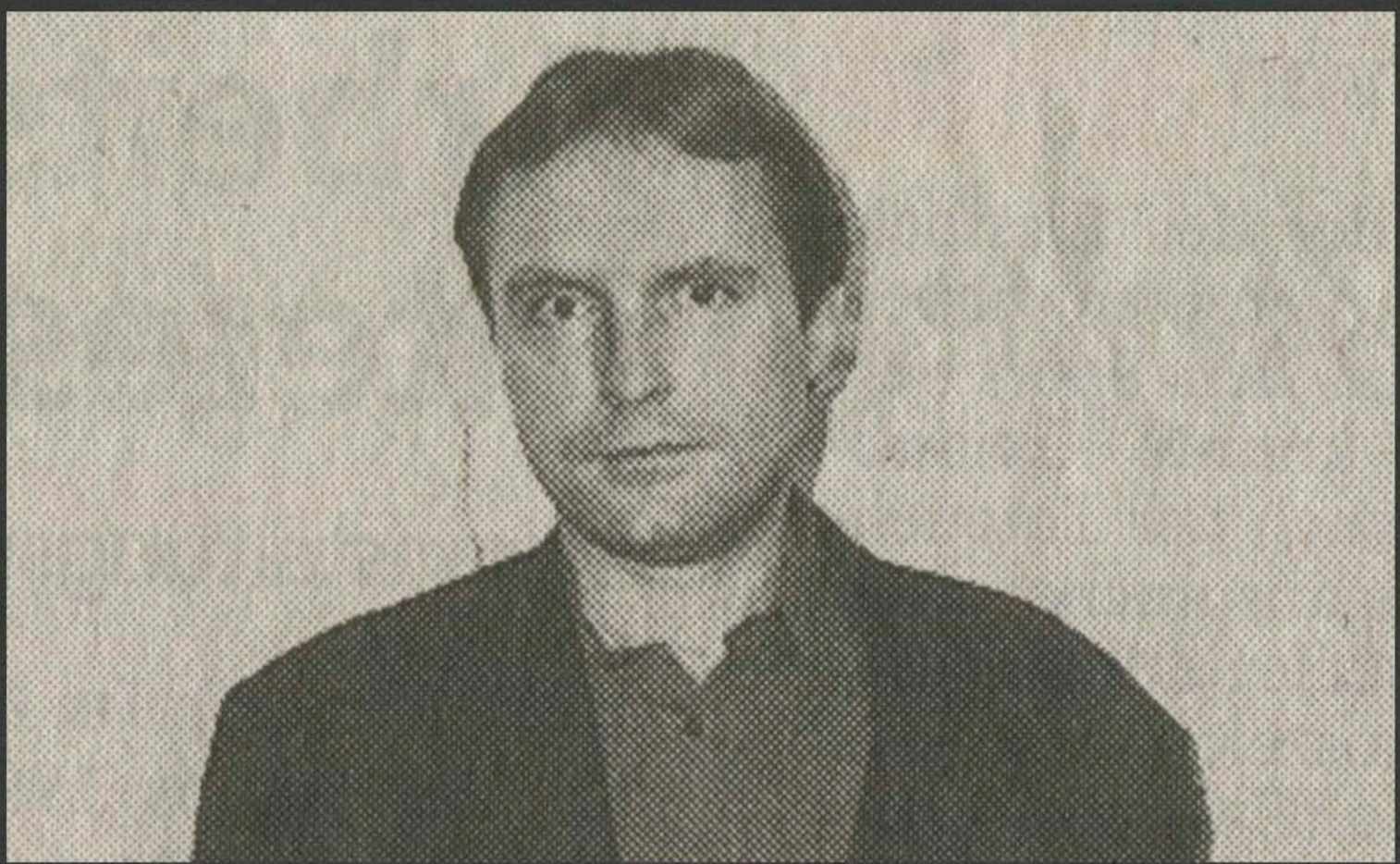
Sich am Beispiel der Seidenmalerei ein Bild davon machen, was Malen bedeuten kann. Wer sich auf Seidenmalerei einläßt, hat es ja von vorneherein mit einem Vorurteil zu tun. Der Künstler, der mit seinem Javana- Art-Marker an den Umrissen operiert, hat nach landläufiger Meinung seinen angestammten Platz im Kreis der Hobbyiesten; eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Medium, die sich nicht bloß auf das Können beruft, scheint ausgeschlossen. Was erwartet den Betrachter, wenn ihn die kraftvollen und großzügigen Arbeiten von Sylvia Rubenbauer, in denen die klassischen Ordnungsformen des Dekors, die Reihung,Gruppierung, Symmetrie, vorherrschen und eine signalartige, gesättigte Farbigkeit leuchtet, dem ersten Anschein nach in abstrakte Landschaften von orientalischer Pracht entführen? Die Farben tönen laut wie ein Basar, die Formen, die sich alle aus einem zupackenden, ondulierenden Linienfluß entwickeln, folgen der Dynamik von Rot, Gelb und Blau und beschreiben ein Miteinander sich dehnender, streckender, greifender, drückender und sich zusammenziehender Gebärden. Der ornamental-dekorative Zug, der die puzzleartig bzw. zellenartig ineinanderwachsenden und wuchernden Rundformen in gleichmäßig abgestuften Größen zusammenschließt, gestattet wie bei einem Perserteppich die Betrachtung von allen Seiten, bevorzugt aber doch jeweils einen Standpunkt, zu dem hin die Farb-Form-Aktionen Aufstellung zu einer dramatischen Szene nehmen. Die latente Gegenständlichkeit und eine unbestimmt spürbare Aktionslogik, die sich in den abstrakten Formen artikulieren, wecken den Blick auch für die besondere Tonigkeit der Farben. In ihr gewinnt die Farbigkeit, die von der natürlichen Erscheinung welcher Gegenstände auch immer absolut abweicht, die überraschende Anmutung körperlicher Kompaktheit und Betastbarkeit. Die ästhetischen Turbulenzen, die wir beobachten, scheinen uns jetzt von vulkanischer Tätigkeit zu berichten, kosmische Spaltungen und Fusionen darzustellen und auf viele andere nirgendwo dokumentierte Ereignissen vor unserer Zeit anzuspielen. Die 1965 in Mitterteich geborene Künstlerin ist freilich auch praktizierende Logopädin und bringt in ihren Bildern Berufserfahrung zu Sprache, die sich - äußerlich betrachtet- auf eine stillere Thematik bezieht. Mit den bekannten science-fiction-trächtigen Kürzeln, die wir hier sehen und wie sie seit den 60er Jahren , seit der Nobilitierung der Massenkultur in Comic, Werbung

und Design allgegenwärtig sind , regt Frau Rubenbauer in ihren Malereien auf Seide unsere Phantasie zum freien Spiel an, das allerdings weniger spannend wäre, hätten wir es nicht auch mit ganz bestimmten gestalterisch und aussagemäßig gesetzten Beschränkungen zu tun. Die studienbedingte Auseinandersetzung mit der menschlichen Anatomie und der ganzheitliche Forschungsansatz, der den Ursachen von Sprechstörungen auf allen Ebenen leib-geistigen Daseins nachgeht, erwies sich nämlich für ihre künstlerische Entwicklung als sehr fruchtbar. In den exakten anatomischen Schaubildern und Funktionsschemata der Lehrbücher zeigte sich eine sinnvolle kontrapunktische Erweiterung des bisherigen stilistisch jugendstilartig angelegten und inhaltlich unbestimmteren Konzeptes. Alle Figuren, die Sylvia Rubenbauer seitdem entwickelt, beziehen sich analog zum wissenschaftlichen Modell auf bestimmte Sachverhalte, auf Herz und Nieren sozusagen,wie der Arzt mit Wiedererkennungsfreude bestätigen wird , und entwickeln durch die Bestimmtheit der Formgebung auch beim Laien die Erwartung, den Schleier über Andeutungen und Ahnungen lüften zu können. Unsere Wahrnehmung wird mit Räumen und Zeiten konfrontiert, die nicht minder weit außerhalb unserer Gegenwart liegen wie die Epoche der Saurier und Riesenschachtelhalme. Die anatomische Zeichnung, die der göttlichen Schöpfung durch künstlerisches Schaffen auf die Spur kommen will, kennen wir seit Leonardo da Vinci, aus einer Zeit, da das Wissen noch überschaubar und die naturwissenschaftliche Betrachtung weitestgehend in den philosophisch-religiösen Kontext eingeschlossen war. Sylvia Rubenbauer entwickelt und nimmt ihre Querschnitte durch den menschlichen Organismus dabei nicht allein aus der eigenen Vorstellung oder der Fachliteratur . Die Heftigkeit der Komplementär - und Farb-An-Sich-Kontraste, die dunklen und hellen Umrißgrate und die summarisch darstellende Linie, die den Betrachter, der immer auf der Hut vor Antikörpern sein muß, auf einer popigen Landkarte des Leibesinneren zu den Haarwurzeln, zu den Verdauungs- und Fortpflanzungsvorgängen befördern, verweisen auf Vorgänger und Verwandte zum einen in der Moderne, man denke an Kandinskys oder Klees exakte Mikrokosmen, und erinnern den Freund der jüngeren Kunstgeschichte zum anderen an die spezielle semantische Abstraktion der 60er Jahre. Dort schufen Otmar Alt, Gernot Bubenik und Friedenreich Hundertwasser in ihren Malereien maßstäbliche Synthesen aus wissenschaftlichem Piktogramm und archetypisch- organischem Muster wie Spirale, Reihung, übergreifende mandala-artige Form. In der kulturgeschichtlichen Betrachtung verweisen die Exponate auf die besondere abendländische Prägung unseres Leibbewußtseins und der Erfahrensweise des eigenen Körpers, die sich seit der griechischen Frühzeit , namentlich seit Homers Gesängen, bis heute grundlegend verändert haben. Die geistigen Vermittlungsformen, die in der Antike der Mythos und seit der Neuzeit die Wissenschaft zur Verfügung stellen, entstammen fundamental verschiedenen Gedankenwelten, die ihren somatischen Ursprung in der rechten bzw linken Hirnhälfte haben und ihre archaische bzw moderne Ausprägung der jeweiligen Überbetonung der einen vor der anderen Hälfte verdanken. Sie markieren eine Entwicklung von einer vorherrschend

bildlich- magischen Wirklichkeitsauffassung und unmittelbaren Empfindung des Körpers, den Achyll und Odysseus als unbestimmte Ansammlung gleichermaßen beseelter und von außen durch Götter und Geister beeinflußter, manchmal sehr eigenwilliger Einzelwesen erlebt haben, hin zum begrifflich abstrakten Konzept der Soft-Machine, das die Gefühle und Erfahrungen, unser Spüren, als lebender Leib in der Welt zu sein, der Märchenwelt bzw. dem phantastischen Irrtum zuordnet. Demgemäß gehen in Sylvia Rubenbauers Arbeiten die Eigenart des Bildträgers, Seide nämlich, die durch ihren Bekleidungscharakter und durch die haptischen Anmutung "seidiger Haut"eine ganz besonders körperhafte Präsenz entwickelt, und das eher nüchtern- intellektuell gehaltene Thema: "Der Körper und seine Organe" auf der künstlerischen Ebene eine Verbindung ein, die die Defizite der Historie in sinnfälliger Schlüssigkeit wettmacht. Über die dekorative Absicht hinaus beinhaltet das bemalte Seidentuch ähnlich wie die Sandmalerei der Hopi-Indianer, die der Medizinmann zu Heilzwecken um den Sitz des Patienten herum auf die Erde streut , mehr als ein Bild. Es verkörpert den Kosmos, der uns sowohl im Äußeren des Weltalles als auch im Inneren unseres Leibes umfängt, und bringt die unsichtbare Wirklichkeit unseres objektiv-physischen Daseins und unserer individuell-gefühlten Existenz gleichermaßen zur Erscheinung. Es war zehntausend Lichtjahre vor unserer Zeit. Wir stoßen auf gewaltige Energiereserven und empfindliche Gleichgewichte. Wenn wir jetzt das Wort Seidenmalerei mit besonderer Betonung aussprechen und Silvia Rubenbauers Malerei meinen, die tief in das Gewebe eindringt und zum Medium bzw Remedium wird, das die Störungen im Körperhaushalt nicht privatisiert sondern im großen Zusammenhang lesbar macht und behandelt, so klingt darin ein neuer Kenntnisstand an. Gerade in den Seidebildern gelangt, wenn wir sie vielleicht über die Intention der Künstlerin hinausgehend als Bildobjekte auffassen und im Zusammenhang mit den ausgeführten Motiven den Stoff selber nach seinem Bedeutungsgehalt befragen, ein grundlegender Wesenszug der Malerei im speziellen und der Kunst im allgemeinen zu seinem exemplarischen Ausdruck. Unbewußt will der/ die landläufige Seidenmaler/in, indem er/sie herkömmliche Muster wiederholt und sich gegen die Verführungen des Kreativrisiko verschließt, die geschmackliche Weltordnung, deren Festigkeit ihn/sie bestärkt und ihm/ihr wohltut, als die bestmögliche bestätigen und festschreiben. Um nicht aus Versehen doch an ihr zu rütteln, bleibt er / sie an der Oberfläche. Die Kunst aber, mit der wir Silvia Rubenbauers Darstellungen von Haut und Knochen verbunden sehen, sucht die schmerzhafte Spannung und geht von den Störungen aus, die der plötzliche Laut in der Stille anzeigt, ebenso wie der Flecken auf der reinen Malfläche, der Schnitt in der Haut, das Stottern und Stolpern im Bewegungsfluß. Sie wird nicht müde, immerwieder neue Wege zur Wiederherstellung des ursprünglichen Gleichgewichts, den Einklang mit den Lebensgesetzen zu suchen. Jede echte Kunst ist Heilkunst.

Wolfgang Herzer

Gernot Lindner



regionale 97

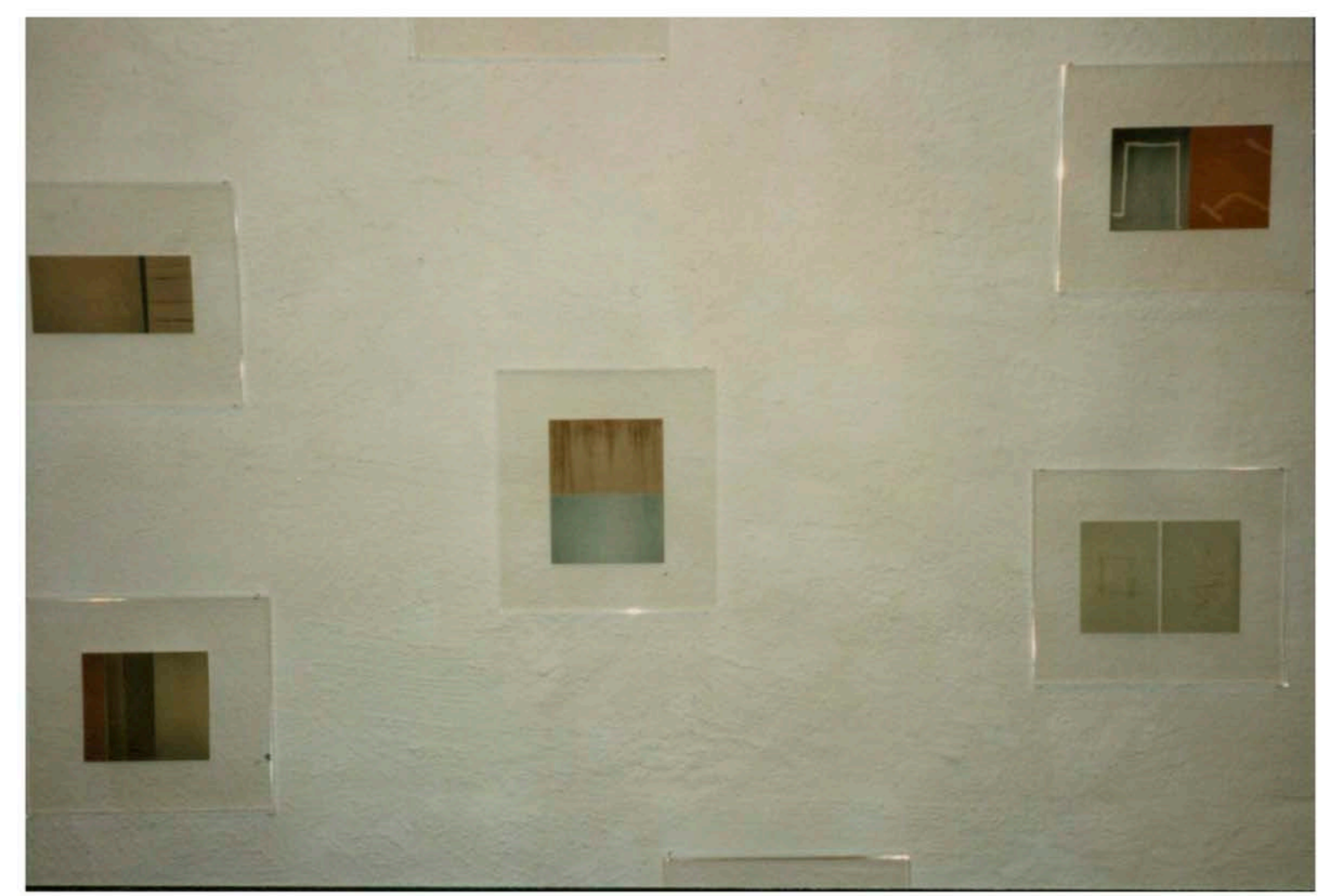
johann schwarzfischer, dünzling
2.9.-5.10.1997 stadthalle

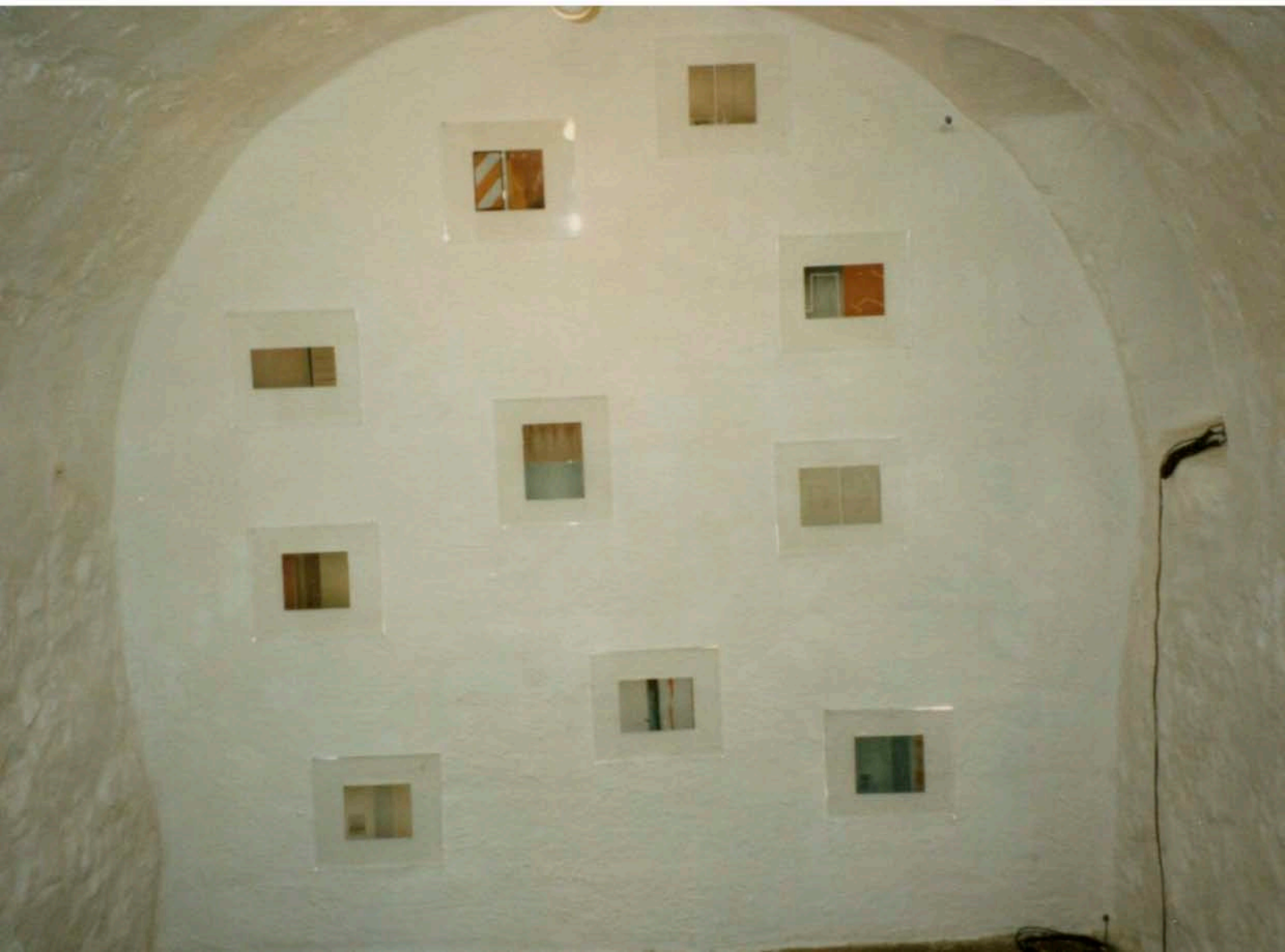
georg hornung, weiden
19.9.-19.10.1997 galerie

gernot lindner, parkstein
24.10.-23.11.1997 galerie

gabriele hammer, weiden
kunsthistorikerin

wolfgang herzer, weiden
kurator





Lindners Tuch-Kunst: Künder oder Könner?

Ausstellung mit Textilobjekten bei „h & h" / Herzer: „Vom Alltag gelöst, beseelt, elektrisierend"

Von Johannes Janner

Das „Erleben magischer Momente" (Zitat Wolfgang Herzer) ermöglicht zur Zeit eine Ausstellung mit Werken, die der Parksteiner Künstler Gernot Lindner in der Weidener Galerie „hammer & herzer" präsentiert. Lindner erwies sich in der Vergangenheit als eifriger Stöberer, der in alten aufgelassenen Bauernhöfen durch Benutzung verblichene, stockfleckige, brüchige Tücher und Decken sammelte, um sie nun, so Galerist Herzer, „losgelöst vom Benutzeralltag" in „Bereiche außerhalb unserer Berechnungsvorstellung" zu transponieren.

Angesichts der Tücher, die „als metaphorische Erweiterung unserer Haut die Aura von Lebensspuren entwickeln", auf „eine heidnische Art beseelt sind" und „die Erinnerung an die Benutzer, an Menschen wie du und ich wecken", fühlte sich der Galerist bei der Ausstellungseröffnung am Freitag abend „wie elektrisiert". Er verwies auf das Turiner Leichentuch, das mit tiefen religiösen Empfindungen verknüpft ist. In den ausgestellten Tüchern, die „aus der Sphäre der Herstellung und Benutzung" heraustreten und dem Betrachter „meditative Schwingungen" zu übermitteln vermögen, erkennt Herzer einen „Riesenschritt" in der Arbeit des Künstlers, dessen bisheriges Werk den Anstoß zur Aufstel-

Gernot Lindner vor einem seiner Textilobjekte, die derzeit in der Weidener Galerie „hammer & herzer" zu sehen sind. **Foto: Janner**

Lindners Tuch-Kunst:

lung von Stücken der Berliner Mauer vor der Galerie gab und der demnächst in der Berliner Museums-Galerie ausstellen wird. Die von Gernot Lindner präsentierten Tücher stellte der Galerist in einen Kunstkontext, der sie im Bereich der „Arte povera", deren Vertreter mit „alten, banalen Gegenständen und Materialien" arbeiten, sowie der „Minimal Art" ansiedelt.

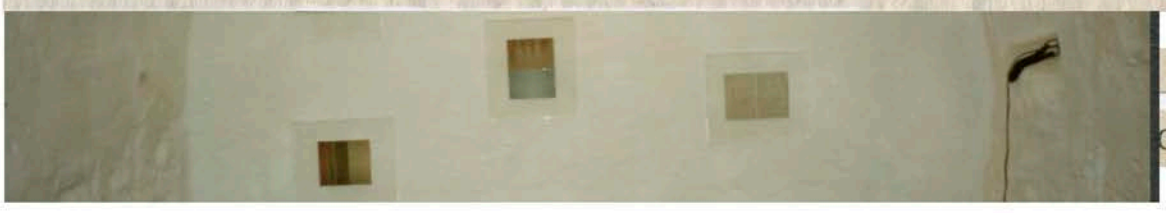
In seiner Eröffnungsrede bezog sich Herzer unter anderem auch auf Carl Andre, der (wie Judd, Flavin und Morris) die Abkehr vom in sich geschlossenen Kunstobjekt artikulierte und gemeinsam mit anderen Minimal-Art-Künstlern „die europäische Kunst von ihren unangenehmsten Relikten – der illusionistischen Darstellung des Realraums – befreien wollten", wie Donald Judd dies in den sechziger Jahren formulierte. Allerdings waren schon in früheren Jahrzehnten Künstler in diesem Bestreben erfolgreich gewesen. Die Materialien, mit denen die „Minimalisten", die sich von der „Ateliermentalität" verabschiedeten und für die nur die „Idee" zählte, arbeiteten, hatten keine besonderen Qualitäten, sondern wurden, so ihr Postulat, erst durch ihre spezifische Anordnung und den jeweiligen Ausstellungsraum zum Kunstgegenstand.

Die „Mitte des Kunstwerks" liegt für sie also nicht mehr im Objekt, sondern in der Idee, in dem, was im Kopf des Künstlers vor sich geht. In diesem Zusammenhang verwies Wolfgang Herzer darauf, daß bei den ausgestellten textilen Objekten der handwerkliche Eigenanteil des Künstlers ohnehin „ganz in den Hintergrund" tritt. Hier wird klar, daß unter dem Begriff Kunst Inhalte vermittelt werden sollen, derer sich zu allen Zeiten bereits die Philosophie angenommen hat – und häufig wohl erfolgreicher. Den Glaubensgrundsatz der „nicht intellektuell einzuordnenden" Avantgarde-Kunst offenbarte Herzer in seiner Rede: „Kunst kommt nicht von Können, sondern von Künden!"

Er verzichtete allerdings auf die sich daraus ergebende Schlußfolgerung, daß Kunst, die ihre Qualität auch vom Können abhängig macht, nicht kündet beziehungsweise daß eine Kunst, die ohne Können auskommt, stets zu künden vermag. Sicher garantiert die Abkehr vom Können nicht per se den qualitativen Quantensprung ins künstlicherische Avantgarde-Paradies, sondern führt mitunter wohl dazu, daß der Begriff Kunst zum frei flottierenden Potential wird, dessen sich jeder bedienen kann, der will; zur Inszenierung autobiographischer Phantasien oder der Begründung einer neuen (oder gar nicht so neuen) Beliebigkeit.

Selbstverständlich „künden" auch die vom Menschen geschaffenen Gebrauchsobjekte, wenn sie zu nicht mehr genutzten Relikten werden, erzählen sie dem, der hinhört, ihre Geschichte. Ob sie zwangsläufig zu Kunst werden, weil sie in Galerieräumen statt in Heimatmuseen präsentiert werden, darf zumindest zur Diskussion gestellt werden.

Die Ausstellung ist bis 23. November zu sehen.



Dienstag, 28. Oktober 1997

Oberpfälzer Nachrichten

Magische Spurensicherung des Alltags

Galerie hammer & herzer zeigt Textilobjekte von Gernot Lindner

VON ANASTASIA POSCHARSKY-ZIEGLER

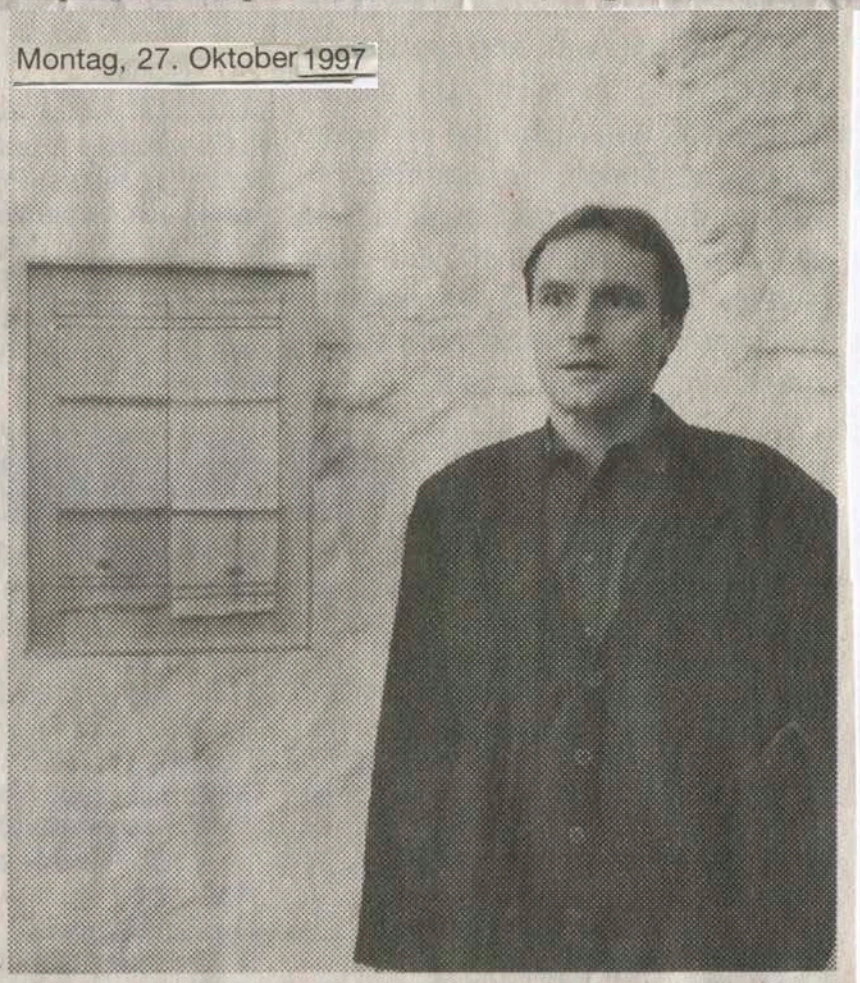
Weiden. Sie mag Gerda Obermayer geheißen haben, oder vielleicht Gusti Opitz, wer weiß das schon. Doch bestimmt nie hätte sie sich träumen lassen, daß eines Tages die betagten Leinen-Küchentücher ihrer Aussteuer (mit den rot eingestickten Initialen „GO") Herzstücke einer Ausstellung sein, und zum Wert von 2200 Mark im Angebot einer Galerie stehen würden. Die textilen Objekte Gernot Lindners bilden unter dem Titel „GO – Spurensicherung" in der Galerie hammer & herzer den Abschluß des Jahresthemas „regionale 97", das in den vergangenen Monaten 18 Kunstschaffende der „Provinz" Oberpfalz präsentierte.

Mut zeigt er, der 1960 in Oberfranken geborene Künstler Gernot Lindner, der seit 1989 in Parkstein lebt und am Neustädter Gymnasium als Kunsterzieher unterrichtet. Mut in einem Land von perfekten Saubermännern und putzsüchtigen Superhausfrauen. Mut zu einer Zeit, in der alles was nicht mehr ganz nigelnagelneu ist den Stempel „out" verpaßt bekommt – alte, vergilbte, von Stockflecken gezeichnete Tücher, Servietten und verschlissene Decken der stillen Zwiesprache mit dem Betrachter zu stellen.

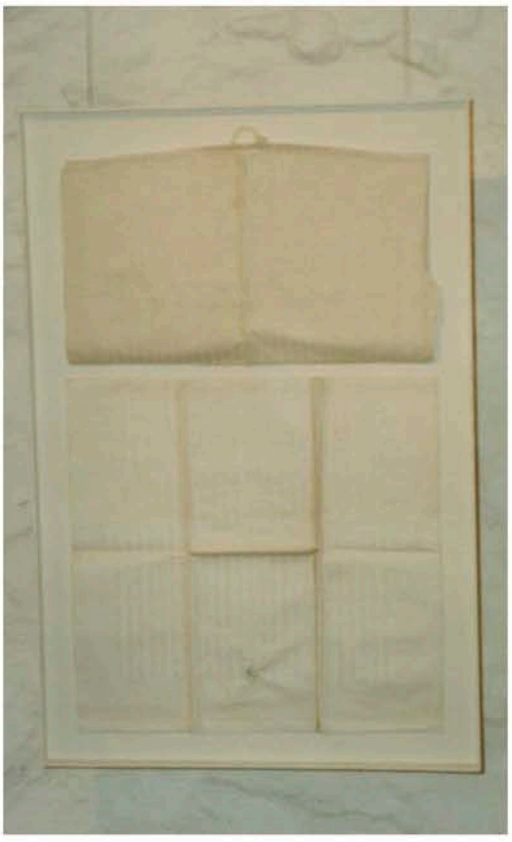
Der Meisterschüler von Prof. Rudolf Tröger (Akademie der Bildenden Künste in München) tat mit diesem neuem Sujet einen Riesenschritt von seinen, ebenfalls zu sehenden Mauerbildern, die als „Photo-Relatings" in Acryl-Glas festgehalten sind und das Ergebnis exotischer Reisen in die Mongolei und nach Kuba sind.

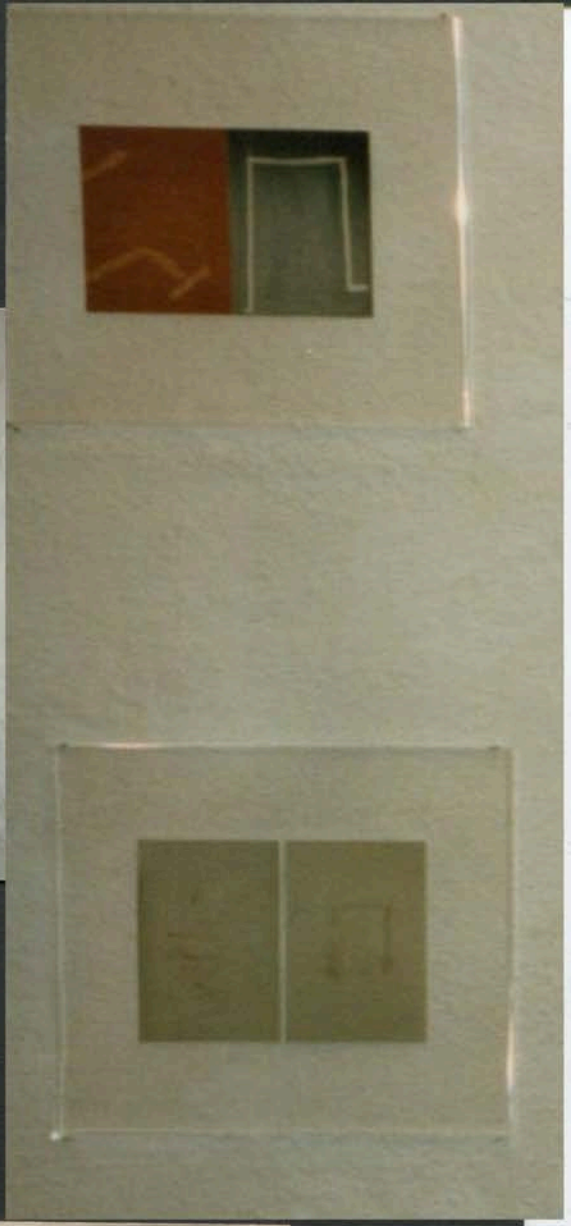
Galerist Wolfgang Herzer erinnerte daran, daß das Thema Tuch von jeher in Kunst und Religion präsent sei, etwa durch das „Grabtuch von Turin" und das „Schweißtuch der Heiligen Veronika". Die ästhetische Präsentation der gebrauchten Stoffe, die Gernot Lindner in den Haushalten aufgelassener Bauernhöfe entdeckte, gäben nicht das Versprechen der moderner Textilien in ausladend dekorierten Schaufenstern mit Luxus zu verwöhnen, sondern erzählten durch ihre Beschädigungen und Narben auf eine magische Art und Weise von Lebenspuren. Die Ausstellung ist bis 23. November zu sehen

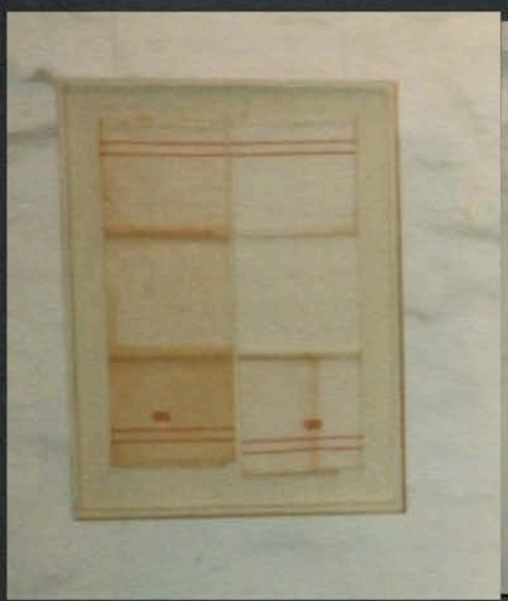
Montag, 27. Oktober 1997

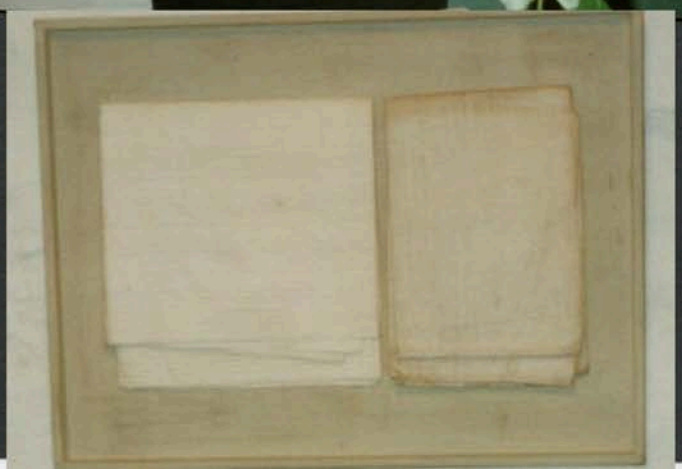


Der Parksteiner Künstler Gernot Lindner bildet mit seiner Ausstellung „GO-Spurensicherung" den Abschluß des Jahresthemas „regionale 97" in der Galerie hammer & herzer. Bild: apz







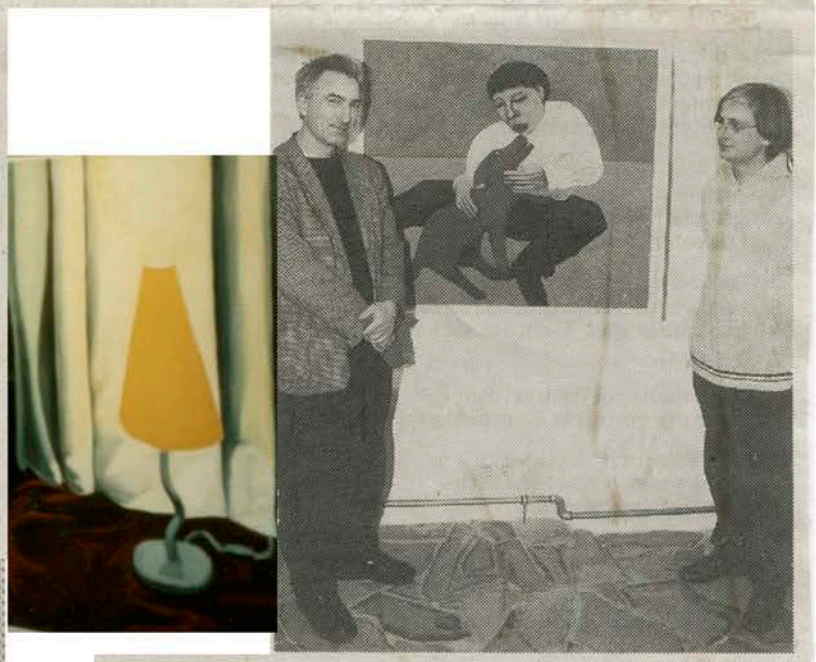


Bilder als Fest der Sinne

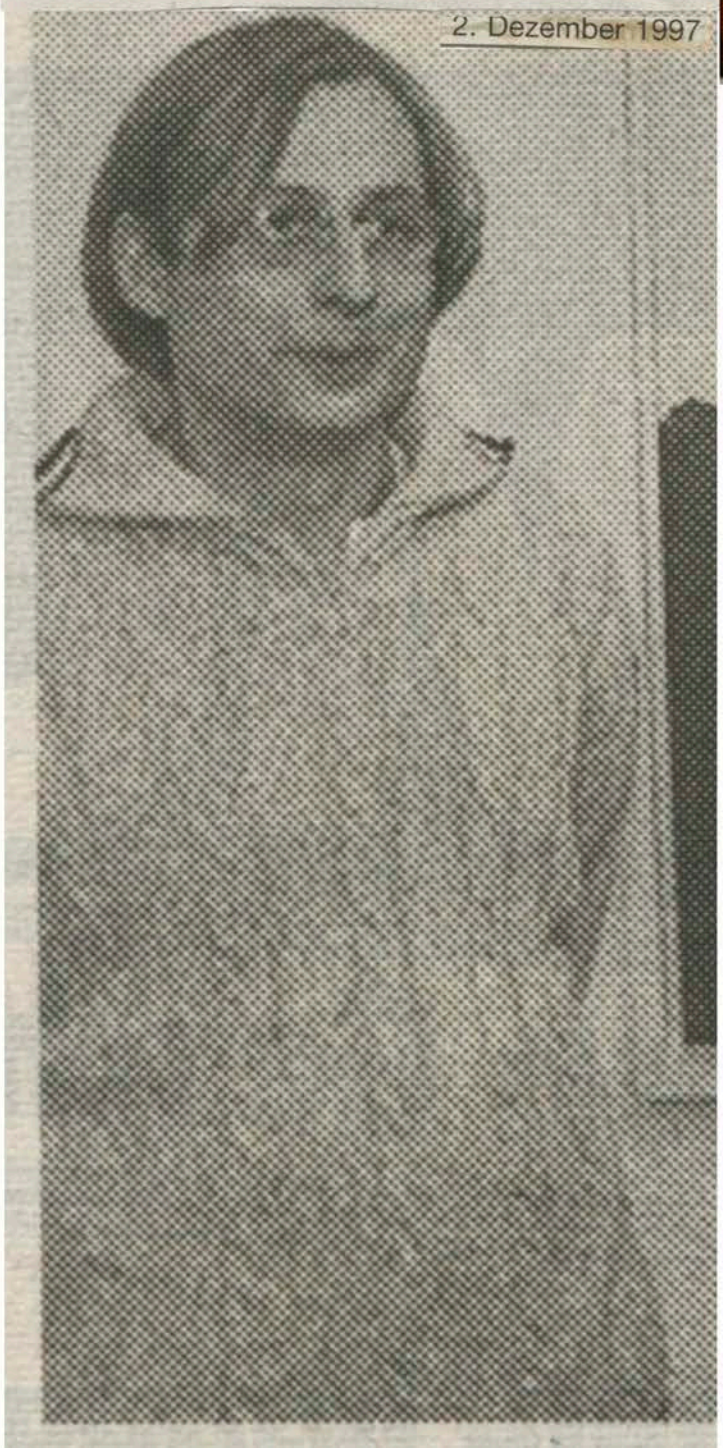
Weidener Galerie hammer & herzer zeigt Matthias Ebert

VON ANASTASIA POSCHARSKY-ZIEGLER

Weiden. Optischen Genuß verspricht sich jeder Betrachter einer Gemäldeausstellung. Doch bei den Werken von Matthias Ebert bekommt man mehr: seine Malereien lassen sich auf vielfältige Art und Weise erspüren, sprechen mehr Sinne als nur das überstrapazierte Auge an. So gelang es dem Künstler auch die ursprüngliche auf das Abstrakte und die Ratio konzentrierte Programmidee der Galerie hammer & herzer auf das Genre des Realismus zu erweitern. Über dreißig Gäste fühlten sich am Freitag von den gegenständlichen Gemälden des 1966 geborenen Würzburgers angesprochen: im Mittelpunkt des Interesses stand Eberts „Junge mit dem Hund",



Matthias Ebert (rechts) stellt in der Galerie hammer & herzer realistische Eitempera-Malereien aus, welche die Seelenverwandschaft zu modernen Größen wie David Hockney und Lucian Freud erkennen lassen. Im Mittelpunkt steht das Werk „Junge mit dem Hund". Bild: apz



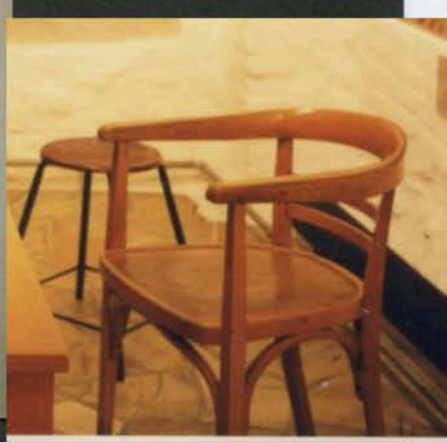
2. Dezember 1997

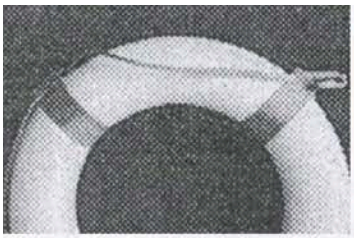
gleichermaßen geprägt von Nähe und Wärme, wie auch analytischer Distanz. Interieurs und intime Winkel bestimmen die klassischen und biographischen Motive des ehemaligen Meisterschülers von Gert van Dülmen an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Ebert lebte seit 1991 als freischaffender Künstler in Berlin, und ließ sich vor kurzem auf einem mittelfränkischen Bauernhof nieder.

Aus der Technik für die Stofflichkeit seiner Gemälde macht Ebert kein Geheimnis: die eher seltene Mischung aus frischen Hühnereiern, Wasser, Pigmenten und der Gebrauch kräftiger Borstenpinsel sind für den pastosen Charakter seiner manchmal in einem Wurf geschaffenen Gemälde verantwortlich. Das warme Licht einer gelb-beschirmten Tischlampe, der weiche Faltenwurf eines Vorhangs oder einer Tischdecke, lassen stets eine stille Poesie ausgehen.

„Ebert hat Künstler wie David Hockney und Lucian Freud (den Enkel des bekannten Psychoanalytikers) im Innersten verstanden, aufgenommen, verarbeitet und in einer Art Seelenverwandschaft auf eigenständige Weise fortgeführt," beschrieb Wolfgang Herzer seinen Gast und fuhr fort: „Eberts Arbeiten führen von unserer überbetonten Augenkultur zu einer Erfahrung mit mehreren Sinnen hin."

Die Ausstellung Matthias Eberts in der Galerie hammer & herzer ist noch bis zum 4. Januar 1998 zu besichtigen.





galerie hammer&herzer

FREUNDESKREIS KUNST e.V.

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

Matthias Ebert

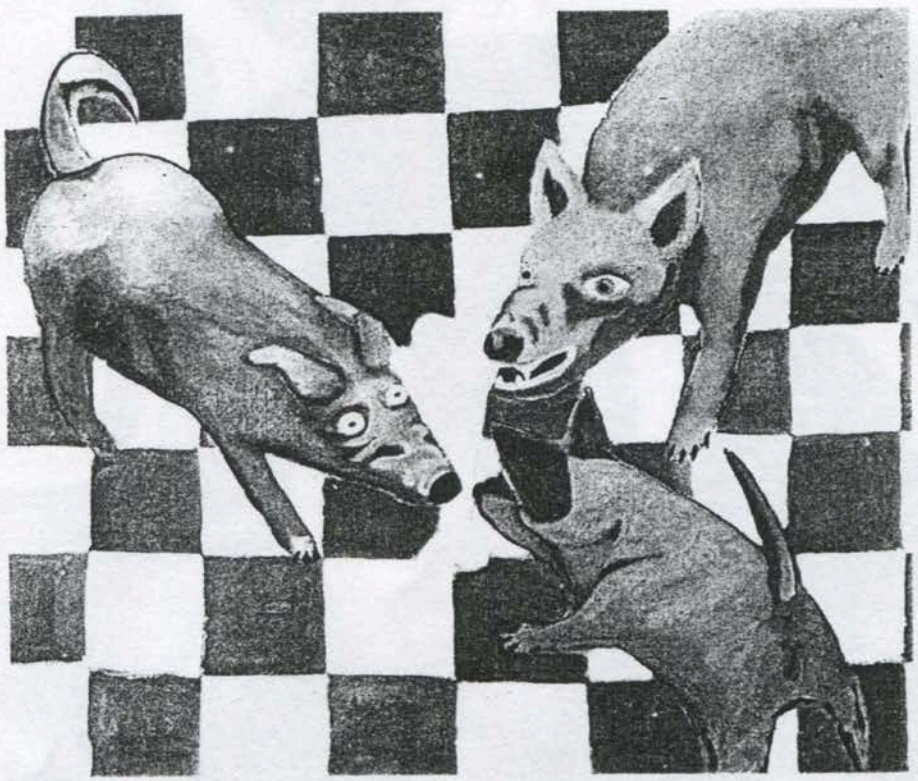
Malerei

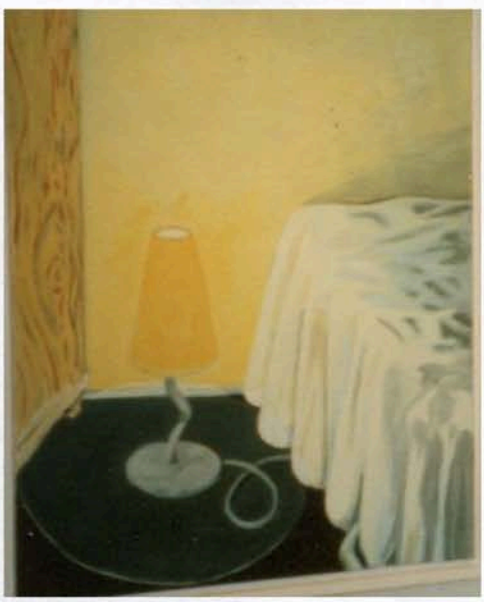
28.11. - 28.12.1997

Matthias Ebert: "Junge mit dem Hund", 1996, 101 x 110 cm, Eitempera auf Leinwand

Ursprünglich informell und dabei sehr materialbetont arbeitend, bezieht Matthias Ebert, der 1990/91 an der Akademie der Bildenden Künste/Karlsruhe Meisterschüler bei Gert van Dülmen war, einer der Repräsentanten der neuen Figürlichkeit in den 60ern, die zur Beleuchtung von "Natur und Technik" Leger's und Leonardo's Linie kritisch verlängert haben, die stärkste Inspiration für seinen Realismus aus der Malerei Lucian Freuds, in der, wie der Enkel des Psychoanalytikers selber betont, die "Farbe die Rolle des Fleisches " übernimmt. "The colour is

the person". Dabei lassen sich auch der kantige Umriss, der die Figur an die innere Geometrie des Bildträgers bindet und den Eindruck unmittelbarer Berührbarkeit noch verstärkt, und einfühlsame Kompositionen wie die mit Hund und Herrchen, "Guy and Speck" (81/82), oder die des Vaters in den Arbeiten des1966 in Würzburg geborenen und zur Zeit in Berlin lebenden Freudadepten unschwer wiedererkennen. Die Hauptmerkmale seiner Arbeit jedoch entwickeln sich nicht im individualisierenden Schein der Ich-Sphäre, sondern auf einem eher archaisch anmutenden Terrain undifferenzierter Physiognomien. Die Kräfte, die hier im Grenzland zum Es wirken, verleihen in eigenwilliger Folge tachistisch-flacher und naturalistisch-plastischer Partien den Gestalten Eberts einen Ausdruck von etwas Teighaft-Vorgegenständlichem, Naiv-Unabgeschlossenem. Augen, die sich traumverloren weiten; somnambule Zustände, keine Personen- Portaits. Die Maskenartigkeit, die an den Titelfiguren Luzifer, Jonas, Tellerbeißer,





Matthias Ebert:
"Schweinehunde", 1995
Eitempera auf Leinwand
72 x 83 cm

Kuno auffällt, wenn diese aus der rauhen Faktur der Eitempera hervortreten, da schon Volumen und dort erst Form entwickeln und die ganze Bildfläche besetzend durch ihr Gegenüber hindurchsehen, ist denn auch nicht wie in den veristischen Wahrnehmungen der Neuen Sachlichkeit als Verkleidung zu verstehen, sondern als Hieroglyphe unserer Tastempfindung und beschreibt den a priori unbekleideten Körper, die Leib-Innenwelt aus der Perspektive der Haut. In diesem Sinne fallen einzelne Körperzonen, insbesondere Lippen, Wangen, Stirnen, die oft wie an einer Glasscheibe plattgedrückt erscheinen, aus der visuell-gegenständlichen Matrix und werden, während stattdessen die Farbe eine nie gesehene behende Körperhaftigkeit zeigt und mit kraftvollen Sprüngen vom Höhlen-Schwarz zum Porzellan-Weiß über-

setzt, zur Mitteilung aus einem Bereich, der sich dem kulturprägenden Zugriff des Gesichtssinnes und der Sprachkontrolle verschließt. Vor allem Matthias Eberts frühe Bilder, die mehr Spür- als Lese-Texte visuell codierter Kinästhesie sind, entwickelten dabei die Bedeutungs-Ebene, die seit der Pop-Art in der Malerei wieder besetzt ist, weniger aus überkommenen ikonographischen Vorgaben, sosehr uns das auch die Gestalten, die seit 89 in den Bildern auftreten, nahezulegen scheinen. In ihren Stürzen und Würfen, ihrem engen Verhältnis zu Tieren und Pflanzen, auf der Schwelle von Licht und Finsternis, bei ihrem Gebrauch des Blindenstocks lassen sie sich ohne weiteres als Vermittler betrachten, die in der Nachfolge des Götterboten Hermes entsprechend zeitgemäße Aufgaben erfüllen. Zutreffender aber dürfte sein, daß es in all den Szenen, wo ein schmales Formenrepertoir unter jeweils nachträglich entstandenen Titeln wie "Schlammhonig", "Schnecke", "Gnomb", "Tellerwerferin" immer wieder neue Metaphern der Wandlung und Anverwandlung zuwege bringt, nicht in erster Linie der kunstgeschichtliche Geist ist, der zu Wort kommt, sondern der elementare Werkvorgang in seiner Eigenart als Regelkreis taktiler und visueller Inhalte. Die Schönheit der Bilder gründet in den Synthesen und Brechungen dieser gemeinhin als getrennt vorgestellten Empfindungsebenen. Das Malen mit der selber angeriebenen Farbe auf handgezimmertem Bildträger ist für Ebert diesbezüglich Inhalt genug, als er die virtuellen, halbbewußten Gesichte, die der handwerklichen Tätigkeit vorauseilen bzw. folgen und sich zu Symbolen existentieller Ereignisse überhöhen, abschöpft und in der malenden Geste fixiert. Bilder wie "Schnittlauch", "Blätter", "Gärtner", die dementsprechend schlicht wie schlüssig sind, lassen uns in dem Künstler, der zeitenweise auf einem mittelfränkischen Bauernhof lebend Erde und Farbe gleichermaßen als den Lehm der Genesis begreift, auch eine Art Paläontologen erkennen. Auf seiner Suche nach den Spuren ausgestorbener, vielleicht aber nur vergessener Lebensformen hat er die als klassisch untergegangene Idee der Materialgerechtigkeit in einer zeitlosen, ursprünglichen Version, nämlich im Phänomen der eigenen Bewegung wiederentdeckt.

(Wolfgang Herzer)

Lebensbereich auf Bildern dargestellt

Matthias Ebert stellt seit Freitag seine Bilder in der Galerie Hammer & Herzer aus

WEIDEN (hmt). Am Freitag eröffnete Wolfgang Herzer die Ausstellung des jungen Künstlers Matthias Ebert in der Galerie Hammer & Herzer.

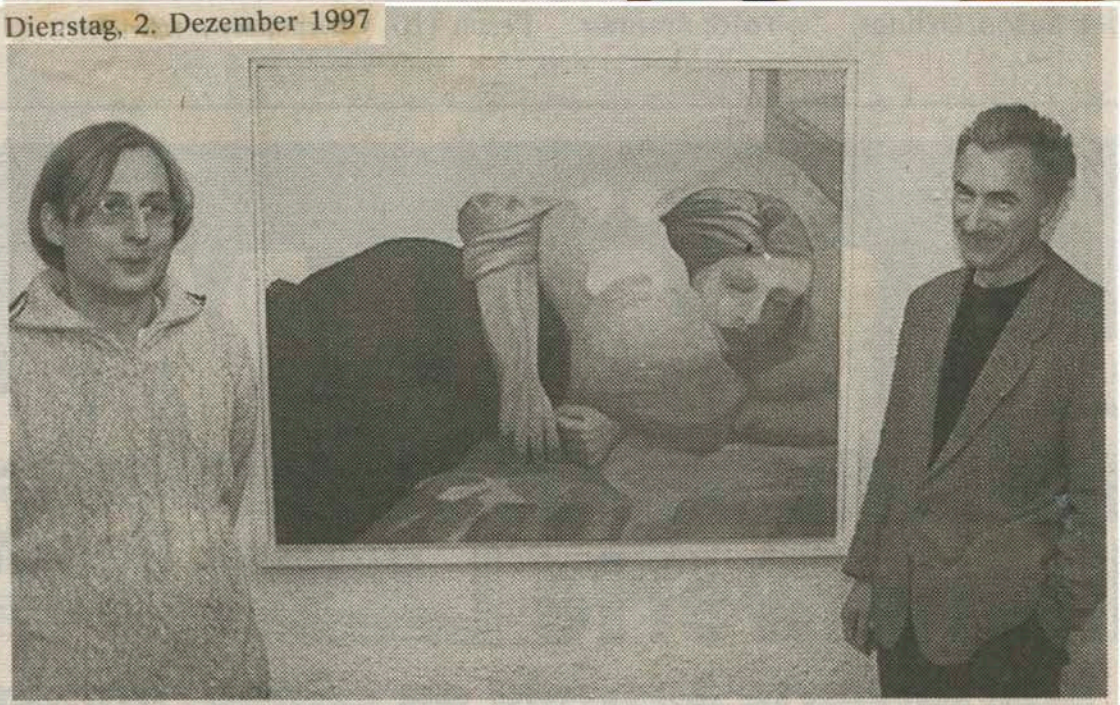
Herzer stellte den 1960 in Würzburg geborenen Künstler, der von 1986 bis 1990 Malerei in Karlsruhe studierte und Meisterschüler Gerd van Dülmens war, als „alten Bekannten" vor, der freischaffend seit 1994 in Berlin arbeitet und zeitweise auf einem Bauernhof in Mittelfranken lebt.

Die Bilder Mattias Eberts, der ursprünglich gestisch und stark materialbetont arbeitete, orientieren sich mittlerweile an Künstlern wie Lucian Freud und anderen Realisten. Mit Hilfe gegenständlicher Malerei stelle der Maler seinen engeren Lebensbereich dar, der „Junge mit dem Hund", der „Gärtner", „Schweinehunde", oder „Die blaue Stunde".

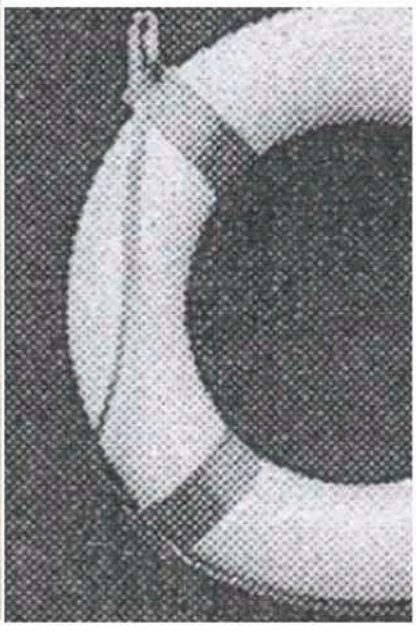
Mit frischen Hühnereiern stelle er für seine Tempera-Farben individuelle Haftigkeit und Körnung selbst zusammen. Er male aber die Gegenstände mit seinem ihm eigenen Stil nicht fotografisch oder anatomisch genau, sondern plastisch und körperhaft. Trotz der Identifikation mit anderen Künstlern entwickle Mattias Ebert durch die Farbe seine eigene Persönlichkeit; in der rauhen Oberfläche gebe er sein eigenes Befinden preis, eine mit Ratio verknüpfte „Augenkultur", kein optischer Schematismus. Die Stilleben und Figurenkompositionen entwikkelten ihre Eigenart als visuelle Chiffren gefühlter körperlicher Enge und Weite. In diesem Sinne fielen einzelne Körperzonen wie Lippen, Wangen und Stirnen, die oft wie an einer Glasscheibe plattgedrückt erscheinen, aus der gegenständlichen Matrix.

Die Ausstellung kann bis zum 28. Dezember besucht werden.

Dienstag, 2. Dezember 1997



Matthias Ebert mit Wolfgang Herzer vor dem Werk „Die blaue Stunde". Foto: Mahl

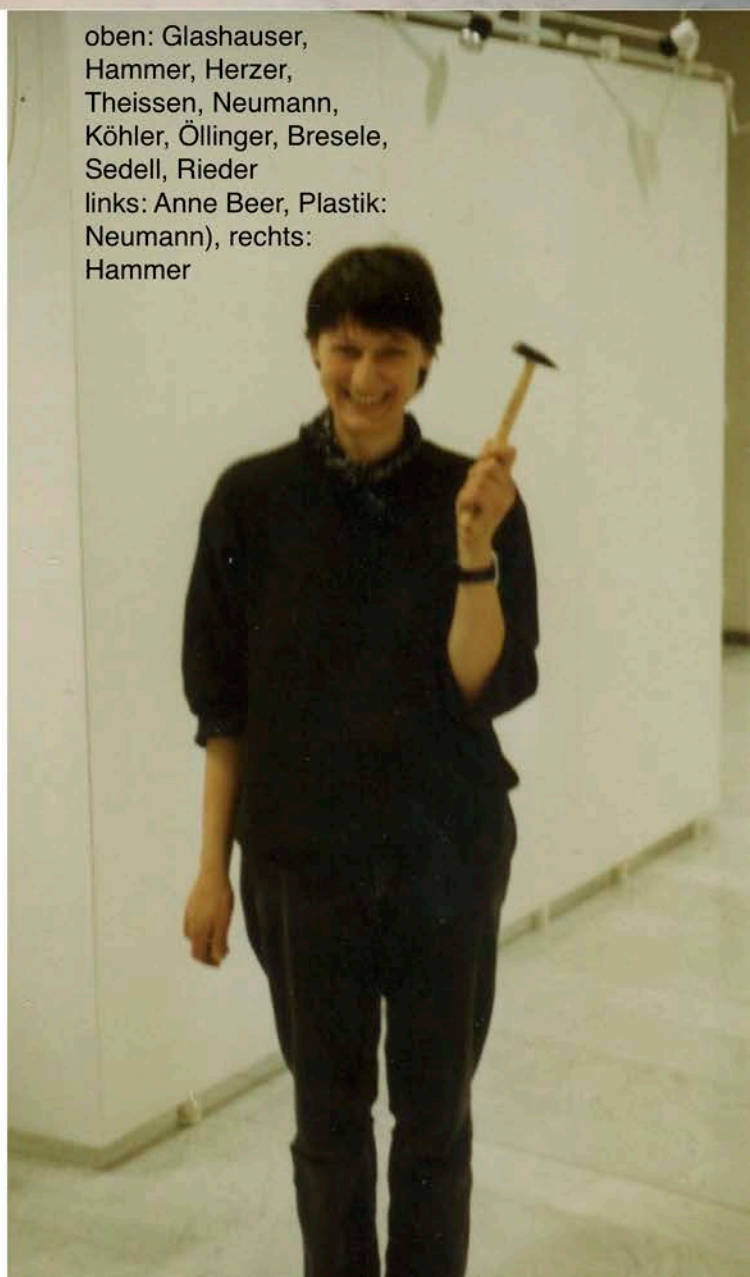


Elf Künstler bei „Regio Plus"

Bäume, Tassen und Kaugummi

Porzellantassen an Baumstämmen, ein Stück Asphaltstraße in der Max-Reger-Halle, Fotografien von gebrauchten Kaugummis, Kissen auf Beton, Abdrücke von Rinden auf Tuch: Die Ausstellung „Regio plus – Grenzland zwischen Kunst und Design“ will Bilder erschaffen, die auf die Grenzbereiche zwischen Natur und Kultur verweisen. Zur Zeit wird die Ausstellung der Galerie Hammer-Herzer im Kulturzentrum Hans Bauer und im Souterrain der Max-Reger-Halle aufgebaut. Nicht Bilder oder Skulpturen, sondern Installationen und Dokumentationen prägen die Ausstellungen. Die Körperlichkeit von Mensch und Natur ist sicht- und fühlbar ein immer wiederkehrendes Motiv. Zwei Jahre lang haben die Galeristen Gabriele Hammer und Wolfgang Herzer (Foto) an diesem Projekt gearbeitet und dafür Künstler aus der Region gewonnen. Am 11. Dezember ist um 11 Uhr Eröffnung in der Max-Reger-Halle. Foto: Gisder

Samstag, 6./Sonntag, 7. Dezember 1997



oben: Glashauser, Hammer, Herzer, Theissen, Neumann, Köhler, Öllinger, Bresele, Sedell, Rieder
links: Anne Beer, Plastik: Neumann), rechts: Hammer

galerie hammer&herzer

FREUNDESKREIS KUNST e.V.

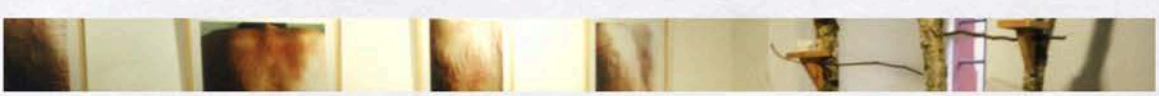
büro wörthstraße 1
92637 weiden
tel/fax 09 61/46308
oder tel 41 97 11

"Regio plus" - Grenzland zwischen Kunst und Design

Karl Aichinger, ArchitOpf, Max Bresele, Kalen Fischer, Heinz Glashauser, Wolfgang Herzer, Rainer Köhler, Michaela Neumann, Alois Öllinger, Herbert Rieder, Christian Sedell, Heidi Theissen
in der Max-Reger-Halle und der Städtischen Galerie im Alten Schulhaus Weiden

Kunst und Design gelten landläufig als essentiell getrennte Domänen; dieser Anschauung liegt ein Paradigma zugrunde, das sich im Zuge der Industrialisierung / d.h. der Verdrängung der Manufaktur und seines ihm eingeborenen Formvermögens ausgebildet hat. Das funktionalistische Credo, mit dem De Stijl und Bauhaus in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts einen inspiriert neuen Anfang gemacht und Kunst und Technik im Begriff des Design, der angewandten Kunst, verknüpft haben, heißt: Bereinigung der Gebrauchsform von allem eigenständig Dekorativen, Symbolischen und Emotionalen. Diese Gestaltungsmomente gehörten von nun an in den Zuständigkeitsbereich reiner Kunst. Daß Ideen im Allgemeinen und diese zweiköpfige Idee "zeitlos funktioneller" Schönheit und künstlerischer Autonomie im Speziellen geschichtliche Produkte sind und nicht ewig halten, hat die Praxis einmal mehr erwiesen. Design und Kunst gehen, wie tendenziell in der Ausstellung "regio plus" erkennbar ist, längst wieder vielfältige Beziehungen ein. Dementsprechend verweisen die Exponate der KünstlerInnen, die alle aus der oberpfälzer bzw. nordrheinwestfälischen Randlage kommen, auf Potentiale in dem "Dreiländereck" von Arbeit, Kunst und Natur, deren bildnerische und begriffliche Erschließung die "handelsüblichen" Grenzziehungen noch weitgehend blockieren. In diesem Zusammenhang will der Ausstellungstitel "regio plus", der nicht das "Mir san Mir", die Trachtlermentalität in Potenz meint sondern mit den Anderen rechnet, uns sozusagen zwischen die Stühle allzu starrer Anschauungen setzen und für das "Mehr" sensibilisieren, das jenseits der Summe einzelner Bilder, Bäume und Bauwerke liegt. Die ästhetische Theorie, die hier zur "fröhlichen" Vermischung animiert, fußt auf dem Begriff der Atmosphäre. Daß die "Gute Stube", eine Landschaft oder der Supermarkt Atmosphäre haben, ist ein bekanntes Phänomen, wenngleich wir es in der Regel nur flüchtig wahrnehmen. Dabei lassen sich neben den Atmosphären der Schönheit und der Erhabenheit, die in der klassischen Ästhetik eine zentrale Rolle spielen, wie der Philosoph Gernot Böhme ausführt, noch eine Vielzahl anderer feststellen, die allerdings kaum erforscht sind. Sie entspringen m. E. der selbsttätigen Vernetzung kategegorialer Schnittstellen, z.B. der Mitten zwischen "Nah" und "Fern"oder "Intim" und "Öffentlich", als raumbildendes Fluidum, in dem die Antike noch ihren genius loci, Dämonen und Nymphen verehrt hat, und verleihen den Gegenständen der Kunst, des Gebrauches, der Natur und dem Menschen in ortsspezifisch verschiedenen Gestimmt-heiten, deren Herstellung sich im 18. Jahrhundert die Kunst des Englischen Landschaftsgarten widmete, einen gemeinsamen Atem.

Wolfgang Herzer



Max-Reger-Halle: So. 14.12.1997 - So. 18.1.1998 Öffnungszeiten: Sa und So 10-16 h
Galerie im Alten Schulhaus: So. 14.12. - So. 28.12.1997 Öffnungszeiten: Mo-So 10-16 h
(Hl. Abend und Weihnachtsfeiertage geschlossen)

Schöpferische Potentiale

Ausstellung „regio plus" – Grenzland zwischen Kunst und Design

Glashauser, Hammer, Sedell, Herzer, Theissen, Fischer, Neumann, Bresele, Öllinger, Rieder, Koch

Unter dem Titel „regio plus – Grenzland zwischen Kunst und Design" stellen elf Künstlerinnen ud Künstler noch bis 18. Januar ihre unterschiedlichen Arbeiten in der Weidener Max-Reger-Halle und in der Städtischen Galerie im „Alten Schulhaus" aus. Bild: Voit

VON STEFAN VOIT

Weiden. Die „regionale 97" hat es bewiesen, „regio plus" zeigt es noch deutlicher: in der Region ist ein ungeheuers künstlerisches Potential vorhanden, das es immer wieder wert ist, der Öffentlichkeit vorgestellt zu werden. So geschehen am Sonntag vormittag, als in der Weidener Max-Reger-Halle und in der Städtischen Galerie im „Alten Schulhaus" die Ausstellung „ regio plus – Grenzland zwischen Kunst und Design" eröffnet wurde. Ausstellungsmacher Wolfgang Herzer und Gabriele Hammer haben aus diesem „Kunsttopf" geschöpft und Kreativität unterschiedlichster Couleur zusammengestellt.

Elf Künstlerinnen und Künstler zeigen Arbeiten, die auch außerhalb des Designbereichs Fuß fassen können. Besonders deutlich wird in diesen Ausstellungen das Zusammenwirken zwischen Kunst und Natur. Herzer nennt dies in seiner „kunstwissenschaftlichen Erzählung" ein „ästhetisches Spannungsfeld zwischen Kunst und Design, zwischen Politik und Privatem".

Die „Städtische Galerie" zeigt eine „intensive Auseinandersetzung über die Indienstnahme der Körper von Mensch, Baum und Landschaft. Speziell die Beschriftung und Bezeichnung der Oberflächen tritt hier als Wechselspiel naturaler und zivilisatorischer Kräfte in Erscheinung". So zu sehen bei den Arbeiten von Kalen Fischer (Kötzting/Berlin): auf einer betonierten Bodenplatte liegen weiche Samtkissen, auf denen eine Landkarte mit der Cham-Further Senke abgebildet ist. Jedes der Einzelstücke trägt die Wortbezeichnungen für verschiedene Körperteile. Wolfgang Herzer (Weiden) zeigt mit Porzellan dekorierte Birkenbäume, die seine persönliche Auseinandersetzung mit einem Stück Wald dokumentieren, das dem Straßenbau zum Opfer fiel.

Mit wirbelähnlichen Tongebilden versucht Michaela Neumann (Weiden/München) den Tastsinn anzusprechen und hält Kaugummi-Skulpturen fotografisch fest. Vernarbte Baumrinden und Rückenansichten mit kunstvollen Zeichen kennzeichnen die Arbeiten von Heidi Theissen (Aachen). Damit soll Kultur als „ein ständiger Heil- und Verletzungsprozeß" definiert werden.

Ausstellung „regio plus“

Montag, 15. Dezember 1997

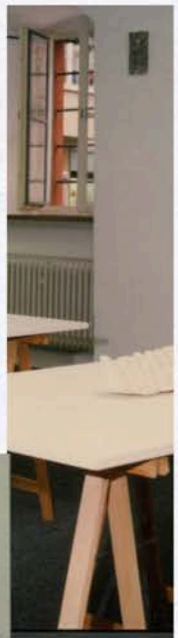
Die Gruppe „ArchitOpf“, ein Zusammenschluß Oberpfälzer Architekten und Kunstschaffender, zeigt in einem Gartenhäuschen ihre bisherigen Aktionen mit Glasspiegelhäuser-Installationen bei Sperlhammer und die „Rasenmäher-Operette“ in Amberg und bei der documenta in Kassel auf Video. Alois Öllinger (Kötzting) bezieht sich in seinen Arbeiten „Pfingstritt“ und „Grenzöffnung“ auf zwei Ereignisse an seinem Wohnsitz: auf einer sechs Meter langen Asphaltdecke, die in quadratische Stücke geteilt wurde, haben Pferde vom Kötztinger Pfingstritt ihre Spuren hinterlassen und die Grenzöffnung in Furth im Wald zeichnet sich durch einen Regenbogen ab, den deutsch-tschechische Feuerwehrmänner in den Himmel spritzten.

Im Designbereich haben Max Bresele (Neunburg), Rainer Köhler (Weiden), Herbert Rieder (Holzhammer)und Christian Sedell (Windischeschenbach) einen Raum mit ihren Arbeiten gestaltet. Regale, Sitze, Lampen, Tische und Kleiderständer sind aus Recycling-Material entstanden und setzten hier neue Wege für Möbeldesign und wohnliches Gestalten. Dazu gehört auch das kunstvolle Fugenschach von Karl Aichinger (Weiden), das unmittelbar an unsere Seh- und Tastnatur appelliert.

An mystische Stätten in der Natur führt Heinz Glashauser (Falkenstein), der seltene Granitformationen in der Oberpfalz und im Bayerischen Wald fotografisch festgehalten hat. Diese auf den ersten Blick grobschlächtig wirkenden Steinbrocken üben aber eine magische Anziehungskraft aus. Sie verbergen nicht nur Gesichter von keltischen Kriegern, sondern stellen Opfer- und Versammlungsplätze dar und schließen so wieder den Kreis zwischen Mensch und Natur.

galerie hammer&herzer

FREUNDESKREIS KUNST e.V.
büro wörthstraße 1
92637 weiden
tel/fax 09 61/4 63 08
oder tel 41 97 11



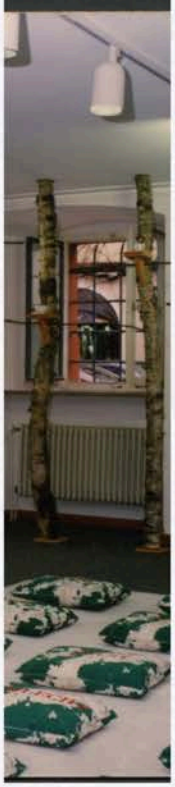
"Regio plus" Grenzland zwischen Kunst und Design

Ausstellung mit Arbeiten von Karl Aichinger, ArchitOpf, Max Bresele, Kalen Fischer, Heinz Glashauser, Wolfgang Herzer, Rainer Köhler, Michaela Neumann, Alois Öllinger, Christian Sedell, Heidi Theissen in der Max-Reger-Halle und der Städtischen Galerie im Alten Schulhaus Weiden

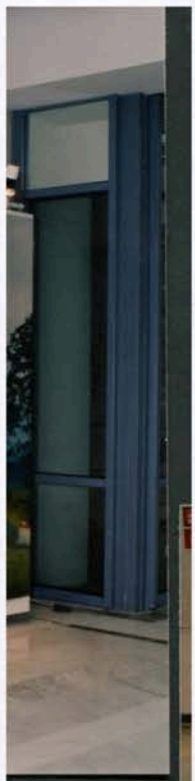
Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer

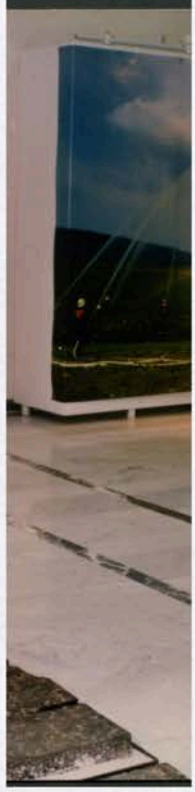
A Im Dreiländereck

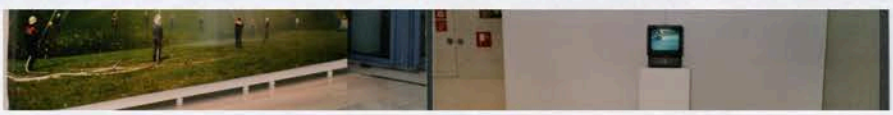
Eine Handvoll Schnee zum Ball zusammengepresst, aus einer Handvoll Ton eine Plastik geformt, eine Handvoll Wissen zur Erleuchtung designet. Wir haben alle Hände voll zu tun. Der Mensch erweist sich dabei als ein Wesen, das sich auf seinem arbeitsreichen Weg, seien das nun kunstgeschichtliche oder politische Nordwestpassagen, die es sucht, immerwieder in Wagenburgen seiner linken Hirnhälfte verschanzen muß. Derartige Stops dauern mitunter Jahrhunderte. Die Abgrenzung der Kunst z.B. im "Elfenbeinturm" von Außerkünstlerischem, an der sich dieser Aufsatz stößt, ist ein analoger Fall. Bald haben wir den Euro und prüfen tief luftholend den Atem eines vereint grenzenlosen Europas. Aber gegen das simple Denken in Schubladen, das auf allen Ebenen herrscht, ist die Einheitswährung bestimmt keine Medizin und das schmerzliche Empfinden dafür, was die Ordnung dem Leben schuldet, bleibt unser findiger Begleiter. In letzter Instanz geht es um die Kultur. Kultur bewährt sich an ihren Grenzen. Kultur, nach der das Leben verlangt, ist, wie der Volksmund schon weiß, "mehr" als die Polizei erlaubt. Dieses "Mehr", das über die Postkartenklischees einer Region hinausweist, ist es auch, das unserer Ausstellung den Titel gibt. So verstandene Kultur braucht die Kraft eines Herakles und das Feingefühl eines Archäologen, um die Haut, die zur Mauer erstarrt ist, abzustreifen, ohne daß dabei das ganze Haus einstürzt. Sie sollte in der Lage sein, sich selber von exzentrischen Standpunkten aus als Fremdling zu begreifen, der auf die Integrationskraft des Anderen angewiesen ist. Darin ist Kultur auch immer die Frage, wieweit es gelingt, die Ansprüche



der Natur und der Geschichte mit unserem Erfindungsgeist zu versöhnen, und der Versuch, die vermeintlichen Antworten, die man der wortlosen Natur und unserem Gedächtnis entnimmt, in epochalen künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Formulierungen, den Vorposten und Feldzeichen menschlichen Daseinswillens, haltbar zu machen. Aber derart herausragende Ergebnisse wie Mondrians Neo-Plastizismus, Henry Dunands Rotes Kreuz, Adolf Hitlers Hakenkreuz, Josef Beuys' Braunkreuz, der Computer und das Mandelbrotbäumchen, deren Botschaft einem Großteil der Menschen bekannt ist, sind nicht die einzigen Zeitsymbole von Dauer, die, kaum daß sie aus den Sedimenten der Geschichte herangereift sind, ihren künftigen Verwendern auch schon als die ewige Wahrheit leuchten. Nicht minder Aussagekraft besitzen die gewöhnlichen Formen der Werkzeuge und Einrichtungsgegenstände im Inneren unserer Lebenswelt, die darin, daß sie nicht nur dem Zweck gehorchen, aufzeigen, wie grün doch wenigstens hier die Grenze immerschon war, die zwischen den Domänen des Symbolisch-Schönen der Kunst und des Funktional-Guten der Produktgestaltung verläuft und allenthalben von einem temporären Standpunkt aus für essentiell unüberwindbar gehalten wird. Bewährt sich doch beides als Medium praktischer und mentaler Daseinsbewältigung. Die Höhlenmaler beschworen Wisent und Mammut und gaben in ihren Bildern dem Jagdglück ein Design. Eine Gabel von Josef Hofmann sticht in ihr Fleisch. Dem Berührungsverbot, an dem wir in dieser Ausstellung laborieren und das Allan Jones z.B. in der provozierenden makaberen Synthese seines "Mädchentisches" von 1969 oder Allessandro Mendini1978 im Redesign von Klassikern des modernen Sitzmöbels wie z.B. Marcel Breuers Stahlrohrsessel "Wassily" von 1925 frivol und keck verletzten, liegt ein Paradigma zugrunde, das sich im Zuge der Industrialisierung - d.h. der Verdrängung der Manufaktur und seiner ihm eingeborenen Gestaltungskräfte ausgebildet hat. Das funktionalistische Credo, mit dem De Stijl und Bauhaus zu Beginn des 20. Jht's einen inspiriert neuen Anfang gemacht und Kunst und Technik, das entzweite "Artistenpaar", im Begriff des Design, der angewandten Kunst, verknüpft haben, lautet: Bereinigung der Gebrauchsform von allem eigenständig Dekorativen, Symbolischen und Emotionalen. Diese eher wenig handfesten, nebulösen Gestaltungsmomente blieben in der Zuständigkeit einer Kunst, die im19.Jahrhundert, als unsere UrUrUrgroßeltern die bekannten zinnsoldatenbunten Weidener Kartengrüße begeistert in alle Welt verschickten, angefangen hat, sich angesichts einer von Wissenschaft und Technik entzauberten Wirklichkeit im làrt pour làrt zu verpuppen. Wer sich ihrer Pflege widmet, ist aus der bis heute wirksamen Sicht des vergangenen Säkulums eine Art "outlaw" bzw. ein Bewohner von Utopia, der besseren Welt. Im Gegensatz zum Produktgestalter unserer Tage, der Autokarosserien oder Kunststoffgehäuse für Handies entwirft, seine Kreativität für die Entwicklung von Türgriffen oder Schwimmreifen mobilisiert, darf sich der Künstler, wenn er aus Gründen des Lebensunterhalts an Ausschreibungen für den Dorfplatzbrunnen und das Fries über dem Schulhausportal teilnimmt, immernoch

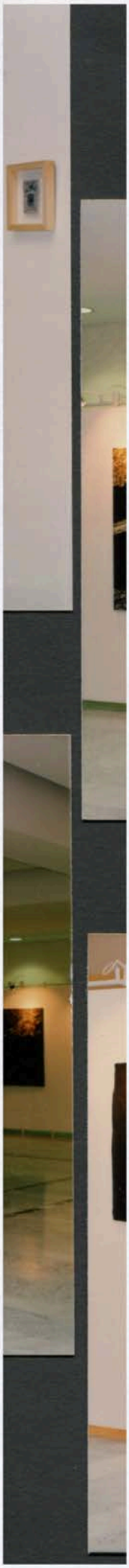






Öllinger

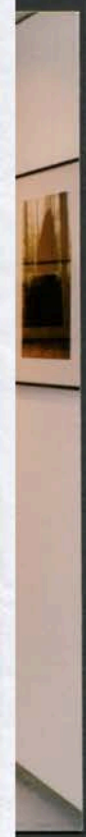
Aichinger
Herzer



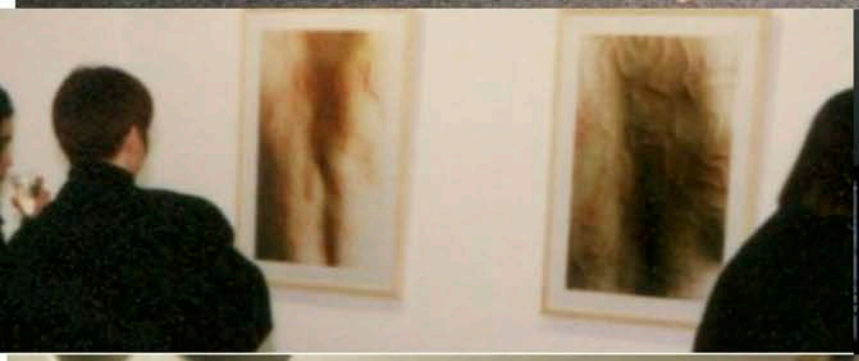
als Gralsritter fühlen und seine Arbeit als die moralisch reinere einstufen, demonstriert er doch auch in diesen Auftragsarbeiten, die keinen anderen Zweck, als den, Kunst zu sein, haben, immer noch die Freiheit des Geistes, während der Designer das alles an die Kulturindustrie und an den Kommerz verrate. Die Massenproduktion bedarf professioneller Kitzler, die der Kauflust unablässigen Anreiz geben, und verlangt ästhetische Wegebauer, die auch alle anderen psychischen Bedürfnisse zu dieser Ersatzform echter Befriedigung umleiten; der Supermarkt wird subtil zum Tempel umgebaut, aus dem der klassische Heiland stante pede vom Hausmeister ins Freie befördert wird. Das Gebrauchsgut wird zur Ikone einer Zielgruppe vergoldet, die der Marktforscher im Visier hat, und beschwört mit seiner Aufschrift z.B. auf einer bunten Müsliverpackung ein "geiles" Verhältnis von Kraft und Karies; der Grundton, der quer durch alle Warenregale Sparsamkeit und den "kleinen Luxus", "Fun" und Gesundheit, Leistung und Relaxing vermittelt, kommt entgegen jeder Vorstellung von Geilheit aus dem Mund instrumenteller Vernunft. Ihr Funktionalismus, der hier als Formprinzip und Weltanschauung wirkt, läßt symbolischen Ausdrucksmitteln, die in leibhaftigem Humus wurzeln, keinen Raum; die Kreativität fügt sich dem technischen Innovationsdruck und hat die Bauhausziele einer humanen Welt, schlüssiger Kompromisse von Industrie und Kunst, wie sie Hannes Meyer noch im Wetterleuchten der faschistische Götzendämmerung dachte, Lichtjahre hinter sich gelassen. Daß Ideen im Allgemeinen und diese besten Ideen zeitlos funktioneller bzw. künstlerischer Schönheit im Speziellen letztlich zeitbedingte Produkte sind und als Leitbilder nicht ewig halten, beweist die heutige Praxis nur wieder einmal mehr. In Anbetracht einer Reihe fröhlicher Vermischungen, die seit den 60er Jahren in besonderen Nischen außerhalb der industriellen und ideologischen Zwänge ihre Blüten treiben, greift die einstige Qualitätsfrage, wo das Design, das der Funktion zu folgen habe, anfänge und wo die Kunst, Hort der Unabhängigkeit, aufhöre, kaum mehr ans Künstlergemüt. Design und Kunst gehen, wie tendenziell auch in der Ausstellung "regio plus" erkennbar ist, längst wieder undogmatisch-vielfältige Beziehungen ein, ohne daß darüber der Himmel einstürzt. Die Begriffe Design und Kunst, wie sie noch weitgehend eingebürgert sind, greifen zu kurz, um auch nur annähernd all die Turbulenzen, die das ästhetische Feld seit längerem bewegen, erfassen zu können. Der Umbruch, der sich gegenwärtig in scherenschnittscharfer Deutlichkeit auf allen Lebensebenen abspielt, nötigt, liebgewordene geistige Weidegründe aufzugeben, nomadisierend weitere Kreise zu ziehen und im dekonstruktivistischen Sinne auch alte Kulturmodelle aufzulesen. Die Vorstellung einer Kunst, die sich selbst genügt und von der angewandten Kunst grundlegend abgrenzt, ist, mißt man ihr Alter an der Gesamtdauer der Kunstgeschichte, sehr jung, gleichwohl uns ihre von Kulturkritikern beschworene kategoriale Autonomie, deren Wesen in der Resistenz gegen äußere Interessen bestimmt ist, auch schon wieder wie ein Fossil anmuten will. Um das volkswirtschaftlich nützliche Verhältnis von künstlerischer Form und Produktgestaltung,

aus dem die französischen Manufakturen des 17. Jahrhunderts im internationalen Wettstreit um Marktanteile eine gute Position entwickelten, wußte nicht erst Ludwig XIV, der deshalb den Louvre baute. Dort betreten wir einen Ort mentaler Erbauung, in dem sich auf national-natürliche Weise Feinsinn mit Geschäftssinn verbunden hatten. Im Mittelalter gab es Künste, rein geistige Disziplinen, aber keine Künstler, wer den Geist in welcher Art auch immer mit der Materie verband, war Handwerker und verrichtete, während sich Andere die Fingernägel wachsen ließen, niedere Dienste. Im kapitalistisch-bürgerlichen Paris propagiert Baudelaire einen Ästhetizismus, der sich von allen Bindungen befreit hat. Zur selben Zeit finden brotlose Künstler, die auch zum Don Quichote kein Talent haben, in den jungen Kunstgewerbeschulen als Dozenten eine Zukunft. Thema mit vielen Variationen.

Als wir im Sommer diesen Jahres unserer Sehnsucht nach einem regionalen Plus, nach einer Weidener Kunsthalle nämlich, einem Ort geordneten Bilderstreits, einer Schule der Wahrnehmung, einem Parcours geistiger Schwellen, derartige Baulichkeiten anderswo aufsuchten und nach dem Erlebnis sehr schöner, funktionalistischer Museumsarchitektur, wie sie in dieser Häufigkeit nur Holland hervorbringt, wieder nach Deutschland zurückgekehrt in Mönchengladbach das von Hans Hollein errichtete Museum am Abteiberg betraten, erlebten wir mehr als eine Überraschung. Übrigens heißt der gegenwärtige Leiter dieser über mehrere Etagen puebloartig in den Abhang eingelassene Kulturstätte, Veit Loers. Wir waren nahe Aachen in Kohlscheid bei Loni Liebermann und Siegfried Ijewski einquartiert; in der Stadt mit der Pfalzkapelle besuchten wir Heidi Theissen; an ihren Arbeiten über Bunker und Berkwerke hatten wir uns die Funken für diese Ausstellung gestoßen. Der Titel stammt von Wilhelm Koch. Loers' Ausstellungsreihe "Heimat Deine Sterne", mit der er sich noch in der Oberpfalz um den Begriff einer zeitgenössischen regionalen Ikonologie bemüht hatte, muß als wichtiger Anstoß für unsere "regionale 97" gesehen werden. Der ehemalige Direktor der Städtischen Galerie im Leeren Beutel/ Regensburg, war gerade im Urlaub, als wir sein neues Betätigungsfeld, diese lange herangereifte Frucht eines alten nordrheinwestfälischen, stark von der Industrie mitgetragenen Kunstvereins, besichtigten. Kaum die Schwelle hinter mir hatte ich den Eindruck, in eine Art ästhetischen Windkanal geraten zu sein. Es gab einen Ruck, als würde ein Eisberg kalben. Hier war nichts mehr von dem Gebot, auf dem unsere eigenen Luftschlösser gebaut waren, zu spüren, daß sich die Baulichkeit nämlich gegenüber den Bildwerken in vornehm nüchterner Zurückhaltung üben sollte. Die Kunst tanzte im Spiel aufklappender Mauerwinkel, dramatisch verschobener Durchgänge und Fluchten. Es gab keine Distanzzonen mehr, alles war ortloser Zwischenraum. Die Grenzen im Dreiländereck von Zweckform, Kunst und Natur waren gefallen. In der überaschenden Folge schneckenrunder Räume, plötzlicher Schächte, geduckter Kemenaten und giraffenhoher Hallen, wo mich die Schlierenbilder von Sigmar Polke erstmals im Original begrüßten, führt das



architektonische "Design" als "Funktion plus" postmoderne Regie und entwickelte Atmosphären von Wohnzimmern und Kirchen, von alpiner Erhabenheit da und bibliothekarer Strenge dort. Befand man sich hier nicht mit Fräulein Smilla, der zwischen allen Stühlen gescheiterten Eskimoexistenz, deren Gespür für Schnee weltberühmt geworden ist, unterhalb der Wasserlinie in einem Maschinenraum? Hilfe! Wo sind wir? Das "gute Kunstwerk" links und das Kultobjekt geradeaus hingen bereits. Der Stil der noch folgenden Möbel stand fest. Das Zentralnervensystem des Galeristen, der selber schon Ausstellungen heftigst inszeniert hatte, stieß mit seinem Schienbein gegen unsichtbare nichtmuseale Einrichtungsgegenstände, und der Schmerz war keineswegs virtueller Natur. Es war der Schmerz über die Trennung von eigenen, klassisch modernen nun endgültig überholten Grundvorstellungen, die sich im Augenblick ihres Zerbrechens zum ersten und letzten Mal im ganzen Umfang dem Bewußtsein zeigten. Alles war fremd geworden, als wäre ich kein Mitbesitzer mehr, sondern Einbrecher und Voyeur in den extravaganten Küchen und Schlafzimmern fremder Geschmäcker. In dem Wechsel der uneinheitlichen Räume freilich waltete das seit Duchamps festgestellte Gesetz der Kontextualität und ließ mir die mittlerweile Allgemeinplatz gewordene Erkenntnis der Kunstgeschichte, daß das gedankliche und empfindungsmäßige Potential eines Gegenstandes der Kunst, des Gebrauches und der Natur ortsbedingt verschiedene Zugänge hat, zum persönlichen Schlüsselerlebnis werden. Auf dem Sehstrahl der handlungsentlasteten, ästhetischen Einstellung reitend wurde ich zum ubiquitären Spurensicherer, zum "Mann, der durch die Wände" des Museumstempels in Räume tritt, die im Plan nicht eingezeichnet sind. Er reißt den white cube ein. Die Sockel, die die Kunstwerke ortlos wie auf Wolken vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit bewahrt hatten, verschwinden. Wir überschreiten die Abgrenzungen der Kunst gegenüber dem Trivialen und der Natur und werden von den Dingen, die ihre starren, leblosen Objektmasken ablegen und ihre Fülle zeigen, exstatisch mit künstlerischem Ritterschlag begrüßt und unsererseits zu Kunstwerken ausgerufen. Der Begriff des Design, der hier auf dem Pranger steht, wird von dem Vorwurf einer Verwässerung des Reinheitsgebots, mit dessen Darlegung uns Adorno und Ad Reinhardt nachdrücklich beeindruckt haben, freigesprochen und erhält für seinen Versuch, die Kluft, die sich im Lauf der soziokulturellen Entwicklung des 18. und 19. Jahrhunderts zwischen Kunst und Technik aufgetan hat, zu überbrücken, rückwirkend das Bundesverdienstkreuz. Das anfängliche Vakuum an ästhetischen Grundlagen für die industrielle Massenproduktion, weil diese das gestalterisch-intuitive Potential der Handarbeit nicht integrieren konnte, hat eine ungeheuere Dynamik entfesselt. Diese Leere, die Jugendstil, Werkbund und Bauhaus und deren Formgebungen der Lebenswelt hervorrief und darüberhinaus zur Sinnerweiterung der Kunst als soziale Plastik, wie Beuys es propagiert, geführt hat, umfängt uns auch heute wieder in zahlreichen Ausstellungshallen, die sich am industriellen Formengut anlehnen bzw. selber umfunktionierte Fabriken oder

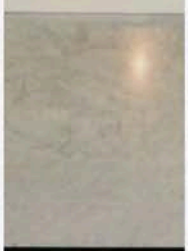


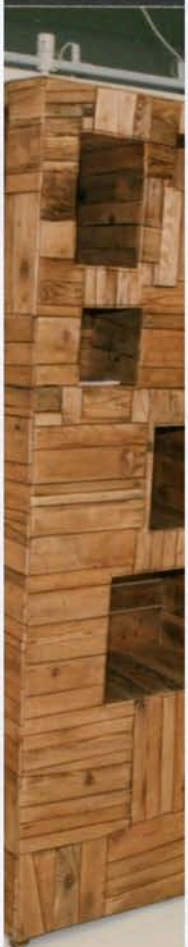
Fischer, Rieder, Theissen, Koch,Herzer, Bresele

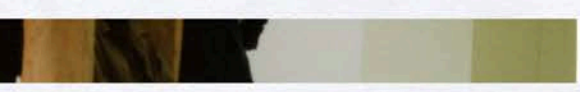
Bahnhöfe sind. Wir finden ironische Neuauflagen klassizistischer Bildungsarchitektur, die wie das Pfingstfest aus unzähligen Stilzungen spricht. Darin mag für den kritischen Betrachter die kitschige Nostalgie eines sentimental gewordenen Kapitalismus zum Ausdruck kommen. Spürbar jedoch bewegen wir uns im Vektoren-Mikado eines hochgespannten Energiefeldes. Die transformatorische Kraft der Kunst, die hier durch alle Bereiche fließt, macht auch vor der Kunst in ihrer eigenen Kategorie nicht Halt. Bildstörung. Alsbald aber erleben wir, wie den Schnittstellen von Natur, Kunst und Arbeit, deren Verbindung einen paradoxen Raum vollständiger Innen-und Außen-Gleichen hervorbringt, ein Fluidum entströmt, das wir einatmen können und das in der östlichen Philosophie unter dem Namen "Prana" bekannt ist. Dessen ortlose Ausgedehntheit ist der eigentliche Gegenstand dieser Ausstellung mit dem "Plus", das nicht das "Mir san Mir", die Trachtlermentalität in Potenz meint, sondern ein "Mehr", das immerwieder undenkbaren, virtuellen Zusammenschlüssen der Dinge entspringt und mit der spürbar realen Gegenwärtigkeit der homerischen Götter an unseren Stimmungsschrauben dreht. Zur Markierung dieser Phänomene, deren vielleicht ein wenig laborartige Kultivierung ich im Museum am Abteiberg erlebt habe, eignen sich keine Feldzeichen, die die Front festlegen. Demgegenüber sollten wir die Exponate der KünstlerInnen, die selber alle aus der oberpfälzer bzw. nordrheinwestfälischen Randlage kommen und "Grenze" als einen der frühesten Eindrücke verbuchen können, wie Elemente virtueller Brücken betrachten, die es auch überall dort gibt, wo sich das Disparate zum Lachen einer Landschaft zusammenschließt, oder zur emsigen Betriebsamkeit einer Arbeitsstätte verdichtet, oder zur Geglücktheit einer Ausstellung fügt, weil eine unsichtbare Art von Händen - das Licht der Tageszeit polierend - auch nach dem Aufbau nicht zur Ruhe kommt .

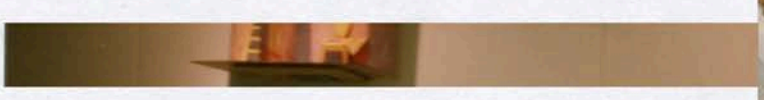
B Leib und Wohnung

Die Ausstellung "regio plus", die mit den Exponaten von elf regionalen KünstlerInnen, inclusive der oberpfälzer Gruppierung "Architopf", das ästhetische Spannungsfeld zwischen Kunst und Design, zwischen Politik und Privatem, zwischen Kultur und Natur absteckt, um darin auch das osmotische Naturell und die Wanderlust von Grenzen zu demonstrieren, schließt quer durch die Stadtmitte von Weiden zwei Ausstellungsräume zu einem Parcours zusammen. In der "städtischen Galerie im Alten Schulhaus", der historischen Lateinschule und dem jetzigen Stadtmuseum am Rande des Oberen Marktplatzes, treten die Arbeiten von Kalen Fischer, Michaela Neumann, Heidi Theissen und Wolfgang Herzer in eine intensive Auseinandersetzung über die Indienstnahme der Körper von Mensch, Baum und Landschaft. Speziell die Beschriftung und Bezeichnung der Oberflächen tritt hier als Wechselspiel naturaler und zivilisatorischer Kräfte in Erscheinung.



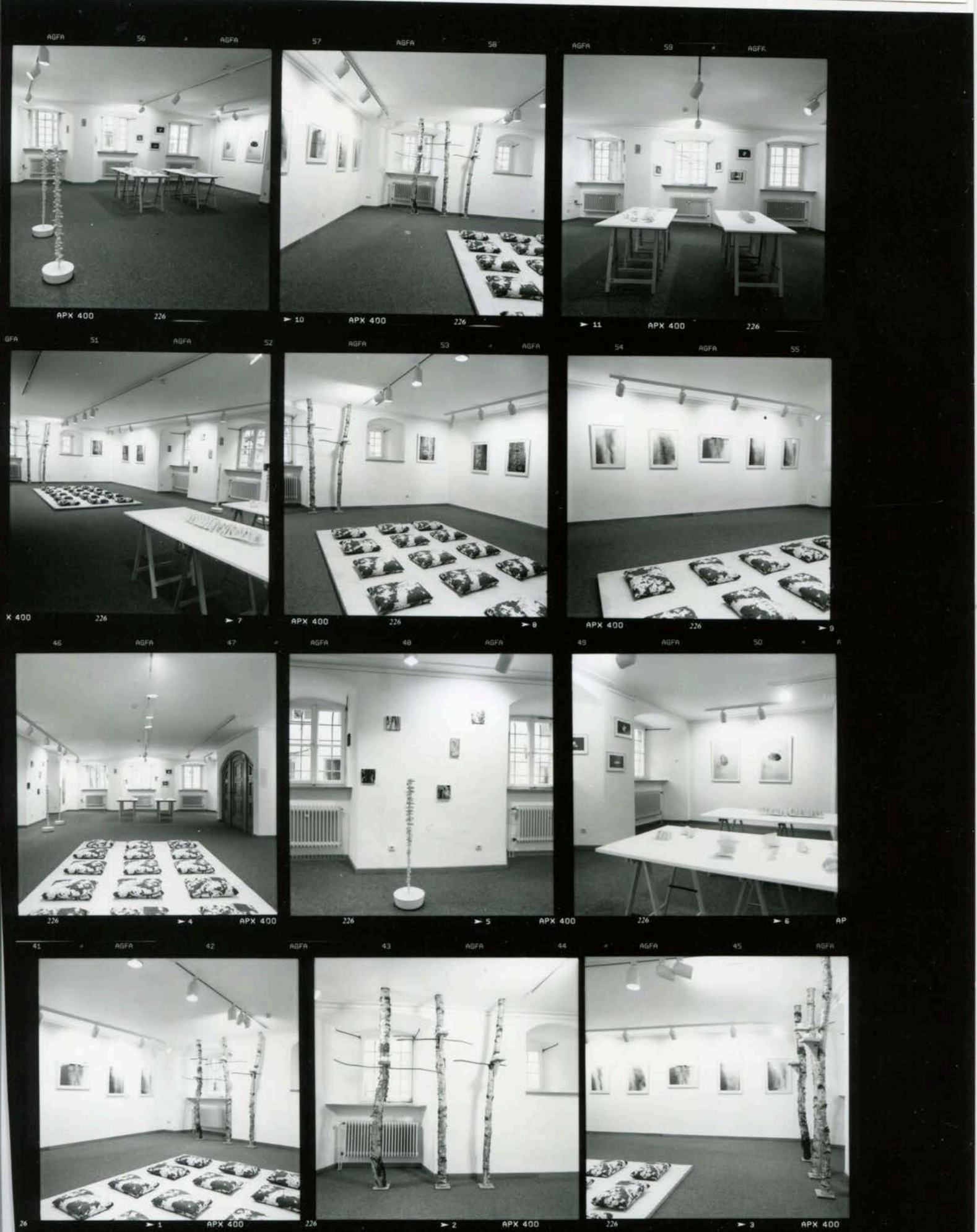






Galerie Hammerl Herzer, Ausstellung Retro Plus

PHOTOART
HORNUNG
ATELIER FÜR PHOTOKUNST
Dompr.-Dr.-Maier-Str. 13, 92637 Weiden



In der Max-Regerhalle, dem Wahrzeichen des "neuen Weiden," das in den schwierigen Schwemmlandgründen der Naabau stehend in seiner postmodernen Linie den Glanz der sanierten Altstadt reflektiert, mischen sich im Souterrain, das entgegen der ursprünglichen Planung auch als Ausstellungsraum genutzt wird, die Atmosphären verschiedener Funktionen wie Bar, Kegelbahn, Toilette, Stuhllager. Dabei hatte die Ausstellung mit Arbeiten von Christian Wulffen im Dez.96 - Jan.97, mit feinen schlüssigen Setzungen, die den komplizierten Raum zu einer konstruktivistischen "Partitur" umschrieben, bewiesen, daß eine derartige Mischzone für den anspruchsvollen Aussteller nicht bloß eine beklagenswerte Notlösung sein muß. Diesmal beinhaltet das stellwandgegliederte Areal zwischen Fahrstuhl und Wendeltreppen Produktionen von Karl Aichinger, Architopf, Max Bresele, Heinz Glashauser, Rainer Köhler, Alois Öllinger, Christian Sedell, Heidi Theissen. Sie lassen sich als ästhetische Debatte über den hier sehr weit gefassten Begriff des Bauwerkes und seiner Möblierung ansehen. Die Schwellen zwischen den Räumen der Geschichte und der Natur, der Politik und des Privaten stehen im Zentrum der Darstellungen .

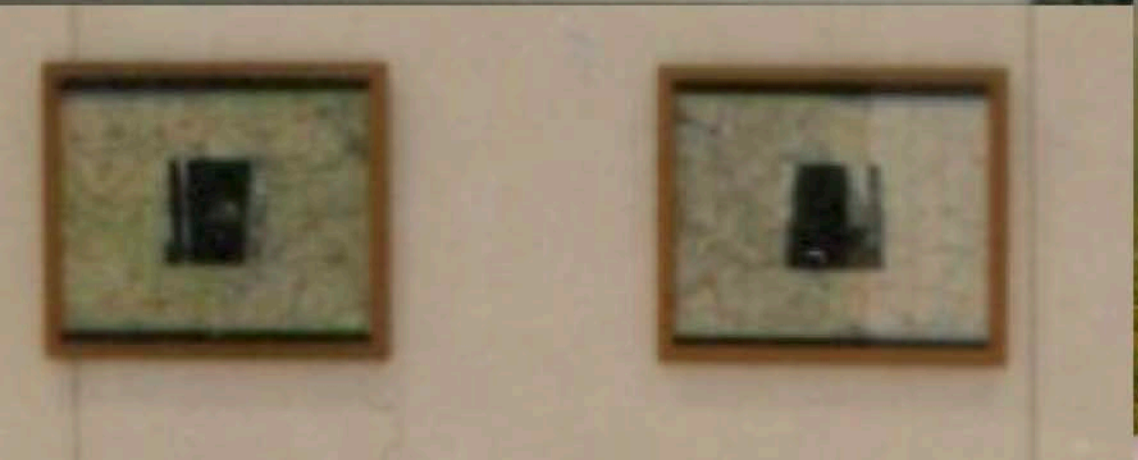
C Städtische Galerie im Alten Schulhaus Weiden

Kalen Fischer, Wolfgang Herzer, Michaela Neumann, Heidi Theissen

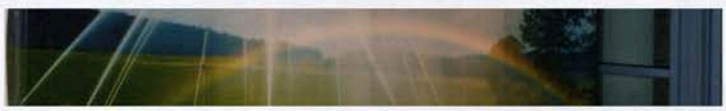
Kalen Fischer

Der gebürtige Kötztinger Kalen Fischer (1969), der in Berlin lebt und an der dortigen HdK bei Ramspot und Emmingholz studiert hat, zeigt ein Objekt, das auf das Genre der Landschaftsmalerei zurückgreift, eine frühe Arbeit, die ihrem Aussehen nach auch als Weihnachtsgabe des Automobilclubs für verdiente Mitglieder fungieren könnte, handelt es sich doch ganz bestimmt um eine Strassenkarte. Dabei liegt die Druckware, auf der wir die verkehrliche Erschließung der Cham-Further Senke, der Heimat Fischers, begutachten können, nicht in der handelsüblichen Form des papierenen Faltbogens vor, sondern als seidener Überzug praller Kopfkissen. Abweichend jedoch vom Idealbild des Michelin-Männchens, das durch und durch Pneu ist, trägt jedes der Einzelstücke, die bereits in verschiedenen Installationen auf Tischen bzw. einer Bodenplatte aus Beton einzeln oder zu vielen im Rasterfeld angeordnet wurden und das in dieser Ausstellung im hölzernen Transportbehälter zu sehen ist, in klassischer Kapitalis die Wortbezeichnungen für diverse Körperteile, Bein, Arm etc. Das Kissen, das Teil der häuslich intimen Ausstattung ist, wo "Mutter Nacht" unseren "zerdachten" Kopf tröstend an ihre Brust nimmt und die Endlosigkeit der Straßenkilometer, in die der oberpfälzer Berufsalltag den Pendler

Öllinger,
Glashauser,
Herzer

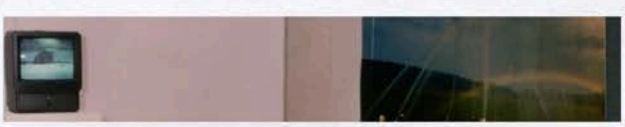


hinausjagt, in dunkle Nähe wandelt, wird hier zur Soft-Sculpture, die sich der Nutzung entzieht. Sie stellt mit dem Körper der Landschaft, der dem Automobilisten zunehmend zum kartographischen Abstraktum wird, Hautkontakt her und bewältigt den kulturellen Riss zwischen Technik und Kunst, zwischen wirtschaftlich orientiertem Tiefbau und den Gestalten, die aus der sinnlichen Verschmelzung mit den Gegenständen entspringen, im Spiel ihrer poetischen Form. An Assoziationen reich, die mit den erhabenen Schriftzeichen auf das Betten der Körperteile zur ewigen Ruhe ebenso anspielen wie auf die magische Gleichstellung von Mensch und Natur in gemeinsamer Körperlichkeit, schütteln und rütteln sie auch das wissenschaftliche und mythologische Gefühl für die Tatsache wach, daß ebensosehr, wie die hier unterschiedenen Formen der Landschaftsdarstellung inkompatibel sind, ihr Objekt selber das Ziel ewiger Näherung bleiben muß; man kann es partiell überfahren, wie wir an den toten Tiere am Strassenrand sehen, aber niemals ganz erreichen; die antike Logik liefert uns auf ihre Art im Lehrbeispiel vom Wettlauf Achills mit der Schildkröte einen entsprechenden Beweis. In diesem Sinne bilden die mathematischen Muster, deren sich der Vermessungsbeamte bedient, mit den sprachlichen Diskursen, die von der Werken der Dichter bis zur Strassenverkehrsordnung reichen, und mit der emblematischen Betonung der Farbe Grün eine eigene Art kultur-geologischer Schichtung. Ihre Sohle besteht aus den vorbegrifflichen Wissensformen und den Erfahrungsweisen, die der naturwissenschaftlich geprägte Mensch der Neuzeit nur mehr in der Kunst und im Traum verwendet.



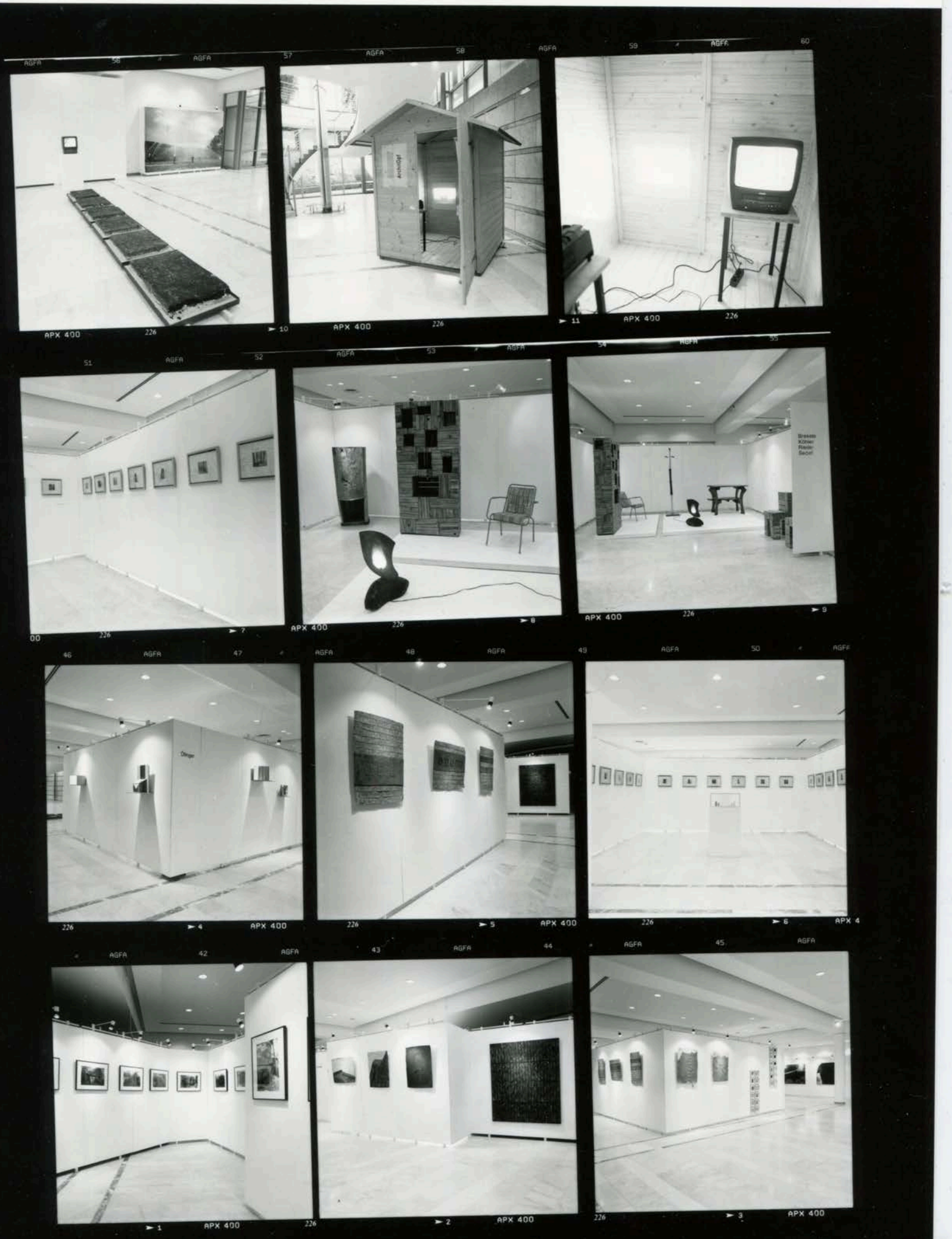
Michaela Neumann

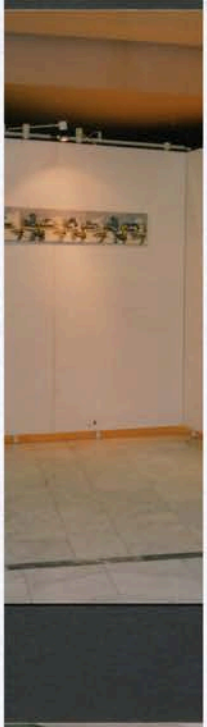
Abstrakte Kleinkeramik, Rindenfrottagen auf Stoff, und eine Reihe Fotografien, die unter dentalem Zugriff entstandene Kaugummiskulpturen präsentieren; Michaela Neummanns Arbeit zeigt sich darin weniger ortsspezifisch, was ihre oberpfälzer Herkunft anbelangt. Sie hält sich mit ihren Exponaten, deren Motive organischen Reibungszonen wie Rinde, Mundhöhle und Hand entstammen, am Ur-Ort jeder Art von Raumerfahrung auf, an unserem selbsttätigen, lebendigen Körper. Sie wurde 1973 in Weiden geboren. Von 1993 bis 96 bei Prof. Kurt Haugk in Kassel eingeschrieben, studiert sie jetzt bei Prof. Norbert Prangenberg in München. Die verschiedenfarbigen Kaumassen, die zur "Hyperplastizität" ausgeleuchtet werden und vor leerem Hintergrund freigestellt sind, halten in ihren Wülsten und Einkerbungen das Kauen als komplexen Bewegungsablauf fest, deren unerklärt artistischen und poetischen Intentionen vom Bewußtsein des Zubeißenden weitgehend abgekoppelt erscheinen. Die Figuren, die dabei außerhalb des visuellen Kontrollbereichs entstehen, lassen an die bekannten Bilder aus Medizin, Sport und Kultur denken, an operierte Organe, an die trivialen Posen des Body-Building ebenso wie an die Pathosformeln der Laokoongruppe, die auf die Gesänge des blinden Homer zurückgeht.

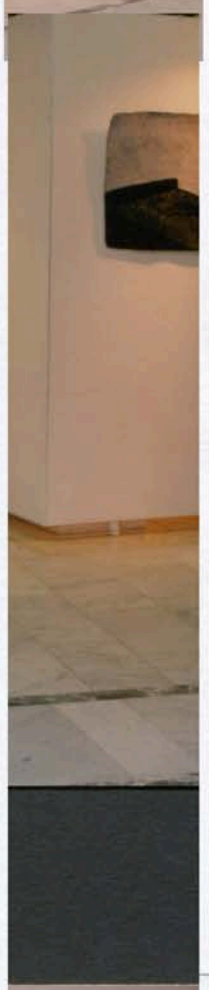


Galerie Hammer & Herzer, Ausstellung Reflexplus

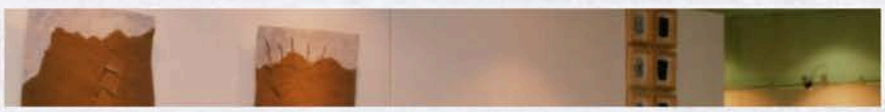
PHOTOART
HORNUNG
ATELIER FÜR PHOTOKUNST
Dompr.-Dr.-Maier-Str. 13, 92637 Weiden







Die handgroßen, abstrakten Tonskulpturen, in der die Sensibilität einer Camille Claudel aufscheint, gehorchen analog keiner visuellen Vorstellung, vielmehr sind sie Ausdruck von Druck-und Quetschbewegungen der Hand, die sich in der Auseinandersetzung mit dem nachgiebigen Stoff ihrer selbst bewußt wird. Die fließenden, gestauchten, gewundenen und wie Finger verschränkten Figuren berichten von Orten und Tempi aus einer Parallelwelt, der anderen Seite unserer rationalen Existenz. Einige Einzelstücke sind vertikal miteinander verbunden und bilden einen "Labyrinthischen Wegweiser", an dem sich alle Fingerzeige im linearen Sinne widersprechen. Dabei verwendet der Realismus, der diese abstrakt erscheinenden Arbeiten inspiriert und in den Gebißabdrücken z.B. gestochene Portraits ihrer Träger liefert, ein ABC, das wir in der Schule verlernen. Es sind die lautlosen und unsichtbaren Buchstaben der Zärtlichkeit, die uns aus Michaela Neumanns Etuden ansprechen, Druckempfindungs-Kompositionen für Schneckenhorn.



Heidi Theissen

Die Aachener Künstlerin Heidi Theissen, die 1991 - 97 an der FH Aachen visuelle Kommunikation und Graphikdesign mit Schwerpunkt angewandte und freie Farbgestaltung bei Siegfried Ijewski studiert hat, richtet in ihren Ausstellungsstücken das Augenmerk auf drei zum Teil stark heimatkundlich akzentuierte Themen: Bunker, Bergwerk und Baum-Inschriften, deren bezüglich ihres eigenen Alters "vorgeburtliche" Datierungen der Künstlerin auf den Streifzügen mit ihrem Husky aufgefallen waren. Aufgewachsen im kleinen, grauen Alsdorf, dessen Männer wie so viele im einstigen Kohlepott Aachen unter Tage gearbeitet haben, wurde der Kunststudentin im siebten Semester die Schließung der Grube "Anna" an ihrem Heimatort, die im lange schon einhergegangenen regionalen Strukturwandel längst auf der Tagesordnung stand, zum ganz persönlichen Signal. Wie man auf einer Fahrt durch die Ortschaften an den zahlreichen Bronzeplastiken zum Andenken an die vergangene Welt der Bergarbeiter erkennt, haben hier wie überall die öffentliche Hand und die allgemeine Wahrnehmung Verbindungen a la "Kumpel und Kunst" mehr einer traditionell-erzählerischen Auffassung überlassen. Die utopischen Visionen des Van Gogh aus der Borinage, an die wir im Dreiländereck von Deutschland, Holland und Belgien unwillkürlich denken, sind in einem inhaltlich-unberührbaren Tabernakel der Kunstgeschichte aufgehoben. Der/die West-Adept/in der Moderne steht angesichts dieses sozial-realistischen Themas nur allzuleicht vor dem Nichts, allerdings, wie im Fall von Frau Theissen, nicht ohne Methode. Ihre geistige Grundlage, die als Mittlerin zwischen "Arbeit" und "Kunst", zwischen Förderturm und Stiftung Ludwig wirkte und das Vorgehen der Künstlerin bestimmte, der Begriff der "Atmosphäre" nämlich, den der Philosoph Gernot Böhme in seinem Versuch einer Naturästhetik beschreibt, war ihr als maßgeblicher Teil der Lehre von Siegfried Ijewski, eines Malers der chromatischen

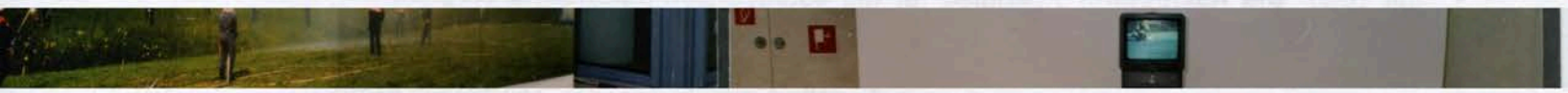
Herzer, Neumann, Ottmar Schwarzer,

Abstraktion, bekannt. Auf ausgedehnten "atmosphärischen Exkursionen" vor allem in Südfrankreich hatten Professor und StudentInnen ihr synästhetisches Vermögen erprobt und sich das Vokabular, mit dem der genious loci zu ihnen sprach, auf Zeichenblättern und in Tagebüchern notiert. Vorschriftsgemäß mit gelben Schutzhelmen ausgestattet begannen Heidi Theissen und ihr Kommilitone Thomas Atzenbeck das Fluidum der stillgelegten Zeche zu ergründen. In mehr als dreißig Reliefbildern, Fotografien, Materialcollagen und Objekten, aus denen abschließend unter dem Titel "Teile und Ganzes" eine Ausstellung wurde, stellten sie in ihrer Befundung eine Reihe "inoffizieller" Sinnzeichen fest, Gerüche, Geschmäcker, Luftströmungen, Kleinklimata, Geräusche, Wegeslinien und Knicke, insgesamt nie zur Sprache gekommene Empfindungen, die dabei keineswegs geringere, ortspezifische Charakteristika waren als die Arbeitsabläufe innerhalb der jetzt menschenleeren Gebäudekulissen. Im Schatten markanter industriegeschichtlicher Symbole, der Kokerei, der Fördertürme, deren Sprengung zeichnerisch dokumentiert wurde, entdeckte das Künstler-Duo eine besondere örtliche Gestimmtheit, bei der die Erdfarbe, die Heidi Theissen unmittelbar in ihren Materialbildern verwendet, die Linie der Schachteingänge, die Reihung der Förderkörbe, das tageszeitlich verschiedene Licht-und Schattenspiel besondere Rollen spielten. Diese Einzelheiten, die auch die Elemente einer Kunst im Sinne der "Spurensicherung" werden, sind es, die sich als Ingredienzen unsichtbarer, Natur und Technik einschließender atmosphärischer Gestalten zu erkennen geben. Sie beanspruchen in Theissens Bildern stärker den Vordergrund als die Optik der gegenständlichen Zusammenhänge, der Türen, Eisenkonstruktionen, Spinde etc., denen sie entstammen. Den Zeitzeugnissen dieser abgehalfterten Arbeitswelt, von denen auf Dauer nur die weithin sichtbaren, im Sommer leicht entzündlichen Abraumhalden erhalten bleiben, sekundieren die Bunker, die die Zerstörungen dieser leidgeprüften Reibungszone zwischen den europäischen Nationen durch den ersten und zweiten Weltkrieg überstanden haben. So wuchtig und uneinnehmbar sich auch heute noch die einstigen "Betonpaläste" (Volksmund) ausnehmen, bedenkt man etliche erfolglose Abrißversuche, so dezent sind die Ergebnisse, die Heidi Theissens ästhetische Untersuchungen der Außenmauern erbracht haben. In dieser Archäologie der Empfindungen, die mehr oder weniger dem Zufallsprinzip folgend eine Vielzahl einzelner quadratischer Stellen im Verhältnis 1:1 nachgeformt hat, erhält der Blick Zugang zu mikroskopischen Welten und den Atmosphären der Kinderspiele, an denen die Künstlerin zwischen den unbegriffenen Zeichen der Menschheitskatastrophe selber beteiligt war und deren Niederschlag sie in den verwitterten Texturen der Betonwände aufbewahrt sieht. Waren die Mauern metaphorisch als Haut, als Membran körperlich spürbarer Zeiträume aufzufassen und erinnern die "Proben", die in der langen Reihe von vierzig gerahmtenTafeln zu sehen sind, an eine Art histologischer Befunde, so ist der Gegenstand der dritten Werkgruppe tatsächlich lebendige Körperoberfläche. Die Nahaufnahmen geben vernarbte Baumrinden und den

Ausschnitt eines nackten, ebenfalls kunstvoll malträtierten Rückens wider. In beiden Fällen nehmen wir Signaturen, Schnitzereien, wie Herzen, Jahreszahlen und Monogramme bzw. dick angeschwollene, ornamental angelegte Kratzspuren wahr, die Kultur als einen ständigen Heil- und Verletzungsprozeß definieren.

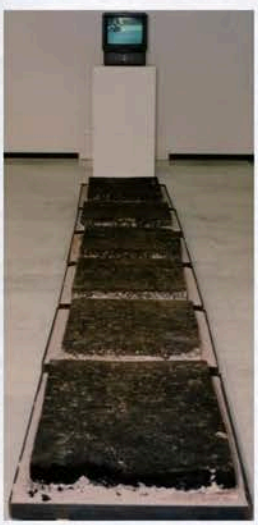
D **Max-Reger-Halle / Souterrain, Weiden**

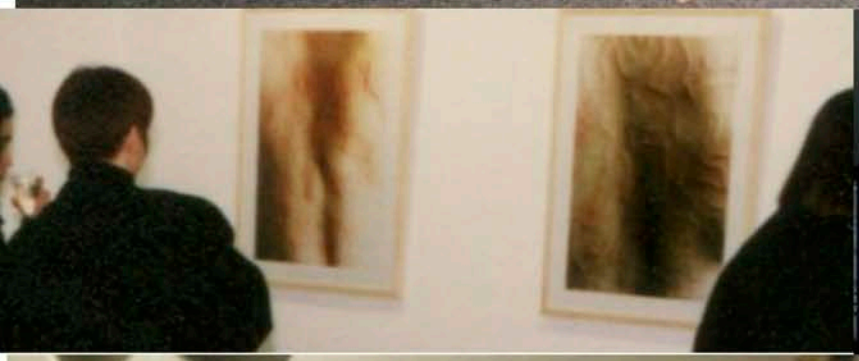
Karl Aichinger, ArchitOpf, Max Bresele, Heinz Glashauser, Wolfgang Herzer, Rainer Köhler, Alois Öllinger, Christian Sedell, Heidi Theissen



Alois Öllinger

Alois Öllinger bezieht sich in seinen Arbeiten "Pfingstritt" und "Grenzöffnung" auf zwei Ereignisse an seinem Wohnsitz Kötzting und im nahegelegenen Furth im Wald, die in ihrer politischen bzw. kulturellen Natur für den näheren ostbayerischen Raum herausragende Bedeutung haben. Unter künstlerischem Gesichtspunkt handelt es sich dabei um Echtzeitinszenierungen in der Tradition des Happenings, mit denen der Tröger-Schüler, der 1953 als Sohn eines Landwirts in Bemberg / Rottal-Inn zur Welt kam und an der Akademie der bildenden Künste in München studierte, den Unterschied von bedeutsamem Augenblick, der sich ja mitunter zur menschheitlichen Sternstunde weiten mag, und mathematisch-funktionalem Zeitpunkt gestaltet. Zum einen präsentiert Öllinger die quadratischen Stücke einer sechs Meter langen Asphaltdecke, in der Pferde ihre Hufspuren hinterlassen haben; sie stammen vom Kötztinger Pfingstritt1990, einem folkloristischen Fest, das im regionalen Kalender fest verankert der bäuerlichen Überlieferung ein Denkmal setzt. Öllinger, Kunsterzieher der 7000-Seelen-Stadt am Rande des bayerischen Waldes, die seit 1994 an jeweils sechs Sommerwochenenden unter dem Titel "Begegnungen" auf gehobenem Niveau ein sehr abwechslungsreiches Kulturprogramm anbietet und Touristen wie Einheimische gleichermaßen erreicht, wußte seinerseits von einem Kunstbegriff, der die Zeichenblockkante überragt, zu überzeugen und bekam zur Dingfestmachung des Traditionsrittes von der Stadt ein Stück Umweg geteert, den er hinterher aussägen und ins Atelier mitnehmen konnte. Spuren im vergänglichen Schnee! Spuren im widerstandsfähigeren Teer, der dank Streusalz auch den härtesten Winter in verkehrstechnischer Hinsicht zur Sommerewigkeit macht. Dem vielseitigen Künstler gelingt es, im Fundstück des Hufabdruckes mechanische und organische Zeitmodi und Mobilitätsformen, die in unserer Zivilisation hart miteinander konkurrieren, zu einem unwiderleglichen Zeichen zu verbinden. Eine Ära, in der es weder befestigte Straßen gab

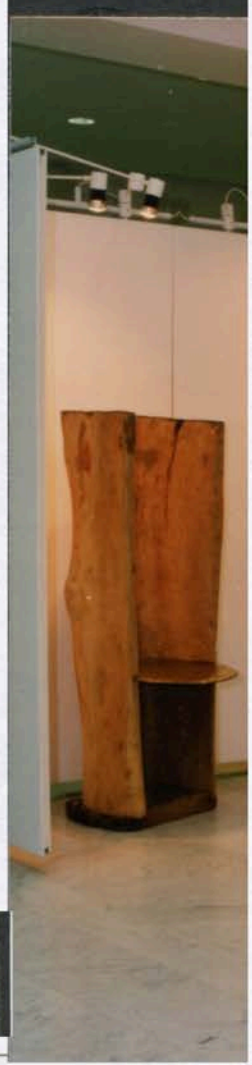


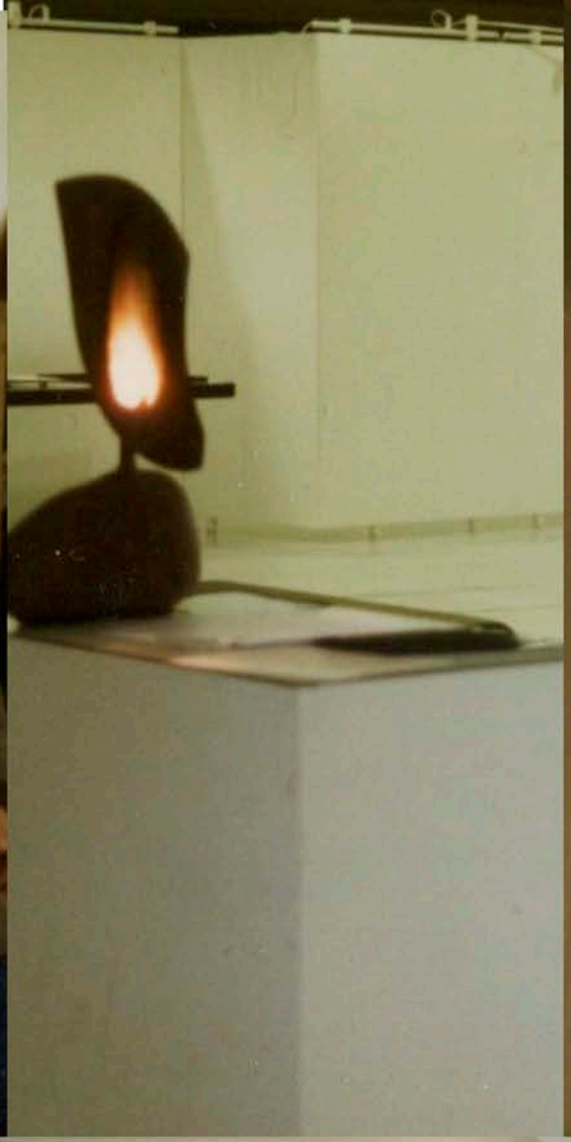


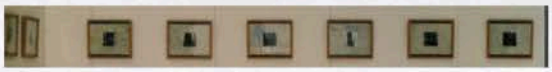
Fischer, Rieder, Theissen, Koch,Herzer, Bresele

noch die berechtigte Hoffnung, "davonzukommen", und dem Raubbau an der Natur technische Grenzen gesetzt waren, hinterläßt hier, alldieweil die "gute alte Zeit" realiter längst nicht mehr existiert, eine Art Blindenschrift. Die wenigsten der Zuschauer am Straßenrand können sie lesen. Der schwere Kaltblütler, der gerade noch zum Holzrücken in unzugänglichen Waldgebieten verwendet wird, hat, gleichwohl wir die mythischen Räume unseres Geistes immer noch in Kentaurengestalt durcheilen, als Verkehrsmittel ausgedient. Ihr Abdruck aber beinhaltet eine Gegenwärtigkeit, die ähnlich wie die Einkerbungen vom Bocksfuß des Teufels auf Türschwellen, eine Warnung ausspricht, die den Betrachter über den trivialen Tatbestand hinaus, daß der Teer noch nicht fest war, mit schwerwiegenden kulturellen Symptomen konfrontiert.

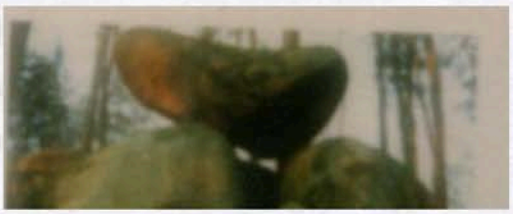
1. Juli 1992. Ein besonderer Zeitpunkt für die ostbayerisch-böhmische Region, deren jahrhundertealter grenzverwischender Austausch seit 1989 nicht mehr durch den Eisernen Vorhang unterbrochen wird, war die Wiedereröffnung der Zollstation Furth i. Wald / Schafberg. Öllingers Idee, dieses herausragende Datum in die Augenblicksform einer künstlerischen Aktion zu übertragen und seiner alle singulären Interessenslagen überschreitenden Essenz sichtbare Dauer zu verleihen, stieß verschiedenenorts auf kräftige Resonanz und ließ die tschechische und deutsche Feuerwehr an den Grenzbach marschieren, wo sie, um das Friedenszeichen, das wir hier sehen können, zu bilden, ihre Schläuche wie die Dachbalken eines Freundschaftshauses gegeneinander richteten. Wasser marsch! Aber anstatt, daß Feuer gelöscht wurde, brach aus simultaner Wasserwand der Regenbogen hervor und spannte sich über einer imaginären Linie zwischen den Ländern zum Triumphbogen später Einsicht. Die Dokumentation zeigt erhabene Bilder. Als Urheber zeichnet kein einzelner Genius. Wenn der Museumsbesucher am "Regenbogen über heroischer Landschaft mit Hirten" die herausragende Meisterschaft Josef Anton Kochs bewundert, die sich im klassizistischen Kanon erfüllt, so sieht er, wie sich unter Alois Öllingers Leitung in Furth ein Zustand ähnlicher Inspiriertheit bildet, allerdings signiert das Kollektiv. Der temporäre geistige Ort, den dieses soziale Aggregat im Focus unterschiedlicher Motive abgrenzt, heißt - unter Berücksichtigung der Lesarten aller Beteiligter - ganz bestimmt nicht K.U.N.S.T. Es war eine geglückte "Grenz-Veranstaltung", die ohne jede Nomenklatur für sich selber spricht. Ihre Beendigung hinterläßt ein Vakuum; die Frage, wo und in welcher Form sich das Ur-Ereignis wieder-holen soll, ist an Akteure gerichtet, die mehr sind als gestrenge Verwaltungsbeamte, sei es im Rathaus, sei es im "ästhetischen Staat" (Schiller). Auch in seinem dritten Beitrag, den Öllinger "regio plus" beisteuert, geht es um das Thema des Grenzraumes; der Betrachter blickt auf kleine in Öl bemalte Kartonbühnen, stille Winkel, die ungefähr in Augenhöhe hängen; Leiter, Stuhl und Schale, die symbolischen Konstanten des Öllingerschen Oeuvres, treten in der Form ausgeschnittener Planzeichnungen auf. Der Mensch ist nicht prinzipiell ausgeschlossen,

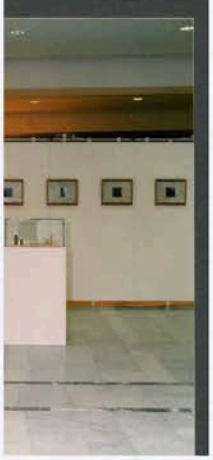






aber die Dinge führen ein Eigenleben. Ortlos kragen diese Interieurs, Drei-D-Knospen, die gerade aufgebrochen sind, in die Leere. An manchen dieser Raumstationen kristallisiert sichdas architektonische Moment der Konsole aus und bildet, während sich in den Wänden und Ecken quer zu den Funktionsroutinen unserer Lebenswelt die ursprünglichen Baukräfte wie frühlingshafte Säfte zum Aufstieg sammeln, die Auflager für Gewölbebögen geistiger Gehäuse.





Heinz Glashauser

Im ostbayerischen Grenzgebiet liegt das Urgestein mit Kristallinen vor allen Gneissen an der Oberfläche und formt sich zu markanten Gestalten, die als anonyme Felsformation in den Wäldern schon die Phantasie der mittelalterlichen Siedler und Köhler, der Zulieferer der böhmischen Glasindustrie, beschäftigt haben oder mit Namen wie Rachel und Arber als herausragende Merkmale des hinteren bayerischen Waldes in der Landkarte verzeichnet sind. Die in die Schiefer eingedrungenen Granite werden heute bei Falkenberg im Falkenberger Vorwald, bei Flossenbürg im Oberpfälzer Wald und bei Hauzenberg und Saldenberg nördlich Passau abgebaut. Der 1951 in Schönberg bei Grafenau geborene und seit 1992 in Falkenstein ansässige Fotograf Heinz Glashauser, der in seinen Bildern eine Vielzahl von steinernen Naturportraits aus seiner näheren und weiteren Umgebung zeigt, interessiert sich dabei nur am Rande für das erdgeschichtliche Zeugnis, das die bemoosten und organisch rund geschliffenen Granitmassen ablegen. Auch das romantische Flair der Aufnahmen, das dem Betrachter suggeriert, gleich "dem geigenden Eremiten" (Reger) oder der "Genoveva in der Waldeinsamkeit" (Richter) zu begegnen, sind nur ein Nebenprodukt von Glashausers Arbeit. Sein Interesse, das gleichwohl die empfindlichen Antennen des Poeten in die Wirklichkeit ausfährt, orientiert sich speziell an den Theorien der Archäologin und Mythenforscherin Marija Gimbutas, denengemäß wir es in den besagten Steinen mit fast unkenntlich gewordenen Kultzeichen einer megalithischen Kultur zu tun haben könnten. In ihrem bekannten Buch "Die Sprache der Göttin", in dem die Autorin das vorchristliche Europa der Jahre 6500 bis 2500 vor dem Eindringen indogermanischer Nomaden, unserer Väter, als matriachalischen Kulturraum beschreibt, stellt sie ausgehend von Funden bemalter Kultgegenstände ein Glossar kosmogonischer Symbole auf, die in Tiergestalten wie Eule, Hase, Widder oder in der Darstellung weiblicher Geschlechtsorgane wie Brüste und Vulva die Welt als gebährenden Leib beschwören. Die Naturdenkmäler, die wir im Wald, dem Identitätsraum des gestressten Städters, als heroische Symbole kompromisslosen Daseins ansehen, hatten für Heinz Glashauser, der ein animistisches Sensorium besitzt, frühzeitig schon an der väterlichen Seite beim "Schwammerlsuchen" enigmatischen Charakter gehabt. Eines Tages stolperte er im Objektiv seiner Kamera aus den Bildmustern, die ihm bislang den Blick verstellt hatten.

Fasziniert wie wir Antonin Artauds Bericht über seine Reise in das Land der Tarahumaras lesen, wo die Felsen ihre Gestalt nicht der Logik und Laune der Natur verdanken, sondern klar erkennbar als Signaturen einer bewußt formenden Idee zur Mitteilung drängen, betrachten wir die Fotografien, die in der scheinbar phantastischen Formlosigkeit des frei stehenden Urgesteins ein begrenztes Repertoir immer wiederkehrender Figuren aufführen. Schale, Kopf, Durchgang, Kammer, Vulva. Als wäre der Betrachter mit dem "zweiten Gesicht" ausgestattet, tauchen unter den vergrusten Oberflächen von Menschenhand gezogene Umrisse hervor. Der unvorstellbar große Zeitraum zwischen dem vorgeschichtlichen Einst und dem Heute unserer technischen Zivilisation implodiert in jäher Erkenntnis.

ArchitOpf

Die Architektur gilt als Mutter der Künste, und die Oberpfalz ist ein steiniger Boden. Ihre eher zurückgezogen lebenden Einwohner verständigen sich mit dumpfen Lauten. Hin und wieder ein Klirren. Hiesige Architekten und Künstler der mittleren Generation, die seit einem Jahr zu einer informellen Gruppe zusammengefunden haben, erweitern ihren Aufgabenbereich dahingehend, daß sie sich nicht nur mit der broterwerblichen Anfertigung von Kunstwerken und Zweckbauten befassen, sondern darüberhinaus auch ganz konkrete "Luftschlösser" bauen. In teils stillen, teils spektakulären Gemeinschaftsaktionen stellen sie der bestehenden Bau-Umwelt die Qualitätsfrage und pflegen eine gestalterische Vision, die dem unsensiblen Bauen nach dem Setzkastenprinzip mit Witz widerspricht. Im Winter 96/97 wurde die einstige mittlerweile ruinöse Spiegelschleiferei Sperlhammer zum Ort einer "atmosphärischen Installation", wie das Flugblatt zum Ereignis verlautbarte. In dem großen Ziegelbau, der in der idyllischen Heidenaab-Au gelegen und einst die Wasserkraft nutzend jetzt von der natürlichen Sukzession teilweise zurückerobert wird, verkörpert sich, so der Blickwinkel von ArchitOpf, ein bemerkenswertes Stück Geschichte der oberpfälzer Kultur- und Industrielandschaft. Das Anwesen, zwei Langhäuser, die den Mühlgraben in ihre Mitte nehmen und sich in Wohn- Arbeits- und Gaststättenbereich mit altem Kastanienbestand gliedern, kehrte mit Hilfe einer Soundinstallation, die in Schleiferei und Schänke die vertrauten Laute und Stimmen wieder hörbar machte, noch einmal aus dem ewigen Schlaf in die fast vergessene jugendliche Frische zurück. Aus drei gewächshausförmigen Spiegelobjekten, die ArchitOpf in der Flucht der Stiegenquergebäude auf der gefrorenen Wiese zwischen den Maulwurfshügeln abgestellt hatte, drangen die Geräusche von Glasbruch. Obwohl es Winter war und Schnee die Wiesen und Dächer bedeckte, der in den Spiegelwänden einen endlosen, tiefgefrorenen Gedächtnisraum aufstieß, schienen die Bäume zu blühen. Diese Veranstaltung, die der Zeit gegen den Strich bürstete, ebenso wie die beiden folgenden

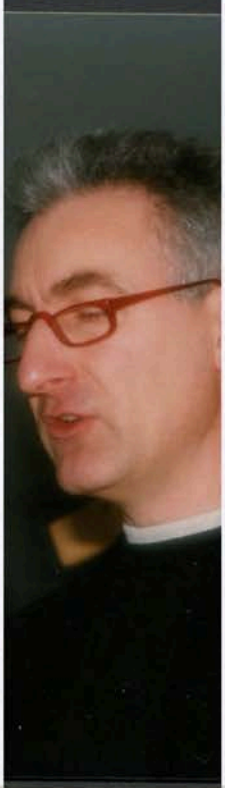
Rasenmäher-Happenings auf dem Amberger Marktplatz bzw. vor dem Kasseler Friedericianum am Abschlußsonntag der dX, die ein Wochenende ohne Hecken und Zäune zwischen den imaginären Reihenhausgärten feierte, sind als Dekonstruktionen "vernünftiger Maschinenarbeit" zu verstehen. Das Publikum der Aktion, die unmittelbar dem Leben zu entspringen schien, nahm amüsiert ein kreatives Denkgetriebe wahr, das sich außerhalb verengter betriebwirtschaftlicher Perspektiven und zwanghafter Freizeitrituale neue Bereiche erschloß. Ähnlich wie Tinguelys heterogene Maschinen funktioniert es weniger aus seinen linear-mechanischen Verbindungen als vielmehr aus der Kontrapunktik logisch unverwandter Bestandteile. Die Bezugspunkte jeder Umgestaltung unseres Lebensraumes, Land und Stadt, Industrie und Natur, treten dabei nicht als Reißbrett-Abstraktionen sondern in ihrer Fülle auf den Plan. Die Kunst reißt im heiligen Bezirk das Schild "Rasen betreten verboten" aus dem Boden, um Beiträge zu einer anderen öffentlichen Diskussionskultur zu liefern.

Karl Aichinger, Max Bresele, Rainer Köhler, Christian Sedell

Daß die Kultur, die der einzelne Mensch in seinem Denken und Handeln pflegt, nicht anders funktioniert als das ganze Gefüge eines Kulturkreises, ob ihm nun Eskimos oder Europäer angehören, nämlich als ein - mit allen Vorbehalten gegenüber der biologistischen Metapher - fortwährender stoffwechselartiger Umweltdialog, als ein gegenseitiges Integrieren und Ausscheiden von schwer- bzw. leichtverdaulichen Materialien und Ideen, spielt im Alltagsbewußtsein der meisten, obzwar uns daraus das Lebensprinzip überhaupt anspricht, eher eine untergeordnete Rolle. So anregend die Spannung dieser binären Struktur, des "Rohen und des Gekochten", wie sie der Ethnologe Claude Levi-Strauss als Grundform der Gesellschaften und des menschlichen Geistes feststellt, auch im Unterbewußtsein des Designers, des Künstlers und anderer schöpferischer Individuen wirken mag, so wenig deutlich wünscht sich der Verbraucher in den designten Waren, die er für den feierabendlichen Konsum und als dauerhafte Bestückung seiner Wohnwelt erwirbt, mehr als nur Andeutungen auf diesen fundamentalen Sprung in jeder Kultur. Die Art seiner technischen Bewältigung und geistigen Vermittlung , die Levi-Strauss allgemein als einen Wechsel zwischen Kulturisierung der Natur und Naturalisierung der Kultur bezeichnet, mag zwar interessant sein, zumal es das Niveau einer Gesellschaft bestimmt, aber genau da liegt ja der "Hase im Pfeffer". Ob es sich um elektrischen Strom handelt, der nicht aus der Steckdose kommt, sondern den die Atomspaltung bereitstellt - wie sanft strahlt doch die Tiffany-Lampe! - oder um Stühle aus Libanons Zedern, die, so fest sie heute auch ihre Füße in den Orientteppich stemmen, nicht in Aladins Flugobjekt sondern in die Arbeit versklavter Dritte-Welt-Kinder, morgen schon wieder im Sperrmüll landen werden, - keiner der Gegenstände, die wir mit der allergrößten Selbstverständlichkeit

werden, - keiner der Gegenstände, die wir mit der allergrößten Selbstverständlichkeit

benutzen, sieht uns aus weniger als zwei lebendigen Gesichtern an. Aber exakt auf diesem Auge sind wir blind. Schon die Reißzwecke, mit der die Schüler ihrem Lehrer einen peinlichen Streich spielen, erzählt, freilich ohne daß auch nur "eine Sau" zuhört, von Bergwerken, Hochöfen, Bunkern, Granaten, Pin Ups im Spind, und stellt bei all ihrer Schlichtheit doch eine ungeahnt komplexe Synthese großartiger Ideen dar, die aus Wissenschaft, Kunst und Wirtschaft kommend, sich gegenseitig befruchtet und schöpferisch überschnitten haben. Wie aber gehen wir mit der Erzählfreude dieser größeren und kleineren Wunderwerke um, die unser Alltag aus seinem Füllhorn schüttet? Ex & Hopp! Die Kehrseite des Überflusses sind überquellende Mülltonnen. Der ökologische Kollaps, der dem Raubbau an Mensch und Natur folgt, scheint das zynische "Must" unseres Kulturprogramms zu sein. Wenn sich der Mensch seiner Götter in der Logik seiner Wegwerfmentalität wie eines Massenproduktes entledigt hat, kaum daß auch die Wachposten an der Paradiespforte als eine Art psychotherapeutischen Designs zu begreifen waren, können vielleicht gerade noch Angst und Schmerz gegenüber dem Anderen der Natur zur Aufmerksamkeit zwingen. Wie weit allerdings Designermöbel von Max Bresele, Rainer Köhler und Christian Sedell, die sich auf Recycling und Re-Design stützen, oder das Fugenschach von Karl Aichinger, das unmittelbar an unsere Seh- und Tastnatur appelliert, alternatives Denken und Handeln im Sinne eines ökologischen Bauhauses stärken, mag dahingestellt bleiben. Fesselnd ist allemal das Potential zu sehen, das sich hier im Off der Zwänge, denen die industrielle Herstellung ausgesetzt ist, entfalten kann, wenn nur genug sachkundiges Geschick und freche Phantasie standhafter Temperamente zusammenfinden. Der "Meister Eder", der damit überrascht, daß er beim Schreinern des Stuhles, den der Kunde bestellt hat, nicht nur die Probleme der Schwerkraft löst, sondern auch noch den "Stuhlgang" - Wesensmerkmal des Lebens! warum also nicht? - zur symbolischen Darstellung bringt, verstößt gegen eine funktional-ästhetische Dogmatik, über die sich ungestraft nur der Kitsch hinwegsetzen darf. Breseles Regale und Tische, deren Holz wieder zum Baum wird, Köhlers Stühle, die das Metall in einer poetischen vieldeutigen Weise Metall sein lassen, oder die Lichtobjekte, für die Sedell Ready Mades der Natur, glänzende Flußkiesel, verwendet, die mit "shoe-shine" übers geölte Parkett steppen, gehören in diese Kategorie von Kulturwerkzeugen, in denen sich die Natur zum Widerstand ermuntert sieht. "Setz Dich", wird der Stuhl ungemütlich, "jetzt red' i!"



Max-Reger-Halle: So. 14.12.1997 - So. 18.1.1998

Galerie im Alten Schulhaus: Sa. 6.12. - So. 28.12.1997

(Hl. Abend und Weihnachtsfeiertage geschlossen)

Eröffnung am Sonntag, den 14.12. um 11 Uhr in der Max-Reger-Halle

Die Kreativität einer „Region“: Künstlerische Bestandsaufnahme

Elf Künstler bei „Regio Plus“ / Doppelausstellung am Sonntag eröffnet

Von Johannes Janner

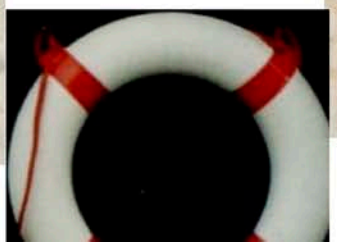
WEIDEN. Eine Region ist nicht nur ein Raum, ein fest umrissenes Gebiet, in dem man lebt, sondern auch eine geistige Sphäre, deren schöpferisches Potential man hegen und pflegen muß – diese Aussage traf Wolfgang Herzer anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung mit dem Titel „Regio Plus“, deren Exponate vom 15. Dezember bis 18. Januar sowohl in der Max-Reger-Halle als auch in der „Galerie im Alten Schulhaus“ zu sehen sind.

Zahlreiche Besucher hatten sich am Sonntag vormittag in beiden Kulturstätten eingefunden, um dieses „Geschenk an die Kulturszene Weidens“ (Zitat Herzer) in Augenschein zu nehmen. Sehr viel Streß, so Herzer, habe die Installation der Arbeiten verursacht, was nicht verwundert, wenn man bedenkt, daß hier gleich elf Künstler ihre Werke präsentieren, wobei man, wie der Galerist erklärte, durchaus die geistige Nähe zur Documenta X suchte, die den Anspruch erhob, eine Bestandsaufnahme unterschiedlichen kulturellen Schaffens zu liefern, soziale Komponenten und politisches Umfeld mit einzubeziehen, gesellschaftliche Anliegen zu berücksichtigen und ständige Perspektivenwechsel zu ermöglichen.

Zwischen Kunst und Design

Elf Künstler bzw. Gruppen präsentieren bei „Regio Plus“ Arbeiten, die „sich im Spannungsfeld zwischen Kunst und Design bewegen“ sollen – Kalen Fischer, Heinz Glashauser, Heidi Theissen, Christian Sedell, Alois Öllinger, „ARCHITOPF“ – eine Gruppe, zu der sich Künstler und Architekten zusammengeschlossen haben – Michaela Neumann, Rainer Köhler, Wolfgang Herzer, Max Bresele und Karl Aichinger – Fotografen, Künstler, Schüler, Designer, Kunsterzieher, Kunststudenten und Architekten, die „eine exemplarische Ausstellung“ gestalten möchten, bei deren Besichtigung der Betrachter „einen Parcours geistiger Schwellen zu bewältigen hat“, wie Herzer erklärte.

Bei dieser Präsentation, die für die Beteiligten eine gezielte Aktion darstellt, mit der sie bewußt machen wollen, daß wir in einer gestalteten Umwelt leben und die auch politische und gesellschaftliche Themen aufgreifen soll, finden sich keine Kunstwerke im klassischen Sinne. Fotoarbeiten, Inszenierungen in der Tradition des Happenings, schlichte Modelle, die Erinnerungen an das erste Semester an einer Kunstakademie wecken, ein Schachspiel – Fleißarbeit für viele Künstler und Designer, Videoinstallationen, Reliefarbeiten, Objektkunst und Designermöbel, die sich auf Recycling und Re-Design stützen – eine Vielfalt an Exponaten, die für Galerist Wolfgang Herzer „Befundungen“ darstellen, die einen starken außerkünstlerischen Bezug aufweisen. Häufig wird auf den „menschlichen Körper als Schnittpunkt zwischen Natur und Kultur“ Bezug genommen, finden sich „Ausdruckschiffren der Körperwelt“. Alles findet auf einer sinnlichen Ebene statt, auf der symbolkräftig, so Herzer, „eine Sphäre angesprochen wird, die nicht die des Auges ist . . ., die nicht nur mit rationalen Inhalten besetzt werden kann“. Der Ausstellungstitel „Regio Plus“ soll nicht das bayerisch-kernige „Mir san mir“ ansprechen, sondern ein „Mehr“, ein „Mehr, das über die Postkartenklischees der Region hinausweist . . . und die undogmatisch-vielfältigen Beziehungen zwischen Design und Kunst belegen soll . . .“.



Hervorzuheben an dieser Ausstellung ist, daß man aus der Vielfalt

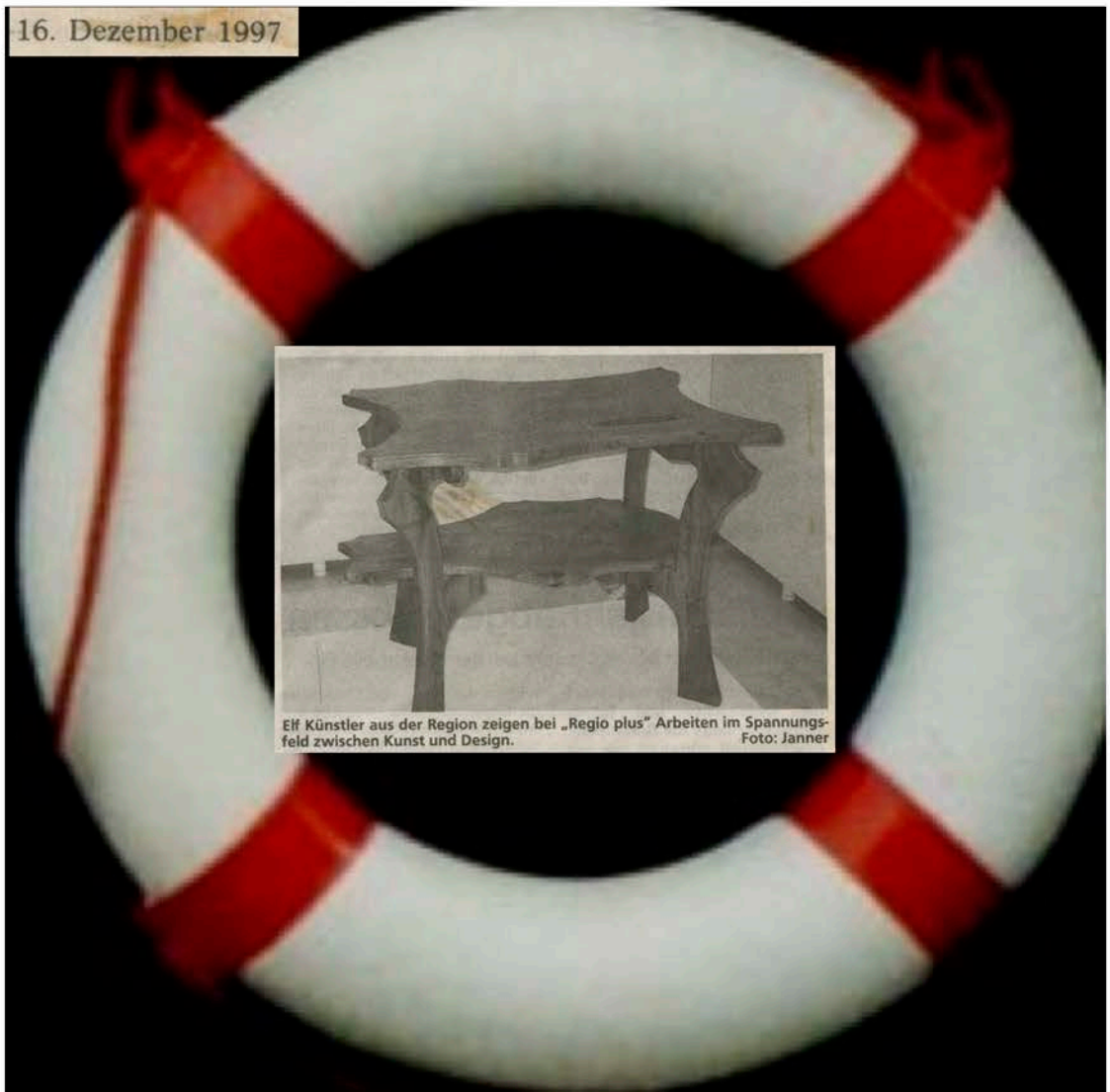
Die Kreativität einer „Region“:

des Angebots nichts hervorzuheben wagt, da sonst die Gefahr einer ungerechten Bevorzugung bestünde. Mancher Betrachter fühlte sich von der Vielfalt überfordert und nahm das Gebotene nur flüchtig in Augenschein, andere ließen sich Zeit, um sich mit etlichen Arbeiten eingehender zu befassen – intensive Auseinandersetzung und Summierung flüchtiger Eindrücke und Effekte – beides findet sich stets bei solchen Gelegenheiten.

Die von Wolfgang Herzer erwähnte Nähe zur Documenta X, dieser großen 100-Tage-Kunstschau, weckt Erinnerungen an die Reaktionen auf dieses Ereignis: Sprachen manche Kritiker von emotionaler Leere eines Kunstmarktmonopolys, vom Abschied von der lebendigen Kunst; von Sterilität und der plakativen und schlagwortartigen Präsentation virtueller Spielwiesen, ergingen sich andere in Lobeshymnen über eine gelungene Bestandsaufnahme des Zeitgeistes und der Entwicklungstendenzen der Gesellschaft, über den Weg ins neue Jahrtausend und die Herausforderung zum neuen Sehen.

Ob etwas davon auf die Ausstellung „Regio Plus“ zutrifft, ob die von Herzer postulierte „Homogenisierung der einzelnen Positionen“ erreicht wurde, muß jeder Besucher für sich selbst entscheiden.

16. Dezember 1997



Elf Künstler aus der Region zeigen bei „Regio plus“ Arbeiten im Spannungsfeld zwischen Kunst und Design. Foto: Janner

regionale 97

karl aichinger, weiden
12.1. - 2.2.1997 galerie

maximilian bresele, neuburg v. wald
2.2.-28.2.1997 schulhaus

wolfgang wroblewski, regensburg
5.2.-16.2.1997 galerie

hans-jürgen bröckl, flossenbürg
21.2.-23.3.1997 galerie

fritz thiem, weiden
2.3.-23.3.1997 stadthalle

bernhard dagner, wind.eschenbach
4.4.-27.4.1997 galerie

erwin eisch, frauenau
4.5.-1.6.1997 galerie

bob biendl, bodenmais
4.5.-29.5.1997 stadthalle

walter böhm, georgenberg
4.5.-29.5.1997 stadthalle

barbara gufler, regensburg
4.5.-29.5.1997 stadthalle

alois öllinger, kötzting
4.5.-29.5.1997 stadthalle

paul schinner, nabburg
4.5.-29.5.1997 stadthalle

jürgen schönleber, regensburg
4.5.-29.5.1997 stadthalle

wilhelm koch, etsdorf
7.5.-30.5.1997 bahnhof weiden

karl-heinz beer, amberg
11.7.-3.8.1997 galerie

johann schwarzfischer, dünzling
12.9.-5.10.1997 stadthalle

georg hornung, weiden
19.9.-19.10.1997 galerie

gernot lindner, parkstein
24.10.-23.11.1997 galerie

gabriele hammer, weiden
kunsthistorikerin

wolfgang herzer, weiden
kurator

Oberpfälzer Künstler präsentieren sich