

Spurenlese.

**Skizzen zur Ausstellung
„#glaubeliebehoffnung.
Spuren der Transzendenz in der
regionalen Gegenwartskunst“**

*Beiträge aus der interdisziplinären Blockübung „Wahrnehmung und
Interpretation von Religion in der (Gegenwarts)kunst“
(Winter-/Sommersemester 2014/15)*



**UNIVERSITÄT
DES
SAARLANDES**

| Frauke Eckhardt: KlangLandschaft, 2002

| *Anfassen erlaubt!!!*

| Bei der Klanglandschaft handelt es sich um eine interaktive Installation. Installationen dieser Art entwirft Frauke Eckhardt seit 1998 und verfolgt damit das Ziel, unsere Wahrnehmung für das Allgegenwärtige des Lebens zu sensibilisieren.

| Die Kakteen-Landschaft ist in ein Gestell gebettet, das aus Stahl und Plexiglas besteht. Die Kakteen und die Erde stellen die wesentlichen Objekte dar, die es zu entdecken gilt. Besonders wichtig für diese Installation sind die Kopfhörer, die an der Seite befestigt sind. Die Kakteen sind mit Kontaktmikrofonen ausgestattet, die bei Berührung den Körperschall aufnehmen und an die Kopfhörer weiter leiten.

| Die interaktive Erkundung des Klangobjektes ergibt sich somit aus der Wechselwirkung des Fühlens und Hörens. Durch die Verbindung zwischen Berührung und Körperschall kann die entdeckende Person auch gleichzeitig eine darstellende Rolle einnehmen. Lässt man sich auf das Klangspiel ein, kann man durch Variationen während des Betastens ganz individuelle Klangmuster erzeugen. Als Hörender kann man im Handeln gleichzeitig Rezipient einer Improvisation werden: entweder durch sich selbst oder durch das Zusammenspiel mit einer zweiten Person. Dies kann auch für außenstehende Beobachter impulsgebend sein.

| Frauke Eckhardt spielt durch den Einsatz von Kakteen mit solchen Reizen, auf die unser Körper sowie unser Geist anfänglich zaghaft oder widerstrebend reagieren. Zudem potenzieren die Kakteen das allgemeine Widerstreben, in ein Kunstwerk einzugreifen. Um den Klang zu entdecken, gilt es diese Grenze zu überschreiten, von den gewohnten Strukturen unseres Alltags abzuweichen und zu erkennen, dass unsere Umwelt viel komplexer ist, als sie uns manchmal erscheinen mag. Das Verborgene, die Schwingungen unseres Seins, werden mittels technischer Hilfsmittel wahrnehmbar und stellen damit unsere eigene Wahrnehmung in Frage. Transzendenz erleben wir im Hier und Jetzt und die Klangerfahrungen ermöglichen uns einen intensivierenden Zugang.

| Also scheuen Sie sich nicht, übertreten Sie Ihre persönlichen Grenzen und lassen Sie sich inspirieren. Damit beginnen können Sie jetzt in diesem Moment. Heute hören Sie nicht das Gras, sondern Kakteen wachsen.

Britta Jochum

| Mirjam Elburn: Pfau, 2010

| Anziehung und Abstoßung, Faszination und Ehrfurcht, Berühren-Wollen und Unberührt-Lassen – das sind Wirkungen, die viele Objekte der Künstlerin Mirjam Elburn kennzeichnen: In der Hängung an eine Reliquie erinnernd, erscheint das schwebende, weiße Kleid mit ausgebreiteten Armen als körperlose Geste. Der einst weiße, nunmehr vergilbte und filigran gewebte Baumwollstoff; der schlichte, leicht ausgestellte Schnitt ohne Taille; die mit weißem Garn aufgestickten Pfauen auf stilisierten Brücken – dieses Ensemble ätherischer Leichtigkeit, das die oberen zwei Drittel des Kleides charakterisiert, wird irritiert durch den amorphen Haarteppich, der sich vom Saum aus spitz zulaufend nach oben zieht. Braunes, menschliches Haar, das das Gewebe des Stoffes durchbricht, scheint aus dem weißen Untergrund zu wachsen und sich unaufhaltsam nach oben hin auszubreiten, eine Bewegung, die in ihrer Kraft, Vitalität und Zähigkeit das völlige Verschwinden des feinen Gewebes erahnen lässt.

| Erst dieser drohende Verfall, den der Haarteppich anzeigt, hebt die Flüchtigkeit des weißen Gewebes hervor. Menschlicher Haarwuchs besitzt insgesamt ambivalente Konnotationen und kann Bewunderung ebenso wie Widerwillen hervorrufen. Das liegt nicht zuletzt daran, dass Haare die Verwandtschaft zwischen Mensch und Tier in Erinnerung bringen. Eben diese aber wird negiert, indem Haarwuchs kontrolliert und entfernt, indem abgeschnittenes, totes Haar mit Ekel identifiziert wird. Der immer wiederkehrende Kampf gegen das wuchernde Haar wird auf diese Weise als menschliche Abgrenzungspraxis gegenüber dem Animalischen erkennbar: Erst durch diese Grenzziehung wird Schönheit kulturell erzeugt. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Heiligen, das nicht anders als durch Abgrenzung vom Profanen entstehen kann. Nicht von ungefähr finden sich daher in vielen religiösen Passageriten weiße Gewänder, die die heilige Verwandlung symbolisieren. Und doch bleibt die andere, die „abgeschnittene“ Seite konstitutiver Bestandteil des Neuen, das erst durch Verdrängung seine Identität erhält.

| Aus der Tierwelt stammt auch das zentrale Motiv des Kleides, das dem Objekt seinen Titel gibt: der aufgestickte Pfau. Die bekannte Redewendung „eitel wie ein Pfau“ signalisiert die Verbindung mit der „vanitas“, die die Vergänglichkeit irdischer Schönheit anmahnt: „Alles ist eitel“ (Koh 1,2). Eben diese Schönheit macht den Pfau in verschiedenen Religionen aber auch zu einem Symbol für die Hoffnung auf eine unvergängliche, paradiesische Existenz jenseits dieser Welt.

| An Mirjam Elburns Objekt lassen sich Sakralisierung und Profanisierung im Prozess beobachten: als unermüdliche, stets gefährdete Grenzziehungen und Grenzdurchbrechungen.

Stefanie Lorenzen

| Mane Hellenthal, Bootbild 3, 2010

| In der oberen Hälfte des Bildes befindet sich eine Familie, bestehend aus zwei sitzenden Erwachsenen und zwei Kindern. Eines der Kinder steht zwischen den Eltern und das andere befindet sich in einem Laufstall. Die Familie hält sich auf einer grau-braunen Ebene auf. Die Figuren und der Laufstall spiegeln sich, ähnlich wie in Wasser, in der unteren Hälfte des Bildes, wobei sie stark verschwommen und nicht mehr gut zu erkennen sind. Die Figuren sind sehr blass gehalten und wirken fast wie Statuen. Im Hintergrund befinden sich oberhalb der Ebene zwei große kreisähnliche Körper in Rot und Blau. Diese spiegeln sich jedoch wider. Erwarten nicht symmetrisch: Den linken „Ball“ findet man sehr schemenhaft und fast aufgelöst in der rechten unteren Ecke des Bildes wieder, während man den rechten oberen Kreis unten links erkennen kann. Der restliche Hintergrund ist schwarz gehalten.

| Die Familie wirkt fast idyllisch und harmonisch, wie sie da sitzt, während die Umgebung einen sehr bedrohlichen und gefährlichen Eindruck erweckt. Die roten und blauen Kreise erinnern dabei an Feuerbälle. Auch dass die Figuren sehr starr und wie Statuen wirken, bestärkt diese Ambivalenz. Somit hebt die Künstlerin hier eine alltägliche Situation auf eine andere Ebene.

| Eine andere Möglichkeit, die kreisähnlichen Körper zu deuten, wäre, sie als Planeten oder als etwas Kosmisches zu sehen, was dem Ganzen einen mystischen Charakter verleiht. Somit könnte man die dunkle Umgebung als Weltraum bzw. -all deuten und auch hier wird die Familie in eine nicht alltägliche Umgebung transportiert.

| In beiden Fällen erhält das Bild einen transzendenten Charakter, die Situation der Familie wird in einen anderen, ungewöhnlichen Kontext gesetzt. Mane Hellenthal selbst erklärt, dass es in diesem Bild für sie persönlich um Tod und das sanfte Übergleiten vom Diesseits ins Jenseits sowie um tröstende Aspekte geht.

Luisa Maurer

| Juliana Hümpfner: Ohne Titel, 2014

| Der Mensch und seine Körperlichkeit bilden ein zentrales Motiv in den Werken der in Saarbrücken lebenden und arbeitenden Malerin Juliana Hümpfner. Seit 2013 befasst sie sich in der Bilderserie 'Fingerspiel' mit der Darstellung menschlicher Hände. Für Hümpfner stellen Hände ein starkes Ausdrucksmittel dar, sie treten durch Gestik und Haltung in Dialog mit dem Gegenüber. Dieses kommunikative Element menschlicher Gliedmaßen wird auch in der Bildreihe 'Fingerspiel' aufgegriffen: Die dargestellten Hände kommunizieren durch ihre äußere Erscheinung mit dem Betrachter, die von ihnen beschriebenen Gesten bergen symbolisch aufgeladene Formeln. Das vorliegende unbetitelt Gemälde aus dem Jahr 2013 zeigt die rechte und linke Hand einer nicht näher sichtbaren Person. Die dargestellten Finger sind ineinander verschränkt, die Hände somit gefaltet. Schwarz, Orange, Braun und Weiß dominieren in der Farbgebung des Gemäldes, wodurch das Bild in einem Inkarnat-Ton erscheint. Der Hintergrund ist durchgängig in Schwarz-Braun gehalten. Insgesamt wurde die Farbe mit groben, plastischen Pinselstrichen auf die Leinwand aufgetragen. Filigranere Arbeitstechniken sind bei den Fingerspitzen und Fingernägeln zu erkennen.

| Die dargestellten gefalteten Hände scheinen frei in der Luft zu schweben. Sie sind die einzig erfassbare Materie im dunklen Raum um sie herum. Dadurch wirken sie fast körperlos, separiert von ihrem Besitzer, auf sich selbst und die eigene Ausdruckskraft zurückgeworfen. Die Beziehungslosigkeit der Hände zum Rest der menschlichen Gestalt wird außerdem durch die angedeutete Auflösung der rechten Hand zum Bildrand hin verdeutlicht.

Die von den Händen beschriebene Geste scheint ein Gegenpol zu dieser Korrosion zu sein. Die gefalteten Hände strahlen eine gewisse Gelassenheit, ein In-Sich-Ruhen aus. Ihre Haltung ist ein Aufbäumen gegen das drohende Nichts, eine Geste der Konzentration, des Ausharrens und Abwartens, ein Sich-Sammeln. Es sind die Hände eines Menschen, der Halt, eine Stütze sucht und gegen die Leere ankämpft.

| Wenngleich Juliana Hümpfner ohne dezidiert religiösen Bezug arbeitet, erinnert die Haltung der dargestellten Hände unweigerlich an eine betende Geste. Auch die Künstlerin selbst weist auf dieses in ihrem Bild tendenziell vorhandene gestische Repertoire hin. Gefaltete Hände sind ein Zeichen des Glaubens, ein Symbol für die Suche nach Spiritualität und des Aufgehens darin. In diesem Kontext könnte die in der Malweise angedeutete Auflösung des Körpers positiv gedeutet werden. Sich selbst innerhalb des Dunklen festzuhalten und körperlich zu verankern, bewirkt ein geistiges Freiwerden, ein Loslösen von der Welt und ein Aufgehen in Transzendenz.

Kevin Höhn

| Leslie Huppert: A VOID hope, 2015

| Unablässig tanzt Du in der Schlacht, Mutter. Niemals gab es eine Schönheit wie Deine, als Du mit wehendem Haar als nackte Kriegerin auf der Brust Shivas unablässig tanztest.

Die Köpfe Deiner täglich neu getöteten Söhne hingen als Girlande um Deinen Hals. Wie Deine Taille geschmückt ist mit menschlichen Händen! Kleine Kinder sind Deine Ohrringe. Makellos sind Deine lieblichen Lippen. Deine Zähne sind schön wie der Jasmin in voller Blüte. Dein Gesicht strahlt wie die Lotusblume, und schrecklich ist Dein ständiges Lächeln. Schön wie die Regenwolken ist Deine Gestalt; ganz blutbespritzt sind Deine Füße.

Prasad [der Dichter] sagt: Mein Geist ist wie jemand, der tanzt. Nicht länger können meine Augen solche Schönheit ertragen.

(Ramprasad Sen, bengalischer Dichter, 1718-1775)

| Kali ist eine ambivalente Göttin, gleichzeitig All-Mutter und ihre Kinder tötende Kriegerin. Im Tanz vernichtet und erschafft sie. Indem sie Dämonen besiegt, sichert sie die kosmische Ordnung, doch vom Kampf berauscht droht sie ebendiese Ordnung zu zerstören und muss besänftigt werden. Die Gestalt Kalis stellt sich gegen jeden Versuch, das Schreckliche zu verleugnen oder zu verharmlosen. Sie zwingt ihre Verehrer anzuerkennen, dass es eine Wirklichkeit ohne Tod, Kampf und Schmerz nicht gibt.

| Die Videoanimation von Leslie Huppert greift eine der im Hinduismus bekanntesten Kali-Darstellungen auf, die der Dakshinakali: Kali tanzt oder steht auf dem toten oder sich tot stellenden Shiva. Solange sie Shiva nicht bemerkt, setzt sie ihr zerstörerisches, die Ordnung gefährdendes Werk fort; doch als sie ihn zu ihren Füßen erblickt, hält sie inne und beruhigt sich. Das Video zeigt eine blau gefärbte nackte Frau vor schwarzem Hintergrund. Wie Kali streckt sie immer wieder ihre Zunge heraus. Unablässig führen ihre Arme und Hände Bewegungen aus, die an die Bewegungen von Tempeltänzerinnen erinnern. Kali tanzt und spielt. Anfangs jongliert sie mit Puppenköpfen (Kinderköpfen), aus denen sie sich nach und nach eine Halskette bildet. Später schweben Waffen und Geld ins Bild, die sie in ihr Spiel einbezieht. Die Arme bewegen sich schneller und scheinen die Waffen und das Geld abwehren zu wollen. Durch ihr Spiel zerstört Kali, womit sie spielt: die Kinder, die Schwerter, die Gewehre, die Panzer, die Flugzeuge, die Schlachtschiffe, das Geld.

| Der Titel des Videos ist doppeldeutig: „Eine leere Hoffnung“ oder „Vermeide Hoffnung!“ Die Künstlerin hält die Hoffnung für „ein gefährliches ‚Element‘, da sie einen in realitätsverdrängenden Situationen verharren lässt“. In der Wirklichkeit, für die Kali steht, gibt es nichts zu hoffen. Kali selbst zeigt keine Emotionen und nimmt an dem, was geschieht und was sie bewirkt, keinen Anteil. Aber indem sie zerstört, schafft sie Raum für Neues: Leere. An die Stelle der leeren Hoffnung tritt die Erwartung, dass in der Leere Neues entstehen kann – das aber auch nicht frei vom Schrecken sein wird.

Michael Hüttenhoff

| Ingeborg Knigge: Have you done your duty, Do 1.6.95 No. 1219 Gläser ausgewischt

| „Gläser ausgewischt“ heißt das mittlere abgebildete Werk im Querformat aus der Projektreihe „Have you done your duty“. Eben in jenem Wortlaut wird in britischen Hostels der Einzelne an seine Pflichten gegenüber der Hausgemeinschaft erinnert. Knigges Bilder entstehen dort, wo sie sich zum jeweiligen Zeitpunkt aufhält, bei Freunden, der Familie oder in der eigenen Wohnung. Bereits seit 1991 verfolgt sie das Projekt, jeden Tag eine Arbeit im Haushalt fotografisch zu dokumentieren und hat inzwischen über 7000 Einzelbilder angefertigt. Präsentiert werden diese meist – wie auch in dieser Aus-stellung – in wöchentlicher Sequenz im Format 9x13 cm. So in Szene gesetzt wirken die einzelnen Fotografien wie Einträge in ein Tagebuch, das in der Fokussierung auf die Haushaltstätigkeiten vielfältige Anknüpfungspunkte bietet und gleichzeitig einen sehr privaten Blick auf das Leben der Künstlerin wirft.

| „Gläser ausgewischt“ heißt der Titel des Bildes, das am 01. Juni 1995 in der Wohnung ihrer Mutter entstanden ist. Am nächsten Tag feierte diese ihren Geburtstag und es war wohl notwendig, die ansonsten wenig benutzten Gefäße vorher nochmals zu reinigen. Damit gehört das Werk mitten in die Vorbereitungen (die Türen der Vitrine stehen ja noch offen) zu dieser Feier, bei der das ‚feine Geschirr‘ hervorgeholt wurde. Beim Betrachten der ‚Tagebilder‘ erinnert sich die Künstlerin noch genau an das Ensemble: „Ich rieche den Schrank und fühle die verschiedenen Materialien.“

| Die Komposition des unteren Regals mit Kerze, Deckchen, Glaskelch, Holzunterlage und verschiedenen exakt angeordneten Gläsern erinnern dabei für sich schon an ein Festmahl. Hier ist der Tisch schon bereitet; man müsste nur Brot mitbringen, die Kerze entzünden und Wein einschenken. Die Zusammensetzung lässt in besonderer Weise an Leonardos berühmtes Abendmahl denken, das ganz wesentlicher Teil des kulturellen europäischen Gedächtnisses ist. Der große ‚Kelch‘, der hier die Position Jesu einnimmt, ist bei der christlichen Feier zugleich Symbol der Gemeinschaft der Glaubenden und Gefäß des Blutes Christi.

| Die Bildwahrnehmung vollzieht sich hier in einem Zweischritt: Zunächst wird die alltägliche Szenerie des Schrankes **sichtbar**, ehe diese transzendiert – das Konkrete und Wahrnehmbare im Diesseits ‚jenseitig‘ überschritten – wird. **Erkennbar** oder zumindest **erahnbar** wird dann die religiöse Dimension des Gesehenen.

| Die Fotografie kann insofern das Religiöse im Alltäglichen widerspiegeln und die Frage in den Blickpunkt rücken, wo Religiosität eben dort ihren Platz hat. Sie behauptet ihn inmitten des Alltäglichen, droht aber eben darin fast aus dem Blick zu geraten: In drei der vier Ständer fehlen Kerzen, es geht kein strahlendes Licht von hier aus, das Blicke und Aufmerksamkeit auf sich ziehen könnte. Ingeborg Knigge geht es selbst zunächst auch um „Aufmerksamkeit für das Hier und Jetzt, um die Achtung dessen, was um uns herum geschieht“ und eben dadurch, sei es ästhetisch oder religiös vermittelt, um eine „Erweiterung der Weltwahrnehmung“. Es geht ihr darum, „das Licht auf den Dingen der Welt fotografisch einzufangen“, ein Licht, das dem jeweiligen Betrachter dann – sofern es ihn erreicht und er sich einlässt – ganz individuell, ursprünglich und eben darin ungebrochen entgegenstrahlt; auch und gerade in den Verpflichtungen des Alltags.

| Gabriele Langendorf: MS Europa 1, 2005

„In meiner gegenständlichen Malerei finden sich als zentrale Bildmotive Innen- und Außenräume. In meinen Bildern schaffe ich einen Raum für Empfindungen und Assoziationen. Der Mensch ist nur indirekt präsent, oder anders ausgedrückt: Das Thema des Seins ist nicht, dass es ist, sondern dass es erst im Auge eines anderen in Erscheinung treten kann.“ (Aus einem Interview im Oktober 2005)

| Das gezeigte Bild entstammt der Werkgruppe „Schiffe – Landschaften“, die ab 2003 entstanden ist. Gabriele Langendorf spielt in ihrem Bild mit den Grenzen und Übergängen zwischen zwei Zuständen, mit denen verschiedene Assoziationen verbunden sind.

| Diese Arbeit ist eine malerische Umsetzung der atmosphärisch aufgeladenen Reflexion. Diese atmosphärische Darstellung erscheint als Metapher menschlicher Existenz Erfahrung, indem sie die Verbindung von internen und externen Wahrnehmungskategorien in Beziehung setzt. Alles ist ruhig in diesem Bild. Alles kann jederzeit umschlagen. Dies ist nicht nur ein Bild über die Reflexion, sondern selbst ein Teil der Reflexion.

| Die Kunst des Bogenschießens z.B. kann nach zenbuddhistischer Auffassung nur gelingen, wenn man gelernt hat, das „Es“ zu erspüren. „Eines Tages fragte ich den Meister: ‚Wie kann denn überhaupt der Schuss gelöst werden, wenn ich es nicht tue?‘ ‚Es schießt‘, erwiderte er.“

| Bildrezeption `ereignet sich'. Langendorfs Bild verlangt hier vom Rezipienten ein „Momentum“, wo alles scheinbar mühelos zusammenpasst. Bildrezeption besteht aus der Summe solcher Touchpoints. Woher kommen solche Points? Wir geraten in den Zustand des Einswerdens unserer Befindlichkeit mit dem, was das Bild mit uns befindet. Der Moment des Befindens besteht idealerweise „in der Einheit zwischen Subjekt und Objekt“.

| Die Magie dieses Bildes verdankt sich zunächst der gelungenen Ambivalenz ihrer bildlichen Präsentation zwischen Himmel und Wasser, oben und unten, drinnen und draußen, Tag und Nacht, Blau und Blau, die sich in unklaren Formeln einschließen und miteinander verbinden. Mit den unterschiedlichsten malerischen Mitteln verdichtet die Künstlerin die verschiedenen Atmosphären, um eine Plattform für Assoziationen zu schaffen. Wie Langendorf selbst äußert: „Das Thema des Seins ist nicht, dass es ist, sondern dass es erst im Auge eines anderen in Erscheinung treten kann.“

Chong-Won Hwang

| Johannes Lotz: Amt, 2014

| Das Gemälde zeigt die Momentaufnahme einer Welt in Auflösung. Vergebens sucht das Auge im scheinbaren Durcheinander der Farbflächen Halt und Orientierung. Nur langsam und im allmählichen Entziffern von Strukturen und Details findet es seinen Weg durchs apokalyptische Chaos und trifft Zuordnungen, rekonstruiert ein Bildgeschehen.

| Dabei hilft die vordergründige Struktur des Gemäldes, besonders augenfällig die verschiedenfarbig gestalteten Balken der Horizontale, die die unteren zwei Drittel nach oben hin begrenzt: Sie geht auf der linken Seite über in eine Art Kapitell oder gerafften Vorhang, dessen goldener Farbton sich nach unten in schwarz-graue Pinselstriche auflöst. Das Bild weist aber auch eine weniger konturierte Vertikale auf, die es in zwei Hälften teilt: Das Ende des roten Balkens liegt etwa auf einer Linie mit den Schuhen, die auf der Erde stehen. Während auf der linken Seite noch statische Gebilde zu erkennen sind, dominieren in der rechten Bildhälfte die gekreuzten Diagonalen, die sich zu einem Kreuz zusammenfügen: Es scheint aus der Horizontale herauszubrechen und nach unten zu fallen. Die Graufäche neben dem auffällig roten Balken ist von feinen schwarzen Linien gezeichnet, die an lose Fäden erinnern. Daneben wächst aus der mit blauem Geäder markierten Nahtstelle eine menschliche Büste mit scharf profiliertem Gesicht, an dem die lang nach oben gezogene, in tiefe Falten gelegte Stirn irritiert. Der Mund dieser Gestalt ist weit geöffnet, sie scheint laut zu sprechen oder zu rufen, der Blick geht konzentriert auf ein Ziel außerhalb des Bildfeldes, am Betrachter vorbei. Ausgehend vom Kinn kann man eine feine, schwarze Schriftlinie entdecken und die Worte „Autofahren ist“ entziffern. Der horizontale Balken wirkt hier wie eine Straße, am Rand gesäumt von einem Wohnhaus. Der Blick auf eine weite Landschaft wird freigegeben, meerblau und sandfarben, darüber eine Stelle gekratztes Dunkelblau, das an einigen Stellen von grauen Schlieren durchzogen ist.

| Erst bei näherem Hinsehen wird deutlich, dass sich die verstreuten Körperteile im mittleren und unteren Abschnitt des Bildes zu einer Figur zusammenfügen: eine Hand, die eine Art Instrument umgreift; eine weitere, die quer zu den Falten eines Gewandes verwischt. Zwei unterschiedlich gestaltete Beine und Füße gehören ebenso dazu, an anderer Stelle meint man ein Ohr zu erkennen. Sowohl die Farbigkeit als auch der gesamte Gestus lassen heftige Emotionen vermuten: Empörung, Verzweiflung, Wut einerseits, Befreiung und Erleichterung andererseits.

| Die Komposition besitzt auf diese Weise Anklänge an die Kategorie des Prophetischen, mithin auch an das „Amt“ des Propheten: Es geht um das Infragestellen eingespielter Ordnungen, um das Aufbrechen vermeintlicher Realitäten, vielleicht auch um die Formulierung einer neuen Hoffnung.

Stefanie Lorenzen

| Till Neu: patagonien-diaphan, 2014

| Wir sehen eine Berg-Landschaft in braunen und orangen Tönen, in der sich die Berge im Horizont verlieren. Der orangefarbene Himmel, mit dem sich die hinteren Berge verbinden, deutet an, dass wir es mit einem Sonnenuntergang zu tun haben.

| Der Titel des Bildes „patagonien-diaphan“ weist den Betrachter darauf hin, wo diese Landschaft zu verorten ist: Es handelt sich um eine Provinz Argentiniens, dem letzten Ort an der Südspitze Lateinamerikas. Patagonien ist international als Reiseziel bekannt, ein Ort, welcher einerseits für viele Reisende „das Ende der Welt“ symbolisiert, andererseits auch ein Ort, an dem viele hoffen, den „Ursprung der Welt“ finden zu können. Wir haben es hier mit einem Reiseziel zu tun, das als Pilgerort der Moderne bezeichnet werden könnte. Die Farbe Orange vereint und vermischt Himmel und Erde und überhöht in diesem Durchscheinen der Farben und der Dinge die Bedeutung eines Ursprungsortes der Welt. (Könnte die Farbe Orange auch von außen nach innen durchscheinen? Ein Bild aus dem Mutterleib?)

| Wir wissen, dass viele Künstler der Moderne auf der Suche nach einer neuen Spiritualität und Lebensenergie solche mythologischen Orte in der Ferne suchten: Paul Gauguin in Tahiti, Antonin Artaud bei den Tarahumara-Indianern in Mexiko, Bruce Chatwin in Patagonien ... Auch der Künstler Till Neu verfolgt solche Traumpfade zu mythologischen Orten der Moderne. In Auseinandersetzung mit seinem Werkkomplex und seinem Lebensweg lässt sich feststellen, dass er solche Orte nicht nur in der „Ferne“ findet, sondern auch mitten in Europa, in den Pyrenäen oder in der Provence. Orte, an die er nicht nur reist, sondern an denen er sich auch eine Heimat aufgebaut hat: Till Neu lebt und arbeitet seit einiger Zeit in der Provence und stellt seit 2011 einen Teil seines Hauses als Gastatelier für Künstler zur Verfügung, damit sie hier eine Zeit arbeiten können. Das Künstler-Atelier ist *auch* ein mythologischer Ort der Moderne: ein Ort, an den sich die Künstler zurückziehen können, um mythologischen Orten Gestalt zu geben; das Atelier als ein „Refugium“, wie Till Neu selbst sein Gastatelier nennt. Ein Refugium, in dem der Alltag transzendiert wird und in dem es manchmal so aussieht, als würde sich alles für einen Moment in der Farbe Orange verdichten lassen.

Amalia Barboza

| Andrea Neumann: Orakel, 2011

| Grau in unterschiedlichen Helligkeitsstufen bestimmt den farblichen Eindruck des Bildes. In diesem Grau sitzt eine weibliche Figur. Auch für sie hat die Malerin vorwiegend Grau verwendet, aber in helleren Tönen, die ins Weiße übergehen. Die Gesichtszüge sind nicht zu erkennen. In der weißen Fläche, die das Gesicht darstellt, liegen zwei große schwarze Flecken. Wie Löcher! Sind es Augenhöhlen? Das Gesicht gleicht einem Totenschädel. In der Figur stechen blutrote und rotbraune Flecken hervor. Sie stehen in Verbindung mit braunen Schlieren, die sich in der Umgebung der Figur von dem Grau abheben. Über der Figur ist das Grau besonders dunkel. Dieses Dunkelgrau deckt schwarze Flächen und einen Teil des Brauns ab. Das Braun wirkt wie eine verschwommene, geisterhafte Figur, die sich über die Sitzende beugt. Vor der Sitzenden steht ein kleines Tischchen. Die Hände der Figur weisen darauf und scheinen mit etwas beschäftigt, das nicht zu erkennen ist.

| Der Titel des Bildes »Orakel« lenkt die Deutung in eine Richtung, ohne dass sie Eindeutigkeit ermöglicht. Das Wort »Orakel« kann die ausführende Person, das Geschehen und das Ergebnis bezeichnen. Ein Orakel als Geschehen kommt nicht unversehens über eine Person, sondern es beruht meist auf einer erlernbaren Technik. Es beruht auf der Annahme, dass es eine Korrespondenz zwischen dem Mikro- und dem Makrokosmos gibt. Im Kleinen bildet sich das Große ab. Die korrekte Verrichtung und Auslegungsregeln sollen das Hier und Jetzt überschreitende Einsichten herbeizwingen. Die beim Orakel verwendeten Gegenstände, z. B. die Lage von Knochen oder Stäbchen oder die Abfolge von Karten, gelten als dem Kundigen lesbarer Text.

| Menschen sind in ihrem Leben ständig zu mehr oder weniger gewichtigen Entscheidungen gezwungen. Aber sie haben keine Macht über die Folgen ihrer Entscheidungen. Das verunsichert und weckt den Wunsch nach verlässlicher Orientierung. Wie entscheiden und handeln? Wann etwas ausführen? Das Orakel verspricht Gewissheit. Aber an dem Wissen, das es in Aussicht stellt, haftet der Geruch des Unerlaubten und des Gefährlichen.

| Die Figur auf dem Bild ist versunken in ihre Tätigkeit als Orakel. Aus dem geisterhaften Braun scheinen ihr ihre Einsichten zuzukommen. Aber sie erscheint in ihrer Konzentration dem Betrachter und Besucher gegenüber teilnahmslos und abweisend. Das Braun wirkt verräterisch, das Grau beklemmend, das Rot gefährlich. Wer das Orakel aufsucht und Handlungsgewissheit sucht, um das Gelingen zu sichern, gerät ins Zwielflicht. Trügt das Orakel? Verstrickt es den Kunden, der Gelingen sucht, stattdessen ins Unheilvolle? Führt der Wunsch, die eigene Zukunft zu kontrollieren, schließlich zum Verlust der Freiheit? Endet die an es herangetragene Erwartung im Grau-en?

Michael Hüttenhoff

| Dirk Rausch: Ohne Titel, 2014

| Auf einem Untergrund, der an einen verwaschenen Wolkenhimmel erinnert, begegnet dem Betrachter eine klar konturierte Farbigekeit. Schlichte geometrische Formen in verschiedenen Farbtönen überlagern sich, sodass sich an den Schnittstellen neue Flächen bilden, die aufgrund ihrer farblichen Nuancen nicht immer klar begrenzt sind. Mischöne entstehen, feurige Farben zwischen Rot und Orange, daneben zarte Pastelltöne, Rosa und Grün.

| Doch dieses Farbenspiel bleibt verborgen. Eine schwarze, annähernd rechteckige Fläche verdeckt die Schattierungen, die im Zusammenwirken der vielfarbigen Formen entstehen. Lediglich an den Rändern sind die satten Farben zu erkennen, während sich die Überschneidungen der bunten Flächen dem Betrachter entziehen. Das Schwarz versperrt die Sicht auf die nuancenreiche Farbigekeit und weist so über sich hinaus in die Tiefe des Bildes. Das eigentliche Bild, das aus dem schöpferischen Wirken von Form und Farbe entsteht und in Beziehung zum nur schwer fassbaren Hintergrund steht, entfaltet sich erst in der jeweils eigenen Vorstellungskraft.

Anna Katharina Pohland

| Armin Rohr: Ohne Titel („die Anderen“), 2012

| Das Bild zeigt den Ausschnitt einer scheinbar alltäglichen Situation. Man ahnt die Bewegung, das Bild erzeugt Spannung und birgt eine situative Offenheit.

| Im Hintergrund ist das grobe architektonische Grundschema von Gebäuden und Straßen durch starre Linien und kräftige Farben angedeutet. Es sind ein Baum und kleinere Details am Straßenrand zu erkennen. Im Mittelgrund nimmt das Figürliche die Gestalt von vier Passanten an, welche nur schemenhaft durch weiche Umriss angedeutet bleiben. Auffallend ist, dass drei der Personen eine Gruppe abseits des vierten Passanten bilden. Zusätzlich heben sie sich durch die hellen Pastelltöne von dem vierten Passanten ab, der in einem sanften Rot-Ton gehalten ist. Die Dreier-Gruppe zeichnet sich dadurch aus, dass sie von einem gelben Schein umsäumt ist. Die einzeln stehende Person richtet ihren Blick auf die drei anderen. Die Menschen bleiben unkonkret, wobei die Gesichter zu erahnen sind, ohne dass sie einer gewissen Anonymität entbehren. Die Spannung wird durch die düsteren und leeren Blicke der Fußgänger, die der kraftvollen Farbgebung des Werkes entgegenstehen, aufrechterhalten.

| Der stoffliche Unterschied zwischen Architektonischem und Figürlichem wird durch die verschiedenartige Härte der Umriss hervorgehoben: Die kalte Architektur wird durch harte Linien umrissen, wohingegen die lebendigen, figürlichen Anteile durch größere verwischte Flächen und weniger harte Begrenzungen weicher wirken. Der Schein, der die Menschen umgibt, deutet die Möglichkeit an, seine engen körperlichen Grenzen überwinden und so über sich hinauswachsen zu können. Er mag anzeigen, dass der Mensch sich nicht unbedingt in seiner irdischen, körperlichen Existenz erschöpft, sondern dazu fähig ist, weiter zu denken als das Sichtbare vorgibt. Die Arbeit kann jedoch gleichermaßen seine innere Zerrissenheit und Unruhe angesichts der unstillen Welt, die so geordnet scheint und es für den Einzelnen doch nicht ist, zur Sprache bringen; den Kampf des Menschen gegen das Unsichtbare und Unberechenbare. In diesem Kontext fällt auf, dass zwei der Menschen durch den Lichtschein, vermutlich ohne es zu merken, miteinander verbunden sind. Die beobachtende Person wird von dem Licht, das von der Personengruppe ausgeht, angestrahlt, was zeigen kann, dass sie im Stande ist, die Verbindung der anderen Menschen wahrzunehmen.

Fest wirkt die Struktur der Gebäude und Straßen, wenngleich sie nicht völlig unberührt von der Auflösung scheint. So verschärft sich die Spannung zwischen Ordnung und Auflösung, die als Grundkategorien des Religiösen gelten können. Der Betrachter wird, konfrontiert mit der Verflüchtigung des Materiellen, mit der Anonymität und herausgefordert durch die Leerräume, die das Werk eröffnet, auf sich selbst zurückgeworfen. So ist diese Arbeit vielleicht Ausdruck menschlicher Sehnsucht nach Auflösung und gleichzeitig nach Ordnung, nach Verschmelzen mit der Welt, nach Beziehung zum Nächsten, nach Transzendenz.

| **Monika Schrickel: Werkgruppe Schriftungen, 2015**

| Von der Decke her fällt eine transparente Papierbahn bis auf den Boden herab. Das hauchdünne Seidenpapier von über vier Metern Länge ist mit größter Sorgfalt beschriftet: unzählige feine Zeichen und Buchstaben bedecken die diaphane Struktur des Trägermediums, treten mal als Solitäre hervor, verbinden sich zu fließenden Kompositionen, bilden kompakte Textblöcke.

| Es wirkt, als habe sich hier ein gewaltiges Mitteilungsbedürfnis Ausdruck verschafft. Kommunikation, die quasi aus dem Nichts, von oben her, beginnt und sich in die Verborgenheit des gerollten Papiers wie in eine Endlosschleife verliert.

| In Schriftkulturen geht von Zeichen ein eindringlicher Appell aus, entziffert zu werden. Doch bei näherer Betrachtung entziehen sich die Zeichen hier ihrer Semantik in einer den Betrachter irritierenden Weise. Vertrautes lässt sich erkennen, Erinnerungen an lateinische und kyrillische, arabische und hebräische Zeichen. Nordische Runen lassen sich erahnen und daneben Zeichen, die an phönizische und mesopotamische Kulturen erinnern. Doch jeder Versuch des Entzifferns scheitert. Die Zusammenstellung der Zeichen ergibt keinen Sinn. Unterschiedliche Schriftsysteme fließen ineinander, werden verwoben mit Phantasiezeichen und enigmatischen Symbolen. Der bekannte und bewährte Umgang mit den Zeichen wird auf diese Weise versperrt. Nur auf sich selbst bleiben die Zeichen bezogen, auf ihre Farbigkeit, ihre Form und auf den Rhythmus ihrer Reihungen und Komposition. Statt auf die Semantik wird der Betrachter auf die Ästhetik des Kulturguts „Schrift“ verwiesen.

| Schrift wurde erfunden, um zu konservieren, was nicht vergessen werden sollte – seien es „heilige Worte“, Regentenchroniken oder schlicht Einkaufslisten. Monika Schrickels „Schriftungen“ erinnern in ihrer Sorgfalt an das Werk antiker Schreiber. Doch bleiben die Inhalte der Erinnerung unzugänglich. Nur das „Dass“, aber nicht das „Was“ dieser rätselhaften Verschriftung ist fassbar.

| Angesichts der hohen Bedeutung, die in vielen Religionen der Offenbarung „heiliger Texte“ zukommt, kann Monika Schrickels Arbeit selbst als Zeichen mit religiösem Symbolwert gelesen werden. Doch tragen die Buchstaben selbst zu keiner tieferen Erkenntnis bei als dass sie da sind und dadurch auf das verweisen, wodurch sie präsentiert werden: auf den tragenden Schleier, der sie sichtbar macht.

| Wo beginnt Offenbarung und wo endet sie? Kann Offenbarung konkrete Inhalte vermitteln? Oder ist es eher ein „Dass“ des Offenbarseins, ein unbestimmbares Moment des Diaphanen, das hinter den vergänglichen Inhalten religiöser Schriftungen am Ende bleibt – das diese „trägt“ und darin Bedeutung behält?

Christian Neddens

| Claudia Vogel: Ohne Titel, 2014

| Dem Betrachter eröffnen sich die Gemälde Claudia Vogels zunächst als schlichte monochrome Arbeiten mit unebenem Farbauftrag. Oft bemerkt man erst nach längerem Hinsehen individuelle Strukturen, welche durch die jeweiligen Farben unterschiedlich stark hindurchscheinen und die Bilder dominieren. So erscheint auch die hier zu betrachtende Arbeit Claudia Vogels zunächst als ein schlichtes lachsfarbenes Bild, mit unregelmäßigem und löchrigem Farbauftrag, durch welchen stellenweise Weiß und Hellblau hindurchschimmern. Bei genauerem Hinschauen offenbart das Werk weitere Ebenen. Dem Farbauftrag liegt eine horizontal verlaufende, wellenartige Struktur zu Grunde, welche je nach Intensität der Farbe unterschiedlich stark hervortritt. So ist sie in helleren Bereichen des Bildes deutlicher zu erkennen als in farbintensiveren. Die Struktur wird durch Löcher unterschiedlicher Größe und Tiefe durchbrochen, an manchen Stellen scheint sie sich nach außen zu wölben, an anderen nach innen, wodurch sie eine Eigendynamik entwickelt.

| Diese Dynamik ist das Ergebnis eines außergewöhnlichen Arbeitsprozesses der Künstlerin, bei welchem ein bestimmtes Material (in diesem Fall Gaze), Farbe, Zeit und Zufall auf besondere Art und Weise zusammenwirken. Auf den Stoff, welcher über einen Keilrahmen gespannt ist, wird von der Rückseite ausgehend die Farbe aufgetragen. Dieser Vorgang wird mehrmals wiederholt, wobei der Lauf der Farbe gänzlich sich selbst überlassen ist: Auf unterschiedlichen Wegen bahnt sie sich ihren Weg durch die Maschen des Stoffes, bis die Bildoberfläche letztendlich erreicht wird.

| Es ist dieses Zusammenspiel der Materialien und das dadurch entstehende Gefüge, welches einen Moment der Transzendenz offenbart. Ungesteuert erschaffen die ungleichen Substanzen ein zufälliges, einzigartiges Bild. Die Individualität eines jeden Werkes zeigt sich vor allem in der Betrachtung der gesamten ausgestellten Reihe. Obwohl der Erschaffungsprozess immer derselbe ist, wird deutlich, dass die von der Künstlerin ausgewählten Stoffe und die Farben stets unterschiedliche Möglichkeiten suchen, zusammen ein neuartiges Bild zu kreieren. Zudem fordert die unübliche Erscheinungsform der Gemälde den Betrachter dazu auf, über deren Beschaffenheit nachzusinnen. In der Regel übersteigt sie dessen üblichen Wahrnehmungshorizont: Er hält inne und versucht dem Werk auf den Grund zu gehen.

Anna Schüßler

| Gisela Zimmermann: 4_2_14, 2014

| Eine Farbgebung zwischen strahlender Leuchtkraft und abgründiger Sogwirkung prägt diese Malerei von Gisela Zimmermann. Der Farbauftrag wirkt expressiv, aus einer sensiblen Wahrnehmung für räumliche Atmosphären heraus entstanden. „Aus einem synästhetischen ‚Flash‘ heraus überschreite ich im Malen die Grenzen der Sinneswahrnehmung und transportiere medial Bilder des Ganzen in die Welt“, so Zimmermann selbst.

| Die Arbeit ruft landschaftliche Erinnerungen wach, ohne gegenständlich zu sein. Im oberen Drittel ist eine Horizontlinie erkennbar, über der sich Grün-, Blau- und Violetttöne teils wolkig auflösen, teils wie eine Gewitterfront zusammenballen. Unterhalb der Horizontlinie schwimmen die Farben auf der rechten Seite flüssig ineinander, unterlegt mit Rosa- und Rottönen. Auf der linken Seite sind Strukturen in Grün, Violett und Mattrosa deutlicher abgegrenzt, erinnern an Landschaftsräume, an Gras, Brackwasser, Strand. Die räumliche Tiefenstruktur wird durch weiß-blaue, strichartige Farbaufträge unterstützt, die in der Gesamtkomposition wie die Schaumspitzen einer ans Ufer anlaufenden Brandung wirken.

| 4_2_14 ist im Freien entstanden, im kontrastreichen Licht des späten Nachmittags oder Abends. Doch ist es nicht als Abbild eines äußeren Landschaftsraumes zu verstehen. Vielmehr bringt es einen emotionalen Innenraum zur Ansicht, der sich in landschaftlichen Assoziationen lediglich reflektiert. Die sich überlagernden Farbschichten lassen noch den Malprozess erahnen und geben eine emotionale Entwicklung in fast narrativer Weise wieder. In diesen Emotionsraum wird der Betrachter eingeladen. Tritt er ein, bringt die freie gestische Malerei eigene Erfahrungs- und Imaginationsräume zum Schwingen.

| Die Struktur des Landschaftsraumes zwischen Gegenständlichkeit und Auflösung, das Verschwimmen der Kontraste von Oben und Unten, Fläche und Tiefe erinnert vielleicht nicht zufällig an C. D. Friedrichs „Mönch am Meer“, über den Heinrich v. Kleist 1810 urteilte:

| „Herrlich ist es, in einer unendlichen Einsamkeit am Meeresufer, unter trübem Himmel, auf eine unbegrenzte Wasserwüste, hinauszuschauen. Dazu gehört gleichwohl, daß man dahin gegangen sei, daß man zurück muß, daß man hinüber möchte, daß man es nicht kann, daß man alles zum Leben vermißt, und die Stimme des Lebens dennoch im Rauschen der Flut, im Wehen der Luft, im Ziehen der Wolken, dem einsamen Geschrei der Vögel, vernimmt.“ Und dann fällt der bekannte Ausdruck, es sei beim Betrachten eines solchen Bildes in seiner Abgründigkeit und Uferlosigkeit, „als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären“.¹ Auch in der Arbeit von Gisela Zimmermann tritt der Betrachter ein in eine Atmosphäre unfasslicher Tiefe und Erhabenheit.

Christian Neddens

¹ Heinrich von Kleist: Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft, in: Berliner Abendblätter, 12. Blatt, 13. October 1810, Berlin, Reprint Wiesbaden 1980, 47f.