



KÜNSTLERGILDE BUSLAT E.V.
GASTAUSSTELLUNG



EINFÜHRUNG

Dr. Norbert Jüdt M.A.

1. Begrüßung – Glückwünsche – Dank

Guten Abend zusammen – wir freuen uns sehr, dass Sie zur Eröffnung unserer Gastausstellung gekommen sind!

Ganz besonders begrüßen wir natürlich den Vorstand und die Mitglieder der Galerie Kunsthöfle e.V. und übermitteln Ihnen herzliche Glückwünsche unserer Künstlergilde zum 80-jährigen Bestehen Ihres Kunstvereins. Damit sind Sie immerhin fast eine Generation älter als wir.

80 Jahre – das ist ein ehrwürdiges Alter, selbst dann, wenn man bedenkt, dass heutzutage mancher rüstige 80-jährige mit der Formulierung kokettieren geht, er sei 80 Jahre jung. Ein Verein, der so alt geworden ist, muss in der Tat jung geblieben sein! Und dazu kann man Sie nur herzlich beglückwünschen!

Dem Glückwunsch folgt der Dank, dass Sie uns eingeladen und damit zu einem Bestandteil ihres Jubiläumsprogramms gemacht haben!

Ob wir dem damit verbundenen Anspruch gerecht werden, ist eine ganz andere Frage, die sich an der Resonanz erweisen muss – zunächst der Ihren, dann der öffentlichen.

2. Anmerkungen zu unserer Ausstellung

Wir haben auch etwas gezweifelt, ob wir diesem hohen, belebten, öffentlichen Ausstellungsraum gerecht werden können, denn wir waren bisher damit verwöhnt, kleinere, beschaulichere, intimere Räume bespielen zu können. Mit einer wirklichen Antwort darauf haben wir uns dementsprechend schwergetan und versucht, uns durch eine relativ dichte Hängung gegen den Raum zu behaupten.

Die neun Teilnehmer sind nicht unbedingt ein repräsentativer Querschnitt durch die ganze Palette des Schaffens der Künstlergilde, aber von der Vielfalt der Techniken her immerhin ein Querschnitt.

Rundgang

Und jetzt möchte ich Sie auf einen kleinen Rundgang durch die Ausstellung mitnehmen. Falls ich Sie dabei verlieren sollte, macht das nichts, denn Sie haben ja selbst wahrscheinlich schon einen eigenen hinter sich und können nachher noch einen weiteren anschließen...

Was ich zu den einzelnen Künstlern und zu einzelnen Bildern sagen werde, beruht auf einem lediglich subjektiven Ansatz. Expecten Sie also bitte keinen kunsthistorischen Fachvortrag. Allerdings hat dieser subjektive Ausgangspunkt durchaus einen theoretischen Hintergrund, der mir persönlich sehr entgegenkommt.ⁱ

Von der Technik her kann man die Ausstellung ganz grob und augenscheinlich in vier verschiedene Gruppen gliedern: Malerei, Druckgrafik, Fotografie und Skulptur bzw. Objektkunst.

a) Malerei

Ich beginne mit der Malerei, die hier am auffälligsten vertretenen ist.

Die Künstlerinnen sind in alphabetischer Reihenfolge: Gudrun Fusch, Sabine Henzler und Erika Schock.

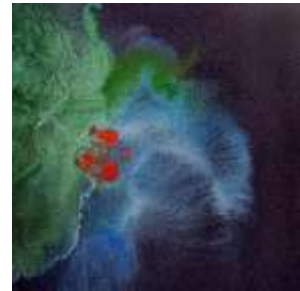
Erika Schock: *Am Wasser*



Sabine Henzler



Gudrun Fusch:



Wenn man diesem Bild von **Erika Schock** einen konkreten Titel geben will, dann kann es eigentlich nur der sein, den sie ihm selbst gegeben hat, nämlich: *Am Wasser*.

Von der blau-grünen Farbpalette geht eine kühle Anmutung aus. Selbst dort, wo das Grün in Gelb und Orange, ins Sonnige, Wärmere, hinüberspielt, sind auch diese Farben abgekühlt durch eine Brechung mit Weiß. Man kann sich über dieser strömenden Wasserlandschaft einen dunstigen Himmel vorstellen, der die Szene mit einem schattenlosen Licht übergießt.

Die gesamte Struktur des Bildes ist in Bewegung, suggeriert durch schräge und gebogene breite Pinselspuren. Sie zeigen einen ausgreifenden Schwung der Malhand, die keine Zeit hat für feingliedrige Details.

Das Auge wird in einen Strudel von Richtungsänderungen hineingezogen und findet nirgendwo Halt, nicht einmal an den Farbflecken, die man als ruhende Felsen in tosender Strömung deuten kann.

Auch der Bildrand bietet keinen Abschluss der Bewegung, sondern verlangt nach imaginärer Weiterführung der Linien über den Bildraum hinaus.

Die Uneindeutigkeit in der Begrenzung einzelner Elemente fordert zu ständiger und immer neuer Suche nach Identifikationen auf: Wo ist Wasser, wo ist Land? Wo ist Strömung, wo ist Sumpfwiese? Wo ist Fels?

Will man das Bild als Metapher für eine hintergründige Deutung lesen, bieten sich – wie meistens – verschiedene Möglichkeiten an:

– Die *unaufhaltsame Veränderung einer Natur, die sich letztlich von uns nicht bändigen lässt* – Oder: *Ein Bild für das Leben überhaupt, das uns am Ende über den Bildrand*

hinausspült in eine andere Welt, ins Nirwana oder wo immer der Glaube uns hinführt – Oder: Ein Bild für das ICH, das in den Strudeln des Lebens immer wieder Halt sucht und sich neu konstituieren muss – Oder: Eine Metapher für Ihre je eigene Deutung.

Ich mache einen Sprung zu **Sabine Henzlers** Bildergruppe, deren besondere Anmutung für mich zunächst von der fröhlichen farbigen Leichtigkeit ausging: Hier scheint eine ungetrübte Sonne. Eine Hommage an den Frühling? Stattdessen lese ich in den Notizen, die sie mir geschickt hat: „*Die intensive Betrachtung der Zeichnung an einigen Marmorsäulen der Mesquita Cathedral de Cordoba hat mich zu den Bildern inspiriert.*“ Natürlich hat der Marmor keine Frühlingsblütenfarben – aber die Künstlerin hatte das Bedürfnis, die Farben – wie sie schreibt – zu intensivieren. Das gibt den mineralischen Strukturen eine vegetabile Lebendigkeit, die an mikroskopische Schnitte durch Zellverbände erinnert. Auch der Marmor hat sich in unendlich langsamer Bewegung zu großer Dichte und Schwere zusammengefügt. Aber hier wird er zu einem Netzwerk scheinbar organischen Gewebes, das auch aus der Bewegung lebt. Überall findet und konstruiert unser Auge diagonale und gebogene Linien – und mit ganz anderen malerischen Mitteln als Erika Schock schafft auch Sabine Henzler fluktuierende Bewegung, die hier allerdings nicht fortreißt, sondern immer wieder eingefangen wird durch ruhende Inseln.

Ganz anders wiederum die Mehrzahl der ebenfalls bewegten Bilder von Gudrun Fusch. Diese sind ganz offensichtlich überhaupt nicht aus der Malgeste entstanden – sei sie nun ausfahrend ungebremst oder feingliederig-eingefangen:

Sie scheinen sich vielmehr aus flüssigen, sich mischenden Farbflecken unter dem Einfluss von Schwerkraft, Pigment- und Lösungsmiteleigenschaften, sowie physikalischen Strömungsgesetzen ganz von selbst zu fließenden Strukturen zu entwickeln, die an ferne Galaxien erinnern, oder auch an Flussmündungen, aus denen sich der mitgeführte Schwemmsand ins Meer ergießt. Wie das im Detail tatsächlich funktioniert, erfahren Sie gerne nachher im Gespräch mit Gudrun Fusch genauer.

Solche aleatorischen Verfahren, bei denen der Zufall bewusst als Gestaltungsprinzip genutzt wird, gewannen im Zuge der klassischen Moderne an Bedeutung. Zufall heißt aber nur, dass die Künstlerin dem Gestaltungsprozess bewusst mehr Freiheitsgrade einräumt als etwa beim Zeichnen einer Linie mit der Tuschefeder: Sie trifft die Auswahl der Farbpalette, sie steuert die Fließeigenschaften der Pigmente durch die Menge des Lösungsmittels, sie beeinflusst die Fließrichtungen, sie bestimmt das Ende der Einflussnahme. Der Reiz solcher Techniken liegt in dem freien und oft überraschenden Spiel mit der ebenfalls fließenden Grenze zwischen künstlerischer Absicht und dem „Eigenwillen“ der physikalischen Gesetze.

Gruppe *Druckgrafik* – in diesem Fall: Schablonen- bzw. Materialdruck und Radierung

Gudrun Fusch, Mischtechnik (Ausschn)



Ellen Eckel, Radierung



Diese Gruppe ist noch einmal vertreten durch **Gudrun Fusch** und dann – ganz anders in Anmutung und Technik – durch **Ellen Eckel**. Bei den roten Bildern sind die Formen der Bildelemente durch Druck-Schablonen schon festgelegt, bevor sie auf das Bild übertragen werden. Dennoch spielen auch hier reizvolle Zufallseffekte eine Rolle: Beim Abdruck (in mehreren Schichten übereinander) entstehen in Abhängigkeit von Materialoberfläche und Viskosität der Druckfarbe Unregelmäßigkeiten, die eine geometrische Erstarrung und Schärfe verhindern und sowohl die Konturen als auch die Flächen lebendig werden lassen. Gleichzeitig verstärken solche Durchbrüche die Tiefenillusion, die bereits durch die Transparenz der übereinandergeschichteten Flächen erzeugt wird.

Die Radierungen von **Ellen Eckel** gehören zu einer Werkgruppe, die sie *Eigen-Sinn auf der ganzen Linie* genannt hat. Diese Linie hat nun die scharfe Eindeutigkeit, die ihren Eigen-Sinn prägnant aus dem Umfeld heraushebt, sie davon abhebt, ihm geradezu überlegen macht. Die Linie als Kontur ist es, die im Prozess unserer Wahrnehmung das Sehfeld in identifizierbare Einzelteile gliedert und im konkreten Sinn des Wortes eigenen Sinn erzeugt, d.h. jedem zunächst noch unklaren Fleck die passende Bedeutung beimisst. (Bei dem Bild von Erika Schock haben wir nach solchen Linien als Möglichkeit der Vereindeutigung gesucht und versucht, solche hineinzusehen, um etwas „Haltbares“ identifizieren zu können.)

Aber die Linie leistet noch mehr: Sie ist nämlich auf einer höheren Ebene auch geeignet, bedeutungstragende Zeichen zu formen – sei es mit ikonischen Anklängen in Bilderschriften, oder sei es völlig losgelöst von primären Bildvorstellungen als Zeichen für Laut-Elemente, die für sich genommen keine Bedeutung mehr tragen, aber nach kodifizierten Regeln zu vereinbarten Bedeutungen zusammengesetzt werden.

Aber genau solche Bedeutungs-Vereinbarungen werden durch den Eigen-Sinn von Ellen Eckels Linien wieder in Frage gestellt und fordern den Betrachter heraus, seine eigene Lesart zu finden. Ich habe sie empfunden und vereinnahmt als lineare Abstraktionen meiner eigenen kleineren Arbeiten – und damit sind wir bei der nächsten Bildergruppe, den Fotografien bzw. Fotografiken angekommen.



Jüdt



Eckel



Jeschke



di Montelupo

a) Gruppe *Fotografie als Ausgangspunkt*

Die Mitglieder dieser Gruppe – **Manfred Jeschke**, **Norbert Jüdt**, **Giorgio di Montelupo** – haben gemeinsam, dass sie zunächst digitale Fotos machen. Der unterschiedliche Umgang mit diesem Ausgangsmaterial markiert dann vier verschiedene Positionen:

Ich fange unhöflicherweise mit meinen eigenen Arbeiten an, weil sie zum größeren Teil eine Schnittmenge mit **Ellen Eckels** Radierungen haben. Die kleinen Bilder sind Fotobearbeitungen von Abfall-Fundstücken, denen ich auf meinen Fotostreifzügen zufällig begegnet bin. Deren figurative Ausarbeitung gibt natürlich Anlass zu thematischen Deutungen, die mit dem großen Bild zusammenhängen – einer digitalen Montage aus mehreren Fotos, aber auch Teilen desselben Fotos, von einem Bankgebäude der Nord-LB in Hannover. (Eine Original-Ansicht hängt daneben). Ich möchte zu meiner Deutung dieser Bildergruppe an dieser Stelle nichts sagen. Aber noch etwas zum Formalen:

Der Hinweis nämlich auf eine strukturelle Verwandtschaft mit den Druckgrafiken: Diese liegt darin, dass beide schichtweise aus mehreren übereinanderliegenden Ebenen aufgebaut sind. Bei der digitalen Simulation solcher Schichtungen hat man allerdings größeren Variationsspielraum, da der Farbwert jedes digitalen Bildpunktes – jedes Pixels – in Form von Zahlenwerten codiert ist. Deshalb lassen sich die übereinanderliegenden Punkte zweier Ebenen nach verschiedenen Algorithmen miteinander verrechnen. So kann das Ergebnis zu völlig anderen Farbkonstellationen führen als denjenigen, die im Ausgangsfoto vorliegen. Damit sind zwei fotografische Positionen charakterisiert:

Erstens Fotos im traditionellen Sinne, die nur in dem Umfang manipuliert werden, wie das auch in der traditionellen Dunkelkammer möglich war. Zweitens Fotomontagen aus mehreren Schichten, die zwar in der Dunkelkammer ebenfalls schon in Form der Sandwich-Technik möglich war, aber weniger variationsreich und sehr viel schwieriger zu realisieren.

Giorgio di Montelupo, der sonst als Steinbildhauer durch Abtragen die Form aus dem Block befreit, findet seit einiger Zeit Gefallen an einer gewissermaßen entgegengesetzten Tätigkeit, nämlich dem Zusammentragen verschiedener Bildelemente zu einer ‚synthetischen‘ Gesamtgestalt. Seine Technik erinnert an die klassische Fotomontage, bei der ausbelichtete Fotoblätter zerschnitten, neu zu-

sammengesetzt und noch einmal abfotografiert wurden. Auch das ist im digitalen Fotolabor einfacher geworden – und auch variationsreicher insofern, als man die Möglichkeit hat, die Grenzen der einzelnen Elemente transparent zu verwischen, um so fließende Übergänge zu schaffen. So entstehen fragmentierte Architekturen und Stadtlandschaften, die uns mit wenig Zuversicht nach der langfristigen Beherrschbarkeit unserer hyperkomplexen und traurig widersprüchlichen zivilisatorischen Strukturen fragen lassen.

Manfred Jeschke markiert die vierte fotografische Position. Er arbeitet nur mit einer Bildebene, deren ursprüngliche Bildpixel jedoch nach bestimmten Algorithmen derart verschoben werden, dass sich die Ausgangslinien und -Flächen (bei Erhalt der Farben) zu ganz neuen visuellen Eindrücken und Deutungsmöglichkeiten verbiegen und unproportional verändern und der Ausgangspunkt vom Betrachter kaum noch zurückverfolgt werden kann. Man merkt seinen Arbeiten – und auch ihm selber, wenn ihm wieder neue gelungen sind – die Freude am spielerischen Verformungsexperiment an, das zu ganz humorvollen und skurrilen Ergebnissen führen kann.

Diese hinterfragen auf originelle Weise unser eigenes optisch-neuronales System und verweisen auf dessen Zufälligkeit: Wären ein paar Parameter unserer Optik, ein paar neuronale Verdrahtungen in unserem Gehirn nur ein bisschen anders als sie sind – wir hätten ein gänzlich anderes Bild von unserer Welt!

Objekte

Während die flachen Bilder nur Raumillusionen schaffen können, gehen **Christa Dihlmann** und **Helmut Weisser** nun ganz real in die dritte Dimension – wiederum als ein gegensätzliches Paar, sowohl was die Materialien, als auch was die Formgebung betrifft.

DIHLMANN



WEISSER



Christa Dihlmann zeichnet mit dünnen Zweigen Linien in den Raum, verspannt und verbindet sie zu kleinen Architekturen. Die so skizzierten Räume werden durch die Bespannung mit einer zarten Oberfläche aus Japanpapier zu Objekten, deren Körper nur aus eingefasster Luft bestehen – aus transparenten Innenräumen, die durch jedes einfallende Licht und jede veränderte Blickrichtung umgestaltet werden. Die Außenhaut lasiert **Christa Dihlmann** mit Wasserfarben meist in zarten Naturtönen zwischen Grün und Braun. Manche dieser Objekte bergen eingelagerten Flugsamen und werden

so zu einem abstrakten Symbol dafür, dass die Entwicklung des Lebens Geborgensein braucht. Aber das, was schützt, ist seinerseits höchst verletzlich und benötigt selbst ein gefahrloses und stützendes Umfeld.

Helmut Weissers Figurationen schließlich leben von einem auffälligen Kontrast zwischen zarten weiblichen Miniaturen und schweren Sockeln aus denen sie wie Blütenknospen auf dünnen Stängeln herauswachsen, oder mit der Kraft der Fontäne, nach oben sich verbreiternd, herauszuschnellen scheinen. Die Aufwärtsbewegung umspielt sich selbst mit tänzerisch-schwingender Leichtigkeit – als erlaubte eine innere Dynamik den Figuren, sich über die Erdschwere zu erheben, aus der sich das Leben überhaupt und dann der Mensch zu seinem aufrechten Stand herauskämpfen musste.

Die Formen der kleinen „Weibchen“ scheinen dieser aufsteigenden Bewegung untergeordnet, ja geradezu daraus zu entstehen. Auch mit ihren überproportional ausladenden Hüften verweisen sie auf das Thema der Fruchtbarkeit und des Lebens, dem dieser Aufstieg aus dem Anorganischen geglückt ist.

ⁱ Der kunsttheoretische Hintergrund, von dem ich ausgehe, ist, so kurz wie möglich, folgender:

Nachdem spätestens mit der klassischen Moderne normative Ästhetiken mit ihren Versuchen, das Schöne an Merkmalen von Kunstobjekten festzumachen, in die Krise geraten sind, wurde anstelle der Schönheit die ästhetische Erfahrung zum neuen Schlüsselbegriff. Unter Ästhetischer Erfahrung verstehe ich das, was die Betrachtung eines Kunstwerkes, Objektes, Naturphänomens etc. an emotionaler Bewertung in mir auslöst. Immanuel Kant nannte dies etwas unglücklich das „*interesselose Wohlgefallen*“ in dem das persönliche Geschmacksurteil sich ereignet. Er betont aber auch, dass dieses trotz seiner Subjektivität nicht beliebig und willkürlich ist, denn er setzt in Bezug auf die Beurteilung von Schönheit einen „*Gemeinsinn*“ voraus, der es erlaubt, dem Anderen die „*Beipflichtung zum eigenen Geschmacksurteil anzusinnen*“. Heute bestätigt uns die Attraktivitätsforschung, sogar im Rückenwind der Neurobiologie, eindrucksvoll diese Behauptung.

Was ich also zu einzelnen Werken sage, ist zwangsläufig subjektiv und ausschnitthaft – aber es besteht die Chance, dass Sie es als Anregung für Ihren eigenen Blick auf das Werk verwenden können – entsprechend der These, wonach das Kunstwerk letztlich erst im Betrachter – und bei jeder Betrachtung immer wieder neu – entsteht.

Der für mich nächstliegende Zugang zu einem Kunstwerk ist die spontane emotionale Anmutung, mit der es mich anzieht – oder auch abstößt. Dieses spontane Urteil bleibt jedoch nicht lange allein.

Denn sogleich beginnt auch der Verstand zu analysieren. Dabei greift er zurück auf den kulturellen Bestand an Vereinbarungen über kunsthistorische und kunsttheoretische Kategorien und Deutungsmuster, aber auch auf eigene Untersuchungen formaler Merkmale und deren kompositorische Zusammenhänge. Dies wird er umso differenzierter leisten, je bewusster ihm das entsprechende Handwerkszeug in Form der künstlerischen Gestaltungsprinzipien zur Verfügung steht. In deren spezifischer Kombination und prägnanter Sichtbarkeit äußert sich der persönliche Stil des Künstlers.

Zwischen Emotion und Kognition spielt sich dann das (von Kant so genannte) „*harmonische Spiel der beiden Erkenntnisvermögen der menschlichen Urteilskraft*“ ab: zwischen der *sinnlichen Einbildungs- bzw. Empfindungskraft* und dem *reflektierenden Verstand*. Je länger ein Kunstwerk mich in dieser spielerischen Spannung zwischen Suchen und Finden und erneutem Suchen festhält, desto „besser“ ist es für mich, desto intensiver ist meine *ästhetische Erfahrung* mit diesem Werk.