

**Komplexe Verhältnisse – Neun zeitgenössische Künstler der Galerie
Eröffnung Schloss Dätzingen, 29.11.2015**

Liebe Gäste der Galerie Schlichtenmaier, sehr geehrte Freunde der Kunst, auch ich habe das große Vergnügen, die Künstler zur Ausstellung »Komplexe Verhältnisse« begrüßen zu dürfen. Wir haben vier Künstlerinnen und fünf Künstler eingeladen, von denen die meisten heute anwesend sind. Raumweise erfüllen ihre Arbeiten die Galerie vom Foyer bis zum Grafikflur mit Leben, nur in einem Raum, dem ersten großen Ausstellungsraum, zeigen wir gleich zwei Künstlerinnen. So ergab sich die Neunzahl, deren Begrenzung von der Schlossarchitektur vorgegeben wurde: Volker Blumkowski, Cordula Güdemann, Camill Leberer, Volker Lehnert, Platino, Werner Pokorny, Luzia Simons, Manuela Tirler und Elisabeth Wagner. Theoretisch hätten wir die Ausstellung verdreifachen können: Die Galerie, das ist nicht jedem Besucher immer präsent, vertritt in beachtlicher Zahl auch zeitgenössische Künstler, die sich nicht hinter den klassisch modernen Kollegen verstecken müssen. Noch in frischer Erinnerung dürfte die Einzelausstellung mit Arbeiten von Peter Sehringer sein, der geradewegs für eine Neuerfindung der Malerei steht. Und beim Gang durch unsere Räume sehen Sie: die Bandbreite unseres Programms ist enorm, sodass wir um eine Auswahl nie herum kommen. Herr Schlichtenmaier hat es bereits angedeutet. Dass unter den ausstellenden Künstlern vier Professorinnen bzw. Professoren sind – die Vertretungsprofessuren noch nicht eingerechnet –, ist kein Kriterium für diese Auswahl gewesen, zeugt aber von der öffentlichen Wertschätzung der Ausstellungsprotagonisten. Kay Kromeier und ich haben es uns nicht leicht gemacht bei der Auswahl und bei der Platzierung. Von Horst Antes bis Ben Willikens, um auch eine ältere Generation von Zeitgenossen zu nennen, könnten viele ein Fähnchen hochhalten, natürlich immer zurecht – und so hoffen wir auf eine gelegentliche Fortsetzung der Ausstellungsidee, Gegenwartskünstler in programmatischer Dichte zu zeigen.

Mit dieser aktuellen Schau verbindet sich auch der Wunsch, dass diejenigen unter Ihnen, die uns als Galerie wahrnehmen, welche eine lebendige Kunstgeschichte von Adolf Hölzel über Willi Baumeister bis hin zu Georg Karl Pfahler oder Walter Stöhrer pflegt, auch deren Spuren bis in die Gegenwart folgen. Zudem bauen wir darauf, dass die Gäste unter Ihnen, die nun eigens wegen der hier präsentierten aktuellen Kunst zu uns gefunden haben, den zeitlosen Hauch spüren, der auch die lebenden Künstler bewegt – auf dass sie sich gelegentlich ein vollständiges Bild von unserem Gesamtprogramm machen. Den schnellsten Überblick vermitteln – nebenbei bemerkt – die Online-Ausstellungen, die unsere Galerie-Ausstellungen und Messeauftritte begleiten. Der Anspruch der Galerie, Kunst auszustellen, die fernab bloß modischer Trends eine gültige Bildsprache auszeichnet, zeigt sich in den Bereichen der Klassischen Moderne genauso wie in der Nachkriegsmoderne – Stichwort Informel – und eben auch in jener zeitgenössischen Kunst, der wir uns heute widmen. Da ich nur kurz auf das Werk der neun Künstlerinnen und Künstlern eingehen kann, lade ich Sie herzlich ein, im Anschluss an diese Einführung auch das Gespräch mit den Künstlern selbst zu suchen. Angesichts der nahenden Feiertage stehen wir auch für eine vertrauliche Beratung bereit, wenn es darum geht, noch Weihnachtsgeschenke zu finden. Bei der Vielfalt der künstlerischen Positionen kann es kaum sein, dass man diesbezüglich keine verlockenden Entdeckungen macht.

Doch ist es nicht allein die inhaltlich und technisch höchst unterschiedliche Fülle, die fasziniert, wenn wir durch die Räume schlendern. Die floral anmutenden Stahlarbeiten von Manuela Tirler nehmen Sie in Empfang, wenn Sie die Galerie betreten. Im ersten großen Raum setzt sich der Bezug auf die Pflanzenwelt fort in den überwältigenden Tulpen-Scans von Luzia Simons, die wir als neue Künstlerin der Galerie erstmals vorstellen. Im selben Raum werden Sie begrüßt von den erhabenen Büsten historischer Persönlichkeiten, die nicht nur Zitate aus der kunsthistorischen Betrachtung sein wollen. Es folgt ein Raum mit malerischen Arbeiten Cordula Güdemanns, die abstrakte Kunst greifbar macht wie kaum ein

anderer Künstler. Camill Leberer präsentiert unter anderem seine jüngste Werkgruppe mit groß- und kleinformatischen Papiercollagen, die sein formidables Gespür für Transparenz, das bereits die Metallarbeiten kennzeichnet, weiterführt. Erzählerische Momente von irritierender Schönheit begegnen uns im Werk von Volker Blumkowski. Das Haus als Chiffre für Geborgenheit, aber auch das Behaustsein samt ihren Bedrohungen ist das zentrale Thema Werner Pokornys, der im Folgeraum Plastiken ausstellt. Eine ganze Rauminszenierung bietet Platino im hinteren großen Saal, in den der Grafikflur mündet, wo die hinreißenden, gleichsam anarchisch-frechen wie analytisch komponierten Zeichnungen von Volker Lehnert zu sehen sind.

Im folgenden will ich versuchen, einen Einblick ins Werk der Künstler zu geben, ohne einfach ihre Namen hintereinander abzuhandeln. Die Ausstellung heißt »Komplexe Verhältnisse«, eine Formulierung, der ich hier Rechnung tragen will. So geht es mir auch darum zu zeigen, was Kunst leisten kann: Künstler sind – wie ich es hier vorschlage – Vermittler, Erzähler, Philosophen und Spieler. Das Komplexe an einer solchen Versuchsanordnung ist, dass man die Künstler nicht auf eine Position festlegen kann oder muss. Nie war die Kunst vielfältiger, dadurch auch widersprüchlicher als im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts bis hin in die Gegenwart. Dass sich die neun Künstler zu einer Einheit fügen lassen, ist dem Fundament des Galerie zu danken.

Kunst als Vermittlung. Hier sehe ich Luzia Simons und Elisabeth Wagner mit ihren kunsthistorischen Zitaten. In ihren »Stockages«, die die Wahlberlinerin Luzia Simons vor knapp 20 Jahren erstmals in Stuttgart vorstellte, liegen Schönheit und Vergänglichkeit nahe beieinander – kein Wunder, bezieht sie sich doch auf die Vanitas-Stilleben des niederländischen goldenen Jahrhunderts im 17. Jahrhundert. Doch das ist nicht alles. Für die Künstlerin geht es um mehrfache kulturelle Transfers: einmal interkulturell, denn das bevorzugte Motiv ihrer Blumenbilder, die Tulpe, ist keineswegs eine niederländische Züchtung, sondern orientalischen Ursprungs. Das macht diese Blume zum west-östlichen Symbol. Zum anderen intermedial, denn Luzia Simons transferiert die Malerei von einst über den Scanner in die Welt der neuen Medien: sie schuf dafür die Bezeichnung »Digitaler Barock«. Vermittlung ist auch in der Technik zu verzeichnen, denn diese Scannografien haben nichts mit Fotografie zu tun, mit Malerei schon gar nicht – am ehesten assoziieren wir Hinterglasbilder, genauer: Hinterglasplastiken. Denn Luzis Simons verwendet kein Farben, sondern die Blumen selbst als Gegenstand, den sie auf der Kopierplatte inszeniert. Das Ergebnis ist eine Illusion vollkommener Schönheit, die bei genauer Betrachtung ihren morbiden Kern offenbart.

Wie Luzia Simons vermittelt Elisabeth Wagner aus Hamburg zwischen den Kulturen im zeitlichen Kontext. Sie hat sogar konkrete Vorbilder in der spätmittelalterlichen und renaissancezeitlichen Zeit, die sie aus ihrer Zeitgebundenheit löst und in erhabener Anmut und irritierender Fragilität als Gips- oder auch Keramikfigur nachformt, ja neu erfindet. Das Thema für die Serie von Büstenplastiken subsummierte Wagner unter dem Titel »Falsche Freunde«. Das kann man doppelt verstehen, denn die Künstlerin spielt mit den Themen Urbild, Abbild und Wirklichkeit. Was ist noch wirklich in dem, was wir sehen? Denn es geht bei beiden Künstlerinnen um (Blumen- bzw. Figuren-)Porträts der abendländischen Malerei, die in neue Rollen schlüpfen, als ob sie sich in anderen Zeiten bewähren müssten. Dass eine Portion Verfremdung das ihre tut, liegt dabei auf der Hand – schließlich ist jede Vermittlung auch eine Verwandlung. Die Konstante beider Werkgruppen von Simons und Wagner ist ausgerechnet die Vergänglichkeit auf der einen, die Anfälligkeit auf der anderen Seite. Luzia Simons arbeitet mit den Blumen, deren allmählichen Verfall sie im Werkprozess einsetzt oder noch forciert, indem sie die Blüten und Stiele zerstört oder welken lässt. Elisabeth Wagner wählt sich den banalen Baustoff Gips für ihre Ikonen der Kunstgeschichte, denen man einst in Marmor ein Denkmal gesetzt hätte – in unserer Zeit sieht die Bildhauerin eher das Zerbrechliche, und in der Tat entfaltet sich gerade in dieser Fragilität eine

heute adäquate Schönheit. Die Porträtierten begegnen uns distanziert, ihr Blick scheint bei diesem oder jener dem Betrachter zu folgen, der angesichts dieser In-sich-Gekehrten zur Besinnung gelangt, zur inneren Ruhe ...

Die Kunst von Luzia Simons und Elisabeth Wagner haben, wie man am historischen Kontext sieht, auch erzählerische Qualitäten. Doch wenn ich nun die Erzähler unter den Künstlern hervorheben will, ziele ich eher auf Volker Blumkowski, Cordula Güdemann und Volker Lehnert ab. Der in Stuttgart und Paris lebende und arbeitende Volker Blumkowski greift bewusst Anekdotisches, Gelesenes oder Gesehenes und bindet es in Geschichten mit ganz eigenen Konnotationen zwischen Abstraktion und Figuration ein. Hier – wie übrigens auch bei Cordula Güdemann und Volker Lehnert – beide Professoren in Stuttgart – sei daran erinnert, dass das niederländische Wort für Malen »schilderen« heißt, das verwandt mit unserem Wort »schildern« ist. Neben der Film und Videokunst ist tatsächlich die Malerei, auch die benachbarte Zeichnung, am ehesten geeignet, subtile Geschichten darzustellen. Den inhaltlichen Irritationen begegnet Blumkowski mit geheimnisvollen Titeln, die in Oberbegriffen wie den »Ernsten Spielen«, »Auf der richtigen Seite« oder »Weniger Siegfried« zuzuordnen sind. Französisch sind übrigens die Titel geschrieben, wenn die Arbeiten in Frankreich entstanden sind, in Deutschland versieht er die Titel in deutscher Sprache. Stets sind Personen auf seinen Bildern zugange, um etwas zu tun, wovon selbst diese nicht wissen, was sie tun – eine durchaus moderne Empfindung. Das »Hänsel-und-Gretel«-Motiv stellt auch Fragen über Fragen, die zum Fabulieren herausfordern. Das Werk »La disease de bonne aventure« heißt auf deutsch »Die Wahrsagerin« – es ist also keine Märchen-Hexe in der Hütte der Komposition zu vermuten, sondern ein sogenanntes Medium der Übersinnlichkeit: Der umgebende Wald, der sich von den abstrakten Rändern her vergegenständlicht, ist voller Rätsel, doch das Paar im Vordergrund scheint zu zögern, ob es weitergehen soll. Vielleicht will es die eigene Zukunft gar nicht wissen, zumal wenn die Vorsehung aus einem solchen Bretterverschlag kommt.

Cordula Güdemann schildert auf eine ganz andere Weise. Dass sie über die figurativen Arbeiten zur Abstraktion fand, sieht man hier in zwei älteren Bildbeispielen – »Die Lange Nacht der Museen mit Farbigen« und »Gesang für Godot« –, die bereits im Begriff sind, die Grenzen der Gegenständlichkeit zu überschreiten. Doch ist Cordula Güdemann zu sehr dem Greifbaren verpflichtet, als dass es hier nur um ein gestisches Informel handeln könnte. Sie kann über ihren expressiven Stil Übergangs- und vorbehaltlos in die Abstraktion hinüberwechseln. In der jüngsten Phase ihres Schaffens reagiert sie auf die Ohnmacht gegenüber Krieg und Verfolgung an den Rändern Europas – sie schildert sozusagen ohne Worte: Im Bewusstsein, dass man das Unaussprechliche kaum abbildhaft erfassen könne, erschafft sie sich eine gegenstandsfreie Welt. Sie ist von einem farberuptiven Gestus geprägt, erschöpft sich aber nicht im Furor des Auftrags, sondern offenbart auch durch den formal akzentuierenden Pinselduktus und die feinsinnige Palette eine Malkultur, die Raum für das Erhabene wie für den Schrecken zulässt, welcher sich in einer nur spürbaren Dinglichkeit Bahn bricht. In dem titellosen Gemälde von 2015 türmen sich Blau- und Grüntöne zu einem spitzwinklig-schroffen Dreieck auf, das man als Berg deuten könnte, während die aufblitzenden grellen Gelb- und Orangetöne sowie das unterschwellig schwelende Rot der Szenerie eine orkanartige Stimmung verleihen. Im Kern des Gemäldes scheinen das Schwarz und das Weiß um ihre je größere Untergründigkeit zu konkurrieren – es mag hier kein Platz mehr sein für einen sarkastischen »Gesang für Godot«, doch Becketts aussichtsloses Warten auf Godot bleibt bestehen: Verlust, Bedrohung, Einsamkeit, »Die Welt – ein Tor / Zu tausend Wüsten stumm und kalt! / Wer Das verlor, / Was du verlierst, macht nirgends Halt“, dichtete Friedrich Nietzsche.

Noch ein Erzähler findet sich in der Ausstellung: Volker Lehnert, der in seinen Zeichnungen wie in seiner Malerei und in seiner Grafik radikale Wege beschreitet, nimmt jedoch eine andere Erzählerposition ein. Blumkowski schickt seine Protagonisten, die ausdrücklich keine Selbstporträts sind, aufs Papier oder auf

die Leinwand, und lässt sie agieren: Er erzählt deren Geschichte. Gudemann lässt dagegen die Farben direkt reden, wobei sie eine dramatische Raumwirkung allein durch ihre Palette erzeugt. Volker Lehnert begibt sich mitten in die Bildszenerie und hält fest, was in überzogener Perspektivik an Sinneseindrücken auf ihn herein- und herabprasselt. Entstanden sind die Arbeiten während eines Studienaufenthaltes in Italien, dem bevorzugten Ziel der Künstler seit Albrecht Dürer. Architektur stürzt auf uns herein, Gedankensplitter und beiläufig Gesehenes webt sich ins erinnerte Bild. Nur konsequent zieht Lehnert alle Register formaler Assoziationen: Collagen, Überblendungen durch ungezügeltere Mischtechniken.

Lassen Sie mich zur philosophischen Kunst kommen, zu der ich das Werk Platinos und Camill Leberers zähle. Platino, der zwischen den Gattungen wechselt und diese auch in ihrer Sinnhaftigkeit hinterfragt, entwickelt seine Ausstellungen stets ortsspezifisch. Dabei greift er in die vorhandene Situation ein und verändert sie durch malerisch-fotografische Setzungen und architektonische Arrangements, die im Ensemble der Ausstellungsobjekte Resonanzen wie Dissonanzen erzeugen. »Die Idee des Gesamtkunstwerks«, so konnte man anlässlich einer retrospektiven Schau 2013 im Württembergischen Kunstverein lesen, »wird somit gleichermaßen aufgegriffen und hintertrieben, im Sinne einer Dekonstruktion totaler Raumkonzepte«. Die Spaces, die für Platino gleichsam Arbeits- und Ausstellungsraum waren, wurden abgelöst von den sogenannten Externs, die sich als autonome Arbeiten verstehen. Mit ihren spiegelnden Oberflächen nehmen sie dennoch den Umraum sowie den Betrachter mit ins Bild. Das fotografisch fixierte Vergangene erscheint simultan als zeitlich und räumlich Gegenwärtiges, was dadurch an Authentizität gewinnt, dass Platino vorgefundene Situationen ablichtet und nur farblich inszeniert. Als Ästhet, dem die Welt aus den Fugen geraten ist, setzt er die derangierte Bildordnung: Wo die Formate nicht scheinbar zusammenpassen wollen, knüpft Platino geheimnisvolle innere Verbindungslinien und Korrespondenzen.

Mit seinen aktuellen Papiercollagen schließt Camill Leberer an seine großformatige Malerei auf Stahlplatten an, die ausgesprochene Denkräume sind. Diese neu gewonnene Monumentalität verleiht den davor entstandenen, filigran numinosen Blättern eine höhere Transparenz und Leichtigkeit, die den plastischen Gedankenraum im Werk des Bildhauers auf der Fläche fortschreiben. Rechteckige und quadratische Transparentpapiere überlagern bikonvexe linsenformen, saftiges Grün grenzt sich vom Rotviolett ab, dessen Purpurton im Einklang mit dem Schwarz eine transzendente oder gar sakrale Wirkung erzeugt. Dabei verbinden sich die Collagen formal mit den postromantischen, zwischen Konstruktivismus und Arte Povera changierenden Stahlarbeiten. Die hermetische Tiefgründigkeit hier korreliert mit einer feinsinnigen Offenheit dort, welche sich in großzügigen weißen Partien zeigt. Sowohl die wenigen und kaum sichtbaren Binnenlinien wie die minimal ineinander fließenden Übergänge zwischen den Farben lassen aber erkennen, dass es Camill Leberer um die spielerische Illusion einer Klarheit geht, die zu erreichen ihm zu oberflächlich wäre. Der Spiegel ist bei ihm keineswegs nur eine mögliche Form der Selbstbetrachtung. Vielmehr entgrenzt er den Raum in seinen vorgegebenen Grenzen. Innere und äußere Welt sind grenzenlos geworden – dem Künstler kommt nun die Aufgabe zu, neue Formen darin zu finden.

Mein letztes Themenfeld widmet sich der Kunst als Spiel und symbolische Form. Abstraktion, Geometrie und Materialbedeutung einerseits sowie die Wiedererkennbarkeit der symbolhaften Gegenstände gehen in Werner Pokornys Arbeiten aus Stahl sowie in den aus Holz geschaffenen Werken eine vollkommene Symbiose ein. Bereits zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn konzentriert sich Werner Pokorny auf Chiffren, die für die kulturelle Entwicklung des Menschen von zentraler Bedeutung sind. In der Besinnung auf die ältesten Bau- und Gestaltungsstoffe, das Holz wählt Pokorny archetypische Gegenstände, die dem Menschen vordergründig zum Gebrauch dienen, darunter insbesondere das Gefäß. Dazu kommt das Haus, das Pokorny spielerisch aus den Fugen und Verankerungen hebt und in

einen Zustand versetzt zwischen Tanz und Taumel. Das sind Zeichen für die anthropomorphe Sicht auf die Dingwelt. Auch bei seiner 2012 entstandenen Plastik »Gefäß + Haus I« dient Pokorny das Haus als zentrales Motiv. Seit jeher prägt das Haus als Ort geistiger und materieller Werte unser Leben. Sicherheit, Geborgenheit und Stabilität werden bei dieser Plastik durch das Gefäß bekräftigt – ein Bild der brüchigen Hoffnung, das mich an die Zeile aus einem Rilke-Gedicht denken lässt: »Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr, / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben.« Die Leichtigkeit und zugleich tiefgründige Symbolik dieser Arbeiten täuschen nicht darüber hinweg, dass Pokorny seine Bühne auch als Spiel-Stätte nutzt, was zuweilen ganz wörtlich zu nehmen ist, wenn der Bildhauer Spielsteine – natürlich in Hausform – verwendet.

Pokornys ehemalige Studentin Manuela Tirlir findet eine ganz andere symbolische Sprache. Die Stahlbildhauerin Manuela Tirlir gewinnt dem ehernen Material eine meist florale Leichtigkeit ab, vermag dem Stahl aber auch eine erdige Qualität zu verleihen. Und obwohl sich die Werkgruppen »Kubus« und »Waldstück« wie kräftiges Buschwerk oder geraffte Reisigbündel ausmachen, und obwohl sich die sogenannten »Yvys« und »Weeds« wie filigrane Verästelungen und Rankenwerk der Wände bemächtigen, so bleibt sie dem Werkstoff immer treu. Das heißt, sie nimmt dem Stahl zwar die Masse, belässt ihm aber in der Regel seine unveredelte, rostige Natur mit all ihren Schweißnähten – um gerade so der gewachsenen Natur nahezukommen. Die »Quakes« dagegen gehören zu den Sprengungen, die einerseits brachiale Eingriffe in die Oberflächen des Metalls veranschaulichen, zum anderen zur sinnlichen Metapher einer geschundenen Erde werden: sei es als verdorrte Kruste oder als trockene Ackerfurche. Die Assoziation von Wachsen, Gedeihen und Vergehen, von Formung und Zerstörung, Konzentration und Verzweigung macht Tirlers Werk zu einer Auseinandersetzung von Kunst und Natur. Auch sie schafft jedoch spielerische Freiräume, die eine Lust am Material verraten, besonders da, wo sie der vielfach verzweigten, naturnahen Struktur eines Stahlgestrüpps geometrisch Formen des menschlichen Willens aufzwingt.

In meiner Einführung habe ich versucht, die Kunst als Vermittlung, Erzählung, Philosophie und als Spiel bzw. symbolische Form zu charakterisieren. Dass Manuela Tirlir auch als Vermittlerin zwischen Kunst und Natur – durch ihre Außenplastiken sogar auch konkret zwischen Schloss und Park – trefflich eingesetzt wäre; dass Luzia Simons erzählerisch auftritt und Elisabeth Wagner wie auch Werner Pokorny philosophische Denkmuster in Bilder umsetzen; dass Cordula Güdemanns Kunst in ihrem seriellen Charakter auch Ansätze zum Spiel hat; dass Platinos Werk im Raumgefüge zu erzählen beginnt; dass Camill Leberer in den Papierarbeiten wiederum spielerisch brilliert; dass Volker Blumkowski das ernste Spiel sogar zum Thema macht; dass Volker Lehnert mit trivialen wie ernsten Motiven spielt; --- heißt das nur, dass man die Kunst kaum normieren kann. Im Ideal ist Kunst ja auch alles in einem: Vermittlung, Spiel, Philosophie und Erzählung. Die Vielfalt der Stile und Strömungen zieht sich durch diese Ausstellung, ohne dass eine Beliebigkeit sich breit machte. Unsere Künstler sind Meister ihres Fachs. Sie werden mir glauben, dass ich noch zu jedem gerne mehr gesagt hätte. Es macht Spaß, sie im Namen der Galerie Schlichtenmaier vertreten zu dürfen. Lassen Sie mich noch ergänzen: Es ist ein Freude, deren Arbeiten auch verkaufen zu dürfen und in guten Händen zu wissen. Dabei sind nun Sie gefragt. In diesem Sinne wünsche ich gute Gespräche, vorweihnachtliche Ambitionen und einen guten Appetit.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, November 2015