

Der Berg ruft - Gebirge, Fels, Geröll in der Malerei**Ausstellungseröffnung, 2.7.2023, Galerie Schlichtenmaier, Schloss Dätzingen**

Groß und mächtig, schicksalsträchtig, / um seinen Gipfel jagen, Nebelschwaden...

Liebe Freunde der Kunst und der Galerie Schlichtenmaier, mit zwei Versen aus dem Musical »Der Watzmann ruft« von Wolfgang Ambros und anderen begrüße ich Sie und euch ganz herzlich zur Eröffnung unserer neuen Ausstellung in Schloss Dätzingen: DER BERG RUFT – GEBIRGE, FELS, GERÖLL IN DER MALEREI.

Von allen Naturvorstellungen sind die Berge und das Meer noch immer die Regionen auf der Erde, die man irgendwie bezwingen muss, um ihre Schönheit genießen zu können – ihre Extrempunkte wird der Normalmensch nie erreichen können: ihnen nahe zu kommen, weckt die Phantasie in uns. Als Sommerausstellung konzipiert, folgt sie zwar anderen Ausstellungen in Schloss Dätzingen – etwa zu den Themen Blumen und, allgemein, zur Landschaft. Sie will jedoch weder ein Idyll des Alpenglühens noch eine touristische Gedankenreise propagieren. Es geht meist um ›den‹ Berg als solchen. Wir zeigen Berge im Ensemble (Gebirge), als einzelnen Eindruck (Fels) und in seiner Fragmentierung (Geröll, Stein). Immer bleibt ein Gefühl der Wucht, der vom Berg ausgeht. Freilich: der Schrecken früherer Zeiten ist vergangen, und die Möglichkeit, mit der Seilbahn bequem imposante Höhen zu erreichen, lässt auch die Mühe schwinden, die nötig ist, um den Berg als einzigartiges Phänomen der Natur erleben zu können. Wo sonst glaubt man über den – alltäglichen – Dingen zu stehen und zugleich die Relativität der eigenen Größe zu erfahren? Die schiere Masse des Gesteins kann niemand wirklich ermessen, und auch die Jahrtausende nicht, derer es bedarf, bis sich ein Gebirge formt. Und selbst wenn sich ein Vulkan, immerhin auch eine Gestalt des Berges, durch Eruption von Gestein und Lava in kürzerer Zeit selbst gebiert, ist die gewaltige Anschauung nur umso atemberaubender. Heute sind die Berge zwar weitgehend erschlossen - dennoch ist die Bergwelt immer noch ein Ort des Numinosen. Respekt zollt man dem Berg, bis hin zur Bewunderung, gemischt noch immer mit einer Portion Furcht. Dem Berg wohnt ein Zauber inne, was einem der wichtigsten Romane der deutschen Literatur den Titel eintrug: Thomas Manns »Zauberberg«. »Dieses Emporgehobenwerden in Regionen, wo er« – der Protagonist Hans Castorp – »noch nie geatmet und wo, wie er wusste, völlig ungewohnte, eigentümlich dünne und spärliche Lebensbedingungen herrschten, – es fing an, ihn zu erregen, ihn mit einer gewissen Ängstlichkeit zu erfüllen.« Der Fokus der Ausstellung legt sich auf wenige Gegenwarts-Künstler*innen: Anna Bittersohl, Sven Drühl, Ralph Fleck, Jan Gemeinhardt, Volker Lehner, Tina Trumpp und Xianwei Zhu. Die Präsentation zeitgenössischer Positionen wird begleitet von einzelnen älteren Künstlern, die mit exemplarischen Arbeiten diese Bergschau flankieren.

Einen davon ziehe ich gleich mal heran, weil er die Einladung zielt: Lambert Maria Wintersberger. Passend zum Lied von Wolfgang Ambros hätten wir freilich eines seiner vielen Watzmann-Bilder zeigen müssen. Aber das monumentale Gemälde ist eindrucksvoll genug, um den Grundtenor der Ausstellung zu formulieren: Es geht weniger um die Illustration des alpinen Raums als um die machtvolle und symbolische Größe des Bergs – oder um die Lust, den Berg ästhetisch zu be-greifen. Oder auch nur um das Vergnügen, mit Farben Räume zu erschaffen, die uns zu der Assoziation Berg verführen. Wintersberger interessierte sich überhaupt nicht für Realistik – sondern allein für die Fiktion,

Galerie Schlichtenmaier

weshalb er zwar zwei Dinge: hier Fels und Pilz, nicht ohne Ironie und fern jeglicher Botschaft zusammenführte, damit aber unsere Vorstellungskraft bewusst und lustvoll sabotierte. Die Farbe mag sich zur Dinglichkeit hin verdichten, bewahrt jedoch ihren autonomen Status.

Nur schwer greifbar ist das Motiv bei Anna Bittersohl. Oder besser gesagt: es findet sich nicht wirklich. Auch wenn sie ausdrücklich die Eindrücke in der Natur und eben auch in bergiger Umgebung sammelt, malt sie im Atelier das, was ihr an sedimentierter, erodierter, eruptiver Erinnerung geblieben ist. Die Faltungen, Felsspalten, der elementare Druck und das immense Gewicht, die im Berg walteten, werden zum impulsiven Farberlebnis. Hier taucht zudem das Motiv der Höhle auf - als Schutzraum, der den Blick nach draußen, ins Offene zulässt, wenn wir dies nur sehen wollen. Anna Bittersohl geht über die Natur hinaus, die sie als Erlebnis, Erfahrung und Assoziationsfeld wahrnimmt. Dass dabei kein illustrativer oder geschildeter Naturraum entsteht, ist charakteristisch. Die sinnliche und auch technische Umsetzung der Eindrücke führt zu Kompositionen, die mal als Landschaft allgemein oder eben auch als Berg- bzw. Talmotiv durchgehen kann. Die Collage mit dem Titel »Becken« könnte – wenn man den Titel sehr weit deutet – auch eine Talsenke beschreiben. Es steht dem Betrachter allemal zu, sein eigenes Naturbild in die Arbeiten Anna Bittersohls hineindenken.

Sven Drühl weiß um die Motivbezüglichkeit einerseits und die Relativität des Gefühls andererseits. »Jedes Kunstwerk ist ... eine Art Konglomerat aus dem Fundus der Geschichte – es entsteht durch Absorption und Transformation anderer Kunstwerke.« Im Rückgriff auf alte, klassische Gemälde, dem Blick zurück, wagt er mit seiner speziellen Öl-Lack-Technik den Schritt nach vorn. Nahezu nüchtern und regelrecht sezierend ent-emotionalisiert Drühl, der studierte Mathematiker, die Vorlage oder auch sein freies Spiel mit dem Sujet. Die »computer graphic texture«, die sich hinter dem Titelkürzelteil »C.G.T.« verbirgt, erlaubt ihm, auf rationale Weise einen Chaosraum zu schaffen, der die Tradition der Malerei virtualisiert. Als Vorlagen dienen ihm mehr und mehr auch die Fiktionsräume von Computerspielen, die er über den malerischen Vorgang aber wiederum haptisch-sinnlich verfügbar macht. Wer tiefer in diese scheinbar plakativen, schablonenartigen Oberflächen eindringen mag, wird mitunter ökologisch dokumentarische Welten im Stil eines Sebastiao Salgado entdecken.

Für Ralph Fleck ist der Berg weder erzählerisch noch inhaltlich wirklich essenziell. Der Maler braucht ein konkretes Motiv nur, um einer gegenstandslosen Beliebigkeit Paroli zu bieten, doch bleibt das Motiv selbst sekundär. Als Sinnenmensch erlebt er zwar diese Sujets, doch sie sind nur Anlass für das primäre Anliegen: die Leidenschaft für die Ölmalerei, die spürbare, greifbare, ja schmeckbare Qualität der puren Farbe. Lapidar nennt der Künstler seine Gebirgsbilder »Alpenstücke«, weil es keine Rolle spielt, welcher Berg hier verewigt wird. Es geht um die Faszination, aus der gestischen Erinnerung an das Motiv einen Farbraum zu gestalten, der dem Betrachter die Illusion gibt, einen bestimmten Berg oder den Berg an sich, kurzum das Erlebnis »Berg« in seiner hyperrealen Fernsicht nachzuspüren – oder fallweise das Meer, die Stadt, Bücherregal, Käsestück usw. Letztlich entstehen bei Ralph Fleck immer Stillleben, wenn es um die Gegenstände geht. Dabei sind sie bei näherer Betrachtung keineswegs still, im Gegenteil: Wir können dem bewegten, mal rasenden, mal strömenden Pinselduktus folgen – wie hieß es eingangs: um die Gipfel jagen ... Nebelschwaden. Gestisch berauscht, aber kompositorisch perfekt kontrolliert, schafft er Stimmungen, die Lust auf das Thema machen: hier Landschaft pur!

Galerie Schlichtenmaier

Jan Gemeinhardt, einst Student bei Fleck, tastet sich weit an das Motiv des Bergs heran. Insbesondere das Numinose vermag er einzufangen – gegen die Vorstellung des atemberaubend Großartigen jedoch im betont kleinen Format. Seine dunkel angelegten Dystopien legen gerade im felsigen Motiv die Ängste offen, die uns beim Gebirgsgang unbewusst noch begleiten mögen. Mit geheimnisvollem Licht illuminiert Gemeinhardt seine Zauberberg-Szenerien. Nicht ohne Witz parodiert er auch mal die selbstgewählte Düsternis, wenn er ein Kerzenlicht in den Fels stellt- nicht minder surreal wie der Pilz in Wintersbergers Bergbild –, oder wenn er in einer Arbeit aus seiner »Plakat«-Serie ein Bild im Bild erschafft, das uns vor Augen führt, dass wir die Natur kaum noch natürlich, sondern allenfalls als Illusion wahrnehmen.

Volker Lehnert verschreibt sich in seinen Bergbildern ganz dem abwegigen Geröll, dem schroffen Ausläufer von Gebirgslandschaften, dem man für gewöhnlich eher kritisch begegnet: kein Panorama in die Ferne, kein beklemmender oder faszinierender Blick auf die Felswand, sondern augenfällige Bürde, Last, Hindernis, Stolperstein. Das Geröll ist das, was unten ankommt – der Maler wird eventuell zum Sisyphos, der sich der Steine annimmt. Oder er erzählt in seiner typischen Überblendungstechnik Menschen hinein: Comicfiguren, Läufer, Flüchtige, Jäger, Wächter, denen die Steine im Weg liegen, stets »etwas Traum mit Hanglage« vor Augen. Er spielt mit den Klischees einer heilen Welt und überstreicht sie am Ende mit einer heillosen Vision. Denn im selben Moment, in dem wir glauben, vertrautes Terrain zu betreten, lässt Volker Lehnert uns in unwägbares Gelände stolpern. So weicht etwa eine passagenweise starkfarbige Waldeslust, die sich so wunderbar in eine postromantische Tradition hätte einfügen lassen, einem desillusionierten Bild von einem bedrohten, allzu fragilen Stück Natur. Dadurch, dass Lehnert nicht alles ernst nimmt, was er malt, wird er glaubhaft, bei aller Absurdität. Denn es ist nicht die sichtbare Wirklichkeit, die er im Schilde führt, sondern die erinnerte, erlebte und erlesene – synchron legt er alles retrospektiv übereinander und schafft eine Realität jenseits der bloßen Wahrnehmung.

Die international beachtete Aktfotografien Tina Trumpp beschäftigt sich seit einiger Zeit auch mit der Naturfotografie – und hier eindrucksvoll mit dem Berg – man möchte fast sagen: dem nackten Berg. Dass die Lichtbildnerie hier ein weites Feld der Interpretation bietet, um die mal emotionale, mal unheimliche und mal befremdliche Ferne einzufangen, ist der Unmittelbarkeit des Mediums zuzurechnen. Die Faraglioni bei Capri – dreiteilige Felsklippen vor der Küste – werden zu einem postromantischen »Moonlight«-Erlebnis. Die Silhouette eines kalten Bergmassivs wirkt genauso wie das Nebelspiel im Gebirge oder der Blick vom Berg dramatisch inszeniert: »From Above« nennt Tina Trumpp die Aufnahme vom Mont Saint Michel aus. Es ist letztlich ja immer ein erhabener Blick von oben, wenn es um das Erlebnis Berg und des Gipfels geht. Wie in ihren Aktbildern spielt die Fotografin mit der Aura der Erinnerung, indem sie den Arbeiten den Charme historischer Aufnahmen verleiht. Hier blitzt die durchaus nostalgische Sehnsucht nach der Schönheit der Natur auf, die in Wirklichkeit mehr als bedroht ist.

Das Schaffen von Xianwei Zhu ist ein Prozess der Selbstverortung. Was angesichts der postromantischen Spurensuche und der Beschäftigung mit der Zen-Philosophie als Weltflucht gedeutet werden könnte, ist in Wahrheit der komplexe Versuch, in die Wesensstruktur des unerschütterlichen ostasiatischen Denkens und der vielberufenen romantischen Seele zugleich vorzudringen. Dabei verschmelzen die Dichtung eines buddhistischen Dichters wie Han-Shan oder eines Friedrich Hölderlin mit der

Galerie Schlichtenmaier

asiatischen Tradition der Tuschmalerei und der Philosophie eines Martin Heidegger mit der Malerei Caspar David Friedrichs. Der abendländische Substanz-Begriff (hier der Berg, da das Wasser) arrangiert sich mit dem substanzlosen Nichts der Zen-Philosophie (der Berg wird Wasser, das Wasser wird Berg). Der japanische Gelehrte Dôgen Zenji, der im 13. Jahrhundert lebte und auch in China großen Einfluss hatte, wo er selbst nach einer möglichst authentischen Form des Buddhismus suchte, wird hier zum Gewährsmann. Er gilt als Begründer des Sôtô-Zen, dessen Lehre sich auf Dôgens Predigt-sammlung bezieht. Hier ist etwa zu lesen: »Die Berge schweben über den Wolken und wandern durch den Himmel. Die Gipfel des Wassers sind die Berge; das Wandern der Berge, aufwärts und abwärts, geschieht ständig auf dem Wasser.« Die Landschaft fließt.

Viel wäre noch zu sagen, insbesondere auch hinsichtlich des kabinettartigen Rückblicks auf ältere Darstellungen des Bergmotivs. Dass das Bergmotiv sich erst im 20. Jahrhundert zum Thema auch der Plastik entwickelt, macht Emil Cimiotti deutlich. Von Adolf Hölzels frühen Zeichnungen über die magische Konnotation bei Albert Mueller, von den spätexpressiven Naturschauspielen bei Erich Heckel, Alfred Lehmann und Manfred Henninger bis hin zu Hans Schreiners Vulkanphantasien oder dem elementaren Kräftespiel im Werk Emil Schumachers, das sich der inneren Struktur der Natur zuwendet: all diese Facetten machen den Berg zum Motiv von Grenzerfahrungen.

Da sich diese für den Gedankenwanderer auch an der Wegzehrung etwa mit Hefezopf oder am Lab-sal von Wasser und Wein versinnlichen lassen, will ich hier schließen und Sie herzlich einladen, die unterschiedlichen Bergwelten in der oberen Etage bei weiterführenden Gesprächen gemütlich zu erwandeln. Wen es reizt, sei auch angespornt, später im Park unsere neu angelieferten Außenskulpturen von Erich Hauser und – noch nicht endgültig platziert – von Robert Schad zu bewundern, dessen Werk wir zur Zeit auch in der Stuttgarter Galerie ausstellen – Sie werden das randalpine Auf und Ab im Haus nicht bereuen. Hierzu verweise ich nebenbei auf die frisch gedruckte Broschüre zum Schloss Dätzingen, die sie gerne im Nebenraum mitnehmen können, als Flanierlektüre.

Jetzt aber: Der Berg ruft. Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.
Die Ausstellung ist eröffnet.

Günter Baumann, 22.7.2023