

26. UMSTÜLPUNGEN

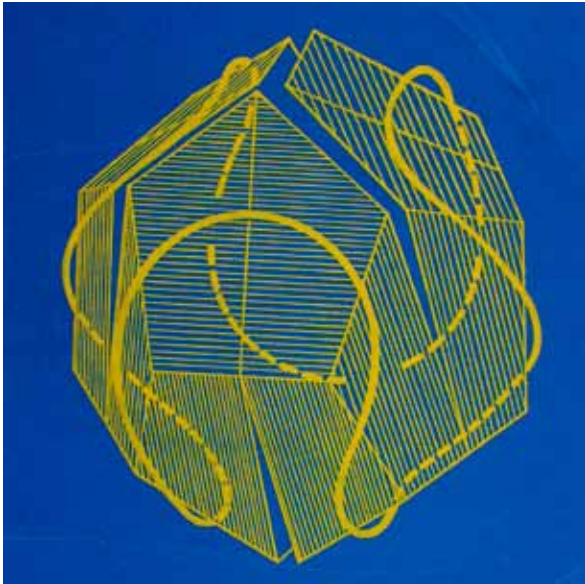
18.01. – 29.01.1989

virtuelle Bewegung plastischer Körper nach Paul Schatz

Im Kabinett: V. Vasarely, Multiple-Kasten »Folklore planétaire«

Vernissage: Gastvortrag Tobias Langscheid, Basel

Katalog: 10 Abb., Text: Paul Schatz, T. Lanscheid, 11 S. / Editionsblatt: Studenten nach Motiv von Paul Schatz



Paul Schatz wurde am 22. Dezember 1898 in Konstanz geboren und ist kurz nach seinem 80. Geburtstag am 7. März 1979 in Dornach gestorben. Er gehörte zu den seltenen Entdeckergenieen, denen die Technik im Sinne des griechischen Ursprungswortes »techné« zugleich Kunstausübung war. Die Voraussetzungen hierzu erwarb er sich durch das Studium des Maschinenbaus an den Technischen Hochschulen in München und Hannover, durch eine künstlerische Schulung in der Holzschnitzschule Warmbrunn im Riesengebirge und durch das Studium der Antroposophie Rudolf Steiners. Das Urmotiv, welches das gesamte Entdeckerschicksal von Paul Schatz durchzieht, spricht sich in dem Ideal einer humanen Technik aus.

Im Jahr 1929 machte Paul Schatz die entscheidende Entdeckung seines Lebens. Er fand bei seinen kristallgeometrischen Forschungen Umstülpungsgesetze der Polyeder, insbesondere des Würfels und des Pentagondodekaeders. Beim weiteren Verfolgen der Umstülpbarkeit entdeckte Paul Schatz zahlreiche interessante neue Körper, die eine gewisse Verwandtschaft mit Formen aus dem Bereich des Lebendigen zeigen; insbesondere fand er eine dritte Grundbewegungsart. Die beiden althergebrachten kinematischen Grundbewegungen sind die Rotation (Drehung) und Translation (gradlinige Bewegung); hier handelt es sich um die rhythmische pulsierende »Inversion« (Umstülpung).

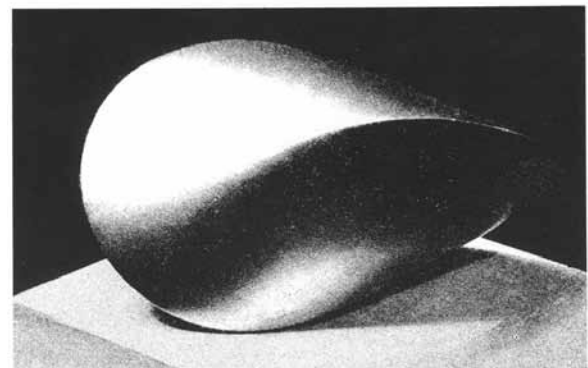
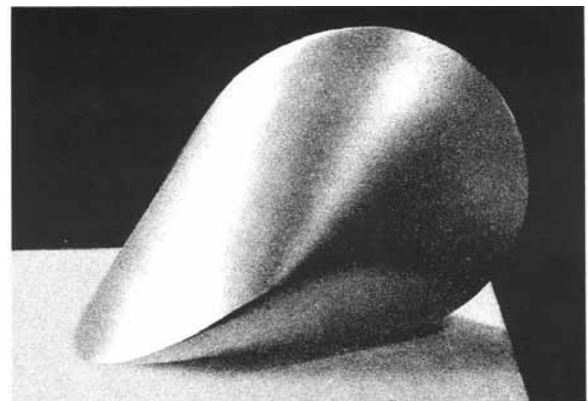
(T. Lanscheid, Katalog)

In der Studiengalerie der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg – sie wird von Professor Buhoff geführt – sind »Umstülpungen« von geometrischen Körpern nach Paul Schatz zu sehen. Gleichzeitig ist im Kabinett von Vasarely »Folklore planétaire« ausgestellt. Die Arbeiten von Paul Schatz fallen dadurch auf, daß hier der Versuch vorliegt, Kunst und Wissenschaft zu einer Synthese zu führen.

Der Maschineningenieur und Holzbildhauer Schatz entdeckte im Jahre 1929 die Umstülpungsgesetze der Platonischen Körper. Die Lebensarbeit von Johannes Kepler und die von Rudolf Steiner begründete Anthroposophie bilden die Grundlage, aus denen die mannigfaltigen Entdeckungen möglich wurden.

Aus den Bewegungen des sich umstülpenden Würfels sind neue Zeitformen entstanden, Kuboide und Oloide. Sie führen den Betrachter zu einem räumlich-beweglichen Vorstellungs- und Denkvermögen.

(Ludwigsburger Kreiszeitung, 26.1.1989)



27. HANS BRÖG

31.05. – 05.06.1989

Was Vasen wollen

Im Kabinett: Thomas Ruppel »Radierungen«

Vernissage: Mal- und Tanzperformance »Sculpture vaseuse vivante«, drei Mädchen in einem Kleid.

Katalog: 13 Abb., Text: K.B., 6 S., 1 Originalradierung: H. B., LötKolben, Plexiglas / Editionsblatt: Studenten nach einer Vase von H. B.



Eigentlich sehen sie noch aus wie Vasen – die Kunstwerke des Duisburger Uni-Professors Hans Brög. Die Exponate, die in der Galerie der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg zu sehen sind, haben allerdings wenig mit Gebrauchsgegenständen gemein. Sie sind verbeult, löchrig, unförmig, keinesfalls graziös oder ansehnlich im üblichen Sinne, gelegentlich sexistisch. Brög deformiert nämlich Vasen im Urzustand frisch von der Drehscheibe, bringt Farbe zu den aggressiven Ein- und Angriffen – und stellt die Endprodukte, gekennzeichnet bis zur Materialerschöpfung, aus.

(Ludwigsburger Kreiszeitung, 2.6.1989)



HANS BRÖG ist nicht sehr nett zu den Vasen, die ihm der Töpfer als durch jahrtausende geformte ideale oder durchschnittliche umfangende Weiblichkeiten oder allgemeine Menschenformen glatt und lederweich vorliefert. Aber wer ist schon nett zu dem, was man liebt – ehrlicherweise erst nach langem Umgang und vielem Hin- und Herdrehen schließlich doch liebt – denn: »Wenn die Liebe tiefer wird, hört sie fast immer auf, lustig zu sein.«

Bei all den Eingriffen, Angriffen – bei allen Formungen und Verformungen, Verletzungen und Vernarbungen, Umorientierungen und Entfunktionalisierungen, Deutungen und Umdeutungen – bei allen Unartigkeiten beruft sich jeder Mann, Jedermann und jeder Vasenbehandler immer darauf zu wissen, was Vasen wirklich wollen: Sie wollen Hilfen zur Emanzipation (*e manu cipere* – aus der Hand des Vaters sein selbständig machendes Erbe vorweg empfangen) – Emanzipation von traditioneller Aufgabe und schöner Form, sie wollen atmend sich ausdehnen und öffnen, wollüstig sein, Spuren schicksalhafter Behandlung zeigen und auch auf Sockeln stehen, vorsichtig kreisend umgangen sein, in ihrem Dekor Außen und Innen als fließend und ineinandergehend veranschaulichen – sie wollen lebende Wesen mit Widersprüchen und Verläufen sein.

(K.B., Katalog)

28. WIL FRENKEN

25.10. – 25.11.1989

»sacetera«, Buchobjekte – Objektbücher

Im Kabinett: »Aus Wils Archiv – Buchobjekte«

Katalog: 20 Abb. auf Folie und Transparent, Texte: M. Adrian, S. Frenken, P. Stobbe; 17 S., 1 originaler Stempeldruck: W.F.
Editionsblatt: W.F., handüberarbeiteter Siebdruck als multiple / Graphikedition: 15 Exemplare in Wickel als Buchobjekt



Besonders eindrucksvoll ist Frenkens Buchrolle, die er im Dezember 1982 im Rahmen einer Aktion anlässlich des 50. Jahrestags der Bücherverbrennung der Nationalsozialisten begonnen hat. Mittlerweile folgten fünf weitere Aktionen, jedesmal wurden weitere Bücher von »verfolgten« Autoren verwendet (Tucholsky, Heine, Brecht, Kästner, Einstein, Lessing und unter anderem Zech). Bei den Aktionen passiert folgendes: Frenkens Frau Susanne liest die zu verwendenden Bücher, und er arbeitet sie in die Rolle ein. Er nennt dieses Werk auch einfach Buchrolle, verzichtet hier wie auch sonst auf Titel: »Die Sprache der Objekte hinterläßt eh einen Anstoß.«

(Ludwigsburger Kreiszeitung, 10.11.1989)

WIL FRENKEN in der PH Ludwigsburg. – Was ist nicht alles in den Sand geschrieben! Überhaupt irgendetwas? Und trotzdem: »Der Endzustand der Welt ist ein Buch.« Das steht fest. Dabei sind die »Buchobjekte – Objektbücher« von Wil Frenken nur in Ausnahmefällen so klotzig wie die kubikmetergroße »Hommage à Mallarmé«. Auch die große Buch-Rolle, Frenkens konkurrenzloser Beitrag zur Rolle des Buchs, ist freilich nicht von schlechten Eltern, wenn man die Autorenliste mustert. Durchs Feuer gegangen ist unter Büchern sowieso schon manches, was einmal gezündet hat. Und so ist, was Schwarzkünstler und Buch-Drucker Frenken derzeit in Ludwigsburg alles verbucht, um Himmels willen nicht mit dem Künstlerbuch im 08/15-Stil zu verwechseln. Es geht bei dieser Sorte doppelter Buch-Führung ja weniger um Buchmalerei als ums Ganze. (...)

(Stuttgarter Nachrichten, 9.11.1989)

Wenn aus Manzonis »Verlobten« eine Plastik geworden ist, bei welcher die beiden Bände der Manzoni-Ausgabe durch ein mit schwarzer Offsetfarbe aufgedrucktes blaues Band umschlungen werden, so liegt die Deutung auf der Hand. Hat man sie vollzogen, stellt man fest, daß sich just in diesem Moment das Buchobjekt der Deutung entzieht, sich von Manzoni und seinem sentimental Roman entfernt, langsam die Bedeutung des Titelwortes verliert und Form und Farbe ganz losgelöst zum Raumzauber transzendieren. Das Buchobjekt wird magisch. Es wird surreal. Es hat seine eigene poetische Kraft entfaltet.

(Susanne Frenken, Katalog)

Die Auseinandersetzung mit Texten des russischen Dichters Velimir Chlebnikov (1885-1922) ist exemplarisch für Frenkens Arbeit an und mit Texten: die »Sternensprache«, ein Projekt des Russen zur Erweiterung der »verstaubten Buchsprache« übersetzt Frenken in ein skulpturales Environment. Sprache – in diesem Sinne kongenial in ein anderes Medium »übersetzt« – wird hier zum kinetischen Objekt, es besetzt den Raum metamorphotisch, macht Sprache zum greifbaren Entwurf, ohne suggerieren zu wollen, daß Sprache das ist, was – allen modernen Kommunikationstheorien zum Trotz – auf jeder Ebene lesbar zu sein hat, um sich als mehr oder weniger »greifbare« Struktur zu beweisen. Skulpturgewordene Sprache besetzt wiederum die Räume »dazwischen« – wo das Denken, das Sehen hingehören.

(Peter Stobbe, Katalog)

29. TAG- und NACHTMALEREI

03.10. – 17.10.1989

Mal-Klausur: »Auf den Spuren von L. F. Céline in Sigmaringen« mit Ausstellung
(Studiengalerie und städtisches Kulturhaus im Alten Schlachthof, Sigmaringen)

Vernissage: Aktion »Leben und Leinwand«

Plakat und Editionsblatt: Eva Reichert, Siebdruck

Buchpublikation: »Tag- und Nachtmalerei – Céline: Von einem Schloss zum andern«, Auflage 50



Aufgefallen sind sie wahrscheinlich schon vielen, die jungen Leute mit ihren Zeichenblöcken an verschiedenen Orten Sigmaringens. Bestimmte Stellen wie z.B. der Neptunbrunnen im Schloß, das Treppenhaus der ehemaligen Gastwirtschaft »Löwen«, die Bahnhofshalle, die Brücke und manche Schaufenster der Stadt werden bevorzugt gezeichnet und skizziert.

Und das hat seinen Grund – man höre: »Vielleicht sollte man lieber noch nicht prahlen, denn Sigmaringen?... und doch, was für ein pittoresker Hinterhalt ... als wäre man in einer Operette ... ein höchst gelungenes Bühnenbild ... ein Theaterstück wie von der Stadt aufgeführt ... aus Stuck und Papiermache! (...)«. So erlebte und schildert in deftiger und zynischer Weise der französische Arzt und Schriftsteller Louis Fernand Céline, der 1944 mit der Vichy-Regierung nach Sigmaringen verschlagen worden war und Quartier im »Löwen« bezogen hatte, manche seltsame krasse Begebenheit und manchen Ort in der Stadt.

Die Studenten versuchen mit diesem literarischen Zeitkompaß die Stimmungen, die im Buch aufleben mit den architektonischen Gegebenheiten Sigmaringens in Verbindung zu bringen. – Korrekturen und Anregungen erhalten sie von ihrem Professor Klaus Bushoff, der mit wachsamem Auge die Arbeit, begleitet. In den Abend- und Nachtstunden wird dann künstlerisch ausgewertet und weiterverarbeitet, was am Tage entdeckt wurde.

(Schwäbische Zeitung, 9.10.1989)

Scheinwerferlicht erhellte eine große Leinwand. Neben der Leinwand stand ein Mann, unbeweglich. Sonst war es dunkel in dem Raum. Vom Tonband sprach jemand über seine Gedanken, die ihn während einer Fahrt mit dem Aufzug beschäftigten; der Text wurde allmählich konfus und ging in Musik über. Der Mann neben der Leinwand kam in Bewegung. Ein derber Schlag, und noch einer: Der Mann heftete die Leinwand an eine Holzwand, die sich dahinter befand. Die Konturen einer Frauengestalt wurden sichtbar. Mit einer Walze trug der Mann schwarze Farbe auf das Gebilde auf. Er trat beiseite. Und während nur noch Musik aus dem Lautsprecher erklang, begann sich das Gebilde zu bewegen. Die Klammern lösten sich nach und nach. Es wirkte wie ein Entfesselungstanz. Doch die Gestalt verschwand im Nichts, da sich die Leinwand, losgelöst vom Hintergrund, wieder straffte. Allein die Walzspuren deuteten die menschliche Gestalt noch an. – Aktion als bildende Kunst. Man fühlte sich an Beuys erinnert. Die Rede ist von einer Vorführung, die Kunststudenten aus Ludwigsburg am Dienstagabend im Sigmaringer Alten Schlachthof veranstalteten. (...)

(Ignaz Strösser, Schwäbische Zeitung)

30. MAL - ZEIT

27.10. – 17.11.1989

Arbeiten von Studierenden aus dem Kreis der Studiengalerie (Studiengalerie und Landratsamt Ludwigsburg)

Vernissage: Persiflage und Kanongesang »Kunstgemüse«

Katalog: 15 Abb./15-farbige Reproduktionen, Text: K.B., 3 S., 15 Originalgraphiken der Aussteller / Plakat: Jochen Thalmann



Die Vernissage machte neugierig auf die rund 130 meist abstrakten Arbeiten; die auf allen Etagen des Kreishauses zu sehen sind. Die Kunststudenten hatten sich ein Programm einfallen lassen, das sich angenehm von den üblicherweise etwas steifen Ausstellungseröffnungen abhob. »Kunst-deo-rettliche Anmerkungen zum Neo-Neo-Stil der x-psilon Jahre« präsentierte Tilman Ohlhausen. Sein zunächst etwas albern wirkender, die Kunstkritiker aufs Korn nehmender Vortrag, entwickelte sich zu einem Feuerwerk an Wortspielereien und Rhythmik. Zu guter letzt funktionierte er kurzerhand das Vernissagepublikum in einen Acapella-Chor um.

(Ludwigsburger Kreiszeitung vom 31.10.1989)

(...) Aus dem Studierenden von Einseitigkeiten wird ein junger Künstler, aus dem Studium wird Einübung und Praktizierung einer Lebenshaltung des offenen, bewußten Aushaltens und Gestaltens eines Dualismus – im Kunstwerk. »Malerei hat soviel mit Kunst wie mit Leben zu tun... ich versuche in der Lücke zwischen Kunst und Leben zu wirken«. (R. Rauschenberg über seine »Combines«). »Die Poesie tritt in ihre Funktion, das Disparate zu vereinen, erst dann, wenn das Disparate als solches erkannt ist«, (W. Segebrecht über E. T. A. Hoffmann).

Nach dem Studienbeginn steht der Studierende jetzt als junger Künstler an einem zweiten Anfang; das Erkennen des Disparaten schreckt nicht mehr und führt nicht mehr zu hastigen Einseitigkeiten oder zu Collagen heterogener Elemente. Er nimmt in seinen Kombinationen eine genuin romantische Haltung ein (oder surrealistische oder existentialistische) – diese Phase stellt einen Ansatz dar zu einer Daseinsform, die nicht notwendigerweise auf Dauer zu »Poesie«, »Kunstwerk« oder Combine führen muß, um künstlerisch zu bleiben.

Ausstellungen mit Arbeiten aus dieser Phase sind ein Vergnügen ohne gönnerhaften Beigeschmack (Studentenarbeiten) und ohne Voreingenommenheit (Ismus-Kunst).

(K.B., Katalog)



31. PARKPLATZ-BODENSATZ

20.12.1989 – 24.01.1990

Jahresausstellung der Studierenden

Im Kabinett: Neue Publikationen »Céline« und »Mal-Zeit«, Skizzen, Entwürfe

Vernissage: Feuer-Animation einer Plastik; Festliches Gastmahl mit Kleiderordnung

Vergabe des Galeriepreises

Katalog: 12 Materialdrucke als Spurensicherungen, Text: K.B., 6 S., 1 Originalsiebdruck: Sigi Strack / Editionsblatt: S. St.



Am Donnerstag, dem 21. Dezember 1989 um 20 Uhr, findet in der Galerie das traditionelle Festessen statt. Dunkler Anzug, das Kleine Ausgeschnittene und gepflegte Tischmanieren erbeten – sowie ein Scheck in der Höhe des Körpergewichts (1 kg = 1 DM; Spendenbescheinigung).



Es fällt dem Ich-bewußten Menschen schwer mit der spurlosen Vergänglichkeit seines irdischen Hierseins fertig zu werden. Er hat sich als ein solch schweres Stück Arbeit erlebt und aufgebaut, daß er aus Stolz oder Altruismus etwas hinterlassen will – sogar zwangsweise und zwanghaft nicht anders kann, als etwas zu hinterlassen. Er begehrt Taten, schafft Objekte oder läßt Tätigkeiten in dauerhafte Ordnungen einfließen; also er zeugt oder gebiert Kinder, verändert Landkarten und Mitmenschen, stellt noch nicht dagewesene Kunstwerke – oder wenigstens Grabsteine – in die Welt und trägt als Sammler vorhandene Dinge zu Ordnungen zusammen; er hinterläßt Spuren als Held oder als unauffälliger Mitmensch im imaginären Museum oder auf den Abfallplätzen der Kulturen, der Welt.

(...)

Die künstlerische Bewegung der Spurensicherung, wie sie in den 70er Jahren in Erscheinung trat, speist sich formal aus der Unverbrauchtheit und der Multimedialität dieser Ästhetik; deren Angebotscharakter und die Beschäftigung mit (vergangener) Alltäglichkeit, mit den durch Verschleiß und »Schicksal« individualisierten, ehemals anonym-trivialen, werkzeugartigen Objekten faszinierten die Künstler einer Generation, die dem »brandneuen Konsum-Kunst-artikel« der 60er Jahre keinen Aussagewert über ihre Epoche mehr zubilligten und die sich eher nebenbei an die vereinzelt, mit Magie behafteten, oder rein ästhetisch als Material benutzten *objects trouvés* des Surrealismus erinnerten. Ihnen erscheinen die gefundenen, gesuchten Objekte in der Art der Exponate in Völkerkundemuseen als Teile aus einem ehemaligen und heute und in Zukunft noch möglichen Handlungsstrang mit allgemein-elementarem Charakter.

(...)

Die künstlerische Spurensicherung kennt nicht die strenge und komplette Anwendung einer wissenschaftlich-objektiven Methodik und die ausschließliche Rückwendung in die Historie. Sie betreibt Archäologie und Sittenforschung der Jetztzeit mit einer Selektion von Methoden und ästhetischen Praktiken der Bezugswissenschaften; sie mischt Fiktives und Subjektives mit Forschung und Tatsächlichkeiten wegen der »höheren Wirkabsicht« einer gesteigerten Introspektion, nötig geworden nach einer Phase der Extraversion; Feldforschung im Wohnviertel, Spurensicherung von Außenseitern, Mythologisierung von unscheinbaren Durchschnittsmenschen, Kindheitserforschung des Künstler-Ichs oder das Vorstellen von banalen Schicksalen mit Hilfe von Gegenstandsinventaren sind Facetten einer Kunst des Vorgeblichen. Anhand von tatsächlichen ruinösen Objekten oder – häufiger – von indirekten Spuren dieser Objekte, die wiederum Spuren von Handlungen und Daseinserfahrung sind, erklären die Spurensicherer die Existenz von Fakten, in Vergangenheit oder Gegenwart als irrelevant für die Kunst – das Entstehen und Empfinden und Vergehen von Bewußtsein dagegen als ihr Motiv.

(...)

(K.B., Katalog)