



LANDSCHAFT - NEUE ASPEKTE

Eröffnung der Ausstellung im Kunstverein Rhein-Sieg im Pumpwerk Siegburg am 5. Januar 2008

Rede zur Eröffnung, von Reinhard Lättgen.

Mitgliederausstellungen haben im Pumpwerk erfreulicherweise Tradition. Unser Kunstverein ist Sammlungsort für die Künstler der Region, und wir freuen uns über den Zuwachs bei den künstlerisch aktiven Mitgliedern in letzter Zeit. Bei einem solchen Projekt liegt es nahe, die Vielfalt der künstlerischen Positionen durch eine thematische Bindung zu filtrieren. Die Auswahl für das Thema: „*Landschaft - neue Aspekte*“ hat eine Jury getroffen, für deren Einsatz wir uns herzlich bedanken. Sie bestand aus: Dr. Gundula Caspary, Gitta Briegleb, Jürgen Röhrig, Günter Willscheid und Herbert Spang.

Der Aufbaugruppe, bestehend aus: Dr. J. Necas, T.M. Sönksen, R. Mallat und M. Sadedin gilt besonderer Dank, dass sie diesen arbeitsaufwendigen Part übernommen haben. Schließlich geht es darum, das, was die Jury ausgewählt hat, im Haus so zu arrangieren, dass ein stimmiges Gesamtbild und neue Bezüge entstehen - und das ist ihnen sehr gut gelungen! Für die musikalische Begleitung der Eröffnung danken wir Zouber Yousiph.

Landschaft - Neue Aspekte

Der Begriff *Landschaft* erweist sich als vielschichtig. Jeder weiß, was eine Landschaft ist. Wir alle assoziieren möglicherweise etwas sehr Ähnliches: Spazieren, Wandern, Erholung, gute Luft, Muße, Ruhe, Abgeschiedenheit, die Seele baumeln lassen. Es gibt Landschaften, die sehr beliebt sind, über manch anderen Landstrich spricht niemand. Solche Wertungen unterliegen übrigens auch dem Wandel und der Mode - denken Sie an die hohe Zeit der Rheinromantik - und auch dem kulturellen Kontext.

Was reizt uns eigentlich an bestimmten Landschaften? Die Landschaft als solche gibt es nicht, sie ist eine zeitgebundene Wahrnehmungsform unserer Kultur.

Und wenn das schon in unserem Alltagsbewußtsein so ist, dann können wir annehmen, dass es erst recht in der Kunst so ist. Dass Landschaften an unser Inneres, an unsere Befindlichkeit rühren, kann jeder nachempfinden. Die Landschaft als Schauplatz einer chaotischen Natur bleibt aber gegenüber unseren menschlichen Belangen völlig gleichgültig.

Wir haben uns lediglich mit dem, was wir Landschaft nennen, eine Fläche geschaffen, auf die wir das projizieren können, was eigentlich in unserem Inneren liegt. Die Landschaft als Spiegel der Seele.

Und mehr noch: wir *wollen Landschaften sehen*. Auch dort, wo eigentlich keine sind.

Und so kommt es, dass wir die „Landschaft“ auf der Einladungskarte, die Frank Baquet entworfen hat, als solche nehmen, obwohl sie kaum Merkmale einer solchen enthält... Eine Art Gitternetz, wellig geformt, sodass wir Täler und Hügel sehen, wo keine sind. Vielleicht ist aber genau das, was uns hier begegnet, der Schlüssel zum Verständnis der Werke dieser Ausstellung. Denn Künstler haben es in der Hand, die Landschaft nach ihren Vorstellungen zu modifizieren, ja sogar völlig neu zu konzipieren.

Die Auseinandersetzung mit Landschaft in der Kunst ist letztlich auch eine Auseinandersetzung mit uns selbst.

Die Anfänge der Landschaftsmalerei liegen am Übergang vom Mittelalter in die Neuzeit. (Bosch, Breughel)

Was aber bedeutet es, wenn Landschaft in den Jahrhunderten davor nicht als eigenwertiger Gegenstand wahrgenommen wurde?

Eine These dazu: *die Thematisierung der Landschaft in der Kunst korrespondiert mit dem erwachenden Bewusstsein des Individuums.*

In der Renaissance agiert der Künstler als gottgleicher Kreator: er entlockt der chaotischen Natur Regeln der Harmonie und konzipiert Ideallandschaften, die eine göttliche Ordnung bedeuten (Dürer, Michelangelo, Leonardo). Zu erwähnen ist die Niederländische Landschaftsmalerei (Jacob van Ruisdael). In Frankreich: Claude Lorrain, in England William Turner. Vergessen wir nicht die deutsche Romantik des 19. Jh., z.B. C.D. Friedrich, dessen Bildwelten, scheinbar naturalistisch, in einen gewaltigen Symbolhorizont eingeordnet sind.

Auf dem Weg in 20. Jh. Begegnen wir Cezanne, der obwohl immer in der Natur arbeitend, aufhörte, Atmosphäre, Wetter, Tageszeiten, Wind oder ähnliches zu registrieren; Ihm ging es um das „Wesen der Dinge“. Der Kubismus wendet sich deutlich vom Sichtbaren ab und entwickelt eine eigene fragmentarische Welt - während zuvor der Impressionismus (wie der Name schon sagt), von dem *Eindruck* des Gesehenen ausgeht. Auch in der expressionistischen Malerei spielt die Landschaft eine Rolle, es regiert aber eine starkfarbige Malerei aufgrund einer Stimmung.

Viele von Ihnen werden das berühmte Bild von Paul Klee kennen, das im Museum Ludwig in Köln zu sehen ist: 'Hauptweg und Nebenwege'. Eine Fläche, durchzogen von horizontalen und diagonal verschobenen vertikalen Ordnungen; man mag darin eine flache Landschaftsszenerie erkennen, die vielleicht in der Weite zum Meer führt... vorgestellt in einer systematisch angelegten Flächenteilung. Es ist dies weniger das Ergebnis einer Analyse des Gesehenen, sondern eher einer eigenständigen Konzeption eines Bildaufbaus.

Am Thema der Landschaft - abzulesen an der Geschichte der Landschaft in der Kunst - entwickelt sich sichtbar das Verhältnis des Menschen zur Welt.

Zwei wesentliche Dimensionen sind zu unterscheiden: *Landschaft als Erfahrung – Landschaft als Konzeption*. Beide Dimensionen findet man oft in einer gewissen Vermischung.

Ein erster Blick über unsere *Präsentation* zeigt, dass das Thema in den unterschiedlichsten Medien und sehr individuell verarbeitet wird: Malerei, Fotografie, Zeichnung, Plastik, Video – Installation.

Wir beginnen unseren Rundgang im Erdgeschoß mit **Karin Halft**. Die kleinformatischen Bildwerke zeigen bei genauerem Hinsehen Blätter, die unter einer dicken wachsartigen Schicht liegen, dadurch einen Teil ihrer welken Farbigkeit einbüßen. Man denkt an Objekte aus naturkundlichen Sammlungen... Ein merkwürdiger Charme der Entrücktheit liegt über ihnen - *Zeit* wird spürbar, auch im Sinne der Vanitas, der Vergänglichkeit. Die Blätter als Repräsentanten der Landschaft, durch die K. Halft gegangen ist, wecken Erinnerungen an den Spaziergang. Landschaft in der Erfahrung.

Als künstlerisches Duo treten **Hans Delfosse und Jiri Necas** auf. Das sehen Sie daran, dass es jeweils 2 Formate sind, die neben einander hängen. Die Form der Kooperation ist bemerkenswert. Beide Künstler verständigten sich auf eine Reihe von Regeln: Dazu gehörte das Format, die Unterteilung in ein Rasternetz und einiges andere mehr. Da sie räumlich voneinander entfernt waren, teilten sie sich telefonisch mit, welche Quadranten des Blattes für die zeichnerische Bearbeitung „freigegeben“ werden sollten, und arbeiteten dann auf genau diesen unabhängig voneinander. D.h., Sie finden auf den Blättern jeweils paarweise die gleichen Felder belegt. Die Zusammenführung der Zeichnungen geschah erst nach Fertigstellung und war wohl für beide mit Überraschungen verbunden. Die zeichnerischen Mittel reflektieren die Arbeitsweise von Architekten, welche Räume oder Flächennutzungen auf dem Reißbrett in die Landschaft projizieren. Was wir hier sehen, ist eine radikale künstlerische Auffassung von Landschaft als Konzeption, als Gegenstand eines Entwurfes ohne Berücksichtigung eventueller örtlicher Gegebenheiten.

Wiederum im scharfen Kontrast dazu steht der Beitrag von **Sharam Karimi**. Wir sehen eine Szenerie mehrerer Teilstücke, die einen narrativen, erzählenden Appell an uns richten. (Reitende Kämpfer, fremde Gebäude und Menschen, eine mumifizierte menschliche Gestalt.) Assoziationen entstehen, wir möchten den Handlungshintergrund erfahren. Wir können zwar einiges unserer Phantasie entlocken, ein zusammenhängender Deutungskontext ist uns aber nicht möglich. All das findet in einer Gesamtlandschaft statt, die keine verbindliche Raumordnung bietet, im Gegenteil, der gesamte Hintergrund wirkt flächig und unreal. Die Einzelteile bestehen unabhängig voneinander, so wie Erinnerungen einzelner Erlebnisse wie Inseln in uns neben einander bestehen. Es scheint, als wäre es eine Erinnerungslandschaft, mit der uns Sharam Karimi konfrontiert, vielleicht eingebunden in seine eigene Biografie.

Das flache Bodenobjekt von **Reinhard Lättgen** trägt den Titel „systematische Landschaft“. Systematisch ist der Aufbauprozess: Es gibt 10 Module, die sich in der Größe unterscheiden. Das erste, ein Quadrat, wird zunächst zeilenweise ausgelegt, bis eine Fläche von 10x10 Stücken entsteht. Es folgt das nächstkleinere Element, das alle 2 Positionen belegt wird; ein drittes, wiederum kleineres, das alle 3 Positionen belegt wird usw. Das 10. Stück ist ein schmaler Streifen, der auf den Pos. 10,20,30 usw. aufliegt. Das Ergebnis dieses systematischen Legevorgangs ist diese vergleichsweise komplexe „Landschaft“. Nichts Abbildhaftes steckt darin. Entsteht so etwa Landschaft? Vielleicht ja - denn obwohl die hier zugrundeliegende Ordnung eine menschliche ist, geschieht ja doch jedes Ereignis, jede Formbildung der Natur auf der Grundlage von Gesetzmäßigkeiten, die nur ungleich komplexer in einander wirken. Dieses Objekt ist gewissermaßen ein Analogiebild für alle Gesetzmäßigkeiten, die in der Natur, der Kunst und auch in unseren Handlungen und Gedanken gleichermaßen wirken.

Im Mittelgeschoß gleich rechts sehen Sie die Fotografien von **Heinke-Ursel Lüttschwager**. - Es fällt auf, dass es mehrere fotografische Beiträge gibt. Landschaft ist einer der Schwerpunkte der traditionellen Fotografie, durchzieht das gesamte 20. Jh. und ist durchaus nicht beschränkt auf Zweckfotografie. Fotografie arbeitet gewissermaßen wie die Wirkungskräfte der Natur: sie zerstört Oberflächen und baut neue auf... Zurück zu Heinke Ursel-Lüttschwager: Ganz unmittelbar hat man das Bedürfnis, die vorgestellte Szenerie der Schwarz-weiß-Aufnahmen zu identifizieren. Wir *möchten* etwas erkennen - das heißt nichts anderes, als ein Bild, das wir in uns haben, anwenden. Man sieht Strukturen, wie sie bei Wind und körnigem Untergrund entstehen, wenn sich Pflanzen, Felsen oder Gebäude darunter befinden... Keine Komposition, keine Veränderung oder Verfremdung des Objekts geschieht. Es regiert das Gefühl für die Schönheit, für die Struktur im Gefüge des scheinbaren Chaos.

Fotografischen Ursprungs sind auch die drei Beiträge von **Wolfgang Hoffmann**. Augenscheinlich handelt es sich um Aufnahmen, die technisch weiterverarbeitet und schließlich ausgedruckt wurden. Wir gewahren wellige Formen, wie sie zweifellos in der Natur zu finden sind; jeder definitive Anhaltspunkt fehlt indessen. Die Farbwerte sind stark reduziert. In der Nahaussicht verliert sich jeder Eindruck eines landschaftlichen Gefüges: Formen und Farben verlieren sich in der Rasterung, werden atomisiert. Die Arbeiten zeigen uns, dass uns offensichtlich wenige Anhaltspunkte reichen, um in uns Bilder einer Landschaft wachzurufen.

Dieter Fleischmann hat für die großformatigen Arbeiten ein fotografisches Verfahren verwendet, in dem das Abbild direkt auf einem Alu-Träger umgesetzt wird. In dreifacher Variation tut sich eine imposant schäumende Szenerie einer Meeresbrandung vor uns auf. Die Kraft und Dynamik ursprünglicher Kräfte überträgt sich unmittelbar, man hört es beinahe tosen. Ein interessantes Detail: die Farbelemente der Aufnahme lassen den Alu-Untergrund da und dort durchscheinen, die Bilder erhalten dadurch etwas Irisierendes und Unwirkliches; zugleich aber auch etwas Konkret-Materialhaftes.

Weiche, fließende Formen erwarten uns in der schwarz - weiß - Arbeit von **Herbert Döring-Spengler**. Eine erste mögliche Assoziation: ein liegender Frauenkörper, lässt sich schon auf den zweiten Blick nicht aufrecht erhalten. Auch hier ist die Nahaussicht ein wesentliches Korrektiv: Die gleichförmige Oberfläche der helleren Bildteile zeigt unabhängig vom Verlauf der Gesamtform wie ein Raster tropfenartige Mikroformen, als sollte es heißen: es ist kein Abbild. Weiche Kraft doch in unseren inneren Bildern hegt, die wir gerne außen sehen wollen...

Ilse Wegmann beschließt den Rundgang durch das Mittelgeschoß mit einer 12- teiligen Komposition. Es handelt sich um Papier- bzw. Kartonschnitte in drei Tonwerten - schwarz, grau, weiß. Derart über einander gelegt, dass in der Überdeckungszone die Silhouette einer (immer gleichen) Form als Restfläche in Erscheinung tritt. Die Reihenfolge variiert, z.B. s-g-w, s-w-g- usw. Nichts anderes als gleichmäßige Flächen in schwarz, weiß und grau sehen wir, und es reicht die simple Silhouette der immer gleichen geschnittenen Form, um hier den Umriss eines Gebäudekörpers in einer topographischen Gesamtsituation zu vermuten. Ist es vielleicht die Löwenburg? So ist das mit unserer Wahrnehmung...

Im Untergeschoss treffen wir zuerst auf eine großformatige, äußerst filigran verfasste Stift- und Tuschzeichnung von **Georg Tokarz**. Kaum ist man hinzugetreten, verliert sich der Blick in den vielen Details, die sich vor dem Betrachter auftürmen. Der hochliegende Horizont vermittelt den Eindruck, im Chaos aussichtslos zu versacken... Schlauch- oder stangenartige Gebilde, Wagenräder, Gebäude, oder Reste davon, herausgerissene Fensterrahmen... ein apokalyptisches Szenario. Unweigerlich fühlt man sich al Dürers „Melancholie“ oder Zeichnungen von William Hogarth erinnert. Die Welt als Labyrinth.

Es folgt ein großformatiges Gemälde von **Masoud Sadedin**. Eine Szene, in der auf den ersten Blick alles greifbar scheint: Leicht aus der Achsenmitte versetzt, steht uns über die gesamte Höhe des Formates ein Jüngling entgegen. Teilnahmslos im Ausdruck, vor einem landschaftlichen Panorama, das merkwürdige Reste irgendeiner gewerblichen Produktion beherbergt, ein aus ringförmigen Wülsten geformtes trichterartiges Gebilde, ein hoch aufragendes Gerüst, dessen Funktion unklar bleibt, Industriegebäude, Behausungen. Im Mittelgrund tut sich eine Gruppe aus undefinierbarem Gehölz auf, bevor der Blick in der Tiefe auf ein Gebirgsmassiv trifft... Es ist völlig unklar, was der Junge, der uns unverwandt anblickt, hier macht, was ihn und seine Umgebung verbindet. Interessant ist ein zunächst unscheinbares Detail: ein rautenartiges Raster, das die gesamte Bildoberfläche durchzieht, als sollte all das als Einheit genommen werden ... nur der Himmel bleibt ausgenommen. Landschaft als Kulisse einer symbolhaften Innen-Welt ?

Von **Manuela Prinz** sehen wir zwei gleich große Gemälde in Schwarz-Weiss-Modulationen. Es sind Landschafts-Panoramen; auf dem einen: ein Weg. Ansonsten kein Hinweis auf menschliches oder irgendwelches anderes Leben. Nicht einmal Pflanzen. Karg und trocken ist die Szene. In der Nahaussicht aber entdeckt man den temperamentvollen, üppigen Farbauftrag aus Tropfen, Schlieren und Linien. Abbilder der äußeren Realität? Kaum. Die Vorgabe einer Landschaft ist lediglich der Anlass für eine lebendige, erlebnisreiche Beschäftigung mit Farbe, mit Malerei.

Bruno Russi hat seinem Werk einen aufschlussreichen Titel gegeben: *Deutsch-Land-Schaft*. Es ist ein Wortspiel, das sinnfällig mit dem Bildbestand korrespondiert. Die Folge der schwarz – rot - goldgelb geordneten Streifen der deutschen Nationalflagge wird durch eine kuriose und etwas undurchdringliche Faltung in der Mitte zu einer umgekehrten Folge gewandelt: gelb - rot – schwarz. Im Faltungsbereich geben die Streifen kleine Restflächen eines blassblauen Hintergrundes preis, der auffälligerweise auch die Kanten des Gemäldes fasst. Scheinbar simpel, aber - wir kennen Bruno Russi - vielleicht auch mit einer Portion Witz und Ironie...

Von **Victor Bonato** stammt eine der wenigen plastischen Beiträge zu dieser Ausstellung. Ein schmales Regal aus Eisen. Etwa in Blickhöhe ist eine schmale Plattform eingelassen, auf deren Ebene eine Landschaft aus geträufelten Wachs-Stalagmiten liegt. Eine unmittelbar darüber montierte Spiegelfläche dupliziert das Ereignis, sodass man glaubt, wie in einem Guckkasten oder Panoptikum eine kleine Tropfsteinhöhle zu blicken.

Willi Krings bietet uns eine Video-Installation: ein Fahrrad, auf dessen Gepäckträger ein Monitor festgeschnallt ist: Der filmische Ablauf gibt den Weg eines Fahrradfahrers entlang der Sieg wieder. Die Kamera, immer auf das Ufer und das angrenzende Gebüsch gerichtet, unterliegt bei einem solchen Unterfangen den Schwankungen des Fahrenden; auch hört man Begleitgeräusche. *Landschaft in der Erfahrung*. Scheinbar ein Dokument eines Ablaufes, unterliegt die Wiedergabe der Erfahrung einer Filtrierung durch das Medium. Denn natürlich geben die Monitore nichts wieder über Wind, Temperatur, innere Gedanken. So verdeutlicht die Arbeit zugleich die Reduziertheit einer medialen Vermittlung unserer Umwelt. Es ist dies eine Gegenposition zu jedem abbildhaften, poetischen oder analytischen Interesse.

Tritt man aus dem Raum, hat man vis-a -vis die Arbeit von **Rosemarie Stuffer**. Sonst bekannt durch keramischen Arbeiten, die durch das Material schon eine Verbindung zur Landschaft haben, präsentiert sie auf dem großen Querformat ein Gefüge von lasierend aufgetragenen Farbflächen, die teils gezielt, teils zufällig aufgetragen, mit der durchscheinenden Leinwand korrespondieren. Zeichnerische Elemente auf Transparentpapier sind eingearbeitet, sie enthalten Schriftstücke wie auch Grundrisszeichnungen, wie sie auch Architekten skizzieren. Das Ganze also eine Landschaft? Elemente der *Erfahrung* finden wir in der Farbigkeit, der Atmosphäre usw.; aber auch Elemente der *Konzeption*, des Entwurfes.

Die Treppe hinaufsteigend, begegnen wir im Gang den drei Fotoarbeiten von **Silvia Lizanne Schreckenber**. Offenbar Aufnahmen eines fließenden Gewässers, dessen Oberfläche das Grün von Pflanzen und das Blau des Himmels reflektiert: Ein Spiegel der Landschaft im Wasser, das zugleich selbst Teil der Landschaft ist. Die weich fließenden Formen des Wassers haben dabei eine starke Verwandtschaft zu einer landschaftlichen Topographie.

Wendet man sich nach rechts, treffen wir auf die großformatige Fotoarbeit von **Frank Baquet**. Nichts Wahrgenommenes oder Erlebtes ist die Grundlage der Gestaltung. Man einer gewaltigen Szenerie von gedeckten braun-orange-rot-Tönen ausgeliefert, die sich stellenweise zu senkrecht verlaufenden schlierigen Formverläufen verdichten. Unweigerlich denkt man an Ablaufendes oder fallendes Wasser, obwohl der sichtbare Bestand dafür kaum Hinweise enthält. Ebenso unklar bleibt der Entstehungshintergrund der beiden kleinformatischen Arbeiten, die Baquet im gleichen Raum präsentiert. So bleiben wir verwiesen auf den meditativen Eindruck aus der Unmittelbarkeit des Zugangs.

Gleich daneben finden wir die Beiträge von **Wolfgang Maus**. Spezialisten seien darauf verwiesen, dass W. Maus die besonders anspruchsvolle und selten geübte Technik des Bromöldrucks anwendet. Was wir sehen, sieht aus wie vergrößerte Direktabzüge eines Filmstreifens. Vielleicht aufgrund einer Überbelichtung ist die Hälfte der Fläche nahezu undefinierbar, während die andere die Silhouette eines Seeufers erkennen lässt. Die Verfremdung, unter anderem durch die schlierige Braunfärbung der Szenerie, lässt uns wie durch ein Fenster eintauchen in eine andere, phantasieerfüllte Welt. Poetische Fotografie. Welche Anteile kommen von außen, welche von innen?

Auf dem Weg zurück nach oben, auf der Galerie, schließen wir den Rundgang mit: **Teyan Henze**. Gemalt an einem Strand auf der indonesischen Insel Ball, lässt eines der Gemälde den Bezug vielleicht ahnen: In klar reduzierten Formen und Farben sieht man eine Sandbank in flachem Wasser. Bei den beiden anderen scheint etwas kräftiges, dynamisches im Spiel gewesen zu sein... schwarze Schraffierungen überziehen die Formate, sodass jeder Bezug zu einer sichtbaren landschaftlichen Außenwelt versagt. Vielleicht war es ein starker Wind, der Regie führte?

Reinhard Lättgen, Januar 2008

www.kunstverein-rheinsieg.de