

KUNSTRAUM ZUMHOF

im September 2016

Thilo Mössle, Hartmut Ohmenhäuser, Włodzimierz Szwed, Roger Bitterer, Ulrich Kost, Regine Richter

Thilo Mössle

In seinem bildhauerischen Werk konzentriert sich Thilo Mössle mit sinnlicher Strenge auf wenige elementare Formen und entwickelt ein eigenes *Alphabet*, dessen lebendige Rhythmik und plastische Vitalität in den ausgestellten Stücken beispielhaft erfahrbar wird.

Gerade in der Beschränkung auf wenige Formelemente, die er immer wieder neu kombiniert, erschließt er eine große Vielfalt plastischer Möglichkeiten. Harte Bohrkerne, Rahmen- und Balkenformen, aber auch weich modellierte Stränge und Kreissegmente bilden rhythmisch bewegte und sensibel ausbalancierte Reliefs. Die Formen sind hell, scheinen weich und elastisch, man vergisst die Schwere des Steins und erfährt die Skulpturen ausgehend von der eigenen Körperlichkeit.

Seine Arbeiten scheinen einem Modell zu folgen. Elementare Formen werden fragmentiert, in fensterartigen Rahmenformen neben- oder ineinander gesetzt. Es sind auf ihre jeweilige Urform reduzierte, oft gefäßartige Stränge - das *Kollektiv* ihre Identität. Sie geben sich seltsam bewegt und rätselhaft. Wichtig ist allein der Ausdrucksgehalt. Fast malerisch kalkuliert Thilo die ästhetische Kraft von „*pulsierender*“ Form und Körperfragment. Vermeintlich geschlossene, kubisch gefasste Volumina, in

denen, wohl austariert, eine fast barocke *Lichtdramaturgie* bis zum Äußersten vorangetrieben wird, stehen neben raumdurchlässigen, alle Materialität leugnenden Formationen. Echolinien und ineinander verschlungene Resonanzformen bestimmen die Gestalt. Titel wie *Inside/Outside*, *Mauersegment*, *Säulensegment* lassen an Architektur denken. Doch bleibt die Darstellung in gitterhaftdurchbrochener Materie meist amorph, die Interpretation offen.

In einem Vortrag über moderne Kunst verglich *Paul Klee* 1924 den Künstler mit einem Baumstamm, der aus der Tiefe Kommendes sammelt und dann in die Baumkrone – das Kunstwerk – weiterleitet. Niemand, so *Paul Klee*, würde vom Baum verlangen, dass er die Krone genau so bilde wie die Wurzel und plädierte damals für die Freiheit der Formen. Schon lange beschäftigt sich Thilo Mössle im „*Zwiegespräch mit der Natur*“ mit natürlichen Wachstumsabläufen und Strukturen. Dabei geht es ihm weder um eine mimetische Übersetzung des vermeintlich mikroskopisch Gesehenen in die Kunst, noch um eine Nachahmung der Natur. Mit dem Versuch, die Geheimnisse der Natur zu ergründen, erstrebt der Künstler eine *Neuschaffung*, eine Analogie zwischen Natur und schöpferischem Akt. Natur und Kunst unterliegen denselben Gesetzen.

Hartmut Ohmenhäuser

Für die Verfolgung großer Ziele bedarf es obsessiver Ausdauer. Hartmut Ohmenhäuser besticht durch fast musikalisch anmutende, flirrende Kleinformate – Zeichnungen. Jedes Kind ergreift den Stift, zeichnet und erprobt mit Eifer seine Welt, bewältigt durch zeichnerisches Gestalten innere

Erlebnisse. Zeichnen heißt: *Zeichen setzen*, echt und unmittelbar. Zeichnung ist die intimste Möglichkeit künstlerischer Gestaltung und jede Linie (nach *Paul Klee*) ein Punkt, der sich in Bewegung setzt. Ohmenhäusers Blätter folgen einer scheinbar vorgegebenen Struktur. In organisch bewegter Linienführung gleichen sie einer non-verbalen Schrift, wortlosen Briefen - schwerelos bewegt und von innerer Spannung getragen.

Kleine überraschende Abweichungen innerhalb der fast obsessiven Wiederholung der Zeichen versetzen die Zeilen in Schwingungen und belohnen den konzentrierten Betrachter mit außergewöhnlichen Seherlebnissen. Sein künstlerisches Vokabular basiert auf Horizontalen und Vertikalen, die die Fläche gitterartig strukturieren oder in Streifen gliedern. Es ist ein Werk der leisen Töne, seine Blätter sind wie flirrendes Licht und handeln vom Verschmelzen, haben weder Gegenstand noch Raum – als zeichnete er *mit dem Rücken zur Welt*.

Der fragile Reiz seiner Arbeiten lebt von der in großer Sorgfalt ausgeführten Darstellung. Im Sog des Details spürt man die existentielle Ebene – denn Formen *sind* nicht, sondern *werden*. Hartmut Ohmenhäuser erforscht ihr Inneres und versucht zugleich, so scheint es, eine verlorene Ordnung wieder einzufangen.

Wlodzimierz Szwed

Vertikale und horizontale Impulse, Geometrie und schwebender Rhythmus bestimmen die Bildwelt von Wlodzimierz Szwed. Es sind fugenhaft gebaute Kompositionen, lichte Gewebe, *Membrane* – Bildobjekte aus dem Geist der Musik, Formulierungen von unerhörter Strenge und Ausdruckskraft. Seine

offenen Akkorde klingen in asketischer Ordnung wie eine unbekannte Melodie zu etwas, was wir schon längst kennen. Und doch ist das Un-Dingliche das Ereignis seiner Bilder, ein Schließen der Augen, der Blick nach Innen auf die Welt hinter den Dingen. Es sind semantische Felder, Substrate der Wirklichkeit – „*Jalousien*“, offene Räume, in denen das Imaginäre sich entfaltet.

Szwed arbeitet konzeptuell, flieht jedoch jede Dogmatik. Sein künstlerischer Ansatz ist puristisch, die Technik subtil – ein komplexes Verfahren bildnerischer Reduktion. Der Zellstoff als Material, Graphit und Gußeisenpulver sind Mittel der Rebellion gegen ästhetische Konventionen.

Sensibel berührt, öffnet, dehnt und verletzt er die in der Regel dunkel grundierte Oberfläche des Bildes. Der durch ein Raster gedrückte und mit Acryl gehärtete Zellstoff hinterläßt auf der Leinwand bzw. dem Papier einen amorphen Rhythmus. Die geometrisch anmutenden und doch seltsam spröde - wie *zerrissen* - sich gebenden Formen absorbieren und zerstreuen das Licht. In serieller Ordnung gerinnen die vermeintlich linear gebündelten Formen zu abstrakten Zeichen, werden durch gewalzte Buchstabenfolgen oder heftige Farbwerte hinterfangen oder unterbrochen und spannen mit zartem Relief und weichen Konturen ein vibrierendes Netz von Bezügen - als hätten sie eine *Haut* aus Zeit. Richtungsimpulse ergeben eine spannungsgeladene Textur, *Peripheres* und scheinbar *Zufälliges* bekommen ein ästhetisches Gewicht.

In seinem Werk sind Bruchstellen gewollt, manche reißen tief und öffnen Fluchtlinien, andere werden hart im Bildtext verkantet - auch Wlodzimierz Szwed hinterläßt eine *Schrift*, die als solche nie vollständig lesbar sein wird.

Roger Bitterer

Roger Bitterer, Schüler von Klaus Arnold und Peter Dreher an der Karlsruher Akademie, macht es dem Betrachter nicht leicht. Er meidet Balance und Harmonie, seine Bilder wollen täuschen, „kippen“ oder fließen in den Raum. Ungesehenes nimmt Gestalt an, Unvorstellbares wird sichtbar: So begegnet eine Garderobenmarke aus der Oper ganz ohne Pardon einfach einem kleinen Plastikdampfer aus dem *Kinderüberraschungsei*. Bitterer sprengt jegliche Maße, Logik und auch Gegenständlichkeit auf - ruiniert dynamisch jede Evidenz. Leidenschaftlich spielt er – der im Kunstmuseum Schlüsselwerke der Moderne und Gegenwartskunst restauriert - mit dem Vokabular der Avantgarde und trickst mit allen Mitteln! Landschaftsmotive aus dem Skizzenbuch werden durch Metaschichten zu Grafiken verwandelt, manuelles Skizzieren steht in Wechselwirkung mit digitaler Manipulationen. Seine Werke löschen Identitäten und lassen – in mimetischer Perfektion – die Wahrheit zweifelhaft erscheinen. Mit subtilen Interventionen und in faszinierender Kombinatorik legt er verborgene oder auch vergessen geglaubte Sinnschichten frei und erklärt die Ambivalenz von Schönheit und Schrecken. Die schrill überzeichneten Sujets - farbige Kissen als *trompe l'oeils* frei nach Graubner, perfekt gedrucktes *Action painting* à la Sonderborg - verweigern jede Einwilligung in die Realität. Bitterer macht aus der Künstlichkeit seiner Motive kein Geheimnis. Im Gegenteil, sie steigert den Ausdruck und lässt die Dinge zeitlos zueinander treten. Opulent treibt er die Abstraktion mit flammenden Gegensätzen in ungewöhnliche Richtungen. Bitterer ringt, so scheint es, an den Schnittstellen von Wirklichkeit, Fiktion und Kunst und schafft Bilder, in denen das Auge sich verirrt.

Ulrich Kost

Raum ist eine so selbstverständliche Grundbedingung unseres Alltags, unseres Denkens, unserer Empfindungen, dass wir mitunter vergessen, wie wenig wir von ihm wissen. Ulrich Kost gestaltet ihn offensiv und nutzt Orte als ästhetisches Experimentierfeld. Ironie, so sagt man, sei die wahre Sprache der Kunst. Auch bei Ulrich Kost bleibt alles in der Schwebe, in einer Ambivalenz, die die Wahrheit zweifelhaft erscheinen lässt. Die Installation im Weinkeller nennt er *résidence surveillée*. Sie zeigt einen Monitor mit Störbild, zwei Wachsschalen, gleichermaßen wächserene Blöcke mit z.T. gusseisernen Griffen und *Tuller Spitze* in Schwarz, durch Wachs gezogen, erstarrt und in einem Holzquader verkeilt. Die schrill überzeichneten Sujets verweigern sich einer eindeutigen Lektüre. So ist das *Störbild* auf dem Monitor Teil einer nicht fassbaren „*residence surveillée*“/ die *Griffe* auf den Wachsböcken verweisen auf die vergebliche Suche nach Halt/ das *Wachs* auf menschliche Haut /die *leeren Schalen* könnten Symbole der Hingabe, des Opfers sein /die erstarrte *schwarze Spitze* ein Hinweis auf Verführung und Tod? Gerade den Details entwächst geschmeidiger Schrecken und bitteres Gefallen. Vermeintlich trivialen Objekten entlockt er große Themen wie Nähe, Tod, Liebe, Verderben und Verlangen. So schafft er Raum und verweigert markant das Erzählen. Seine Arbeiten hinterfragen vermeintliche Gewissheiten und ziehen die Grenzen neu. Sie beleuchten die Grenzen und Widersprüchlichkeiten des menschlichen Daseins und vermitteln eine tiefe Unruhe über die Beziehungen zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Mit nur wenigen, doch wirksamen Mitteln gelingt dem Künstler die Fokussierung des Immateriellen, die Fixierung von Entglittenem. Denn das eigentliche

Rätsel, auf das sein Werk mit Nachdruck verweist, ist, dass das *nicht* Gezeigte zählt.

Regine Richter

Etwas von der Flüchtigkeit sanft entgleitender Erinnerungen ist in den schwebenden, fast achromen Zeichnungen von Regine Richter enthalten. Von besonderer Qualität sind ihre skizzenhaften Niederschriften in *Buchform* – eine solche ist hier ausgelegt. Auf das „*Tagebuch*“ soll im Folgenden Bezug genommen werden.

Die Textur ihrer Bilder bestimmt ein sensibler Luminismus, Auslöschungen und Lasuren suggerieren eine vom Fluss der Zeit gezeichnete Fläche. Die sanft verletzten Bildhäute zeigen Verwischungen, Flecken, Punkte - jede Leerstelle erzeugt subtile Spannung und steht in Dialog mit anderen Bildteilen.

Die Bilder verhandeln, was *unter* der Haut liegt. Richter richtet das Augenmerk auf *innere* Bilder, die sich an der Wirklichkeit entzünden. Geschunden, blind, ausgesetzt sieht man den Menschen in seinem selbstgeschaffenen Elend. Ausfahrende, verzweifelte Gebärden werden in unterschiedlichen Tempi durchspielt. Menschliche Figuren wirken wie Zeichen, manchmal absorbiert sie die Bildfläche bis zur Unkenntlichkeit. Richter zeigt den Menschen allein in seiner Widersprüchlichkeit, zeigt Grenzsituationen als etwas Selbstverständliches, als Schlüssel der Erkenntnis und Metapher unserer Existenz.

In ihrem Werk gehen heftiges Lineament, graphische Gestik und malerische Textur ineinander über, hauchzarte Transparenz steht neben Formationen

von bedrängender Dichte. Rissige Oberflächen erwecken den Eindruck des Empfindsamen. Statisches gibt es nicht. Richters Menschen finden keine Ruhe. Sie wirken wie zerrissen. Wiederholt begegnet man dem Motiv des Fallens.

Künstlerische Arbeit erweist sich in ihrem Oeuvre als selbstreflexive Spurensicherung – etwas scheint immer weggelassen, verwischt, aber gerade so, dass auch dieses Unsichtbare, was verbergen soll, doch zu sehen ist, als seien ihre bildhaften Zeichnungen ein Instrument zur Aufbewahrung der Zeit.

Ricarda Geib M.A.

Stuttgart, im September 2016