

XV

Galerie Süßkind

Stefan Lindl

XV Jahre Süßkind	3
Schöne Grüße Reinhard Osiander	6
The Woodruff Key Ulo Florack	10
links rechts Mike Mayer und Markus Peter	12
Dolce far niente Monika Schultes	15
Sommerfrische Christiane Osann + Mike Mayer	33
Quasiwelten Ilona Herreiner	38
Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal Hendrik Jonas	
und Reinhard Osiander	42
Neustart 3000 Christiane Osann und Tobias Freude	48
Open Connection Rainer Kaiser	54
Papier und die Welt Gisela Frank und Philip Schmoeger	59
Paolo Costa – gestern, heute, morgen Paola Costa und	
Alexandra Pfründer	66
XV +	73

XV Jahre Süßkind

Kurz, nur einige Wochen, nachdem ich im September 2009 in die Dominikanergasse 7 gezogen war, eröffnete gleich nebenan in der 9 eine Galerie. Allein die verheißende Ankündigung einer neuen Galerie unmittelbar in meiner Nachbarschaft, erfreute mich und keineswegs insgeheim wünschte ich mir, dort einmal eine Vernissage eröffnen zu können. In meinem Leben vor Augsburg, bevor ich meinen Job an der Universität Augsburg angenommen hatte, verdiente ich mein Geld mit Vernissagereden. Diese Redereitfähigkeit hatte ich sehr lieb gewonnen. Es war mir mehr als nur ein Vergnügen über Kunst zu sprechen. Mit meiner Stelle an der Universität war das in diesem Maße nicht mehr möglich und nötig. Also hoffte ich, mein Broterwerb könne hier in ein Hobby übergehen. Aber es sollte drei Jahre dauern, bis ich das erste Mal in der Galerie Süßkind sprechen durfte.

Längst wohne ich nicht mehr dort in der Dominikanergasse 7, auch in Augsburg bin ich nur noch Gast mit dem Blick des Fremden. Verbunden bin ich mit der Stadt durch meine Arbeit, ja, und mit der Galerie Süßkind. Sybille hat mich einst irgendwann im Sommer 2012 gefragt, ob ich mir vorstellen könnte eine Rede für Reinhard Osianders Ausstellung im Herbst zu halten. Wohl ging dem ein Hinweis meinerseits auf meine Vernissagerederei voraus. Erinnern kann ich mich nicht mehr exakt. Aber mein Hinweis wirkte und so bekam ich letztlich die Chance über Reinhard Osiander zu sprechen.

Seine Holzbildhauerei war mir sehr sympathisch, wohnte und arbeitete er doch vor allem in Bremen. In der Stadt, in der ich promoviert wurde, und seitdem mit Freuden gute Erinnerungen kultiviere. Von dieser Rede ließen sich nur wenige biografische Notizen finden, sie scheint wie ausgelöscht zu sein. Auch in meiner Erinnerung, sehe ich nur einen gefüllten Raum vor mir. Ich stehe erhöht und Blicke in die Menge, die wegen Osiander hier ist. Mein Markenzeichen, die Themaverfehlung als Einstieg in die Rede zu verwenden, habe ich sicherlich angewendet. Aber welche Themaverfehlung war es? Im Moment des Schreibens fehlt mir die Erinnerung, ich

sprach über Orleander, ich sprach über Bergwanderungen – sonst ist nichts. Kein Memorieren. Nur dasjenige Kunstwerk, das ich mir gekauft habe, begleitet und erfreut mich seitdem. Es steht für meine erste Rede in der Galerie Süßkind. Es ist ein Hirsch mit prächtigem Geweih über einem aufgeweckten freundlichen Gesicht. Er steht nicht nur für die Rede, sondern für den Beginn meiner Augsburger Zeit, die mir ein aufregender Neuanfang gewesen war. Sybille und Markus gehörten seitdem zu meinem Augsburg, sind auch heute noch ein wichtiger Teil meines Augsburgs, meiner neuen schnell lieb gewonnenen Welt in der ehemaligen Reichstadt. Es war eine völlig andere Welt als die Stadt, in der ich aufgewachsen bin, das weltenentfernten München.

Seit zwölf Jahren hielt ich in der Galerie Süßkind Vernissagereden zumeist für die Ausstellungen im Oktober oder im November. Gerne redete ich in dieser besonderen Galerie, auf deren Weg ich mitgehen durfte. Heute ist sie nicht mehr wegzudenken aus der Kulturszene Augsburgs. Die Galeristin hat ihren eigenen wundervollen Stil, der sympathischer und angenehmer nicht sein könnte. Nun ist die Galerie längst etabliert, nun ist sie 15 Jahre alt. In mir entsteht ein inneres Bild eine goldene 15 von Lorbeerzweigen umkreist, darunter in goldstolz: „established in 2009“.

Immer schon wollte ich die Reden zusammenfassen und dokumentieren. Sie liegen verstreut als Skizzen in meinen Kladden, als Fragmente auf meiner Website. Stets hielt ich die Reden frei. Erst spät fing ich damit an, die freien Reden aus der Erinnerung zeitnah niederzuschreiben. Das hätte ich wohl bei den ersten Reden bereits tun sollen. Nun sind sie vergangen und verschwunden im Nebel der Zeit. In manchen Fällen konnte ich nicht einmal einen minimalen Hinweis darauf finden, was ich gesagt haben könnte. Aber stets war der Anfang eine Themaverfehlung. Die ungefähren Worte der Galeristin dazu: „Immer frage ich mich, was redet der Stefan da? Und dann kommt er trotzdem auf den Punkt.“ Ja, so ist das. Oft lässt sich das, was hinter der grandiosen Oberfläche der Kunst liegt, und sie strukturiert über Umwege erfassen. Das ist immer die Absicht meiner Arbeiten: Ich möchte die Betrachter*innen entfremden von der eigenen sinnlichen Wahrnehmung, damit sie dasjenige des Kunstwerks wahrnehmen können, das nur erdacht werden kann, denkend wahrgenommen werden kann. Mir geht es nicht um die Perzeption, sondern

um die Apperzeption der Kunst. Deswegen die Themaverfehlung, also der Einstieg in die Rede, die in einem scheinbar fernen Bereich wildert, um erst in einem zweiten oder gar dritten Schritt auf die Gestaltung eingehen zu können. Gerne frage ich die Künstler*innen, wie sie ihren Garten gestalten oder gestalten würden, ich frage nach dem Umgang mit Pflanzen, die bereits vorhanden. Es gibt nur drei Möglichkeiten, wie wir Dinge gestalten, die wir vorfinden: Entweder wir belassen sie, wir passen sie an oder wir beseitigen sie, bringen sie formal oder vollständig zum Verschwinden. Das geht in der Gartengestaltung ebenso wie in der Produktion von Kunst. Menschen haben eine bestimmte Handlungsleitung und Gestaltungsleitung. Wer den Zustand der Dinge gerne im Garten beseitigt, um eigene Gestaltung durchzusetzen, der wird es auch in der Kunst tun. Wer Vorgefundenes an seine Vorstellungen sanft anpasst, wird das im Garten und der Kunst umsetzen. Das ist ganz einfach und führt deswegen in einer simplen Art und Weise auf die Gestaltungsprinzipien der Künstler*innen hin.

Darin liegt die Magie der Themaverfehlung, durch die Analyse eines Bereichs, der mit der Kunst nichts zu tun hat, wird die Produktionsweise und die Struktur der Kunst ersichtlich. Simpler geht es eigentlich nicht: Ich schaue in eine andere Richtung, um das, was ich gerade nicht anschau, besser erfassen zu können.

Kunst ist exklusiv. Für mich ist es wichtig, diese Exklusivität zu unterminieren, Kunst mit einer Sprache zugänglich zu machen, die den Schlagbaum des Exklusiven einfach umgeht oder zunichte macht. Der Blick auf das andere macht das möglich. Ich vermeide es kunsthistorisch an die Reden heranzutreten. Es geht um einen anderen Dreh, um das Schaffen der Kunst, um das gestaltend-schöpferische Gedankenkonstrukt der Künstler*innen, das ich erfahrbar machen möchte. Nach der Rede haben die Zuhörer*innen im besten Fall einen anderen Zugang zur ausgestellten Kunst. Aus ihrem eigenen Erfahrungsbereich lassen sich Gespräche entwickeln und ihr Zugang vertiefen. Das ist letztlich auch die Aufgabe der Redner*innen: Kommunikation über Kunst in der Galerie entfachen und Kunst vermitteln, das schließt den Verkauf von Kunstwerken mit ein. Es geht nichts über die süße Liebe zur Kunst.

22. November 2012

Schöne Grüße

Reinhard Osiander

Es ist die erste Rede und doch jene, die verloren ging im Ephemeren und nur noch aus den Tiefen der Erinnerung geholt werden könnte. Keine Aufzeichnungen lassen sich finden, keine Fingerdeut, keine aufschlussreiche Notiz, außer das Datum und ein paar biografische Eckpunkte. Aber ein Hirsch!!! Der steht für das stumme Vergessen und hängt in Gernsbach, Baden-Württemberg. Er blickt hinüber auf die andere Seite des Tals, wo oft die Rehe stehen und den Hirsch betrachten. Im Schwarzwald fühlt er sich wohl.



Relativ WW Konflikte / Forschung Ressourcen
→ Brückung zur Hochschullandschaft Umwelt +
Ressourcen

17. Oktober
Reinhard Osiander „Schöne Grüße“
22.11.12

18. Oktober
Landesgesellschaft für Philosophie
Foucault / Französische Philosophie

Diskursanalyse
Modell Diskurs

Diskurs

- Objekt Subjekt des Diskurses

In einem Diskurs gehören mehrere Positionen

Legitimation?

Fazit:

Während Voltaire inkohärent in seinen Aufgeklärtheit sich gegen ^{die} den Juden positioniert, stellt Wieland seinen Grundsätzen frei. Und verwendet die Waffen der Vernunft um sekuläre Zustände der Intoleranz aufzuklären.

→ Das Wortspiel, der Perspektivwechsel etc. Die Ironie etc.

Schluss: Bei Wieland in Wielands Texten sind die Juden nach dargestellt nach den Regeln des Lichts

nach der Aufklärung
nach den Regeln des
Lichts

Reinhard Osiander

Schöne

Sisyke Springer.com

1967 geb. Osiander

92-93 Melzildkauer in Berlin gesungen

95-2003 Studium der freien Kunst Bernd Hufschmidt

98-99 Studienaufenthalt ⁵⁴ Wien

2003 Diplom

2004 Meisterschluss

2000 Dt. Holz Kunstpreis EXPO 2000

Preis 2003 Holz Kunstpreis der Hochschule der Kunst
Dresden

23. November

Hebel: An Assistenten der Fach
Sanktion V Moses Mendelssohn
Johann David Michaelis (Begründer) x
Pelestina akkursion -> Portmanteau Suche
nach den Drogen

Interdisziplinäre Arbeitsgemeinschaft

-> Sympathie / Empathie (Sensibilität) bei Hebel

-> Differenzieller Ablauf

- Eschatologische

- ...

18. Juli 2013

The Woodruff Key

Ulo Florack



„terra nova“ ist kein Gemälde, das ich in der Galerie Süßkind kaufte. Es war zur Zeit der Ausstellung 2013 noch nicht einmal gemalt. Es steht aber wie kein anderes Bild für meine Frau Cornelia Wild und mich. Es dominiert den zentralen Raum unserer terra-nova-Heimat bei Baden-Baden. Seit dem ich Ulo Florack kennenlernen durfte, hatte ich den Wunsch, eines seiner großformatigen Bilder in die Sammlung aufnehmen zu dürfen.

Der Titel des Bildes passt perfekt: Terra nova. Unsere Terra nova sollte Baden werden. Ulos Bildwelten raubten mir den Atem,

sobald ich ihnen ansichtig wurde. Ob es sich dabei um seine Ringe handelt oder seine Malerei ist stets gleichgültig. Die Komplexität der Formen, die Wunderwelten, die in seinen Schaffensprozessen entstehen, sind so unverwechselbar und unverkennbar. Ulo Florack liest in der Umwelt sich, das macht ihn so besonders. Was er sieht und wahrnimmt, sind seine Bildwelten. Was er malt, und er gestaltet, ist, *wie er sieht*, wie er die Außenwelt wahrnimmt, so scheint es mir. Wie dieser Reflex der Florackschen wahrgenommen Welt uns in seinen Arbeiten entgegentritt ist schlichtweg faszinierend und fesselnd. Mit seinen Bildern wird niemand fertig, sie zu ihrem Ende zu lesen. Sie erzählen immer weiter und weiter.

21. November 2013

links rechts

Mike Mayer und Markus Peter

Malerei, Objekte, Zeichnungen

Es sprachen und tönnten Dr. Anil Jain (dj) und Dr. Stefan Lindl (as).

Was wir sprachen, ist nicht überliefert und in meinen Erinnerungen bedauerlich ziemlich ausgelöscht. Zwei Zeichnungen dieser Ausstellungen habe ich in meine Sammlung integriert und blicke gerne täglich darauf.

Doch diese Vernissage brachte aus Gründen anderes Schrifttum hervor.

Wandel

Wandeln wir uns oder
gibt es Wandel gar nicht?
Wir bleiben die gleichen,
doch wir gleichen uns nicht.

Die Vernissage

Auf einem niederen Tischchen in der Ecke
neben der Tür der Galerie trägt runder
Schellack eine weiße Tasse mit Kaffee.
Entfernt florieren auf Kattun exakt gezogener
Rabatte glitzernde Sekttulpen, deren Kelche
weit geöffnet und beinahe schon verblüht.

Klingklang klingend unverständliche
Parolen erheben zitternd vierzighaft
die Stimmen, wenn zu nah am Tisch jemand
vorübergeht. Schwirren, Schwingen
anhaltendes Sumsingen kurzer Ewigkeit
der blendkristallinen Feuergeschöpfe
zerrieben-geschliffener Gebirgserosionen
auf eingefrorenem Marsch in Reih und Glied,
defilierend zum Festtag von Kunst und Musik.

Leer wirkt die Galerie. Noch sind es wenige,
die bislang schafften und nun entspannen.
Bilder hängen in ihrem besten Licht.
Skulpturen stehen an ihren Plätzen.
Ein Cello schläft selig in seiner Höhle.
Die Violine kuschelt sich in ihr Futteral.
Im Kühlschrank zittern lau geeiste
Flaschen. Die Erde bebt, aber es ist nicht
der Ansturm, sondern die Trambahn,
schüttelt das betagte Haus, das nichts
mehr erschüttern kann. Das Rütteln
im Schwingen sumsingen die Gläser
in der Gelassenheit des Hauses, das
Kriege, begonnen beim 30-Jährigen,
überstand und die Angst vor dem Ende
überwand. Es tanzte zum Beschuss der
Kanonen, es erbebte, als die RAF
Bomben warf, drohte zu straucheln, zu stürzen.
Die Straßenbahn entlockt ihm nur eine
genießendes Lächeln, ist streichelnde Hand.

Neben der Tür, an der Tasse
mit Kaffee, kauert einsam der Redner,
harrt ebenso den Gästen. Er spaziert
blickend in die Szenerie. Gewölbe,
hohe Wände, warmes Licht, Bilder aus Erde,
riechend wie Luft nach Sommerregen,
Leim, Gebäck, wieder und wieder Kaffee.
Flink fangen die Augen des Redners
die flüchtig, genialisch beschriebenen Seiten
im Skizzenbuch. Notizen zu Bildern,
Skulpturen und Gestalten der Künstlerin.
Einsam sitzend, von der Ecke umarmt
geliebt, beschützt, blickt er hinüber.
Wie immer konzentriert, nicht aufgeregt,
ernsthaft mit einem Anflug von Ironie.
Führt die Tasse an die Lippen, deren dicken
warmen Rand sie sanft-weich umschließen.

Aufmerksamkeit liegt auf der stillen reichen
Kommunikation von Mund zu Mund.
Ein Glöckchen wird von der Tür geschlagen.
Die zarte Frau betritt die Galerie durcheilend.
„Hallo“ scheint sie kaum zu hören, so schnell ist
sie so scheu, wie leichtfüßig vorbei.
Zielgerichtet flüchtend weg von der Tür.
Hinter ihr zwängt sich der kalte Hauch
herein, der sie verfolgt, der winterliche
Massenduft von Schnee, der mit der warmen
Sommerluft der Galerie nun ringt.

Von einem Sektglas wird die mädchenhafte Frau,
ergriffen und verschwindet in den weiten Raum
der Galerie. Mit scheuem Blick zum Redner,
mit unkonzentriertem auf die Bilder.
Empfindet sie wie er die Altbekanntheit der
Unbekannten? Die Vertrautheit mit der
Unvertrauten, die familiär an seiner Seite wär,
käme sie zu ihm, ginge er zu ihr.
Sie schwebt vorüber an Farben, Formen
und Texturen, der Redner schaut auf ihre
und kann die Gedanken nicht mehr fassen,
die er sprechen will. Ist das die seine?
Wird er der ihre? Werden sie sich küssen?
Werden sie sich lieben? Fragen, die ihm nicht
durch den Kopf gingen. Die Antworten waren
schon längst geschrieben: Es ist seine. Er ist der ihre.
Sie werden sich küssen. Sie werden sich lieben.

22. Oktober 2015

Dolce far niente

Monika Schultes

Von Monika Schultes besitze ich kein Kunstwerk. Das bedauere ich sehr. Vielleicht gelingt es mir irgendwann in der Zukunft, eines ihrer Werke in meine Sammlung aufnehmen zu können. Die Rede anlässlich der Eröffnung ihrer Ausstellung ist so gut in meiner Kladde dokumentiert wie keine andere und stellt den Prozess der Entwicklung meiner Vorträge bestens dar. Redundanzen sind wichtig, um sie immer wieder ein- und anzupassen. Sie sind die Marker in meinem Kopf, um dann während der Rede die einzelnen Punkte gedanklich „abzulaufen“.

Monika Schultze 21. September
Transferte Karte: Erde, Stein, Pflanzen,
Tier und Menschen,

Bode beschaffenheit / Sackgut / Gold
auf der Erde liegen und die Pflanzen
werden durch die Tiere abgegraben
oder wird die Pflanze gepflanzt
in einem anderen Ort.
Fortschritt.

Bild machen:

Idee haben, Skizze machen
Was vorzuführer Plan.

Fall und keine wichtige Thema
PROZESS
Diese die G.

23 September
2015

Thema: Das Paradies.

Woher komme ich im Vortrag
→ Dolce far niente
Douce faire rien

Das Süße Nichtstun. Roland Barthes
Fauls sein & Nichtstun →

Nichtstun ist besser als mit dem Tun
zu überhumpeln. Man Nicht tut tut nichts.

Aber was nichts tut hat was getan.

Süß ist es überhaupt auf was nichtstun

und die Schokolade soll verhaft, süß ist

denn die Schokolade ist süß und feinf

Aber was riecht, tut ja schon was was.

Schmecken, Was ist also das Nichtstun?

Wenn ich mich endlich Nichts tue,

denn habe ich mich endlich gelöst,

nicht zu tun. Der Entschluss ist

etwas tun, entschleife ich mich

Sein ist nichts, wenn es nichts sein
jede Handlung, jedes Tun beruht auf
einer Entscheidung. Jedes Tun
braucht einen Entschluss, jedes Nicht-tun
braucht auch eine Entscheidung.

Aber Das Nicht-tun besteht daraus,
dass es keine Entscheidungen gibt.
Aber was bedeutet Nicht-tun - dass
es keine Entscheidungen gibt

Nicht-tun meint also, nicht entschieden
zu müssen.

Wer nicht entscheidet, tut nichts, ist
tatenlos. Wer keine Entscheidung fällt,
schult zu handeln, ist mit den Dingen,
die vor ihm stehen, so gemeinhaft wie er
sein wollen, tatenlos zu sein.

Nicht-tun ist süß und Nicht-tun ist
etwas verantwortungslos.
Weil es sein, oder es ist selbst

noch, sollte es am Ende stehen
ist, davon zutun.

Der Garten: Das Paradies

Der Garten wie könnte man mit
dem Garten umgehen

Nicht entscheiden in einem Garten, das
heißt nicht den Garten, führt in -
wogelnd dem Vekt der Garten und
dem Garten eine Wunde.

Das dann eine entscheidende Pflanze,
ist, daß sie immer wieder was sie
wollen. Sie wollen Wachsen und werden
prinzipiell ihre ihnen zugeordnete Form.
Nicht den ist fatal im Garten. ~~und~~

~~aber~~
Aber was kann man / können Menschen
eigentlich im Garten tun oder nicht
können Garten tun?

~~Es~~ Es ließe sich belassen.

Es ließe sich verschlimmern, My-
schische und auch irgend eine
idee brutal umzusetzen.

Oder:

~~Es~~ Es ließe sich auch so umsetzen
bestandene Werke sich perfekt um
und eine Idee bestanden und doch die
belassen. Bestandteile belassen.

Die Bestandteile Pflanzen. Seine
Es ließe sich entnehmen und
um an irgend einem neuen Ort
anordnen, komponieren. Seine
Bestandteile belassen,
als ob sie von anderen her.

Das alte färbt sich nicht mehr,
aber seine Bestandteile können er
anden Ort. Die Aufhänger
Dinge würden in einem neuen
Ort stehen.

Das wäre ein sehr schöner
Ausgang, nicht dem zuwenden,

der durch eine Gesaltensidee
umgeordnet sein scheint, wie 1.
Leit der 800g. Akt fordert auf zum
Fassen da, als genauso die Gesaltensidee
der Gesaltensidee. Beides, die Besten
wie die Gesaltensidee der Gesaltensidee
würden vorfinden, welche sich ein
einzelnes Wesen finden.
Es wäre ein Prozess denken der
Ausdrücken, ein die einzelnen für den von
Empfinden und Ausdruck, Erleben
von Hinsicht, einpflanzen wegzunehmen
um zu einem anderen. Wenden um
wieder zu finden so wie, wie die
Ewigkeit der Gesaltensidee sein kann.

Es kann ein ewiger Prozess der
Pflanzens Ordnung und Unpflanzens
sein

Interessanter, wie das in allen
Lebensformen ist. Die Pflanzen alle

Jorkins, die an dem ein oder andern
für sie ausgedacht hat will nicht
glauben wollen und würde an-
gepöbeln worden sein, der Ort
der mal durch die Bile, und den
Sonnen eintrahen, denn die Ver-
die Pflanzen nicht gelassen hat
und die Entscheidung der Jorkins
die Meinung vorzunehmen.
Die Jorkins ist nicht allein, sie
hat ihre Beziehung auf sich
und gibt mit ihm ein Gespräch
sie und ihnen. Da sie selbst
nicht so dumm ist, sie sagen, was
dort, wo ich will! Es ist die
Wirtin.

Die Jorkins antwortet, sie hat
nicht will, sie es nicht kann,
als lässt die Jorkins will ihm
Angelegenheit oder eine Verurteilung

Thema wie diese Art der Jorkins

Es ist, gesaltet Maurice Schultes auch
ihre Bilder. Es ist ein Prozess der nicht
in einem festen Zusammenhang mit Anfang
nimmt. Es mag ein Stück, ein Bestandteil
aus dem alten System, der auf
einen Bild aufbaut wird. Ein
Dedekind wie das, ein früheres Bild
das überlebt wird, wie das, dass
Bestandteile in der neuen Welt integriert
werden, dessen alter Bestandteil der
Festhaltung des Bildes, der Struktur
beeinflusst.

24. Sept

Nichtstun ist süß aber auch abschreckend
Es hat zwei Seiten: Es ist süß und
erhöhen bitter.

Nichtstun ist so süß wie es bitter ist.
Warum? Na ja, das Nichtstun ist immer
nur um das Denken zu denken.
Der Begriff der Verantwortung. Manchmal

hat man nichts, obwohl wir etwas tun
müssen, dringend.

Nichts tun, seduktet, nichts zu tun,
gedenken tun geht eine Entscheidung
voraus.

Was passiert denn, wenn wir ~~etwas~~ etwas
tun? Dann entscheiden wir, was wir tun
wenn es passiert, wenn wir noch
hier? Dann entscheiden wir, dass wir
nichts tun. ~~Das bedeutet~~, Solange wir
Entscheiden tun wir ~~etwas~~ etwas, wenn
wir nichts mehr entscheiden, tun wir nichts
mehr. Tun wir nichts mehr im Leben,
dann sollte wir nicht einmal mehr
entscheiden ein Stück Sünde lade zu sein.
Nicht entscheiden ist nichts tun.

Das Nichtstun ist dauid und nicht einfach
nur süß sondern hat auch eine sehr
bittere Seite, wenn wir uns entscheiden
nichts zu tun, fließt aus uns das
Leid von uns, best der Güte, das wir
nicht am Schöpfer pochen, alles, wofür

wer vielleicht verantwortlich wäre ob
verantworten hätte / ~~verantwortlich~~
aus moralischen Gesichtspunkten

Bitter Süß ist das Nichtsken und
das schlecht Geworden ~~ist~~ steht ganz
trick da ~~unabhängig~~ d.h., wer ~~es~~ will
Entscheiden kann.

Wilt Süß sondern

Bittersüß ist das Nichtsken, weil keine
Entscheidungen im Nichtsken getroffen
werden. Das kann gut sein für die Seiten
des Nichtsken, aber auch schlecht
für all das und für all das, für das
Nichtsken wird.

Das schlecht Geworden steht ganz in der Nähe
des Nichtsken. Weil der Mensch ein

Entscheidungsfinder ist. Das macht das
Nichtsken süß aus ^{nächste}

Das schlecht Geworden ist auch die Erde,

Nichtsken : - Süß

o immer nur aus dem Inneren

denken.

- Das Nichttun ist immer nur und dem Tun zusammen zu denken.
- ~~Entweder~~ Jedes Tun beruht auf einer Entscheidung, es zu tun.
- ~~Nicht~~ Tun ist also Ausführung und Entscheidung.
- Das Tun besteht aus Entscheiden etwas zu tun und das Tun, also ausführen, was man Entschieden hat.
- Man kann es auch anders ausdrücken, ~~fest~~ habe ich also die Entscheidung als Teil des Tuns ~~oder~~ und eine Ausführung, das Nichttun also nicht ausführen, aber auch nicht mehr zu entscheiden.

Wie verhält sich die Entscheidung zum Tun? Entscheidung geht dem Tun wie dem Willen voraus. Beim Tun wird gesehen, beim Willen wird nicht

geben und ~~alle~~ Entscheidungen sind

Entscheidung und den ^{Wolsten} gehören zusammen
~~Wenn der Mann und~~

Wann. ~~Wird~~ will mehr aus ihm, dann
für und nicht mehr was mehr

Die Entscheidung meine Entscheidungen
mehr zu treffen, ist der Beginn der Mithras

Die Entscheidung keine Entscheidung
mehr zu treffen, ist der Beginn der Mithras.

Das Mithras ist immer nur und dem
Ihre verknüpft und beide sind dem
Entscheiden oder Nicht-Entscheiden.

Beide gehören zusammen.

Das Siebe Wolsten, wie der Bericht sich
auf diese Schokolade geschäft, ist
dass es hier auch Bitter Schokolade gibt

Dann Süß ist das Volksein nicht
ausgeschlossen.

Einstieg: Begrüßung:

• Risiko

• Ausfallend / Risiko von Geschehnissen
nicht

• Katastrophe

→ Nein, es geht um ein anderes
Risiko, die Politik der Politik
ist nicht 1. Text

2. Katastrophe

3. Freiheit

Voller Risiko

Wegen der Spiel der Gefährten

• Eine Beschränkung, die sich
findet

Eine andere die Zeit der SD-

Werte der Konzepte

und weitere Gefährten

Diese für einen

geringer

Monika Schults

Die Bilde von Eleonore Silbeks
Dolce far niente -

Dobro jutro

11. Des. Süß Nöthner

2. Süßes Nektar

2. Es ist süß undb zu tun

Butcher

Was ist Wahrheit? Jede Wahrheit ist
nicht ohne einen Grund.
Jeder Tag hat eine Entscheidung voran
Hinter (dunkel) und außerhalb, etwas
zu sein oder außerhalb Nicht zu sein.
Nicht zu sein scheint nicht mehr zu Ent-
scheide. Jede rocke c. Entscheidung

~~Heute~~ Ich habe einen Stern,
Der wegen Laus ~~da~~ im Mischchen einen
Brotstempel auch erhalten wurde

~~Gefallen von Monika Schultke~~

Der Garten

Garten gesehen auf was hin?

→ Balkon

Gefallen der Bilder von Monika Schultke

Dolce für mich

Einste, Begrüßung
Roni

- Dolce für mich
- Der Garten
- Monika Schultke
- Dolce für mich

1. Einstieg / Begrüßung
2. Risiko - Die Rodepahlhaken

- I Dolee für Kinder
- II Der Jester
- III ~~Schäfer~~ Monika
Schulke
Jesajahu
- IV Dolee für Kinder.

30. September
2015

Konferenz: Konstruktive Konzepte
an der Authentizität
Darstellung der Geschichte an der Authentizität

Authentizität in Wahrnehmung und
Darstellung der Geschichte

Nostalgie & Authentizität

Authentizität

22. September 2016

Sommerfrische

Christiane Osann + Mike Mayer

Über Mike Mayer und Christiane Osann zu sprechen, gleicht immer einer besonderen Entdeckungsreise. Die verspielten Simulationen dramatischer Ereignisse in den Bildhauerarbeiten von Christiane Osann bewegen, ergreifen. Ihre Boatpeople, ihr Sisyphos stellen sich leise und harmlos als betuliche Miniaturen vor. Sie scheinen Spielzeug zu sein, scheinen niedlich und sie sind doch Riesen von Gehalt mit einer oft erdrückenden Aussagekraft, wenn die Assoziationen laufen dürfen.

Surrealistische Drehs entfremden das Betuliche und produzieren in den Betrachterinnen und Betrachtern eine übersteigerte Form, bewirkt durch Perzeption und Apperzeption. Kaum lässt sich die Aufmerksamkeit auf der Oberfläche halten, sofort werden Bilder getriggert, die keineswegs betulich sind, sondern in höchstem Maße gesellschaftspolitisch aktuell.

Mike Mayer erscheint mir immer als eine Naturgewalt, eine gestalterische Urkraft des Universums. In seinen Arbeiten tritt das Diktum des Gestaltens immer und sofort an den Tag. Es scheint nichts anderes zu geben als die natürlichste Notwendigkeit zu gestalten. Alles, was ihm in die Hände fällt, bekommt eine neue Gestalt, wie der unten abgebildete „Schriftplanet“. Er gibt die Vorderseite seines Bildes, gleichzeitig die Rückseite eines Ölgemäldes der heiligen Lucia aus den Jahren um 1800. Als ich das Werk kaufte, fiel mir die Wiederverwertung nicht auf. Erst zu Hause wurde mir bewusst, was ich hier vor mir hatte.



der Schriftplanet da er sich weiter dreht
kann man die Schrift ablesen.







16. November 2017

„Quasiwelten“

Ilona Herreiner

Ein Kunstwerk unserer Tage ist ein Dreh- und Angelpunkt. Es verbindet Künstlerin und Betrachtende und manchmal ist es nicht einmal abgeschlossen, sondern folgt seiner organischen Logik, agiert mit seiner Umwelt, reagiert auf Temperatur und Luftfeuchtigkeit. Es spielt mit der Tradition und es überlässt den Betrachtenden die Sinngebung, bezieht sie mit ein, sie sind Teil der Kunst in ihrem steten sich wandelnden Prozess des Deutens und Bedeutens. Kunst geht über seine Materialität hinaus: hinein in die Gesellschaft, weil sie als Zeichen oder viele Zeichen fungiert. Was früher eine Skulptur war, ist heute eine Sozioskulptur, die ohne ihre Rezipienten überhaupt nicht mehr denkbar wäre.

Für [Ilona Herreiner](#) ist Kunst wie Literatur. Wäre sie Schriftstellerin geworden, hätte sie Romane geschrieben. Sie überlässt die Romane ihren Betrachterinnen und Betrachtern und gestaltet ihre Kunstwerke ikonographisch überaus aufwendig, indem sie klassische Darstellung hybridisiert. Ein Minotauros – das Mischwesen – wird durch eine auf seinem Rücken liegende Frau zum Zeus, der Europa entführt. Ein Pudel betrachtet die beiden und ist selbst nur Oberfläche, in der sich Mephisto versteckt.

Das ist nicht eines Hundes Gestalt!

Welch ein Gespenst bracht ich ins Haus!

Schon sieht er wie ein Nilpferd aus.

Es sprudelt, es pudelt vor Zeichen in dem Werk von Ilona Herreiner. Ihre Holzskulpturen entfesseln Diskurse der Mythen, der individuellen Erinnerungen, der Märchen, an den gesamten Ozean des Erzählens schließt sie an, ein Feuerwerk der

Narrationen können die Betrachtenden in ihrem eigenen Erleben der Kunstwerke Herreiners erleben. Und so wendig, so vielfältig die Erzählungen sind, die Betrachter aus sich hervorrufen, so unabgeschlossen sind die Kunstwerke aus Pappelholz: Das organische Material verändert sich in den Jahreszeiten, reagiert auf seine jeweilige Umwelt. Herreiner spielt mit Rissen und Spalten, die sich öffnen und auch wieder schließen. Hybrid und Metamorphose, Aufstand der Zeichen und das heitere Spiel der Erzählungen und des Hinzuerzählens machen aus Ilona Herreiners Ausstellung ein Ereignis, das durch seine Performativität besticht.

Vernissage: 16. November 2018, 19.30 Uhr.



Einladungskarte: Galerie Süßkind



Eine meiner Lieblingsskulpturen.



Nun steht dieses Werk von Ilona Herreiner in Gernsbach, Baden-Württemberg und erfreut mich jedes Mal, wenn ich darauf blicke: „Mäßig gießen!“ Es kam spektakulär in unsere Wohnung in Augsburg. Mit einer Sackkarre schoben Ilona und ich „Mäßig gießen!“ aus ihrem Atelier im Paradiesgarten bis in die Weite Gasse 10. Eine spektakuläre Reise, die uns viele Blicke von Passanten und Passantinnen eintrug.

15. November 2020

Eine Ausstellung, die hätte sein können, aber nie war und auch nicht mehr sein wird als der folgende Text, der seine beschriebene Kunst nie finden durfte.

Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal

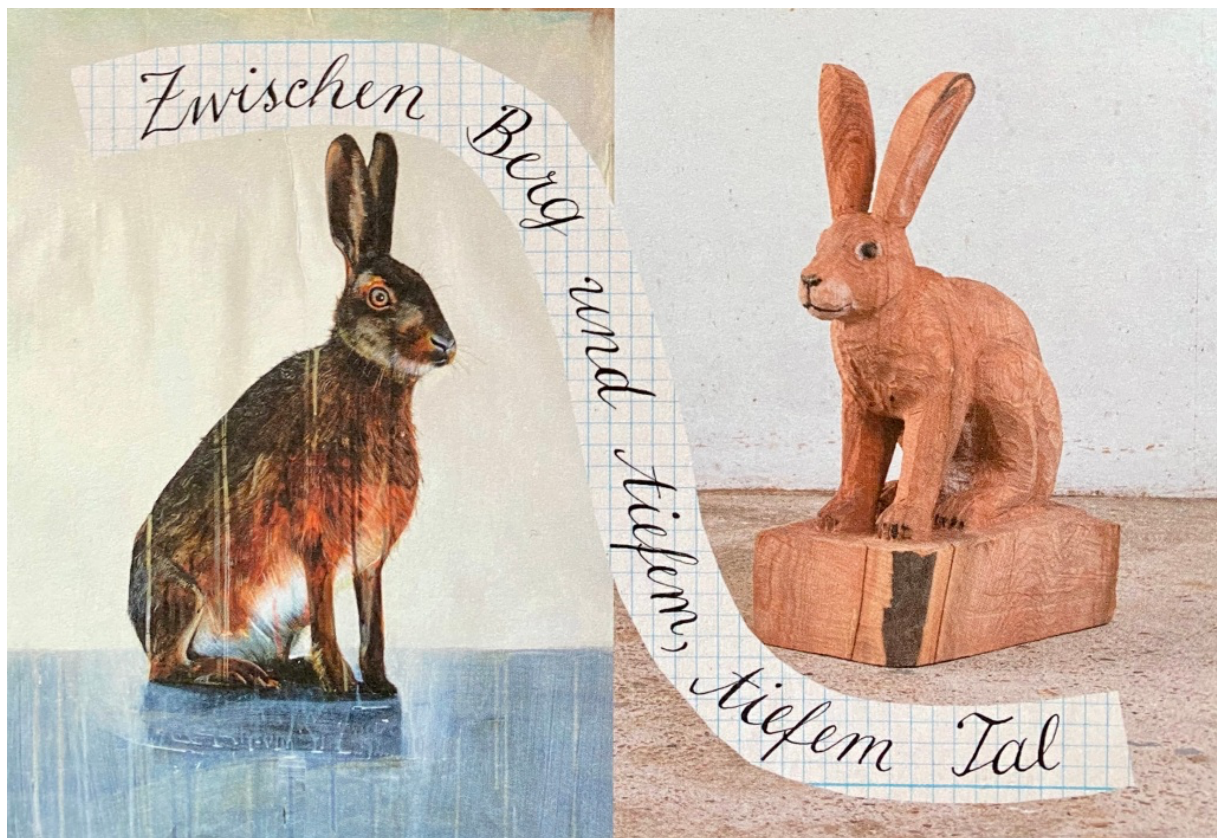
Hendrik Jonas und Reinhard Osiander

„Am 15. November 2020 von 11.00 Uhr bis 16.00 Uhr findet die Corona-Vernissage in der Galerie Süßkind statt, Dominikanergasse 9, 86150 Augsburg. Da wegen Covid-19 keine reguläre Vernissage möglich ist und damit keine Rede, bleibt nur noch die Schrift ohne Performanz. Anbei also meine Laudatio auf Hendrik Jonas (Berlin) und Reinhard Osiander (Bremen). Die Ausstellung ist bis 30. Januar 2021 zu sehen.“ So lauten meine Worte auf meiner Website zu dieser Ausstellung. Covid machte einen Strich durch die Rechnung. Die gesamte Ausstellung musste wegen des erneuten Lockdowns abgesagt werden. Ich bedauere das bis heute, es war ein sehr schönes Konzept. Reinhard Osiander kenne ich schon seit meiner ersten Rede, die ich in der Galerie Süßkind halten durfte. Doch Hendrik Jonas blieb bislang nur ein Telefonat, eine Stimme, die mir sehr sympathisch war. Aber so ist das: Die Antwort auf die Pandemie verhinderte Zusammenkünfte, darum ging es letztlich. Insofern hat diese Ausstellung einen Seltenheitswert: Es war eine Nicht-Ausstellung.

Perfektion des Verschwindens

Antonio Stradivari verhält sich zu San Martino di Castrozza wie Michelangelo Buonarroti zu Carrara. Der Geigenbauer streifte durch den berühmten Bergwald, der Foresta dei Violini, mit seinem Haselfichtenbestand über den tiefen Tälern der Dolomiten. Den Maler und Bildhauer zog es hingegen auf die weißen Berge der westlichen Toskana mit Blick auf das blaue Mittelmeer, um den Abbau des nicht weniger prominenten Marmors zu überwachen. Beide, Stradivari und Michelangelo, suchten nach dem besten Material für ihre gerühmten Werkstücke. Nur das

Erhabenste des Besten für die Besten des Erhabenen. Die mystifizierenden Erzählungen über diese Suchen nach dem Material der beiden Meister lassen vermuten, das Material spiele eine übergeordnete gewichtige Rolle in der Herstellung von Skulptur und Violinen. Allein wer heute vor den Skulpturen oder den Instrumenten steht, sieht von dem Material nichts, einfach nichts. Wer die Geigen hört, nimmt Reinheit und Volumen wahr. Material ging auf in Form und Klang, ist aber nicht mehr als solches wahrnehmbar. Michelangelos David vereinnahmt die Betrachter in seiner Gestalt, nicht als Stein. Darin verbirgt sich eine Paradoxie: Die Erzählungen über die Foresta dei Violini und Carraras Steinbrüche betonen das Material, Sorgfalt und Aufwand es zu wählen und zu beschaffen. Doch erstaunlicherweise diente es nur als Mittel zum Zweck, um möglichst vollkommene, wirklichkeitsgetreue Menschenleiber zu formen oder die besten Korpora für Saiteninstrumente herzustellen. Das Material spielte nach dem Gestaltungsprozess keine Rolle mehr. Es diente dem Ergebnis, ohne selbst noch wahrgenommen zu werden. Aber auch der Werkprozess verschwand, als seien die Werke aus dem Nichts entstanden. Stradivari und Michelangelo erscheinen seltsam entrückt, überstrahlt von dem Werk. Künstler, Material und Werkprozess verschwanden hinter der Perfektion. – Perfektion des Verschwindens.



Perfektion der Präsenz

Jahrhunderte sind seit dem Wirken der Beiden vergangen und in diesem Fluss der Zeit wandelte sich das Bild der Meister, von denen sich zwei gefunden haben, um gemeinsam auszustellen. Kennengelernt haben sie sich vor Jahren in Augsburg, der eine stammt aus Kaufbeuren, der andere aus Bobingen. Ihre Wege trennten sich, um einer einfachen Regel zu folgen: von A nach B. Bei Jonas war dieses B Berlin, bei Osiander zuerst Berchtesgaden, dann Bremen. Nun kehren sie zurück mit einer gemeinsamen Ausstellung in [einer bemerkenswerten Galerie in Augsburg](#).

Jedoch begründet Freundschaft noch lange nicht, warum gemeinsam Kunst ausgestellt werden sollte. Sie garantiert auch keine Stimmigkeit, wenn Kunst in Räumen zusammenkommt. Als diese Worte geschrieben wurden, gab es das vereinigende Fest der Kunst von Jonas und Osiander noch nicht. Darüber zu schreiben, ob das Konzept funktioniert, schien eine etwas spekulativ gewagte Aufgabe zu sein, die einen gewissen seherischen Charakter nicht verbergen kann. So blieb nur die Annahme: *Die Kunstwerke beider freundschaftlich verbundener Künstler passen hervorragend zusammen*. Natürlich gilt auch bei ihnen: Kunst ist immer einzigartig, deswegen äußert sie sich vor allem in ihrer Unterschiedlichkeit.

Doch auch das dünne feste Garn der Übereinstimmung verwebt der beiden Künste. Nur was haben Osiander und Jonas mit Stradivari und Buonarroti zu tun? Es ist ganz einfach: So wenig auf den ersten Blick die beiden Italiener, Geigenbauer und Künstler, miteinander verbunden sind, so eint sie das Prinzip ihres Gestaltens: die *Perfektion des Verschwindens*. Vergleichbar dazu sind auch Jonas und Osiander. So unterschiedlich der Maler und Illustrator sowie der Holzbildhauer auch sein mögen, so liegt ihre Stimmigkeit und Übereinstimmung doch im gestalterischen Prinzip, in der *Perfektion der Präsenz*. Das beginnt bereits im Auffinden der Materialien, die sie für ihre Kunst verwenden. Jonas verwendet Fundstücke als Grundlage seiner Malerei: Ein Aktenordner, eine gerollte Lehrtafel aus der Schule, ein Umzugskarton, ein Stück Holz, das aufwendig bearbeitet wird, bis es als Grundlage für Kunst dient und selbst dieses Kunstwerk wird, weswegen diese Materialien auch stets sichtbar bleiben. Sie finden sich nicht erhaben in den entlegenen Höhenregionen der Dolomiten oder des Apennin, sie finden sich vor und hinter der Haustüre des alltäglichen urbanen Lebens. Dinge, die gut für Flohmärkte oder gar den Sperrmüll sind, werden zum Material der Kunst, zur Grundlage höchst anspruchsvoller Arbeitsgänge, dem Auftragen vieler Farbschichten, dem mechanischen Bearbeiten der Schichten, erneutem Übermalen. Das Banale hat gar nichts mit der Foresta dei Violini oder den Steinbrüchen von Carrara zu tun. Aus dem Nichts wird das Kunstwerk. Marcel Duchamps lässt sich assoziieren. Aus dem Banalen wird bei ihm durch Zuschreibung Kunst: „Es sei Kunst!“, das genügt. Doch verhält es sich bei Jonas anders, das Banale wird nicht durch Zuschreibung Kunst, sondern durch gewaltige, langjährig erworbene Fähigkeiten, die aus dem Unscheinbaren eine diaphane, feine künstliche Welt machen, Tiere, die zu leben scheinen. Doch ist der Anspruch von Jonas nicht die mimetische Abbildung der Wirklichkeit. Die Tiere geben nicht vor, Tiere zu sein, sie sind künstlerisch entstandene Tiere. Die Farbverlaufsspuren sprechen dafür: Ein Mensch hat es gemacht. Der Mensch, der Künstler wird und bleibt sichtbar wie das Material, die Fundstücke, die aus dem Banalen sublimiert werden, durch Kunst erhaben gemacht werden. Dazu wären weder Buonarroti noch Stradivari in ihren Zeiten fähig gewesen, dies ist ein kontemporärer Zug der Kunst. Die Italiener eignen sich also um die Eigenart von Jonas, aber auch Osiander, aus der Differenz zu schöpfen.

Reinhard Osiander geht ähnlich, wenn auch nicht identisch vor. Sein Material für seine Kunst ist Abfallholz, das zufällig anfällt, wenn Bäume entfernt werden müssen. Er arbeitet gerne mit Lindenholz, aber es muss nicht die oder jene bestimmte Linde sein, sondern eine, die aus welchen Gründen auch immer ihre Lebenszeit beendet hat. Osiander transformiert das Holz in Kunst, darin besteht es weiter, verschwindet nicht. Seine Skulpturen und seine Mischformen, Skulpturenplastiken, bewahren das Material und den gestalterischen Prozess, der, wie bei Hendrik Jonas, Teil des Kunstwerkes ist. Spuren von der Kettensäge werden nicht weggefeilt, geschliffen und poliert, sie bleiben, sie sind Kunst und lärmten ein wenig in die Welt: *Das ist eine Kettensäge!* Selbst wenn die Figuren von Osiander bemalt werden, das Holz, das Material bleibt sichtbar, der Künstler bleibt in der Kunst. Darin sind die beiden eins. Es gibt auch Unterschiede, die ein anderes Wesen der Kunst erscheinen lassen: die Einzigartigkeit. Inhaltlich scheinen Jonas und Osiander ähnliche Themen zu bearbeiten: Tiere. Doch die Tiere verweisen auf divergierende Konzepte und Bedeutungen. Hendrik Jonas' Tiere stehen für Heimat, ein Gefühl von Heimat, das sie auslösen. Es steckt wohl seine Suche nach Geborgenheit und seine Sehnsucht dahinter, die sie bedienen, auslösen, nähren, auch sättigen. Osianders Tiere entspringen einer möglicherweise ähnlichen Gefühlswelt, aber es ist nicht die seine, es ist die der anderen. Zufällig schnitzte er sein erstes Tier und alle, die es sahen, wollten es. Seine Kunst bedient das Gefühl von Weihnachten, von Krippenfiguren, mit denen Kinder spielen wollen, die sie aber nicht anfassen dürfen. Osianders Kunstwelt bedient sich aus Märchen, klischeehaften Narrativen einer einfach existierenden Welt ohne Sorgen, mit stetem Sonnenschein, ohne Komplexität. Er konzipiert das Idyll auf den ersten Blick. Doch dann wird es konterkariert durch die Sichtbarkeit der Arbeitsprozesse, durch das Menschliche, repräsentiert durch die Spuren der Arbeit, die den Künstler in jedem seiner Stücke präsent halten. Diese Ambivalenz von Unbeschwertheit und künstlerischer Produktion macht das Besondere Osianders Kunst aus. Darin liegt auch der Grund, warum sein Publikum ihn dazu brachte, immer mehr von diesen Skulpturen und Skulpturenplastiken zu verwirklichen. Offenbar spielen Rückkopplungsprozesse der Nachfrage eine nicht unwichtige Rolle in Osianders Kunstwelt der Tiere. Sein Publikum hat Anteil an dem künstlerischen Schaffen.

Thematisch nahe und doch gegensätzlich stehen die Tierwelten von Hendrik Jonas und Reinhard Osiander nebeneinander – different und doch passend, sich gegenseitig ergänzend. Ob all das tatsächlich zutrifft, wird die Ausstellung zeigen. Um einen Besuch werden Sie also nicht herumkommen, trotz Corona.

Neustart 3000

Christiane Osann und Tobias Freude

Werte Unwerte – Unwerte Werte – Oder: einfach nur wert

Stefan Lindl

wenn es wert gibt, dann muss der unwert wertung sein.

nichts spricht dagegen, dass der unwert wert ist, vielmehr: er muss wert sein.

Lange Zeit, mindestens 120 Jahre lang, galten uns die fossilen Brennstoffe alles. Uns, das sind die Gesellschaften, die unter dem Wort „Westen“ zusammengefasst werden, also die kolonialen und kolonialistischen Gesellschaften deren Zentrum und / oder Ausgangs- beziehungsweise Bezugspunkt Europa gewesen war. Christlich-monotheistisch geprägt, dem missionarischen Gedanken keineswegs fern, werteexportierend und normierend, das Divergierende vernichtend. Der Westen bestimmte über Wert und Unwert. Kohle und Erdöl besaßen einen hohen Wert. Sie sorgten für Reichtum und Wohlstand des Westens und für Armut sowie Unterdrückung in den Kolonien. Fossile Ressourcen wurden gut genutzt und verhießen im westlichen Denken nur Gutes. Nebenbei erhöhte sich die CO₂-Konzentration in der Atmosphäre und die Erdtemperatur stieg und stieg und steigt weiter, genauso wie der Meeresspiegel. Die meisten Nachteile werden vor allem die ehemaligen Kolonien davon haben. Doch der Westen kann rechnen und erkannte plötzlich, gegen den Klimawandel muss etwas getan werden, sonst ist der Wohlstand in Gefahr. Ebenso schnell waren die fossilen Ressourcen nichts mehr für die Zukunft

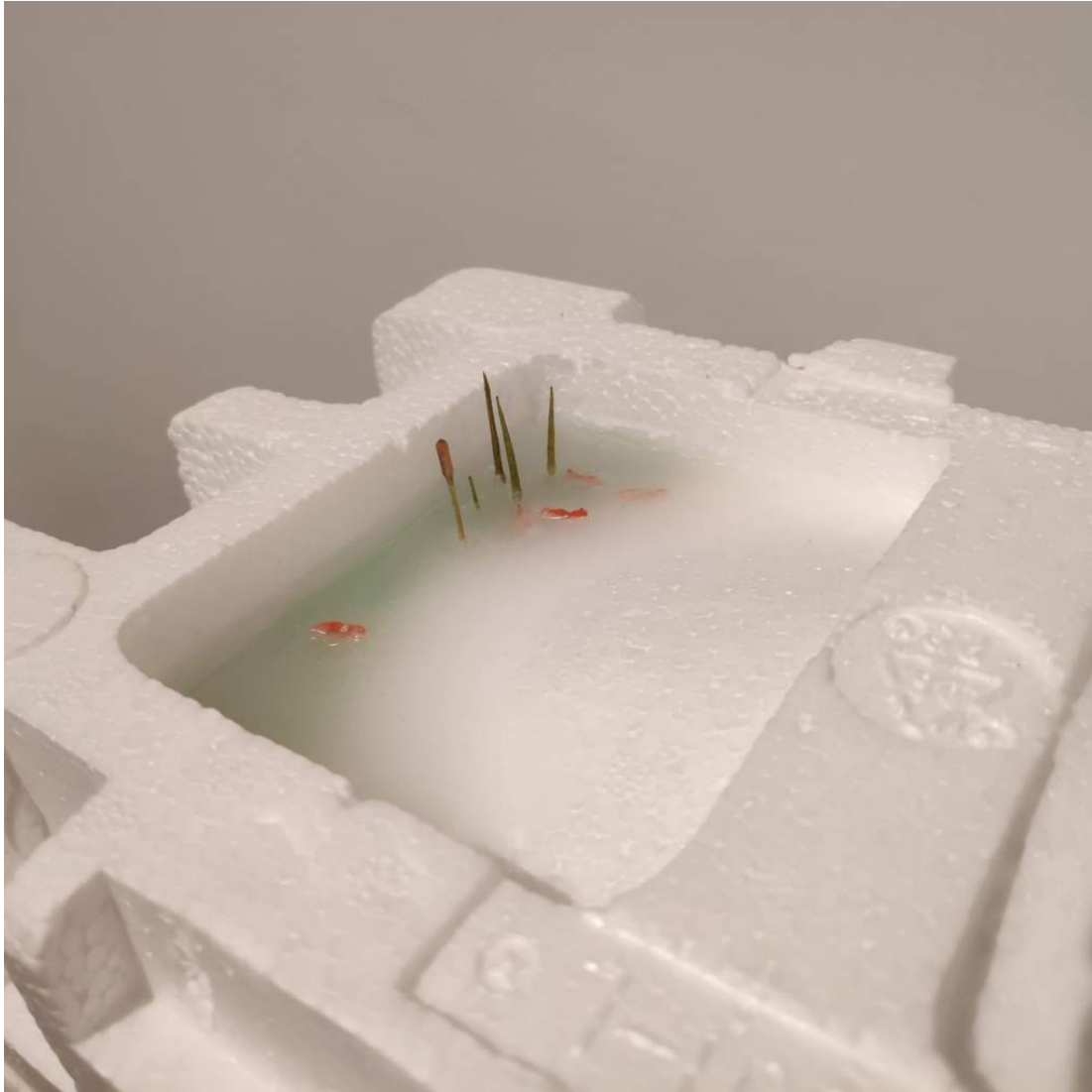
wert. Eine Abkehr von ihnen scheint unumgänglich, ihr uneingeschränkter Verbrauch wird als Fehler erkannt. Werte sind volatil. Werte kommen, Werte gehen, Werte und Unwerte sind nur zugeschrieben, gesetzte Geisterwesen.



Christiane Osanns und Tobias Freudes Arbeiten, die von der Galerie Süßkind präsentiert werden, lassen sich lesen, als drehte sich alles um das Wert-Sein. Beide tun dies in ihrer besonderen Art und Weise. Christiane Osanns kleine Welten entfalten sich aus dem, was gesellschaftlich als Unwert gilt. Verpackungen, Abfall, die das Eigentliche, das Werte umhüllen und selbst nur als unwerte Hülle entsorgt werden, bilden für Osann den Anfang einer Geschichte, die sie erzählt. Es sind in der Tat narrative Miniaturen, voller Witz und voller Liebe, sind so nah in ihrer Ferne und so fern in ihrer Nähe. Osann ist Holzbildhauerin. Von Hauen kann bei ihren Figuren jedoch nicht die Rede sein. Viel besser scheint das Bild der Neurochirurgin zu passen. Mikroskopische Schnitte legen die Seele des Holzes frei, die uns zum Schmunzeln bringt. Ungemein humorvoll ist diese Lust am Erzählen: Aus Styropor, ehemals als Stoßschutz für ein technisches, wertvolles Gerät genutzt, wird ein Biotop mit Binsen und Goldfischen – feinst geschnitzt. In einer Tüte geht ein Irokese Baden. In einer Walnussschalenbadewanne nimmt ein kleiner Kapitän ein Bad und blickt auf sein Segelboot, das vor ihm schwimmt. Die Kombination aus Hüllend-Unwertem und den atemraubenden Mikro-Schnitzwerken von Christiane Osann vibrieren vor Gegensätzen. Die Mühe, die in den Miniaturen steckt, bricht sich an industriell erzeugten Produkten. Massenware gegen Einzigartigkeit. Mühe gegen Banalität. Ewigkeit gegen Ephemeres. Wertes gegen Unwertes. Handwerk gegen Pressmaschinen. CO2-Neutrales gegen Fossiles.



Kunst ist, was uns Betrachter:innen den Kopf verdreht und den Boden unter den Füßen wegzieht. Genau das tut Christiane Osann. Wir stehen vor ihrer Kunst und wissen mit unseren Werten und Normativen nicht mehr ein noch aus. Je länger der Blick währt, desto haltloser wird unser Glaube an das Feste und Unumstößliche, mit dem wir groß geworden sind.



Die Materialien Tobias Freudes Objekte besteht aus Stein und Zufall. Er kommuniziert und konserviert, wie er sagt. In der Tat, das tut er. Er kommuniziert im Konservieren und er konserviert das Kommunizierte. Und dabei geht es wieder um Werte, um den Abfall, der arglos wertlos aussortiert wird, aber auch noch um etwas anderes. Es sind zwei Schienen, die er in dieser Ausstellung präsentiert, wobei beide im Konservieren zusammenkommen. Freude schneidet aus Steinen Buchstaben, stellt damit in Stein gemeißelte Botschaften in die Welt. Sie sind nicht vergänglich, sie sind im höchsten Maße langlebig. Wenn die Megalithkultur Tobias Freude als Vertreter gehabt hätte, wir wüssten heute wofür Stonehenge aufgebaut wurde und müssten nicht vermuten. Sein Stonehenge hätte eine eindeutige Botschaft gehabt, vielleicht: FREUDE! Kryptisch ist bei ihm nichts, wenn dann verspielt. Diese Buchstabensteine gehören in das Mosaik seines momentanen künstlerischen Schaffens. Waren sie einst Botschaften für die Ewigkeit, geht er gegenwärtig weiter:

Die steinernen Buchstaben werden konserviert, beispielsweise als Trockenwürste, die an der Wand hängen. Das Unvergängliche wird wie unsere Nahrung behandelt und noch einmal als Confit verarbeitet, als haltbar Gemachtes, wobei die Konservierungsmethode nicht so haltbar ist, wie das Konservierte. Er bricht mit der Erosion, mit dem Verfall, mit der Zeit, schreibt Stein Vergänglichkeit zu und konserviert es mit wesentlich Flüchtigerem. Ein Spiel dessen Reiz im Ironischen liegt, das bis in die Gefilde des Absurden, auch Surrealen reichen kann und an unserm Vertrauen in unser Wissen rüttelt.



Ein weiterer Strang seiner Arbeit knüpft an den Abfall. Genau genommen Abfall und Zufall. Aber das ist natürlich nicht wörtlich zu nehmen. Abfall ist nur die Wertung, die ich als Autor dieses Textes vornehme. Es sind Produkte, die zufällige Formen annehmen durch Kultivierungsprozesse und -strategien, genaugenommen durch das

Obstpressen. Wird Obst gepresst, entsteht das primäre Zielprodukt: Obstsafte, der frisch getrunken oder fermentiert werden kann. Aber es entsteht auch Trester, das ausgepresste Obst- oder Gemüsegut. Seine Farbe, seine Form, seine Textur bilden sich nach dem Anwenden der Kulturtechnik des Pressens. Diese pflanzlichen Rückstände sind es, die einen ungemeinen Reiz auf Freude ausüben, ebenso auf uns Betrachter:innen. Tobias Freude sublimiert diese Rückstände, er macht sie erhaben, indem er sie konserviert: in Gläsern. Sie werden zu einem Wunder der Natur, das es zu musealisieren gilt. Was hinter Glas steht, das ist wertvoll. – Bei anderen Menschen landen diese Rückstände ungeachtet ihrer Gestalt auf dem Komposthaufen oder in der Biotonne. – Schade! – Doch in der Galerie Süßkind werden diese rückständigen Abfälle zum Augenschmaus – zu einer wahren Freude! Uns wird ein weiteres Mal der Kopf verdreht und der Boden unter den Füßen weggezogen. Gelungen ist der Kunstgenuss.

Fotos 2021 Tobias Freude

Open Connection

Rainer Kaiser

Wenn ich meine Augen öffne, dann sehe ich durchaus recht viel. Es ist lediglich nicht genug, um das, was ich nicht sehe, auch nur annähernd zu erfassen. Das, was ich nicht sehe, muss ich mir denken, muss es hervorholen, es heben aus Räumen des Unbewussten. Das unsichtbare Unbewusste am Sichtbaren verfügt über eine open connection, eine offene Verbindung. Lassen wir uns auf diese Verbindung ein, verschwimmt mit der Gegenwart die Vergangenheit und die Zukunft. Alle Zeitkonzepte, die wir vermeinen zu kennen, sind dahin, wenn wir versuchen, mehr zu sehen, als wir sehen können, wenn wir erdenken, was wir nicht sehen können, denn alles geht auf in dem Hier und Jetzt.



Ich könnte aufgehen in der Gegenwart und fühle mich dann einfach nur sehr wohl. Und doch gäbe es mehr, wenn ich denn wollte. Es gibt sicherlich unzählige Geschichten, die zu den Werken von Rainer Kaiser geführt haben, noch viel mehr Anekdoten und Lebensereignisse, die ihn zu dem Menschen und Künstler werden ließen, der er ist. Ich kenne all diese Erzählungen nicht, kann mir aber denken, dass sie erzählbar wären. So verhält es sich auch mit seiner Kunst. Sie ist nicht einfach so, wie ich sie sehe. Sie trägt noch viel mehr Unsichtbares in sich. An diesem Unsichtbaren möchte ich mich in den nächsten Minuten versuchen.

Rainer Kaiser lebt, arbeitet und lehrt in Augsburg. Die Stadt zwischen Lech und Wertach darf getrost als sein Lebens- und Schaffensmittelpunkt genannt werden. Hier hat er auch studiert und grundlegende Techniken gelernt, die er bis heute nutzt. Wie sehr diese Arbeitstechniken mit der Stadt und einem Jahrtausend seiner langen Geschichte in einem offenen Austausch, einer offenen Verbindung, einer open

connection stehen, wird eben erst dann deutlich, wenn wir dieses unsichtbare Unbewusste des Werks von Rainer Kaiser hervorholen.

Am Anfang waren das Schaf, blaue Blüten des Faserflachs und natürlich Augsburg. Das Schaf zog in seiner Herde über die Heideflächen entlang des Lechs südlich von Augsburg und tat, was Schafe tun. Es fraß und half die typische Heidelandschaft zu erhalten, die es heute kaum noch gibt. Seine geschorene Wolle diente den

Augsburger Webern, die im Mittelalter bereits die Stadt zu einer Textilstadt machten. Schafe gab es genug, Heide und Weidewirtschaft ebenfalls, so auch die Weber. Sie verarbeiteten aber nicht nur Wolle, sondern auch den Flachs ab dem

13. Jahrhundert, aber dann, besonders ab dem 14. Jahrhundert, kam die Baumwolle hinzu. Ravensburg, Biberach, Ulm, Regensburg und Augsburg wurden mit ihr reich durch die Barchentherstellung, einem Mischtextil bestehend aus Baumwoll-Schuss und Leinen-Kette. Baumwolle war zwar ein gutes Material, um Textilien herzustellen, aber es ließ sich gegenüber Wolle, Flachs und Leinen sehr schwer wegen der kurzen Faser zu Garn verarbeiten. Teurer als Baumwolle ging es nicht. Barchent war ein Übergangsprodukt. Noch ein wenig Leinen, aber schon ein wenig Kattun, also Baumwolle. Diese Augsburger Textilgeschichte scheint eine Themaverfehlung zu sein, denn Rainer Kaiser bemalt keine Textilien, keine Leinwände, keine T-Shirts. Und doch hat die Textilwirtschaft etwas Entscheidendes mit dem Unbewussten zu tun. Denn Barchent konnte sehr gut bedruckt werden, ebenso wie Baumwolle.

Farbige, gemusterte Stoffe waren begehrt. Augsburg konnte sie liefern, nicht nur, weil es die Weber hatte, sondern weil es andere Techniken beherrschte.

In Augsburg lebten besonders in der Frühen Neuzeit Silber- und Goldschmiede, deren Werke begehrt waren und weite Verbreitung in Mitteleuropa fanden. Andreas Thelott und Johannes Bartermann sind zwei von diesen in Augsburg tätigen Silberarbeitern, die eine Technik zur Metallbearbeitung kannten, die für den farbigen Bedruck von Textilien wichtig wurden: das Gravieren. Aus der Gravur entwickelte sich der Kupferstich und die Radierung. In Frankreich heißt der Kupferdruck noch heute „gravure“. Kupferstecher waren anfangs Goldschmiede. Die Stadtgesellschaft hielt diese Spezialisten bereit. In ihrem Drang zu gestalten und zu wirtschaften ermöglichten sie die Techniken für den Textildruck, aber auch für die Vervielfältigung von bildlichen Druckerzeugnissen. Es ist nicht erstaunlich, dass Augsburg bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts eine der führenden Städte der Verleger von gedruckten

Büchern, aber auch der Flugschriften und Vorformen der Zeitungen war. Den deutschsprachigen Buchdruck dominierte Augsburg über Jahrhunderte.

Augsburg war in vielfacher Hinsicht eine Stadt des Drucks gewesen. Die Einwohner der Stadt druckten Illustrationen für Bücher und Flugschriften, sie bedruckten Barchent und Kattun, weil sie so viele exzellente Silber- und Goldschmiede hatten, die die Gravier-Techniken für die Druckplatten und Walzen bereitstellen konnten. Im 19. Jahrhundert endete die Hochzeit der Verlegerstadt. München und Stuttgart übernahmen die Position, die Augsburg zuvor bis ca. 1800 eingenommen hatte.

Doch eines wurde weitergedruckt: Kattun, also Baumwollstoffe. Bis in das 20. Jahrhundert mit der NAK, auf deren Gelände heute ein Einkaufszentrum steht, war Augsburg mit dem Textildruck verbunden.

Drucktechniken wurden weiter tradiert in der Hochschule Augsburg. Rainer Kaisers Werk gründet letztlich auf diesen Drucktechniken, die sich über viele Hundert Jahre in Augsburg entwickelt hatten.

Er verwendet gewachstes Papier und graviert beziehungsweise ritzt zeichnend in das Wachs. Dann trägt er Ölfarbe auf, verwischt und wischt sie, verdichtet, entfernt Farbe, bis für ihn ein optimaler Zustand eingetreten ist. Die Ölfarbe schenkt ihm Zeit für die Gestaltung, weil sie lange Zeit benötigt, bis sie getrocknet ist. Sie lässt sich formen, lässt sich über Tage gestalten. All das beruht auf einer intensiven Vorbereitung in zahlreichen Skizzen, die in die engere Wahl gezogen oder verworfen werden. Jedes Werk beruht auf einem langen Vorlauf und einem langen Nachlauf. Doch nicht genug damit. Unter dem gewachsenen Papier findet sich eine weitere Schicht Papier, auf dem sich Formen finden, die durch das gewachste Papier durchscheinen. Sie ziehen eine weitere Dimension ein, eine weitere Schicht, die das Werk aufladen. Sie muss entdeckt werden, ist ein wenig wie dieser Text, der versucht, genau diese Zweischichtigkeit nachzuvollziehen. Im Vordergrund das Werk von Rainer Kaiser, im Hintergrund die historischen Dimensionen dieses Werks, die man apperzeptiv, also hinzudenken, erfahren kann. Hier reicht die Perzeption, die Wahrnehmung, nicht aus. Die Vorlage liefert dafür Kaisers Werk: Es liegt ein Unbewusstes hinter der offensichtlichen Gestaltung. Dahinter finden sich die unsichtbaren Skizzen, viele Versuche, Gedanken, die niemand sieht. Die zweite Schicht im Hintergrund könnte sie symbolisieren. Es ist eben immer viel mehr als nur das Wahrnehmbare.

Immer besteht eine open connection zu Dingen, für die wir offen sein können, wenn wir denn wollten. Rainer Kaiser verweist darauf, ohne es konkret anzusprechen oder auszuformulieren. Er zeichnet das Unsichtbare.

Mit der Trope der Ironie ist die Verbindung zur Drucktechnik ausgestattet. Während der Kupferdruck und das Radieren sich so trefflich zu Vervielfältigung eignen, erschafft Rainer Kaiser einzigartige Kunstwerke. In dieser Weiterentwicklung der Drucktechniken offenbart sich selbst wieder ein Merkmal von Kunst, die Reflexion des Wahrnehmens und Gestaltens selbst.

Vielschichtiger geht es kaum, wenn wir nur die open connection zum Unsichtbaren und Unbewussten in dem Werk Rainer Kaisers zulassen.

Nachverschriftlichung der frei gehaltenen Laudatio vom 10. November 2022 von Stefan Lindl.

29. Februar 2024

Papier und die Welt

Gisela Frank und Philip Schmoeger

Am 29. Februar 2024 wurde die Ausstellung von Gisela Frank und Philip Schmoeger eröffnet. Stefan Lindl hielt die Laudatio. Frank und Schmoeger arbeiten mit Papier auf denkbar unterschiedliche Weisen. Die eine sucht und findet Materialien, um mit



ihnen während des Gestaltens zu gestalten, der andere plant minutiös sein Werk, bevor er einem speziellen Werkstückpapier als Origami zu einer seriellen Form verhilft. Die eine erscheint während der Gestaltung präsent als Künstlerin, der andere verschwindet im Gestaltungsprozess hinter dem Plan, wird zu seinem Werkzeug. Zwei Welten scheinen aufeinanderzutreffen und doch harmonisieren sie bestens.

Foto: Philip Schmoeger

Die Rede

Herzlich möchte ich Sie begrüßen zu dieser Ausstellung in der Galerie Süßkind mit Arbeiten von Gisela Frank und Philip Schmoeger, die von der Galeristin Sybille Terpoorten zusammengeführt wurden. Es ist mir eine Ehre und Freude heute über die Kunst der beiden sprechen zu dürfen.

Diejenigen unter Ihnen, die mich bereits kennen, wissen, dass meine Vorträge meist mit einer Themaverfehlung beginnen. Diejenigen, die mich noch nicht kennen, werden dieses Themaverfehlen sogleich erfahren. Ein Thema zu verfehlen, bezeichne ich als meine Leidenschaft, aber vor allem verwende ich die Verfehlung als ein rhetorisches Mittel, um die Arbeiten von Frank und Schmoeger in der Differenz herausarbeiten zu können. Deswegen bitte ich Sie nicht irritiert oder gar

verwundert zu sein, dass ich nicht sofort darüber sprechen werde, wofür Sie alle gekommen sind: über die Kunst. Nein, vielmehr nehme ich Sie mit auf einen Spaziergang in die Alpen, führe Sie danach in eine kleine Unterrichtseinheit über Philosophie und ganz besonders über europäisches Denken, um dann auf die Arbeiten von Gisela Frank und Philip Schmoeger zu kommen.



Foto: Philip Schmoeger

Vom Wegebau. Oder: eine Themaverfehlung

Begleiten Sie mich in die Alpen? Durch das Voralpenland Richtung Tirol. Können Sie sich vorstellen, wie der Deutsche oder Österreichische Alpenverein neue Wege anlegte und noch immer anlegt? Da wird das Gelände betrachtet, Anstiege, Abstiege, Felsen, Waldstücke, Pflanzen, Gefahrenstellen. Schritt für Schritt wird der neue Weg als Wille und Vorstellung an den Gegebenheiten in einem steten Zwiegespräch von innen und außen, von Vorstellung des Wegs und den Gegebenheiten, errichtet. Wanderwege passen sich immer der Landschaft, dem physisch-geografischen Raum, der Geologie und sonstigen landschaftlichen Bedingungen an, um zu sehenswerten Orten zu führen, von denen sich die Erhabenheit und Schönheit der Berge erfahren lässt, aber auch deren Schattenseiten. Wanderwege werden in einem Zwiegespräch mit Gegebenheiten erbaut. Was vorgefunden wird, wird genutzt, um den sichersten und gleichzeitig spektakulärsten Weg zu finden. Bereiche, die Schwierigkeiten bereiten, werden sicher verbaut, nichts ist planbar, der Weg ist das Ziel des Wegebaus in den Alpen. Dort gibt es keinen detaillierten Plan, sondern nur eine ungefähre Vorstellung, wo der Weg entlanglaufen soll.

Völlig anders vollzieht sich der Wegebau im urbanen Raum. An großen Umgehungsstraßen lässt sich das studieren. Hier in Augsburg heißt eine markanter vierspurige Verkehrshauptschlagader „Schleifenstraße“. Sie wurde in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre bis Anfang des neuen Jahrtausends in mehreren Abschnitten fertig gestellt. Angedacht war sie bereits vor 1930, aber erst in diesem Jahr plante sie Theodor Fischer ganz konkret. Ein prominenter Stadtplaner und Architekt mit einer unüberschaubaren Schülerzahl und damit großen Breitenwirkung war er gewesen, der mit vielen Stadtplanungen betraut worden war, so auch mit der Augsburger. Auf dem Reißbrett entwarf er diese Schleifenstraße. Augsburger Bürgerinnen und Bürger stifteten Grundstücke, damit die Stadt die Verkehrsader verwirklichen konnte. Stattliche 70 Jahre hat es gedauert, dass die Planung von Fischer umgesetzt, hypostasiert wurde. Dabei war nicht der Weg das Ziel des Wegebaus, sondern das Ziel war der Weg, egal welche Hindernisse sich aufgetürmt haben, die Hindernisse wurden nicht gemeistert wie in den Alpen, sondern einfach weggeräumt und eine unübersehbare Straße daraufgesetzt. Planung auf dem Reißbrett benötigt kein übermäßiges Eingehen auf Höhenprofile und Reliefs, wie ein

Wanderweg, der sich an die Landschaft immer wieder anpasst. Im urbanen Raum passen die Bagger und Radlader die Landschaft an die Planung an. Das sind zwei völlig unterschiedliche Zugänge.

Philosophische Betrachtung

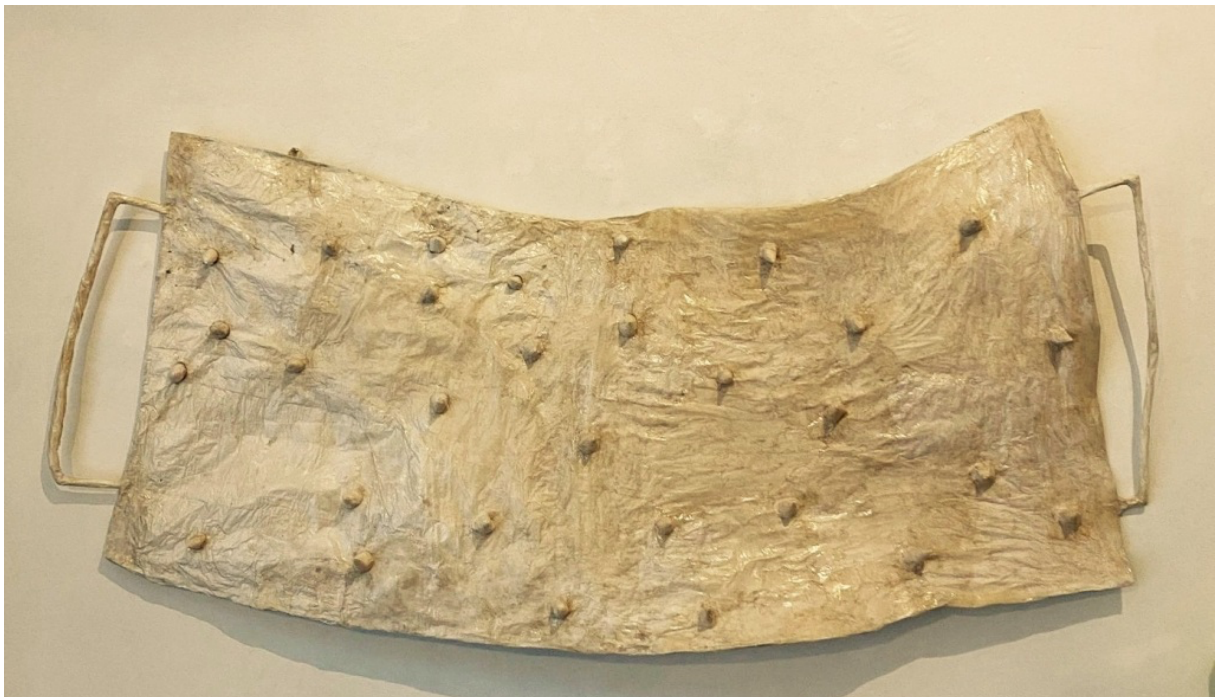
In der europäischen Philosophiegeschichte finden sich zwei ähnliche Herangehensweisen: die Induktion und die Deduktion parallel dazu verlaufen die Begriffe Empirie und Logik. Induktion bedeutet, äußere Gegenstände zu erfassen, physisch wie auch psychisch, und im Erfassen zu einer Idee zu transformieren, die eine Vorstellung erzeugt. Vom speziellen Gegenstand in der Wirklichkeit geht diese induktive Reise zu einem allgemeinen Begriff der Vorstellung. Unter Deduktion hingegen wird die zur Induktion antagonistische Bewegung verstanden: Aus einem allgemeinen Begriff, also einer Vorstellung, wird ein spezieller Gegenstand erzeugt. Aus der Landschaft der Alpen, den materiellen und dinglichen Begebenheiten, wird ein allgemeiner Begriff von einem Weg induktiv geformt, der in einem weiteren deduktiven Schritt, verwirklicht wird. Hingegen verhält es sich bei der Schleifenstraße anders: Dort ist eine allgemeine Idee einer Umgehungsstraße die Ausgangssituation, die deduktiv verwirklicht wird. Vom Allgemeinen zum Speziellen! Im Wegebau gibt es also zwei verschiedene Arten: Die Alpenwanderwege erweisen sich zuerst induktiv, weil die äußeren Gegebenheiten eine Vorstellung von einem Weg formen. Dann ist die Bewegung deduktiv, um den Weg zu bauen. Im Falle der Augsburger Schleifenstraße wird ohne Rücksicht auf die speziellen Gegebenheiten eine Idee entwickelt, die deduktiv verwirklicht wird. Dort fehlt die Induktion. Erst in der Ausführung wird Schritt für Schritt die Umgebung und deren Höhenprofile im Detail berücksichtigt. Es handelt sich also um verschobene Schwerpunkte. Denn um die zirkuläre Bewegung der Induktion und Deduktion oder der Deduktion oder Induktion kommen beide Arten des Gestaltens nicht herum. Sie verhalten sich ein wenig wie die Tonarten Dur und Moll, dieselben Töne erzeugen je nach Ausgangspunkt verschiedene Stimmungen.

In der französischen Anthropologie gibt es einen herausragenden Vertreter des 20. Jahrhunderts: Claude Lévi-Strauss. Er bildete die Kategorie des bricoleurs, des Bastelns, für die Art des Bauens im Alpenverein und die Kategorie des ingenieurs, für die Planung großer Straßenbauvorhaben. Der bricoleur verwendet all das, was er

gerade zufällig findet, und gestaltet damit Neues ganz kontingent. Ein Ingenieur hingegen entwickelt eine Idee, um ein Problem zu lösen, dazu verwendet er nichts Zufälliges vorhandenes, sondern exakt für seine Probleme vorbereitete Materialien. Hier spielt der Zufall keine notwendige Rolle, wie beim bricoleur oder der bricoleuse. Letztlich wird wieder klar, es handelt sich lediglich um eine Schwerpunktverschiebung wie bei Dur und Moll. Die Differenz ist der Umgang mit Ressourcen und die Ressourcen selbst.

Die Kunst

Es erschließt sich nun die Themaverfehlung von selbst: Gisela Franks Kunst entspricht den Wanderwegen, der Induktion, der bricolage. Ihre Arbeiten haben so wundervolle Titel wie „Eisbollen auf dem Kuhstallfenster“ oder „Henkel mit Kopf“ oder „Gespinst“. Die Materialien für ihre Werke findet sie einfach so, zufällig, unbeabsichtigt. Was ihr in den Sinn kommt, formt eine Ahnung einer Gestaltung. Das findet zu Hause mit bescheidenen Kartonagen statt, mit Textilien wie Nessel oder Butterbrot Papier und Hasenleim oder auf dem Schrottplatz. Alles hatte schon sein erstes Leben und wird von Frank wiederverwertet oder wiederbelebt. Recycling als Kunstprozess.



Auch alte Arbeiten von ihr, Drucke, Radierungen werden wiederverwertet und zu neuer Kunst. Dabei agiert Gisela Frank nicht nach einem Masterplan, sondern nach

der Gestaltung selbst. „Doing Art“ heißt die treffende Beschreibung ihres Schaffens, aus dem Finden und Tun entsteht die Kunst, nicht aus dem festen vorgefertigten Plan. Alles formiert sich, weil es sich formieren muss in einem steten Prozess von Induktion und Deduktion. Am Ende steht ein Kunstwerk, dem es nicht anzusehen ist, ob es von Beginn an geplant oder zufällig im Prozess entstanden ist. Das Zufällige und Prozessuale sind jedenfalls wichtige Bestandteile der Kunst von Gisela Frank, auch wenn niemand es der Kunst auf den ersten Blick sowie ohne einen Blick hinter die Kulissen des Erzeugens von Kunst ansieht. Plan oder nicht Plan. Das Ergebnis lässt es nicht zu nur durch Wahrnehmung zu erkennen, ob bricoleuse oder ingénieur am Werken waren.

Leichter noch lassen sich die Arbeiten aus Papier von Philipp Schmoeger taxieren. Sein Origami, seine Tessellationen und Korrugationen, die seriellen exakten Miniaturen, reduziert, klar, asiatisch, gehören der Praktik der Schleifenstraße in Augsburg an, aber auch der Deduktion, der Planung, dem Vorgehen der Ingenieure, wie Claude Lévi-Strauss sagen würde. Minutiös plant er, was herauskommen soll, entwirft eine Idee, einen Plan, rechnet, berechnet, vermisst das zukünftige, noch in weiter Ferne befindliche Objekte. Dazu gebraucht er spezielles Papier, das in einem hoch technischen Prozess nur dafür gefertigt wird, Papier zu falten – ori kami. Es ist kein Butterbrotpapier, das die bricolage von Gisela Frank aufweist, es ist kein Nessel, der herumliegt, kein Teil einer Palette vom Schrottplatz, keine alten Eisennägel, die nicht dazu bestimmt sind, zu werden, was Frank aus ihnen macht. Schmoegers Papier entspricht hingegen einem technischen Werkstoff, der für nichts anderes bestimmt ist, als gefaltet zu werden. Zufall spielt hier keine Rolle, sondern klare Bestimmung und deutliche Zuschreibung. Bei Gisela Frank folgt die Idee den Dingen, die von der Künstlerin zufällig vorgefunden werden. Bei Philip Schmoeger folgt das Ding der Idee, wie das Werk aussehen soll. Der Schaffensprozess verhält sich umgekehrt wie Induktion und Deduktion, wie bricoleuse und ingénieur.

Erstaunlich erscheint auch der analytische Blick auf die Künstlerin und den Künstler. Ist Frank, die bricoleuse, die induktive Denkerin, während des Arbeitens eine unfassbar präsente Künstlerin, die ihre Ideen in ein Werk nach außen kehrt, verschwindet Schmoeger, sobald er seine Planung abgeschlossen hat. Er wird selbst zum meditativen Werkzeug seiner Idee. Schmoeger verschwindet während des Faltens als Künstler und unterstellt sein Können seiner Idee. Während des

Gestaltungsprozesses vermissen wir seine Existenz. Mit der Idee hat er seine Kunst schon fast verlassen. Gisela Frank hingegen beherrscht sie, bis sie empfindet, dass es nun gut sei. Ihre Arbeit an der Kunst entspricht nicht einem Verschwinden, sondern einer ungemeinen Präsenz der Künstlerin.

Doch letztlich, wenn wir durch die Räume dieser Galerie Süßkind streifen, sehen wir es den Dingen nicht an, durch welchen Prozess sie erschaffen wurden. Sie sind. Geplant, ungeplant, sind unhinterfragbar, solange wir nicht miteinander reden über das, wie sie entstanden sind. Beide Herangehensweisen von Gisela Frank und Philip Schmoeger harmonieren in dieser Ausstellung unfassbar gut. Unterschiedlicher könnten sie nicht sein und doch passen sie, repräsentieren sie doch die einzigen Möglichkeiten, wie wir unsere Welt gestalten können. Lasst uns darüber reden! Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Die Rede wurde am 29. Februar 2024 frei gehalten und am 4. März 2024 verschriftlicht.

13. April 2024

Paolo Costa – gestern, heute, morgen

Paola Costa und Alexandra Pfründer



Alexandra Pfründer, Stefan Lindl, Markus Peter Peter, Sybille Terpoorten



Der italienische Starfotograf Paolo Costa, der in den 1950er und 1960er Jahren die Filmprominenz der Cinecittà Roms porträtiert und begleitet hatte, geriet nach seinem Tod 1981 in Grünwald bei München ins Vergessen. Nun ist ihm, dank seiner Tochter Alexandra Pfründer, eine Einzelausstellung gewidmet an einem Ort, der auf den ersten Blick nichts mit Costa zu tun hat: Augsburg. In Lugo di Ravenna in der Emilia Romagna in der Nähe von Bologna

gelegen wurde er 1917 am Ende des Ersten Weltkriegs geboren. Dort wuchs er im ländlichen Raum auf. Er studierte an den Universitäten Bologna und Venedig Politikwissenschaften und Philosophie. Viel ist über sein Leben noch nicht bekannt. 1943, wohl nach den quarantacinque giorni, den fünfundvierzig Tagen zwischen der Absetzung Benito Mussolinis und der Besetzung Italiens durch deutsche Wehrmachtsverbände unter Generalfeldmarschall Albert Kesselring, flüchtete er in die älteste Republik der Welt, San Marino in der Nähe von Ravenna. San Marino war mit dem Zerfall der faschistischen Partei neutral geworden und so zum Schutzort von ca. 100.000 Personen avanciert, die vor den deutschen Verbänden flohen. Darunter

Kommunisten und Juden. Costa floh mit einem jüdischen Freund auf Fahrrädern in die Republik. Zu vermuten ist, er habe die nicht rechtmäßigen Bombardierungen San Marinos durch die Royal Air Force mitbekommen. Von San Marino führte sein Weg – auch wenn noch im Dunkeln liegend – nach Mailand. Dort hatte Costa seinen Wohnsitz bis 1953.

Der Fotograf

1951 trat er erstmalig als autodidaktischer Fotograf auf. Er widmete sich einem wieder aufgeflammtten Blutrachekonflikt in Sardinien zweier Familien im Ort Orgosolo. Der Bericht wurde im Life-Magazin veröffentlicht und machte ihn schlagartig bekannt. Zu vermuten ist, dass Costas Artikel im Zusammenhang mit Franco Cagnetts Forschungen über das Sardinischen Banditentum steht. Cagnetta war Anthropologe und Kunsthistoriker und startete eine großangelegte Feldforschung 1950. Der neun Jahre jüngere aus Bari stammende Cagnetta arbeitete später mit dem Fotografen Pablo Volta zusammen, der die Konflikte zwischen Sarden und Carabinieri sowie den kriminellen Taten der Sarden fotografisch festhielt. Daraus entstand das Buch „Banditi a Orgosolo“, das 1963 in Frankreich und erst 1975 auf italienisch erschien.



Paolo Costa, Foto: Paolo Costa

Die Studie inspirierte Vittorio De Seta 1961 für einen gleichnamigen Film. Cagnetta lebte seit 1950 in Orgosolo. Welche und ob Cagnetta und Costa im Austausch standen, ist bislang nicht belegbar. Anzunehmen ist eine Bekanntschaft der beiden.

Allerdings übernahm Pablo Volta die fotografische Dokumentation für Cagnetta, Costa tritt wohl nicht bei ihm in Erscheinung. Das lag unter anderem daran, dass Costa schon weitergezogen war. Von Sardinien ging er weiter nach Apulien und hielt die Armut auf dem Gargano fotografisch fest und beschrieb sie journalistisch. 1953 wechselte er seinen Wohnort. Von Mailand zog es ihn nach Rom, um in der italienischen Hauptstadt seinen Lebensmittelpunkt zu etablieren. Cinecittà, die von Benito Mussolini gegründete Filmstadt bei Rom, wurde zu einer beliebten Produktionsstätte Hollywoods der Nachkriegszeit. Paolo Costa konnte dort als Fotograf der Stars reüssieren. Sophia Loren, Claudia Cardinale, Marcello Mastroianni, Luchino Visconti, Federico Fellini sind nur einige Stars der Cinecittà, die sich von Costa haben fotografieren lassen. Päpste, Königinnen, Künstlerinnen standen ihnen in nichts nach – Paolo fotografierte sie alle. Costa hatte Zugang zu ihnen und inszenierte ihre Privatheit, die andere Seite jenseits der Leinwand im vermeintlich Privaten oder zumindest Gewöhnlichen. Seine Fotos authentisieren die Stars jenseits ihrer mimischen Rolle in den Filmen. Sein Wunsch, die Natürlichkeit seiner Modelle herauszuarbeiten, verschafften ihm eine Unverkennbarkeit. Wegen ihr konnte er seinen Fotografien weltweit verkaufen. Sie zieren eine kaum überschaubare Menge an Covers von Zeitschriften und Magazinen. Er half den Stars eine Identität ikonisch erhaben zu machen, sie gleichzeitig aber auch den Menschen omnipräsent nahe zu bringen. Claudia Cardinale wurde zu Claudia, Sophia schmollte freundinnenhaft, wirkte nahe in der Ferne, wirkte fern in der Nähe. Der Zauber der Fotografie liegt in ihrer scheinbaren Wahrhaftigkeit, mimetischer Exaktheit. Das magische Funktion des Bildes, das in der Vormoderne, dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit, aber auch in unserer Kindheit noch als identisch mit der Wirklichkeit angesehen wurde, lebte in den Fotos der Starfotografen noch einmal im 20. Jahrhundert auf. Darin lag die Grundlage des Geschäftsmodell Costas und seiner Kollegen. Alle wollten die Stars neben sich, an ihrer Seite. Während in den 1960er Jahren in der Cinecittà wirtschaftlich noch alles in bester Ordnung war, bahnte sich Anfang der 1970er Jahre ein erster Niedergang an. Bedingt war er durch die Television, die andere Formate als die der Monumentalfilme benötigte. Für Costa ging eine Lebensperiode in Rom zu Ende. Eine nicht unproblematische Scheidung im katholischen Italien, aber auch den Niedergang der Cinecittà nutzte er, um sich an einem anderen Ort neu zu erfinden: in München. 1973

zog er in die bayerische Landeshauptstadt. Dort lernte er seine neuen Partnerin Marion kennen und zog mit ihr nach Grünwald. Sein Büro hatte er in Schwabing. Weniger als Starfotograf, denn als Talentscout arbeitete er unter dem selbstgewählten Label „Paolo Costa, der italienische Starfotograf“. Er richtete Schönheitswettbewerbe in Rimini aus. Suchte Deutschlands schönste Frauen, förderte Karrieren. Der Ruhm der Stars verlieh ihm einen Nimbus des Prominenten. Seine Autorität für das Schöne und die Dolce Vita war damit legitimiert und gut begründet.

Costa der Starfotograf und ehemaliger Fotograf der Stars lebte standesgemäß in im Münchner Süden. In den 1970er Jahren war München ein glamouröses bayerisches Dorf an der Isar. Dort wurde zu seiner Zeit durch den Südtiroler Giorgio Moroder der Munich Sound erfunden. Und natürlich: die Schickeria Schwabylons, dem der Schweizer Architekt Justus Dahinden im Auftrag des Augsburger Otto Schnitzenbaumer ein bauliches Denkmal als legendäres Einkaufszentrum am Ende der Leopoldstraße setzte. Queen ließ sich dort fotografieren – auch Freddy Mercury steht symbolisch für diese Münchner Jahre.

Alexandra, Tochter und Leben

1975 wurde Paolos und Marions Tochter Alexandra geboren. Bald wurde Paolo krank und verstarb 1981. Alexandra hat wenig Erinnerungen an ihren Vater. Zusammenkünfte mit Fellini kann sie nicht erinnern, sie wurden ihr aber erzählt. Paolo Costa kochte für sie. Er war ein fantastischer Koch. Genießen konnte er und er bereitete Genüsse. Jeder Besuch in San Marino, dem Freiheitsort des Vaters, ist positiv belegt bei Alexandra. Es sind kleine wenige, aber um so wohliger Erinnerungen an den Vater, die große Symbolkraft haben. Aber erst jetzt, seitdem sie dessen Nachlass sichtet, ihn mehr und mehr zu einem Archiv umbaut, um dem Vater eine gebührende Position unter den Starfotografen zukommen zu lassen, kam sie ihm immer näher. So nahe, wie sie jetzt ihrem Vater ist, war sie ihm noch nie. Sie feiert ihn in dieser ersten Einzelausstellung, die in Augsburg stattfindet. Ein erst erstaunlicher, sogar irritierender Ort, denn Augsburg war keine Lebensstation von Costa. Doch längst ist Paolo Costa durch seine Tochter Alexandra mit Augsburg verbunden. Hier ging sie nach seinem Tod zur Schule, hier lernte sie als Kind die Galeristin Sybille Terpoorten kennen, mit der sie eine jahrelange Freundschaft

verbindet. Die Galerie Süßkind sollte es sein, musste es sein: Der Ort an dem die erste Einzelausstellung stattfindet, weil hier in der Stadt Freundschaft und Geborgenheit liegen.

Diese Beziehung zwischen Galeristen und Tochter des Fotografen schenkt der Stadt Augsburg eine Weltpremiere: den Starfotografen Paolo Costa. Möge die Ausstellung dazu beitragen, ihm seinen gebührenden Platz zuzuweisen.

Die Rede wurde am 13. April 2024 frei von Prof. Dr. Stefan Lindl gehalten. Sie enthielt dialogische Elemente zusammen mit der Tochter Paolo Costas, Alexandra Pfründer.

XV +

Kunst ist einzigartig. Sie stemmt sich meist erfolgreich gegen die technische Reproduzierbarkeit oder spielt zumindest mit ihr gekonnt, um sie zu besiegen. Sie belebt und inspiriert, führt in andere Gedankenwelten und Möglichkeiten des Erzählens. Sie ist ein Element der Lebensqualität, das es nur einmal gibt auf dieser Welt.

So lautet der Wahlspruch: Kunst und Schokolade für das gute süße Leben!