

DRÜ

für Hanno, Guntram und Ingo

17. Juni 2007

Vernissage Rede für DRÜ (gekürzt_ zweimal gekürzt)
17. Juni 2007
Bahnhof Andelsbuch
Mag. Birgit Feierl

für Hanno, Guntram und Ingo

Sehr geehrte DRÜ Künstler!
Sehr verehrte Damen und Herren!

DRÜ Künstler, DRÜ Freunde stellen gemeinsam aus: Ingo Meraner, Guntram König und Hanno Metzler, hier in Andelsbuch: im Bahnhof und im Gemeindehaus.

Ich möchte einige Gedanken zu den DRÜ sagen - erwarten Sie sich bitte keine kunsthistorische Vorlesung. Das habe ich nicht am sprichwörtlichen Kasten.

Ich werde Ihnen einige Worte zu den hier ausgestellten Arbeiten vorschlagen in der Hoffnung, ich würde nicht das Sensible der Kunstwerke wegreden und deren Inhalt entzaubern.

Aber Sie wissen selbst:

Das eigentliche Kunstwerk entsteht im Auge des Betrachters - der Betrachterin.

Diese Unterscheidung zwischen dem männlichen und dem weiblichen Blick spielt hier eine große Rolle, wie ich meine.

Ich habe mir die Bilder, Fotografien, die Steine angeblickt - vielleicht blickte ich auch manchmal durch sie hindurch.

Ich fragte: Wie sind sie entstanden? Wo kommen sie her? Welche Geschichten erzählen sie?

Fragen sind nicht immer dazu da, beantwortet zu werden. Aber sie holen etwas ans Licht und provozieren die Beschäftigung, den Einspruch, den Widerspruch. Vielleicht auch den Zuspruch.

Aber das bleibt Ihnen selbst - und auch Ihnen DRÜ - überlassen.

Ingo Meraner.

Stehen Sie vor den Arbeiten von Ingo Meraner, so sehen Sie meist großformatige, (manchmal mehrteilige) abstrakte Acrylbilder

- manche bunt und grell, voller Energie,

- manche zart und zerbrechlich, pastellfarben,

jedes aber - treten Sie dem Bild ruhig nahe und Sehen Sie genauer hin! - jedes aber mit unzähligen skripturalen Linien und Zeichen versehen: des Künstlers unverkennbare Handschrift.

(Ein heißer Tipp also für alle, die gerne am Kunstmarkt mitreden möchten: Daran - an diesen Skripturen nämlich - erkennen Sie einen „echten Meraner“!)

Jedes Bild ist das Endbild eines mitunter langwierigen Prozesses, der - wie Ingo Meraner sagt - ohne jegliches Konzept beginnt:

Am Anfang steht ein Moment der Stille, ein Einlassen auf das, was dahinter oder darüber liegt, eine Suche, vielleicht eine religiöse Suche, jenseits der Gedanken, beinahe Meditation.

Dann aber beginnt Ingo Meraner zu arbeiten, er folgt seinen Empfindungen ohne rationale Zensur, er überlässt sich der Motorik der Arme und Hände.

Die Hände setzen das eigene momentane Empfinden um, die Intuition wird in den Fluss der Farben gegossen, der auf der Oberfläche der Leinwand aufprallt und sich dort in deren Strukturen verteilt und festsaugt.

Ingo Meraner *kniert* während des Arbeitsprozesses vor seinen Bildern: vielleicht eine Demut vor dem, was da aufkeimt, vor dem, was da aus dem Kopf beim Herz vorbei in die Arme fließt und die Hände umsetzen lässt mit körperlicher Kraft.

Schicht für Schicht trägt der Künstler auf, unterbricht die Arbeit, mischt neue Farbverhältnisse zusammen, mengt der Farbe Pigmente bei, klatscht patzige Strukturen aufs Bild, trägt aufs Neue Farben und Farbschichten auf.

Mit Wasser hellt er auf, mit dem Schwamm wischt er darüber, wischt hinweg, korrigiert, ritzt und kratzt Narben auf,

legt darunter liegende Schichten frei, malt und zeichnet in die entstandenen Ritzen, füllt Farbe nach und gießt sie in die nun offenen, klaffenden Adern.

Nur selten verwendet er Pinsel für seine Arbeit: mit Spachteln, Buntstiften oder Kohle wird auf den Malgrund hineingekratzt, hineingestemmt, aufgeritzt, hingezeichnet, in Phasen - denen eines Kraftausbruchs gleich:

Die Konturen beginnen zu pulsieren, feine Furchen beseelen den Grund.

Die eigene Körperkraft, die Energie, die der Künstler beim Malen in die Bilder geradezu hineinmassiert, setzt sich fest in den Poren der Leinwand.

Das Feuer, die Hitze, die während der Arbeit entsteht, bringt die Farben zum Glühen und illuminiert die Linien und Flecken vor dem Kontrast des Hintergrundes, illuminiert die zerrissenen Formen, die schraffiert wirkenden flächigen Muster, die stacheldrahtähnlichen Gebilde, die gekreuzten Linien, die tanzenden Sterne, die farbigen Nebelschwaden und immer wieder die kräftigen Farben.

Manche der gekreuzten, aufrechten Linien wirken wie Figuren, hagere Figuren, die mit gespreiztem Schritt hölzern durch das Bild schreiten.

Einige geometrische Formen dienen als „leichte Anhaltspunkte“ - gleich aber wird die Ordnung wieder verlassen, der Maler braucht die flächigen quadratischen oder runden Inseln nur, um sich daran abzuarbeiten, entlang den skripturalen Wegen, die er einschlägt, geht er im Zickzack so lange weiter, bis ihm die nächste geometrische Form zufällt.

„Manchmal würde ich mir wirklich wünschen, ich sähe vor meinem geistigen Auge ein Bild, welches ich dann nur „abzumalen“ bräuchte“, sagt Ingo Meraner.

Aber leider dauere dieses Herumklimpern (wie man etwa Fingerübungen auf dem Klavier mache oder gedankenverloren die Saiten einer Gitarre zupft) bisweilen unendlich lange.

Und selbst, wenn er in oft tagelanger Arbeit einen spannend strukturierten Untergrund geschaffen habe, fehle dann immer noch das eigentliche Bild, eine Melodie, wenn Sie so wollen.

Doch irgendwann - aus der Improvisation heraus - entsteht diese plötzlich.

Der Künstler haftet sich an einen Ausschnitt des ursprünglich vielleicht doppelt oder gar vierfach so großen Bildes, und treibt diesen hin zum Ende.

Ja, wo ist das Ende des Prozesses?

Wann ist das Bild fertig?

Wann erschöpft sich diese Improvisationskraft? Wann erlischt die Unruhe?

Die Skripturen erinnern mitunter an seismographische Aufzeichnungen, an das Zickzack von Herzfrequenzen, und schließlich: an das Langsamwerden und Ausschwingens eines Pendels, das endlich still hält und in sich ruht.

Die Signatur des Künstlers besiegelt und verabschiedet die Auseinandersetzung.

Ingo Meraner gibt seinen Bildern Namen, sie sind etwa inspiriert von einer Musik, die er gerade hört („renaulds breath“, „jimmy h.“), es sind Widmungen an Menschen, die ihm etwas bedeuten (wie „dr. king“) oder er nimmt Bezug auf die Literatur, auf Filme oder auf etwas oder jemanden, mit dem er sich beschäftigt.

Beispielhaft sei hier das Bild „Hawking“ angeführt, es bezieht sich auf den Physiker Stephan Hawking, der uns - an den Rollstuhl gefesselt und mit den Pupillen den Computer steuernd, das Universum und seine Entstehung erklärt.

In seinem Buch „Das Universum in der Nußschale“ findet sich eine Karikatur, in welchem er (Hawking selbst) samt seinem Rollstuhl von der als Scheibe gezeichneten Erde sozusagen über den Rand hinunterkippt. Das hat den Künstler inspiriert.

(Sie finden dieses Bild unter der Nummer 85 im Sitzungszimmer.)

Nur selten leiten sich die Bildtitel vom optischen Eindruck des Bildes ab. Wichtig ist dabei nur, dass ein Bezug zum Leben des Künstlers hergestellt wird, auch wenn dieser mitunter für die Betrachter nicht nachvollziehbar sein mag.

(Man könnte - da der Künstler anwesend ist -, diesen allerdings per Nachfrage eruieren!)

Kurz sei noch auf die häufig gestellte Frage eingegangen, ob der Künstler hier Autobiographisches darstelle? Ob sich Spuren seiner Lebensgeschichte in den Bildern spiegeln würden?

Nun, jene unter Ihnen, die heute hier sind, und die Biographie des Künstlers kennen oder erahnen, erahnen mitunter feine - nicht bewusst thematisierte oder als solche explizit gemachte, aber doch - Anspielungen auf Erlebtes, Spuren, Hinweise - so eben, wie jedes und vermutlich alles, was man von sich hergibt und zur Ansicht den anderen frei-gibt, ein Teil seiner Selbst ist, und sei es auch nur ein winzigkleiner.

Durchgemachtes, Erlittenes.

Furchig zerrissene, vernarbte Gebilde finden sich in Ingo Meraners Bildern ebenso wie das helle Leuchten nach dem schwarzen Wirrwarr.

Zugefügtes, Aufgerissenes, Hineingeschnittes
und wieder Zusammengenähtes.

Drübergekleistert und Zugepflastert, abgeheilt und verborgen unter der Zeit.

Guntram König.

Ganz anders als die Werke Ingo Meraners entstehen die Photographien von Guntram König.

Er bedient sich freilich auch anderer Mittel und geht - was seine ‚Handarbeit‘ betrifft - „sauberer“ vor - wenn Sie so wollen, weniger bekleckert also und „technischer“.

Guntram Königs Bilder sind rätselhaft wie sinnlich.

Das Abgelichtete distanziert sich durch das Abgelichtet-Sein von seiner Gegenständlichkeit, durch eine künstliche Farbe von seinem Inhalt.

Ein *neuer* Inhalt wird aufgerufen durch das Verlassen von Konturen und dem Eintauchen ins Schräge, nein, nicht ins Schräge: ins Weiche, Samtene viel eher, ins mystische Blau, ins warme Rot, ins goldene Gelb, verzweigt in die Maserung der Unfarben Schwarz, Weiß und Grau.

Fragen tauchen auf: Was hat der Künstler hier ursprünglich fotografiert? In was hinein hat sich das Motiv verwandelt? Sieht man hier wirklich, was man zu sehen glaubt? Sehen die anderen auch, was ich sehe?

Wir schauen einmal genauer hin.

Die Motive seiner Fotografien bezieht der Künstler aus dem, was ihn umgibt, was ihn gedanklich beschäftigt, was in seinen Augenwinkel tritt.

Alltagssprachlich können wir die Motive benennen: Es sind Blätter, Blüten, Knospen, Tannennadeln, auch Fragmente von Körperteilen.

Unter Guntram Königs Händen verwandelt sich aber das vertraute Motiv. *Er* verwandelt es und schickt es in den Prozess einer Metamorphose:

Die fotografierten Gegenstände werden gescannt und digitalisiert, gestrafft und gezogen, vergrößert, verkleinert, vernebelt, verwischt, um 90 Grad gedreht und noch einmal gedreht, fragmenthaft zersetzt, umgefärbt, Linien werden verschoben, Details verdrängt, Verborgenes angeleuchtet, Vordergründiges verfremdet, Reales stückhaft zersetzt.

Es geht, so scheint es fast, um ein Ausloten dessen, ob es möglich sei, das Unsichtbare sichtbar zu machen:

In einem dynamischen Spiel von Nähe und Distanz zeigen und verbergen sich ursprüngliche und neue Motive, sich absetzend von dem, was zu sehen wir gewohnt sind.

Die Betrachter der Bilder sind im Prozess des Ansehens auf sich selbst zurück geworfen.

Das, was das Motiv vorgibt zu sein, ist es nicht. Es verschwindet, zerläuft vor dem inneren Auge und gibt so den Blick frei auf Details, die aus dem Hintergrund nach vorne treten und mit dem Vordergründigen changieren.

Verzerrte Bilder fordern das Verweilen des Blickes ein, so als müsste das Bild erst – dem eines Kaleidoskops gleich – aus der Unruhe kommen, um entstehen zu können.

Andere Motive zerlegt der Künstler in mehrere Einzel-Bilder: Diese zeigen aneinandergelehnt - ineinander verschmelzend - ein Ganzes.

Durch die Brechung an den Schnittstellen der Rahmen entsteht etwas Dynamisches: Blicken Sie etwa auf das dreiteilige Bild „rotgoldener Honig“ - so können Sie ein Tropfen der zähen Flüssigkeit imaginieren.

Zwei Arbeiten von Guntram König gibt es, denen ich einige Worte unterlegen, vielleicht unterjubeln möchte.

1. Fegefeuer

Zuerst wenden wir uns dem dreiteiligen Bild mit dem Titel „Fegefeuer“ (Nr. 15) zu: Das an gotischen Kirchen geschulte Auge assoziiert damit vielleicht ein Triptychon, ein dreiteiliges Altarbild.

Die beiden äußeren Bilder sind schwärzlich-weiß, sie flankieren das mittlere, rotgefärbte Bild.

Eigentlich handelt es sich hierbei - in diesem Fall sei es Ihnen verraten - um Schatten von vom Wind bewegten Kastanienblättern, die sich auf einer anthrazitfarbenen Fläche eines Schaukastens abbilden.

Treten Sie näher und legen Sie den Kopf schief, lassen Sie sich ein auf die Maserung:

Aus der verschwommenen Folie, den Nebelschwaden, tauchen plötzlich gestalthafte Kreaturen auf, Fragmente von Körpern, ja: aufgerissene Mäuler, schmerzverzerrt, wie voller Angst.

Totenköpfe mit stumpfen Augen blicken heraus, gefangen vom Sog, der dahinter liegt, so als ziehe es die Szene nach hinten, nach unten, in die Verdammnis.

Durch das Rot entsteht zur Mitte hin eine feurige Hitze, die jene sich windenden und drehenden Gestalten zu sich zieht, hinein in die Fegefeuerszene. Verzerrte Fratzen und um Hilfe ringende Arme strecken sich empor und doch können sie nicht dem Bild entsteigen, sie sind zum Ausharren verdammt.

II. Blue Angel

Das zweite Bild ist das mehrteilige Bild in Blau mit der Nummer 17, das im Bahnhof hängt. „Blue Angel“ ist sein Titel, es ist der Name eines blauen Lippenblütengewächses, einer Salbeiart.

Auch hier gilt: Warten Sie, bis das Bild sich ordnet, bis das Motiv Sie einlässt:

Weichheit und unwiderstehliche Faszination wird Sie umfassen, wie magisch angezogen geht der Blick von hier nach da ohne sich von dem über das Bild ausgegossenen mystischen Blau lösen zu können.

Öffnungen und Weichheit sind zu sehen, weibliche Rundungen, Falten, Linien, Ritzen - lasziv gebogen - geben den Blick frei auf Weibliches in völliger Unvermitteltheit.

Die Erotik des Bildes macht seinen Betrachter mit einem Mal zum Voyeur - doch hält das, was hier zu sehen ist, den Blicken stand:

Es gibt nur her, was es hergeben will, kokettiert mit der Tiefe der Blicke, der Neugier, der Scham, der Verlegenheit, auch: mit denen der Lust.

Keine Sorge: Diese Schatztruhe kann nicht geöffnet werden: das Geheimnis des Schatzes entzieht sich in dem Moment, in dem es sich im Kopf als Thema festzusetzen versucht.

So dargestellt und so inszeniert, - wie auf ein Kissen liebevoll hingebettet - erscheint das intim-erotisch Abgebildete nicht als Ausgestelltes, Preisgegebenes.

Es glüht uns aus dem verborgenen blauen Dunkel entgegen, in Würde und Stolz und in seiner ganzen Schönheit und Geheimnishaftigkeit, die zum Hinschauen einlädt, ja auffordert um sich im nächsten Moment wieder dem Geist zu entziehen - wohl nicht, ohne dort eine sinnliche Spur hinterlassen zu haben.

Hanno Metzler.

Ein Künstler, der nicht mit den Konturen experimentieren und sich im Verwischen verlieren darf, und es auch nicht tut, ist Hanno Metzler, der Bildhauer, der dritte oder der erste oder der zweite der DRÜ.

Unschärfe hätte hier fatale Folgen, die Arbeit mit gefährlichen Werkzeugen wie dem Winkelschleifer sowie Hammer und Meißel braucht Kraft, Klarheit und Zielgerichtetheit.

Eine Ritze im Stein, ein Brechen oder Abrutschen kann nicht mehr rückgängig gemacht werden. Es gibt kein „Entweder - Oder“. Jede der Linien sitzt messerscharf, geschliffen präzise, kantig und hart.

Oder doch nicht?

Verwandeln sich hier nicht kantige Brocken mit einem Mal in seidig weiche, samtene und glatte Oberflächen, Schmeichelsteinen gleich, die man berühren will, ja, an die man sich anschniegen möchte?

Wir blicken genauer hin.

Findlinge aus der Bregenzer- oder der Subersach sind das Material, an dem Hanno Metzler sich zu schaffen macht. Doch Vorsicht: Auch schwere, steinerne Brocken wie jene, die vom Künstler in seine Werkstatt geschleppt werden, verlangen eine Sensibilität.

„Dem Stein begegne ich mit Achtung, Vor dem Bearbeiten betrachte ich ihn, berühre ihn“, beschreibt Hanno Metzler sein Herantasten an das Material, bevor er eingreift.

Wohl unter Getöse - dem der Ach an wilden Regen- und Gewittertagen gleich - entsteht das Kunstwerk:

Hanno Metzler schneidet den Stein, meißelt und hämmert, zieht mit dem Winkelschleifer Linien, schleift und poliert ihn, versieht ihn mit einer Gravur.

Ein Drittel nur an dem ‚fertigen‘ Stein zu sehen, was der Künstler alles in den Brocken sich hineindenkt und in ihm und an ihm umsetzt.

Das andere Drittel kann nur erfassen, wer die Arbeiten tatsächlich angreift. Sie *sollen* hier zulangen, anfassen, mit Ihren Händen das Kühl des Steins erspüren! Vielleicht erzählt Ihnen der Stein bei der Berührung eine Geschichte.

Das dritte Drittel sind Gedanken und Gefühle, die im Künstler beim Arbeiten hervorbrechen, angemeißelt und abgeschliffen werden, jene Gefühle, die durch die Beschäftigung mit dem Werk in dasselbe hinein gewoben werden.

Das spröde Material mag fest und starr nach außen wirken, für die Auseinandersetzung mit dem Eigenen wird die kalte Außenwand des Steins für den Künstler selbst porös und durchlässig. Seine Gedanken, Angst, Lust sickern durch die intensive Arbeit in das Herz des Steins hinein.

Hanno Metzlers Steine erzählen Geschichten, ja, sie wirken beinahe so, als hätten sie ein Innenleben, einen pulsierenden roten Kern, der sich nach außen hin verzweigt und schließlich an der Oberfläche zum kalten Granit erstarrt.

Im Gemeindehaus sind verschiedene, mit dem Spitzmeißel bearbeitete kleinere und größere Kieselkalkplatten zu sehen: winzige Ornamente, Spiralen, Linien, flächige Schraffuren, geritzte Spuren strukturieren die Oberfläche des Steins.

Daneben sind aber auch große Brocken zu sehen, der größte dort am Vorplatz, in der Mitte des Brunnens, ein Stein, der als Kunstobjekt wieder ins Wasser zurückkehren und dort eintauchen darf, wo er herkam.

Bemerkenswert und beklemmend zugleich erscheint die Serie „Portraits“, in denen Hanno Metzler, angeregt durch Texte aus der Dissertation von Dr. Markus Fink, jenen Personen aus unserer Region ein Denkmal setzt, die aufgrund der Gerichtsordnung Karls V. von 1532 durch das Landesgericht Hinterbregenzerwald zum Tod verurteilt wurden. Regionale Strafrechtsgeschichte also, in Stein gegossen, wenn Sie so wollen.

1. Peter Greber

Beispielhaft möchte ich hier eingehen auf die Skulptur „Peter Greber anno 1534“. Der Stein befindet sich im Sitzungssaal und trägt die Nr. 79.

Es ist ein schwarzer Kalkstein mit vielen weißen Adern. Er ist vorne und hinten poliert, an beiden Seiten und auf der oberen Seite mit parallelen Schnitten überzogen.

Diese *ordnen* die Steinoberfläche, die polierten Flächen *ordnen* die wirre Linienstruktur der weißen Adern: Ordnung und Unordnung sind die beiden Gegenspieler.

Über die Benennung des Kopfes lesen wir:

„In der Zeit vor 1555 wurden zwei Gotteslästerer vor das Malefizrecht gestellt, denen Friedensbruch vorgeworfen wurde. Der eine davon, Peter Greber aus Bersbuch, wurde, nachdem er bereits zweimal Urfehde geschworen hatte und wieder eidbrüchig geworden war, am 26.2.1534 zum Tod durch das Schwert verurteilt.“

II. Kiss (Installation)

Mit Hanno Metzler gehen wir aber auch in den Keller des Bahnhofs, hier wartet eine Installation auf Sie.

Das unterirdische Gewölbe verwandelt sich durch das, was hier liegt, in einen sakralen Raum, fast wirkt er wie eine Krypta.

Das Hinschauen löst Betroffenheit aus:

Am Boden liegt ein Kreuz aus Steinen, je zwei Steinhälften nebeneinander, geteilt, Hälfte an Hälfte geschmiegt, ihre Maserung zerrissen, das Muster des Steins zersetzt. „Kiss“ lautet der Titel, den der Künstler gewählt hat.

Ich sehe ein gelegtes Gebilde in Kreuzform, ein Gekreuzigter vielleicht,

zu demütiger Unterwürfigkeit verurteilt
vor seinen Betrachtern ausgeliefert, unseren Blicken preisgegeben:
blutleer, ausgelebt, entseelt, müde.
Jede Erhebung, jede Öffnung, nichts bleibt verborgen.

Der Blick streift hinüber zur Ecke: ein Haufen Abfall, Hobelspäne.

Das, was zurückbleibt?

Angst, Mühsal und Verwirrung mit dem imaginären Besen hinausgefegt,
ins Eck gekippt. Die Anstrengung ist vorbei.

Es ist vorbei.

III. Iabii

Im Raum daneben ist das Motiv des Kreuzes aufgenommen, weniger unmittelbar durch die saubere Quadratur, feine Ritzen, die die schwarzen und grauen Platten durchziehen.

Geometrisch angeordnet, säuberlich sortiert und bündig abschließend - ohne Zwischenräume - ein beinahe elegant wirkendes, nobles Kreuz, das sich ästhetisch erhebt und abhebt vom ausgemergelten, knochigen Gerippe im Nebenraum.

Ich wünsche Ihnen, verehrtes Publikum, eine spannende Entdeckungsreise - durch die Kunstwerke angeregt - hin zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst.

Und ich wünsche Ihnen DRÜ jenen Beifall und jene Anerkennung, die Ihnen für Ihre großartige und berührende Arbeit gebührt.