

10. April 2015

Rede zur Einführung in die Ausstellung

„Wir haben also den Blumen noch nicht das Lesen beigebracht“

von Johannes van Meegen

Zur Eröffnung der Ausstellung mit dem postromantisierenden, scheinbar lakonisch provozierenden Titel *„Wir haben also den Blumen noch nicht das Lesen beigebracht“* hier auf *Schloss Randegg* begrüße ich Sie, verehrtes Publikum, auf das Herzlichste. In dickwandigen, abwehrenden und ausschließenden Mauern sind dünnhäutige, offene Bildwerke zu bestaunen. Als Präludium, als Präambel, als rahmende Arabeske oder Vorwort dieser Ausstellung sollen diese meine Worte gelten. Worte, die sich als Wegweiser, als Gedankeninitiation zum Werk von albertrichard Pfrieder und Heiko Herrmann andienen möchten. Worte, die als Randbemerkung zu den Artefakten aufgefasst und verstanden werden wollen. Die Einleitung erhebt nicht den Anspruch der Vollständigkeit einer Interpretation beider Werke. Sie bedient nicht die klassischen Erwartungen eines Vernissage-Publikums. Es werden keine, wie so oft wiederholte, Biographien vorgetragen. Subjektive Gedanken und Auffassungen zu den Exponaten dieser Ausstellung wollen Sie, verehrtes Publikum, begleiten.

Wie schon das Bedeutungsspektrum des Ausstellungstitels anzeigt, wird kein bestimmter Inhalt fixiert, sondern ein größeres Assoziationsfeld eröffnet. Die Namensgebung, die Titulatur dieser Ausstellung kann und will ich wie folgt so verstehen: Wir, das heißt die Künstler albertrichard Pfrieder und Heiko Herrmann, haben den Blumen, will sagen dem Betrachter, somit uns, also noch nicht das Lesen beigebracht. Dann wird dies aber „höchste Zeit“, kann man da nur postulieren. Nun bin ich von den Künstlern als Kunsthistoriker berufen worden, Ihnen wenigstens das ABC und damit eine Grundlage des Betrachtens beziehungsweise Lesens der gezeigten Bilder beizubringen, damit wir endlich lesen können, was die akademisch geschulten und ausgewiesenen Meisterschüler für lesenswert erachten.

Halten Sie sich, verehrtes Publikum, nicht allzu lang mit dem Sinn des Titels und dessen Bedeutung auf. Den gibt es so nicht! Das Kind, sprich die Ausstellung, muss einfach einen Namen haben. Seien Sie versichert, wir werden den verborgenen Sinn nicht wirklich ergründen. Nichtsdestotrotz verweist die Namensgebung nicht zuletzt auf ein aus der Tradition der Bildenden Kunst vorkommendes Vorbild unserer Künstler. Der Verweis zielt auf die Gruppe der Dadaisten, eine alle Kunstgattungen betreffende Bewegung, die 1916 in Zürich ihren Ausgang nahm und sich über die Zentren Köln, Hannover, Paris, Berlin und New York international verbreitete. Diese dadaistischen Künstler, die mit Nonsens-Titulationen scheinbar Verwirrung und Planlosigkeit demonstrierten, zur Empörung und Auflehnung anstifteten, ja sogar aufstacheln wollten, um alte Sehgewohnheiten aufbrechen und neue Sehkkräfte erschließen und eröffnen zu können, um auf noch nicht gestellte Fragen mögliche Antworten zu deklamieren.

Geben wir es zu, wir als Betrachter sind für jede Titulation dankbar und glücklich, wenn wir nicht diese allzu ärgerlichen Titulaturbuchstaben klein *o* und groß *T*, soll heißen *ohne Titel* lesen müssen, die seit Beginn der Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts so avantgardistisch stylisch geworden sind.

So gegensätzlich, so antipodisch, so kontrovers sind die Artefakten unserer zur Anschauung gebrachten Protagonisten albertrichard Pfrieder und Heiko Herrmann gar nicht, wie es der erste schnelle Blick auf ihre Werke suggerieren möchte. Es sind die unterschiedlichen

Werkverfahren, ihre Ansätze, ihr Kunstwollen, die sie zu vermeintlichen Gegenspielern werden lässt. Albertrichard Pfrieders Grundauffassung zur Kunst ist zumeist zeichnerisch skriptiv, wohingegen das Werk und somit das Kunstwollen Heiko Herrmanns eher eine malerische Auffassung pränotiert (vormerken) und präpondiert (überwiegen), was akademisch „möchte gern“ nichts anderes heißt als bevorzugt.

Beide Künstler sind der lyrischen Abstraktion zuzuordnen. Der eine dionysisch asketisch, der andere apollinisch opulent. Der karge, hungrige, scheinbar ärmlich leptosom anmutende Pinsel- oder Zeichnungsstrich bei vielen Bildern Albertrichard Pfrieders umschreibt den kontemplativen monastischen Aspekt der lyrischen Abstraktion. Die Opulenz, die Fülle, der orchestrale Reichtum bei Heiko Herrmann kann man als extrovertierte, tellurische (erdennahe) und kosmische Metapher deuten und sind eher von apollinisch-männlichen, muskulösen, kraftstrotzenden Mythen beeinflusst.

Albertrichard Pfrieder und Heiko Herrmann, beide gehen von der ‚*écriture automatique*‘ der Surrealisten aus. Sie ist als Gegenreaktion auf die geometrische, allzu mathematisch aufgefasste Abstraktion von Konstruktivismus und Bauhaus zu verstehen. Während eines dynamisch gestrichenen, zeichnerischen beziehungsweise malerischen Prozesses wird von beiden Künstlern eine bildnerische Sprache für „inneres Erleben“ gesucht. Diese Verbildlichung wird von bekannten Zeichen und Inhalten freigehalten. Dabei entsteht eine offene zeichnerische, malerische Bildstruktur mit nuancierten und vielfältigen Assoziationsmöglichkeiten, die sich mit dem Wort lyrisch am besten umschreiben lassen.

Albertrichard Pfrieder beschreitet einen schmalen Grat zwischen gegenständlichen Andeutungen und gegenstandslosen, autonomen Formulierungen. Der informelle Maler kann mir in einem sehr allgemeinen Verständnis als neoexpressiv klassifiziert werden. Bei Albertrichard Pfrieder sind immer wieder Brüche zu beobachten. Das einzelne Bild – er bevorzugt das Öfteren das kleinere Bildformat – mag oberflächlich betrachtet formal ausgewogen erscheinen, im Detail jedoch wird diese Harmonie immer wieder gestört. Pastose, in sich differenziert abgestufte Farbpartien stehen schroff gesetzte Kritzeleien, Farbschlieren und Farbtropfen gegenüber. Einmal scheint der Stil auf Schönlinigkeit angelegt zu sein, ein anderes Mal auf Ruppigkeit und Dissonanz. Albertrichard Pfrieder lässt sich bewusst auf keine Verbindlichkeit ein. Das Spektrum seiner Affekte im Bild reicht von zellenhaft bis monumental, bisweilen von amöbenartig bis monströs. Er benutzt nicht die Methode des Drippings, das eine informelle All-over-Struktur erzeugt. Vielmehr ist sein Mittel der krakelig oder spontan anmutend geführte Pinselstrich oder Pinselzug. Aus den Farbhieben und Farbspuren bilden sich hier und da verdichtete, häufig monumentalisierte Komplexe, wie zum Beispiel bei seinen Bildern *Füllhorn*, *Ringelreigen* oder *Mondsüchtig*.

Albertrichard Pfrieder arbeitet weitgehend im Spannungsfeld zwischen Gegenstand und Malerei. So deformiert der heftige Duktus die Figur, während in anderen Bildern und Blättern erst die Geste selbst Gegenständliches, zum Beispiel Assoziationen an Landschaft herstellt. Er verfestigt hier und da auf kleineren Flächen die Handlung zu einem zentralen Dreieck, Kreis, Rechteck oder zu einer zentralen Pyramide, die sich aus abrupten Richtungsänderungen und vielen Bildlagen, von spontanen, jedoch gesteuerten Pinselstrichen entwickeln. Die Komposition ist entgrenzt, der Bildrand hemmt jedoch die Geste, die organisch anmutende Figur bricht, der Bildhintergrund ist mittels gewischer Farbtöne verräumlicht.

Obwohl massiv und materiell scheint die Form im Geviert zu schweben. Die ausfahrenden, kruden Spuren betonen Prozess und Dynamik der Malerei. Albertrichard Pfrieder zeichnet und malt Motive von trivialer Schönheit. Travestiert werden damit wieder einmal unsere ach so kostbaren Vorstellungen von Kunst und Künstlern. Seine Kunst, mit hoch

geschraubten Themen über Kunst, Kultur und Geschichte erscheint als ein provozierendes Verwirrspiel ironischer, aber auch zynischer Aufklärung über unsere Bild- und Bildungsnormen. Anliegen seiner Kunst ist es, in einer direkten, unreflektierten Malhandlung innere Prozesse auf einem Bildgrund sichtbar zu machen. Das Spektrum ist weit: Angst versus Freude, Leben versus Tod, Furcht und Lust, Schönheit und Hässlichkeit – alle denkbaren gegensätzlichen Affekte sind seine Themen.

Seine weitgehend gegenstandslose, sehr expressive Malerei ist angefüllt mit chiffrenhaften Kürzeln, die den Betrachter zu vielfältigen Assoziationen anregen. Es gibt keinen wirklichen Bewegungsablauf mehr, sondern Immobilität, und keinen Zeitablauf mehr, sondern nur Simultaneität. Das schließt Dynamik nicht aus. Dynamik ist hier Bewegung als Potenz. Die Formstrukturen und die Schmutzfarben lassen die Fläche zu Äußerungen mit tragischem Pathos werden. Bewegung und Stillstand geschehen im ständigen Wechsel. Diffuse, hellere Farbzonen begleiten die Figur, suggerieren Schatten und akzentuieren den gehemmten Rhythmus der Bewegung.

Heiko Herrmanns Arbeiten zeichnen sich durch formale Vereinfachung und Spontaneität, durch Autonomie der Farbe sowie durch die Steigerung des farbigen Ausdruckswertes. Ziel ist in erster Linie eine Bewusstseinsstärkung sinnlicher Wahrnehmungen. Heiko Herrmann forciert und favorisiert eine spontane Bildentstehung, die das psychische Erleben des Künstlers unmittelbar widerspiegelt. Er reagiert mit seinen Werken auf die allzu kalkulierten und rationalen Bildlösungen der abstrakt-geometrisch arbeitenden Maler und greift zugleich die Anschauung der Surrealisten auf, wonach inneres Erleben durch unmittelbare Niederschrift verbildlicht werden kann. Im Werk Herrmanns vollzieht sich eine Steigerung des psychisch-dynamischen 'Malduktus' zur vehementen Gestik, die dem *Action-Painting* nahe steht. Für Heiko Herrmanns Œuvre liegt der Begriff *Orphismus* nahe, den der Dichter und Interpret Guillaume Apollinaire im 20. Jahrhundert kreierte. In Anspielung auf Orpheus, dem mythischen Sänger der griechischen Antike, möchte Apollinaire das Musikalische und Lyrische andeuten. Der Begriff bezeichnet eine „reine Malerei“, die die Farbe zum Hauptausdrucksmittel bildnerischer Gestaltung erklärt.

Die Farbbezirke der Bilder wirken räumlich lichterfüllt und rhythmisch bewegt und fügen sich harmonisch zu einem Ganzen. Das Geviert wird in Farbfelder facettiert, die tiefenräumliche Illusion wird hauptsächlich durch Simultan-Farb-Kontraste und lebendig strudelnde Linienführung erzeugt, die als optische Vibration wahrgenommen wird. Die optischen Farbvariationen sind für Heiko Herrmann nicht nur mit der natürlichen Bewegung des Lichts zu erklären, sondern zugleich ein Bild für die Dynamik des Lebens.

Heiko Herrmann wendet sich der expressiven Malerei zu, in der eine neue Sinnlichkeit und eine emotionale, erzählerische Dichte zum Ausdruck kommen. Seine Farbe schreibt, zirkuliert, durchkreuzt, verdichtet sich oder löst sich scheinbar auf oder wird zur spröden Schleifspur. Das Bild gerät nach allen Richtungen hin in Bewegung, weitet sich expansiv zu den Rändern, ohne sich an irgendeiner Stelle wesentlich zu konzentrieren. Es gelingt dem Künstler in ungewöhnlichem Maß, Spontaneität und vitale Auseinandersetzung mit der Malerei zu bewahren. Heiko Herrmanns Bilder sind trotz aller Vehemenz im Farbauftrag kompositionell deutlich strukturiert. Künstlerisch gibt es für diesen seinen bildnerischen Entwurf unterschiedlichste Quellen und Vorbilder.

Der Gedanke des *Movimento eternale*, der ewigen Bewegung, der im Barock erstmals konkrete Form in der Idee des Gesamtkunstwerks fand, wird im Futurismus zum eigentlichen Leitmotiv. Heiko Herrmann verbindet diesen für die Kunst des 20. Jahrhunderts so wesentlichen Gedanken mit einem natürlichen Gespür für die Instabilität der gegenständlichen Welt im Licht. Das die Konturen auflösende, strahlende, bisweilen

gleißende Licht bildet die Basis für Heiko Herrmanns Arbeiten. Die organisch anmutenden Bildformen sind Akteure im Zusammenprall von unterschiedlichsten Lichtsituationen.

Das grundierte Bildgeviert ist Handlungsraum, der sich nur zufällig zu den Seiten hin abgrenzt. Heiko Herrmanns Bilder sind ein fortschreitender Dialog der Malerei mit sich selbst angesichts einer mit Bildern überfluteten Welt. Die geometrische Ordnung ist nur scheinbar. Bestimmend ist die Farbe als Empfindungswert und Teil eines umfassenden Gleichgewichts – unterschiedlich dicht, opak, homogen, lasierend, flach oder strukturiert aufgetragen bilden die einzelnen Farben materiell ihre Grenzen aus. Das Bild konzentriert sich von den Rändern her zum Inneren. Wie sphärische Körper schweben in Größe und Farbe unterschiedliche Formen auf dem bearbeiteten Bildgrund. Sie scheinen sich, wie durch einen Treibriemen, in Bewegung zu setzen. Sie reiben sich, kollidieren, drehen sich um die eigene Achse. Sie mahlen, sie knirschen, sie quietschen. Die pulsierende Dynamik der Farbformen wird durch einen schwungvollen Pinselduktus unterstrichen. Die Farbe ist das Leben der Bilder, Ausdruck der Ursprünglichkeit, die bei Heiko Herrmann wiedergewonnen ist.

Die klassische Formulierung des Bildes als Blick durch ein Fenster tritt zurück. Stattdessen wird die rhythmisierte Bildfläche als scheinbar erweiterbar aufgefasst. Die Bildgrenzen sind eher zufällig. Das Bild zeigt keine in sich geschlossene Welt, sondern lediglich einen eher beliebigen Teil, der allerdings nach allen Seiten expandieren kann und theoretisch unbegrenzt ist. Die ausfahrenden Spuren des Farbauftrags betonen Prozess und Dynamik. Herrmanns Bilder sind plaudernde, lyrische Gestikulierungen und im besten Sinne ein gemaltes Gedicht. Aufbruch und Drängen, Verbindung und Verstrickung überbordender Energie, frisch und erfrischend sind seine Themen.