

Eröffnung Ausstellung Hans Jürgen Vogel, Skulpturen, Stephanie von Hoyos, Malerei und Zeichnungen

Hohenkammer, 15. September 2017

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
schön, dass Sie da sind.

Mensch ist das schön hier. Man kämpft sich aus dem Verkehrsgewühl in und um München heraus, kommt endlich aufs Land, ins Dorf, noch eine Biegung und man sieht das Schloss, die Gartenanlage, den Neubau. Die Wege. Den Teich. Wirklich schön hier, vielleicht sogar megaschön? Nur die Karpfen ...

Die geschlossene Hofmark Hohenkammer war seit 1551 im Besitz der Grafen von Haslang. Das heutige Schlossgebäude stammt aus dem 15. Jahrhundert und wurde 1648 nach einem verheerenden Brand im Stil der Renaissance wieder aufgebaut.

Ich find's superschön hier, die Ruhe ..., aber haben Sie die Karpfen gesehen?

Hofmark ist ein Begriff aus dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Recht. Er lässt sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts nachweisen und bezeichnet den abgegrenzten Bezirk einer Grundherrschaft, der das Recht zur niederen Gerichtsbarkeit unterhalb des Malefizhändels hatte.

Ein Tagungszentrum muss seinen Kunden etwas Besonderes bieten.

Die Bedeutung der Hofmarken liegt darin, dass hier unabhängig vom Landesherrn Recht gesprochen und Fronarbeiten eingefordert werden konnten.

Kunst sollte den Geist des Ortes unterstützen.

Im Jahr 1917 kam der Besitz an die Raiffeisen-Genossenschaft. Nach wechselvoller Nutzung wurde es 1970 zu einem Schulungszentrum der Bayerischen Raiffeisen-Zentralbank (später DZ Bank).

Ohne Geld keine Kunst.

Der frühere Herrnsitz des Grundherrn in einer Hofmark wird im bairischen Sprachraum als Hofmarkschloss bezeichnet.

Schloss: meist mehrflügeliges (den Baustil seiner Zeit und den Prunk seiner Bewohner repräsentierendes) Wohngebäude des Adels

Ich finde Karpfen superhässlich.

Das Schloss und die Baronessvilla sind seit 2003 im Besitz der Münchener Rückversicherungs-Gesellschaft, die durch die neu gegründete *Schloss Hohenkammer GmbH* im Schloss ein Hotel und Schulungszentrum mit Gastronomie betreibt.

In schöner Umgebung denk sich's besser.

Würden Sie einen hässlichen Kühlschrank kaufen?

Kunst muss doch eigentlich nur schön sein. Oder wenigstens alt.

Kunst darf nicht stören. Oder doch?

Alles ist schön: Mein Haus, mein Auto, meine Frau.

Das Leben ist schön.

Aber was ist mit den Karpfen?

Merken Sie, in welchem Dilemma wir stecken? Die Warenwelt und Lebenswelt hält sich und uns zur Schönheit an und wir folgen ihr gerne. Warum auch nicht? Aber was soll dann noch das sogenannte Kunstschöne? Wo wir im wörtlichen Sinne doch schon aller Orten über Schönheit stolpern? Wir wohnen schon lange „schöner“, unser Dorf ist auch schöner geworden, wir träumen von einer schönen Wohnung mit schöner Aussicht aus schönem Garten auf schöne Landschaften ...

Wir sind in einem schönen Tagungszentrum, in einem schönen Raum, der ein schönes Foyer hergibt. Schönheit ist also schon da. Warum jetzt auch noch Kunst? Die ja die eigentliche Sachwalterin des Schönen sein sollte? Oder ist sie das nicht mehr? Wo heute alles, aber auch wirklich alles „schön“ sein muss, um im Konkurrenzlauf der Warenwelt zu bestehen, müssen da die Künste „hässlich“ werden?

Mitnichten. Aber, wenn den Künsten die Schönheit nicht mehr allein gehört, wenn die Schönheit sich auch der Ware hingibt und in deren Sinn in uns wirkt, also eine schlichte Gier des Habenwollens entfacht, unterstützt, hervorruft, und wenn sie nicht mehr ein Zeichen einer zu suchenden Wahrheit ist, was ist dann die Aufgabe der Kunst?

Nur eine weitere, interessante Möblierung eines ohnehin schon schönen Alltags?

Statussymbol?

Geldanlage und Spekulationsobjekt?

Protest, Provokation?

Wir kennen diese Spielarten. Aber: ist das das Eigentliche der Kunst?

Was wäre, wenn es sie nicht gäbe, die Kunst, die Künstler?

Wenn die Karpfen nicht wären, im Teich, unter der Oberfläche, was wäre dann ...

Was hat die Kunst Eigentliches, das wir vermissen würden, wenn es sie nicht gäbe?

Gibt die Kunst uns etwas, das über das Schöne der Ware oder die Grimasse des Protestschreis hinausreicht?

Oder anders gefragt: Was gewinnen wir, wenn wir beispielsweise dieser Frauenfigur von Hans Jürgen Vogel begegnen? Ja, wir sehen sie nicht nur, wir begegnen ihr. Einbeinig, zugleich fest und fragil, in die Höhe strebend und im Boden verankert, sich wie strahlend erhebend, ihrer unmöglichen Anatomie uneingedenk, begegnet uns ein Wesen, wie es nicht sein kann und dennoch ist. Unmöglich und seiend. Alles

naturalistische ist verwandelt, „aufgehoben“ würden die Philosophen sagen, um das Charakteristische, das Eigentliche der Figur in ein Zeichen zu bannen, eben den *Ein-Bein-Stand*, in dem sich das lebenslange und lebensfrohe Hin und Her von Stand- und Spielbein einfach auflöst in eine besondere Art der Standhaftigkeit und so eine unbekanntere Wirklichkeit zum Vorschein bringt, zu der keine noch so wirklichkeitsgetreue Darstellung im Stande wäre.

Bildhauer haben es mit Körpern zu tun, menschlichen, tierischen, technischen. Vogel arbeitet nie abstrakt, immer figürlich. Und seine Figuren haben Leben. Einzigartigkeit. Nicht nur dadurch, dass es sie jeweils nur einmal gibt, denn der Künstler zerstört immer die Gips-Gussformen seiner Bronzen, sondern sie haben Leben auch in der ihnen eingeschriebenen Expressivität. Alles ist ausdrucksstark. Woher kommt das?

Die Galeere hier ist keine, oder doch? Die Tongestalten, die sie bevölkern, sind unentrinnbar wie Sklaven an sie gekettet, das sehen wir, ohne dass dies irgendwo abgebildet wäre. Wir erschließen das „Auf-der-Galeere-Sein“ allein aus der Anordnung und Verarbeitung der Materialien. Das vom Künstler bearbeitete Material spricht. Es ist nicht nur irgendwie „interessant“ angeordnet, nicht nur „irgendwie“ schön, sondern, und deshalb ist es Kunst: Das Material zeigt einen sonst in ihm verborgenen Aspekt. Und vielleicht sogar widersprüchliche, in gegenstrebigem Spannung liegende Aspekte, so wie das scheinbar heitere Aufrichten der Ruder nur den Eindruck verstärkt: gleich geht die Schinderei weiter.

Auch die großen Plastiken in der Mitte des Raumes, aus einzeln zugeschnittenen und gebogenen Blechen aufgebaut und roh verschweißt, „zusammen gebruzzelt würde ich eher sagen“ (Originalton Vogel), geben sich als etwas zu erkennen, das keine Beschreibung je erfassen könnte. Sie zeigen sich. Sie ragen, sie nehmen Platz und Raum und behaupten sich in ihrer augenfälligen Nutzlosigkeit und fast schäbigen Patina (die in ihrer unvergleichlichen Reinheit nur durch ein geduldiges, jahrelanges Warten in Luft und Regen erworben wird) – sie behaupten sich ohne weiteres gegen alle zweckgebundenen Rageteile dieses Foyers. Es gibt also ein Hervorragendes ohne Zweck. Wie schön!

Und er, der halbverwandelte, traurige Mann dort? Der seiner eigenen Verwandlung vom Mensch zum Pferd zuzuschauen scheint, dem Schicksal sich ergebend? Einen Kentauren nennt die Mythologie das Mischwesen aus Mensch und Pferd. Cheiron ist ihr berühmtester, er war weise und klug, eigentlich haben die Kentauren einen schlechten Leumund. Triebhaftigkeit und Gewalt ist ihr Gesetz. Aber dieser arme Tropf dort, wie geschieht ihm? Der neue Körper wächst wie eine Rüstung um ihn, Metall legt sich um die Figur, die ja als Steinguss schon eine gewisse Haltbarkeit haben sollte ... Sie scheint aber ängstlich erschrocken zu fragen: „Was soll ich jetzt mit diesem prächtigen Pferdehintern?“ Halbverwandelt, ausgesetzt einem unerklärlichen Prozess, der noch nicht zu Ende ist, steht er wartend, ergriffen, ausgesetzt einer mythischen Pubertät ...

Zeichen, Zeichnungen, drawings – etwas wird ans Licht gezogen. To draw heißt ja ziehen. Mit Mühe, Ausdauer, Geduld. Der Prozess des Hervorziehens ist untrennbar von seiner Wiederholung, wieder und wieder wird über und aus Oberflächen ein Zeichen, ein Rest, eine Ahnung einer Gestalt hervorgezogen, endlose Bewegung, endlose Schichtung. Die „Wandzeichen“ von Stephanie von Hoyos aus dem Jahr 2017 zeigen einige Charakteristika ihrer Arbeitsweise. Die Materialbeschreibung nennt Acryl und Kreide auf Leinwand, oft ist der Karbonstift dabei, häufig rauhen Fremdmaterialien wie Papierreste oder Leinwandfetzen die Fläche auf. In einem pastösen Bildgrund scheinen einige Gegenstände zu schwimmen – von anderen, untergesunkenen ahnt man noch Umrisse – deren Herkunft und Bedeutung sich nicht eindeutig bestimmen lässt, noch deren Funktion. Sie tragen Schriftzeichen, Einritzungen, „wie Hausierer-Zeichen“, es geht um Meldungen, Nachrichten aus einer unbekanntenen Vergangenheit. Was aufscheint, ist nicht fest, sondern scheint am Betrachter unmerklich vorbeiziehen zu wollen, der Focus des Bildausschnittes erscheint willkürlich, das Eigentliche vielleicht noch gar nicht in den Blick gekommen. Unwillkürlich bleibt man stehen und wartet, was sich vielleicht noch alles durch den Bildrahmen hinein schiebt ins Bild. Slow motion pictures.

Deutlich wird dieses Prinzip der offenen Bildraum-Bewegung gerade auch in der Serie „Erinnerung“, zu sehen im Flur links. Man meint wie unter einem Mikroskop Dinge, aber was für Dinge? auf einem Material-Träger, in welcher Matrix? vorbei ziehen zu

sehen, in einer nie endenden Bewegung. Aber welche Bewegung? Der Bewegung unseres Geistes? Darauf deutet der Titel: Erinnerung. Aber auch Goethes: „Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung“ kommt einem in den Sinn.

Die Bildkompositionen von Stephanie von Hoyos stellen sich immer wieder auf mehreren Ebenen in intrikater Art selbst in Frage. Neben dem Problem des Bildausschnittes (z. B. auch im „Fundstück“, ebenfalls im Gang) halten sie uns durch die gewollt unklare Gattungszugehörigkeit in Spannung: Sie sie Zeichnungen oder Gemälde? Kolorierte Graphen oder Kreide-Zeichnungen auf Farbgrund? Hervorragende Beispiele für den Reiz, der aus solcher Grenzverwischung hervorgeht sind hier die „Bewegung“ oder die beiden „Windhauch“-Kompositionen im Gang oder die „Abreise“ hier vor uns. Ist das eine Farbfläche oder ein kleiner, verlorener Cartoon?

Damit lenkt die Malerin unaufdringlich und auf leichte Weise unsere Aufmerksamkeit auf eine der Grundfragen der Malerei: ist das, was wir sehen, wirklich das Bild? Untersucht man die Untergründe der Bilder, so sieht man, dass sie aus vielen Schichten aufgebaut sind, wobei die übermalten und überzeichneten Schichten auch einmal figurenreiche Oberfläche waren, vielleicht für einige Zeit auch wirklich „das Bild“, um das es geht, bevor es wieder übermalt und überzeichnet wurde, um zu seiner heutigen Gestalt zu gelangen, die alles andere als sicher ist, vergänglich, „Windhauch“ eben.

Auch das Mittel der Serie ist ein typisches Merkmal der Arbeit von Stephanie von Hoyos. In der Reihe der neun gerahmten Grafiken im Gang erweist sich die Künstlerin als Meisterin der Variation eines Gedankens. Unnennbar, welche Darstellung den „Gedanken“ an besten träge.

Ein anderes Mittel ist der Kommentar oder gar die Karikatur des Bildes im Bild. Ein starker, antipathetischer Zug bringt eine emotionale Eindeutigkeit der Bildaussage oft ins Schwanken. So als ob die Künstlerin selbst dem Bild fremd gegenüber stünde, setzt sie es, manchmal fast wie in einer autoaggressiven Attitüde, zersetzenden, irritierenden oder auch einfach ironischen Farb- oder Kritzel-Eingriffen aus. Ein

treffendes Beispiel ist die Arbeit: Die schöne Brücke, am Ende des Flurs hier zur Linken. Vielleicht gab's mal „eine schöne Brücke“, von der ist aber nichts mehr zu sehen, im Zwielficht dräut dunkel eine unwirtlicher Felsenbastion, aufgekritzelte Zivilisationsreste zeigen sich als absurder Verhau, Verlust, Glump.

Aber Ironie und Distanz sind nicht das letzte Wort. Im „großen Meerestreiben“ und in den beiden Arbeiten: „Zuneigung“ und „Das rote Seil“ ist eine große, ruhige Bildkraft zu spüren. Hier sind alle Stilmittel vereint zu einer klaren Aussage: die gestaltete Tiefe des Bildgrundes, die driftende Bewegung der dunklen Objekte im und über den Bildrahmen hinaus und die Schattenlosigkeit als Suggestion von Zeitlosigkeit lassen die symbolischen Motive von Barke und Überfahrt aufscheinen, die innere Wirklichkeit einer Styx-Landschaft tritt vor unser Auge: Wir sehen, dass wir Ausgesetzte sind, einer großen Bewegung anheimgegeben, die uns fortnimmt und deren bejahende Anerkennung uns erst zu dem macht, der wir sind.

Kunst und die komplexe Dynamik des Kunstschoenen sind es also, die uns erfahren lassen, dass unsere Sinne *denken*. Dies gilt, ob wir Kunst wahrnehmen oder sie selbst erschaffen. Und das wäre meine Antwort darauf, was wir vermissen müssten, gäbe es keine Künstler und keine Kunst bzw. nur noch die eindimensionale Schönheit der Warenwelt: Dass unsere Sinne in der Begegnung mit dem Kunstwerk eine begriffslose Erkenntniskraft entwickeln, die tiefer und direkter uns aufklärt über uns selbst als jede Philosophie und jedes Wort.

Und deshalb ist Kunst schön, macht aber bekanntlich viel Arbeit. Und jede Wertschätzung erfreut des Künstlers Herz.

Ich danke Ihnen.

Hohenkammer, 15. September 2017