

KLAUS FISCHER - ROLF KURZ

Reihe Heimspiel

Ausstellungseröffnung 21.01.2013 um 20.00 Uhr

Galerien für Kunst und Technik, Schorndorf

Meine Damen und Herren,

in seinem Lustspiel „Don Juan oder die Liebe zur Geometrie“ zeigt uns der Schweizer Schriftsteller Max Frisch Anfang der 50er Jahre einen jungen Mann, der Schönheit, Wahrheit und Unabänderlichkeit – also Ewigkeit – in der Geometrie sucht. Keine Frau – und sei sie auch noch so verführerisch – fasziniert ihn mehr als die Klarheit gerader Linien. Selbst im Bordell gilt sein Interesse dem Schachspiel.

Nun, die Liebe zur Geometrie ist sicherlich das hervorstechende gemeinsame Merkmal der beiden Künstler Klaus Fischer und Rolf Kurz. Aber nicht das einzige. Wir werden noch andere Gemeinsamkeiten entdecken. Wenn Sie diesen schönen Raum betreten, haben Sie gleich den Eindruck, dass diese Arbeiten hervorragend miteinander harmonieren, sich gegenseitig unterstützen und ergänzen. Sie gehören zwar zwei Generationen an, Klaus Fischer 1959 in Aalen geboren, Rolf Kurz 1980 in Stuttgart, aber sie vertreten beide sozusagen klassische Positionen der Bildenden Kunst, das beginnt bei der Wahl der Materialien, geht über die Themen und Motive bis zur Form. Hier wird nicht experimentiert, die neuen Medien spielen keine Rolle, es sind keine installativen oder performativen Darstellungsformen im Spiel. Es geht um Malerei und Skulptur.

Beginnen wir mit Klaus Fischer, Mitglied des Schorndorfer Kunstvereins, der sich für diese Doppel-Ausstellung seinen Partner aussuchen durfte. Das ist das Prinzip dieser Reihe Heimspiel. Wir haben es hier im Wesentlichen mit zwei Werkgruppen von Klaus Fischer zu tun. Das eine sind die Straßenbilder, das andere die verborgenen Städte. Diese verschiedenen Werkgruppen haben ganz interessante Beziehungen zueinander, die sich vielleicht erst auf den zweiten und dritten Blick erschließen.

Auf den Straßenbildern sehen wir Menschen, die sich auf einer Straße, vielleicht sogar eher noch auf einem Platz bewegen. Man sieht nichts von der umgebenden Architektur, eine Identifikation der Stadt, in der sie sich bewegen, ist nicht möglich. Aber es ist deutlich ein urbaner Raum. Nie würden sich am Land Menschen so beziehungslos und fremd auf engem Raum aneinander vorbeibewegen. Und auch der geometrische Untergrund von Platten, dieses Raster, auf dem sich die Menschen befinden, spricht für eine städtische Umgebung. Es könnte sich um jede Stadt handeln, irgendwo in Deutschland, Italien, wahrscheinlich in der westlich industrialisierten Welt. Aufgrund der Kleidung könnte man sie dort verorten, aber sicher ist das nicht. Die Menschen sind von ziemlich weit oben gesehen, vielleicht von einem Turm. Aus einer distanzierten anderen Sphäre. Dieser Betrachter gehört selbst nicht zu denen, die betrachtet werden, es ist so eine Herrgottsperspektive, aus der wir hinabschauen auf die Menschen. „God is watching you from a distance.“ Deswegen können wir ihnen auch nicht ins Gesicht schauen. Sie bleiben wortwörtlich gesichtslos. Anonym wie ihre Umgebung. Lange Schatten verraten uns, dass es sonnig ist und dem Abend zugeht. Die Bilder wirken gleichzeitig vertraut und befremdlich. Wer ist das? Wo ist das? Wohin gehen sie? Solche Fragen bleiben

unbeantwortet und unserer Phantasie überlassen. Die Ordnung des Untergrundrasters kontrastiert mit den Bewegungen der Menschen darauf, die die Geometrie stören, durchbrechen. Dadurch entsteht bei der Betrachtung eine Spannung, eine Neugier, vielleicht sogar eine Ahnung von etwas Bedrohlichem. Big brother is watching you, Orwells Vision von der pausenlosen Überwachung und Kontrolle könnte sich durchaus auch als Assoziation einstellen. Es gibt also nach dem ersten ästhetischen Reiz, den diese Bilder unbedingt haben, noch eine Menge zu entdecken.

Und genauso verhält es sich bei den verborgenen Städten. Auf den ersten Blick scheint es sich um eine Art Farbfeldmalerei zu handeln, wir erinnern uns an den zu Unrecht weitgehend vergessenen Esslinger Maler Adolf Fleischmann, Schüler u.a. von Hölzl, ein abstrakter und deswegen auch in der Nazizeit verfemter und verfolgter Künstler, der nach Paris floh - und dort dann auch nicht sicher war. Viele seiner Arbeiten sind zerstört oder verloren gegangen. Klaus Fischer hat in dieser Werkgruppe mit Fleischmann die Liebe zum rechten Winkel und zu den gebrochenen Farben gemeinsam. Kein strahlendes Gelb, kein leuchtendes Rot, kein Grasgrün. Seine Farben haben eine gewisse Mattigkeit oder Sanftheit, vielleicht etwas Abgelebtes, auf keinen Fall sind sie grell, schreiend oder aufdringlich.

Was ihn von Fleischmann unterscheidet, ist das völlig andere Konzept dieser Bilder. Sie sind gegenständlich, es handelt sich um Container, wie man sie weltweit in jeder Hafenstadt findet. Sie sind deswegen auch dreidimensional. Wieder spielen die Schatten eine große Rolle für das Raumgefühl - die Container schweben nahezu -, für die Überlagerung von Linien und Fluchten, aber auch für die Farbdifferenzierung. Sie sehen bei näherer Betrachtung, dass die Farbflächen in sich sehr lebendig sind. Man meint oft, die Skyline einer modernen Stadt zu entdecken. Wieder ist es der distanzierte Blick von oben. Wieder ist es eine anonymisierte Umgebung. Wir denken an Italo Calvino's „Unsichtbare Städte“, an seine Fantasiestädte. Marco Polo berichtet hier von unerhörten, rätselhaften, von unsichtbaren Städten, in denen sich unendlich viele Wünsche und Ängste verkörpern: von Perinthia, das exakt nach den Berechnungen der Astronomen erbaut wurde, und heute einem Moloch gleicht; von Armilla, der angeblich verlassenen Stadt, die aber doch noch voller junger schöner Frauen ist. So können wir auch die Container bildhaft als Behältnisse verstehen, in denen die Menschen das verborgen transportieren, was ihnen besonders wertvoll ist. Diese auch wieder etwas bedrohlichen Stillleben sind sozusagen ein Synonym für unsere Wertevorstellungen.

Klaus Fischer ist von Haus aus Architekt und hat sich erst in den letzten Jahren ganz für die Malerei entschieden. Aber Sie sehen, dass das Räumliche für ihn eine große Bedeutung hat. Und man kann gut verstehen, wenn er als Partner und Gast für diese Ausstellung Rolf Kurz ausgesucht hat, der sich explizit in seinen Arbeiten mit dem Thema Haus beschäftigt. Beide haben neben der Liebe zur Geometrie auch die Neigung zum seriellen Arbeiten. Ein Thema wird immer wieder durchdekliniert und zu unterschiedlichen Ergebnissen geführt. Rolf Kurz hat bis vor kurzem an der Burg Giebichenstein in Halle an der Saale Kunst studiert. Er zeigt uns hier in Schorndorf vor allem Stahlplastiken, aber auch Arbeiten in Messing. Es handelt sich wie bei Klaus Fischer um ruhige Arbeiten, deren message nicht marktschreierisch vor sich hergetragen, sondern entdeckt werden will. Wir sehen Häuser oder auch Zusammensetzungen von Häusermodulen, aber auch Würfel, die auseinander gebrochen sind und dann 4 Viertel oder 6 Sechstel heißen, das bedeutet, dass sie zusammengesetzt ein Ganzes, nämlich einen Würfel bilden. Und auch der Würfel ist ja eine Grundform der Architektur. Die kleineren Arbeiten sind massiv, sie haben ein ganz überraschendes Gewicht. Das bestimmt auch ihre Aura, ihre Wertigkeit. Nur die größeren Häuser sind hohl, eine Gruppe davon – die Langhäuser - ist aus Messing gearbeitet und hat eine andere Patina, mehr grünlich, weniger edel als der Stahl. Sollte man die Materialien vergleichen, würde man im Stahl

mehr Kraft, vielleicht auch mehr Melancholie entdecken. Es sind, wie ich schon sagte, serielle Arbeiten, aber doch ist jeder Teil der Serie individuell. Jede Kante ist bearbeitet, man sieht gelegentlich Kratzer, manchmal auch kleinste Andeutungen von Schweißnähten. Das Material ist lebendig, was man dem Stahl oder dem Metall allgemein ja nicht unbedingt zuspricht.

Was sind das für Häuser? Konventionell, Satteldach, deutsch. Dazu die schwarzbraune Patina des Stahls. Eintönige Langhäuser in Gruppen. Das könnten Reihenhaussiedlungen sein, aber auch Baracken, Lager, Konzentrationslager. „Ein Mann wohnt im Haus“, heißt es in Celans Todesfuge mehrfach ... und er unterscheidet das Haus, in dem dieser Mann wohnt, der seinen Hunden und seinen Juden pfeift, von den Baracken, in denen die Häftlinge vegetieren müssen. Das sind auch die beiden Interpretationen für diese große Arbeit, die ja bewusst sehr rauh auf den Paletten präsentiert wird. Ursprünglich hat das Haus die Bedeutung von Schutz (vor Kälte, vor Wetter, auch vor Fremden). „Zu Hause“ sein ist ein Synonym für Heimat haben und wenn jemand sich unbehaust fühlt, dann ist gerade diese Unbehaglichkeit der Fremde, des Nicht-dazu-gehörens gemeint. Es sind also zwei diametral entgegengesetzte Bedeutungsmöglichkeiten, die sich gerade bei den großen Langhäusern anbieten.

Auf der anderen Seite steht der spielerische Umgang mit der geometrisch gleichmäßigen Form des Hauses. Dieser Prototyp oder Archetyp des harmlosen Einfamilienhauses. Es wird in Module zerlegt und wieder zusammengesetzt. Und ist in dieser neuen Form als Ganzes gar nicht mehr hausähnlich. Aber die Masse kann aufgegliedert werden in Individuen – sprich Einzelhäuschen – und umgekehrt wird nur aus der Ansammlung von Individuen das Ganze. Das Reihenhausesprinzip sozusagen auf den Kopf gestellt.

Natürlich ist das eine Anspielung auf die menschliche Gesellschaft. Jeder will sich als Einzelner definieren, muss aber in der Gemeinschaft leben und ist als Individuum verloren. Elias Canetti drückt es so aus: *„Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes. [...] Es ist die Masse allein, in der der Mensch von seiner Berührungsfurcht erlöst werden kann.“* Diese Sätze kann man so lesen, dass der Mensch von Natur aus kein soziales Wesen ist. Nicht Empathie charakterisiert ihn, sondern die Furcht vor der Berührung anderer. Befindet sich der Mensch in der Öffentlichkeit, verlangen zufällige Berührungen mit anderen nach einer Entschuldigung. Steht der Mensch im Aufzug, drängt er sich in eine Ecke, um nicht in Körper-Kontakt mit den Anderen zu geraten. Und das Einschließen in die Häuser ist so gesehen nichts anderes als ein Versuch des Menschen, sich dem bedrohlichen Fremden der Welt zu entziehen.

Der Mensch als Individuum und in der Gruppe oder in der Masse („crowd“ heißt nicht zufällig eines der Bilder von Klaus Fischer!) ist das grundlegende Thema beider Künstler und das ist vielleicht die wichtigste Gemeinsamkeit: Es geht nicht um die Natur, die Schönheit der Blumen, die Erhabenheit von Landschaften, den Wechsel von Jahreszeiten. Es geht ausschließlich und immer nur um den Menschen, sein Leben mit oder neben den anderen, seine Hüllen, seine Häuser, in denen er sich und das, was ihm wertvoll scheint, schützt und verbirgt.