

selecting paintings for terminal



Zwischen den Jahren 2014 auf 2015 wurde meine Reise von Italien nach Deutschland durch den Winter und dessen Strassenverhältnisse unterbrochen. Ich machte Station im Alpenhof im Schweizer Appenzell¹, blieb ausser Plan einige Tage.

Steckte also fest. Schlüpfte in diese schützende Hülle wie in ein gut passendes Kleidungsstück oder in einen kompakten, schachteligen Körper². Der Blick durch die Scheiben³ auf das Panorama der Landschaft liess mir diese Fenster gleichsam wie ein Schlüsselloch scheinen. Oder wie ein zweites Augenpaar.⁴



1 „Haben dich deine beine hierhergetragen, weil diese nicht anders können, als dir glück zu bringen?“ aus: Sören Hiob, *Der elfenbeinturm oder wie es nicht wirklich war*, Stuttgart 2015.

2 Panoramaherberge Alpenhof: www.alpenhofalpenhof.ch

3 Im Jahre 1435 erscheint die kunsttheoretische Schrift Leon Battista Albertis *De Pictura*, eine Abhandlung über die Malerei. Hieraus das Zitat: „Ich beschreibe die Bildfläche als ein rechtwinkeliges Viereck von beliebiger Grösse, welches ich mir wie ein geöffnetes Fenster vorstelle, wodurch ich blicke.“

Wenn wir von dieser Vorstellung ausgehen, dass das Bild wie ein Fenster sei, so ist nun, dies dargestellt auf den einzelnen Bildern und ausgedrückt durch die Art der Präsentation, das Fenster ein anderes. Es ist das moderne Fenster, von dem aus wir beim Fahren auf den vorbeiziehenden Ausblick (Strasse, Landschaft, Himmel) blicken. Oder durch das wir uns, in einem Flugzeug sitzend, von Zeit zu Zeit ein Bild von Draussen machen. „Das finestra aperta, das einst offene Fenster Albertis ist nun beschlagen.“ aus: Hannah Sachsenmaier, *unscharf skizziert*, Jena 2016.

4 „Sooft ich durch eine Brille sehe, bin ich ein anderer Mensch und gefalle mir selbst nicht; ich sehe mehr, als ich sehen sollte, die schärfer gesehene Welt harmoniert nicht mit meinem Innern, und ich lege die Gläser geschwind wieder weg, wenn meine Neugierde, wie dieses oder jenes in der Ferne beschaffen sein möchte, befriedigt ist.“ aus: Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Berlin 1795.

Der Ausblick⁵ war in ständiger Bewegung: manchmal⁶ konnte man erscheinende oder verschwindende Dinge⁷ durch den Nebel erahnen.⁸ Kurz darauf gab es Wolken, die sich als Gespenster tarnten.⁹ Man sah zuweilen die Sonne¹⁰ vor lauter Wolken nicht mehr.¹¹ Dann wieder verschloss graue Luft¹² weich und dicht¹³ die Scheiben¹⁴, um sich schliesslich zu senken, und zu einem weissen Nebelmeer zu werden, das oben und unten in scharf und unscharf⁵ trennte.



5 „Das ständige Streben nach Fokussierung, wie es Augen und Gedanken über vermeintlich Nebensächliches hinweggleiten lässt, präsentiert sich so als ein sehr natürliches Verhalten. Doch woran gewinnt die Aufmerksamkeit tatsächlich?“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.

6 „Ist nicht in der sanften Andeutung das Ganze bereits enthalten?“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.

7 „There were plant and birds and rocks and things.“ America, aus dem Song: A Horse with No Name, 1971.

8 „Das Zulassen einer Konfrontation mit dem Ungewissen, Verborgenen, Unbekannten fordert unmittelbar die Vorstellungskraft heraus: es wird fantasiert, imaginiert und projiziert – ein Verhalten, das in einer Welt der scharf ausformulierten Bilder obsolet ist und zugleich bewusst macht, warum es fruchtet, die eigene Aufmerksamkeit zuweilen ins vermeintlich Nebensächliche abschweifen zu lassen. Der Blick in den Nebel ist dabei parallel ein Blick nach innen, der sowohl von abwesend, träumerischer Art, als auch reflexiv sein kann, sich selbst die an das Bild gerichteten Fragen sowie das eigene Verhalten vergegenwärtigend.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016. „Das Verschwommene verhält sich zum Deutlichen wie die Hoffnung zur Übersättigung. Es entspricht einem Gefühl, das wir im Leben so sehr lieben, jener süßen Unsicherheit des Seelenzustandes, wo schon die Hoffnung durchdringt, aber die Gewißheit sich noch nicht einstellt, wo alles versprochen, aber noch nichts gegeben, alles Ahnung, nichts Sicherheit ist, wo die Figuren, die Landschaften, der Himmel und die Erde, ja selbst die Liebe undeutlich den Morgennebeln entsteigen – niemals der trockenen Atmosphäre des Mittags.“ aus: Robert de la Sizeranne, La Photographie est-elle un Art?, Paris 1897.

9 „Gedanke eines müden blauen Falters.“ Name eines Getränks in der Bar Cravans Blume.

10 „Dass wir auch Sterne sehen können, ist purer Zufall.“ Gerhard Richter im Gespräch mit Robert Storr, in: Gerhard Richter. Malerei, Ostfildern-Ruit 2002.

11 „Ist das unscharfe Bild nicht oft gerade das, was wir brauchen?“ aus: Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Oxford 1953.

12 „Trunken oder taumelnd, ohne festen Boden, findet sich auch kein Horizont, der Orientierung oder Halt wiederzugeben vermag.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.

13 „Die wattige, subtil vibrierende Struktur wirkt harmonisierend. Harte Kontraste oder störende Details werden hingegen ausgeschlossen, vom Rauschen unterdrückt, betäubt, wie im Schnee verstummende Schreie.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.

14 „Was? Sie haben kein Farbglas? Rosa, rotes, blaues Glas oder Milchglas, Paradiesglas? Unverschämtheit! Sie wagen hier im Armeuteviertel herumzulaufen und haben nicht einmal Scheiben, die das Leben in schönem Licht erscheinen lassen!“ aus: Charles Baudelaire, Der böse Glaser, in: Die Blumen des Bösen/Le fleurs du mal, München 1979.

15 „Die Oberfläche der Bilder ist etwas anderes, sie ist z.B. nie unscharf. Das, was wir hier als Unschärfe ansehen, ist Ungenauigkeit, und das heißt Anderssein im Vergleich zum dargestellten Gegenstand. Aber da die Bilder nicht gemacht werden, um sie mit der Realität zu vergleichen, können sie nicht unscharf sein oder ungenau oder anders. Wie sollte z.B. Farbe auf Leinwand unscharf sein?“ aus: Ute Zeller von Heubach, breadcrumb trail, in: felt, Stuttgart 2013.

Ich hatte damals bespannte Leinwände und Ölfarben¹⁶ dabei. So entstanden vor der gesehenen und erfahrenen Aussicht im Alpenhof die ersten Motive. In Grautönen gehaltene, gemalte Bilder (allesamt im Format 30 x 60 cm), auf denen man wenig bis gar nichts erkennt.¹⁷ Eine Serie, die mich bis heute beschäftigt.¹⁸ Mittlerweile ist dies ein Fundus von etwa zweihundert Bildern.



Nun, zurück an den Ort ihres Ursprungs, sind in der Ausstellung „selecting paintings for terminal“ einige dieser Arbeiten¹⁹ zu sehen.



16 *“Then oil painting: paintings are beautiful and precious, added by the material and the whole tradition of oil painting. Everything that’s on canvas, suggesting authenticity of the author in a way, is considered of value. With oil painting it is all about seduction. Actually, that is to be taken literally. You take someone by their hand, guide them into the woods and leave them there. However, all this is not just a game but your own life. If I stop, it won’t exist anymore.” aus: Ute Zeller von Heubach, breadcrumb trail, in: felt, Stuttgart 2013.*

17 *„Eingebunden in eine verklärte Romanze zwischen Licht und Schatten. Jenes Zwielficht, jene unhaltbare Sphäre, in der die Gegenstände der Beobachtung sich kaum von ihrer Umgebung unterscheiden und man als Betrachter das Gefühl bekam, selbst im Visier der Beobachtung zu stehen.“ in: Heinrich Steinfest, Nervöse Fische, München 2004.*

18 *„Wetterphänomene wie Nebel oder Wolken liegen zur Umschreibung nahe. (...) Aber, ist es überhaupt möglich, Nebel oder Wolken scharf zu sehen, beziehungsweise zu malen? Handelt es sich hier in Wirklichkeit nicht um das Gegenteil von unscharfen Darstellungen – eine Überschärfe, in der jeder noch so feine Pinselstrich differenzierbar ist, so dass sich eine geradezu molekulare, mikroskopische Struktur bildet? Dem Verunklärten, Diffusen und Weichen kann in der Malerei als Opposition zu dem so natürlich erscheinenden Streben nach Präzision der Wiedergabe weit zurück nachgespürt werden, bis etwa zu Leonardos Sfumato. Als ästhetische Positionierung erlangt sie eine wirkliche Relevanz jedoch erst in der Malerei der Romantik, wenn sich alles Verlangen plötzlich ins Unendliche, zum sich in der Ferne auflösenden Horizont hin richtet. Mit dem Impressionismus und Pointilismus demonstriert sich in der Nachfolge hingegen die Variabilität der Verunklärungen des Dargestellten. Unschärfe ist nicht gleich Unschärfe.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.*

19 *„Und dennoch: von romantischen Sehnsuchtsbildern zu sprechen, würde ein Missverständnis bedeuten. Sich gänzlich in unendlicher Ferne zu verlieren, lediglich schwelgend die eigenen subjektiven Traumbilder in diffuse Wolken hineinzuprojizieren ist nicht möglich. So werfen die Leinwände den Betrachter immer wieder aus sich heraus und auf sich selbst zurück. Denn die malerischen Farbschichten lassen einen Raum zwar spüren, doch können sie nie wirklich durchdrungen werden, blocken kontinuierlich ab und durchbrechen den Illusionismus.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.*

Ich zeigte sie bisher montiert zu skulpturalen Formen und in Bewegung, z.B. als grosses selbstdrehendes Rad²⁰, als Kammer oder als sanft schwingenden Kreis.²¹ Die Bilder, die dergestalt ihre Auftritte²² in Galerien, Off-Spaces oder Kunstvereinen hatten, haben dann eher den Stellenwert zusammenfügbarer²³ Module²⁴ und nicht den einzelner, eigenständiger Kunstwerke.²⁵



20 „Die Arbeiten befinden sich nicht in einer „klassischen“ Hängung an den Wänden, sondern werden zu einer malerischen Skulptur zusammengefasst, die zudem als kinetisches Objekt den Raum in Beschlag nimmt. Eine Malereiausstellung wird zur Installation. Den Betrachterinnen und Betrachtern ist es nicht selbst überlassen, einen Spaziergang entlang der Bilderreihe zu machen, sondern sie werden mit einem neuen Ausstellungsdesign konfrontiert, bei dem das Tempo des Betrachtens plötzlich vorgegeben wird. Sie können nicht mehr selber bestimmen, wie lange und intensiv sie eine Arbeit ansehen, denn sie geht unaufhaltsam weiter und verschwindet. Wie bei einer Videoarbeit unterliegt es nicht mehr allein der Entscheidung des Betrachters, wie lange er vor der Arbeit verweilen will. Die Drehung des Rades oder des Kreises gibt den Rhythmus des Betrachtens vor. Den Besucherinnen und Besuchern wird nicht nur das Rätsel aufgegeben, was es mit dieser Malerei auf sich hat, sondern auch, was es für die Malerei bedeutet, so präsentiert zu werden.“ aus: Dr. Berthold Naumann, Im Wunderland der Malerei, Ute Zeller von Heubachs Malerei, in: Ronald Kolb, Ute Zeller von Heubach, little fluffy clouds, Stuttgart 2016.

21 „(...) wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, in der betäubt ein großer Wille steht. (...)“

aus: Rainer Maria Rilke, Im Jardin des Plantes, Der Panther, Paris 1902.

22 „Das diffuse Rauschen der Oberflächenstruktur setzt einer eingefrorenen Endgültigkeit Bewegung und die Relativität von Zeit entgegen. Nicht nur das sich Fortdrehen des Rads lässt dem Betrachter eine Ansicht langsam und gleichmäßig – oder gefühlt doch ganz plötzlich – entgleiten, es ist auch die Materialität der Oberfläche selbst, deren Glanz im Zusammenspiel mit Licht zu schimmernden Reflexionen führt, die die Farbtexturen sanft bewegt und verunklärt erscheinen lassen. So reicht manchmal schon ein Blinzeln oder ein leichtes Neigen des Kopfes und eine schemenhafte Form schimmert auf einmal doch ganz anders durch den Nebel hindurch.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unscharf skizziert, Jena 2016.

23 Vergleichbar mit Steinen einer Mauer oder Kacheln, die zu einem Muster zusammengefügt werden. „Ein Nagel bewahrt ein Eisen, ein Eisen ein Pferd, ein Pferd einen Mann, ein Mann eine Burg, eine Burg ein Land.“ Alter Spruch.

24 „Aus einem Objekt ein Bild zu machen heißt, ihm nach und nach alle seine Dimensionen abzustreifen: Gewicht, Konturen, Geruch, Tiefe, Zeit, Kontinuität und natürlich die Bedeutung. (...) Demnach muß subtrahiert, immer subtrahiert werden, um das Bild im Reinzustand wiederzufinden. Dieser Abzug läßt das Wesentliche erscheinen: daß das Bild wichtiger ist als das, wovon es spricht, ebenso wie die Sprache wichtiger ist als das, was sie bedeutet.“ aus: Jean Baudrillard, Die Intelligenz des Bösen, Wien 2006.

25 Das Verhältnis zwischen Aufwand und Botschaft muss angemessen bleiben. Die Absichten sind Erzählung, Festhalten, Nachdenken. Die Ausstattung stiftet jenen sinnlichen Reiz, der das Kunstwerk von anderen Arten der Mitteilung unterscheidet.

Bei der Auswahl für den Alpenhofspiele die Herkunft der Arbeiten eine Rolle. Sowie die Weiterentwicklung der Motive²⁶ in Projekten wie „City Discount 2016“, als Künstlerfreunde²⁷ die Leinwände bemalten - um diese Bemalungen dann wieder von mir übermalen²⁸ zu lassen.²⁹



Exemplarisch für diese Prozesse³⁰ erzählt³¹ das Video „Ein Bild sagt mehr als 231 Worte“ von Sören Hiob die Geschichte³², die hinter einem Bild steht.



26 „Der Verweis auf das Prozessuale umfasst dabei ebenso die Genese des Bildes. Das Zufällige des Gestaltungsvorgangs, die potentiellen oder bereits verworfenen Möglichkeiten des Wachsens, Erscheinens oder Verschwindens werden in den sich überlagernden Texturen anschaulich.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unsharp skizziert, Jena 2016.

27 Wera Buck, Friedrich Hensen, Sören Hiob, Theo Dietz, Janis Eckhardt, Eva Schmeckenbecher, Gerald Schnaidt, Ivan Syrov und Helen Weber.

28 „Das Verwehren von Informationen bedeutet entsprechend keine defizitäre Enttäuschung, sondern vielmehr die Erkenntnis, dass dort, wo scheinbar nichts konkret ausgesprochen wird, dennoch immer etwas ist.“ aus: Hannah Sachsenmaier, unsharp skizziert, Jena 2016.

29 „Wer im Ernst eine einzige Zeile über Malerei schreibt, ist ein... Sie wissen schon...“ Artur Cravan in *Maintenant*, Paris 1913.

30 „VOULOIR – SAVOIR – OSER – SE TAIRE“ Sgraffito an der Wand einer alten Mühle im Parco dell'Argentera, Cadegliano-Viconago.

31 „Und wer sagt denn, dass alles, was wir erleben, kein Märchen ist?“ Wutz, das sprechende Hausschwein in Max Kruses *Urmel zieht zum Pol*, Stuttgart, 1972.

32 „Wie und warum gelangt eine Künstlerin zu der Entscheidung, keine konkreten Gegenstände auszuformulieren, aber dennoch die Existenz von etwas, das nicht zu verdrängende Gefühl der Anwesenheit solcher, über die reine Abstraktion hinaus abzubilden?“ aus: Hannah Sachsenmaier, unsharp skizziert, Jena 2016.

Vorab, mit vielen Bildern vor Ort, wurde an verschiedenen Plätzen in und um das Haus ausprobiert welche mit dem Alpenhof-Gefüge in eine Beziehung³³ treten. Diese habe ich dann schlussendlich für die Präsentation ausgesucht.³⁴ Das Auswahlverfahren³⁵ ist im Film „Selecting Paintings for Alpenhof“ von Ronald Kolb und Ute Zeller von Heubach dokumentiert.

Die Filme sind im Internet unter www.utevonheubach.de/alpenhof zu sehen.

In der Ausstellung „selecting paintings for terminal“ Ende 2017 im Alpenhof sind einige Bilder in der Art von grossformatiger Landschaftsmalerei³⁶ zu sehen. Es sind jeweils Kompositionen³⁷, zusammengesetzt³⁸ aus Einzelbildern, die dafür ausgewählt wurden.³⁹



33 „Ich bin noch nicht fertig.“ „Ich kann warten.“ erlauschter Dialog eines Ehepaars.

34 Ich denke, ein Kunstwerk ist fertig, wenn es sich auf einer gefährlichen Position zwischen vielen Dingen gleichzeitig befindet.

35 „Ziel ist es, Gegenstände für den geistigen Gebrauch zu entwickeln, ähnlich wie der Mensch sich Gegenstände schafft für den materiellen Gebrauch. (...) Kunst ordnet und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben.“ aus: Max Bill, Zürcher konkrete Kunst, Zürich 1949.

36 Ich interessiere mich für etwas, das die Qualität hat, ein Klischee zu sein. Ich versuche die Krux zu fassen und neu zu beschreiben damit es sich wirklich wieder bewegt.

37 „Komposition ist erstarrte Improvisation.“ Igor Strawinsky.

38 Ein Bild ist schon immer aus Bildern zusammengesetzt.

39 „Ein Prost allen,

die mir je gefielen oder gefallen

– verewigt im Seelenschrein Bild an Bild –,

heb ich als edelste von allen Schalen

hier diesen Schädel mit Bildern gefüllt.“ Wladimir Majakowski, Wirbelsäulenflöte, in:

15000000, Moskau, 1921.



*Veröffentlicht von Ronald Kolb und Ute Zeller von Heubach
anlässlich der Ausstellung von Ute Zeller von Heubach
„selecting paintings for terminal“, Alpenhof, Oberegg AI, 5. November bis 17. Dezember 2017*

*Text: Ute Zeller von Heubach
Fotos: Ronald Kolb, Hugo Meder
Konzept und Gestaltung: Ronald Kolb, Ute Zeller von Heubach*

Wir unternehmen eine Vergnügungsfahrt, um uns auf Gnade und Ungnade giftigen Schlangen und Ameisen auszuliefern. Wieviel Torheit steckt doch in den Menschen!

Vivien Gray als Mathematiklehrerin Miss McCraw in Peter Weirs Film Picknick am Valentinstag

