

KORRESPONDENZEN mit René Eisenegger, Hans-Uwe Hähn, Theo Hurter, Andreas Rosenthal und Jean-Jacques Volz in der galerie art station isabella lanz zürich

### **Sich die Hände reichen und die Reichweite erweitern**

Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein

Theodor W. Adorno

«Wir denken weniger, wenn wir weit gehen, wir gleiten in den Rhythmus des Gehens, und die Gedanken enden, werden zu einer konzentrierten Aufmerksamkeit, die darauf gerichtet ist, was wir sehen und hören, was wir riechen; diese Blume, der Wind, die Bäume, als würden die Gedanken umgeformt und zu einem Teil dessen werden, was ihnen begegnet; ein Fluss, ein Berg, ein Weg», steht auf der Umschlagseite des Romans GEHEN des norwegischen Autors Tomas Espedal. Der Untertitel: «oder die Kunst, ein wildes und poetisches Leben zu führen».

Das erste Zitat stammt von einem Philosophen, der auch Soziologe und Komponist war, das zweite von einem Schriftsteller. Die Ausstellung, welche die Freunde René Eisenegger, Hans-Uwe Hähn, Theo Hurter, Andreas Rosenthal und Jean-Jacques Volz zusammenführt, trägt den Titel Korrespondenzen. Das Zusammenspiel von Schrift und Malerei, Wort und Bild ist für alle fünf bedeutsam, wenn auch in unterschiedlichem Ausmass. Lektüre und/oder eigenes Schreiben inspirieren und reflektieren das bildnerische Schaffen, gerade hinsichtlich des Prozesshaften im Zuge der gestalterischen Formfindung.

Noch einmal soll Adorno einen Gedankenraum eröffnen – der Kraft der Poesie zuliebe:

1967 schreibt er in «Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei. Die Kunst und die Künste»: «Nähert heute, wie der Terminus écriture es anzeigt, Malerei sich der Schrift, so besagt das nichts anderes, als dass, wie alles Subkutane (das unter die Haut gehende) in der gegenwärtigen Kunst, die latente Zeitlichkeit im Bild durchschlägt vielleicht, weil das Bild ihr nicht länger gewachsen ist. Es gibt die Illusion der absoluten Zeitlosigkeit mit anderen Illusionen preis. Schrift ist ein Zeitloses als Bild von Zeitlichem.»

Kontrastierendes geht eine Einheit ein. Das Unendliche und das Endliche ergänzen sich, auch Materielles und Sinnliches. Das Rhythmische wird wichtig, der Rhythmus nicht als Zeitordnung, sondern als Entwicklung einer erfüllten Zeit.

Es ist eine poetische Zeit, in die uns die Arbeiten der fünf Künstler und die zu einem späteren Zeitpunkt hinzutretende Künstlerin Renate Eisenegger mit ihren Texten hineinziehen. Renate Eisenegger, wort- und bildkünstlerisch tätig, wird zusammen mit Hans-Uwe Hähn eine Lesung bestreiten. Zwei Sprachweisen werden aufeinandertreffen, die kaum unterschiedlicher sein könnten

und sich dennoch beziehungsweise gerade dadurch hervorragend ergänzen. Die Zeit verläuft und sie verläuft sich in den Arbeiten, den Zeichnungen, der Malerei, den Holzschnitten, der Installation, den Werken in Mischtechnik und den Literaturen. Auch das leidenschaftliche Gehen, das Flanieren und Stadterkunden, das Reisen und beobachtende Erwandern verbindet die Künstler. Die Gedanken der fünf gehen seit Jahren, ja gut drei Jahrzehnten ihre Wege von Ort zu Ort, zu Orten. Ein intensiver Briefwechsel wird geführt: anregend, freundschaftlich, inspirierend, kritisch, reflektierend, stets gekoppelt an eine wertschätzende Hochachtung, wie mir Hans-Uwe Hähn anvertraute. Verbundenheit schafften auch die Ausstellungsmöglichkeiten im Vebikus Schaffhausen, zu dessen Gründungsmitgliedern René Eisenegger zählt.

*Das Kofferradio war eingeschaltet, ich war eingeschlafen im Dunklen, auf einmal leise Schreie, ferne Gesänge, erschrocken erwachte ich aus den Tiefenschichten des Schlafs ins Hier jetzt.* Diese Worte finden Sie auf der Einladungskarte wieder. Ins Dunkel gerückt sind auch die Buchstaben, eine dunkelgraue Farbschicht ist über die Zeilen gelegt. Eine Abstufung klingt an, einzelne in die Länge gezogene Buchstaben wirken an ihren Enden wie herunterfließende Farbe. Viel weisser Freiraum bekundet Präsenz. *Korrespondenzen* ereignen sich auf vielen Ebenen. In Rot gehalten die Namen der leidenschaftlichen Kämpfer für die Sache der Kunst.

Der Freiraum ist auch ein Zwischenraum, es ist der Raum, wo sich das Wesentliche ereignet. Schwere und Leichtigkeit durchdringen sich in paradoxen Konstellationen. Die geschriebenen Worte lassen ihre begriffliche Deutungsfunktion und ihr Bezeichnungsmonopol in den Hintergrund treten – ein Dialograum eröffnet sich: leise Schreie, ferne Gesänge – ein Nachhall, eine Vielfalt an Tonalem, rhythmisierende Klanglaute, hörbare Schwingungen. Ein Sein an der Schlafgrenze meldet sich zu Wort, getragen von einer Fülle subtiler Bewegungsäusserungen.

Der Brief «wird begriffen als ein eigenständiger und rätselhafter Dialograum, in dem mehr passiert, als die Schreibenden intendiert haben, und als ein Raum der Freiheit, in dem man sich zwanglos zwischen verschiedenen Denk- und Schreibweisen bewegen kann», steht im Vorwort der gesammelten *Briefe an die Freunde* der jüdischen deutsch-amerikanischen politischen Theoretikerin und Publizistin Hannah Arendt. «Wahrheit gibt es nur zu zweien», gleichzeitig der Titel des Buches, schrieb Arendt an ihren Ehemann Heinrich Blücher. *Zu zweien* (und mehreren) – zwei- und mehrstimmig – kann auch auf die in der Begegnung sich durchdringenden Schichten der Arbeiten von René Eisenegger, Hans-Uwe Hähn, Theo Hurter, Andreas Rosenthal und JJ Volz bezogen werden.

Mich sprach die Einladungskarte an – wortwörtlich. Sie löste Assoziationen an eine Trauerkarte, an Trauerarbeit aus. Vielleicht sollte auch an Zensur gedacht werden. Die gestaffelten bandartigen Linien löschen aus und sie zeigen in dem Augenblick, in dem man genauer hinschaut. Sie bringen zur Erscheinung – im tonalen Wechselspiel. Das Wort *Korrespondenzen* wird zum Lichtblick, beinahe zu einer Art Leuchtturm, zum Wegweiser. Die Karte wirkt darüber hinaus wie ein Aufruf, die Bedeutsamkeit von Zusammenhängen und Zusammenhalt zu sehen. «Ich brauche keine Leinwand und kein Papier, ich nehme mein Gesicht», formulierte einst Renate Eisenegger als Vertreterin der

frühen feministischen Avantgarde. Sie hatte sich das Gesicht mit Klebeband zugepappt und damit – sprachlos – stumm rebellierend aufbegehrt, aufgeschrien.

Die fünf Künstler und die Künstlerin als präserter Satellit sind alle auf ihre Art Nischenkünstler: Kunst hat für sie viel mit einem Handeln mit und einem Arbeiten an der Gesellschaft zu tun. «Wir müssen uns einlassen auf eine neue Art der Beweglichkeit», sagte Hans-Uwe Hähn in seinem Atelier zu mir. «Vielleicht müssen wir auch erkennen, dass Museen heute nicht einfach nur Bilderhorte, sondern kommunikative Zentren sind.»

«Oh ja, warum nicht mit Rousseau, Jean-Jacques, beginnen, der in seinen *Bekenntnissen* schreibt: <Niemals habe ich so viel gedacht, nie bin ich von der Tatsache meines Daseins, meines Lebens und, wenn ich so sagen darf, meines Ichs so erfüllt gewesen als auf meinen einsamen Fusswanderungen. Das Gehen hat etwas, was meine Gedanken erregt und belebt; wenn ich mich nicht bewege, kann ich kaum denken, mein Körper muss gewissermassen in Schwung geraten, um auch meinen Geist zum Schwingen zu bringen>», hält Tomas Espedal in seinem Roman *Gehen* fest.

René Eisenegger ist ebenfalls den Spaziergängen Rousseaus gefolgt. Aufgrund seiner früheren Kulturarbeit hat er ein wunderbares Geschenk erhalten: er darf alle drei Jahre für etwa zwei Monate in Paris im Max-Ernst-Atelier leben und arbeiten. Während eines Stipendiaufenthalts im Jahr 2012 war René Eisenegger mit einer Klangarbeit beschäftigt. Er dokumentierte Paris in seinem facettenreichen Klangspektrum. Etwa Durchsagen an Bahnhöfen, Vogelstimmen von morgens früh um vier bis etwa neun Uhr. Er wagte es gar, im Louvre ein Mikrofon vor die Mona Lisa zu halten und Stimmen – Erläuterungen, Bemerkungen, Reaktionen der Menschen im Raum – aufzunehmen, um gleichsam die Mona Lisa über das Hören zu sehen, sichtbar zu machen. Schmunzelnd erzählte er mir, dass er dabei «verhaftet» worden sei.

Auch die Lektüre französischer Literatur gehört zu seinen künstlerisch motivierten Recherchen. Damals kämpfte er sich durch die an infernalischen Grausamkeiten kaum zu überbietenden *Gesänge des Maldoror* vom Comte de Lautréamont. Der Name des Helden spielt im Wortlaut mit dem «Vergolden des Bösen». «Malend», sagte mir René Eisenegger in seinem Atelier in Schaffhausen, «wollte ich mir selbst nach der niederschmetternden Lektüre wieder etwas Gutes tun». Das Malen wird, bezogen auf die totale Zerstörung, zum polaren Wiederaufbau, zur Schöpfung, zu einer Entwicklung des Guten – einer ersehnten Entfaltung des Potenzials des Guten. Vögel haben in der Malerei Eingang gefunden: aus dem Fundus der Klangarbeit, aus der Lektüre speziell des fünften Gesangs. Auch Vogeldarstellungen aus wissenschaftlichen Büchern wurden für die Bildgenese genutzt – immer wieder tauchen Ratten in den Arbeiten auf.

Ornamental vernetzt erscheinen die puzzleartig kleinteilig strukturierten Bilder. Die Bewegtheit unterdrückt die thematische Unruhe nicht. Mit einem «Gesundungsprozess» vergleicht René Eisenegger die Bildentstehung. Gold findet Eingang.

Gold ist die vorherrschende Farbe in der Wandinstallation. Aus vergoldeten Porzellanvulkanen wachsen schwarz pigmentierte Äste, Rotbuchzweige, die René Eisenegger am Rheinufer gefunden hat. Schwarz-Gelb zieht sich als bevorzugte Farbkombination durch das gesamte Schaffen. Schwarz-Gelb birgt eine gefahrenvolle Polarität in sich. Auch die Nähe zum Vulkan spielt: Verbranntes, Russ, leuchtend gelber Schwefelauswurf. Mythisch-kosmische Dimensionen eröffnen sich, die in immer wieder anders gewichteten Verkettungen der Dualität wie etwa Feuer und Wasser ausgelotet werden. Schwefel hilft auch das Gefieder von (befallenen) Vögeln zu erneuern.

Auflösung, ja Auslöschung, Hervorbringung und Manifestation bilden den treibenden Motor aller ausgestellten Arbeiten. Jeder Künstler verfolgt dabei sein eigenes ertastendes Prozedere, jeder einzelne bewegt sich in einem von den anderen Künstlern unterschiedenen Wahrnehmungssensorium. Es ist ein bisschen wie mit den Wolken, diesen unermüdlich sich wandelnden Schwellengängern. Die Begriffe flimmern, die Identitäten verschwimmen, die Grenzverläufe verwässern, Konturen verlieren ihre Festigkeit und Eindeutigkeit.

Ganz aus dem Körper, aus der Körperbewegung heraus versucht Andreas Rosenthal die Wolke in ihrer Flüchtigkeit mit den zeichnenden Händen zu begreifen. Hans-Uwe Hähn verriet mir, dass an den Händen befestigte Stoffpolster für Andreas Rosenthal zuweilen gleichsam zum Pinsel würden. Ich hoffe, die Botschaft richtig verstanden und interpretiert zu haben. Das echoartig-seismografische, intuitive Zeichnen auf einer vor dem Fenster installierten selbstgebastelten Vorrichtung ereignet sich aus der Froschperspektive heraus mit Blick in den Himmel. Als ob die Bewegungen der Tai-Chi-Übung «Wolkenhände» ihre Spuren hinterlassen hätten. Andererseits sucht Andreas Rosenthal in wissenschaftlichen Instituten die Auseinandersetzung mit kartografischen Vorlagen und ihren Aufsichten auf die Welt. Beide Perspektiven vereint er auf einem Blatt, indem er dessen verschiedenartig behandelte Vorder- beziehungsweise Rückseite dadurch vereint, dass er das Zeichnungsblatt mit Wachs durchtränkt, was es transparent werden lässt. Vorder- und Rückseite überlagern, durchdringen sich. Zusätzlich sorgen mal seitenrichtig, mal in Spiegelschrift niedergeschriebene Textfragmente für eine weitere Verdichtung und Verästelung der transportierten Botschaften. Mit dem kartografischen Blick melden sich Gedanken an Grenzziehungen und Machtgefälle an.

«Worte sind (ver)bergende Wolken, in die man sich hüllt, als wären es warme Decken», so Rainer Guldin in *Die Sprache des Himmels*. Gedämpft ist das Weiss in den Holzschnitten von Hans-Uwe Hähn, verdichtet in dem nicht ganz Reinen. Der Anklang ans Wolkige verschleiert dabei nicht, sondern stimmt ein auf eine gesteigerte Sensorik. «Andere Bäume» beschäftigen Hans-Uwe Hähn als Thematik schon seit einigen Jahren. Bäume sind Vermittler zwischen Himmel und Erde. Antennenartig karg sind sie, isoliert, auf der Suche nach Verbundenheit. Die filigranen, «empfindsamen» Äste wurden gleichsam mit der Druckplatte gemalt, es kam keine Farbwalze zum Einsatz. Sanfte Berührungen haben Spuren auf den Leinwänden hinterlassen. Um das Malerische, Durchbrochene, in sich Kommunizierende zu bekommen, hat Hans-Uwe Hähn die Stege der Druckplatte mit dem Pinsel eingefärbt und auf die vor der Platte aufgehängte Leinwand nur durch leichtes Touchieren übertragen.

In den kleineren Arbeiten vermischen sich verschiedene Techniken auf experimentelle Weise: Fotokopie, Siebdruck und Laserdruck gehen eine Verbindung ein, wobei zusätzlich in verschiedenen Metallfarben glänzende Folien Verwendung fanden. Dem surrealistisch unterlegten Filmmern bei René Eisenegger steht das Schimmernd-Reflektierende bei Hans-Uwe Hähn gegenüber. Auch dies ist eine Art von Korrespondenz.

*Die Leere zu beschriften befreit davon, Wirklichkeit zu repräsentieren.*

Chor der Toten

Wir Toten, wir Toten sind grössere Heere  
Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!  
Wir pflügten das Feld mit geduldigen Taten,  
Ihr schwinget die Sicheln und schneidet die Saaten.  
Und was wir vollendet und was wir begonnen,  
Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,  
Und all unser Lieben und Hassen und Hadern,  
Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,  
Und was wir an göltigen Sätzen gefunden,  
Dran bleibt aller irdische Wandel gebunden,  
Und unsere Töne, Gebilde, Gedichte  
Erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,  
Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele –  
Drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!

*Conrad Ferdinand Meyer*

Lautréamont lebte etwa zur gleichen Zeit wie Conrad Ferdinand Meyer, nur viel, viel weniger lang.

Während vieler Jahre hat sich Andreas Rosenthal mit der auf dem Dach des Dresdener Rathauses stehenden Figur der «Güte» beschäftigt, die, leicht vorn über gebeugt, mit ausgebreiteten Armen und ins Offene ausgestreckten Händen dasteht. Er war ihr über eine Fotografie erstmals begegnet und auf dieser Aufnahme blickte die unversehrt gebliebene Figur auf die im Zweiten Weltkrieg total zerstörte Stadt. Die mit dieser «überlebenden» Frauenfigur gemachten Erfahrungen hallen auch in der aktuellen Ausstellung nach, stark ins Verborgene zurückgenommen. Reichen sich die Netzteile in René Eiseneggers mit Tusche, Grafit, Acryl und Blattgold bearbeiteten Fotografien auf Büttenpapier vielleicht metaphorisch ebenfalls die Hände? Er hatte sich während seines Paris-Aufenthalts auch mit dem Projekt der «Jardins partagés» auseinandergesetzt, bei dem die Bevölkerung gemeinsam Gartenbau betreibt und einer dem andern die Hand für die Neukultivierung von erodiertem Brachland reicht.

Bei den Holzschnitten von Jean-Jacques Volz reizt es, weniger von vorangetriebener formaler Reduktion als vielmehr von einer auf die Spitze getriebenen Essenz zu sprechen. Unzählige kleinformatige Skizzen macht sich der überzeugte Fussgänger auf seinem Unterwegsein. Für den Holzschnitt «Wein» ging eine spontane Fingerzeichnung auf einer Papierserviette mit einem ausgegossenen Tropfen Wein der eigentlichen Skizzierung der Bild-Idee voraus. Doch von der Skizze zum fertigen Holzschnitt verläuft alles andere als ein geradliniger Weg. Das Skizzenmaterial wird zerschnitten und zerrissen, durcheinandergewürfelt und neu zusammengefügt. Die Motive scheinen wie in Aktion im Holzschnitt gebannt – und – freigegeben. JJ Volz lässt Helligkeit die schwarze Bildfläche aufbrechen, er setzt Gewichte und lässt sie im gleichen Moment in grosser Leichtigkeit erscheinen. Die Lesbarkeit fordert im Betrachten ihren motivisch-wesenhaften Eigenverlauf ein. Eine winzige Blütenskizze seiner langjährigen Partnerin hütet JJ Volz liebevoll. Nun hat er aus diesem persönlichen Dokument einen Holzschnitt (er)wachsen lassen, kultiviert auf dem Nährboden einer erinnerten Intensität. Macht Hans-Uwe Hähn die künstlerischen Entscheidungsprozesse über Rückgriffe auf Werkdetails und Wiederaufnahmen in wechselnden Medien zumindest in Teilen einsehbar, so läuft das Werden im Denken bei JJ. Volz weithin den Blicken der Betrachter entzogen ab.

Der Schwebezustand äussert sich bei Theo Hurter als erarbeitete Unschärferelation. Er arbeitet betont aus dem Moment, aus einer ihn berührenden, interessierenden, fordernden Situation heraus. Hier, jetzt. «Wie auch immer», schrieb er mir, «am Schluss freue ich mich, wenn ich mich durch mein Tun selber überraschen kann». Er zeichnet am und mit dem Computer, verändert digital und zeigt sich beim zeichnerischen Werden der Arbeiten durchlässig für gemachte Erfahrungen und erinnerte Erlebnisse, ohne diese bewusst verarbeiten zu wollen. Mit dem Blumenmotiv war er als Letztes in einer gemeinsamen Arbeit mit seinem unlängst verstorbenen Vater Werner Hurter beschäftigt. Sein Diptychon zeigt sich, für ihn selbst überraschend, nun wie latent durchtränkt vom gemeinsamen, durch seine Frau Ursula betreuten und gepflegten Garten. Theo Hurter (er)zeichnet Verbundenheit auf eine ernsthaft-verspielte, sensibel-träumerische Art. Die weiterführende, aus dem fotografisch anmutenden Pigment-Inkjetdruck herauswachsende Klebebandzeichnung schlägt auf eine höchst unprätentiöse Art Brücken in den Raum und im Raum. Auch dies ein (symbolisches) Händereichen im Zuge der Korrespondenzen.

GHÖRSCH PFÖGEL – ein Souvenir aus seiner offenen Werkstatt.

© Sabine Arlitt, Zürich im April 2018