



Bilder vom Berg Ikonolog

Bilder vom Berg – Ikonolog

20. Juli bis 20. Oktober 2014

Ausstellung in der Feldbergkirche *Verklärung Christi*
Eberlinweg 2 · 79868 Feldberg
und Kunstweg auf der Passhöhe Feldberg – B 317

Bilder vom Berg – Ikonolog

Die Kirchengemeinde bittet Künstler um Mithilfe, die Kirche zur Verklärung Christi zu einem attraktiven Ort künstlerischer Auseinandersetzung zu machen und dabei ihren Andachtsraum zu achten; und die dazu notwendige Infrastruktur zu organisieren. Die einfache und klare Bitte wird zur anspruchsvollen, künstlerischen Aufgabe; zur hochwillkommenen noch dazu. Wenn Künstler sich heute fragen, wie man gegen eine drohende, absehbare Beliebigkeit in der Kunst einsichtige Kriterien aufscheinen lassen kann, ist ein klares Gegenüber condition sine qua non, eine unabdingbare Notwendigkeit. So wird die vertrauensvolle, gemeindliche Bitte den Künstlern zum Gottesgeschenk. Die Kirche wird gewissermaßen zum Schutzraum, um heikle, künstlerische Fragestellungen bearbeiten zu können.

Nach der Ausstellung Ikonolog, Kunst in Kirche im letzten Jahr beteiligen sich nun auch die Gemeinde Feldberg mit der Hochtourismus GmbH an dem ambitionierten Projekt. Damit ist eine Struktur gegeben, die es ermöglicht, Kunst mit ihrem Zusammenhang zu präsentieren. Kunsttheoretisch gesprochen: die Künstler bekommen Gelegenheit, die in l'art pour l'artigem Selbstbezug geschärfte Mittel auf die Fähigkeit zu untersuchen, Bezüge (wieder-) herzustellen. Die Aufgabe hat ein Innen und ein Außen. Der Auftrag wird zu fundamentaler, ganzheitlicher, künstlerisch/bildhafter Aufgabe. Wie kann die Kunst eine Bildordnung vorstellen, eine Ordnung ins Bild setzen, die vielfältige und transparente Einsichten schafft bei allseitiger Offenheit? Wie zieht man eine (begrenzende) Linie, eine Definition, eine Grenzziehung, eine Ein- und Ausgrenzung ohne gegenseitige Verletzung oder Mißachtung?

Wie schafft man das Vertrauen in den Begegnungsraum, das für das gegenseitige Verstehen, für eine einsehbare Sprache unabdingbar ist?

Die Frage betrifft zweifelsohne die Kunst genauso wie die Religion bzw. Kirche und die öffentliche Sphäre bzw. Kultur. Und die Künstler haben nun die here Aufgabe, eine solche Ordnung einsichtig ins Bild zu setzen, das Interface herzustellen, die Software zu präsentieren, wie verschiedenste Qualitäten und Wesenheiten sich zu gegenseitigem Nutzen ineinander fügen können.

Ikonolog (von griechisch εἰκών, eikón *Bild, Abbild* und λόγος lógos, etwa *Sprache, Denken, Vernunft*) nennt sich das künstlerische Unterfangen, das Denken also mit und um Bilder, die Reflexion mit und um Kunst.

Benedikt Forster

1. Vorsitzender der GCK

(Gemeinschaft christlicher Künstler in der Erzdiözese Freiburg)



Herzlich willkommen in der Feldbergkirche *Verklärung Christi!*

Jesus nahm Petrus, Jakobus und dessen Bruder Johannes beiseite und führte sie auf einen hohen Berg. Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht (Mt 17,1–2)

Jesus nimmt drei Freunde beiseite, um mit ihnen für eine kurze Zeit aus dem Alltagsgetriebe herauszugehen. Aus den Niederungen des Alltags steigen sie auf einen hohen Berg: Distanz gewinnen; Perspektivenwechsel. Und für einen Augenblick werden sie dort oben von Unfassbarem, Unbegreiflichem berührt.

Das Mysterium Gottes ist nicht fassbar, begreifbar. Nur in einzelnen Augenblicken können wir vielleicht einen Hauch davon erahnen, spüren. Diese Augenblicke sind immer Geschenk und nicht machbar.

Einen Schritt aus den Niederungen des Alltags zu machen und einzutreten in Augenblicke, um sich berühren zu lassen, dazu lädt Sie diese Ausstellung *Bilder vom Berg – Ikonolog* ein.

Künstler der *Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg* haben hierfür unterschiedliche Werke geschaffen. Ihnen gilt unser herzlicher Dank, dass sie uns damit zu Augenblicken des Verweilens und Betrachtens einladen.

Johannes Buchmüller, Pfarrer
Günther Hirt, Pastoralreferent
Johann Willmann, Pfarrgemeinderat



Grußworte

Kunst braucht Weitsicht

Inspiration holt man sich bekanntlich an Orten, die den Blick und das Denken erweitern. Was eignet sich hierfür besser, als einen Berg zu besteigen. Bekannte Feldbergmaler wie Karl Hauptmann, Hermann Dischler und Franz Eberlin beweisen, dass der Feldberg ein Ort ist, der zu Inspiration verhilft. Auch Jesus stieg in die Einsamkeit der Berge um Verklärung, heute würde man sagen Aufklärung über die Dinge des Lebens und der Menschen zu entdecken. Bildende Künstler der heutigen Zeit haben damit einen Platz erhalten, der in der außergewöhnlichen Landschaft des Feldbergs den passenden Bilderrahmen bietet. Gerne sind wir Gastgeber für eine etwas andere Form den Feldberg zu besuchen – es lohnt sich!

Stefan Wirbser, Bürgermeister

Kunst auf über 1450 Metern

Der Feldberg ist seit jeher Anziehungspunkt für Urlauber aus nah und fern. Ein fantastisches Panorama und eines der größten und ältesten Naturschutzgebiete Baden-Württembergs zeichnen den Berg aus und begeistern Naturliebhaber zu jeder Jahreszeit. Durch das Kunstprojekt *Bilder vom Berg – Ikonolog* können künftig nicht nur die einmalige Natur, sondern auch Kunstwerke auf dem höchsten Berg des Schwarzwalds erlebt werden. Genießen Sie das Zusammenspiel von Kunst und Natur und erleben Sie den Feldberg einmal anders. Wir freuen uns auf Sie!

Mag. Thorsten Rudolph,
Geschäftsführer Hochschwarzwald Tourismus GmbH



Die Werke im Kirchenraum

In der höchstgelegenen Pfarrkirche Deutschlands eine Ausstellung mit dem Titel *Ikonolog – Bilder vom Berg* zu initiieren scheint sinnfällig. Auf einem Berg erfüllte sich laut dem Evangelium nach Matthäus (Mt 17,1–2) die Verklärung Christi, der die Kirche auf dem Feldberg geweiht ist. Diese Bergsymbolik im doppelten Sinne: geografisch und transzendent öffnet einen weiten Dialograum für die Annäherung der Künstler an dieses Thema.

Kulturgeschichtlich ist der Berg eng mit der Entwicklung des Menschen und seinen verschiedenen Glaubensvorstellungen verbunden. Höhengiedlungen boten den frühen Menschen Schutz und gleichzeitig war man dem Himmel, also dem Ort möglicher Jenseits- und Göttervorstellungen, nah. Die Griechen der Antike sahen im Olymp den Wohnsitz der Götter, der Parnass galt als Sammlungsstätte der apollinischen Musen, die Kelten errichteten Höhenheiligtümer, die Römer brachten während der obergermanischen Landnahme den Donnersberg in der Pfalz mit dem Gott Jupiter in Verbindung und die Wikinger verehrten den isländischen Helgafell als heiligen Berg.

Biblische Schriften berichten an vielen Stellen von Bergen als besonderen Orten der Gottesbegegnung. Auf dem Berg Sinai erhielt Moses die zehn Gebote, auf dem Berg Ararat lief die Arche Noah auf Grund, auf dem Berg Zion befand sich der Fels, auf dem Isaak geopfert werden sollte. Über diesem Fels wurde der weltberühmte Felsendom erbaut. Für die Menschen muslimischen Glaubens ist von diesem Fels aus Mohammed mit seinem Schimmel direkt in den Himmel geritten.



Dem Zionsberg östlich gegenüber liegt der Ölberg, an dessen Fuße der Garten Gethsemane liegt. Dieser Ort spielt in der Leidensgeschichte Jesu, die sich schließlich auf dem Berg Golgatha erfüllen sollte, eine große Rolle. Es gäbe hier noch viele weitere Beispiele anzuführen, die alle in ihrer Kernaussage den Berg als Symbol für die Nähe Gottes zeigen.

Der Berg bietet den Menschen darüber hinaus einen Ort der Transzendenz, der Meditation und der inneren Einkehr. In der Höhe verbinden sich Erde und Himmel ganz augenscheinlich. Der Weg dorthin, der Aufstieg, kann schon als Teil des Erkenntnisprozesses gesehen werden.

Wie kann nun ein Ikonolog, eine Auseinandersetzung, ein Dialog der Kunst mit diesem symbolisch aufgeladenen Terrain aussehen? Die Prämisse für den Standort Kirche war es, die Funktion der Kirche als Andachtsraum zu respektieren und zu achten.

Stellt diese Aufgabe die Freiheit der Kunst auf den Prüfstand?

Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelten viele zeitgenössische Künstler mehr und mehr bilderfeindliche Strategien vor dem Hintergrund der verselbstständigten, autonomen, malerischen und formalen Mittel. Die Künstler lehnten im Beharren auf unbedingter künstlerischer Freiheit als essentiellen Handlungsrahmen jede Abbildlichkeit oder verbindliche, inhaltliche Aussagen ab. Diese ikonoklastischen (bildzerstörenden) Tendenzen führten gleichermaßen dazu, nach Positionen jenseits dieser Krise zu suchen. Auch wenn das Interesse des Kunstbetriebs an der Malerei in den letzten Jahren wieder stärker wird, liegt dieser Vielfalt dennoch das Postulat der Freiheit zugrunde.

Das Projekt *Ikonolog – Bilder vom Berg* fordert von den Künstlern die Bereitschaft, sich mit dem Landschaftsraum oder, je nach Standort mit dem Kirchenraum auseinanderzusetzen, nicht sich diesem unterzuordnen. Es geht hier vielmehr darum, eine Sprache zu finden für den künstlerischen Dialog mit dem jeweiligen Ort. Dies bietet auf der

anderen Seite den Künstlerinnen und Künstlern die Chance, die eigene künstlerische Haltung und die individuellen Fragestellungen in Bezug zu setzen, eventuell Beziehungen herzustellen.

Die äußeren Rahmenbedingungen für dieses Projekt unterscheiden sich naturgemäß von Innen- zu Außenraum.

Für den architektonisch sehr klar gegliederten, abstrakten, sehr zurückhaltenden Kirchenraum, der gewollt bildfrei angelegt wurde, entwickelte man ein ungewöhnliches Präsentationsmodul. Die Bildwerke sind an Tannenstämmen angebracht, die nicht nur den genius loci des Schwarzwaldes beschwören, sondern auch die Kirchengemeinde als aktiven Partner (beim Holz fällen) in der Vorbereitung mit einbezogen. Die Stämme lehnen nur lose an den Wänden, als seien sie für eine Prozession vorbereitet. Der Aspekt des Aufbruchs wohnt ihnen inne und unterstreicht den flüchtigen Charakter der Ausstellung. Diese Inszenierung stellt die Bildwerke neben den Objekten und Installationen dem Kirchenraum gegenüber und schafft somit eine nachvollziehbare Dialogsituation – einen Dialograum. Die Kunst fügt sich somit nicht einem architektonischen Ordnungsprinzip unter, sondern stellt sich ihm entgegen, nimmt behutsam Bezug auf, entwickelt eine eigene Sprachregelung ohne zu einer Sprachverwirrung zu führen. Insgesamt sind zwölf Künstlerinnen und Künstler mit ihren Bildern, Objekten und Installationen im Innenraum vertreten.

Tobias Eder

Die kleine rote Arbeit von Tobias Eder zeigt eine schmale Figur mit ausgestreckten Armen: Petrus – gekreuzigt auf dem Kopf, der auf einem kugelförmigen Felsen oder Stein ruht. Erst auf den zweiten Blick kann man die Figur von seinem Umraum differenzieren. Eine Arbeit, die das intensive Schauen erfordert und die Petrus-Figur auf ein bekanntes Zeichen reduziert. Die artifizielle, stark abstrahierte Formulierung der Figur in Form des 3-D-Drucks baut eine zeitgemäße Spannung zu der Präsentation in dem verglasten Holzkästchen auf, das Bezug nimmt auf die traditionelle Zurschaustellung von Reliquien in sogenannten Reliquienkästchen, die der religiösen Verehrung dienen.

Der Satz *Du bist Petrus und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen* steht in roten Buchstaben in das Kästchen geschrieben.

Über den Menschen und Apostel Petrus führt Michael Hartmann aus: *Petrus selbst (...) war vermutlich ein einfacher Mensch zwischen beherztem Enthusiasmus und zugleich auch menschlichem Versagen. Mitten aus dem Alltag gerissen, folgte er dem Ruf Jesu, der sein Leben von Grund auf auf den Kopf stellte.* Petrus kümmerte sich nach Jesu Tod in dessen Auftrag intensiv um die Missionierung und den Aufbau erster Kirchengemeinden. In Rom führte dies zum Konflikt mit Kaiser Nero, der ihn kreuzigen ließ. Die Kreuzigung über Kopf folgte der Überzeugung, dass Petrus selbst ein sichtbares Zeichen setzen wollte für seine Empfindung, nicht in gleichem Maße würdig zu sein wie Jesus. Tobias Eder gelingt es, unterstützt durch die drastische Wirkung der Farbe Rot, die gleichzeitig für Tod, Gewalt und die Liebe zu Gott steht, den gewaltsamen Tod des Petrus besonders eindringlich zu formulieren.



Tobias Eder *Petrus*
2014, 3D-Druck lackiert, 20 x 11 x 8 cm

Helga Essert Lehn

Das Gemälde *Teresa und Edith* schildert die Begegnung zweier außergewöhnlicher Frauengestalten mit jüdischen Wurzeln, die beide dem Karmeliterorden angehörten. Teresa von Avila (1515–1582) und Theresia Bendikta vom Kreuze (1891–1942), die wohl eher unter ihrem bürgerlichen Namen *Edith Stein* bekannt ist. Teresa und Edith waren in ihrer jeweiligen Lebenszeit hoch gebildete Frauen mit einem ausgeprägten Reformwillen. Die Mystikerin Teresa von Avila ist im Bild gekennzeichnet durch die Schreibfeder, die auf ihre zahlreichen Schriften hinweist und hier für die Ordensreformierung steht. Sie gründete neue Glaubensgemeinschaften, in denen wieder die ursprüngliche Ordensregel befolgt werden sollte; der Orden der *unbeschuhten Karmelitin* mit strengster Klosterzucht.

Edith Stein beschloss nach der Lektüre des Lebens der Teresa von Avila in ein Karmeliterkloster einzutreten. Zunächst verfolgte sie aber eine wissenschaftliche Hochschulkarriere und setzte sich für die Emanzipation der Frau ein. Theresia Benedicta vom Kreuz floh in den Wirren des 2. Weltkrieges in das niederländische Kloster in Echt, nachdem sie von ihrer Äbtissin ob ihrer jüdischen Wurzeln verraten wurde. 1942 wurde sie nach Auschwitz verschleppt und dort zusammen mit ihrer Schwester in der Gaskammer ermordet. *Komm, wir gehen für unser Volk*, soll sie dabei zu ihrer Schwester gesagt haben. Der Davidstern und die Bibel sind ihr attributiv zugeordnet und zeugen von der Versöhnung des jüdischen und christlichen Glaubens, um die sich Theresia Benedicta vom Kreuz ebenso bemüht hat wie um einen Friedensprozess und unbedingter Gewaltlosigkeit. Hierfür steht die, den Betrachter auffordernd anblickende Taube, als Symbol. Helga Essert Lehn zeigt mit diesen beiden Frauenfiguren eine



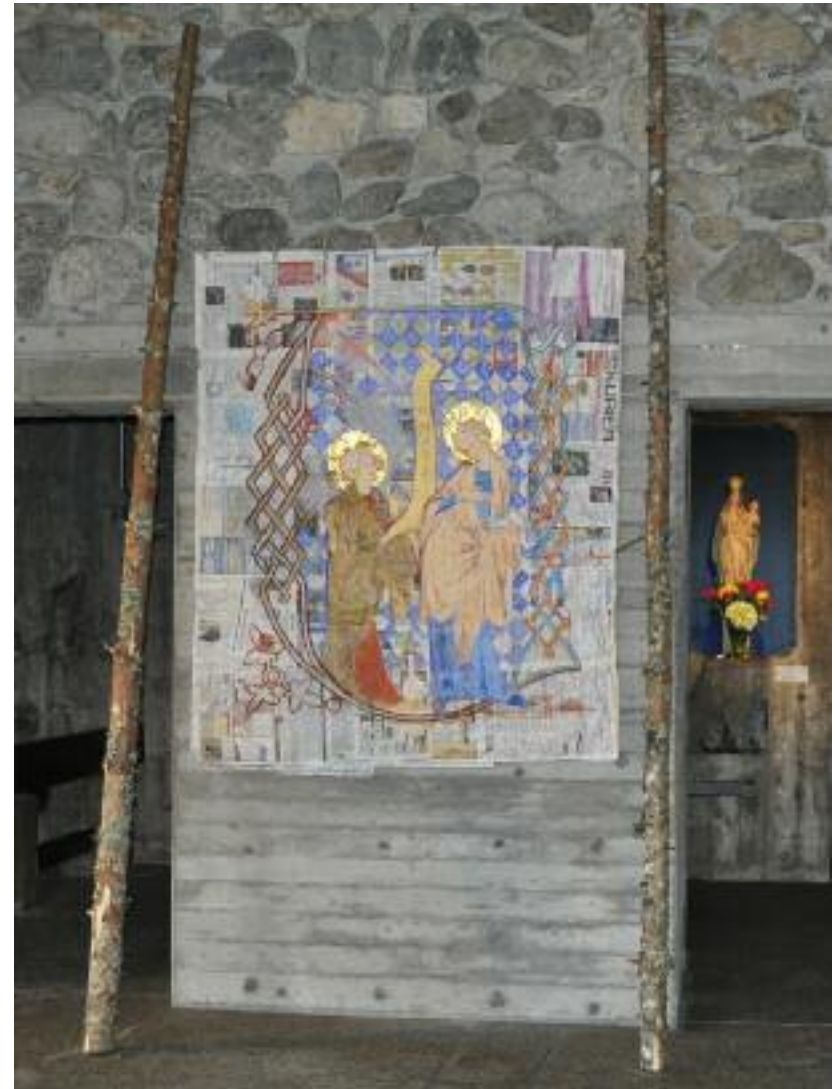
Helga Essert Lehn *Teresa und Edith*
2014, Acryl, Ölkreide, Kohlezeichnung auf Nessel, 200 x 100 cm

Möglichkeit für die moderne Kirche auf, wie sie sich im Themenfeld um Frieden, Gewaltlosigkeit und Versöhnung aktuell positionieren kann.

Benedikt Forster

Benedikt Forsters Arbeit *Verkündigung* übernimmt wörtlich eine Majuskel (Initiale) aus der Buchmalerei des 14. Jahrhunderts und überträgt diese auf eine Wochenzeitschrift als Bildträger. Dargestellt in der Buchmalerei ist die Verheißung der Geburt Jesu an Maria durch den Engel Gabriel. Forster sagt dazu in eigenen Worten: *Setzt sich der Künstler aus seiner Zeitgebundenheit, die ja auf Autonomie basiert und prinzipieller Distanziertheit, in Bezug zu Kirche und ihrer Aura, begegnet er einer Bildsprache, die ja seine eigene, distante Tradition darstellt. Er begegnet einer komplexen Zeichensprache, der Ikonografie, dem System der Icons, die auf verblüffende Weise darstellungsfähig ist. Die Verblüffung kommt aus dem modernen Axiom, dass Kunst nicht darstellen kann. In der Ikone (dem Bild) ist aber mit einem Zeichen die ganze Idee des Christentums eingefangen.*

Augenfällig sind die ikonografischen Bezüge der Verkündigung mit den auf der Wochenschrift zufällig gedruckten Begriffe wie *Kurier* und Satz-fetzen *damit keine Fehlverbindungen zustande kommen*. Sie stellen eine mit leichter Ironie untermalte Beziehung zum Hier und Jetzt her.



Benedikt Forster *Verkündigung*
2014, Aquarell auf Zeitungspapier, Blattgold, ca. 200 x 170 cm

Franz Gutmann

Die Madonna mit Kind ist ein tradierter Figurentypus im Sakralraum, der hier von Franz Gutmann aus klassischem Lindenholz gefertigt und, wie viele mittelalterliche Madonnenfiguren vor ihr, auch farbig in blau und rot gefasst wurde. In romanisch anmutender, statuarischer Strenge tritt sie dem Kirchenbesucher neben dem Altar entgegen. Damit sind die formalen Bezüge zu dem tradierten Typus genannt, jedoch die Wirkung ist eine ganz andere. Die Leuchtkraft der expressiven Farbigkeit steht in entscheidendem Kontrast zur maskenhaften Abstraktion der sonst so lieblich gestalteten Marienfigur. Einer Totemfigur gleich mit rotem Gesicht und weit aufgerissenen Augen zwingt uns die Gutmannsche Madonna, über den Typus der Maria nachzudenken. Man gewahrt in ihren Händen das ebenfalls rot bemalte Jesuskind. Es hat den Mund und die Augen weit aufgerissen und die Hände zu Fäusten geballt. Hier wird nicht das selig lächelnde, göttliche Jesuskind vorgestellt, sondern ein wohl im Schrei verharrendes Kleinkind, das gleichwohl von einer gelassenen Mutter Gottes den Gläubigen in seinem Menschsein präsentiert wird. Im dialektischem Aufbau erweitert Gutmann die Bildwerktradition um Expressivität, Reduktion und Verdichtung auf einen konzentrierten Ausdruck.



Franz Gutmann *Madonna*
Lindenholz mit Acryl blau und rot bemalt, 142 x 29 x 33 cm

Peter Klein

Das *Gipfelkreuz* von Peter Klein holt die Idee des Berges in die Kirche und schafft so eine Symbiose von Innen- und Außenraum. Der Kreuzbalken ist aufgebrochen und stark verwittert, er ist den Zeitläuften ausgeliefert. Die Kreuzarme, aus Haselnussruten geflochten, öffnen das Kreuz und lassen den Durchblick zu auf die Weite des dahinter liegenden Himmels. Der erhöhte Standort in dem Fensterband unterstützt auf sinnfällige Weise die Idee des Gipfelkreuzes und verweist auf die wenigen farbigen Schmuckelemente der Kirche; in diesem Fall auf das glutrote Glasfenster, das die farbsymbolisch aufgeladene Bühne für das Kreuz bildet. Leid, Tod und Auferstehung werden durch diese Licht- und Kreuzmetaphern thematisiert.



Peter Klein *Gipfelkreuz*
Alter Eichenholzbalken und Haselnussruten, 210 x 285 cm

Lilo Maisch

Lilo Maisch hat sich der Verklärung Christi auf dem Berg Tabor angenommen, um damit eine Aura um das Kruzifix, das im Altarraum der Kirche aufgestellt ist, zu erzeugen. Die in leuchtendem Gelb bemalten Metalloberflächen der Bildplatten lassen den Raum hinter dem Kreuz in einem warmen, schimmernden Licht leuchten. Die Malerei beschreibt einen goldglänzenden Bogen, der anknüpft an die Symbolkraft des Todes am Kreuz und der hierin bereits konnotierten Auferstehung und Überwindung der irdischen Sphäre. Die Präsentation in miteinander verbundenen, einzelnen, rechteckigen Platten lässt Assoziationen zu lichtdurchfluteten Glasfenstern entstehen, die nicht nur in der mittelalterlichen Lichtsymbolik eine große Rolle spielten. Ein Satz Dietrich Bonhoeffers *In mir ist es finster, aber bei dir ist das Licht* reflektiert sehr pointiert diese Lichtsymbolik.

Seit geraumer Zeit arbeitet Lilo Maisch mit gebrauchten Offsetplatten, die sie mit Acrylfarben, Kunstharzfarben und Sand bemalt. Dabei ist es für sie essentiell, dass der metallische Untergrund der Platten im Bild mit zur Sprache kommt. Die auf manchen Tafeln verwendete Winkelschrift verrät die Texte in eine unleserliche Schrift, einem Code gleich, dessen Bedeutung nur dem Eingeweihten zugänglich ist.



Lilo Maisch *Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor*
Bildinstallation: 35 Metallplatten, Acryl, Sand, 200 x 200 cm

Nikolaus Mohr



Nikolaus Mohr *Ichthys*
2014, Installation aus Fischkonserven, 280 x 180 cm

Die als Ichthys (griech. Fisch) bezeichnete Arbeit von Nikolaus Mohr beschreibt die Umrisse eines Kreuzes, das gebildet wird durch geordnet aufgereichte Fischkonserven. Mohr spielt hier mit zwei urchristlichen Symbolen, dem Kreuz und dem Fisch. Das Kreuz symbolisiert gleichermaßen den Tod und die Wiederauferstehung von Jesus Christus. Während der Fisch für die Christen als solche steht und laut einer historisch nicht belegten Auffassung wohl schon von den frühen Christen als Geheimzeichen genutzt wurde.

Aus dem Lukasevangelium stammt der Satz: *Jesus sagte zu Petrus: Fürchte dich nicht! Du wirst jetzt keine Fische mehr fangen, sondern Menschen für mich gewinnen.* Und so wurde aus dem Fischer Petrus ein Jünger und der sogenannte *Menschenfischer*, der im Auftrag Jesu missionierte. Die Bodenarbeit von Nikolaus Mohr greift diese Symbole auf und formuliert sie zeitgemäß. Fischkonserven entstammen unserem modernen Leben und der Convenience-Küche. Schon die äußere Form ist uns von Weitem vertraut und wird als *Fisch* und gleichermaßen als Kreuz umschreibend gelesen. Die Kunst bedient sich einer Sprache, die einem gemeinsamen, aktuellen Weltverständnis entspringt, die als allgemein verständlicher Code oder Icon gelesen werden kann. Unser moderner Alltag wird mehr und mehr auf eine Bildsprache reduziert, ob in Form von Hinweisschildern, Apps oder Bedieneroberflächen von Computern oder anderer Geräte des Alltags. Nikolaus Mohr bedient sich dieses Referenzsystems, um christlich tradierte Inhalte zu formulieren und somit zu einer neuen Leseart zu gelangen.

Günter Reichenbach

Als *Pfingstwunder* bezeichnet man die in der Apostelgeschichte beschriebene wunderbare Fähigkeit der Jünger, in anderen Sprachen zu sprechen und andere Sprachen zu verstehen, nachdem der heilige Geist in Form von Feuerzungen auf sie herabkam.

Günter Reichenbach formuliert dieses Pfingstwunder in seiner zweiseitigen Arbeit mit erzählerischem Schwung und sinnlich überbordender Malerei. In der oberen Bildtafel ist eine auratische (göttliche) Hand zu sehen, die mit Schwung kleine, gelbe Glutbällchen nach unten wirft. In der unteren Tafel sind die Gluttropfen größer und rotleuchtend. Sie tummeln sich um ein gewaltiges, schwebendes, brennendes Herz; emblematisch ein Symbol für die Liebe zu Gott. Die schwungvolle Malerei formuliert einen Bildraum, der ganz aus den pastos gesetzten Farbflächen herausgearbeitet ist. Rhythmisch gesetzte Farbkommata und saftige Farbschlieren künden von einer impulsiven Malfreude, die trotz der Verwendung einzelner erkennbarer Bildgegenstände (Hand, Herz) reine Malerei sein will. Die Freiheit der Malerei beinhaltet für Reichenbach, wie im Übrigen auch für viele andere an der Ausstellung teilnehmenden Künstler, die Möglichkeit, sich für Themen und Motive zu entscheiden, die als überwunden oder veraltet galten. In der Überwindung des Tradierten entsteht hier mit Frische und Verve ein offenes Bildgefüge, das sich trotz der motivischen Nachvollziehbarkeit, scheinbar mühelos neu erfindet.



Günter Reichenbach *Pfingsten*
Leimfarbe auf Nessel, ca. 310 x 190 cm



Anne-Marie Sprenger

Die Arbeit *Himmelsleiter* nimmt im Titel Bezug auf die aus der biblischen Erzählung bekannte Jakobsleiter oder Himmelsleiter, die Jakob in einer Traumvision erscheint. Auf dieser Leiter sieht er Engel Gottes, die zwischen Himmel und Erde auf- und absteigen. Sie führt von oben, von Gott, direkt zu ihm. Auf diese Weise auf den überlieferten Deutungen dieser Traumvision fußend, zieht Anne-Marie Sprenger neue Möglichkeiten für die Himmelsleiter in Betracht. Im Alltag des Menschen spielt das Bild der Karriere- oder Erfolgsleiter eine große Rolle, auf die der Mensch im Gegensatz zu Jakob nach oben steigen möchte, um bspw. eine *Gehaltstufe* nach oben zu kommen. Sowohl im Traum wie in der Realität sind die Stufen für Sprenger nicht klar zu fassen und so ist die Formulierung im Fragment die logische Schlussfolgerung. Die Leiterfragmente, die sie in das handgeschöpfte Papier mittels schwarzer Lineaturen einschreibt, scheinen nirgendwo hinzuführen, sie brechen den begonnen Weg abrupt ab und zwingen so zum kritischen Nachdenken über den eingeschlagenen Weg.

Diese Wege eröffnen viele Deutungsebenen, ob es sich um Kommunikationswege, Lebenswege, Irrwege oder sich plötzlich öffnende Freiräume handelt, die man mit neuen Sinngehalten füllen kann. Es ist ein offen gedachtes Lebens-Leiterprinzip, das auf ständiges Innehalten und Reflektieren angelegt ist, das die Möglichkeit beinhaltet, dass auch Gutes aus dem *himmlischen Oben* das Leben im *irdischen Unten* begünstigen kann.

Michael Steigerwald



Michael Steigerwald *Buch Ei Lamm*
2009, Linde, weiß lasiert auf Eisenplatte, 176 x 50 x 40 cm

Michael Steigerwald bleibt mit seiner Holzarbeit *Buch, Ei, Lamm* motivisch in der überlieferten Bildsprache religiöser Kunst. Er macht sich somit die bekannte Ikonografie der drei Motive zunutze, um seine Inhalte zu transportieren. Das Buch steht für die Bibel, *das Buch der Bücher*, das im Alten Testament verkündet, was sich im Neuen Testament mit dem Erscheinen und Wirken des Gottessohnes erfüllen soll. Das ist sozusagen die Grundlage der christlichen Lehre und folgerichtig baut sich das Objekt auf dieses Buch auf. Auf dem Buchobjekt balanciert ein aufrecht stehendes Ei, das sowohl als Fruchtbarkeitssymbol zu verstehen ist, aber auch als Symbol für den Neubeginn durch die bevorstehende Geburt steht. Der Standort des Objekts in der Nähe des Taufbeckens nimmt in diesem Zusammenhang einen nachvollziehbaren Bezug zum Kirchenraum auf. Es verweist auf die Geburt Jesu und mit ihm auf den Beginn einer neuen Zeitrechnung, einer neuen Weltsicht. Das alttestamentarische *Credo Auge um Auge* wird durch Jesus in einen Glauben des Friedens, der Gewaltlosigkeit und der Nächstenliebe überführt. Im Lamm, das auf dem Ei thront, ist der Opfertod von Jesus symbolisiert, der nach christlichem Glauben als Sühnetod für die Erlösung der Menschen von ihren Sünden steht. Das Lamm Gottes, das nach dem Glaubensbekenntnis die Sünden der Welt hinweg nimmt.

Michael Steigerwald ist mit seiner fein lasierten, farblich zurückhaltenden Holzarbeit gelungen, die Bedeutung der Heilslehre des Neuen Testaments auf die drei piktogrammartigen Motive Buch, Ei und Lamm zu reduzieren.

Hildegard Strutz



Hildegard Strutz *Außen – Innen, Innen – Außen*
architektonische Rauminstallation, Eurolightplatten, Span und Pappe
ca. 350 x 600 x 180 cm

Mit dem Slogan *Kirche klappt* wirbt Hildegard Strutz auf ihrer homepage für das moderne Konzept einer mobilen Kirche, sowie für temporäre, sakrale Räume. Mittels eines flexiblen, variablen Modulsystems, das sich leicht handhaben lässt, hat sie in der Feldbergkirche rund um das Taufbecken – einem Baptisterium gleich – einen Kappellenraum entstehen lassen. Er befindet sich in der Nähe des Fürbittenbuches, das neben dem Eingang für die Kirchenbesucher bereit liegt. Gelangt man in diesen kleinen Kapellenraum, ist man plötzlich ganz bei sich. Die Geräusche des Kirchenraums sind gedämpfter und man wird von angenehm geschwungenen Wänden umfassen. In den Wänden stecken in runden Öffnungen kleine zusammengerollte Zettel. Hier nimmt die Künstlerin Bezug zu dem Fürbittebuch auf und gibt ergänzend zu diesem, den Besuchern die Gelegenheit, Fürbitten, Gedanken, Wünsche und anderes in die Wand zu versenken, mit dem Wunsch auf göttlichen Beistand bei der Erfüllung des Gewünschten oder Erhofften. Hildegard Strutz hat hier mit sehr einfachen, reduzierten klaren Elementen einen atmosphärisch sehr dichten Raum im Raum geschaffen, der das ermöglicht, was die Kirche den Gläubigen traditionell anbietet: einen Raum für das stille Gebet, zur Meditation, zum ruhigen Nachdenken. Kunst stellt sich hier den Aufgaben der Kirche und entwickelt eine zeitgenössische, moderne Antwort.

Martin Warnke

Der fünfte Stand ist laut Warnke der Versuch, das Wirken Gottes in unserer konkreten Wirklichkeit zu zeigen und ein Bild dafür zu finden, in dem klar wird, dass sich die apokalyptischen und prophezeiten Vorgänge bereits in unserem Alltag vollziehen. Wir alle sollen aufgerufen werden im Hier und Jetzt Einfluss darauf zu nehmen!

Die Rückenfigur der betenden Frau im Bildvordergrund ist ein klassisches Repousoirmotiv, mit dem sich der Betrachter identifizieren und ins Bild hinein denken kann. Sie kniet außerhalb einer Kirche, zu der ihr der Zugang versperrt scheint. Die Kirche gebiert surreale Merkwürdigkeiten, unter anderem ein bewegtes Wolkenband, das sich zur Figur des heiligen Michael in der Bildmitte schlängelt. Dieser hält mit seinem Schwert die *Manifestationen des Üblen* (Martin Warnke) in Schach. Das alles vollzieht sich in einer üppigen Landschaft. Ein Regenbogen umspannt die Figur des Michael und bekräftigt den Bund Gottes mit den Menschen. Im Vordergrund ist ein Fluss zu sehen, auf dem eine Leiche als Vorbote der zukünftigen Opfer treibt.

Die drohende Apokalypse liegt diesem Bild wie eine lauernde Gefahr zugrunde. Die collagierten Elemente sind wie ein Sampling der Wirklichkeit ins Bildgeschehen montiert. Sie zeigen die Gleichzeitigkeit unheilverkündender Motive und Geschehnisse, wie wir sie vielleicht aus den täglichen Nachrichten und Reportagen zwar kennen und wahrnehmen, aber nicht in Zusammenhang bringen und deshalb die globale Gefahr darin nicht erkennen. Warnkes Arbeit fordert uns, die Betrachter, zum Ikonolog auf: zum Nachdenken über die Bedeutung der Bilder innerhalb und außerhalb der Kunst.



Martin Warnke *Der fünfte Stand*
2014, Collage auf gerahmter Reproduktion eines Gemäldes von Camille Pissarro,
Fotografien, Tusche, Aquarell, Bleistift, 75 x 110 cm

Der Kunstweg

In der weitläufigen Landschaft des Feldbergs sind in Zusammenarbeit mit der Gemeinde Feldberg zwölf Rahmenkonstruktionen an einem 6 km langen Spazierweg errichtet worden, die zum Schutz der darin montierten Kunstwerke eine kleine Bedachung tragen. Diese Konstruktionen folgen einer vertrauten, hier im Schwarzwald weit verbreiteten Form aus dem Bereich der Volksfrömmigkeit: dem Bildstock. In dieser Analogie der äußeren Form wird eine Brücke geschlagen zu dem Andachtsort Kirche. Die Bildwerke bzw. Installationen werden somit nicht nur dem Landschaftsraum anheim gegeben, sondern in einen formalen Andachtskontext gestellt.

Bei den Arbeiten im Landschaftsraum ergibt sich für den Betrachter ein anderes Verhältnis zum Kunstwerk. Die Distanz zum Werk ist im Gegensatz zum Schutzraum Kirche aufgehoben und ermöglicht einen anderen, unmittelbareren Dialog, der das Begreifen im haptischen Sinn mit einbeziehen kann. Die objekthaft montierten Arbeiten im Freien bieten unzählige Perspektiven, Einblicke, teilweise auch Durchblicke und beziehen so den sie umgebenden Landschaftsraum in vielen Variationen in die Arbeit mit ein.

Darüber hinaus ist hier in der Landschaft der status quo der nahezu musealen Bedingungen der Kirche durch die veränderlichen, äußeren Parameter ganz entschieden aufgegeben. Die äußeren Bedingungen sind für die Wirkung der Bilder und Objekte nicht zu vergleichen mit Innenräumen. Nirgendwo anders als im freien Raum der Wege, Wiesen und Wälder gibt es so wenige massive Gegenstände, die mit

der künstlerischen Arbeit konkurrieren oder von ihr ablenken. Vielmehr werden die Arbeiten von einem veränderlichen weitläufigen Naturraum umfassen. Der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, der Temperaturen, des Lichts und des Wetters beeinflusst die Rezeptionsweise des Betrachters. Sie wirken nicht nur auf die Intensität der Wahrnehmung von Kunst ein, sondern auch auf deren inhaltliche Aussage und Nachvollziehbarkeit. Die stabile Form des *Bildstocks* kann hier in dem organisch gewachsenen Raum kontrapunktische Zeichen setzen.

Roland Spieth (1)

Spieths zweiteilige und zweiseitige Arbeit formuliert Landschaft aus einer reflektierten Naturerfahrung heraus. Die Annäherung der Kunst an die Natur, wie sie hier motivisch durch wasserumspülte Steinbrocken in atmosphärischer Verunklärung gezeigt wird, ist keine Wiedergabe tatsächlich vorgefundener und erinnertes Orte. Diese Landschaftsschilderung ist eine aus der tatsächlichen Naturerfahrung konstruierte, neue Bildwirklichkeit. Das Prozesshafte steht dabei im Vordergrund und bleibt für den Betrachter in den luziden, sich mehrschichtig überlagernden Farbwolken nachvollziehbar.

Michael Hübl bemerkte zu Spieths Malerei: *Die Kunst nähert sich der Natur an: Sie wird nicht gemacht, sie entsteht.* Damit ist der Vorgang klar. Formen nähern sich während des Malvorgangs im Zusammenspiel mit einer Farbgebung, die für den Naturraum noch plausibel scheint, immer stärker Motiven aus dem Kontext Natur und Landschaft an und legen sich fest. Sie werden zu einer lesbaren Struktur, aus schwebenden Farbwolken wird ein Himmel, aus runden gefassten Formen Steine, manches bleibt offen und wird dem sich in die Bildwirklichkeit vertieften Schauenden und seinen Seherfahrungen überlassen.



Roland Spieth *Steine, Berg*
2014, Ölkreide und Acryl auf Holz

Ulrike Israel (2)

Ulrike Israels Holzrelief ist etwas versteckt an einem Waldweg installiert und der keltischen Muttergöttin Abnoba gewidmet, die nebenbei den Schwarzwald mit seiner einzigartigen, geografischen und klimatischen Lage personifizierte. In der Antike spiegelte sich ihr Name in der Bezeichnung für den Schwarzwald wieder: *Abnoba mons*.

Sie galt – soweit man das nachweisen kann – als Beschützerin des Waldes, des Wildes, der Jäger und vor allem der Quellen, und hier spielte sie eine besondere Rolle bei den Heilquellen in Badenweiler. Dort wurden unter anderem Leiden kuriert, die zu ungewollter Kinderlosigkeit führten, und so dürfte sie in diesem Kontext vor allem als Fruchtbarkeitsgöttheit gegolten haben. Dieses inhaltliche Bild greift Ulrike Israel bei ihrem Relief auf. Mit ausgebreiteten Armen ist die Göttin durch eine stark eingeführte Silhouettenlinie erkennbar und hauptsächlich durch ihre hervortretenden Brüste und den gewölbten Bauch charakterisiert. Die eingefurchten Kerben, die sich einer Binnenzeichnung gleich, vornehmlich in der linken Bildhälfte befinden, symbolisieren den Regen, der im Schwarzwald in größeren Mengen vor allem in den westlichen Gebieten niederschlägt. Als Personifikation des Schwarzwaldes ist sie über den Regen mit dem Himmel verbunden. Die helle Lasur des Holzes lässt die Figur wie ein kostbares Objekt aus dem grünen Dickicht des Waldbewuchses hervortreten und unterstreicht ihre überirdische Herkunft.



Ulrike Israel *Abnoba*
2014, Relief aus Hartfaserplatten gesägt, weiß lasiert

Heinz Thielen (3)



Heinz Thielen *Kurven*
2014, Pigmente und Acryl auf Holz

Die pastos gesetzten Kurven von Heinz Thielen stehen dicht am Straßenrand und konfrontieren den vorbeiziehenden Verkehr mit einer in sich ruhenden, geschlossenen entschleunigten ovalen Form, die darunterliegende Kurvenformationen zu bändigen scheint.

Die deutliche und dichte Textur der pastos aufgesetzten Farbe erschließt sich erst beim genauen Hinsehen. Die kurvigen Formen schälen sich aus den unterschiedliche Farbdichten, die sich überlagern nach und nach heraus. Farbe wird hier nicht als Vehikel zur Darstellung möglicher Inhalte eingesetzt. Sie wird als Materie verwandt, sie steht für sich, wird zum abstrakten Zeichen zur autonomen Form.

Auf diese Weise erschafft Heinz Thielen neue Bildrealitäten, die er am Feldberg dem kreatürlich gewachsenen Umfeld als Antipode dialektisch, aber nicht unversöhnlich gegenüberstellt.

Stefan W. Kunze (4)

Der Berg von Stefan Kunze thematisiert im Zentrum das Thema Sisyphos aus der antiken Mythologie. Sisyphos, dem es mehrmals gelingt den Todesgott Thanatos zu überlisten und wieder ins Reich der Lebenden zurück zu kehren, wird letztlich bestraft und muss einen Felsblock auf ewig einen Berg hinaufwälzen, der, fast am Gipfel, jedes Mal wieder ins Tal rollt. Die sprichwörtliche Sisyphusarbeit: eine sinnlose und dabei schwere Tätigkeit ohne absehbares Ende.

Der Sisyphos an Stefan Kunzes Berg rollt erklärtermaßen nicht nur Steine, sondern auch Köpfe. Er räumt auf am Berg der Geschichte, an dem Unheilvolles sich ereignet. Ein Gekreuzigter stürzt von oben herab, ebenso Himmelskörper, Flugzeuge, Bomben. Die disparate Welt, die Geschwindigkeit, allgegenwärtige Kommunikativität über allem propagiert und die Freiheit als eine Subversion des kleinen Mannes disqualifiziert, ist aus den Fugen geraten. Ein erlösender Silberstreif am Horizont ist dank des Sisyphos-Motivs nicht erkennbar- oder doch? Links im Bild ist als Zeichen bodenständiger Unversehrtheit ein für den Feldberg typisches Fachwerkhaus zu sehen, ein Baustein für Kunzes *Archiv Heimat?*



Stefan W. Kunze *Der Berg*
2014, Ölfarbe, Tempera, Collage auf Holz

Nataly Rautenberg (5)

Nataly Rautenberg hat ihrem Berg nicht nur, wie lange vor ihr Emil Nolde, ein Gesicht gegeben, sondern ihn mit menschlichen Regungen versehen. Sehnsüchtig blickt der erdschwere Berg nach oben in den Himmel. Die statische, unverbrüchliche Verwurzelung in der Welt halten ihn fest. Und genau darin liegt das Sehnsuchtpotential, über sich und die Erdverbundenheit hinauswachsen zu können in andere, transzendente Sphären. Ein Loch in der Bildtafel markiert den Sehnsuchtsort. Dort wird man aber auch all dessen gewahr, was dahinter liegt. Rautenberg holt den wirklichen Himmel und die Wiesen hinter der Bildtafel ins Bildgeschehen mit hinein und schafft so eine Verbindung des Bildraums mit dem tatsächlichen Landschaftsraum. In der collagierten Figur der Marilyn Monroe erfährt der Berg in Rautenbergs Bildwelt sein Alter Ego. Eine Träumerin, die sich immer aus ihrem Leben hinaus in ein anderes hinein geträumt hat. Die schwarz-weiße Farbgebung unterstützt hierbei die träumerische Vorstellungswelt.



Nataly Rautenberg *Der Berg und die Monroe*
2014, Acryl, Kreide, Paketschnur, Collage auf Sperrholz

Gabriele Goerke (6)



Gabriele Goerke *Wolkenfrühling*
2014, Acrylbinder/Pigmente auf Sperrholz

Gabriele Goerkes Bildraum erscheint auf den ersten Blick wie ein Fenster in die Landschaft hinein. Im *Wolkenfrühling* manifestiert sich etwas aus dem Erfahrungsbereich von Natur, das hier ungehindert Eingang findet in die Kunst. Blütenreiche Bäume sind hier in einem tiefenräumlich angelegten Landschaftsausschnitt zu sehen. Sie stehen vor einer saftig grünen Landschaft, die im Bildhintergrund durch eine Bergkette hinterfangen wird. Wild wogende, weiße Wolkenfetzen steigen in den Himmel auf und verbinden die erdige Wiesenfläche mit dem strahlend blauen Himmel.

Der Standpunkt entscheidet hier über die ästhetische und künstlerische Wirkung des Bildes. Tritt man der Tafel näher, stellt man verblüfft fest, dass sich der Landschaftsraum in einen Farbraum auflöst und nur Farbflecken und -schichten den Raum strukturieren. Diese Malerei formuliert keinen idealisierenden Blick auf Landschaft, auch wenn diese motivisch gekennzeichnet ist. Im Vordergrund steht die atmosphärische Formulierung des Bildraums durch transparente Farbschichten, die mit äußerst unterschiedlicher Verve auf den Bildträger aufgebracht sind. Fein nuancierte Farbschleier sind bis zu nebelhafter Dichte übereinander gelegt, fein lasierend, modulierend bis kraftvoll, dynamisch, saftig tropfend. Aus der Nähe betrachtet füllen nun Emotionen, Bewegungen und Visionen den Landschaftsraum, der nun nicht mehr nur von außen oder von vorne wahrgenommen wird, sondern von dem Gefühl des *mitten drin*.

Brigitte Sommer (7)

Das Bild *Gelber Garten* fügt sich farblich harmonisch in seinen Umraum. Für Brigitte Sommer ist der gelbe Garten ein Sinnbild für den Beginn allen Seins. Die Farbe Gelb kann im Zusammenhang mit der Lichtsymbolik auf das Licht des Lebens hinweisen. Metaphorisch wird diese Symbolik unterstützt durch das Wachsen und Gedeihen der Wiesen aus dem kreatürlichen Umfeld der Bildtafel.

Der Raum des gelben Gartens wird ikonografisch begleitet vom hortus conclusus und dem abgeschlossenen Paradiesgärtlein aus der Mariensymbolik, der dort die Jungfräulichkeit Mariens versinnbildlicht. Greift man dieses Bild auf, so ist auch die Kindheit eine Zeit der Unschuld im übertragenen Sinne.

In der Bildwelt Brigitte Sommers wird dieser Garten bewacht durch eine in einem Nachen stehende Wächterfigur, die etwas anachronistisch wirkt und an Bildvorstellungen des Fährmanns Charon denken lässt, der in der griechischen Mythologie die Toten über den Fluss Acheron zum Eingang des Hades brachte. Für diese Figuren, die ein immer wiederkehrender Bestandteil der Bildwelt von Brigitte Sommer sind, gibt es keinerlei Vorbilder, sie entstehen im Zusammenhang mit dem Malprozess vollkommen frei und immer wieder neu.



Brigitte Sommer *Gelber Garten*
2014, Acryl, Lack auf Holz

Jürgen Wiesner (8)

Der Künstler hat sein zweiseitiges Bild den drei göttlichen Kardinaltugenden *Glaube, Liebe, Hoffnung*, wie sie auch im Hymnus *Hohelied der Liebe* im Korintherbrief genannt werden, gewidmet. Auf der rückseitigen Malerei sind die drei Begriffe eingeschrieben, zwei Kreuzen (Glaube und Hoffnung) und einer sitzenden weiblichen Figur (Liebe) zugeordnet. Auf der vorderen Tafel greift Wiesner motivisch die umliegende Landschaft des Feldbergs auf: es ist eine bergige Kulturlandschaft zu sehen, auf die kleine Zettelchen geklebt sind. Auf diesen Zetteln ist verstreut über das Bild die Fauna dieser Landschaft gezeigt: vornehmlich Hirsche und Schweine. Die Bildorganisation ist flächig, Licht und Schatten spielen keine Rolle. Die Gestaltung der Form geht mit der Entscheidung für die Farbe zusammen, eine Anlehnung an die großen Expressionisten. Durch die collagierten Zettel, Bilder und den Einsatz der Sprache erweitert Wiesner den Bildbegriff um eine wichtige Deutungsebene. Das Bergmotiv ist in Wiesners Bildwelt kein Ort, den Reisende aufsuchen können. Er ist auch kein Sehnsuchtsort, an dem Idylle und Schrecken so nahe beieinander liegen können. Durch die Symbolik der Kreuze auf dem Berg der rückseitigen Tafel und der Erwähnung der drei Kardinaltugenden ist sein Berg ein Ort der religiös überformten Projektion.



Jürgen Wiesner *Glaube Liebe Hoffnung*
2014, Acryl, Collage auf Sperrholz

Harald Kille (9)

Der Titel *Pfingsten* bezieht sich in den beiden Bildtafeln nicht etwa auf das biblische Pfingstwunder und das Erscheinen des heiligen Geistes in Form von Flammenzungen, sondern auf eine Feuertaufe zeitgenössischer Herkunft. Kille beschäftigt sich mit den tagespolitischen Geschehen um uns herum. So sind die Feuer in seinem Bild nicht göttlichen Ursprungs, sondern Wurfgeschosse, Molotov-Cocktails von militanten Demonstranten auf dem Maidan in Kiew, die sie gegen die ukrainische Staatspolizei einsetzten.

Das freigesetzte Feuer frisst sich farblich und bildlich bis auf die Rückseite des Bildes durch, das mit dem Titel *Das ist alles weit weg* die Distanz thematisiert, die sich bei nicht direkt Betroffenen einstellt. Die indirekte Wahrnehmung über Nachrichten-Medien in örtlicher Entfernung zu dem Geschehen lässt die Menschen auch innerlich auf Abstand gehen. Die internationalen Krisenherde scheinen nichts mit unserem Lebensalltag zu tun zu haben. In Killes Bild stehen Politiker scheinbar untätig diesen Krisenherden gegenüber. Auch die Konfrontation mit Bildern von Flüchtlingsströmen, die sich mehr und mehr über Europa ergießen, haben noch keine staatenübergreifenden Reaktionen erwirkt. Kille kritisiert in seinem Werk den Mangel an der christlichen Caritas (der Nächstenliebe) und der Verantwortung, die die Menschen anderen gegenüber zumindest als politisch Verantwortliche übernehmen sollten. Das Bild ist bei Kille inhaltlich aufgeladen und wird mit seiner ausdrucksstarken Bildsprache zum Instrument der Gesellschaftskritik.



Harald Kille
Pfingsten,
Kiew, Ukraine
2014. Pastell, Kohle,
Tempera

Pfingsten,
Das ist alles weit weg
2014, Kohle,
Tempera, Collage



Renate Koch (10)

Bewegung ist ein essentielles Gestaltungsmittel der Installationen von Renate Koch. Das Spiegelsegel, das statt einer Bedachung den oberen Abschluss der Arbeit bildet, bewegt sich im Wind, spiegelt den Himmel, die Erde, den landschaftlichen Umraum und bindet diesen in die Arbeit in einem dialogischen Prozess ein. Durch die Bewegung des Gegenübers, des Spaziergängers, wird die Arbeit erst lebendig. Die aufgeschichteten Strohballen sind Elemente der alltäglichen Welt der landwirtschaftlich genutzten Umgebung; Viehweiden, Pferde- und Schafskoppeln sind in unmittelbarer Nähe und erweitern den Deutungsrahmen der Arbeit. Wechselwirkungen ergeben sich automatisch und so wirkt eine angekettete Bank wie ein lebendiges Element des Umfeldes – eine Kuh, ein Pferd oder doch nur eine Bank? Traditionen von Dada, Fluxus und Land Art haben Renate Kochs Blick geschärft für die formalen, künstlerischen Möglichkeiten hier am Berg, die sie mit einer spielerischen Erzählfreude umzusetzen versteht.

Von Geschichten vom Berg öffnet mit ihrem archaisch anmutenden Vokabular eine Tür in unser Unterbewusstsein. Dort rührt sie an Erinnerungen von Gerüchen und Bedingungen eines ursprünglichen Lebens in der Natur mit seinen Geschichten, Sagen, Gestalten und Mythen.



Renate Koch *Von Geschichten vom Berg*
2014, Stahl, Holz, Stroh, Karton, Druckplatten

Sandro Vadim (11)



Sandro Vadim o. T.
2014, Acrylbinder/ Pigmente auf Sperrholz

Das Bild *ohne Titel* wird an seinem Standort hinterfangen von einer dichten, grünen Blätterwand. Der tiefblau oszillierende Bildraum, der aus mehreren durchlichteten Sphären zu bestehen scheint, zieht den Blick tief hinein in kühle, rätselhafte Tiefen. Viele Schichten und Farbhäute sind hier in einem langen Malprozess konzentriert übereinander gelegt worden, um den Bildraum gänzlich mit transparenten Farbwolken zu komponieren. Und hier schöpft Sandro Vadim aus dem Vollen: er moduliert weich, schmeichelnd, schwingend, innehaltend ruhend, an anderer Stelle wird der Pinselstrich heftig, schwingt rhythmisch, dynamisch, schnell und pflügt durch die Farbe. Die lasierende Maltechnik suggeriert Atmosphäre, die entfernt an Seherfahrungen in der Natur denken lassen. Als abstrakte Erinnerung an das Wesen einer Landschaft, die Hitze, die Kälte, Emotionen, Befindlichkeiten und vor allem das ständig sich verändernde Licht!

Susanne Zuehlke (12)



Susanne Zuehlke *Ausblick*
2014, Eitempera Holz

Der lichtdurchflutete Landschaftsraum nimmt bei Susanne Zühlkes Werk *Ausblick* formale Aspekte ihrer Umgebung am Feldberg auf. Ein Heuschaber, ein Zaun, eine Anhöhe sind Versatzstücke aus der dinglichen Welt, die den sehr offen gedachten Bildraum zwar nicht zu verorten vermögen aber doch mit dem Umraum verknüpfen. Deutlich ist im Vordergrund eine offene Kreisform grün-schwarz als Zäsur gesetzt. Diese abstrakte Form verbindet nicht nur beide Bildtafeln miteinander, sie bildet ein Zentrum und erdet in gewisser Weise die luftige, schwebende Komposition und ist ihr komplementär zugeordnet. Zuehlkes Landschaftsraum befindet sich in einer atmosphärischen Auflösung von lichten gelben und weißen Farbwolken, der eine Gleichzeitigkeit von verschiedenen Perspektiven erzeugt, ein festgelegtes Oben und Unten ist nahezu aufgegeben. Sie zwingt uns, die gewohnten Parameter eines eindeutigen Betrachterstandortes aufzugeben.

Die allgemeine Hybris des Menschen geht in der Regel davon aus, dass wir auf der Erde leben. Verändert man die Perspektive, leben wir aber vielmehr unter dem Himmel; wir wandern auf dem Boden eines riesigen atmosphärischen Raums umher, eines gigantischen Luftozeans, belastet von einem Druck von einem Kilogramm je Quadratzentimeter. Das Wissen um diese Erdgebundenheit lässt uns auf Bergen vielleicht das Gefühl einer Befreiung von irdischer Schwere besonders intensiv erleben. Bei diesen Betrachtungen wird deutlich, dass *Ausblick* keine mimetische Annäherung an geschaute Natur und Landschaft sein will, sondern formalen Fragestellungen von Bild, Raum und deren ästhetischen und formalen Vermittlung nachgeht.

Impressum

Herausgeber:

GCK (Gemeinschaft christlicher Künstler in der Erzdiözese Freiburg)

Eisenlohrstraße 6

69115 Heidelberg

© GCK 2014

Projektleiter:

Benedikt Forster

Texte:

Daniela Maier, Kunsthistorikerin

Fotos:

Renate Koch, Benedikt Forster, Andreas Melzer (Harald Kille)

Gestaltung und Satz:

Renate Koch, Karlsruhe

Druck: NINO Druck GMBH, Neustadt/Weinstraße

Gefördert von:

Erzbischof Hermann Stiftung

Gemeinde Feldberg

HTG Hochschwarzwald Tourismus GmbH