

Kunstverein Germersheim

**Schnittmenge, 09.09. – 08.10.2023**

**Bodo Korsig, Objekte / Gerhard Langenfeld, Malerei / Markus F. Strieder, Skulptur,  
Zeichnung**

Liebe Freunde des Kunstvereins Germersheim, lieber Bodo Korsig, lieber Gerhard Langenfeld, lieber Markus Strieder und liebe unermüdliche Verantwortliche des Kunstvereins, die es mir wieder ermöglichen, in diesen wunderbaren Räumlichkeiten über Kunst zu reden: ich begrüße Sie und euch alle ganz herzlich hier in Germersheim. Dass alle drei ausstellenden Künstler hier anwesend sind, macht die Vernissage zum besonderen Erlebnis und Ereignis. Schön, dass ihr alle da seid. SCHNITTMENGE heißt die Ausstellung – klar, denkt man: Wir sehen Arbeiten von drei Künstlern, die sich in lockerem Miteinander über die Raumflucht von mehreren Gewölbekojen geradezu nach hinten ergehen – immer bereit für Begegnungen, Dialoge: Drei so verschiedene Charaktere und Positionen zu vereinen, erfordert viel Teamgeist. Da drängt sich zunächst das Schwarz als Schnittmenge auf. Doch wird bald klar, dass Schwarz eben doch nie gleich Schwarz ist. Vielleicht ist es ein verbindendes Element, wenn es denn eines ist, aber in der gemeinsamen Entscheidung, das Schwarz als bestimmende Kategorie einzusetzen, macht auch deutlich, dass Schwarz selbst zur Farbe wird, und sei es durch seine Abgrenzung zum Umfeld. Ich will mehr die Schnittmengen der einzelnen Künstler im jeweiligen Werk in den Fokus nehmen. Bei Bodo Korsig scheint es offensichtlich, dass er mit der Tradition des Scherenschnitts spielt und dadurch die Schnitt-Menge zum Wesenszug macht. Bei Gerhard Langenfeld sind es die scheinbar collagenartigen Farbschichten, die um das Schwarz buhlen und Schnittmengen evozieren, wo es um die Raumbildung in der Fläche geht. Und bei Markus Strieder sehen wir Stahlteile, die sich auftürmen, sich übereinanderschichten, Innen und Außenformen suchen, deren Clou es ist, dass die Einzelteile sich so aneinanderschmiegen, dass dem Stahl nicht nur etwas Sanftmütiges anhaftet, sondern dass die Überschneidungskanten Schnittstellen ergeben. Ein weiteres ist die auratische Natur all dieser Arbeiten, die nie gefällig wirken, im Gegenteil: Die geheimnisvolle Verweigerung gegenüber dem Betrachter, das magische Sich-selbst-Genügen, vereint mit der Faszination für die Teilhabe, das visuelle Verlangen, diese besagte, noch unbeschreibliche Aura zu erleben, zu erfassen, im Sinne des Wortes zu begreifen. Lassen Sie mich im Detail den Schlendergang durch die Ausstellung aufnehmen und die drei Positionen etwas beleuchten – der Einfachheit halber in alphabetischer Reihenfolge.

Bodo Korsig scheint in die Ganglienstruktur der Kreatur vorzudringen, um das Sein zu erforschen. Das ist, glaube ich, nicht zu dick aufgetragen, denn seine Arbeiten in Filz, Stahl und Holz sind durch und durch experimentell angelegt: Spurensuche im imaginären Körperraum, einerseits auf die Fläche projiziert, andererseits als Fläche in den realen Raum transformiert. Wir begegnen in seinem Schaffen einer Art von Versuchsstation, sozusagen beweglichen Schautafeln neuronaler Gewebe, Zellstrukturen, die sich in den Raum erstrecken. Schon die Titel machen unmissverständlich deutlich, wohin sich diese Arbeiten richten. Das »neural network«, gleich mehrfach zu lesen, führt uns in das Geflecht von Nervenbahnen, die unseren Körper durchziehen, und in die Schaltstelle unseres Seins, das Gehirn. Da werden wir

aber schon stutzig, wenn wir als Titel lesen: »Das lüsterne Hirn« - bedenklich ist das, denn allein mit biologisch-neuronalen Formen werden wir hier nicht konfrontiert. Bodo Korsig macht Ängste, Erinnerungen, Obsessionen sichtbar, scheinbar nüchtern, aber bis in die Fasern eindringlich und nahbar. Und so einfach uns seine Kunst vordergründig gegenübersteht, so souverän macht der Künstler uns schon zum Teil seiner Bildwelt. Dass seine installativen Beispiele hier in den Raum hineinragen, sehe ich nicht als ästhetische Spielerei. Spiel ist es vielleicht, dass er sein geschnittenes Gewebe in geometrische Formen bannt. Aber hört diese Kunst dort auf, sind hier Grenzen gesetzt? Gerade diese verzweigten Räumlichkeiten legen es nahe, das ganze Gemäuer als Körper aufzufassen, wodurch nicht nur diese zum Teil raumgreifenden Werke zu Chiffren eines Nervensystems werden, sondern wir selbst als Besucher Teil des Körpers werden. Spinnen wir gedanklich weiter, könnten wir aus dieser Perspektive, quasi als Körperzellen, den Organismus weiterdenken und die Welt als Überkörper zusammenphantasieren. Das mag wirklich Fantasy sein. Aber unsere Gedanken sind frei. Wenn wir sie in den Makrokosmos begleiten, müssen wir ihnen auch in den Mikrokosmos folgen können. Hier wird das Material spannend. Ich denke weniger an den Stahl oder das Holz, sondern an den Filz, den Bodo Korsig gern verwendet. Dieser faserige Stoff, den Joseph Beuys zum Inbegriff seiner erweiterten sozialen Plastik und durchaus berühmt machte, lässt sich nicht nur wunderbar und präzise schneiden, was die Formen bei Bodo Korsig nahe an den Holzschnitt oder auch den Scherenschnitt heranreichen lässt. Wichtiger ist aber, hier festzuhalten, dass Filz in seiner Binnenstruktur wieder ein dichtes Geflecht ergibt, das wir uns grade vorhin ins Universelle zurechtgedacht haben. Doch folgen wir den Werktiteln weiter. »Anfang der Unendlichkeit«, sehen Sie: da nimmt etwas seinen Gang, und prompt sind wir gefangen in einem Widerspruch: Kann die Unendlichkeit irgendwo anfangen? Sie merken gleich, dass der Künstler hier schöpfungsgeschichtliche Paradoxa aufgreift. »Lost in paradise« kollidiert semantisch mit einer Arbeit »Sehnsuchtsort« oder dem »dreamer in paradise«. Das Verlorensein findet ausgerechnet da statt, wo wir uns geborgen fühlen, uns hineinträumen könnten oder wollen. Der Künstler, dessen Werk sich in einem Niemandsland zwischen Malerei, Skulptur und Installation verorten lässt, macht seine Gedanken zur Basis seines Schaffens, Gedanken, die so allgemeingültig scheinen, dass wir uns selbst darin wiederfinden können. »Lost in Thought«, verloren in Gedanken: Er macht es uns nicht leicht! Bin ich mir sicher, dass ich hier nicht abschweife? Bin ich noch ich, wenn ich über diese Netzwerke nachdenke? Besonders mag ich die kleine Stahlarbeit mit dem Titel »streams of thoughts«, eine ganz aktuelle Arbeit. Als Literaturliebhaber lese ich es auch als »Streams of consciousness«, Bewusstseinsstrom: damit ist eine literarische Form gemeint, die sich endlos ergeht, der Autor wird zum Ich und der Leser zum Erfüllungsgehilfen des Autors, Ich und Du werden eins. Kann es sein, dass wir hier schon wieder im Werk von Bodo Korsig sind? Es wäre schon ein Zufall, wenn ich ganz verkehrt liege, ist er doch auch ein Lesemensch, der die Zusammenarbeit mit Dichtern sucht. Und schon sind wir bei der monumentalen, rund 10 Meter langen Arbeit »Magnolia«, die nichts anderen ist als ein Künstlerbuch, das mit einem Text des chinesischen Schriftstellers Zao Zhang versehen ist. Dieses objektartige Leporello vereint literarische Schrift und künstlerisches Zeichen.:

»Geliebte Mittagszeit, mit gesenkter Stirn träumt die Magnolie / Sieht wie ich geistergleich vor ihr stehe / auf Zehenspitzen / Erkennt in meiner Hand die Kanne

Wasser, vielleicht / ist es für andere Gift / Ihre Miene zeigte nicht die leiseste Furcht /  
 Doch sie spürte wie sehr ich mich hasse / Kalter Hass, das Blut, die Nerven, Poren,  
 diese / Ohren und das kleinliche Herz; sofort weiß sie / Ich bin nur eine Mensch; da fällt  
 ihr wieder ein / Wie ich am Fenster auf andere herunterschaute, vielleicht das Licht  
 andrehte / Und durch eine Tür hin und herging / zu geheimen Orten / Da wirft sie zum  
 Schein Blüten ab, vielleicht bei einem Windstoß / Am blauen Himmel, einem  
 Donnerrollen, tanzt und stößt mich / Weg von ihrem Herzen, ihrer feucht schimmernden  
 Haut«.

Lassen Sie mich zu Gerhard Langenfeld kommen und erlauben Sie mir, den Gedankenstrom weiterführen. Der Korsigsche Organismus ist ja, wie es in der Welt nun mal ist, nicht allein auf der Welt. Aber der Gedanke gefällt mir nun doch, die Denkbilder des Malers in diesen imaginären Körper zu integrieren. Stellen wir uns das Werk so vor, als sei es Teil unseres Gedankenraums, eines imaginären Körpermuseums. Freilich verfangen wir uns hier nicht in den Nervensträngen neuronaler Systeme, aber wir werden Teil von Denkräumen, für die es kaum einen besseren Vertreter als Gerhard Langenfeld gibt. Seine Arbeiten sind ohne Titel, sind also offen angelegt – und zugleich eignet ihnen etwas Verschlussenes: Wie Mauern ragen schwere, schwarze, hochrechteckige Felder empor. Soll das signalisieren, dass der visuelle Zugang verwehrt wäre? Das zu beantworten, gibt es meiner Meinung nach zwei Möglichkeiten – zum einen dem Schwarz nachzuspüren und zum anderen die Kompositionen genauer auszuloten. Wer die Schwarzproben des Künstlers kennt, weiß, dass für ihn Schwarz nicht einfach Schwarz ist. In Hunderten von diesen so genannten Proben hat er die Variabilität des Schwarz unter Beweis gestellt, was einmal mehr zeigt, dass Schwarz nicht grundsätzlich als Nichtfarbe gilt. Konstatieren wir, dass Schwarz eine Farbe sei, verliert sich die unerbittliche Seite des Schwarz. Überlegt man sich dann noch, dass die Summe aller Farben ein Grau ergibt, wäre das Schwarz zumindest subjektiv die Steigerung, Intensivierung des Eindrucks. Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist voll von faszinierenden Schwarzmalern, die eben nicht unbedingt Schwarzseher sind. Als der Künstlerphilosoph Camille Leberer dieses Jahr eine Laudatio auf seinen Kollegen Gerhard Langenfeld hielt, ging er noch über die einschlägig bekannten Protagonisten der Schwarzmalerei hinaus: nicht Malewitsch sei der Vater des schwarzen Quadrats, sondern die esoterisch-mystische Theosophie des 17. Jahrhunderts stünde am Beginn des Diskurses – man wird dessen Grund also noch deutlicher in der Philosophiegeschichte als in der Kunst suchen müssen, auch wenn das Schwarz hier fast ausschließlich intellektuell oder auch tatsächlich ontologisch bzw. metaphysisch reflektiert wird. Das heißt aber auch, dass das Schwarz allenfalls landläufig als belastete Unfarbe zirkuliert, von der Trauersymbolik und dem nihilistischen Denken ganz zu schweigen. Das sind aber eher Konventionen, die nicht allgemeingültig sind. In Asien gilt etwa Weiß als Farbe der Trauer. Kurzum: Das Schwarz verwehrt einem nicht den Weg, vielmehr öffnet er den Denkraum, um über den Weg nachzudenken. Zum anderen täuscht die Vehemenz des Schwarz im Schaffen Gerhard Langenfelds über den echtfarbigen Kontext hinweg, der die Komposition bestimmt. Hin und wieder stellt er der Schwarzfläche eine markante, tendenziell monochrome Farbfläche an die Seite. Doch auch da, wo das Schwarz absolut dominiert, machen die Ränder und Binnenspalten der Leinwand lautstark von sich reden. Ist es mal nur ein Flüstern, sprich ein zartes

Schimmern, leuchtet die Farbe doch ein anderes Mal so grell, dass man halb verunsichert fragt: Kommt dieses Farbenspiel, das wundersam moduliert ist, wirklich von hinten bzw. innen nach vorn? Oder tritt womöglich das Schwarz einen Schritt zurück? Es gehört charakteristisch zum Werk Gerhard Langenfelds, dass sich die Vorder- und Hintergründe als weniger gefestigt erweisen, als man meinen könnte. Das mag auch an der collagenartigen Malerei liegen, die mit harten Kanten umgeht und gleichzeitig farbliche Nuancen zulässt. Ich komme zurück zum Denkraum. Wenn Bodo Korsig die neurologischen Vorgänge im Organismus visualisiert, lotet Gerhard Langenfeld das pure Denken farblich aus. Es ist nicht Nichts, auch wenn es hier nicht um konkrete Gedanken geht. Es geht um Öffnungen, Erwartungen, Neugierde und Hemmnisse. Nachdem ich bei Bodo Korsig unweigerlich bei der Literatur landete, kann ich es mir nicht verkneifen, hier eine Analogie herzustellen, die wahrscheinlich gar nicht intendiert ist: Ich denke an die Türhüterparabel von Franz Kafka, überschrieben mit dem Titel »Vor dem Gesetz«. Da ist ein Mann vom Lande, der von einer unbenannten juristischen Instanz einbestellt wird. Nun steht, später kauert er vor der Tür, wo sich ein Wärter positioniert hat. Der arme Kerl ahnt hinter dem Türspalt ein Licht, er spürt, dass es um sein Leben geht, aber er zögert, den Sinn seines Daseins zu erfahren oder zu hinterfragen, verängstigt wegen der Wächter. Im Laufe der Zeit, die märchenhafte Dimensionen annimmt, altern die Protagonisten, das Ziel rückt in weite Ferne, bis am Ende seines Lebens der Wärter sagt, diese Tür sei nur für ihn bestimmt gewesen und er schließe sie jetzt. Wenn ich die Werke von Gerhard Langenfeld betrachte, kann ich nachvollziehen, dass man zunächst zurücktritt, dann aber in gleicher Vehemenz angezogen wird. Nehme ich diese Bildräume als Symbol für unser Dasein, mag man sagen: habe Mut, dich deines eigenen Denkens zu bedienen – die Aufklärung setzte für das Denken den Verstand. In Zeiten, da sich die Ideen der Aufklärung verflüchtigen, ist es mehr denn je notwendig, nicht nur eigenständig zu denken, sondern auch Konsequenzen für sein Handeln zu ziehen.

Er sei, *gewährt ihm die Bitte*, In eurem Bunde der Dritte. Lieber Markus Strieder, ich erlaube mir kurz ein lyrisches Ich, um mit Friedrich Schiller einen Übergang zu schaffen. Dabei bleibe ich im Bild des Museums als Organismus, beim Denkraum und bei der Verortung des Selbst. Die Troika der Künstler ist perfekt, die Schnittmengen ›angedacht‹. Wir haben hier neben den Filz-, Holz- und (zugegeben: leichteren) Stahlarbeiten von Bodo Korsig und neben der Acrylmalerei Gerhard Langenfelds massiven Stahl vor uns. Ich gestehe, dass ich hier andächtig werde, nicht zuletzt, da wir in der Galerie Schlichtenmaier zuletzt Arbeiten von Robert Schad zeigten, die wir Anfang der Woche abgebaut haben – Stahl ist ein ganz besonderer Saft. Oje, nach Schiller jetzt auch noch Goethe zweckentfremdet... Aber man muss sich vor Augen führen, dass Stahl an sich ein Naturprodukt ist, das im Ofen flüssig gemacht und dann in Form gebracht wird. Wenn ich von massivem Stahl rede, klammere ich mal den Cortenstahl aus und folge der fast bitteren Erkenntnis Robert Schads, dass die Stahlbildhauerei an den Akademien kaum noch unterrichtet wird und die Stahlskulptur mehr und mehr verschwinden wird. Der dramatisch gestiegene Stahlpreis ist sicher nicht unschuldig an dieser Entwicklung. Umso beeindruckender ist es, mit Markus Strieder einen – im Vergleich zu Schad – etwas jüngeren Stahlwerker hier haben – immerhin: mit Manuela Tirler haben wir in Deutschland auch eine Frau, die sich des Materials annimmt. Dieses nahm mit den Eisenplastiken von Gonzales seinen Anfang, Chillida und Serra sind

Wegbereiter. Die Leistung all dieser Künstler ist, dass sie dem Material, das aus der Schwerindustrie kommt, für Züge, Schiffe, Panzer und Waffen Verwendung fand, eine ästhetische Eleganz, Beweglichkeit und spielerische Leichtigkeit abtrotzten und abtrotzen. Im Werk Markus Strieders fallen fast unsichtbar oder übersehbar die Kreisel auf, die hier zahlreich über den Boden verteilt sind. »Toupies« nennt er sie, er verwendet meist französische Titel, weil der gebürtige Innsbrucker nicht nur in Baden-Württemberg, sondern auch in Frankreich lebt und arbeitet. Der Kreisel passt in den Gedankenraum, den ich hier in die Räume des Kunstvereins hineinphantasiere. Von jeher steht der Kreisel nicht nur für ein Spielzeug, wie das Rad wird auch er bemüht, um das Leben zu symbolisieren. Doch bleiben wir beim Spiel und – ja- bei Friedrich Schiller, der das Spiel zum Wesenszug des Menschen erklärte. Seitdem geistert der Homo ludens durch die Kulturgeschichte. So lapidar diese Kreisel von Markus Strieder sind, stehen oder liegen sie bereit. Eine Momentaufnahme des kindlichen und doch auch existenziellen Seins. Mit ihrem Gewicht von zwei bis 30 Kilogramm wird es schwer, rein optisch zu bemessen, welche Kreisel der Durchschnittsbesucher so eben mal anheben könnte und welche ihn an die Grenzen seine Möglichkeiten bringen. Welch schöne Idee, diese schweren, manchmal kristallin, zuweilen in Schichtungen Gestalt gewordenen Kleinplastiken auf den Boden zu drapieren und nicht auf einen Sockel zu stellen. So werden sie nicht vereinzelt dem Gesamtkontext der Ausstellung enthoben, sondern vielmehr Bestandteil jenes nun vielfach beschworenen Korpus, dessen Teil wir als Besucher eben auch sind. Wahrscheinlich hat er von seinem Lehrer Jürgen Brod Wolf diesen installativen Ansatz übernommen, der nicht selbstverständlich ist. In seinem zeichnerischen Werk träumt Markus Strieder, wie er sagt, seine Formen, die dann plastisch ausformuliert werden. Und diese sind atemberaubend schön und faszinierend in ihrer Dichte. Er nennt sie meist »Empilements«, Stapel, oder »Strates«, Schichtung. Sie zeichnen sich durch Einfachheit und Konsequenz in der Formgebung aus. Wären diese Stahl-Bausteine aus Holz oder Stein, würde man sie eventuell als Fundstücke wahrnehmen. Diese ausgestreuten Objekte aus Stahl lassen formal eher an fremde Kulturen denken oder an stahlgewordene Naturformen. So sind sie irritierend und faszinierend zugleich. Auf jeden Fall verleiht Markus Strieder seinem Schwermetall eine Weichheit, insbesondere bei seinen aufgetürmten Modularbeiten, die etwas Beruhigendes und Dauerhaftes, aber auch Befremdliches, Paradoxes haben. Dazu kommt eine Fülle an Assoziationen: Der »Gong« bringt östliche Ruhe ins Spiel, »Die Etüde für Stammheim« evoziert eher Unruhe... Begrifflich taucht im Werk immer wieder die Monade auf, die Sehnsucht nach einer Ur-Einheit. Wenn Bodo Korsig die Verflechtungen des Seins vor Augen hat, wenn Gerhard Langenfeld das Denken als geistigen Raum definiert, dann konzentriert sich Markus Strieder auf den Kern unseres Daseins. Damit will ich den flaneur-haften Gedankengang durch die Ausstellung beschließen. Nun darf ich die als körperlich empfundene Raumflucht wieder zum Forum öffnen, um miteinander und mit dem Erleben eines jeden einzelnen Kunstwerks mit den Künstlern ins Gespräch zu kommen.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, September 2023