

WOLF & GALENTZ

KUNSTHANDLUNG • SAMMLUNGSBETREUUNG

DOKUMENTATION DER AUSSTELLUNG

31.03. – 21.05.2023

Positionen zur Figuration

Zum 85. Geburtstag von Klaus Fußmann





Ausstellungsansicht, März 2023

Dokumentation der Ausstellung

Positionen zur Figuration

Zum 85. Geburtstag von Klaus Fußmann

31. März – 31. Mai 2023

Mit Bildern und Texten von

Gunther Baumgart
Hans-Joachim Billib
Klaus Fußmann
Archi Galentz
Thomas Kaemmerer
Katja Kroupa
Philipp Mager
Hermann Reimer
Georgi Tchaidze
Michael Waitz
Christine Weber
Sibylla Weisweiler

Klaus Fußmann

Klaus Fußmann, Maler, Grafiker und Essayist, wurde 1974 mit nur 36 Jahren als Professor für Malerei an die Hochschule der Künste Berlin (heute UdK Berlin) berufen und hat eine beachtliche Zahl von heute erfolgreichen Künstlerinnen und Künstlern ausgebildet. Noch lange nach seiner Emeritierung im Jahre 2005 hat Klaus Fußmann seine Schüler:innen betreut und ist mit vielen in einem offenen und kollegialen Dialog geblieben.

Eine Besonderheit im Wirken Fußmanns ist, dass er unabhängig von Moden in der Kunst stets fest an die Bedeutung der Figuration geglaubt hat. Die Ausstellung **Positionen zur Figuration. Zum 85. Geburtstag von Klaus Fußmann** in der Galerie Wolf & Galentz präsentierte Werke des Künstlers zusammen mit Werken von einigen seiner Schülerinnen und Schülern.



Lehbek, 2000
Linolschnitt,
43 x 42 cm



Rosen, 2014
Linoldruck,
30 x 36 cm



Raps bei Lehbek, 2001
Linoldruck,
32 x 42 cm



Gelting Mohle, 2014
Linoldruck,
42 x 53 cm

Mohn, 2007
Linoldruck,
54 x 42 cm



Garten mit Gladiolen, 1989
Linoldruck,
61 x 49 cm



Gunther Baumgart (1945–1999)

Nach dem Abitur studierte Baumgart ab 1968 an der Folkwangschule in Essen Grafik, ab 1970 Kirchenmusik bis zum Examen am Folkwang-Konservatorium. Er verdiente sein Geld als technischer Zeichner, vermutlich in dieser Funktion erhielt er 1969 Zugang zum UNIVAC-Rechner der Essener Verkehrsbetriebe, an dem er, inspiriert durch Max Bense, Computergrafiken erstellte.

1973 zog Baumgart nach Berlin, besuchte dort die Hochschule der Künste und wurde 1978 Meisterschüler von Klaus Fußmann. Ab 1980 war er freischaffender Künstler und scheint in dieser Zeit hauptsächlich Radierungen gemacht zu haben, darunter einige mit Raumfahrtmotiven. Etwa 1978 las er eine Broschüre der British Interplanetary Society, Project Daedalus (1), in der von einer unbemannten Raumsonde auf ihrem Weg zu Barnards Stern die Rede ist. Diese Broschüre initiierte bei Baumgart eine intensive künstlerische Beschäftigung mit dem Thema Raumfahrt – Raumschiffe für Reisen durchs All und Besiedlung von Planeten – bis zu seinem Lebensende im Jahr 1999.

Kontinuierlich betrieb er sehr sorgfältige Recherchen und entwarf ausgeklügelte Konzepte zu seinen Projekten; sowohl Ergebnisse der Studien, Exzerpte von relevanten Texten, Skizzen, Zeichnungen von Modellen als auch seine eigenen Überlegungen, Spekulationen und Entwürfe schrieb und zeichnete er in Kladden und Hefte, von denen im Nachlass Baumgart mehrere Kartons vorhanden sind. Baumgart schuf nach der Lektüre der Daedalus-Broschüre einige Radierungen mit Raumfahrtmotiven und konzipierte ein bemanntes Raumschiff mit ähnlichem Antrieb wie dort; er schuf großformative Pläne und Zeichnungen des Raumschiffs.

Die grafische Serie *Raumstation Euphemia* hat ein kosmisches Narrenschiff zum Thema, dessen Besatzung in Typenmotiven einen umfassenden Katalog menschlicher Perversität und Destruktivität darstellte.

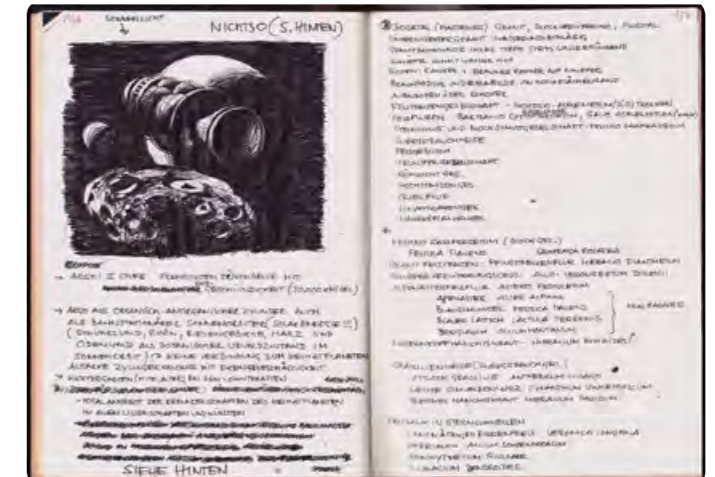
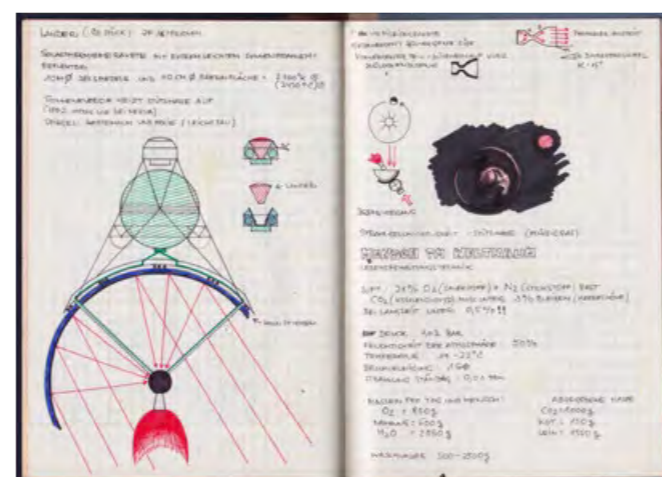
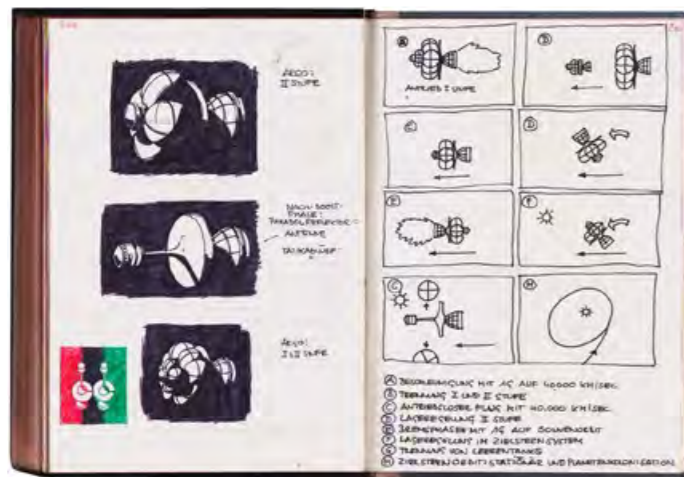
1983 begann er mit einem neuen Projekt, das im Laufe der Zeit zu einer Art Raumfahrt-Gesamtkunstwerk werden sollte. Im Zentrum dieses Werks steht das Raumschiff *Ringwelt*, das sich auf der Reise zum Doppelstern 70 Ophiuchi befindet. Für die fiktive Expedition schuf Baumgart vier Bände mit Texten und Zeichnungen. Er entwarf für die Ringwelt erdähnliche Biotop, wofür er umfangreiche ökologische Studien betrieb. Im Sinne einer deterministischen Kosmologie ging er davon aus, dass überall im Weltraum „Naturparadiese“ entstehen müssten, weshalb er die Existenz eines um diesen Doppelstern kreisenden Planeten annahm. Sein letztes Werk war die Serie *Tau Ceti Miozän*, in der astronomische Grafiken von neugotischer Ornamentik gerahmt wurden. Dieses Werk hat er nur noch etwa zur Hälfte (28 Blätter) fertigstellen können.

¹ Das Projekt Daedalus war eine Studie, die zwischen 1973 und 1978 von der British Interplanetary Society angefertigt wurde, mit dem Ziel einen realistischen Entwurf eines interstellaren unbemannten Raumschiffs zu erstellen.

Link: <https://www.bis-space.com/what-we-do/projects/project-daedalus>

Literatur: Ralf Bülow, „Gunther Baumgart“, in: *7 Hügel_Bilder und Zeichen des 21. Jahrhunderts*, Teil III, Weltraum, Sonne, Monde, Galaxien: Aufbruch ins Unbekannte, hg. von Bodo-Michael Baumunk u. Ralf Bülow, Berlin 2000, S. 103–105.

Verschiedene Hefte mit Aufzeichnungen zur Entwicklung von Raumschiffen, Bedingungen des Überlebens im Weltraum und Botanik, DIN A6



Sonnenfinsternis auf Umbriel, Uranus, 15 x 17 cm



Mars Westrand (Heyse-Becken), Marspanorama, Plastikdruck, 15,5 x 25 cm

Gunther Baumgart
frühe Werke



o. T.,
Radierung,
11 x 15,5 cm



o. T.,
Radierung,
19 x 17 cm

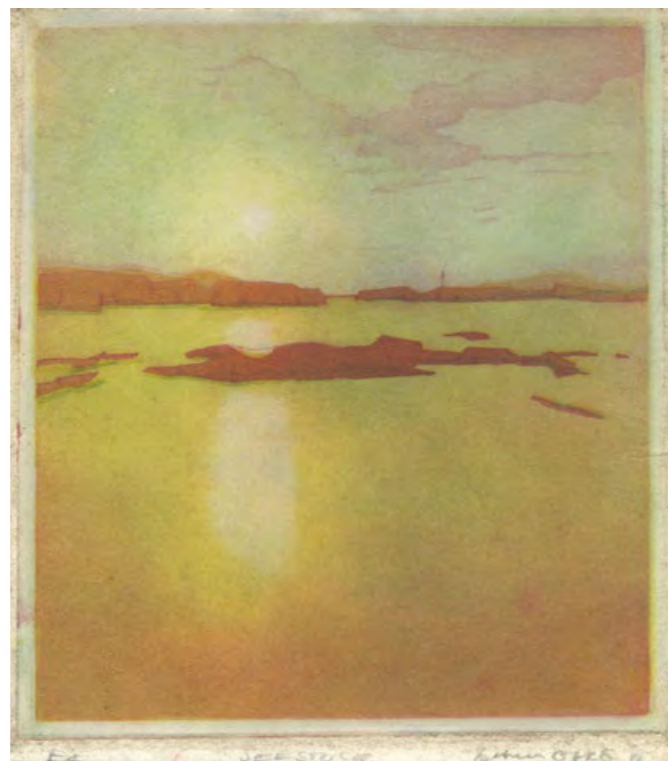


o. T. (Föhren),
Radierung,
18 x 14,5 cm



o. T.,
Radierung,
11,5 x 15,5 cm

o. T.,
Radierung,
17 x 15 cm



o. T.,
Radierung,
15,4 x 11,5 cm



o. T.,
Radierung,
12 x 10 cm



Hans-Joachim Billib (1954–2013)

Das Stilleben braucht die Zivilisation. Ohne sie kann es gar nicht existieren. Bedingung ist zunächst das Haus, ist das Zimmer mit Wänden und Fenstern. Nur im Wohnraum, dessen Utensilien es unter gehobenen Aspekten spiegelt, entwickelt es jene einmalige Faszination. Die ganz tiefe Versenkung in die Realität der Dinge beginnt Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts hier in Europa. Voraussetzung dafür war außerdem das In-Mode-Kommen des transportablen, in Ölfarben gemalten Tafelbildes. Für die technische Ausführung war die Erfindung der Ölmalerei unbedingt notwendig gewesen, denn nur in dieser Technik konnten die Dinge in jener Überdeutlichkeit dargestellt werden. Die Kunstfertigkeit ist in unserer Zeit so nicht mehr erreichbar, die großen Meister gaben den Dingen sogar noch einen metaphysischen Anschein: Zucker zum Beispiel – sehr teuer zu dieser Zeit, von Flegel auf fast allen seinen Arbeiten irgendwo als kleine, kristalline Stangen untergebracht, pendelt bei ihm zwischen diamantem und zuckrigem Luxus; Brot, Käse, Holzspäne stilisiert Stoßkopf zu einer real-greifbaren Versuchung; bei Heda funkelt das Silber vornehm und reich und versinkt sanft im dunklen Hintergrund des Zimmers; Kalf galt als Meister der außen leuchtend gelb strahlenden und innen glasig schimmernden Zitrone.

Im Laufe der Zeit, im Laufe von vierhundert Jahren hat sich das Stilleben gänzlich gewandelt. Von Küche, Gold und Silber kann keine Rede mehr sein. Allenfalls Krüge und Teller gibt es noch, der materielle Wert der Sachen spielt keine Rolle mehr. Der analytische Kubismus wie der synthetische Kubismus wurde über dieses Sujet erfunden und in den dreißiger und vierziger Jahren malte Giacometti ganz und gar asketische Stilleben, ohne einen Hauch lukullischer Versuchung. Nichts ist mehr von der alten Herrlichkeit geblieben, aber das Stilleben ist jetzt erst recht zum Prüfstein der Malerei und der Maler geworden. Im Stilleben zeigt sich, wer aus den Dingen oder aus der Abstraktion der Dinge ein Bild gestalten kann. Keiner hat hier die Chance, sich zu tarnen oder zu verstellen. Was er kann, was er ist und was er meint, tritt unerbittlich in seiner Malerei zu Tage. Ganz exemplarisch und unverwechselbar zeigt sich das in den Stilleben von Hans-Joachim Billib.

Seine Welt ist die totale Ordnung, mag er auch manchmal durch kleine Irritationen versuchen dem auszuweichen. Schließlich und endlich zeigt das fertige Bild jene für ihn unverwechselbare Genauigkeit und Starre, woran man ihn sofort erkennt und woran sich auch augenblicklich eine

Zu- oder Abneigung einstellt. Erstarrtes Leben – Stillstand gehört unbedingt zu jedem Stilleben – macht es aus und definiert es. Das Stilleben bezieht seine wichtige Stellung in der modernen Malerei durch viele Vorläufe, die Schritt für Schritt auf die Abstraktion zugehen. Hier wäre jetzt ein Rückblick auf die statischen Landschaften und Stilleben eines Cézanne, auf die bewegungslosen Bewegungen eines Poussin und danach auf die postkubistischen Töpfe des Alexander Kanoldt angebracht – Beispiele, ganz willkürlich ausgesucht. Aber die zeitgenössische Malerei geht sogar noch einen Schritt weiter und verwirklicht die Stille manchmal wie bei Hans-Joachim Billib tatsächlich.

Eine kühle, statische und vorsichtige Lebensform können wir bei ihm ablesen, eine Malerei auf hohem Niveau zeigt eine stille Welt ohne Vorkommnisse; ab und zu jene kleine Irritation in Gestalt eines schwebenden Steines, einer exotischen Vogelfeder, ansonsten nur der Blick auf die Dinge. Und gerade diese unverhüllte Gegenständlichkeit bewirkt, dass Tische, Flaschen, Vasen und Ziegelsteine antworten, sie werden eindringlich, prägen sich ein wie Embleme, fordern durch Unbeweglichkeit unsere Aufmerksamkeit.

Dieser Versuch endet schließlich in der Gegenwelt von der er ausging; es hat sich alles umgedreht, die Welt steht sozusagen auf dem Kopf, in der Kunst unserer Tage ist Essen und Trinken, eigentlich auch Sinnlichkeit nicht mehr vorhanden. Jetzt, wo die raffiniertesten Speisen und die seltensten Früchte reichlich vorliegen, sind sie auf keinem ernst zu nehmenden Stilleben mehr zu sehen. Die Kunst des Stillebens ist entweder abstrakt expressionistisch, starr erratisch, existenziell, dumpf bis schmutzig oder grell und wüst, manchmal sogar Müll geworden oder hat sich im Nonsens verabschiedet. Die Wohllebe existierte damals fast nur im Kunstwerk, selbst für reiche Menschen war sie als tägliche Speise zu teuer, heutzutage wird sie konsumiert, ist Normalität geworden. Die Kunst aber sucht ihr Heil, um der Profanität zu entgehen, nicht mehr im Gegenwärtigen – in den Dingen –, sondern in sich selbst, in ihren Strukturen; sie sucht den Rest ihrer Wahrheit im Ursprung, in ihrer Vergangenheit.

Klaus Fußmann über Joachim Billib in: „Wahrnehmung eines Stillstands“, in: *Billib. Ausgewählte Stilleben von 1990 bis 2011*, mit einem begleitenden Text von Klaus Fußmann, hg. von Edition an Mey, Kerken 2012, S. 5–8.

Goldhöft, 2007
Öl auf Leinwand,
55 x 70 cm



Rügen Stilleben, 2008
Öl auf Leinwand,
70 x 105 cm

Archi Galentz

Klaus Fußmann nahm mich sofort in seine Malklasse auf, als ich ihm eine kleine Mappe mit meinen Papierarbeiten zeigte. Es muss im Frühjahr 1993 gewesen sein, ich war eingeladener Gaststudent an der Berliner HdK, 21 Jahre alt, neu angekommen und mit einer unsicheren Aufenthaltssituation. Mein Heimatland brach zusammen, Kriege entflamten. Nicht weniger Sorgen machte mir die Bemerkung Professor Hirsigs, in dessen Klasse ich nach meiner Ankunft in Berlin kam. Ich solle alles vergessen, sagte er, was man mir an der Kunsthochschule in Jerewan beigebracht hatte. Mein vorheriges Studium war intensiv und akademisch geprägt gewesen. Jetzt sollte ich eine Thema wählen und offen zeigen, dass ich leide und es mir schlecht geht.

In meiner Mappe für die Klasse Fußmann waren unter anderem viele Studien des jungen indischen Prinzen Gautama, der den Palast seiner Familie verließ, um sich in Askese zu üben. In der Mappe befanden sich figurative Skizzen in Gouache: sitzende Person in melancholischer Stellung mit Gruppentanz im Hintergrund, ein Rossreiter, der einen Bettler betrachtet, und andere Kompositionen. Es waren auch Naturstudien in der Mappe und erste Versuche in Druckgrafik. „Handwerk hat goldenen Boden“, beruhigte mich Klaus Fußmann und ich wurde Gasthörer bei ihm. In seiner Klasse musste ich nicht meine Identität als Geschichtensammler und meine Maltechniken ablegen, also nicht von null anfangen.

Klaus Fußmann nahm seine Berufung als Lehrer ernst. Er war einer der wenigen Professoren, die man regelmäßig, immer montags, bei Klassenbesprechungen in den Räumen seiner Studierenden, aber auch in den Druckgrafik-Werkstätten treffen konnte. Nach dem Besprechen von Werken der Studierenden setzte man sich um einen Tisch mit Getränken und Essen und sprach über alles Mögliche. Nicht nur über Neues in Berlin und Europa: Ausstellungen, Bücher und Filme, Künstlerbiografien und Museumsausstellungen. Man sprach auch darüber, dass es Jahre dauern kann, bis eine Aktzeichnung zur künstlerischen Leistung wird und „stimmt“, dass Proportionen an den richtigen Stellen eine Akzentuierung brauchen und einzelne Finger als grafisches Element wichtig sein, aber vom ganzen Erscheinungsbild ablenken können. Über Kunst-Machen als tägliche Beschäftigung und nicht als projektbezogenes Produzieren, oft über medienpezifische Eigenheiten der Ölmalerei und ihre Vorteile gegenüber Fotografie und Medienkunst. Es wurde auch über persönlichere Dinge gesprochen: darüber, dass Künstlersein ein sehr einsames Leben bedeuten kann und man Ausdauer braucht, darüber, dass man in seinen Bildern „völlig nackt“ dasteht und man Mut braucht. Und auch darüber, missverstanden und unbeachtet sein zu können, lange warten zu müssen, und dass man Glück braucht, um in den richtigen Kreisen anzukommen.

Mich hat es sehr geprägt zu erfahren, dass mein Lehrer, der Politiker und Sammler, Museumsdirektoren, Galeristen und Verleger kennt, der selbst regelmäßig in der FAZ Artikel publiziert, wichtige Stipendien, Auszeichnungen und Museumsausstellungen erhielt und mit nicht mal 40 Jahren zum Lehren an die Kunstakademie berufen wurde und seitdem viele Länder der Welt bereist hat, nur zwei Personen in seinem Leben getroffen hat, die, wie Fußmann sagte: „richtig Ahnung von Malerei hatten“.

Unser Lehrer hat auch von den Ambitionen eines Künstlers gesprochen. Darüber, dass man Kunst verkaufen, sich von Lieblingstücken trennen, lieber Neues kreieren soll als nur Werke zu horten, man seine Werke lieber etwas günstiger anbieten soll, als schnell als überteuert zu gelten. Darüber, dass man beim Verkauf eines Bildes meist einen Freund gewinnt, und dass es zu den schwersten Ausgaben des Malers gehört, Figuren im Bild sinnvoll zu beschäftigen, also, sich an figurative Kompositionen zu wagen. Und Klaus Fußmann nahm seine Schülerinnen und Schüler ernst, niemals hatte ich Gefühl, dass er seine Studierenden als seine Gefolgschaft ansah. Niemals lobte er jemanden, der in seinem erkennbaren Stil (Fußmann-Stil) zu malen versuchte.

Klaus Fußmann lud auch gelegentlich zu sich nach Hause ein, in sein Haus in Gelting in Schleswig-Holstein und in seine Berliner Wohnung, wo eine beachtliche Kunstsammlung an den Wänden hing. Dort habe ich zuerst alte Kupferstiche bemerkt, die einen an einen Baum gefesselten Menschen darstellten. Auf einem der Stiche lag eine Person völlig gehäutet. Neben dieser Figur stand eine athletisch anmutende Person mit der Haut des Opfers in der Hand. Der Lorbeerkranz und ein an einer Schulter befestigter Stoffmantel waren typische Merkmale des Appols. Das monumentale Bild von Klaus Fußmann zur Schindung des Marsyas habe ich erst später entdeckt. Zuerst in Katalogen. Die Raab Galerie Berlin hatte 1984 eine Ausstellung mit dem Bild und den Vorarbeiten dazu, hatte auch eine Broschüre mit einem ausführlichen Text zu diesem Werk publiziert. Das Ölbild von Klaus Fußmann, das mit 2 x 2,5 Metern zweifellos zu seinen monumentaleren Werken gehört, habe ich im Original erst später im Atelier und bei der Ausstellung *Menschen und Landschaften* 2018 im Museum Barberini in Potsdam gesehen.

Auf die brutale Häutungsszene verzichtete Klaus Fußmann. Auf dem Bild ist kein fließendes Blut zu sehen. Es wird aber musiziert im Bild und es befindet sich auch ein Bild im Bild. Ein Spiegel, oder ein Gemälde mit einer Darstellung einer gekreuzigten Person, mit dem Kopf nach unten. Wohl eine Anspielung auf Tizian, auf dem Marsyas wie ein Vieh zum Ausnehmen kopfunter aufgehängt zu sehen ist, oder eine Anspielung auf den Zeitgenossen, dessen Leinwände durch einen simplen Trick breite Wiedererkennung erlangen. Darauf spielt auch der Gyroskop (Kreisel in beweglichem Lager) in der linken Hand der zentralen Figur an. Dieses moderne Gerät, das zur Bestimmung der Lage im Raum dient, zusammen mit dem weißen Streifen des vorbeifliegenden Flugzeugs weit im Himmel, bringen die Szene aus der Antike hinein in die moderne Welt. Und im Ölbild von Klaus Fußmann wird eine Wiedergeburt gefeiert. Eine Sanduhr in der rechten Hand der Figur im Bild lässt hoffen, dass sie zu der richtigen Zeit wieder in eine normale Position gelangen wird. Meiner Meinung nach hat Klaus Fußmann in dem Bild eine Allegorie des Wettstreits der Künste geschaffen. Mir war die Darstellung von Marsyas' Bestrafung schon begegnet, als ich noch ein Kind war, im Moskauer Puschkin-Museum, wo ein Bild von Johann Liss vom Anfang des 17. Jahrhunderts hängt. Dort, genau wie auch auf dem Stich bei Klaus Fußmann, zieht der Gott Apoll selbst die Haut seines Widersachers ab. Dieser Mythos steht wie kaum ein anderer für das unfaire Spiel, für den aufgedrängten Wettstreit und die brutale Peinigung durch Willkür von Machthabern. 2016 fing auch ich an, mich künstlerisch mit dieser Allegorie zu beschäftigen. Ich fertigte erste Skizzen von Figuren aus diesem Mythos an: Satyre, Zyklopen und Centauren. Dann



Fragile Balance, 2023
Öl auf Leinwand,
40 x 40 cm



Marsyas und Themis, 2018
Acryl auf Leinwand,
30 x 30 cm

Archi Galentz

setzte ich die Szenerie in moderne Zeiten, setzte zwei Gruppen von Sportlern dazu, die die Szene des Häutens bezeugen sollten. Die damals gerade stattfindenden Olympischen Spiele, über die in den Medien besonders viel über Dopingvorwürfe und Regelumdeutungen berichtet wurden, verfestigten in mir die Überzeugung, dass antike Tragödien auch unsere Zeit noch passend beschreiben. Mein Interesse an dieser Szenerie und dem Thema ließ nicht nach (jedes Bild und jede Skizze stelle ich mir als Film vor, alle Protagonist:innen können detailliert beschrieben werden, nur hat Malerei den Vorteil, alles in eine Fläche bannen zu können, was im Film viele Drehminuten braucht, ganz abgesehen von dem Aufwand, Schauspieler:innen bezahlen zu müssen).

Mehr und mehr wurde Themis, die Göttin der Gerechtigkeit, die wichtigste Figur in meinen Bildern. Appol legt dabei nicht selbst Hand an das Fell des Flötenspielers, dessen einziges Verbrechen darin bestand, dass er die weggeworfene und verdammte Flöte der Athene im Wald fand und damit so bezaubernd gut spielte, dass man den Ziegen-Menschen mit Göttern verglich (diese

Interpretation ist zum Beispiel bei Irene Tobben zu finden in ihrer Abhandlung *Die Schindung des Marsyas. Nachdenken über Tizian und die Gefährlichkeit der Künste* von 1997).

In dem Beitrag „Eine Frage der Kunst“, den Klaus Fußmann 2021 für meinen Katalog *Stellungnahmen zu allem Unmöglichen* schrieb, bemerkt mein Lehrer, dass jeder Mythos eine Auslegung verlangt. Bei mir vermutet er einen Königsweg ins Reich der Mythen, da meine armenische Herkunft und die „Hegemonie des antiken Griechenlands, in der Armenien liegt“, die Beziehung zum Mythos selbstverständlicher machen als bei „Nordmenschen“.

In meinen Marsyas-Darstellungen peinigen die Götter nicht selbst. Die Unsterblichen schauen nur zu. Wenn überhaupt, sind es die Artgleichen, die Satyre wie Marsyas, die die Messer anlegen, um die schmerzvolle Strafe auszuführen. Manchmal kommt ein armer Musiker mit gehäutetem Arm davon und die Peiniger beschäftigen sich mit dem langsamen Nachschärfen des Messers an umliegenden Steinen. Die Welt, von der meine Bilder handeln, ist zäh, gewalttätig und sehr ungerecht.

Kurzvita

Archi Galentz entstammt einer bedeutenden armenischen Künstlerfamilie. Er wuchs in Moskau auf und studierte an der Staatlichen Universität für Kunst Theater in Eriwan, Armenien, anschließend von 1992 bis 1997 an der Hochschule der Künste Berlin Malerei, von 1993 bis zum Masterabschluss in der Klasse von Klaus Fußmann. Seit 2019 betreibt er zusammen mit Andreas Wolf und Anna E. Wilkens die Galerie Wolf & Galentz in Berlin Pankow. 2022 erschien sein Künstlerbuch *Stellungnahmen zu allem Unmöglichen* im Artbear Books Verlag, Berlin.



Die verspätete Gerechtigkeit, 2022
Kaltnadelradierung auf Papier,
Plattenmaß 14,5 x 12 cm



Blick vom Teufelsberg, 1998
Acryl auf Leinwand,
74 x 97 cm

Marsyas und Apoll, 2019
Aquarell auf Papier,
40 x 62 cm



Thomas Kaemmerer

- 1965 in Berlin geboren
- 1981–1984 Zeichenunterricht bei Werner Freitag, Hamburg
- 1986–1992 Studium der Freien Malerei und Grafik an der Hochschule der Künste Berlin
- 1990–1991 Praktikum im Malersaal der Hamburger Staatsoper sowie Tätigkeit als Bühnenmaler beim Theaterhaus Stuttgart und beim Theaterhof Priessenthal/Oberbayern
- 1992–1993 Meisterschüler von Klaus Fußmann an der Hochschule der Künste Berlin
- Seit 1993 freischaffender Künstler

Stipendien

- 1998 Stipendium des Else-Heiliger-Fonds (Konrad-Adenauer-Stiftung), Berlin
- 1994 Stipendium der Eduard Bergheer-Stiftung, Hamburg

Einzel- und Doppelausstellungen (Auswahl)

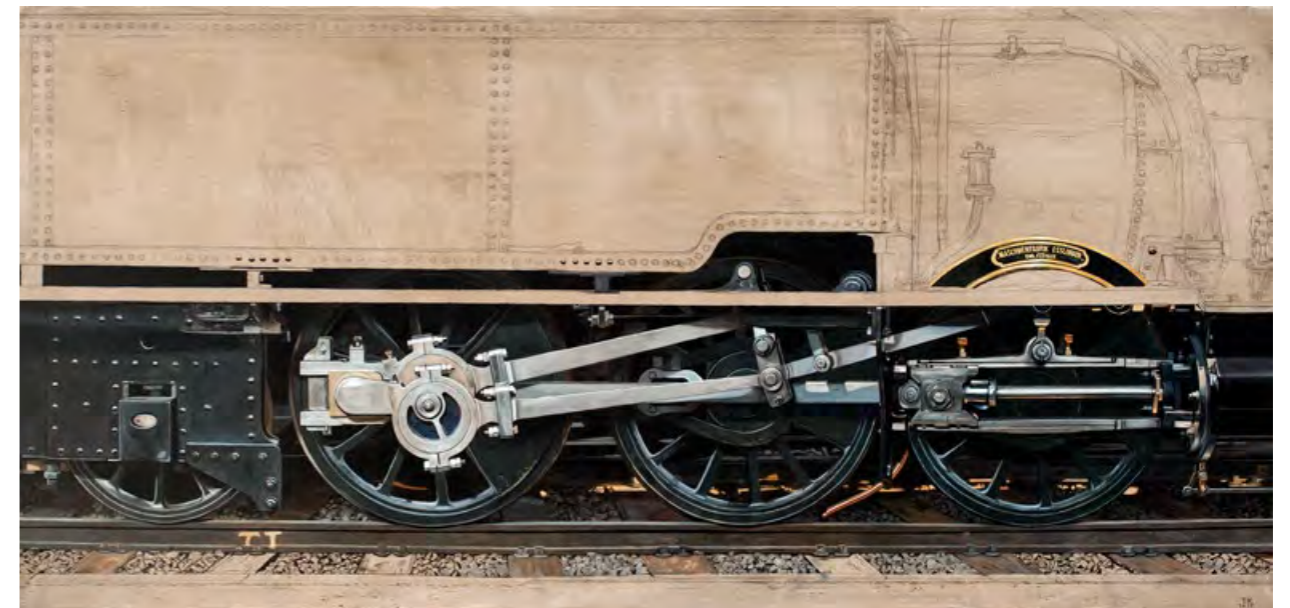
- 2020 Galleria SACCHETTI, Ascona
- 2011 Philipp Mager | Thomas Kaemmerer, Malerei, Galerie Töplitz, Werder
- 2010 Unternehmenszentrale Amprion, Dortmund

- 2009 Thomas Kaemmerer, Technik in Öl, Umspannwerk Recklinghausen, Museum Strom und Lebenslauf, Recklinghausen
- 2006 Silke Brandis Apartmenthaus Außenalster, Hamburg
- 2000 Kunst und Kultur zu Hohenaschau e. V., Aschau im Chiemgau
- 1996 Galerie Hans-Günter Hörschelmann, Osnabrück

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2018 Jahresausstellung, Kunst und Kultur zu Hohenaschau e. V., Aschau im Chiemgau
- 2013 Thomas Kaemmerer und Künstler der Galerie, Galerie Friedmann-Hahn, Berlin
- 2011 Mirko Schallenberg | Philipp Mager | Thomas Kaemmerer, Kunst und Kultur zu Hohenaschau e. V., Aschau im Chiemgau
- 2009 Weihnachtsausstellung, Kunst und Kultur zu Hohenaschau e. V., Aschau im Chiemgau
- 2008 BERLINART – Sillleben, Galerie Mallers, Rendsburg
- 2007 Zwischenreich, Kunstforum Markert Gruppe, Hamburg
- Malerei und Skulpturen, Galerie Radicke, Sankt Augustin
- 2006 Galerie Peerlings Krefeld
- 2000 Galerie Pfundl, Berlin

Thomas Kaemmerer lebt und arbeitet in Berlin.



Lock, 2017
Öl auf Leinwand,
80 × 165 cm



Briefkasten, 2014
Öl auf Leinwand,
50 × 60 cm
Privatbesitz



Dächer Berlin Mitte, 1994
Radierung, 79 × 50 cm
(Rahmen 100 × 80 cm)



Gelbe Rosen, 2023
Öl auf Leinwand,
55 × 75 cm

Katja Krouppa – Glück im Unglück

Fast wäre mein Studium bereits an der Aufnahmeprüfung gescheitert, da mich die Aufnahmekommission zunächst ablehnte, weil sie nicht wussten, was sie mit meiner akademischen Malausbildung aus Leningrad anfangen sollten. Doch zum Glück erkannte Prof. Joachim Schmettau, ein Bildhauer, meine Begabung und nahm mich in seiner Klasse auf, als er verstand, dass mich die Kommission sonst nicht haben wollte. Er hat mich, eine Malerin, in seine Bildhauerklassen aufgenommen und damit mein Studium ermöglicht.

Ein Jahr später fand die Zwischenprüfung statt, bei der ich Landschaften, Porträts und Zeichnungen im Flur neben Schmettaus Atelier gezeigt habe. 15 Minuten vor der Prüfung schaute ich mir die in der Aula ausgestellten Bilder von Studenten der Grundschullehre an, die auch diese Prüfung absolvieren mussten. Beruhigt und mit der Überzeugung, ganz sicher zu bestehen, kehrte ich zu meinen Bildern zurück, aus meiner Sicht konnte keiner von ihnen richtig malen. Als einzige habe ich die Prüfung nicht bestanden! Die Grundschullehre-Professoren Badur und Kirschner beurteilten mich und nannten als Grund, dass sie mehr Individualität von mir sehen wollten, und ich musste die Prüfung wiederholen. Ich war geschockt. Weinend bin ich zu Schmettau gerannt, er war darüber verwundert und sagte er hätte nicht gedacht, dass es so ernst wird, und fügte hinzu, dass es typisch sei, dass die Schüler von Professoren, die nicht in der aktuellen Prüfungskommission sind, regelmäßig durchfallen. Leider hat mir diese Geschichte die Lust genommen weiter Porträts zu zeichnen, die ich zuvor sehr häufig und gerne gemacht hatte. Ich dachte, so etwas bräuchte niemand, und habe damit aufgehört. Bei der zweiten Prüfung habe ich Collagen gezeigt, die ich mir aus den Fingern gesaugt habe, weil es absolut nicht meins war, aber man wollte ja meine Individualität sehen – die Prüfung habe ich dann bestanden und malte weiter Landschaften.

Prof. Schmettau meinte, ich brauche nun einen Maler als Professor und hat mir Prof. Dietmar Lemcke empfohlen. Der hat mich freudig aufgenommen, da seine Eltern aus meinem Heimatland, aus Königsberg, stammen. Er war ein sehr sympathischer Mensch und ein toller Maler und Künstler, der mit seiner expressiven Farbfreude und Intensität alle und auch mich ansteckte. Ich konnte mich als junge, von russischen Malern

An der Nordsee, 2009
Öl auf Leinwand, 24 x 30 cm



inspirierte Künstlerin in seiner bunten kraftvollen Farbigkeit wiederfinden. Er kam oft in die Klasse mit zwei vollen Tüten mit buntem Obst und Gemüse und stellte mir die Stilleben zum Malen auf. Es war eine sehr schöne Zeit in seiner Klasse. Leider ist er nach einiger Zeit pensioniert worden und seine Klasse sollten dann die Grundschullehre-Professoren übernehmen, die mich zuvor hatten durchfallen lassen. Da ich auch von den alten Kommilitonen wegen meines akademischen Malstils gemobbt wurde, dachte ich, das muss ich wirklich nicht haben, und überlegte, was ich machen soll. In den Prüfungskommissionen ist mir Prof. Klaus Fußmann aufgefallen, er war immer sehr nett, freundlich und lächelte stets. Deshalb ich habe ihn angesprochen und er erinnerte sich an mich aus den Prüfungen. Er hat mich in seine Klasse aufgenommen und einige Wochen später zeigte ich ihm meine Bilder: eine Reihe von Stilleben mit Glas, die ich für die Absolventenprüfung gemalt habe. Sie haben ihm gefallen und schon eine Woche später hat er mir angeboten eine Ausstellung zu machen. Das war eine große Ehre für mich. Die Ausstellung war ein Erfolg. Als mir der Galerist den Text zeigte, den Prof. Fußmann zu meinem Katalog geschrieben hat, kamen mir die Tränen – das war die größte Wertschätzung überhaupt.

Klaus Fußmann ist ein Maler im wahren Sinne des Wortes – die schöne, leuchtende Farbigkeit, die echte Malerei kennzeichnen seine Kunst. Seine Bilder hinterlassen einen unvergesslichen Eindruck von Schönheit der Natur und sind voll von Lebendigkeit. Klaus Fußmann hat das malerische Erbe bereichert und eine prägnante Spur hinterlassen. Seine Großzügigkeit in der Malerei spiegelt sich in ihm als Mensch wieder. Er ist ein Beispiel für eine Kombination eines großen Künstlers und eines edlen Menschen. Die Schönheit und Freude seiner Bilder und deren besondere Ausstrahlung haben mich als Malerin und Mensch sehr inspiriert, beeinflusst und geprägt.

Ich bin dem Schicksal sehr dankbar, Klaus Fußmann getroffen zu haben, denn er ist einer der wenigen Menschen, die es ermöglichen in diesem, oft schwierigen, Leben noch an das Gute zu glauben und Kraft zu haben weiterzumachen, denn solche Professoren, die sich so um ihre Schüler kümmern und sie derart unterstützen, sind leider viel zu selten.

Abendfelder in Brandenburg, 2009
Öl auf Leinwand, 24 x 30 cm



Vita

geboren 1973 in Leningrad
1978–1982 Kunstschule der Staatlichen
Museum Eremitage, Leningrad
1984–1990 Kunstoberschule der Hochschule
der Künste – I.E. Repin
1990 Auswanderung nach Berlin
1991 Ausstellung der
Gustav-Heinemann-Oberschule
1992–1998 Studium an der HdK/UdK-Berlin,
Malerei (Meisterschüler Abschluss)
1998–2004 Studium an der UdK-Berlin,
Lehramt Bildende Kunst
1995 Karl-Hofer Stipendium

Ausstellungen

1997 Gruppenausstellung, Galerie
der Jüdischen Gemeinde zu Berlin
1999 Galerie Peerlings, Krefeld
2000 Gruppenausstellung Fußmann-
Schüler, Galerie am Haff, Steinberg
2000 Gruppenausstellung
Galerie Sabine Pfundt, Berlin
2001 Stipendium der Dorothea Konwiarz Stiftung
2001 Galerie Halbach, Celle
2002 Galerie Koch-Westenhof, Lübeck
2003 Galerie Mönch, Bremen
2003 Galerie Netuschil, Darmstadt,
Gruppenausstellung Fußmann-Schüler
2003 Galerie Peinen, Berlin
2003 Gruppenausstellung Fußmann-Schüler,
Art & Management.de
seit 2004 Jährliche Gruppenausstellungen des
Künstlersonderbundes
2005 Galerie Peerlings, Krefeld
2006 Gruppenausstellung Fußmann-Schüler,
Galerie Müllers, Rendsburg
2006 Gruppenausstellung Fußmann-Schüler,
Galerie am Savignyplatz, Berlin
2008 Gruppenausstellung Fußmann-Schüler,
Galerie Müllers, Rendsburg
2009 Galerie Art-Mayence, Mainz
2009 Gruppenausstellung, Galerie Müllers,
Rendsburg
2010 Ausstellung mit Klaus Fußmann,
Galerie Erlenwein, Bad Bergzabern
2010 Gruppenausstellung „Fußmann und
Gleichgesinnte“, Kunsthaus Hänisch,
Kappeln
2011 Ausstellung bei Bayer Schering/Berlin
2017 Gruppenausstellung,
Galerie am Nöldnerplatz, Berlin



Stilleben in Weiß, 2009
Öl auf Leinwand,
60 x 70 cm

Stilleben mit Rotkohl, 2003
Öl auf Leinwand,
40 x 40 cm



Philipp Mager

aus: Fragen an Philipp Mager.
Lesung und Gespräch in der Galerie Wolf & Galentz

W&G: Hat dich Fußmann beeinflusst? Mit seiner Haltung zur „Schuld der Moderne“, „Allegorie“ und „Flüchtigem Blick“ als Methode der Wahrnehmung und Darstellung?

P. M.: Die Allegorien von Fußmann, seine Arbeit am Mythos der Menschheit. Dieses Nah-an-der-Erde-Sein hat mich fasziniert. Von Fußmann habe ich viel gelernt, etwa, wie man ein Bild aufbaut, was Farbklang ist, was die Poesie ist. Ich bin aber als Maler ein ganz anderer Typ, der durch andere Methoden zu seinen Ergebnissen kommen muss.

W&G: Welche Rolle spielt die Druckgrafik in deinem Werk?

P. M.: Als Möglichkeit der Vervielfältigung so gut wie keine, als Technik an sich aber eine große Rolle. Holz- und Linolschnitte bilden eine der vier Säulen, auf denen mein Dach ruht. Diese Drucke, die auch sehr groß werden können, sind im Grunde Unikate in zwei oder drei meist unterschiedlichen Ausführungen je Motiv. In diesen Holz- oder Linolschnitten bevorzuge ich die sogenannte Ligne Clair: Der Schnitt ist sehr reduziert, der Fokus liegt auf der Farbe.

W&G: Wie kommst du auf deine Bildwelten? Du hast an der Deutschen Oper gearbeitet. Wie interessant und prägend ist die Filmsprache in deinen eigenen Bild-Inszenierungen? Hat deine literarische Arbeit Einfluss auf deine Bilder?

P. M.: Ich arbeite seit Jahren mit dem Prinzip der Collage. Ich collagiere meine Bilder zusammen aus Einzelfunden aus dem Internet, Büchern und Zeitschriften. Dabei suche ich in den Kompositionen nach dem Moment, in dem das Tragische ins Komische kippt. Das jeweilige Thema erarbeite ich in Serien. Jede Serie hat ein bestimmtes Leitmotiv, das ich variere, an seine Grenzen treibe.



Der Turm, 2014
Farbholzschnitt,
60 x 40 cm

In meinem Atelier habe ich eine Sammlung von Filmen, die für mich wichtig sind; herausheben möchte ich Michael Haneke. Seine Filme sind von großer Bedeutung; vor allem darin der Umgang mit Gewalt, die den Betrachter sprachlos zurücklässt. Auch spricht mich der eigentlich durchgehend ernste, irgendwie endzeitliche Ton seiner Filme an, obwohl ich diesen Zug für mich nicht als Möglichkeit sehe, jedenfalls nicht so ausschließlich. Besonders sind die Filme auch, weil es sich weitgehend um Originaldrehbücher handelt, weniger um Adaptionen. Es ist doch erstaunlich, dass *Das weiße Band* ein Originaldrehbuch ist. Zuletzt intensiv beschäftigt habe ich mich mit der Bildsprache von Andrej Tarkowski. Wichtige Einflüsse sind aber auch Kubrick, Lynch und Fassbinder. Die Gedichte und die Bilder befruchten sich gegenseitig in ihrem Hang zur Satire und Übertreibung. Das verzweifelt Komische.

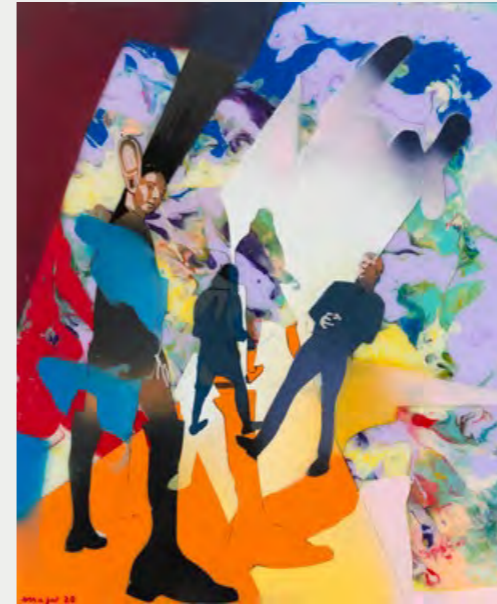
W&G: Wo ist der „Held“ in deinen Kompositionen? Gibt es den? Oder dienen die Figuren in den Bildern als Material für die Komposition?

P. M.: Mein Held ist eher ein Antiheld, ein komischer Verlierer und Wanderer zwischen den Welten, ob gedehnt oder zusammengedrückt, teilt er sich meistens in mehrere Figuren auf dem Bild, die alle an dem gleichen, sinnlos riesigen Apparat leiden, so im Sinne von Kafka vielleicht mit seinem Schloss. Die aus dem harten Leben resultierenden Apparatwunden prägen meine Helden, sie sind jedenfalls alle Einzelgänger und sehr für sich. Das haben sie mit ihrem Autor gemeinsam. Kunst ist Kommunikation, das sollte man aber bei aller Zurückgezogenheit auch nicht vergessen. Ohne den Betrachter sind wir nichts, ein Schauspieler, der nicht spielt, ein Hahn, an dem niemand dreht. Dennoch ist der Künstler auch ein Tropfen Öl im Ozean: sich zu sehr zu verbünden führt zur Auflösung der Persönlichkeit.

Philipp Mager stammt aus Köln und ging auch dort zur Schule. Nach dem Abitur absolvierte er ein zweijähriges Volontariat an der Deutschen Oper Berlin. Von 1990 bis 1997 studierte er Malerei und Grafik an der HdK Berlin. Er lebt und arbeitet heute in Berlin.

Philipp Mager ist eigentlich oder hauptsächlich Maler, der aber immer wieder auch in Holzschnitt arbeitet. In früheren Schaffensperioden hat Mager häufig mit Collage gearbeitet, was eventuell einen Einfluss auf seine Malerei und auch die Darstellungsweise in den Holzschnitten hatte und hat: die dargestellten Elemente stammen aus verschiedenen Quellen, innerhalb eines Bildes gibt es disparate Größenverhältnisse, unterschiedliche räumliche Bezüge und auch verschiedene Realitätsgrade. Gleichzeitig gibt es Anklänge an verschiedene Strömungen der Kunstgeschichte, wie etwa Neue Sachlichkeit und auch an den Comic.

S-Bahn-Surfen, 2020
Acryl und Sprühlack auf Plexiglas,
60 x 50 cm



Versuch, zu fliegen, 2020
Acryl und Sprühlack auf Plexiglas,
60 x 50 cm



Heller Tag, 2017
Farbholzschnitt, Auflage 3,
Papiernaß 80 x 80 cm

Hermann Reimer

Hermann Reimer absolvierte zunächst ein Physikstudium in Münster und schloss mit einem Diplom ab. Anschließend studierte er an der Hochschule der Künste Berlin Malerei bei Klaus Fußmann. 1994 erhielt er den zweiten Preis „junge kunst“ der Stadt Hamm.

Ein Schwerpunkt des malerischen Werks von Reimer ist die bildnerische Darstellung von Innenräumen. Zuerst waren dies Fotos von Hotelzimmern oder Ferienwohnungen. Es geht ihm dabei nicht um das reine Abmalen eines Fotos, sondern er verwendet die abgebildeten Möbel oder sonstigen Gegenstände als Anregung für die Entwicklung eigenständiger Bildräume. In den letzten Jahren haben sich die Räume nach außen geöffnet, wobei die Grenze zwischen Innen- und Außenraum aufgehoben wird. Auch erscheinen zunehmend Personen auf der dargestellten Bühne.

Parallel zu der oben aufgeführten Werkgruppe entstehen Landschaftsbilder, die Reimer plein air malt. Hier kommt mit Sicherheit der Einfluss Fußmanns zur Geltung, der bereits in den sechziger Jahren gegen den herrschenden Trend anfang, wieder in der Natur zu malen.

Klaus Fußmann: „Hermann Reimer weiß heute, was er tut. Er ist sicher geworden – soweit man davon in der Kunst überhaupt sprechen kann. Der Weg dahin war hart und der Pfad war schmal. Auch das sieht von außen immer anders aus, leichter, einfacher, aber es gibt jedes Mal eigentlich nur eine richtige Lösung. Diese zu finden verlangt Geduld und etliches an Stehvermögen. Hier ist es gelungen.“

Hermann Reimer lebt und arbeitet in Berlin
Regelmäßige Teilnahme an der Art Karlsruhe und der positions Berlin

Vita

1959 geboren in Münster / Westfalen
1977–1983 Studium der Physik, Diplom
1984–1989 Studium der Malerei an der HdK Berlin
1990 Meisterschüler bei Prof. Klaus Fußmann
1994 Zweiter Preis beim Wettbewerb junge kunst, Hamm

Ausstellungen

- 2022 • Galerie Lauth, Ludwigshafen (E)
• „Zeitlose Schönheit“, Kunstverein Landau
- 2021 • „Interieur“, Kunsthaus Müllers, Rendsburg
- 2020 • „Lichtspiele“, Kunsthandlung Jud, Hamburg (E)
• „Wasser und Wald“, Westphal – Kunst und Projekte, Berlin (E)
- 2019 • Galerie Müllers, Rendsburg (E)
• Galerie Noffke, Ratzeburg
- 2018 • „Fünf Maler aus Berlin“,
Kunsthaus Messerschmidt, Flensburg
• Klaus Fußmann und Hermann Reimer, Galerie Lauth, Ludwigshafen
• Westphal – Kunst und Projekte, Berlin
• Gut Havichhorst – Stiftung Westf. Landschaft, Münster (E)
- 2017 • Galerie Lauth, Ludwigshafen (E)
• „Schöner wohnen“, Galerie ART-ECK, Solingen (E)
- 2016 • Kunsthaus Müllers, Rendsburg
- 2015 • Westphal Berlin – Kunst und Projekte (E)
• Galerie Lauth, Ludwigshafen (E)
- 2014 • „Die Macht der Gewohnheit“, Kunstkreis Hameln (E)
• „Wirklich – nicht wirklich II“, Kunstverein Barsinghausen (E)
- 2013 • Galerie dorisberlin, Berlin (E)
• Kunsthandlung Messerschmidt, Flensburg
• „Die Ordnung der Dinge“, Städtische Galerie, Filderstadt (E)
• „Holz“, Kunstverein Bad Salzdetfurth
- 2011 • „Neue Bilder“, Kunstverein Norden (E)
• „trautes heim“, Kunstverein Rastatt (E)
• Kunstverein Gundelfingen (E)
• Galerie Steinrötter, Münster (E)

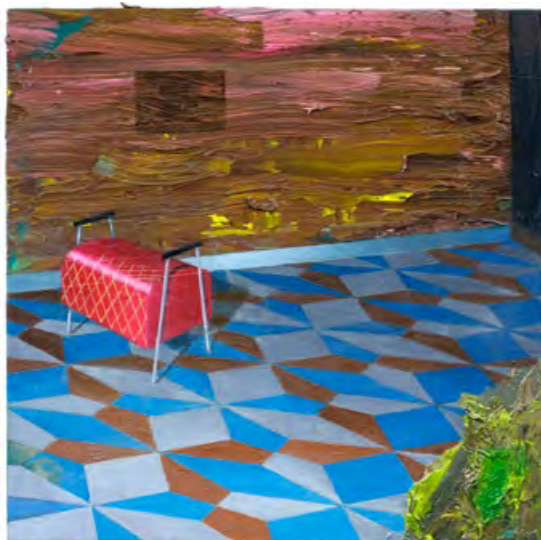


Alles neu, 2019
Aquarell,
50 x 70 cm



Someday my Prince Will Come, 2019
Aquarell,
50 x 70 cm

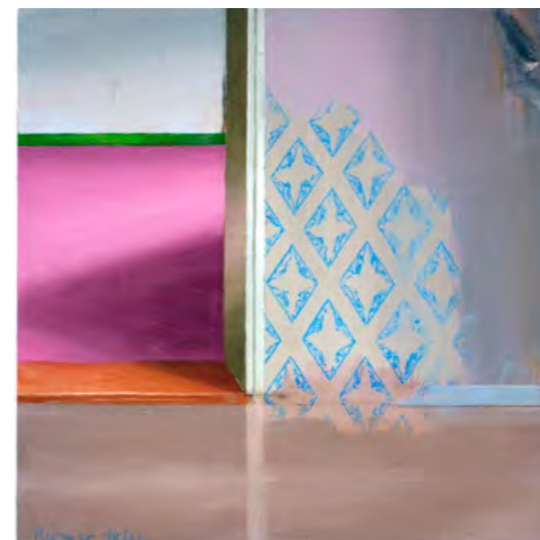
Hocker 2, 2022
Öl auf Holz, 25 x 25 cm



Hocker, 2022
Öl auf Holz, 25 x 25 cm



Schwelle, 2022
Öl auf Holz, 25 x 25 cm



Roter Vorhang, 2022
Öl auf Holz, 25 x 25 cm



Georgi Tchaidze



Georgi Tchaidze beim Siebdruck



Nicole Portman, 2018
Siebdruck,
76 x 108 cm



< Ausstellungsansicht
Kabinett Wolf & Galentz,
rechts: Werke von Katja
Kroupa

Michael Waitz

Bildermacher

Es gibt ja ernsthafte Bildermacher. Egal, was da entsteht, wenn die Kalküle zur Malerei führen, kann man es nur machen, wenn man jahrelang immer wieder von vorne jeden Tag neu über seine Grundlagen nachdenken kann: Farbe, Leinwand, Bild, Idee. Und über das Gegenübergestellte.

Im Aktsaal der damaligen Hochschule der Künste Berlin starrte zu meiner Zeit der zuständige Professor verloren zum Fenster hinaus, während ein Kreis von Studierenden um das Modell herum sich bemühte, alleingelassen und auf ihre Weise das Gegenübergestellte zu erfassen oder eher gleich daraus Kunst zu machen. Manche machten nur diagonale Striche mit dicker Holzkohle, andere ziselierten Details mit feinsten Strichen oder erfanden abstrakte Formen. Wo war das Modell, wo das Gegenüber mit seinem Körper in Beschaffenheit, Anatomie und dem Licht des Momentes? Man sah es kaum, die tolle Lichtenlage des Aktsaales war immer aus. Zu diesem Moment musste ich mich für eine Malklasse entscheiden, es kam mit dieser Erfahrung nur die Malklasse von Klaus Fußmann in Frage.

An der Hochschule der Künste im Berlin der Neunzigerjahre zu seiner Malklasse zu gehören konnte mitunter etwas schwierig sein. Lief man durch das große Foyer, konnte es passieren, dass man von Studenten anderer, angesagter Professoren nicht begrüßt oder mit abschätzigem Blick bedacht wurde. Manchmal bildete ich mir ein, ihre Stimmen zu hören: „Die malen da ohne Konzept sondern beziehen sich auf das ihnen Gegenübergestellte.“ „Die meinen das mit der Malerei und dem Gegenständlichen wirklich ernst, fast wie in der DDR.“ „Die halten es für wichtig, dass Malerei eine handwerkliche Grundlage hat.“ „Die wollen vielleicht gar nicht von vornherein Kunst machen, wie passt das hierher, wir machen doch hier Kunst?“

Zu dieser Malklasse zu gehören war auch sehr schön. Zum wöchentlichen Abendbrot im Atelier brachte Klaus immer neue, dicke, aktuelle Bildbände aller Malerei der Welt mit. Es wurde diskutiert, aber auch geschaut und gelacht. Am wenigsten ging es um Konzepte.

Zunächst war ich inspiriert vom frühen Werk von Klaus Fußmann, das gemalte Gegenüber, Landschaften, Figuren, Stillleben. Inzwischen sind es die Blumenbilder, die mich am meisten begeistern. So naheliegende wie zunächst unspektakuläre Motive, die aber die Bühne der Vergänglichkeit weit ausrollen. Seine Malerei ringt der unerbittlichen Realität hier Schönheit und manchmal auch einen gewissen Witz in den Formen und der Komposition ab.

Ich bin also in die Malklasse von Klaus Fußmann gekommen, weil ich Realist bin.

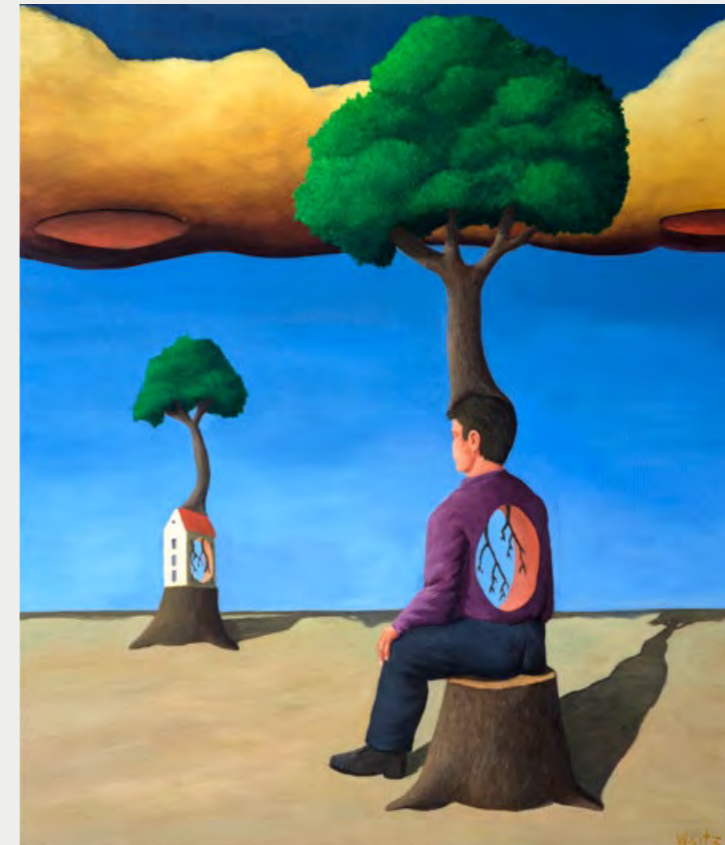
Malen hat für mich viel mit einem alchemistischen Experiment zu tun. Die Grundstoffe, die Farben sind harmlos, aber man weiß nie, ob ihr Vermischen nicht eine Reaktion auslöst, die die Türen zu einer bisher verborgenen Ebene der Realität öffnet. Abstraktes interessiert hierbei nicht, ebenso wenig geht es um Träume, Unterbewusstes oder Automatismen. Es geht vielmehr um die Herstellung eines explosiven Gemisches aus Realitäten.

Im Experiment versuche ich dieses verborgene, deutlichere Sinnbild der Umgebung zu ermitteln. Dabei hat das Medium der Malerei eine besondere Qualität: die Farbe schafft eine eigene Welt, in der wir doch unsere Welt erkennen, statisch, von Dauer, ohne Geschichtenerzählerei und ohne Vor- und Nachspann. Nur in der Malerei und Zeichnung kann ich die große Herausforderung bewältigen, einem Betrachter mein Experiment trotz aller visuellen Irritationen plausibel erscheinen zu lassen.

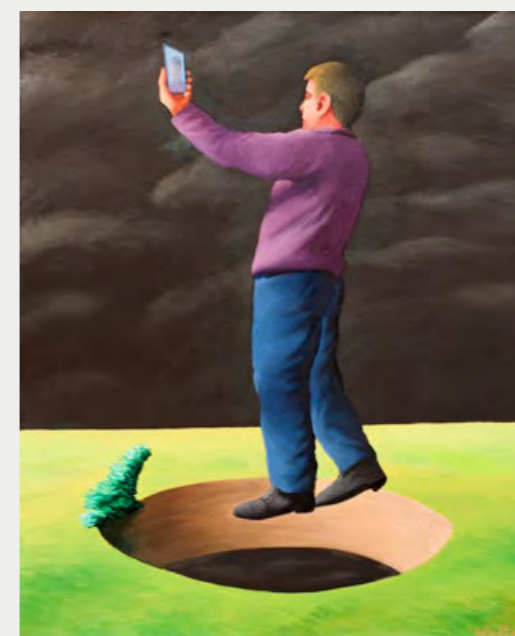
Wie gesagt, ich bin Realist. Die Umgebung interessiert. In der jüngeren Zeit ist diese Umgebung für uns anscheinend bedrohlicher geworden. Die Möglichkeiten in einer technisierten und ökonomisierten Welt haben sich vervielfacht, ebenso aber deren Anfeindungen. Das Absurde als Bedrohung des aufgeklärten menschlichen Verstandes ist in allen Dingen versteckt: in den Tatsachen und Mechanismen der von uns geschaffenen und kontrollierten Umstände ebenso wie in unserer Betrachtung der uns gegenübergestellten Lebewesen und Dinge, von deren Dasein wir noch nicht viel verstehen. Eine Beklemmung, aber auch eine gewisse Heiterkeit liegt im Absurden. In meiner Malerei zeige ich mögliche Reaktionen auf die widerspenstige, beängstigende und doch durchaus heitere Umgebung: die Anpassung, den Versuch des Austausches, das Versteck und letztendlich die Flucht oder Kapitulation.

In meinen Bildern reagieren Personen und Dinge, sogar ganze Landschaften dabei auf eine Art und Weise, die in ihrer Unmöglichkeit ein ironisches Werkzeug zur Überprüfung der tatsächlichen Verhältnisse darstellt. Letzten Endes bleibt den Protagonisten unserer Welt, sozusagen in darwinistischer Umkehr, nur die Flucht auf den Baum, den uns gegenübergestellten Lebewesen und Dingen das Versinken hinter unsere Oberfläche, die Haut dieser menschlichen Welt. Und es bleibt die Rebellion dagegen, für alle.

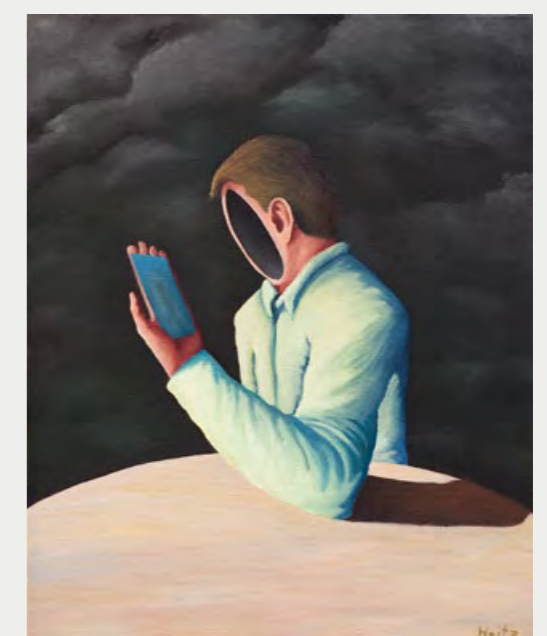
Manchmal benötige ich eine Bestätigung, eine Gegenprobe zu meinen Versuchsanordnungen. Dann ist mein Werkzeug der Sensor einer Kamera. Bisher hat er bestätigt: nichts ist weiter von unseren Anschauungen entfernt als die Realität.



Besiedlung (Colonization), 2018
Öl auf Leinwand,
70 x 60 cm



Selfie, 2020
Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Non Solid Head, 2020
Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm

Michael Waitz

Blase, 2007
Gouache,
19 x 18 cm



Schwarzes Loch, 2013
Gouache auf Alu Dibond,
20 x 20 cm

Spirale, 2018
Tuschezeichnung,
39,5 x 35 cm



Eating the Bog Pill, 2011
aus der Serie *The Strange Evolution of First World People*,
kolorierte Radierung, 3/30, Plattenmaß 25,5 x 24 cm



Verfilzung
(Entanglement), 2017
Tuschezeichnung,
39,5 x 35 cm



Ex. 1 Man Who Cracked
the Bancomat, 2011
aus der Serie
*The Strange Evolution
of First World People*,
kolorierte Radierung, 3/30,
Plattenmaß 27,5 x 25,5 cm



The Divine Pipeline, 2010
aus der Serie *The Strange Evolution of First World People*,
kolorierte Radierung, 1/30, Plattenmaß 27,5 x 25,5 cm



The Gene to Collect Everything, 2010
aus der Serie *The Strange Evolution of First World People*,
kolorierte Radierung, 1/30, Plattenmaß 26,5 x 25 cm

No Help, 2016
Farbstiftzeichnung,
34 x 34 cm



Example: The Ability to
Incorporate the Nothing,
2011, aus der Serie
*The Strange Evolution of First
World People*, Kolorierte
Radierung, 3/30,
Plattenmaß 27,5 x 23,5 cm

Christine Weber

Klaus malt ein Bild möglichst ohne Unterbrechung durch, um den frischen Pinselstrich und das lebendige im Bild zu erhalten. Bei einer Bildbesprechung im Atelier riet er mir einmal *Das Zittern des Fälschers* von Patricia Highsmith zu lesen. Thematisiert wurde auch die Unbefangenheit des Pinselstriches, wie bei einer Unterschrift, die am Anfang noch statisch ist, in der Mitte fließt und am Ende wieder stockt. Ich suchte im Buch die Szene mit der Unterschrift, die aber nie vorkam. Erst dann begriff ich, dass es Klaus um die beklemmende Stimmung im Roman ging. Es war ein Lieblingsroman von Graham Greene, dessen Werk ich wiederum hoch schätze.

Christine Weber thematisiert in ihren Arbeiten die Darstellung von Modernität im Film. Durch Abstraktion entwickelt sie aus einzelnen Filmeinstellungen Gemälde, die den Betrachter an die Wiedergabe von Zuständen filmischer Selbstreflexivität erinnern. Genau wie das Referenzmaterial, also die Filmaufnahme, beziehen sich ihre Bilder auf die Darstellung einer Illusion. Aber die Künstlerin ermöglicht dem Betrachter durch das gemalte „Filmbild“ die Realität einer solch medial neuen Darstellung in ein Verhältnis zur Erinnerung an einen Film zu setzen. Auf diese Weise wird sichtbar, dass Erinnerung immer auch Erfindung, ein schöpferischer Prozess ist. Durch ihre Konsequenz beim Reduzieren von Bildinformation entsteht in ihren Gemälden eine überraschend neue Perspektive auf szenografische Arrangements. Auf diesem Weg thematisiert die Malerin die Instabilität in der Unterscheidung zwischen „nur Vorgestelltem“ und „tatsächlich Vorhandenem“.

Alekos Hofstetter



Dr. Ott is Waiting A, 2020
Bleistift und Gouache auf Papier,
23,9 x 34 cm



Colt Saloon, 2018
Öl auf Leinwand,
75 x 100 cm

Plan A, 2022
Öl auf Leinwand,
140 x 100 cm



DWS_4, 2021
Öl auf Leinwand,
70 x 120 cm



Sibylla Weisweiler

Ein fiktiver Dialog nach 30 Jahren:
Klaus Fußmann und Sibylla Weisweiler

Zum 85-jährigen Geburtstag von Klaus Fußmann lese ich mir einen Katalogtext von ihm durch, den er mir vor 30 Jahren für eine Bremer Ausstellung über *meine Malerei* geschrieben hatte. Es war mein letztes Studienjahr. Ich bin verblüfft und beeindruckt, was er damals in meinen Gemälden gesehen hat und was jetzt – mit einigen malerischen Umwegen – für mich in meiner Malerei wichtig ist:

Fußmann:

Mit der Moderne beginnen die Experimente in der Kunst, der große Kanon, der seit der Renaissance die Welt der Dinge als ein unumstößliches Gesetz beibehält, wird im 19. Jahrhundert durchbrochen, und es erscheinen die Gegenstände, wie sie vorher noch nie gesehen wurden: Ein Mensch löst sich auf in Punkte, ein Gesicht wird blau, ein Feld rot, und eine Tasse zerfällt in drei Ecken. Die individuelle Freiheit der Kunst beginnt. Gleichzeitig verändert sich so alle zehn Jahre auch die Art und Weise der Malerei.

Es ist nun sogar möglich das Pferd von hinten aufzuzäumen, will sagen, daß man ein Bild beginnen kann, ohne die Absicht zu haben, etwas darzustellen. Zunächst einmal kann sich der Künstler ganz dem Spiel der entstehenden Formen hingeben und später dann eine dingliche Zuordnung finden. An diese seltsame verlorene Malerei, die ohne eine Zuordnung und ohne eine Absicht beginnt, hat auch Sibylla Weisweiler angeknüpft. Auch sie gibt sich zunächst ganz dem Zufall anheim und malt scheinbar absichtslos ihre mauvefarbenen, grünen oder ins bläuliche übergehende Gebilde.

Die Kunst der Malerin bleibt bewusst bei der Andeutung, das heißt, sie bringt niemals die gefundene, tragende Formel, den gefundenen Farbklang, den sich zeigenden Gegenstand ganz ins Bild hinein.

Weisweiler:

Meine Absichten und Intentionen in der Wahl der Motive/ Gegenstände sind mittlerweile bewusst gewählt. Ich hole die Malerei mit aktuellen Themen und mittels digitaler Bildelemente in die Jetztzeit.

Fußmann:

Auf ihren Bildern ist nichts mehr eindeutig und alles und jedes im Zustand der Auflösung.

Weisweiler:

Beeinflusst von speziellen Lichtverhältnissen wähle ich meine Motive aus und fotografiere sie. Mittels spezieller Software zerlege ich die Bilder in kleine farbige Quadrate, die ich malerisch auf Leinwand oder Papier umsetze. Das Gemälde ist bewusst mit einer Unschärfe angelegt. Es ist für den Betrachter nicht eindeutig, ob das Gesehene sich immer weiter auflöst und verschwindet oder ob es sich verdichtet und gestochen scharf – ähnlich einer Fotografie – sichtbar wird. Es entsteht ein gedanklicher Zwischenraum für die Betrachter:innen, der Platz für individuelle Entscheidungen schafft.

Fußmann:

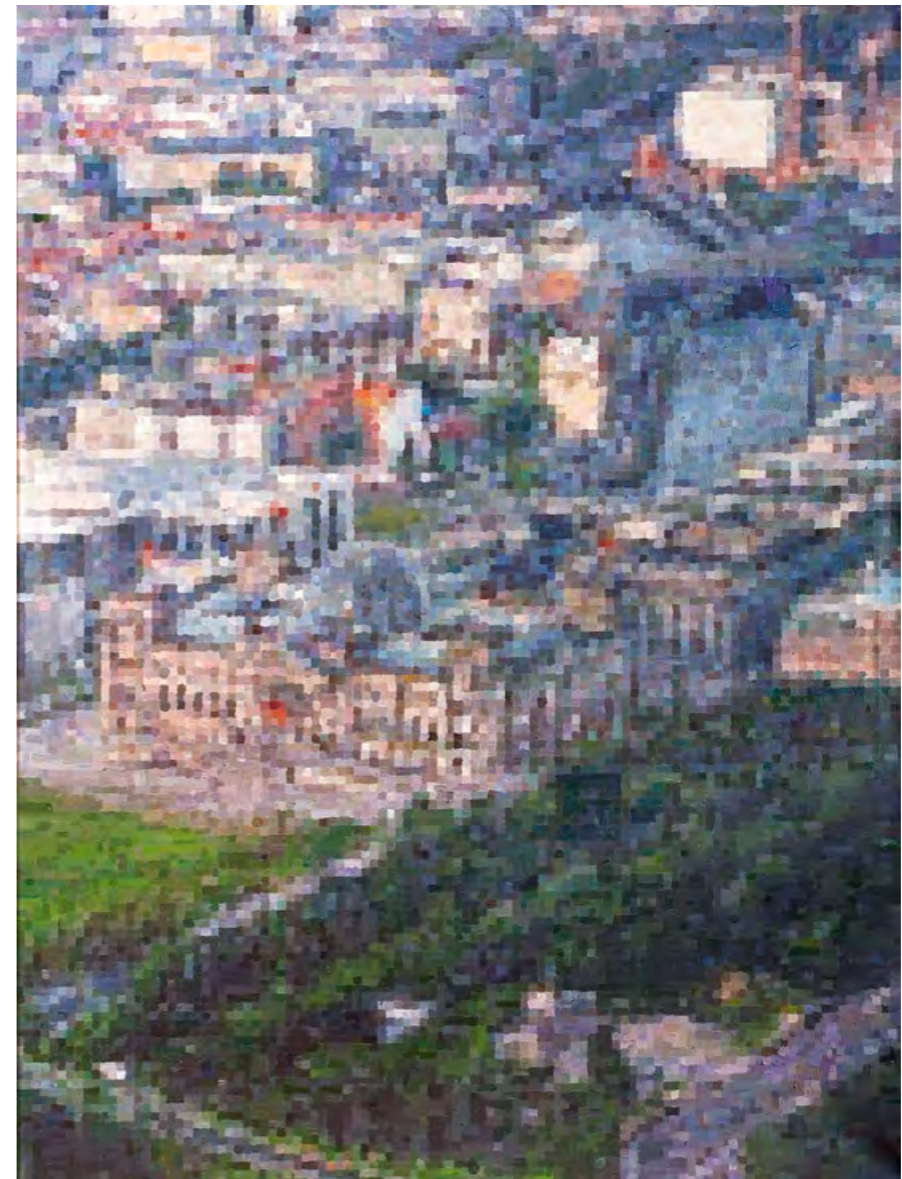
Am Schluß hat die Malerin ihre Bilder in einem gewissen Zustand der Unfertigkeit gelassen und sie hat das bewußt getan. Sie traut den festen Dingen nicht, eine Welt im Schwebezustand des Meeres sagt ihr mehr zu.



Fliegerin über Neukölln,
2015, aus der Serie *Fliegerin*,
Acryl auf Papier,
40 × 24 cm



Yvonne, 2010
aus der Serie *Chaos Artoll*,
Acrylfarbe auf Papier auf Leinwand
21 × 15 cm



Reichstag mit grüner Wiese, 2013 aus der Serie *Birds Eye View*,
Acryl auf Leinwand,
170 × 120 cm



Junge Birken, 2010
aus der Serie *Wald*,
Acryl auf Papier
auf Leinwand,
21 × 15 cm

Programm

Der Schwerpunkt der Galerie liegt auf der Präsentation von Künstler:innen des 20. Jahrhunderts aus Ost- und Westberlin sowie der bildenden Kunst des 21. Jahrhunderts. In der Gegenüberstellung werden aktuelle und historische ästhetische Positionen erkennbar. Die Galerie vermittelt auch internationale Kunstaustauschprogramme und pflegt Kontakte sowohl zu Künstler:innen in Berlin als auch weltweit, zum Beispiel in Finnland, den USA, Russland, den Balkanländern und dem Kaukasus.

The focus of the gallery is on the presentation of 20th century artists from East and West Berlin as well as the visual arts of the 21st century. In the juxtaposition, current and historical aesthetic positions become recognisable. The gallery also arranges international art exchange programmes and maintains contacts with artists in Berlin as well as worldwide, for example in Finland, the USA, Russia, the Balkan countries and the Caucasus.

Team

Das Team der Galerie besteht aus dem Künstler Archi Galentz, dem Designer und Künstler Andreas Wolf und der Germanistin Dr. Anna E. Wilkens sowie einem Team von freien Mitarbeiter:innen.

The gallery team consists of the artist Archi Galentz, the designer and artist Andreas Wolf and the Germanist Dr. Anna E. Wilkens as well as a team of freelancers.

Leistungen | Services

- Beratung für Sammler:innen und Kunstliebhaber:innen
 - Kunsthandel
 - Vermittlung von Künstler:innen
 - Recherche
 - Nachlasspflege (Gisa Hausmann, Gunther Baumgart)
 - Herausgabe von Editionsobjekten
 - Katalogproduktion
 - Maßgefertigte Rahmen (Studiorahmungen)
-
- Consulting for collectors and art lovers
 - Art trade
 - Mediation of artists
 - Research
 - Care of estates, Gisa Hausmann, Gunther Baumgart
 - Publication of editions
 - Catalogue production
 - Customised frames (studio frames)



Klaus Fußmann
Das römische Weltreich, 1982
Radierung, 38 x 38 cm





Sibylla Weisweiler

Thingery – Kitchen Window, 2018
aus der Serie *Island 2018*,
Acryl auf Leinwand, 60 x 80 cm

WOLF & GALENTZ

KUNSTHANDLUNG • SAMMLUNGSBETREUUNG

Adresse:

Wollankstraße 112a | 13187 Berlin

Öffnungszeiten:

So 14:30–17:30 Uhr, Mo 17:30–21:30 Uhr
und Mi–Fr nach Vereinbarung per E-Mail

Telefon:

Archi Galentz: +49 (0)179 5 47 53 12

Andreas Wolf: +49 (0)30 81 40 11 51

E-Mail: mail@wolf-galentz.de

www.wolf-galentz.de



ARTBEAR BOOKS