

Guten Abend, meine Damen und Herren,

herzlich willkommen bei den „Chiemgau Aborigines“, zu deren Deuter und Spruchsprecher mein alter Freund Bernhard Springer mich ernannt hat. Und so wunderschön ironisch, so sehr tongue in cheek der Titel dieser Ausstellung auch klingt: Ein ganz klein wenig beschleicht mich dabei Unbehagen. Denn er ist in den beiden Hälften des Begriffspaares – Chiemgau und auch Aborigines – derart umstellt von Konnotationen, dass einem schwindlig dabei werden könnte.

Zum Beispiel: Was ist überhaupt der Chiemgau? Münchner oder gar Berliner oder Hamburger tun sich da weit leichter als die Autochthonen. Denn im Grunde müsste ein in Nordrhein-Westfalen gebürtiger Landshuter wie Stephan Quenkert, ein Wahl-Wasserburger wie Andreas Pytlík oder zwei gestandene Rosenheimer wie Sybille Hochreiter oder Gerhard Prokop sich in Qualen winden, wenn man sie dem Chiemgau zuschlägt. Unter Zünftigen nämlich markiert der Inn eine Kulturengrenze, gegen deren scheidende Gewalt Gewässer wie der Atlantik nachgeradezu idyllisch anmuten. Und andererseits – kann man eine vage mit Traunstein assoziierte Künstlerin wie Alessia von Mallinckrodt, die ihre (wie soll ich es nennen?) bildnerische Sozialisation weitgehend in New York durchlebte, wirklich noch den Aborigines zurechnen? Doch nähme man dies wörtlich, hielte in des Wortes strengem Sinne einzig der Siegsdorf-Inzeller Bildhauer Franz Xaver Angerer das lokale Fähnlein wacker hoch.

Vor allem aber ist der Name Chiemgau kontaminiert und durchtränkt vom kunsthistorischen Begriff der Chiemseemalerei. Also von den knapp eineinhalb Jahrhunderten Malereigeschichte zwischen Max Haushofers Entdeckung der Fraueninsel im Jahr 1828 und Wilhelm Georg Maxons heroischer Priener Gruppenschau vom August 1945 als erster freier deutscher Kunstausstellung nach dem Desaster des Nazi-Terrors und des II. Weltkriegs. Dieser sehr umgrenzten Tradition jedoch möchte man wahrlich keinen unserer sechs Aborigines so einfach zuschlagen. Selbst wenn man notfalls gewaltsam und mit schwerem Magengrimmen auf Andreas Pytlíks Waldstücke verweisen könnte.

Nein, wir bleiben besser bei der Ironie, beim tongue in cheek. Bei sechs Positionen, wie sich Kunst aus Oberbayern heute – nach 2001 und nach dem Einsturz aller Restbestände kultureller Sicherheiten – äußern kann. Und da haben unsere – nun denn: Aborigines zumindest eins gemeinsam: nämlich ein mutig ungebrochenes Vertrauen in die Kraft der Malerei, der Farbe, der Skulptur.

Bei Gerhard Prokop äußert sich dies in Gestalt eines bravourös detailgenauen Realismus, den man mit naivem Blick erst mal für fotorealistisch halten könnte, bis man dann die geradezu gespenstische Menschenleere (bis auf einige Plakatifiguren) und das gänzlich Pointilistische, Durchkomponierte der urbanen Räume

als denkbar antirealistischste und philosophisch reflektierteste aller möglichen Brechungen begreift.

Bei Alessia von Mallinckrodt ist es die Suche nach der verlorenen Zeit, ein Aufspüren von Kindheitsmustern, vages Abbild des Verfallenden: Pflanzen auf rohem Holz, magische Treppen ins Nichts, eng umzäunte Bezirke, die zuweilen fast an Laufställe erinnern, weiße Bild-Negative und Erinnerungs-Momente, die wie hinter brüchigen Tapeten abgesperrt erscheinen vor der Welt.

Andreas Pytlik geht indessen unbeirrbar seinen „way trough the woods“, schafft einen Bilderkosmos aus gebrochenem, von orangem, violetterem, rotem, weißem Gegenlicht durchsetztem Grün, das dennoch keinen Zweifel lässt, dass es hier nicht um deutsche Wälder, sondern ganz allein um Malerei, um die Bewältigung und Feier einer extrem schwierigen Farbe geht.

Sybille Hochreiter riskiert es wiederum, die vormals große Münchner Tradition konkreter Malerei, also letztlich die Tradition Günter Fruhtrunks entschlossen fortzuführen; wenn auch weit leichter, feiner, spielerischer; als grundmusikalischen, staccatohaften und doch differenzierten Tanz der Rhythmen, als ein Tempodrom optischer Täuschungen und imitierter Perspektiven, als Beleg, dass eine Kunst, die scheinbar aller Gegenständlichkeit und damit allem Illusionismus abschwört, doch die schönsten Illusionen produzieren kann.

Und dann endlich stemmen sich zwei Bildhauer gegen alle Klischees des Begriffs Skulptur:

Einerseits Stephan Quenkert, der 3D-Gemälde schafft, konkrete Malerei, die verwirrend plastisch in den Raum ausgreift, mit reflektierenden Doppeloberflächen, welche die gespiegelte Umwelt als Binnenmuster in die scheinbar so integren, klaren Flächen einbeziehen. Und dazu wählt er noch Titel, deren Komik – Jack Lemmon, Walther Matthau, Johnny Cash, Monsieur Hulot – etwas tief Kinohaftes, Komödiantisches und Metawirkliches in die vermeintlich so gestrengen geometrischen Konstruktionen tragen.

Andererseits Franz Xaver Angerer, der ausgerechnet brachiale und gewaltsame Verfahren wie die Motorsäge und das Abfackeln von Holz benutzt, um Skulpturen wie Gespinste herzustellen; Skulpturen, die je nach Lichteinfall und Stellung des Betrachters entgegengesetzte Charaktere anzunehmen vermögen – mal gerasterte Schwärze, dann wieder pures, filigranes Licht: ein Spiel aus Körpern und vollständig Körperlosem, eine Verschachtelung der Binnenräume, vor deren Komplexität das Auge willig kapituliert.

Und plötzlich macht der Begriff der Aboriginals auf einmal wieder Sinn: Denn jede dieser Positionen führt die Kunst auf einen Uranfang zurück: Hier Malerei als Grunderfahrung von Natur, als tausendfach changierende Farbe Grün. Dort

wiederum das Abbild als vollkommene Illusion urbaner Wirklichkeit (bereits Philostratos in seinen „Eikones“ als der ersten Ausstellungskritik der Weltliteratur schwärmte von einem Stilleben, bei dessen Oliven einen umstandslos die Lust ankam, sie aus dem Bild zu pflücken und zu essen). Weiterhin das Bild als Theater im Kopf, als traurig obsessiver, in die Fläche gebannter Traum. Endlich das Bild als Rhythmus reiner Farben, als geronnene Musik. Und dann noch die Skulptur in ihren Extremen: Hier Holz und Feuer als Urkräfte, um Körper zu bilden, zu zerstören und Licht daraus zu schaffen. Dort Designerkunst in aller Sinnlichkeit der neuen Materialien, doch trotz der Oberflächenglätte seltsam unergründlich.

Offen gesagt: Mir fehlt als Siebenter in der Runde Bernhard Springer. Dieser Bernhard Springer, der sich hier so grundbescheiden als Kurator gibt. Der aber doch vor allem selbst ein Maler ist, dessen Bild- und Erfahrungsmuster einen gewichtigen Aspekt hätten beitragen können: nämlich die Brechung aller Realität durch die Medien. Es ist ja durchaus nicht ohne Reiz, zu wissen, dass auch Gerhard Prokop seinen Blick auf die Welt einst über die Vermittlung des Fernsehens suchte, über penibel abgemalte Stills der Sprecher und Reportagen der Tagesschau. So, wie bei Alessia von Malinckrodt gemalte Familienfotos eine seltsam subkutane Rolle spielen. Und so, wie Andreas Pytlik zwar nicht in dieser Schau, doch immer wieder in seinem Oeuvre von der Malerei und der Skulptur zum reportagehaften Foto wechselt. Bei Bernhard Springer wäre es zusätzlich noch das Kino als Leitmedium unseres Jahrhunderts, wären es die Pressefotos berühmter Tatorte, wären es Maskenwesen in makabren Neonfarben.

Darin allerdings, es lässt sich nicht bestreiten, wäre auch er ein Aboriginal – solange wir das Kino und die Medien als die eigentlichen Urszenen in unser kulturellen Weltwahrnehmung akzeptieren. Diese Urszenen hat Bernhard Springer hier verweigert. Aber was soll's. Seien wir lieber heilfroh darum, dass er uns ein paar Türen sehr weit aufgerissen hat. Dass er sechs Künstlern ein Forum bot, wie es in dieser Breite und Ausführlichkeit sonst nur in Einzelausstellungen erreichbar ist. Und dass er damit zeigt, was Kunst in Bayern immer noch zu leisten vermag. Weshalb ich das Motto der Einladung „Endlich mehr Sehen“ mit fliegenden Fahnen als den eigentlichen Titel dieser Schau zu akzeptieren bereit bin. Denn um schieres Sehen geht es hier. Was selbstverständlich klingen mag, sogar banal. Was aber zwei Jahrzehnte lang unter der Fetisch-Fuchtel des Konzepts, der Rundweg-Ablehnung alles Malerischen, dem Diktat der Assemblage fast verschütt' zu gehen drohte.

Hier nun aber ist dem Sehen wiederum ein Fest bereitet. Und mit ihm, kaum wagt man es zu sagen, auch der Fähigkeit beherrschen Handwerks, das uns solches Sehen erst ermöglicht: ein Fest des Haptischen, der sinnlich dinglichen Kraft und Qualität des Originals. Das klingt zugegeben nicht sehr revolutionär. Es passt nicht so recht zur Allverfügbarkeit der medialen Bilder, zur stammeln-

den Atemlosigkeit der Blogs und Chatrooms, zur wesenslosen Anonymität sogenannter Schwarmintelligenzen. Aber vielleicht steckt eben darin eine Chance, mit ein bisschen Glück sogar ein Stückchen Zukunft.

Ich danke Ihnen.

Klaus Jörg Schönmetzler, Kulturreferent des Landkreises Rosenheim
zur Eröffnung der TAG Temporäre Art Gallery
mit der Vernissage CHIEMGAU ABORIGINALS
Donnerstag 10. Mai 2012, Sapporobogen 6-8, München