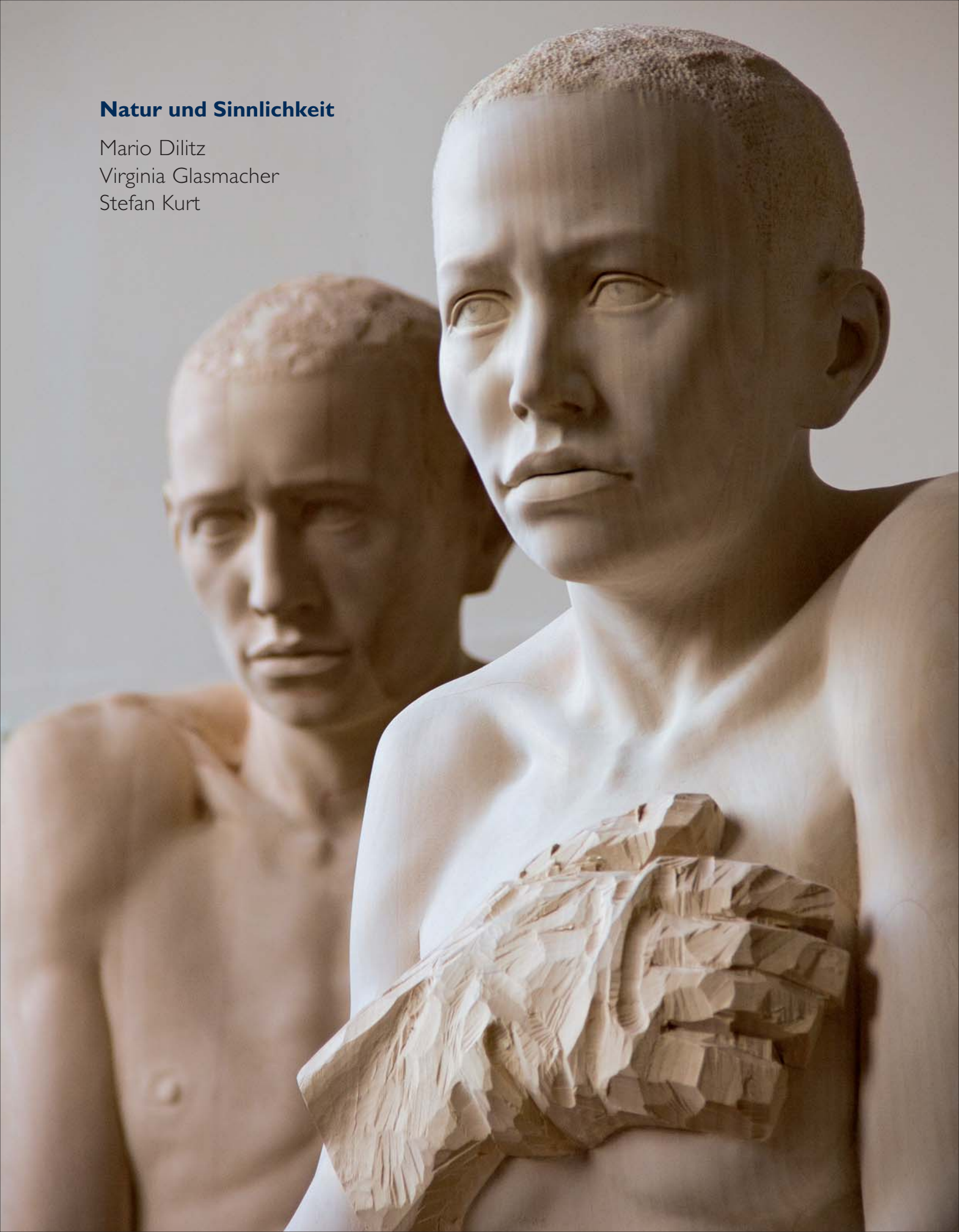


Natur und Sinnlichkeit

Mario Dilitz
Virginia Glasmacher
Stefan Kurt

Natur und Sinnlichkeit

Natur und Sinnlichkeit

Mario Dilitz, Skulptur
Virginia Glasmacher, Malerei
Stefan Kurt, Fotografie

Galerie Epikur Wuppertal, 2011

Natur und Sinnlichkeit

Die drei Positionen des vorliegenden Kataloges erscheinen auf den ersten Blick sehr gegensätzlich und doch liegt ihnen derselbe Ausgangspunkt zugrunde: die Natur. Wir haben es also hier mit von künstlerischer Hand geschaffenen Werken zu tun, die ihre Inspiration aus der von Menschenhand ungestalteten Natur zieht. Seit Aristoteles[1] bilden Physis[2] und Techne[3], also Natur und Kunst, Gegenpole. Der Mensch hat jedoch selbst die Fähigkeit, Schöpfungen hervor zu bringen. Der erste Künstler, der diesen Gedanken aussprach, war Albrecht Dürer[4]. Er verstand sich nicht mehr als Handwerker, sondern selbstbewusst als kreativer Schöpfer. Im Sturm und Drang erlangte das Bild vom gottgleichen Schöpfergenie seinen Höhepunkt. Goethe als Vertreter dieser Strömung stellte den Stil als die Wesenserfassung der Dinge der bloßen Nachahmung gegenüber[5]. René Magritte schließlich zeigte mit seinem Bild „La Trahison des Images" von 1929 das Paradoxon einer gemalten Pfeife mit dem Schriftzug „Ceci n'est pas une pipe" darunter und verdeutlichte so den Unterschied zwischen Vorbild und dessen Abbildung. Die Arbeiten von Virginia Glasmacher, Stefan Kurt und Mario Dilitz offenbaren, dass Kunst nicht nur durch das entsteht, was der Künstler aus der Natur bzw. aus seinem Vorbild in sich aufnimmt, sondern durch das, was er in seinem Inneren diesem Eindruck beigibt und zusätzlich in seine Arbeit hineinbringt. Die so entstehenden Kunstwerke sprechen durch dieses Hineinlegen von innerem Gefühl den Betrachter in ihrer ästhetischen[6] Ausstrahlung sinnlich an. Von Interesse ist das Verhältnis von Natur und Kunst bei allen drei Künstlern dieser Ausstellung – was sie aus der Natur heraus gegriffen haben, ebenso die verschiedenen Grade der Abstraktion –, wie auch die sinnlich-emotional erfahrbare Wirkung auf den Betrachter.

Die Skulpturen von Mario Dilitz sind so meisterlich dem Menschen nachempfunden, dass sie fast lebensecht wirken. Die Materialität des Holzes und die künstlerische Hand zeigen sich am offenkundigsten in den roher behauenen Abschnitten. Hier findet die Distanzierung von dem Vorbild statt und der Eingriff und die Bearbeitung durch den Künstler kann nachverfolgt werden. In der Ausarbeitung seiner Figuren scheint außerdem ein gewisser Grad an Idealisierung statt zu finden, deren Ergebnis ein hohes Maß an ästhetischer Schönheit ist. Stefan Kurt entfernt sich etwas weiter von der Natur. Seine Arbeiten beinhalten Abbildungen von Versatzstücken der realen Natur. Er arrangiert sie jedoch collageartig und verfärbt sie; es entsteht etwas Neues in der Schnittmenge aus Abbildhaftigkeit und freier Erfindung. Die endgültige Darstellung hat sich vom Ausgangspunkt entfernt, von dem Motiv, das einst den Blick durch die Kamera erfreute. Die Arbeiten von Stefan Kurt können bisweilen abstrakte Qualität besitzen, bei Virginia Glasmacher handelt es sich schließlich um vollkommen abstrakte Kunst. Ihre Bilder verleugnen wie die Skulpturen von Mario Dilitz nicht die Qualität des Materials, sondern führen dieses in pastosen Bereichen vor. Wo sich der Künstler also von seinem Vorbild entfernt, tritt er als gestaltende Einheit zum Vorschein. Auch bei Virginia Glasmacher steht ein Grunderlebnis von Natur am Beginn ihres Schaffens. Sie zieht jedoch eine Spannungssituation heraus,

deren Energie durch die Verselbstständigung der Farben auf der Leinwand für den Betrachter spürbar wird. Somit erhält dieser nur noch eine Ahnung vom Ursprung der Inspiration. Energien wiederum können auch bei Mario Dilitz erfahren werden. Hier resultieren sie aus der ungemeinen Präsenz seiner Figuren, der emotionalen Ausdrucksfähigkeit der Gestik jedes Körperteils, dem festen Standmotiv, den Blicken und der Mimik. Diese Arbeiten entstehen aus einem Gefühl heraus und dies vermitteln sie an den Betrachter. Wie eine Aura umgeben die Kräfte die dreidimensionalen Figuren und strahlen in den Raum aus. Räumlichkeit besitzen auch die Arbeiten von Stefan Kurt und Virginia Glasmacher. Stefan Kurt erzeugt die Tiefenwirkung durch ein Übereinanderlegen von Fotos. So werden bestehende Räumlichkeiten miteinander verwoben und neue in der Schichtung erzeugt. Auch seine Arbeiten vermitteln ein Gefühl, eine Grundstimmung: Ruhe und Kontemplation. Virginia Glasmacher nutzt auch das Mittel der Überlagerung, um in der Fläche die Illusion von Weite und Tiefe zu schaffen. Passagen in pastoser Spachteltechnik auf geschichteten Lasuren bewirken die Anmutung einer Ausdehnung ins Innere des Bildes. Virginia Glasmacher verwendet also verschiedene Farbtexturen innerhalb der Abstraktion und der Autonomie der Farbe, während Mario Dilitz und Stefan Kurt unterschiedliche Stofflichkeiten des Vorbildes umsetzen. Mario Dilitz unterscheidet hier zwischen Haut und anderen Oberflächenbeschaffenheiten, die Arbeiten von Stefan Kurt zeigen vielfältige Materialqualitäten wie sprudelndes Gewässer oder feingliedrige Blüten. So realistisch manche Eindrücke auch sind, die Lebendigkeit von Haut bei dem einen und die Zartheit von Blütenblättern bei dem anderen: Die realistischste Wiedergabe der Natur ist nicht die Natur selbst. Der Künstler als Schöpfer schafft als kreative Instanz ein Werk, das den Eindruck des Vorbildes beinhaltet und an den Betrachter vermittelt, gleichzeitig das künstliche Gemachtsein offenbart. Und bisweilen muss man sich dabei fragen, ob nicht die Wiedergabe der innewohnenden Energien des Ursprungs für die Repräsentation der Realität der Inspirationsquelle reicht oder gar dessen Realität ausmacht. Denn „Physis und Techne gehören auf eine geheimnisvolle Weise zusammen. Aber das Element, worin Physis und Techne zusammengehören, und der Bereich, auf den sich die Kunst einlassen muss, um als Kunst das zu werden, was sie ist, bleiben verborgen.“[7]

1 Aristoteles, Physik. Vorlesung über die Natur II.
2 Griechisch *physis*: Natur, natürliche Beschaffenheit.
3 Griechisch *téchne,* Bedeutung bei Aristoteles: Kunstfertigkeit.
4 Vgl. das gemäß geometrischen, also göttlichen Proportionen gemalte Selbstporträt von 1500, Alte Pinakothek München.
5 Johann Wolfgang von Goethe, Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil, 1789.
6 Griechisch *aisthesis*: (sinnliche) Wahrnehmung.
7 Martin Heidegger, Denkerfahrungen, Frankfurt am Main 1983, 139.

Gestern, in 2 Tagen (Detail), 2010, Lindenholz, 200 x 46 x 43 cm

Mario Dilitz

Die aktuellen Figuren von Mario Dilitz stehen fest im Raum. Das eint sie alle, so verschieden sie auch sein mögen. Mit beiden Füßen haben sie Kontakt zu ihrem Untergrund, zum Sockel, der sie empor hebt und welcher auch zeigt, woraus sie einst entstanden sind: aus einem rechteckigen Holzblock. Die leichte Überlebensgröße einiger Figuren lässt sie umso imposanter erscheinen. Je näher man diesen Skulpturen kommt, desto besser kann man die Struktur des Materials Holz wahrnehmen und desto tiefer dringt man auch ein in diese Aura aus körperlicher Präsenz und der daraus resultierenden Energie. Es liegt eine Sicherheit in diesen Figuren, sowohl in ihrem Standmotiv, als auch in ihrem künstlerischen Ausdruck. Eine Sicherheit kennzeichnet den Künstler bei der Arbeit. Er hat mit Bedacht das Material gewählt. Denn zuvor getrocknetes und dann gegeneinander verleimtes Holz reißt nicht mehr, was den makellosen Eindruck der glatten Haut zerstören würde. Die neuesten Figuren werden von roten Linien durchzogen, die den Herstellungsprozess, das künstliche Gemachtsein, offenbaren. Diese Linienzüge liegen im Fertigungsvorgang des Holzblocks begründet, dessen rot eingefärbter Leim die einzelnen Stücke zusammenhält. Sie formen ein spannungsreiches Muster auf den Figuren, die unabhängig von der skulpturalen Form existieren. Von außen nähert sich Dilitz der endgültigen Form, beginnt mit der Kettensäge und der Axt und arbeitet sind mit immer feinerem Werkzeug vor, auf der Suche nach der im Block verborgenen Figur, bis er schließlich mit Schleifpapier ihre Oberfläche glättet. Als Abschluss folgt eine dünne Schicht Ölfarbe, die mit der Zeit einen besonderen Effekt erzielt: In Verbindung mit dem Nachdunkeln des Holzes unter der Oberfläche, die jedoch durch die Farbe hindurch scheint, entsteht eine eigentümlich transparent wirkende, pergamentpapierartig dünne Haut. Diese erscheint kühl und glatt, was den Figuren etwas Edles verleiht. Im Kontrast dazu stehen die Teile der Skulpturen, die nicht Haut und menschlichen Körper darstellen. Diese Bereiche sind roher belassen und in ihnen zeigt sich das Material Holz am deutlichsten. An diesen Stellen lässt sich erkennen, wie der Werkstoff bearbeitet wurde und dieser Gegensatz zeugt davon, was dem Künstler am wichtigsten ist: der Mensch und vor allem die Haut. Die Identifizierung mit menschlicher Haut ist das Ziel des Fertigungsprozesses. Die Kraft der Körperlichkeit zeigt auch, dass das, was zu sehen ist, Kunst und keine Realität ist. Der menschliche Körper wird in seinem Aussehen überzeugend wiedergegeben, andererseits ist die Wahrheit des Materials und des Gestaltens in jeder Figur erkennbar. Haut hat für den Künstler etwas Sinnliches. An ihr kann er sein ganzes Können im Umgang mit der Abbildung des Menschen zum Ausdruck bringen und seine Faszination vom menschlichen Körper wird offenbar. Jedes anatomische Detail scheint durch die Haut hindurch. Dicht unter der Haut liegende Sehnen, Muskeln und Knochen lassen ein feines und weich fließendes Relief auf der Oberfläche, feinfühlige Wölbungen und Rundungen, entstehen. Die zartesten Übergänge werden besonders im Schlaglicht durch das Licht- und Schattenspiel akzentuiert und sichtbar. Diese Könnerschaft ist umso beeindruckender, als Mario Dilitz nicht nach Modellen arbeitet, sondern ausschließlich aus dem Kopf seine Ideen verwirklicht. Er befreit seine Figuren aus dem Holz, in der Bearbeitung scheint er die fertige

Form unter seinen Händen zu spüren. Eindrücke, die er unterwegs unter Menschen sammelt, fängt er ein und legt sie zusätzlich in seine Figuren, um sie menschlicher zu machen. Lange hat er große Künstler wie Michelangelo und Rodin studiert, die ihrerseits für ihre anatomische Sicherheit und Umsetzung berühmt sind. Dilitz ergründet in seinen Skulpturen die Architektur des menschlichen Körpers und setzt ihn gekonnt in Szene. Neben aller anatomischen Genauigkeit ist vor allem auch die ästhetische Schönheit für die Anziehung dieser Skulpturen verantwortlich. Dies liegt in der Harmonie der Form begründet, die aus der peripheren Symmetrie entsteht, in Verbindung mit der Zugabe des Besonderen, das sich nicht in Worte fassen lässt, sich aus der plastischen Gestalt entwickelt und sich fernab aller Sprache an den Betrachter wendet. Es ist eine andere Art der Sprache, eine nonverbale aber nicht weniger hörbare. Für den Künstler ist es wichtig, dass jeder Körperteil spricht, nicht nur die Gesichtsmimik. Darum hat er den Akt gewählt, damit nichts den Leib und damit den Ausdruck verhüllt. Auch lenkt keine farbige Fassung von der reinen Form ab. Die oben erwähnte Sinnlichkeit des Körpers bezeichnet hier einerseits die ästhetische Anmut der Ausstrahlung und die Zuneigung und Hingabe, die der Künstler in seine Figuren gelegt hat, andererseits die sinnliche Erfassung im Sinne der Wahrnehmung von Sinnesempfindungen, welche die Figuren in ihrem Körper offenbaren und im Folgenden näher beschrieben werden sollen. Dilitz schafft die Illusion lebendig-beseelter Körper und überführt sie in Kunst.

Der flache Aufsatz der Füße erdet die Skulpturen, sie wirken schwer und gefestigt. Eine innere Kraft hat sie zur Ruhe kommen lassen. Ihre Posen verdeutlichen: Sie sind sich ihrer Selbst gewiss. Das Standmotiv strahlt Kraft aus, was in der Architektur des Körperaufbaus begründet liegt: Die Figuren besitzen einen geschlossenen Umriss, durch die leichte O-Stellung der Beine wird eine zusätzliche Verdrängung des Umraums erreicht. Armhaltung und Gesichtsmimik drücken hingegen eine Art von Selbstschutz aus. Denn oftmals sind die Arme eng an den Körper gepresst, die Schultern hoch- und die Augenbrauen abwägend skeptisch zusammen gezogen. Es ist die Fähigkeit zu sinnlicher Empfindung und emotionaler Ausdruckfähigkeit, die sich hier zeigt. Die psychologische Dimension offenbart in der Körperhaltung eine geistige Verfassung; der Künstler hat seinen Figuren einen menschlichen Gedanken verliehen, als Betrachter wird man Zeuge, wie sich die seelische Bewegung des Körpers bemächtigt. Neben der Allansichtigkeit, die dazu verleitet, die Detailgenauigkeit dieser schönen Körper zu erkunden, gibt es die frontale Hauptansichtsseite, in der Mimik und Gestik am besten erfasst werden können. Die Figuren sind wie Außenstehende in der Gruppe ihrer Betrachter, sie grenzen sich als Individuen ab und präsentieren sich als Gegenpol zu der Eigenwelt der Beobachtergruppe. Diese Figuren sind anders als wir und diese Andersartigkeit lässt sie bisweilen fröstelnd die Arme an den Körper drücken. Sie distanzieren sich und der Dialog, der entsteht, vollzieht sich vor allem auf emotionaler Ebene. Das ist umso bemerkenswerter, als sie keinen Blickkontakt aufnehmen. Einige schauen über die Köpfe ihrer Betrachter hinweg in die Ferne, andere wirken ganz selbstversunken. Und doch ziehen sie uns immer enger in ihren Bann, je länger wir ihnen unsere Aufmerksamkeit schenken.

Individuell unterschiedliche Emotionen werden angesprochen und jeder Betrachter wird einen anderen Zugang zu ihnen finden, die faszinierende Kraft ist jedoch gewiss. Die Motivik verrät, dass die Figuren aus einem Gefühl heraus entstehen und dieses vermitteln sie an den Betrachter weiter. Der Künstler hat es in die Zartheit der Haut gelegt, in das Gewicht des Standmotivs und in die Energie des körperlichen Ausdrucks. Es ist seine Art, sich mitzuteilen, ohne Worte und nur durch die Bildhauerei. Es ist eine stille Kommunikation. Seine Figuren wollen und sollen nichts Bestimmtes, es geht einzig um das Sichtbarmachen von Form und der Essenz hinter der äußeren Gestalt. Nichts ist uns vertrauter als der menschliche Körper. Mario Dilitz hat diese Grundform gewählt, um die verpackte Botschaft vom Betrachter besonders eingängig nachspüren zu lassen. Gerade Gesten des menschlichen Leibes vermögen es, uns besonders anzurühren und sie zu deuten liegt intuitiv in uns. Die Sprache der Bildhauerei durch den menschlichen Körper beherrscht Mario Dilitz aufs Vortrefflichste. Ganz ohne Worte sind seine Figuren dann doch nicht, denn den meisten Skulpturen ist ein Titel beigegeben. Dieser lässt jedoch Raum für eigene Interpretationen und Assoziationen offen. Der Titel regt daher zusätzlich zum Nachdenken über die Skulpturen an, als dass er völlige Klarheit über den Gegenstand herstellt. Die Figuren enthalten die ihr zugrunde liegenden Ideen und als Betrachter nähert man sich diesen durch das Abtasten der Gestalt mit den Augen, dem Wahrnehmen unterschiedlicher Ansichten beim Umschreiten und dem Einfühlen in die plastische Form als Ausdruck der künstlerischen Inspiration, die den Ausgangspunk allen Schaffens darstellt. Es bleibt dabei, die Figuren stehen für sich und wirken einzig durch die Sinnlichkeit ihrer Form, die Stärke ihrer Körperlichkeit und die daraus resultierende Präsenz im Raum.

Er, Sie, Es, (Detail), 2010, Lindenholz, 185 x 41 x 34 cm

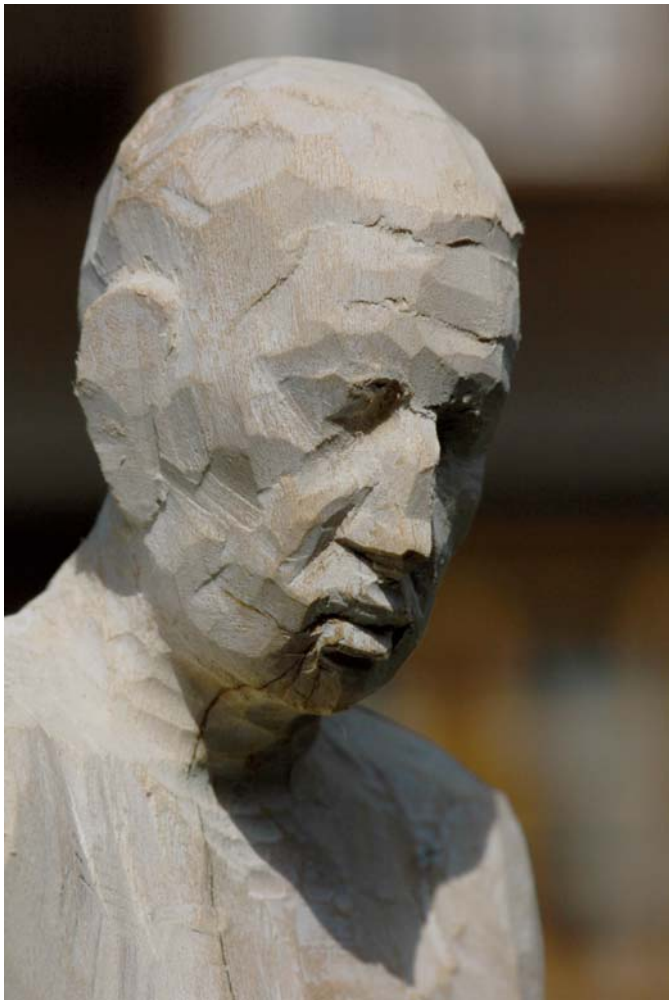
Er, Sie, Es, 2010, Lindenholz, 185 x 41 x 34 cm

Ohne Titel (Detail), 2008, Lindenholz, 132 x 34 x 32 cm

Ohne Titel, 2008, Lindenholz, 132 x 34 x 32 cm

Gestern, in 2 Tagen, 2011, Lindenholz, 50 x 10 x 9 cm

René, 2011, Lindenholz, 64 x 21 x 17 cm



Entwurfskizze (Detail) aus einer Serie von 7 Unikaten, 2010, Lindenholz, 35 x 8 x 7 cm

Entwurfskizze (Detail) aus einer Serie von 7 Unikaten, 2010, Lindenholz, 35 x 8 x 7 cm

Karmin-Apfelgrün, 2009, Acryl auf Leinwand, 120 x 135 cm

Virginia Glasmacher

Die Bilder von Virginia Glasmacher entstehen in mehreren Ebenen. Über einer lasierenden Grundschicht, die erste Räumlichkeit entstehen lässt, verstärken vordergründige Elemente in Spachteltechnik pastos diesen Eindruck. Damit wird die materielle Qualität der Farbe nicht verleugnet, sondern sie wird als das vorgeführt, was sie ist: auf den Malgrund aufgebrachtes Kolorit. Zudem lässt sich gerade in den dicker aufliegenden Strukturen die Hand der Künstlerin als Spur des Entstehungsprozesses nachverfolgen. Die feinsinnig komponierten Farbschichten überlagern sich teils transparent, an anderer Stelle liegen sie opak aufeinander. Es entstehen Farbverläufe und das Kolorit verschwimmt. Die Künstlerin hat dabei ihre ganz eigene Handschrift gefunden, um eine starke Spannung zwischen den flächigen, atmosphärischen Farbräumen entstehen zu lassen. Und tatsächlich tut sich in diesen zweidimensionalen Bildwerken eine unendliche Weite und Tiefe auf.

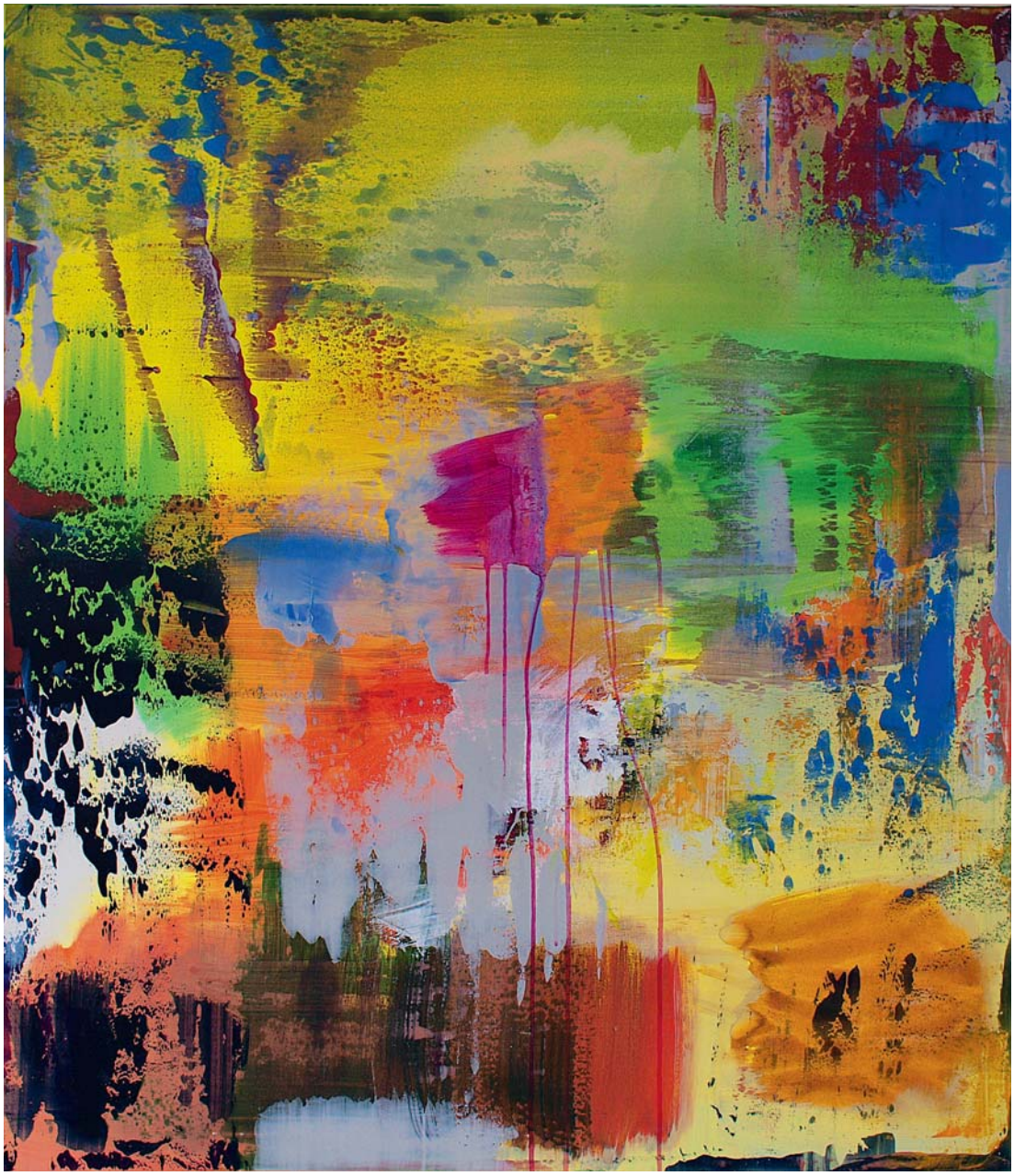
Vorbilder sind zum Beispiel bei Wassily Kandinsky zu finden, der sich im besonderen Maße mit den optischen Reizen von Farbe und deren Kompositionen zu abstrakten Farbräumen auseinandersetzte, aber auch in der Farbfeldmalerei von Mark Rothko, der sich mit der Wirkung von Farben in ihrer Verbindung und in ihren Gegensätzen befasste und in dem sich überlagerndem, durchscheinendem Kolorit zu räumlicher Wirkung voller emotionalem Gehalt gelangte. Als koloristische Inspirationsquellen sind sowohl Pierre Bonnard als einer der historischen Vorläufer von Rothko zu nennen, der sich in der Gegenständlichkeit um die Farbwirkung bemühte und dessen Bilder in gleißenden, geradezu glühenden Farben leuchten, als auch Claude Monet, der in seinen Landschaften pulsierendes Strahlen erreichte.

Der Ausgangspunkt der Arbeiten von Virginia Glasmacher ist ein Grunderlebnis von Natur. In ihr findet sie ihre optischen Inspirationsquellen für die Arbeiten, deren Spannungssituation aus dem visuellen Umfeld der Künstlerin heraus gegriffen wird. Die visuellen Reize transformiert sie in ihrer Imagination, entwickelt die malerischen Ausdrucksmittel weiter und gelangt schließlich zu deren Verselbstständigung auf der Leinwand. Der Betrachter ist nun in der Lage, beim Anblick des fertigen Werks ähnliche Spannungen wahrzunehmen wie die Künstlerin. Die variationsreichen Strukturen in der Farbe machen es möglich, im Abstrakten das Erleben dieser Energien nachzuvollziehen. Es ist eine Wechselwirkung zwischen Natur, Künstlerin und Betrachter, die in der Farbe ihren Angelpunkt findet: Die Natur hat einen Eindruck bei der Künstlerin hinterlassen, bei ihrer Arbeit löst sie sich dann jedoch von dem Landschaftsbezug und bringt die Farbe auf die Leinwand, bei der es nun viel mehr um ein Ausbalancieren von Kontrasten und Überprüfen des Tiefenraums fernab jeglichen Naturraumbezugs geht. Der Betrachter erhält schließlich nur noch eine Ahnung des ursprünglichen Ausgangspunktes dieser Bilder und erlebt den Selbstbezug der malerischen Mittel als ein Spiel von Farben und abstrakten Räumen. Er wird in die Lage versetzt, die Schwingung der Energie nachzuspüren, die das Zusammenbringen des Kolorits in ihm auslöst. Es handelt sich hierbei also nicht um

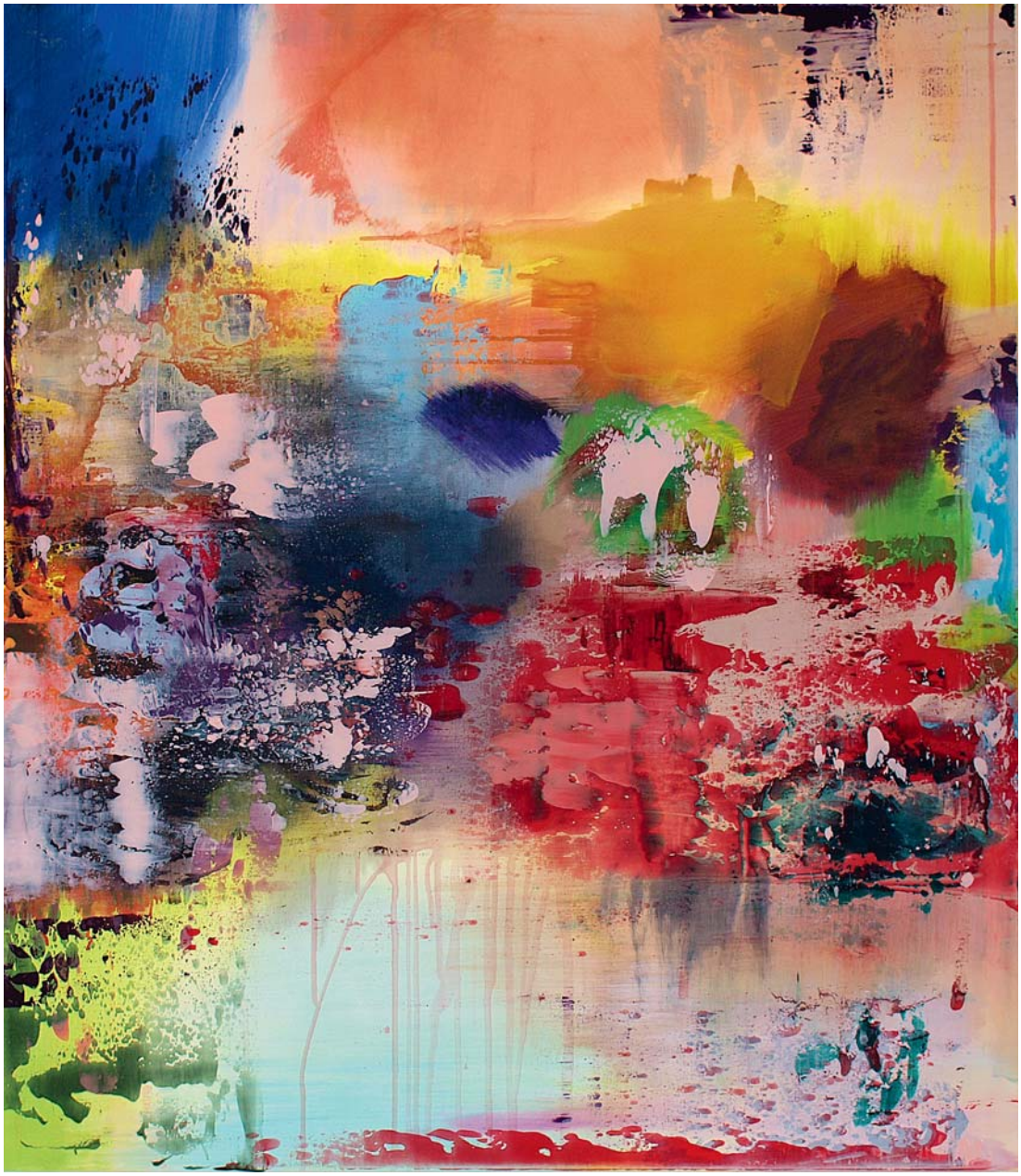
ein beschreibendes Umsetzen von Landschaft, sondern um das Vermitteln einer energetischen Essenz durch die formale Auseinandersetzung mit Farbwirkung. Der Naturraum unterliegt einer Organisation und auch was auf den ersten Blick wie regelloser Farbauftrag erscheint, stellt sich dann als geordnetes Chaos heraus. Denn die Künstlerin ist sehr um das Erreichen des gewünschten Effekts bemüht. Beim Zusammenbringen von Farbe – bei dem auch der Zufall durch Schütten eine Rolle spielt – wird immer mit Abstand kontrolliert und bewertet, wie sich das soeben auf die Leinwand Gebrachte einfügt und was noch für die geforderte Wirkung fehlt. So braucht es bis zur endgültigen Vollendung oft Tage und auch Wochen, in denen Virginia Glasmacher immer wieder die Komposition überprüft und die entstehende Räumlichkeit einordnet. Die Künstlerin liebt das große Format, denn dieses erlaubt ihr, in den Farbverläufen auf einer ausgedehnten Fläche die Spannungssituation zu entwickeln. Die Bilder mit ihren überwiegend leuchtenden Farben offenbaren nicht sofort ihren Bezug zur Natur. Je länger sie jedoch auf den Betrachter einwirken, desto intensiver entfaltet sich der Natureindruck im Unterbewusstsein des Schauenden.

Die Künstlerin nutzt unterschiedliche Arten der Malweise wie Lasuren, Strukturen und Verläufe, um sowohl detailreiche Bereiche, wie auch flächige Abschnitte zu erzeugen. Man ist aufgefordert, den Farbverläufen zu folgen, die verschiedenen Ebenen des Kolorits zu ergründen und verliert sich dabei in dem Rausch der Farben. In den pastosen Bereichen findet das Auge Ruhepunkte beim schweifenden Blick über die Leinwand, im optischen Abtasten der Farbübergänge finden sich immer wieder neue Details. Farbkontraste bilden die Stimmung einer Landschaftserfahrung ohne vordergründige Gegenständlichkeit. Es werden zwar unterschwellige Ahnungen von Landschaft und Natur evoziert, die räumliche Struktur ist jedoch rein abstrakten Ursprungs. Im schöpferischen Prozess des Kunstschaffens bildet sich diese Abstraktion heraus, die ein Energiefeld auf die Leinwand bannt. Denn gerade die Loslösung von konkreter Darstellung ermöglicht es, die Farben aus sich selbst heraus wirken zu lassen und zu großer Ausdruckskraft zu steigern. Die Palette von Virginia Glasmacher besticht durch helle, leuchtende Farben, Unfarben und unbunte Farben wie schwarz und grau finden weniger Verwendung. Dies mag darin begründet liegen, dass auch in der Natur diese Farben fast gänzlich fehlen. Licht ist Farbe, bzw. Licht macht Farbe sichtbar und Virginia Glasmacher erreicht in ihren Arbeiten die Illusion von Licht und Leuchtkraft durch Farbe. Genauer gesagt entsteht eine Lichtatmosphäre im Farbraum aus Lasuren. Durch die lichte Farbgebung erlangen die Werke eine gewisse Schwerelosigkeit. Dunklere Abtönungen bilden dabei einen wirkungsvollen Kontrast zu luftigeren Bereichen, in denen weniger dicke Farbschichten aufeinander liegen. Gegenseitig bringen sich diese Abschnitte und Details besonders zum Strahlen und es bleibt dem Betrachter überlassen, aus dem Spiel der Farben verschiedene Bildgründe herauszubilden. Es geht also sowohl um die Deckkraft der Farben, als auch um ihren Helligkeitswert und um ihre Wechselwirkung untereinander. All dies ist für unterschiedliche Grade der Tiefenwirkung verantwortlich.

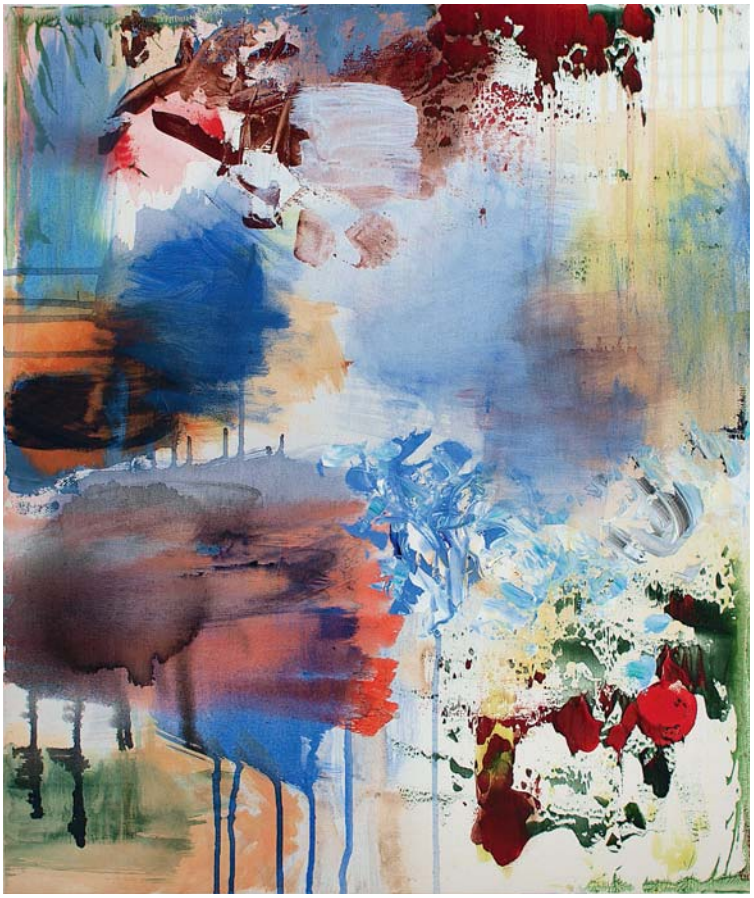
Viele der Arbeiten tragen keinen Titel und diejenigen, die betitelt sind, beschreiben lediglich die dargestellte Farberscheinung. Die Künstlerin hat vorher ein farbliches Thema für ihr Werk festgelegt, dessen chromatische Hauptkontraste nun benannt werden. Denn es ist die Farbe selbst, der Auftrag, das Farbspiel, die Komposition verschiedener Töne, was die Bilder bestimmt. Virginia Glasmacher stellt die Ausdruckskraft der Farbe frei, d. h. die Farbe als Mittelpunkt ist befreit von jeglichen anekdotischen oder figürlichen Elementen. In der Betrachtung kann man sich nun ganz dem Eindruck hingeben, den der Anblick hervorruft. Bewirkt wird dies gerade durch das Fehlen jeglicher Gegenständlichkeit. Wo nichts abgebildet oder nachgeahmt wird, dort kann die atmosphärische Spannung unabhängig und fernab einer Suche nach dem dargestellten Motiv wirken. Denn versucht ein Bild nicht beim Betrachter Assoziationen zu Gegenständlichem auszulösen, so kann die Farbe selbst ihre Autonomie freisetzen. Die Farben haben ihren Eigenwert, in ihren Verläufen und Kontrasten bergen sie ihre energetische Lebendigkeit. Die Offenheit der Darstellung macht es möglich, der innewohnenden Struktur der Farberscheinung nachzugehen und die Dynamik zu erfassen. Virginia Glasmacher gelingt in ihren Arbeiten die Verknüpfung von Fläche und Raum, Abstraktion und Gegenständlichkeit, und schließlich das Freisetzen von Farbe als Struktur gebende Materialität und als Vehikel für Atmosphäre.



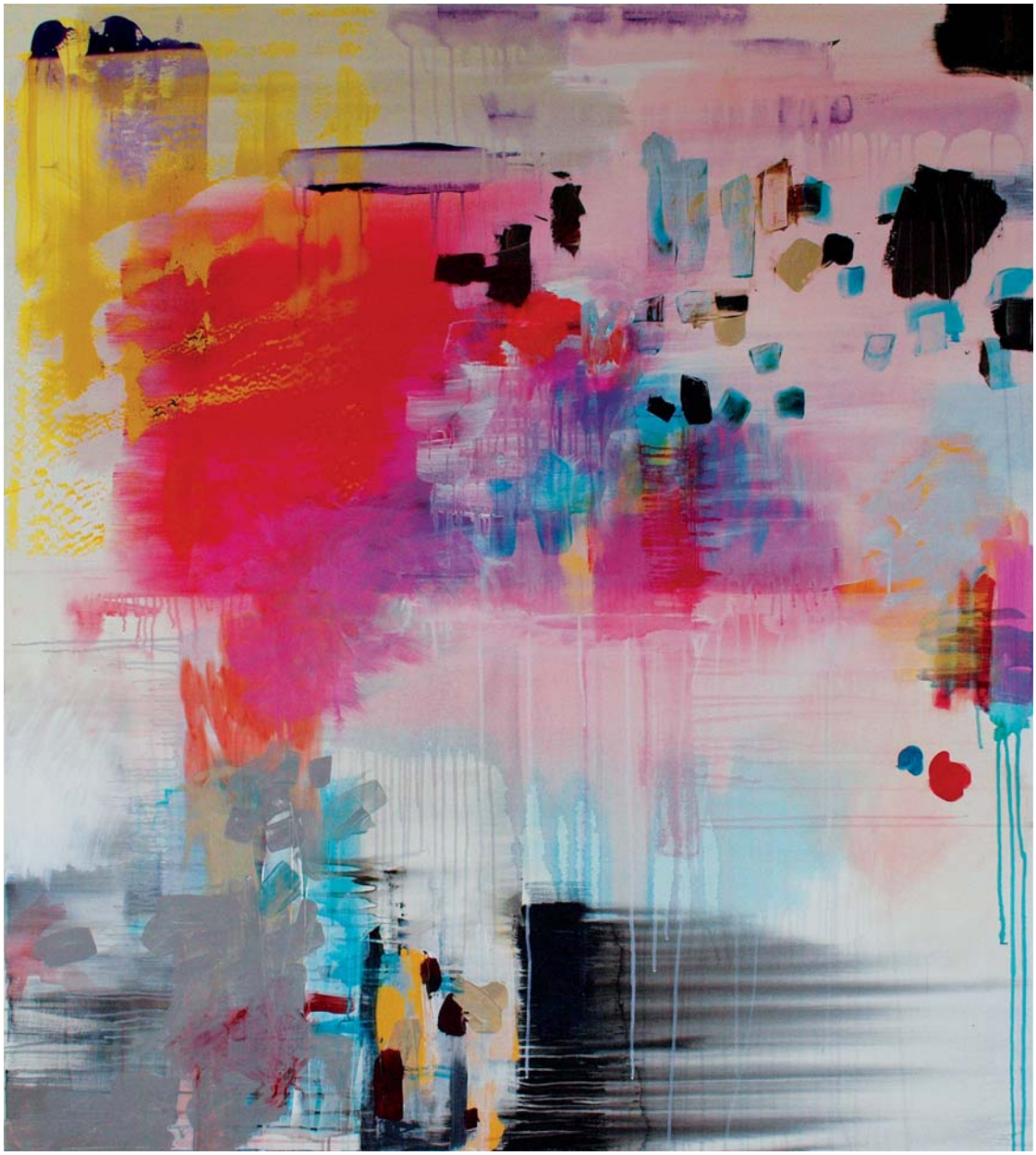
Farbschichtung III, 2010, Acryl auf Leinwand, 115 x 100 cm



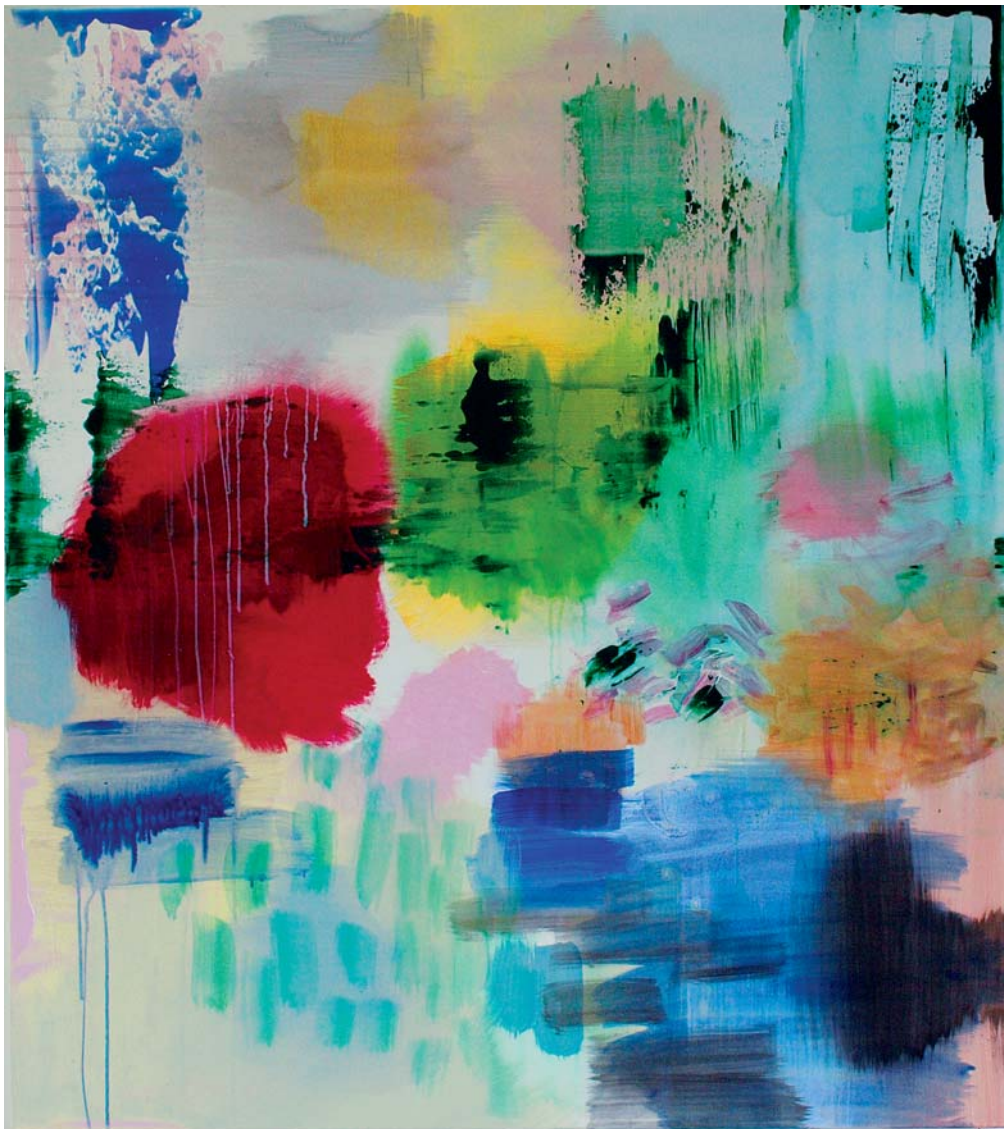
Farbschichtung Kadmiumrot-Kadmiumgelb II, 2010, Acryl auf Leinwand, 115 x 100 cm



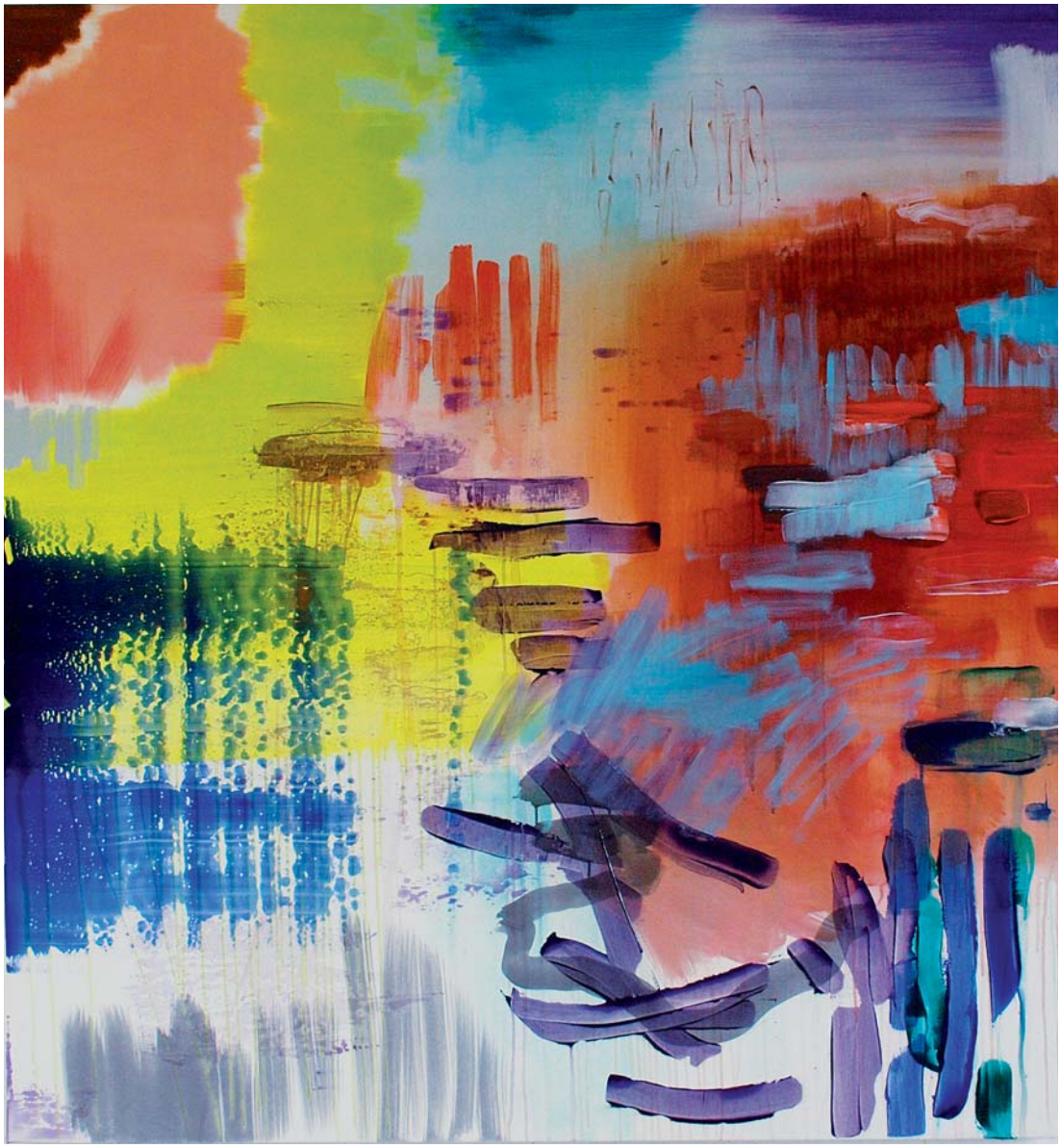
Ohne Titel 18. 3. 2010, 2010, Acryl auf Leinwand, 60 x 50 cm



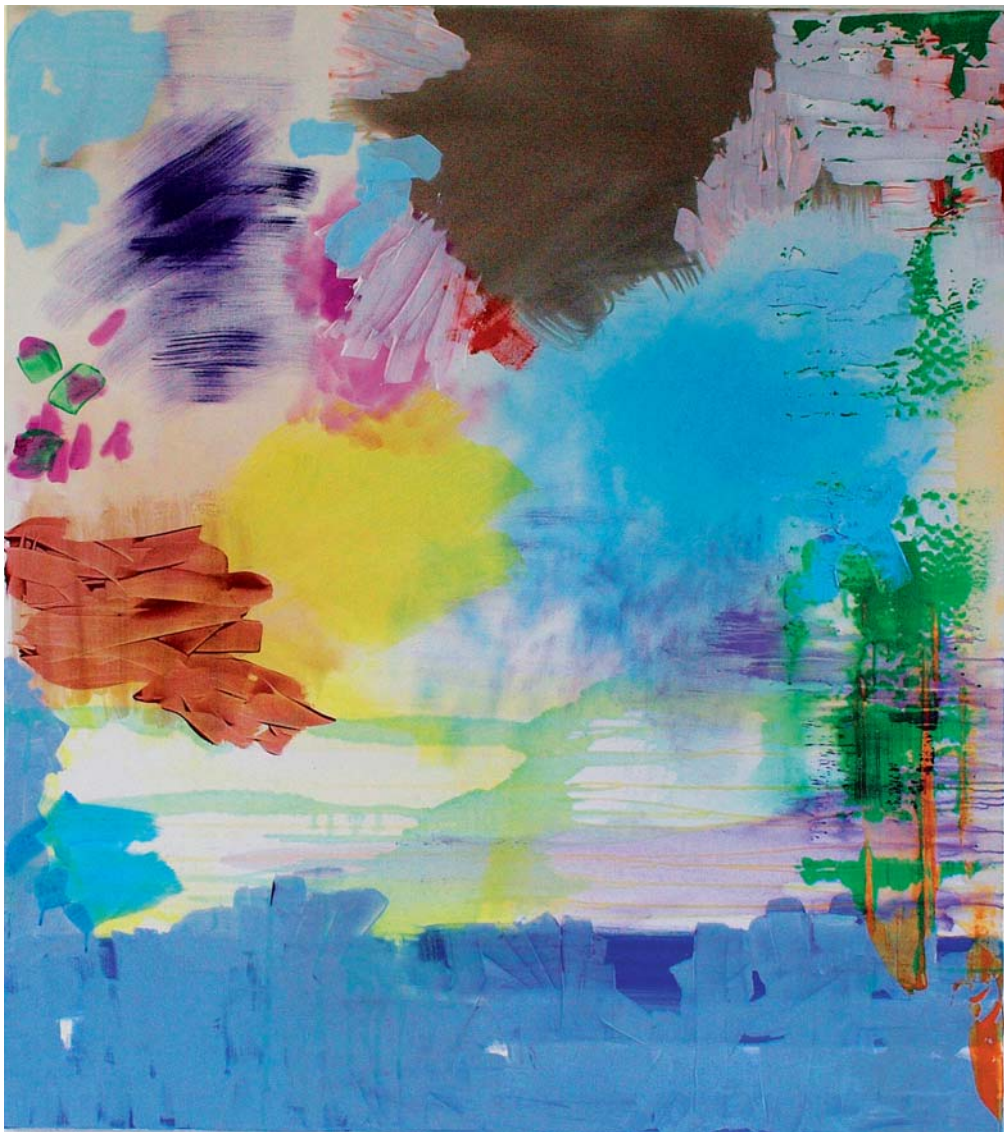
Terra, Karmin-Coelin, 2011, Acryl auf Leinwand, 160 x 150 cm



Terra, Karmin-Kadmiumgrün, 2011, Acryl auf Leinwand, 135 x 120 cm



Terra, Ultramarin-Coelin, 2011, Acryl auf Leinwand, 160 x 150 cm



Ausblick, Coelin-Kadmiumorange, 2011, Acryl auf Leinwand, 135 x 120 cm

Ausblick, Kadmiumorange-Ultramarin, 2011, Acryl auf Leinwand, 190 x 240 cm

Ohne Titel Nr. 2 (Ausschnitt), 2007, Lambda-Print, 89,9 × 105 cm

Stefan Kurt

Wallende Blätter kräuseln sich, vielleicht schon leicht welk, und recken sich empor, der Sonne entgegen. Der Blick schweift von unten durch dieses Blätterdach, das in der Mitte die hellen Sonnenstrahlen hindurch lässt. Mächtig sind die Pflanzenteile und dunkel, wirken bedrohlich und schützend zugleich. Die Blickrichtung suggeriert das müßige Verweilen inmitten der Natur, versunken in Gedanken und die Schönheit der Form bewundernd. Und dann verschieben sich die Ebenen, der Betrachter liegt nicht inmitten der Natur, sondern steht vor einem Kunstwerk großer Ausmaße, in denen sich der Blick verliert, eintaucht in das Motiv, das vor ihm eine gewaltige Tiefenwirkung entfaltet.

Ruhig, unaufgeregt, fast schon meditativ und voller Stille, so sind die Arbeiten von Stefan Kurt. Für den viel beschäftigten Film- und Theaterschauspieler, dem der Durchbruch mit der Hauptrolle in Dieter Wedels „Der Schattenmann" gelang, bildet die Arbeit an seinen fotografischen Strukturen scheinbar einen Gegenpol zu der sehr einnehmenden und engagierten Tätigkeit als Schauspieler. Wie der Betrachter scheint auch Stefan Kurt in diesen Bildern seine Erholung und Kontemplation zu finden. Sie nehmen die Hektik aus dem alltäglichen Leben und ermöglichen eine Rückbesinnung auf sich selbst.

Die Kunst von Stefan Kurt hat ihren Ursprung in Fotos, die er an seinen Drehorten, auf Reisen und auf privaten Streifzügen durch die Natur macht und es ihm nun ermöglichen, auf ein umfangreiches Archiv zurück zu greifen. Hier liegt nun die Schnittstelle von Schauspielerei und Fotokunst. So verschieden diese beiden Bereiche auch sind, geradezu zwei Lebenswelten zugehören, so entspringen sie doch demselben Geist, der in Drehpausen der langjährigen Leidenschaft nachgeht und sich in die Natur begibt um zu fotografieren. Die Fotos entstehen unter dem Vorsatz, in einem zweiten Schritt daraus digitale Kunst zu schaffen; beim Fotografieren geht es jedoch auch um das Festhalten eines besonderen Moments. Das Suchen eines Motivs, das ihn fasziniert, ist der erste Schritt, bevor sich die Neuschöpfung entwickelt. In der Bearbeitung der Fotos entsteht etwas völlig Neues, bisweilen abstrakt Anmutendes. Die Motive erlangen neue Farbigkeit, sie werden zerpflückt, höchst dekorativ kombiniert und collageartig wieder zusammengesetzt. Stefan Kurt spürt Strukturen nach, unterschiedlichen Stofflichkeiten wie weich fließendem Wasser, zarten Blüten oder sich kräuselnden Blättern. Offenbar lässt er sich durch Farben und Formen gleichermaßen leiten. Das Gefüge der natürlichen Formationen soll durch die Bearbeitung jedoch nicht zerstört werden. Im Gegenteil wird durch das Mischen ein Sehen der natürlichen Schönheit mit neuen Augen hervorgerufen. Eine Verbindung von Lokalfarben der Motive und neuen, ungewohnten Farbinterpretationen eröffnet differente Facetten im Bildaufbau. Die meisten Werke wecken sofort Assoziationen mit Floralem, Blüten wiegen sich im Wind, Stiele setzen grafische Akzente, dann überlagert

wogendes Gewässer und eigentlich ist es doch nichts von alledem. Geblieben ist eine Vorstellung, ein Eindruck, ja eine Empfindung von Natur. Auf dem Weg zum fertigen Bild entfernt sich das Dargestellte vom Ausgangspunkt, manchmal bleibt nur eine Ahnung dessen, was das Auge durch die Kamera einst fesselte. Eine eigentümliche Tiefenwirkung entsteht durch das Übereinanderlegen von Fotos, das die verschiedenen floralen Details, Naturauszüge und ursprünglichen Bildgründe miteinander verwebt. Dabei kommt es zu räumlichen Überlagerungen, aber auch Verschränkungen von Räumlichkeit. Es entwickeln sich neue Bildebenen und Zusammenhänge, Organisches wird transparent und durchscheinend. Es werden neue naturhafte Formen und Körper erschaffen. Das Ergebnis besitzt überaus dekorative Qualität. In einer Zeit, in der dekorativ in der Kunst synonym für gefällig und seicht steht, ist es jedoch gerade dies, was die ästhetische Freude vor dieser Fotokunst auslöst, den Betrachter fesselt und was wie schon im Jugendstil als äußerst angenehm empfunden wird. Der Mensch umgibt sich gern mit schönen Dingen, er möchte seinen Blick auf Objekte und Erscheinungen werfen, die ihn erfreuen und von der Hektik der Alltäglichkeit befreien, die ihn zur Ruhe kommen und abschalten lassen, und genau dies vermögen die ästhetischen Fotoarbeiten von Stefan Kurt. Doch haben wir hier einen Dekorationsobjekte schaffenden Schauspieler vor uns oder einen Schauspieler, der gleichzeitig Künstler ist? Kurt fing schon früh während der Schauspielschule an, Dias übereinander zu projizieren und hat an seine Ideen geglaubt. Der amerikanische Maler Ad Reinhardt brachte schon 1962 auf den Punkt: „Kunst ist Kunst und alles andere ist alles andere". Eine Definition von Kunst ist also unnütz. Es geht vielmehr um das Hinterfragen, wozu Kunst dient und was sie auslösen und erreichen kann. Und beim Betrachter bewirken die Arbeiten von Stefan Kurt neben der Möglichkeit des schwelgerischen Abtauchens in Farben und Formen das kontemplative Besinnen auf sich selbst und damit gewissermaßen eine Innenschau. Das Fehlen von determinierenden Titeln ermöglicht zudem eine individuelle Sicht und ein ganz eigenes Verständnis. Wie viel von Stefan Kurt in seinen Arbeiten steckt, zeigt sich in dem Umstand, dass auch er gern als Augleich zu seinem Beruf die Ruhe und Meditation sucht. Das Zurückgeworfensein auf sich selbst, nichts zu denken und nur zu fühlen, löst ein Hineinhören und genaues Hinhören aus. So entstehen neben den formenreichen Fotoarbeiten auch Collagen aus Klängen, die Stefan Kurt „Strukturtöne" oder auch „Hörbilder" nennt. Diese Tonsammlungen nahmen ihren Anfang noch vor der Fotokunst und ähnlich wie diese wecken die Geräusche Assoziationen zu Bekanntem und lassen eigene Bilder im Kopf entstehen. Kurt wendet dieselbe Methode des Übereinanderlegens an und der Effekt ist hier wie dort etwas Neues, ein beinahe abstraktes Ergebnis, das sich am besten unbewusst und ohne gezielt über den Ursprung nachzudenken erfahren lässt. Die Dinge aus dem nahen Umfeld, gewohnte Klänge und vertraute Motivfragmente, erlangen spezifische Aufmerksamkeit und originelle Kontexte. Dies ermöglicht, die Schönheit in der Einfachheit zu finden, was das Wesen aller Arbeiten von Stefan Kurt darstellt, der von Tönen und Stimmungen gleichermaßen fasziniert ist. Anekdotenlos, ohne versteckten

Symbolgehalt oder verschlüsselte Botschaft wendet sich diese Kunst an sein Publikum. Die Arbeiten von Stefan Kurt drängen sich nicht auf, sie provozieren nicht mit ihrer Darstellung oder grellen Mustern, kurz: Sie schreien nicht. Leise schieben sie sich ins Blickfeld. Und so ist die Betrachtung der Fotokunst von Stefan Kurt bisweilen auch wie entspanntes Verweilen eingebettet in die Natur oder das Hören der Musik eines plätschernden Gewässers, wenn man nur genau hinhört.

Ohne Titel Nr. 3, 2009, Lambda-Print unter UV-Schutzfolie, 57,4 x 82 cm

Ohne Titel Nr. 31, 2009, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 174,3 x 122 cm

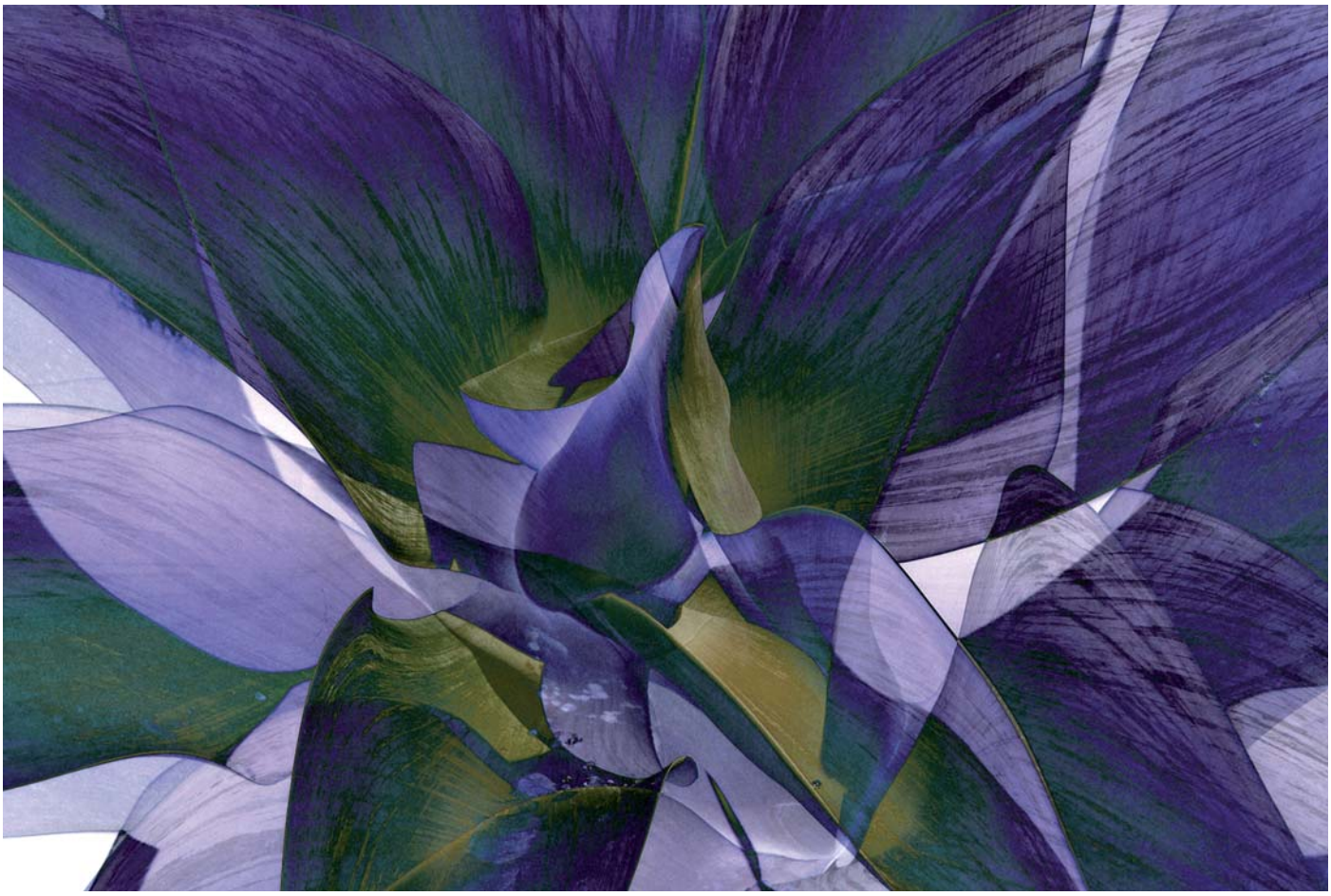
Ohne Titel Nr. 8, 2007, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 122 x 176,6 cm

Ohne Titel Nr. 25, 2009, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 176,6 x 122 cm

Ohne Titel Nr. 33, 2007, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 116,9 x 122 cm

Ohne Titel Nr. 1, 2009, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 82,9 x 120 cm

Ohne Titel Nr. 11, 2007, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 89,9 x 105 cm



Ohne Titel Nr. 14, 2006, Lambda-Print mit 2 mm Acrylglasversiegelung, 116,8 x 179,9 cm

Mario Dilitz

1973 geboren in Innsbruck, Österreich

1999 Ausbildung zum Holzbildhauer an der Fachschule für Holzbildhauer St. Ulrich in Italien

seit 2004 freischaffender Künstler. Weiterbildung u. a. an der Akademie der bildenden Künste Salzburg bei Judy Fox/New York

seit 2006 Lehrauftrag an der Bildhauerschule „Geisler-Moroder“ in Elpigenalp (A)

lebt und arbeitet in Axams bei Innsbruck und München.

Ausstellungen

2011 Art Karlsruhe, One Artist Show – Galerie an der Pinakothek der Moderne/München (D)

Art Innsbruck, One Artist Show – Galerie Egger/ Innsbruck (A)

2010 Art Innsbruck, Galerie Egger/Inns-bruck (A)

Art Bodensee, Galerie Egger/Innsbruck (A)

Art Unit, Lewerentz und Kleeberg/Düsseldorf (D)

Galerie a. d. Pinakothek der Moderne/München (D)

Munich Contempo, Galerie an der Pinakothek der Moderne/München (D)

2009 Art Innsbruck, Galerie Egger/Inns-bruck (A)

Oriol Galerie/München (D)

Virginia Glasmacher

1969 geboren in Richmond, Virginia, USA

1989-1993 Studium der Malerei und Semiotik an der Brown University, Providence, Rhode Island, USA und Kunstgeschichte an der New York University

2001 Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg, Malereiklasse Zhou Brothers

Lebt und arbeitet in Freiburg im Breisgau

Messebeteiligungen

auf der Art Karlsruhe, der Cologne Fine Art, der Art Basel, und der Art Cologne

Ausstellungen

2010 Einzelausstellung, mbf-kunstprojekte, München (Kat.)

2008 Einzelausstellung, Galerie Vömel, Düsseldorf (Katalog)

2007 Einzelausstellung, Goldberg Studios, München

2006 Einzelausstellung, Ludwigstraße 6, Die Küche, München „Mitglieder stellen aus", BBK München

2005 Einzelausstellung „Farbe – Bewegung", Open Art, Galerie Thomas, München
„40 Jahre Galerie Thomas", Galerie Thomas, München

2003 Einzelausstellung, Galerie Vömel, Düsseldorf

2002 „Nur Farbe", Galerie Thomas, München
Die Zentrale, München

2001 Einzelausstellung, Goldberg Studios, München

2000 Einzelausstellung, Lofts, München
Galerie Art Transfer, München

1999 Einzelausstellung, Wilkinson & Associates, München
Einzelausstellung, Goldberg Studios, München

Stefan Kurt

1959 geboren in Bern, Schweiz

1976-1980 Ausbildung zum Primarschullehrer

1980-1984 Konservatorium für Musik und Theater Bern

1985-1993 Ensemble-Mitglied des Hamburger Thalia Theaters, seitdem frei arbeitender Schauspieler für Film und Theater

1987 erste Arbeiten mit Doppeldias

1995 „Schallhalla“ Hörbilder CD

lebt in Berlin

Ausstellungen

2011 „Arbeiten 2006 bis 2011“, KasselerKunstVerein, Fridericianum, Kassel

2009 Brillen und Bilder; Haus für Kunst und Gewerbe, Hamburg

2008 Strukturfotografien, Überlagerungen; Galerie Theater an der Effingerstraße, Bern

2006 „Digital Prints“, Triennale Grenchen

2000 „The artist’s memory“, Städtisches Museum Jena

Preise

2010 Swissperform-Preis für „Der letzte Weynfeldt“

2006 Swissperform-Preis für „Tod eines Keilers“

1999 Adolf-Grimme-Preis für „Gegen Ende der Nacht“

1997 Adolf-Grimme-Preis und Telestar für „Der Schattenmann“

1987 Boy-Gobert-Preis für „Der Diener zweier Herren“

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Natur und Sinnlichkeit
Galerie Epikur Wuppertal

Layout	HansPeter Nacke
Texte	Nina Hartgenbusch M.A.
Lithografie	Bernhard Stegt
Herstellung	Druckservice HP Nacke KG

Herausgeber	Galerie Epikur Wuppertal
	HansPeter Nacke
	Friedrich-Ebert-Straße 152a
	42117 Wuppertal
Telefon	0202-4 26 52 62
Mobil	0171-323 52 38
	www.galerie-epikur.de
	info@galerie-epikur.de