
MÜNCHEN FOCUS '88

Erster Teil der Ausstellung

10. Juni – 24. Juli 1988

Barbara Hammann
Stephan Huber
Hermann Kleinknecht
Gerhard Merz
Johannes Muggenthaler
Aribert von Ostrowski
Dieter Villinger

Zweiter Teil der Ausstellung

5. August – 2. Oktober 1988

Bodo Buhl
Nikolaus Gerhart
Albert Hien
Ulrich Horndash
Nikolaus Lang
Peter Mell
Haralampi Oroschakoff

Mit Beiträgen von
Jürgen Kolbe, Zdenek Felix,
Peter-Klaus Schuster, Helmut Friedel,
Peter M. Bode
u. a.

KUNSTHALLE
der Hypo-Kulturstiftung

Die Ausstellung
wird veranstaltet von der
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München

Stiftungsvorstand:
Dr. Hans Fey, Dr. Eberhard Martini,
Dr. Karl Albrecht Freiherr von Pechmann

Konzeption der Ausstellung
und des Katalogs: Zdenek Felix
Redaktionelle Mitarbeit: Daniela Lanzer

Die Ausstellung ist entwickelt
worden unter der beratenden Mitwirkung von:
Peter M. Bode, Laszlo Glozer,
Dr. Michael Meuer, Dr. Peter-Klaus Schuster,
Dr. Michael Tacke, Dr. Armin Zweite

Organisation: Peter A. Ade
Ausstellungssekretariat:
Ingrid Krause, Gabriele Bodmer

Das Video-Equipment wurde
freundlicherweise von Sony Deutschland GmbH
zur Verfügung gestellt.

© 1988 Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
und Hirmer Verlag, München

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Focus <1988, München>:
München Focus '88 [Eighty-eight]:
Katalog zur Ausstellung
in d. Kunsthalle d. Hypo-Kulturstiftung
mit Beitr. von Zdenek Felix ...
Kunsthalle d. Hypo-Kulturstiftung.
München: Hirmer, 1988
ISBN 3-7774-4900-8

NE: Felix, Zdenek [Mitverf.];
Hypo-Kulturstiftung / Kunsthalle; HST

Graphik und Layout: Peter Langemann
Lithographie: Brend'amour, München
Satz: Schwanke+Holzmann, München
Druck: Kastner & Callwey, München
Bindung: Conzella, Pfarrkirchen
Printed in Germany

ISBN 3-7774-4900-8

INHALT

	7	Vorwort
Jürgen Kolbe	8	Vorweggenommenes
Zdenek Felix	10	Zur Ausstellung
Peter-Klaus Schuster	13	Luftschlösser – München und die Moderne
Helmut Friedel	23	Fragmente einer Kunstgeschichte Münchens in den 80er Jahren
Peter M. Bode	45	Was die Münchner Institutionen für die aktuelle Kunst getan haben

BODO BUHL

Christoph Blase	51	Vorschläge zum modernen Geschmack
-----------------	----	-----------------------------------

NIKOLAUS GERHART

Dorothee Bauerle	61	Der Stein denkt von innen
------------------	----	---------------------------

BARBARA HAMMANN

Hildegard Zenser	71	»This is something I had in my mouth...«
------------------	----	--

ALBERT HIEN

Jiri Svestka	81	Die Geste der Bescheidenheit und des Pathos
--------------	----	--

ULRICH HORNDASH

Helmut Draxler	91	Die Ruhe im Raum entfacht den Kampf der Embleme
----------------	----	--

STEPHAN HUBER

Lynne Cooke	101	Stephan Huber
-------------	-----	---------------

HERMANN KLEINKNECHT

Rolf Wedewer	111	Dialog mit einem »Dialog«
--------------	-----	---------------------------

NIKOLAUS LANG

Thomas Dreher	121	Nikolaus Lang
---------------	-----	---------------

PETER MELL

Hartmut Riederer	131	Für Peter Mell
------------------	-----	----------------

GERHARD MERZ

Zdenek Felix	141	Die Instrumente des Architekten
--------------	-----	---------------------------------

JOHANNES MUGGENTHALER

Jochen Paul Schmitt	151	Natur und Transzendenz
Johannes Muggenthaler	152	Besonders liebe ich die Natur

HARALAMPI OROSHAKOFF

Christine Tacke	161	Der Klang im Bild
-----------------	-----	-------------------

ARIBERT VON OSTROWSKI

Renate Gerwing	171	Aribert von Ostrowski
----------------	-----	-----------------------

DIETER VILLINGER

Amine Haase	181	Dieter Villinger
-------------	-----	------------------

189	Künstler
-----	----------

NIKOLAUS LANG

1969 beginnt Nikolaus Lang mit dem Zusammenstellen von animalischen Fundstücken zu Ensembles in Plexiglaskästen. Auf der Vorderseite des Kastens werden in weißen Lettern Angaben über den Fundort sowie über die Entstehungszeit gemacht und alle aufbewahrten Gegenstände benannt.

Lang findet nach Zwischenstufen mit 1972 abgeschlossenen Werken über seine Exkursionen in Japan zu einer Präsentationsform, die bis 1982 beibehalten wird. Die Werke bestehen jetzt aus einer Ansammlung loser Elemente: Texte, Photos, Zeichnungen sowie Objektkästen mit Landkarten und Fundobjekten aus soziologischen, biologischen und geologischen Bereichen. Fundgegenstände, Landkarten, Photos und Zeichnungen werden nummeriert. Auf diese Nummern referieren in jedem Werk zwei Texte: eine Liste mit der Benennung aller Werkteile sowie ein Bericht. Der Bericht gibt in Form von Tagebucheintragungen sachliche Beschreibungen von Orten, Reiseumständen, Gefundenem und Selbsthergestelltem. Jede Tagebucheintragung bezieht sich auf bestimmte Nummern.

Alle materiellen Dokumente werden als Bezugsobjekte von Ziffern in ein immaterielles System sprachlicher Mitteilungen eingeordnet. Langs Präsentationsform wird offensichtlich durch die Unterwerfung der ›Natur‹ der Objekte unter die ›Kultur‹ des Textsystems gebildet. Dieses Textsystem arbeitet wiederum mit ›kultivierten‹ Bedeutungsfeldern, die auf Unterwerfung vermeidende ›Natur‹-Bewahrung verweisen. Diese Bedeutungsfelder sind jedoch nicht das materielle Leben der ›Natur‹, sondern nur immaterielle Verweise des Zeichensystems einer ›Kultur‹ auf Materielles: Aus den in Kästen aufbewahrten Relikten entsteht das ehemalige Leben nicht mehr.

Eine betont sachliche Haltung des Doku-

mentierenden zum Dokumentationsgegenstand läßt zwei Aspekte erwarten: 1. das in objektivierender Einstellung über sich berichtende künstlerische Subjekt und 2. die zu Beginn der Berichte eingehaltene, von keinen Beschreibungen zufälliger Ereignisse gestörte Reihenfolge Ortsbeschreibung – Reiseverlauf – erste Handlungen (z. B. Aufsammeln von Fundstücken). Schon der Bericht über erste Aktionen mit aufgesammelten Fundstücken kann jedoch bereits verraten, daß der berichtende Künstler nicht systematisch, sondern assoziativ vorgeht: Verschiedene Teile von Orts-, Reise- und Handlungsbeschreibungen können sich nach einiger Zeit mal in kürzeren, mal in längeren Abständen in verschiedenen Reihenfolgen ablösen. Die Teile können mal auf mehr, mal auf weniger Ebenen, mal mehr und mal weniger deutlich aufeinander verweisen. Hinter dem sachlichen Bericht kristallisiert sich eine in sich überschneidenden Bedeutungsfeldern arbeitende Vorgehensweise des Berichtenden heraus. Der Bericht ist nicht darauf angelegt, dem Rezipienten nur erklärbare Überschneidungen zu präsentieren. Es wird nicht so berichtet, daß der Handlungsverlauf nachvollziehbare Bezüge zwischen Ursache und Wirkung aufzeigt. Lang offeriert Textelemente, die an manchen Stellen als sich zu ›Spannungsmomenten‹ verdichtend erscheinen können. An anderen Stellen wiederum wirken sie wie ein begrenzt offenes Nebeneinander im ›zwanglosen Nacheinander‹. Es gibt offensichtlich keine ästhetische Präferenz für spannungsbetonendes oder -vermeidendes Vorgehen.

In ›Die Brücke‹ von 1983 durchbricht Lang die ›Gefangenschaft‹ der Dokumentation in Zeichensystemen: Ein Fichtenholzstoß mit ›Spontanvegetation‹ wird für die Gruppenausstellung ›aktuell 83‹ in die Münchner Lenbachgalerie versetzt. Das Leben der Vegetation wird nicht durch Kon-

servierung zu Dokumentationszwecken beendet. An die Stelle der Leben tötenden Konservierung der Dokumentation tritt jetzt die Leben erhaltende Befeuchtung. Einen beigeordneten Text gibt es nicht mehr. In ›Gegen sich und andere gerichtet‹ hat Lang 1985/86 ein rechteckiges Stück Torf stellenweise zu darstellend-mitteilenden Zeichen geformt: zu zwei Köpfen, einem Schädel und drei auf Köpfe oder Schädel weisende, zur Faust geballte Hände. Dieses Werk wurde 1987 auf der 8. Kasseler documenta in einem Ausstellungsraum installiert. Eine Wanne mit Wasser verhinderte, daß der Torf austrocknen konnte. Auf dem Torf entstand während der Ausstellung eine Vegetation, die die geformten Teile überwuchert hat. Durch Vegetation wird eine ›kultivierte Natur‹ – als Überformung in ›Natur‹ zurückgeführt. Diese Rückführung ist nur mittels ›Natur‹-erhaltenden Mitteln wie der Wanne möglich. In den beiden zuletzt erwähnten Werken tritt eine lebensbewahrende Zusammenhänge herstellende ›Kultur‹ an die Stelle der früher von Lang bevorzugten Konservierung toter ›Natur-Relikte in ›kultivierten‹ Dokumentationen.

Im Unterschied zu den beiden zuletzt erwähnten Werken handelt es sich in ›The prehistoric voyage through the Torres Straits‹ von 1984–86 um ein Werk aus Elementen, zu deren Erhalt es keiner Feuchtigkeit bedarf. Aus zwei Teilen eines zersägten breiten Holzstammes ist eine durchgehende längsrechteckige Fläche zusammengesetzt, die auf der einen Schmalseite aus- und auf der anderen einbuchtend begrenzt ist. Die Basis erhält durch die verschiedenen Schmalseiten eine ›Lesbarkeit‹ in Vorne-Hinten-Bezüge. Diese ›Lesbarkeit‹ ermöglicht es, die Basis z. B. als ›Floß‹ zu verstehen. Holz- und Torfstücke können durch die nicht zufällige Anordnung auf der

Basis den Eindruck eines ›Beziehungsgeflechtes‹ entstehen lassen. Dieses ›Geflecht‹ kann in drei verschiedenen breite, der Längsrichtung der Basis folgende Konglomerate gegliedert werden.

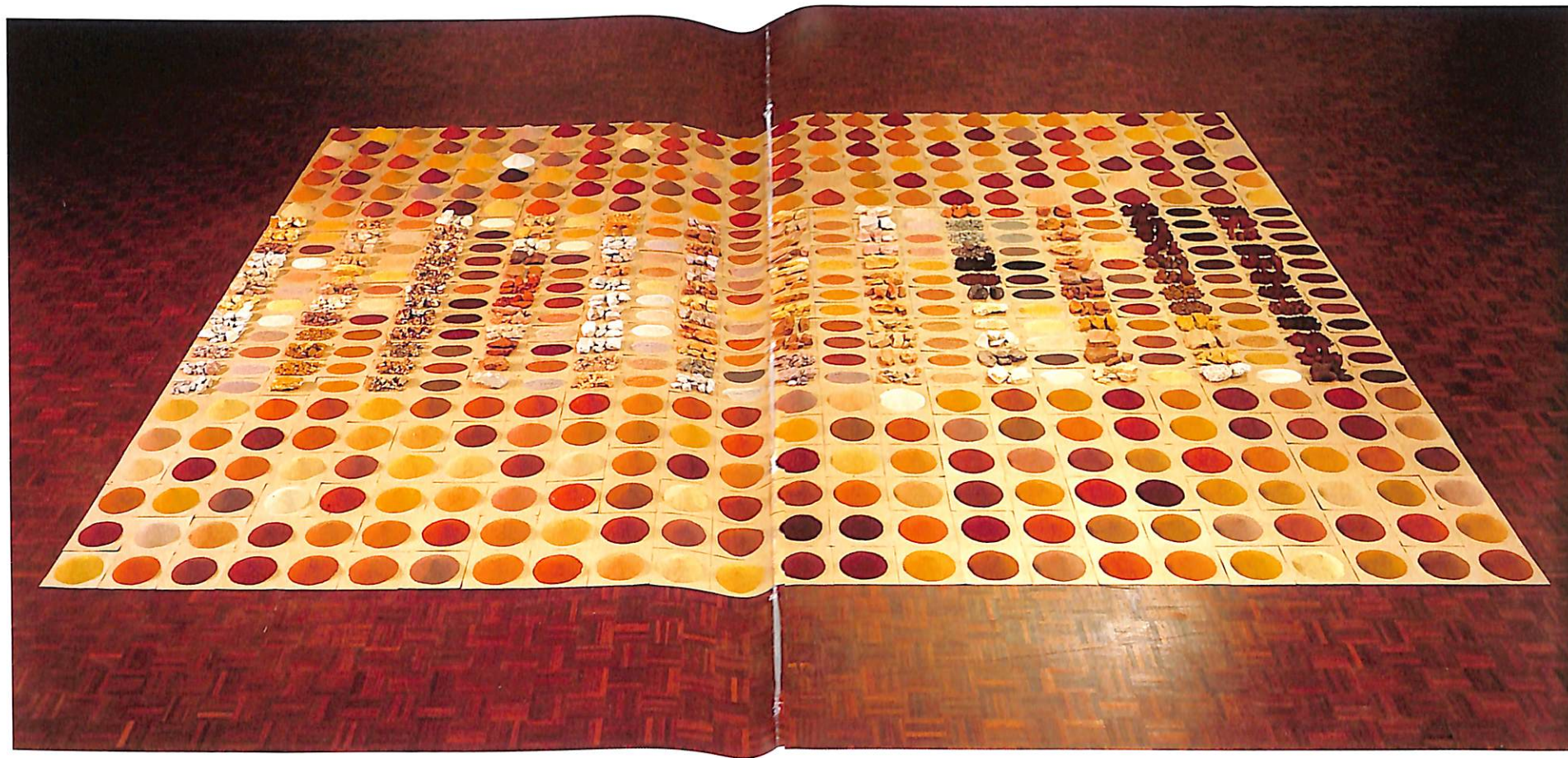
In den Torfteilen sind bei genauerem Hinsehen drei Gesichter und eine Faust erkennbar. Zu diesen durch Modellierung ›kultivierten‹ Teilen kommt das handwerkliche Tätigkeit vorweisende Rutengeflecht auf dem schmalen langen Stamm. Alle diese Teile sind ›vorne‹ und bilden ein vielfältig deutbares Ensemble. Titel und Untertitel (›For the vanished tribes of the Flinders Ranges, South Australia‹) weisen auf die Aborigines in Australien. Im Titel des Werkes wird die Torres-Straße erwähnt. Diese Meerenge zwischen Kap York und Neuguinea spielt für die Rekonstruktion der frühen Besiedlung Australiens von Norden her eine wichtige Rolle. Der Untertitel gibt einen Hinweis auf die verschwundenen Stämme von den ›Flinders Ranges‹. Der von Titel und Untertitel eröffnete Assoziationsbereich kann als Hinweis auf Probleme der Lesbarkeit von rar gewordenen Relikten einer untergegangenen ›Kultur‹ aufgefaßt werden. ›Imaginäre Figurationen‹ ist der Name einer Werkserie, der ›The prehistoric voyage . . .‹ angehört. Der Name umreißt die Rezeptionsmöglichkeiten der Serie, die er auch bezeichnet.

In den Dokumentationen hat Lang noch vor dem Rezipienten eine Wahl für die Auffassung der gesammelten Objekte als ›Text‹ getroffen, während seit ›Die Brücke‹ der Rezipient vor die Wahl zwischen verschiedenen Auffassungsweisen der vorliegenden Objekte und ihrer Eigenschaften gestellt wird: – als ›Text‹ mit bestimmter Bedeutung, – als ›Chiffren‹ mit potentieller Bedeutung, – als unabhängig von jeder Bedeutungsmöglichkeit präsente Realität.

Thomas Dreher



Nikolaus Lang
The prehistoric voyage through the Torres Straits, 1984–85
(For the vanished Tribes of Flinder Ranges,
South Australia, aus: Imaginäre Figurationen)
Moorhölzer, Torf
477 × 197 × 104 cm



Nikolaus Lang
Bodenarbeit, 1984/86
(Dedicated to the vanished tribes of the Flinders Ranges
and Adelaide area).
Ocker und Sand auf Papier
504×600 cm



Nikolaus Lang
 Imaginäre Figuration Nr. 3, 1986
 Ocker
 95×350×19 cm
 Moana

Nikolaus Lang
 Gegen sich und andere gerichtet, 1985/86
 (Teilansicht der Arbeit für die documenta 8, Kassel 1987)
 Torfarbeit aus ca. 90 Torfziegeln
 ca. 200×600×200 cm



aktuell '83

**Kunst
aus Mailand,
München, Wien
und Zürich**

**21. 9.–20. 11. 1983
Städtische Galerie
im Lenbachhaus, München**

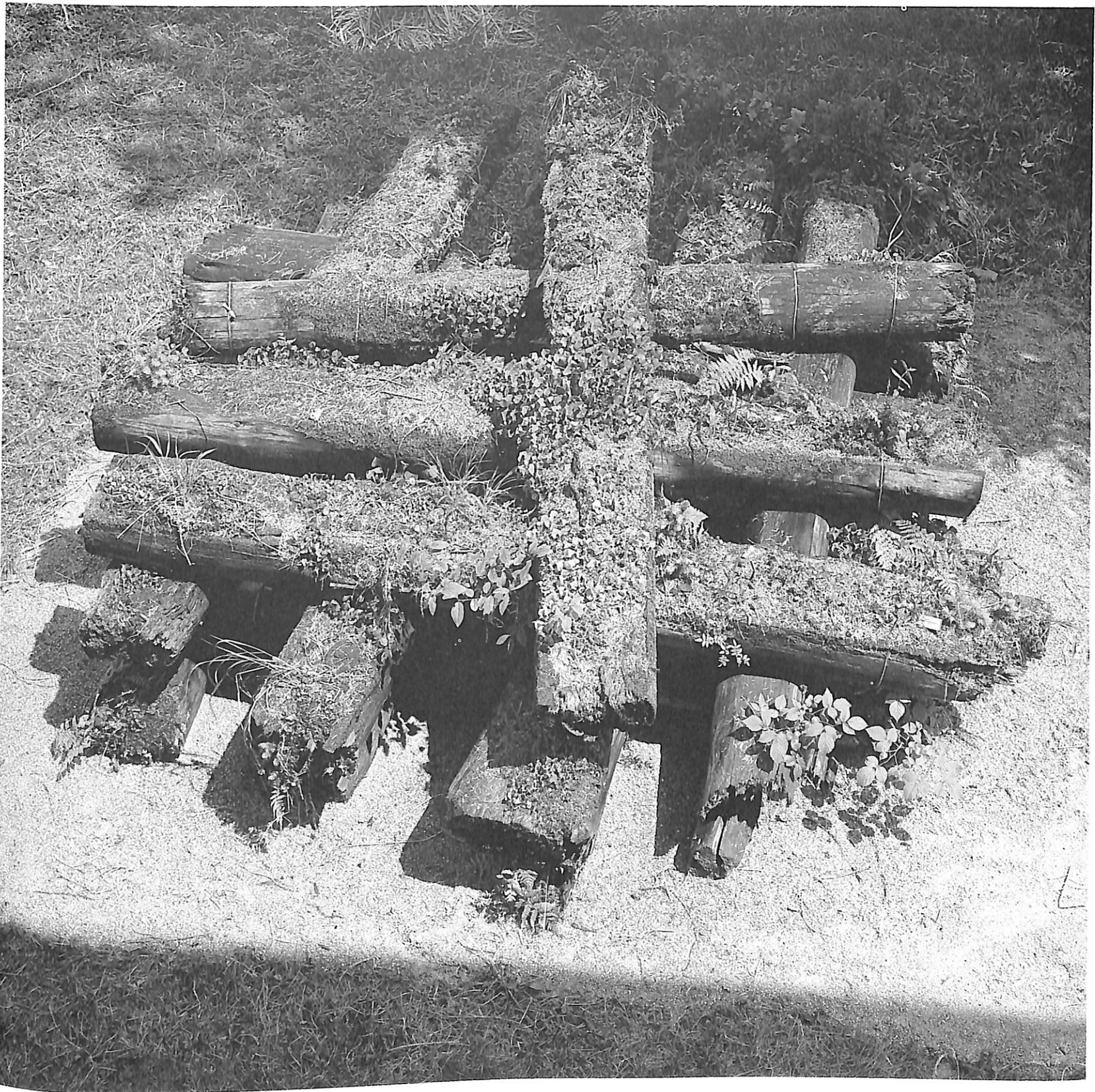
Die Brücke, 1983
Fichtenholzstoß mit „Spontanvegetation“
(Pilze, Flechten, Moose, Gräser, Kräuter,
Blumen, Buche, Laub- und Nadelbäume)
277×248×120 cm

Fotos S.137-139:
Gerhard Singer





Nikolaus Lang, Die Brücke, 1983, 4 Detailaufnahmen



Nikolaus Lang, Die Brücke, 1983, Ausschnitt