



Heute zwischen Gestern und Morgen

Schloss Dätzingen

Galerie Schlichtenmaier

GS



Heinrich Altherr
Unentwegter in Rot, 1930
Öl auf Karton, 49 × 36,7 cm
Nachlassetikett

Ausstellung

Heute zwischen Gestern und Morgen

aus Anlass der Wiedereröffnung von Schloss Dätzingen

10. Juli – 17. September 2011

Ausgestellte Künstler: Max Ackermann, Heinrich Altherr, Horst Antes, Otto Baum,
Willi Baumeister, Gerlinde Beck, Max Beckmann, Max Bill, Julius Bissier, Jakob Bräckle,
Jürgen Brodwolf, Peter Brüning, Abraham David Christian, Emil Cimiotti, Roberto Cordone,
Bruno Diemer, Rudolf Dischinger, Otto Dix, Adolf Fleischmann, Winfried Gaul, Rupprecht Geiger,
Wilhelm Geyer, K.O. Götz, HAP Grieshaber, Otto Herbert Hajek, Ernst Hassebrauk, Erich Hauser,
Almut Heise, Manfred Henninger, Gerhard Hoehme, Karl Hofer, Adolf Hölzel, Karl Hubbuch,
Wilhelm Imkamp, Johannes Itten, Ida Kerkovius, Paul Kleinschmidt, Käthe Kollwitz,
Alfred Lehmann, Thomas Lenk, Wilhelm Loth, Matschinsky-Denninghoff, Ludwig Meidner,
Rudolf Müller, Willi Müller-Hufschmid, Reinhold Nägele, Ernst Wilhelm Nay, Georg Karl Pfahler,
Lothar Quinte, Paul Reich, Hans Peter Reuter, Heinz Schanz, Oskar Schlemmer, Hans Schreiner,
Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg, Anton Stankowski, Hans Steinbrenner, Fritz Steisslinger,
Walter Stöhrer, Hann Trier, Elisabeth Wagner, Alfred Wais, Fritz Winter, Walter Wörn

Titelbild:

Adolf Fleischmann

Composition # 109, 1958

Öl auf Leinwand, 130 × 104 cm, signiert und datiert



Wilhelm Geyer
Gartenlandschaft, 1928
Öl auf Leinwand, 72 × 57 cm, signiert und datiert

Mit der getroffenen Auswahl der Exponate haben wir uns entschlossen, die Kontinuität unseres Wirkens aufzuzeigen, gleichzeitig aber auch deren Aktualität prüfend zu vergegenwärtigen. Aus Platzgründen können die von unserer Galerie vertretenen Positionen zeitgenössischer Kunst nur sehr eingeschränkt mit einbezogen werden. Aus Anlass des 250-jährigen Jubiläums der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart wird dieser Teil unseres Programms in unserer Stuttgarter Dependence am Kleinen Schlossplatz in insgesamt drei Ausstellungen gewürdigt. Beginnend mit ehemaligen Studenten der Akademie, von Volker Blumkowski über Camill Leberer und Platino, bis hin zu Ben Willikens, werden in separaten Ausstellungen zwei der dort lehrenden Professoren, Cordula Güdemann und Werner Pokorny, präsentiert.

Bei den meisten Künstlern, wie z.B. HAP Grieshaber, die schon jahrzehntelang von der Galerie vertreten werden, hat sich durch die Forschung und mit der Erweiterung des Galerieprogramms durch Künstler der Folgegenerationen der Blickwinkel immer wieder geändert. Neue Fragestellungen wurden entwickelt. Dieser Prozess soll fortgeführt werden und thematisiert neben der Rück-



Karl Hofer
Stilleben mit Kanne, 1920
Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm, monogrammiert

schau den Blick in die Zukunft. Erheblich ist, dass die Kunst nichts von ihrer Frische verloren hat und die Werke aktuell geblieben sind.

Die Einladungskarte zur Ausstellung schmückt eine Composition von Adolf Hölzel, der stellvertretend für das Programm der Galerie stehen kann. Mit ihm verbinden sich ein hoher, über alle Zeiten und Orte hinausreichender künstlerischer Anspruch, eine lang anhaltende, bis in das Jahr 1984 zurückreichende Vertretung durch die Galerie und eine noch länger andauernde persönliche Begeisterung für dessen vielseitiges Werk. Außerdem wird Willi Baumeister herausgestellt, dessen Wertschätzung vierzig Jahre bis in unsere Tübinger Studienzeit zurückreicht. 1971 hat die dortige Kunsthalle unter der Leitung von Götz Adriani die Bedeutung des Protagonisten der Moderne sehr eindrucksvoll herausgearbeitet. Der Schweizer Konstruktivist Max Bill, von 1951 bis 1957 an der Weiterführung der Tradition des Bauhauses an der Hochschule für Gestaltung Ulm tätig, pointiert bis heute, dass bedeutungsvolle Kunst nationale Grenzen erwiesenermaßen umgeht. Er hätte auch durch den 1913 nach Stuttgart berufenen Basler Heinrich Altherr getauscht werden können, der



Paul Kleinschmidt
Dame in gelbem Korsett, 1939
Öl auf Leinwand, 92 × 72,7 cm, signiert und datiert

nach seiner Lehrtätigkeit an der Stuttgarter Akademie 1939 nach Zürich emigrierte. Intensiv und prägnant, wie nur wenige andere Künstler, hat er sich, vergleichbar mit Karl Hofer, in Berlin mit der menschlichen Problematik seiner Zeit auseinander gesetzt und dem figürlichen Nachexpressionismus den Boden bereitet. Wie Ferdinand Hodler ging es ihm um die Ausdrucksmächtigkeit von Inhalten, die sich ihm in der Suggestivkraft der spannungsvollen, rhythmisch gegliederten Komposition sowie in der rituellen Gebärde offenbarten.

Wassily Kandinsky sah im 20. Jahrhundert die großen »Gegensätze und Widersprüche« nebeneinander existieren und kennzeichnete diese als »unsere Harmonie«. So konnte er seine durchaus metaphysisch geprägte Weltanschauung problemlos im streng rational ausgerichteten Bauhaus integrieren. Adolf Hölzels analytischer Ansatz wiederum schlägt eine weitere Seite auf: nicht Pragmatismus in Bezug auf eine angewandte, der technischen Welt eingebundenen Kunst, sondern die systematische Forschung nach Harmoniegesetzen, insbesondere bezüglich der Farbe in der Malerei und der Struktur in der Zeichnung. Sein Bemühen führte geradewegs zur konkreten und informellen Kunst.



HAP Grieshaber
Sommer, 1950

Farbholzschnitt (Handdruck) auf Kupferdruckkarton, 89 x 76,5 cm, signiert

1906 brachte Hölzel als Pionier moderner Kunst mit seinen abstrakten Gemälden, mit seiner Lehre und seinem Kunstbegriff die Stafette nach Stuttgart, die seine Schüler Johannes Itten und Oskar Schlemmer als Lehrende am Bauhaus in Dessau sowie Willi Baumeister als einflussreicher Mentor an der Stuttgarter Akademie weitergaben. Vor allem Baumeister wurde fortan zum Wegbereiter fortschrittlicher Kunst und führte nach 1945 gemeinsam mit Ernst Wilhelm Nay Deutschland wieder an die internationale Kunstwelt heran. Georg Karl Pfahler verdankte dieser Kunst wichtige Impulse und wurde seinerseits als Lehrer, wie Hölzel drei Generationen zuvor, zum Anwalt der Farbe.

Die Werke von Baumeister und Schlemmer aus den 1920er und 1930er Jahren sind meisterhafte Beispiele für die reduktiven Anforderungen der abstrakten Bildidee. Julius Bissiers aus der Meditation heraus behutsam ertastete, geheimnisvollen Farbformen stehen in gleicher Weise für den internationalen Anspruch abstrakter Bildsprache wie die auf das Wesenhafte reduzierten plastischen Formen von Otto Baum oder die konstruktiv geordnete, klangvolle Malerei des Wahl-New Yorkers Adolf Fleischmann und des Karlsruhers Willi Müller-Hufschmid. In eine poetische Zauberwelt führen



Julius Bissier

4. 2. 58, 1958

Eiöltempera auf Leinwand, 22 x 28 cm, signiert und datiert

uns die abstrakt surreal anmutende Komposition »Kleine Nautika« von Willi Baumeister (1941) sowie die lyrischen Abstraktionen von Max Ackermann, Wilhelm Imkamp, Johannes Itten, Ida Kerkovius und Fritz Winter aus den 1950er Jahren. Ackermanns 1959 entstandenes Ölgemälde »Kleine Hymne«, in dem der Wortführer einer »absoluten Malerei« seine kontrapunktische Gestaltungslehre in einer farbdichten Vertikalkomposition ausdrückt, kann als ein Loblied auf die kreativen Auswirkungen von Meditation und das Erleben klassischer Musik verstanden werden.

Dialoge über Realismus und Abstraktion sind das dominierende Thema des 20. Jahrhunderts und eröffnen deshalb auch zeitlich die Ausstellung. Adolf Hölzels »Komposition figurativ mit kristallinen Formen« von 1914 dokumentiert das Interesse an der Autonomie der künstlerischen Mittel. Im gleichen Jahr fixiert Max Beckmann mit seiner »Kriegserklärung« aufgewühlt die kommenden Schrecken, die sich bei Ludwig Meidner zu apokalyptischen Visionen verdichten und bei Käthe Kollwitz zur Darstellung real erlebten Leids werden. Zusammen mit Jakob Bräckle, Rudolf Dischinger und Karl Hubbuch steht sie stellvertretend für den Realismus, den Reinhold Nägele surreal bereichert.



Ernst Wilhelm Nay

Trance, 1952

Öl auf Leinwand, 100 × 120 cm, signiert und datiert

Sachliche Beobachtung ordnen Karl Hofer und Paul Kleinschmidt dem expressivem Kompositionswillen unter. Besondere Positionen des Expressiven Realismus reichen von Wilhelm Geyers malerisch aufgelöster Gartenlandschaft von 1928, über die Gemälde von Ernst Hassebrauk, Manfred Henninger und Alfred Lehmann, bis hin zu Alfred Wais' Farbkomposition »Wächter der Sparschweine« von 1975, die nahezu gegenstandslos mit expressivem Duktus gestaltet ist. Der gehaltvolle Probedruck »Katze und Hahn« von Otto Dix übersetzt in meisterlicher Leistung die besonderen Charakteristika des Pastells in das Medium der Farblithographie.

Mit der von Rhythmus und ausdrucksvollen Farben geprägten, 1952 entstandenen Komposition »Trance« von Ernst Wilhelm Nay spannt sich der Bogen weiter zu den gegenstandslosen Bildkonzeptionen des Informel – eine folgerichtige künstlerische Weiterentwicklung der abstrakten Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In den 1950er Jahren befasste sich die internationale Kunstszene mit der Erneuerung von formalen Strukturen. Sie vollzog eine Vielfalt von malerischen, zeichnerischen und plastischen Experimenten, die zur »Auflösung des klassischen Formprinzips« führten.



Almut Heise
Möbliertes Zimmer, 1969
Öl auf Leinwand, 170 x 155 cm, signiert und datiert

Nebeneinander stehen ein gestisch-dynamischer Duktus sowie die haptische Präsenz des Materials. Die ausgestellten Protagonisten des Informel Peter Brüning, Winfried Gaul, Karl Otto Götz, Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg und Hann Trier befassten sich mit deren völliger Befreiung – ganz im Sinne von Adolf Hölzels Credo »Die Kunst steckt in den Mitteln«. Den impulsiven Mal- und Raketvorgängen von Karl Otto Götz, bei denen die hohe Geschwindigkeit der Bildsetzung eine entscheidende Voraussetzung des Entstehungsprozesses darstellt, setzt Emil Schumacher eine verhaltene Spontaneität als ästhetisches Prinzip entgegen. Das Material gibt ihm Inspiration und Widerstand zugleich. Peter Brüning, der seine Kunststudien bei Willi Baumeister begann, gehört mit seinem charakteristischen Formenvokabular der »brennenden Linien« (Manfred de la Motte) zu dem einflussreichen Wirkungskreis der legendären »Düsseldorfer Kunstszene«, bevor er in einem fortwährenden Objektivierungsprozess zu seinen »Verkehrslandschaften« findet. Geht es bei der informellen Malerei um die Auflösung der Form, so geht es bei der informellen Plastik um die Auflösung des geschlossenen Körpervolumens und um ihre Verbindung mit dem Umraum. Die Arbeiten



Horst Antes
Figur auf Grün, 1978
Aquatec auf festem Bütten, 70 x 52 cm, signiert

von Emil Cimiotti, Otto Herbert Hajek und Matschinsky-Denninghoff offenbaren eine offene energetische Kraft. Im Sinne einer »Harmonie parallel zur Natur« (Paul Klee) entstehen plastische Setzungen im Raum, die eine eigene sinnhafte Realität verkörpern.

HAP Grieshaber hat diesen gegenstandslosen Tendenzen gegenüber der Figur wieder zu ihrem Recht verholfen. Der Meister des gedruckten Bildes, das er insbesondere mit seinen Handdrucken in den Rang eines Tafelbildes beförderte, etablierte in Karlsruhe zusammen mit Horst Antes, Wilhelm Loth, Heinz Schanz und Walter Stöhrer die Neue Figuration. Antes' archetypische »Kopffüßler«-Figur ist die bildhafte Manifestation eines aufs Wesentliche reduzierten Zeichens. Der Kopf steht stellvertretend für das Gefäß, in dem der Mensch seine persönlichen Erfahrungen und individuellen Erinnerungen aufbewahrt. Vereinen sich bei Hans Schreiner Landschafts- und Ich-Erfahrung zu einer synthetischen Ordnung, so lässt sich mit den fragilen Figurinen von Jürgen Brodwolf der Kreis zu Oskar Schlemmers Kunstfiguren schließen; ganz auf das Menschliche bezogene Erfahrungen begleiten fortan wesentlich die figuralen Formfindungen. Seine Tubenfiguren begreift Brodwolf als



K.O. Götz
Ving I, 1966

Mischtechnik auf Leinwand, 90 × 70 cm, signiert und datiert

eine sinnfällig veränderbare Form, um existentielle Befindlichkeiten spürbar zu machen. Dagegen sind für Rupprecht Geiger, Georg Karl Pfahler und Lothar Quinte mit ihren Farbräumen nicht die Menschen von bildnerischem Interesse, sondern Raum, Fläche, Form, Licht, Bewegung und die auf ihre Gesetze hin untersuchte Farbe. Analytische, aber dennoch sinnliche Vorgehensweisen prägen die raumgreifenden Plastiken von Erich Hauser und Thomas Lenk, zwei weiteren Vertretern europäischer Avantgarde der 1960er Jahre. Gemeinsam mit Heinz Mack und Günther Uecker stellten Pfahler und Lenk 1970 den Deutschen Beitrag der XXXV. Biennale in Venedig. Gerlinde Beck koppelt die konkreten Themen mit der Rotation von Körpern und ihrer Balance. Die Lichtplastiken von Paul Reich binden folgerichtig den Umraum durch die erstmalige Verwendung von Plexiglas in der Bildhauerei ein. Für den Konstruktivist Max Bill ist der ästhetische Prozess mit Ordnung, Struktur und Harmonie verbunden. Finden, Vereinfachen, Versachlichen und Vermenschlichen sind für Anton Stankowski Antriebsfaktoren seiner Arbeit. Sein Interesse gilt der Veränderung der Farbformen bei gleichen Flächeninhalten sowie der diagonalen Dynamisierung der Komposition.



Emil Schumacher

Dera, 1998

Öl auf Leinwand, 40 × 50 cm, signiert und datiert

Wie die konkreten Maler mit Kreis und Rechteck komponieren, arbeitet Almut Heise bei ihren Interieurs mit den Versatzstücken der erlebten Dingwelt. Die Inszenierung ihres komplexen Bildsystems mit seinen bezugsreichen Gegenständen und Zitaten steht wie selbstverständlich da.

Die parallel existierenden Tendenzen von figurbezogenen sowie abstrahiert reduzierten künstlerischen Haltungen in der zeitgenössischen Kunst werden exemplarisch in den Skulpturen von Elisabeth Wagner und Abraham David Christian versinnbildlicht. Während die eine mit höchstem Einfühlungsvermögen auf die Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz verweist, sucht der andere durch seine mystischen »Zeichen im Raum« nach einer alle Kulturen und Rituale übergreifenden, zeitlosen Symbolhaftigkeit. Den zeitlichen Schlusspunkt der Ausstellung markiert Hans Peter Reuters Komposition »Kirr« von 2006. Kennzeichnend für seine Hommage an C. D. Friedrich »Das Eismeer/Die gescheiterte Hoffnung« ist über die verblüffend vortäuschende Wirkung hinaus vor allem seine auf der Farbe Blau sich gründende ästhetische Ordnung.

Bert Schlichtenmaier, Harry Schlichtenmaier, Kuno Schlichtenmaier



Georg Karl Pfahler
Formativ VIII, 1959/60
Mischtechnik auf Leinwand, 125 × 110 cm, signiert und datiert

Galeriegeschichte

- 1969 Gründung der Galerie durch den Kunsthändler Herbert Schlichtenmaier in Eningen.
- 1978 Bezug der Räumlichkeiten auf Schloss Dätzingen in Grafenau.
- 1979 Nach dem Tod des Vaters übernehmen die Söhne Dres. Bert, Harry und Kuno Schlichtenmaier zusammen mit Elfriede Schlichtenmaier die Leitung der Galerie.
- 1989 Errichtung einer offenen Handelsgesellschaft.
- 1997 Die Kunstwissenschaftler Dres. Bert, Harry und Kuno Schlichtenmaier sind alleinige Inhaber der Galerie Schlichtenmaier oHG.
- 2003 Eröffnung einer zusätzlichen Galerie am Kleinen Schlossplatz in Stuttgart.
- 2010 Wegen Renovierungsarbeiten finden im Schloss Dätzingen keine Ausstellungen statt.
- 2011 Wiedereröffnung von Schloss Dätzingen im Juli.



Erich Hauser
Plastik 2/93, 1993
Edelstahl, 153 × 85 × 52 cm, signiert und datiert



Hann Trier
Gaukelei II, 1964
Eitempera auf Leinwand, 73 x 146 cm, monogrammiert und datiert

Galerie Schlichtenmaier oHG

Schloss Dätzingen 71120 Grafenau
Telefon 07033 / 413 94 Telefax 449 23

www.schlichtenmaier.de
schloss@galerie-schlichtenmaier.de

Heute zwischen Gestern und Morgen

Ausstellungsdauer
10. Juli – 17. September 2011

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 11–18.30 Uhr
Samstag 11–16 Uhr und nach Vereinbarung
Sonn- und Feiertag geschlossen