

## Architektonische Räume

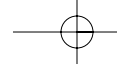
Wo Landschaft als profaner Lebensraum gesehen wird, spielen, häufig durchsetzt von Natur, architektonische Gebilde meistens eine Rolle – sind doch gebaute ebenso wie die gewachsenen Formationen alltäglicher Teil der Lebensumwelt, auch in Mecklenburg-Vorpommern. Wie die Darstellung einer mehr oder weniger reinen Natur blickt auch das Genre der Stadtlandschaft auf eine lange Geschichte zurück. Etwa gleichzeitig erleben beide Spielarten des Landschaftsbildes in der Renaissancemalerei Italiens, Deutschlands und der Niederlande ihren für die europäische Tradition bis in die Gegenwart hinein ersten und entscheidenden Höhepunkt. Anders als in der Landschaftsauffassung der Romantik, wo eine wilde Natur im Vordergrund steht, die in ihrer unergründlichen Allmacht das Menschenwerk übertrifft, ist Natur in der Renaissance als Element des humanistischen Kosmos dem Menschengeist untertan, ja domestizierte Natur gehört zur humanistischen Vorstellung vom Paradies. Neben Tieren und Pflanzen enthält der paradiesische Garten der Renaissance auch architektonische Elemente, als umzäunter oder ummauerter Hortus conclusus ist er Sinnbild der Jungfrau Maria, sodass das Befriedete, Domestizierte hier zum Ausdruck höchster Gottgefälligkeit wird. In der gotischen Kathedrale hatte schon das hohe Mittelalter ein Abbild der idealen Stadt gekannt, als »himmlisches Jerusalem« war sie das architektonische Gegenstück zum gemalten Paradiesgärtlein – beide Vorstellungen sind in die Landschaft der Renaissance eingeflossen: eine Landschaft, die vor allem als illustrierende Folie und sinnbildhafte Verstärkung für das zunehmend in weltliche Gewänder gekleidete und auf weltliche Akteure bezogene Heilsgeschehen Bedeutung hatte. Die Übergänge zur autonomen und profanen Landschaft sind fließend und erst mit ihnen verliert sich auch das Formelhafte der Darstellung, doch bewegt sich die Vedute als eigenständiges Genre der Malerei und Grafik auch weiterhin im Metaphorischen: Architektur deutet, in welcher Kon-

stellation auch immer, auf einen bestimmten, der Reichweite menschlichen Intellekts über- oder auch nebengeordneten Sinn. Dieser Sinn leitet sich her aus der alten Frage nach einem göttlichen Weltenplan, der die Ordnung vom Chaos scheidet, das Leben schafft und in Schutz nimmt. Eine sinnvolle architektonische Konstruktion hätte somit also auch etwas Spirituelles – es ist dieser geschichtlich alte Gedanke, der noch im 20. Jahrhundert dem kubistischen und konstruktivistischen Weltbild zugrunde lag. So gesehen wäre vom Standpunkt heutigen Zeitgeistes die architektonische Konstruktion ein positiver Gegenentwurf zum Vegetativen in der Natur, beide schließen einander nicht aus, sondern können gleichermaßen für etwas Wahrhaftes stehen – grundsätzlich unterscheiden sie sich dabei durch ihr Verhältnis zum menschlichen Bewusstsein.

Es ist deshalb sicher nicht falsch zu sagen, dass die ineinander verschränkten natürlichen und architektonischen Räume heutiger Landschaftsmalerei und –fotografie diese verschiedenen Ebenen der Humanität spiegeln. Dabei können Architekturen, wie Natürliches, auch den Charakter des »Gewachsenen« annehmen: Sie fungieren dann als Zeugen historisch gewordener menschlicher Lebensprozesse, als Male geronnener Lebenszeit, die auf das Endliche der menschlichen Existenz hinweisen. Das individuelle Gesicht der ins Bild gesetzten Architekturen ist darum so wichtig, die Physiognomien von Häuserfassaden und Dächern, von Straßenzügen, Passagen, Brücken, Hafenanlagen und den sie belebenden Vehikeln der Fortbewegung, wichtig ist ferner die Art, wie sie sämtlich einander zugeordnet sind – all dieses steht für menschliches Selbstverständnis: Gefühle sozialer Zugehörigkeit, persönliche Erinnerungen und Sehnsüchte – nicht umsonst ist im Sprachgebrauch unseres Alltags ein »Altes Haus« nicht nur eine heimatlich anmutende Herberge, es ist auch ein lieber, vertrauter Mensch, bei dem einzukehren zu uns selbst zurückführt.

Wenn architektonische Räume in der Landschaftskunst Mecklenburg-Vorpommerns also geschichtlich geprägt sind, dann sind sie das am wenigsten bezogen auf eine Historie, wie wir sie heute ver-

stehen, sondern viel eher auf ein mentales Herkommen, bei dem das aus Alltagsglauben und Mythologie überlieferte Schicksalsmotiv besonders zum Tragen kommt. Wo Architektur als Teil der Landschaft den Einflüssen von Licht und Atmosphäre ausgesetzt ist, wo sie Licht in sich aufnimmt oder reflektiert, wo sie unter einem regengesättigten Himmel vergeht oder den Himmel durch eigene Größe aus dem Blickfeld verdrängt, da sind auch Kräfte am Werk, die das Persönliche hinter sich lassen. Eine kosmische Ebene wird dann erreicht, die umso stärker wirkt, je zeichenhafter die Architektur ins Bild gesetzt ist – bis hin zu jener Bildsituation, wo ein nahezu suprematistischer, absoluter Raum nicht mehr von der Architektur zu trennen ist.



**Lars Lehmann**

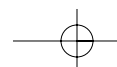


**Westhafen** 1999. Öl/Hartfaser. 30 x 60 cm

**Friedrich-Wilhelm Fretwurst**



**Morgenhafen** 2006. Öl/Leinwand. 70 x 100 cm



**Antje Fretwurst-Colberg**



**Speicherstadt mit blauem Vogel** 2003. Öl/Leinwand. 80 x 100 cm

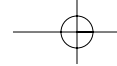


**Brixton, Grauville-Arcade** 1995. Öl/Leinwand. 80 x 90 cm

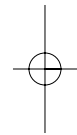
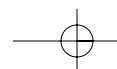
**Matthias Jaeger**

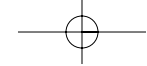


**Blick von der Werderstraße auf den Neubrandenburger Wall** 2002/2006. Öl/Leinwand. 50 x 83 cm



**Walter Hinghaus**

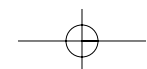




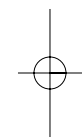
**Christian Egelhaaf**



**Montierte Landschaft 1-6** 2006. Montagen aus digitalen Fotografien. Tintenstrahldrucke. je 50 x 90 cm  
**Wietingsbeck**  
**St. Anschar**  
**Potsdamer Platz 2**  
**Kunstverein Hamburg**



**Potsdamer Platz 1**  
**Barthelme**



Joachim Lautenschläger



**Ziegelei Limbach** 2003. Acryl/Leinwand. 100 x 90 cm

**Anneliese Schöfbeck**



**Demeterheiligtum** (Erinnerung an Griechenland) 2003. Collage, Acryl/Papier. 85 x 119 cm

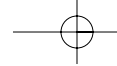
**Britta Matthies**



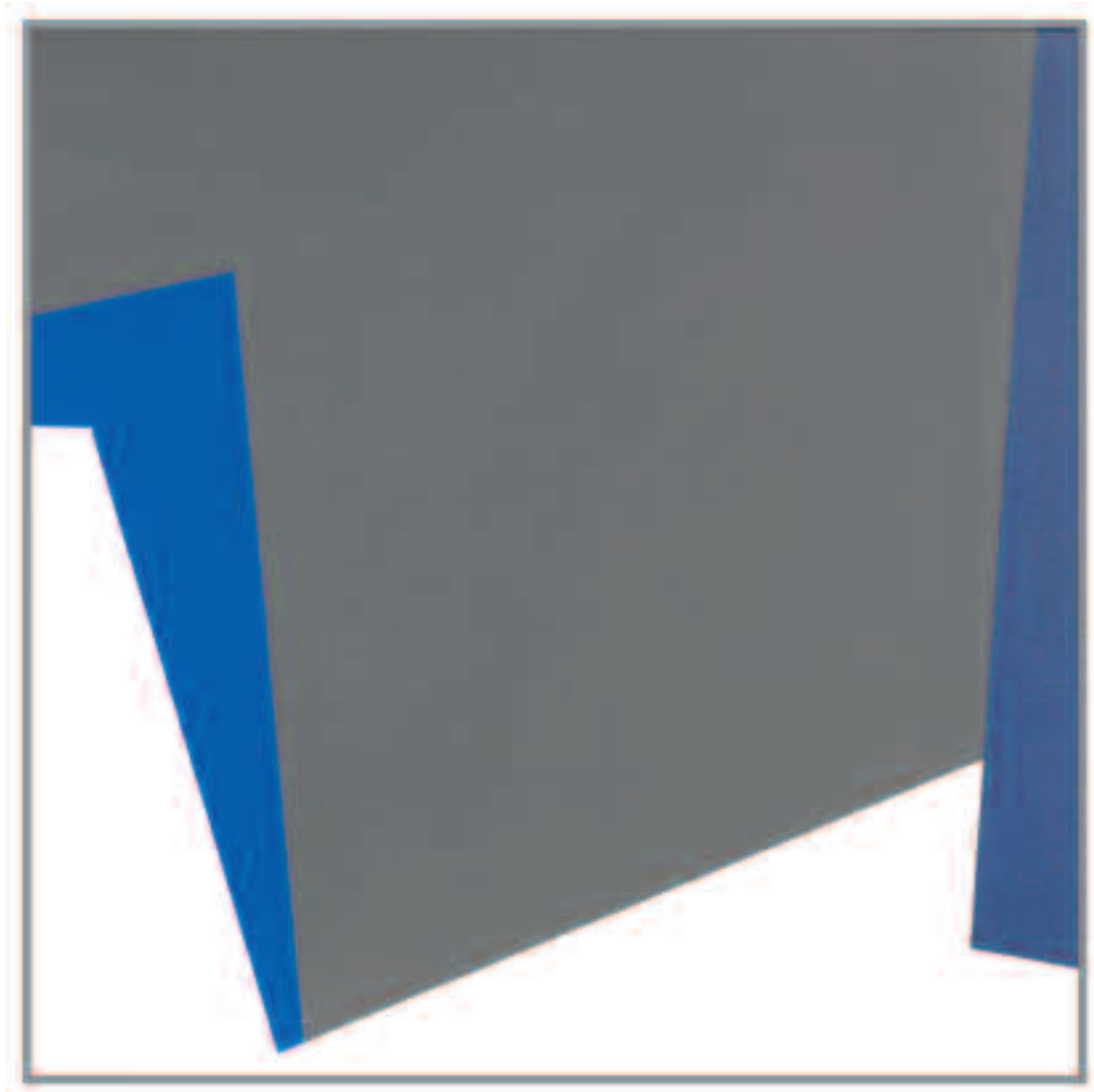
**Dächer X** 2000/2006. Aquatinta, Kaltnadel. 63 x 50 cm



**Dächer IX** 2000/2006. Aquatinta, Kaltnadel. 50 x 63 cm



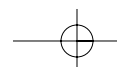
**Helmut Senf**



**Nocturn III** 2005. Acryl/Leinwand. 50 x 50 cm



**Nocturn II** 2005. Acryl/Leinwand. 50 x 50 cm



## Landschaften als soziale Energiefelder

Eine Reihe von Positionen in dieser Ausstellung sind nicht an das Erleben realer Landschaftsräume gebunden, sondern entwerfen etwas ganz anderes – einen von vornherein imaginären Raum, der angefüllt ist mit Versatzstücken und Zitaten aus verschiedenen Bereichen menschlicher Wirklichkeit. Dieser künstliche Raum scheint am ehesten die Aufsplitterung heutiger »Lebenslandschaften« widerzuspiegeln; seine topographischen Parameter reichen überall hin, wo soziale Energien Platz greifen. Er wirkt dabei auf eine Weise universell, die in den Raumfolien mittelalterlicher Kultbilder eine Entsprechung zu finden scheint: Weder ein atmosphärischer noch ein perspektivischer Illusionismus spielen darin eine nennenswerte Rolle. Stattdessen stehen Akteure und Embleme sozialen Geschehens im Vordergrund, und zwar auf nahezu unüberschaubar vielfältige Weise.

Vielfältig sind zunächst die angesprochenen Sphären sozialer Energieflüsse: Sie reichen von der Arbeitswelt über Geschlechter- und Generationsbeziehungen, die politischen Spannungsfelder einschließlich des Krieges, die Welt des Marktes, der Werbung und der Medien bis hin zur Sphäre der Kunst selbst. Anders als im Falle der natürlichen und architektonischen Räume können diese imaginierten Landschaften nichts Echtes außerhalb ihrer selbst bezeugen, es sind Räume der Manipulation und Suggestion, häufig auch entstanden als Ergebnisse künstlerischen Experimentierens und damit selbst Ausdruck kommunikativer Vorgänge, nämlich jener zwischen Künstlerin oder Künstler und den Rohmaterialien ihrer gestalterischen Arbeit. »Authentizität« entsteht nicht etwa durch das Plausible einer Übereinstimmung zwischen Gesehenem und Gestaltetem, sondern durch die augenblickliche Überzeugungskraft des Manipulierten, dann, wenn es im Sinne einer rein bildnerischen Semantik unmittelbar einleuchtet. Dabei werden mithilfe eines schier unerschöpflichen Fundus verwendbarer Zeichen die unterschiedlichsten Botschaften und Pointen entwickelt bzw.

sie entwickeln sich spontan im Prozess des bildnerischen Formulierens, je nachdem, mit welcher Planmäßigkeit dabei vorgegangen wird.

In der Malerei und Grafik ist es öfter die menschliche Figur die allein oder in bedeutungsvollen Ansammlungen, monumental oder kürzelhaft verfremdet auf das Vorhandensein sozialer Energien hindeutet, die den Raum ausfüllen. Wie diese Energien beschaffen sind, verrät das emotional und mental immer wieder anders aufgeladene Flächengefüge der umgebenden Schauplätze (die durchaus auch das Aussehen natürlicher oder architektonischer Landschaften annehmen können) – ein summarisch kaum beschreibbarer Sachverhalt. Auch andere Zeichen für »Lebewesen« können darin vorkommen. Natürliches wie Architektonisches erscheint in solchen Zusammenhängen nicht objektiviert, sondern stets als Zitat im Kontext der Botschaft, häufig herausgelöst aus seinem gewohnten Umfeld und vermischt mit anderen Zitaten scheinbar ganz fern liegender Herkunft.

Für solche Art des Umgangs mit einer fragmentierten Wirklichkeit gab der Dadaismus den Anstoß. Als Dichter wie als Bildkünstler hatte Kurt Schwitters unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges begonnen, Botschaften zu zerstückeln – ein so geschaffener »Nonsens« etablierte sich indessen erst in den 1960er Jahren als Anti-Sinn zu dem demagogischen Sinngewahren in der zweiten Nachkriegsöffentlichkeit Europas und der USA. Wichtigste Technik dazu war schon bei Schwitters die Collage gewesen, als Laut- und als Bildcollage, die sich wesentlich an den Zeichen der Sprache orientierte. Aus der Collage und der ihr verwandten Assemblage entstand die Installation: Sie setzt das Prinzip in den Raum hinein fort und tritt damit in Konkurrenz zur Skulptur. Mittlerweile haben Collage und Installation eine lange Geschichte hinter sich, die immer wieder neue technische Varianten hervorgebracht hat. In der Grafik gehören die Übermalungen von Texten, Fotografien und Drucken dazu, auch das Übereinanderdrucken von Strukturen, die dadurch Interferenzen bilden und einen neuen Sinnzusammenhang annehmen, das Kombinieren von klassischer Collagetechnik und Malerei bzw. Zeichnung. Was in

derartigen Arbeiten auch in Mecklenburg-Vorpommern bis heute vor allem eine Rolle spielt, sind in Bild-, Schrift- oder Objektform gekleidete Botschaften aus der Warenwelt, der Werbung und Publizistik sowie nicht zuletzt auch aus einer offen gelegten Privatsphäre, die als Teil der gewöhnlichen Lebenslandschaft nahezu alle denkbaren Inhalte abdecken können, bis hin zur vorgeblichen Inhaltslosigkeit als rein formales Element einer apostrophierten Naturdarstellung in Gestalt eines blühenden Gartens etwa, eines Waldbodens oder Ähnlichem. Sequenzartig eingebettet in vielerlei phantasievolle Formulierungen von »Landschaft« lassen sie das Phänomen bildsprachlicher Information und Desinformation als Hauptträger sozialen Energieflusses in der Welt von heute deutlich werden.

**Brigitte Meyer**



**Im Feld** 2002. Mischtechnik/Leinwand. 120 x 150 cm

Annelise Hoge

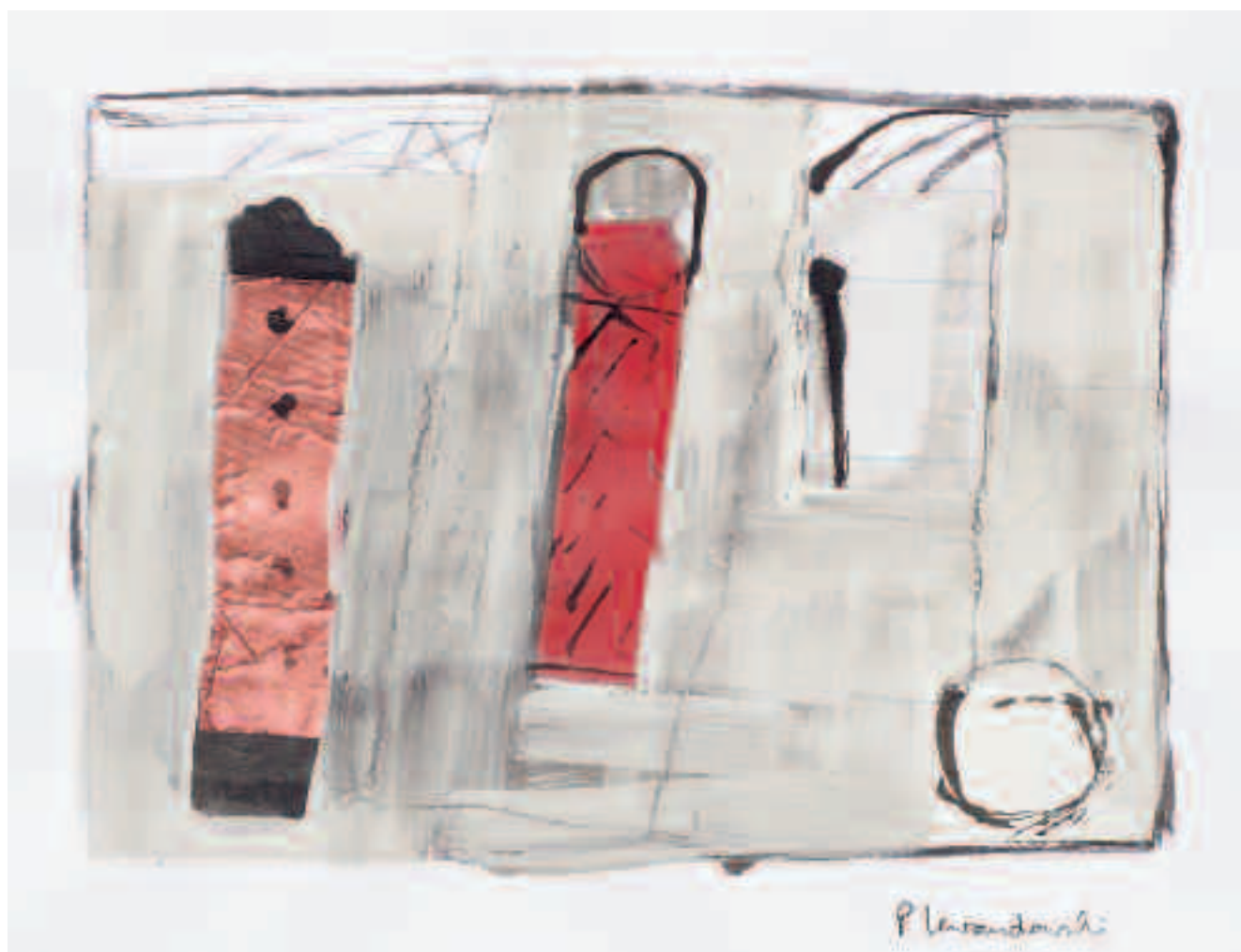


**Neben den Gleisen** 2002. Holzschnitt. 10 x 21 cm  
**Beim Mond gleich rechts** 2003. Holzschnitt. 10,5 x 21 cm

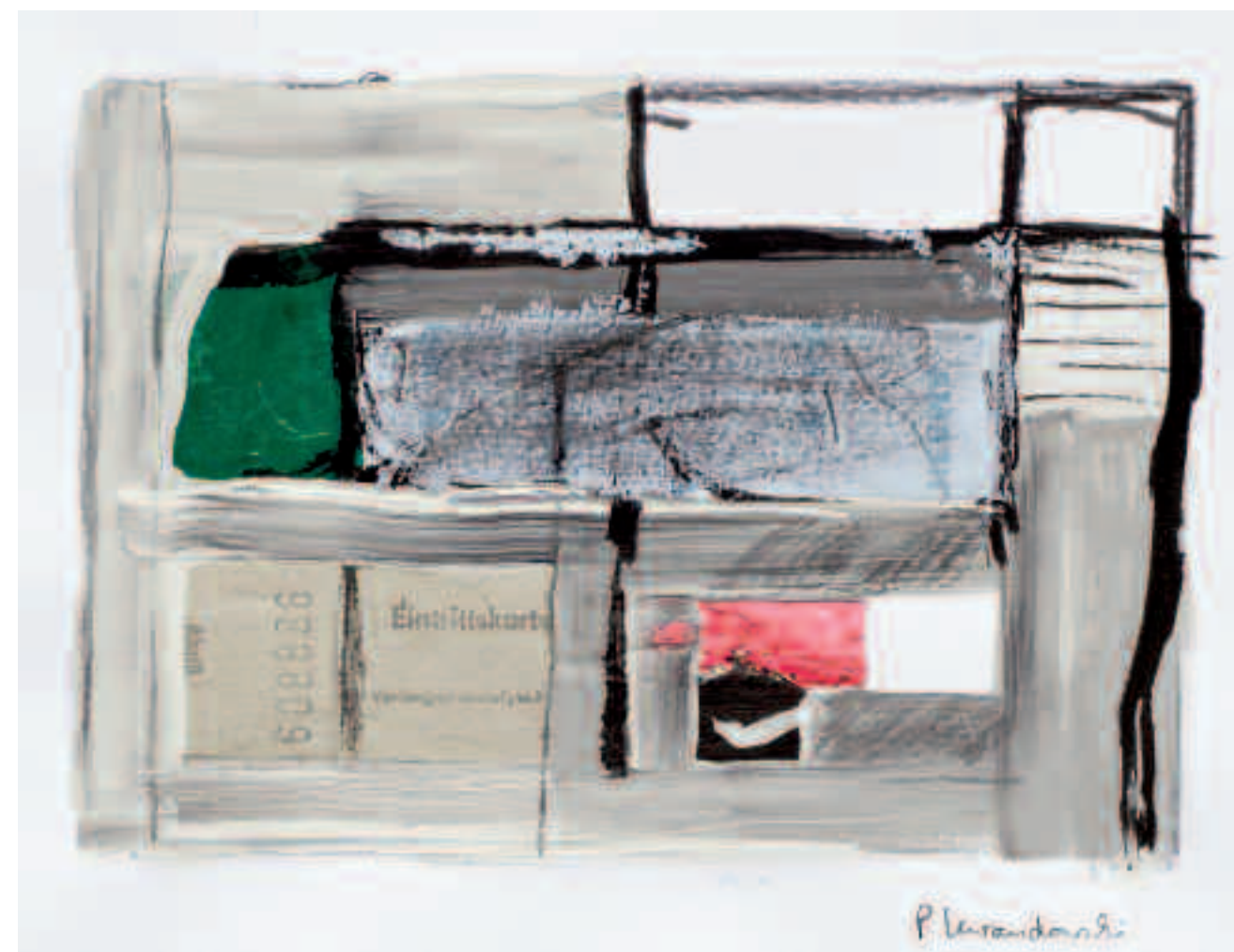


**Arbeiter** 2001. Öl/Leinwand. 30 x 30 cm

Peter Lewandowski



o.T. 1998. Collage, Kohle, Tusche, Acryl. 11 x 15 cm

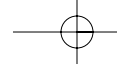


Abriss 1998. Collage, Kohle, Tusche, Acryl. 11 x 15 cm

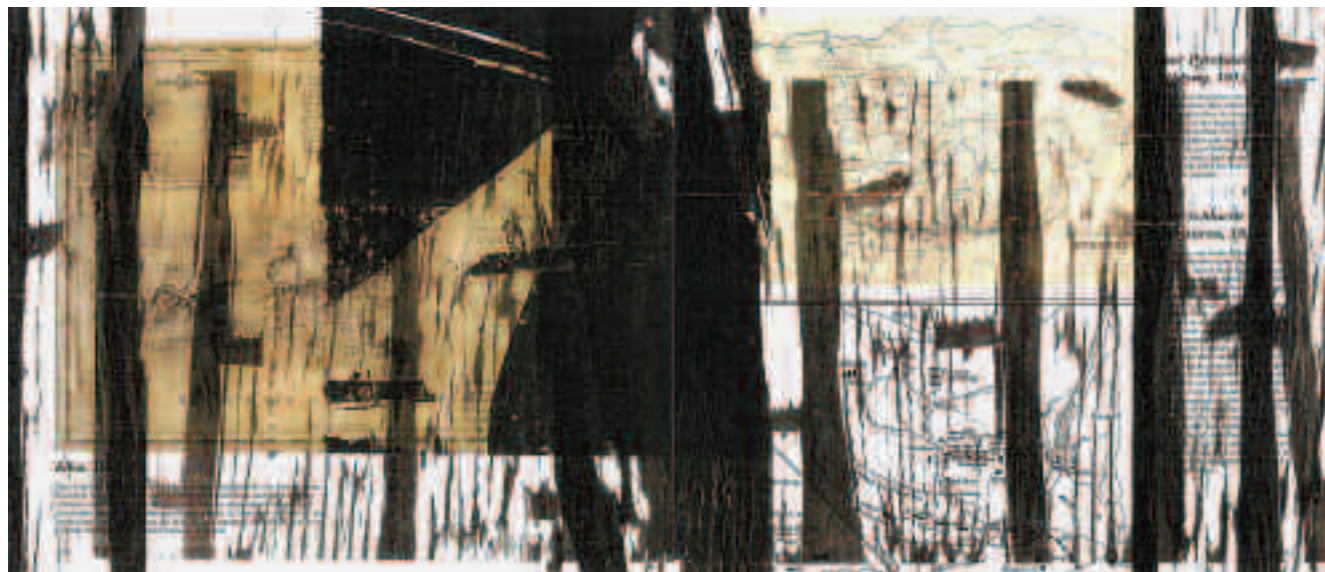
**Anka Kröhnke**



**Garten im Juni** 2003/2005. Getränkedosen, zerschnitten und verflochten. 100 x 100 cm

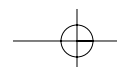


**Sylvia Dallmann**

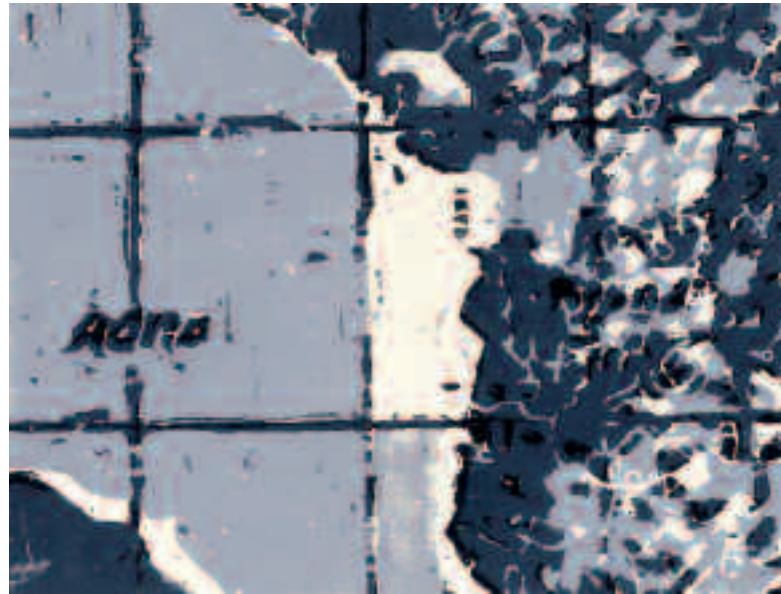


**Landkarte Elba** 2006. Holzschnitt auf zwei Buchseiten. 24 x 55,5 cm

**Landkarte Waterloo** 2006. Holzschnitt auf zwei Buchseiten. 24 x 55,5 cm



Lucia Schoop



KI Karte Albanien Küste 2007. Holzschnitt. 20 x 26,8 cm

Chemical weapons leaving Al Mussay May 2002, 2006. Holzschnitt. 61 x 81 cm



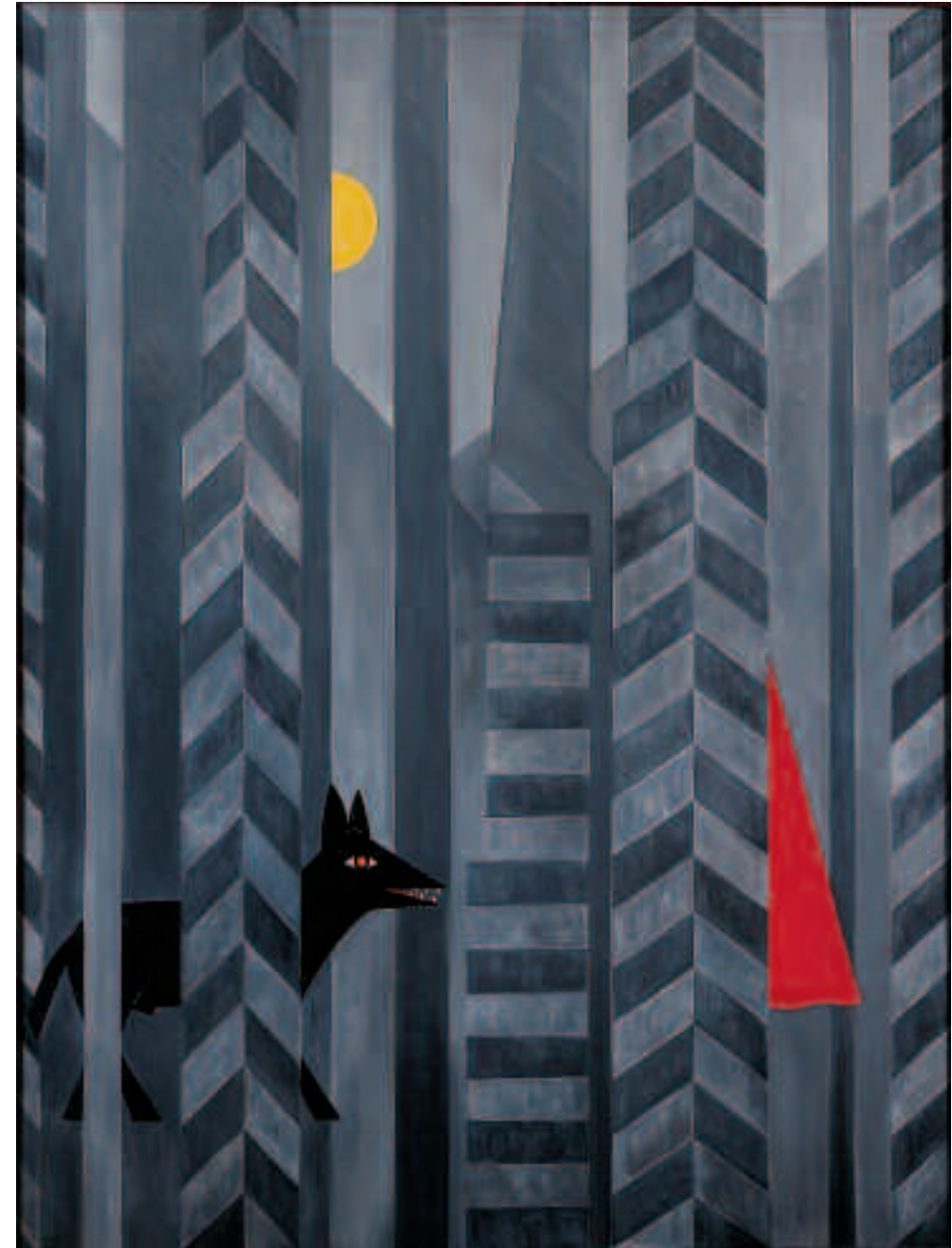
Partisanen Südtirol 2006. Holzschnitt. 40 x 52,5 cm

Jorinde Gustavs



**Landnahme** 2007. Installation (Textilobjekte, bemalt, bedruckt und in Wachs getaucht, Erde und Mineralien in Kisten und Kästen)

José Garcia y Más

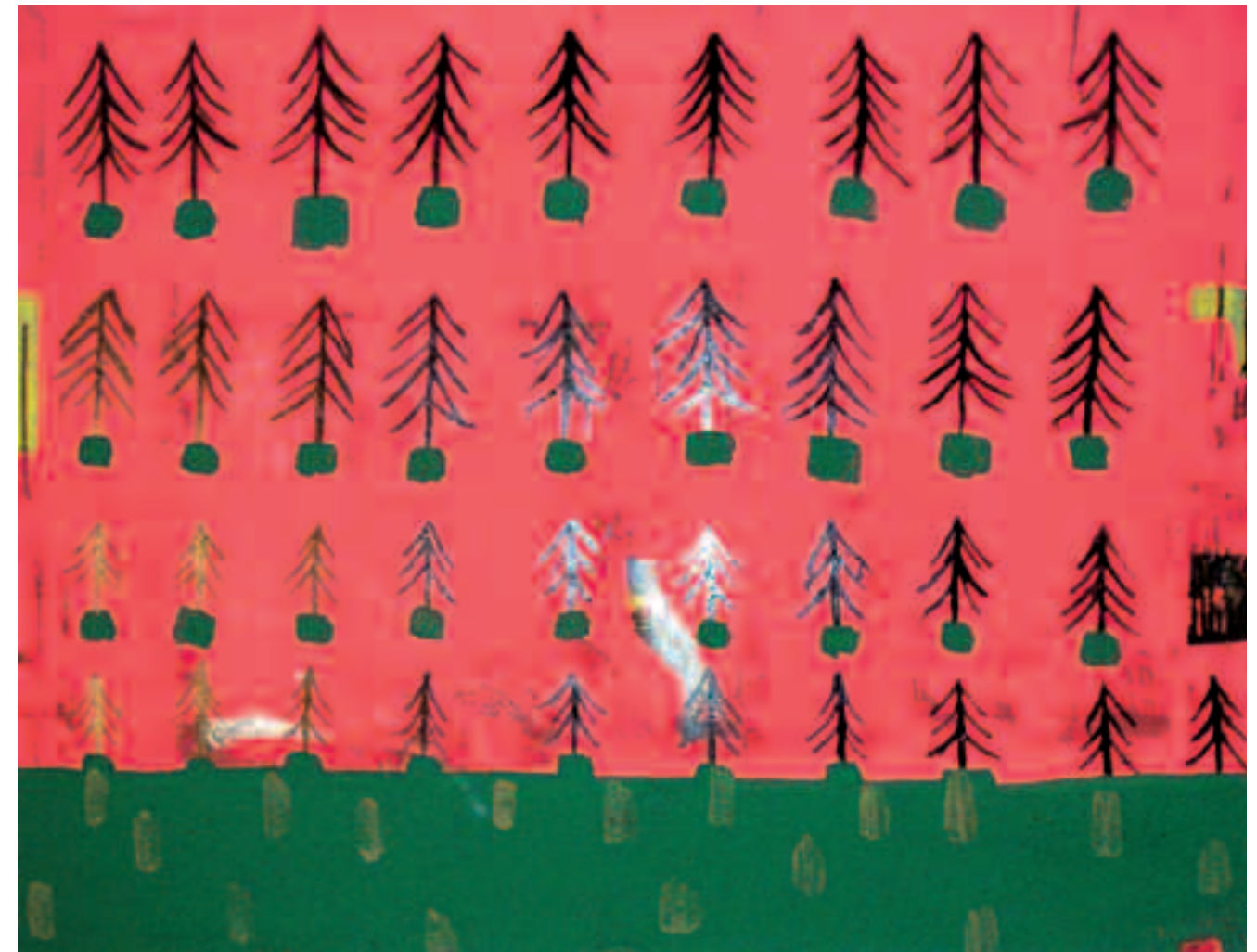


**Rotkäppchen – bundesdeutsche Landschaft** 1990. Öl/Leinwand. 200 x 150 cm

Iris Vitzthum



**Waldstück** 2006. Acryl, Tusche/Wollstoff. 100 x 120 cm



**Baumplantage** 2006. Acryl, Bitumen/Leinwand. 100 x 120 cm

TO Helbig



**Quirp** 2006/2007. Installation (1000 Papiertüten, gefaltet und mit fluoreszierendem Überzug bemalt). ca. 12 m<sup>2</sup>