

P R O J E K T E

TÖNE UND ZEICHEN
AUFBRUCH DER STILLE

THOMAS LINK
LEONARDO ROSA

●
K O N Z E R T E

EINLADUNG

zur Eröffnung der Ausstellung
am Mittwoch, 23. Februar 1994
18 - 21 Uhr

Beide Künstler sind anwesend.

Ausstellungsdauer
24. Februar bis 9. April 1994

Bea Voigt
Galerie + Edition
Rosenheimer Strasse 78
D-81669 München
Tel. 0 89/4 48 66 22
Fax 0 89/4 48 59 79
Di-Fr 14-19 Uhr
Sa 11-13 Uhr
und nach Vereinbarung

Abgebildete Arbeiten:

Thomas Link
Flötenstein, 1993
Basalt
Höhe 90 cm

Leonardo Rosa
o.T., 1992
Mischtechnik auf Papier
58 x 22 cm

Thomas Link

Steine begegnen uns, wo immer wir stehen und gehen, als Häuser, Straßen und Plätze, als Dächer, Wände und Treppen. Sie geben uns scheinbaren Halt und Sicherheit und zahlen doch den Preis der Kurzlebigkeit und Vergänglichkeit, wie alles, was unsere Zivilisation erfaßt, in ihrer hämmernden Rastlosigkeit. Dennoch nehmen sie an unserem Leben nur passiv teil, stumme Sklaven der von uns erzeugten Welt, isoliert, herausgerissen aus ihren natürlichen Bezügen, degradiert zu Objekten unserer durchrationalisierten Welt.

Anders die Basaltstelen von Thomas Link. Millionen von Jahren Weges liegen bereits hinter ihnen als stille Wegbegleiter der sich stets verändernden Welt. Wenige Höhlungen, Bohrungen, kaum sichtbare neu eingeprägte Begrenzungen, und die Stille erwacht im Jetzt, wird hörbar. Die Stelen dehnen sich aus über die gesetzte Begrenzung zu tönendem Raum, werden zu lebendigen Brücken zwischen Mensch und Natur – Klangsteine, Windtonsteine, Resonanzsteine ...

Die Brücke wird erfahrbar einerseits durch den Betrachter, der die Distanz zum Stein aufgibt und mit dem Strom seines Atems in die Höhlungen des Steins Töne erzeugt oder mit seiner Hand leicht über die Öffnungen »trommelt«. Zum anderen ist es der Wind, der sich in die Zwischenräume eingibt und Töne zeugt, die sich ihrerseits auf den Stein übertragen, die Materie zum Schwingen bringen.

Der Ton der Stelen ist nicht der eines Musikinstruments, sondern Steinton: hörbare Schwingung fester Materie, hörbare Schwingung aus dem scheinbar Statischen.

Es war ein weiter Weg, bis Thomas Link seinen ureigensten Ausdruck in der Kunst gefunden hatte. Nach seinem Studium der Pädagogik und Philosophie führte ihn sein Weg nach Asien, wo ihm seine Liebe zu den Steinen bewußt wurde. Es war der indische Steinbildhauer Venkat Ramansilpi, der ihn mit den Steinen verband. Die Lehrzeit prägte Thomas Link nachhaltig, sowohl vom Inhalt her als auch vom Tun.

Das Finden der Steine, Ort und Moment, die Auswahl des richtigen Zeitpunkts der Bearbeitung, die persönliche innere Vorbereitung, das »Sich-Einlassen« auf die Materie zum eigentlichen Gestaltungsprozeß wurden für ihn Aspekte eines »Stehens im Selbst«, gelebte Ganzheit. Er lernte die Ruhe des Nichttuns im Tun zu achten, diesen Freiraum, den wir uns kaum noch gestatten, weil wir zu schnell und zu hektisch leben.

Zurück in Europa begann die zweite Lehrzeit in der Akademie der Bildenden Künste in München. Er tastete das ganze Spektrum der Ausdrucksformen ab, Stein, Holz, Stahl, Kunststoff, Siebdruck, Druck, ging dann in die Wälder und arbeitete in der »land-art« die Erfahrungen aus Indien auf, ... und kam wieder zurück zum Stein.

Die Steine wurden zu Stufen auf seinem Weg der Entdeckung des Steins im Stein, zu Transformationsträgern im Versuch der Befreiung von Stein und Mensch. Seine besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Basalt, vor Millionen von Jahren aus glühender, fließender Lava zum Stehen gekommen, von seiner inneren feurigen Energie her noch in Bewegung, eine stehende Explosion, bereit, sich spannungsreich bei jedem Schlag zu entladen.

Es beginnt die stille Arbeit der Unterwerfung unter die Gesetze des Steins, um die Gesetze darüber zu überwinden, die Suche nach der Grenzüberschreitung, die den Stein befreit ins Jetzt, die die Trennung zwischen Stein, Wind, Klang und Mensch aufhebt und Mensch und Natur in einen hörbaren Dialog vereint.

Er arbeitet direkt am Stein, so sparsam wie möglich, um diesen nicht zu verfremden, ihn vielmehr zu sich selbst zu führen, ein Fühlen, Spüren, Hören, Neu-Schöpfen.

So stehen die Basaltstelen von Thomas Link da, warten auf den Menschen, der sie entdeckt, der bereit ist, sie zu ergründen in ihrer zeitlichen Zeitlosigkeit, stumme und tönende Wesen zugleich, aufgetaucht aus dem unendlichen Fluß der Zeit, um ein Stück des Weges mit dem Menschen gemeinsam zu gehen. Läßt er sich ein, vermögen sie den Menschen wieder mit dem großen Strom der Zeit zu verbinden, ihn wieder auf den eigenen Rhythmus seines So-Seins einzustimmen. Man muß sich nur einlassen ...

Hartmut Schenkluhn

Leonardo Rosa

Das gesamte Werk von Leonardo Rosa, das sich in seinen drei wesentlichen Perioden unter äußerst verschiedenen Aspekten und Eigenarten darstellt, ist stets unter derselben Dringlichkeit zu vereinbaren: die Aufmerksamkeit, die dem Zeichen seiner Eigenschaft als Rätsel entgegengebracht wird.

Die ersten Bilder entstehen in einem informellen Klima am Ende der fünfziger Jahre; bezeichnend ist, daß der Künstler bereits damals nicht von der Überschwenglichkeit der Materie oder der Vitalität der Geste, sondern von der Problematik des Zeichens angezogen wurde. Das Gewirr der Linien, die sich mühsam auf der Leinwand zusammenballen und eine Art subkutane Geographie, ein Kapillargewebe entstehen lassen.

Welche Begegnungen beeinflussen diese erste Arbeitsphase? An erster Stelle stehen Wols und Fautrier, die Rosa in den späten fünfziger Jahren in Mailand auf den Ausstellungen der Galerie Apollinaire antrifft. Doch diese noch offensichtlichen und erkennbaren Eindrücke werden einer bereits selbständigen Gesamtheit von Bedeutungen unterzogen (die Spur, der Archetyp), die Rosas eigene poetische Anschauung aufzeigen.

1964 beginnt die zweite Schaffensperiode von Rosa: Filigranarbeit, die zur Hälfte zwischen Schrift und Abstraktion liegt, die schwingende und farbige Punktierung, die nach der »Materie«, aus der sie sich bildet, benannt wird. Die Arbeitserfahrung mit Lochkarten und Computern geben Anlaß zu dieser Ausdrucks- wende. Für Rosa beginnt eine neue Suche nach einem leicht ironischen sowie, aufgrund der Zerbrechlichkeit und Feinheit der Zeichen, leicht lyrischen Konzeptualismus; ein Konzeptualismus, der die Ausdrucksweise räumlich werden läßt.

In dieser Zeit sind Werke entstanden, auf denen Personen- und Zeichengruppen nahe beieinander liegen und die zusammen das Experiment einer Skala geistiger und überzeugender Farben bilden: die Töne von blau, grün, zyklamfarben und die blassen Nuancen der Ockerfarbe. Es handelt sich um Farben von Papier und für Papier, die jegliche chromatische Körperlichkeit verwerfen, doch gleichzeitig die dekorative Anmut der Materialien betonen.

Dies sind die Jahre der Betrachtung über die Beziehung zwischen Kunst und Ausdruck, Kunst und Architektur, aber auch zwischen Kunst und wissenschaftlichen Kodexen, deren Mittelpunkt in der Debatte und in der malerischen Praxis steht.

Die Arbeiten zeigen eine geheimnisvolle Schrift, die niemand kennt und niemand lesen kann. Rosa erkennt somit in den futuristischen Zeichen der Computer, in der Neolinguistik der Kybernetik dasselbe Rätsel, das er in den informellen Zeichen fand und in den archaischen seiner letzten Werke finden wird.

Rosas ganzer Weg wird von dramatischen, plötzlichen Ängsten gezeichnet. Es handelt sich um ungewollte Pausen, die von schwierigen Umständen und seelischen Krisen auferlegt wurden, oder auch von einer Umkehrung der Rangordnung zwischen Leben und Kunst, die den alten Grundsatz *primum vivere, deinde philosophari* befolgt. Wenn einerseits diese Unterbrechungen, oder vielmehr das Sichzusammensetzen aus Unterbrechungen des Ausdrucksweges von Rosa offensichtliche Träume erzeugt, so werden andererseits seine linguistischen Perioden paradoxerweise mit besonderer Lebenskraft bereichert.

Als ob die plötzlichen Unterbrechungen das Abschwächen und Erschöpfen jeder Forschung verhindern könnten. Die jähe Pause vermeidet den langsamen Rückschritt, die müde Wiederholung, den Manierismus. Es stellt sich somit anstelle geringster Verschiebung eine totale Änderung der Richtung der Szene ein.

An die informellen und konzeptionellen Schaffensperioden schließt ab 1978 die bis heute andauernde Auseinandersetzung mit körperlichen Zeichen und Archetypen an: die Beschwörung der phallischen Menhire als Symbole der Zeugung; die Beschwörung der magischen Zeichen, oftmals in roter Erde.

Damit erreicht Rosas Forschung eine absolut lyrische Wesentlichkeit. Die Zeichnungen berufen sich nun auf Wölbungen, Bögen, Lisenen und Gesamtbilder von vorgeschichtlichen Axten und Abdrücken: Wahrzeichen einer vergangenen Welt, einer zeitlosen, ursprünglichen Vergangenheit, die Rosa fasziniert:

Das Zeichen verbreitet sich auf dem Papier wie ein Rest von Asche, wie die Spur einer alten Verbrennung. Der Raum füllt sich mit einem gipsartigen Weiß, wie das Weiß von Verputz oder Bleiweiß: ein helles Leuchten, das niemals aseptisch ist sondern, im Gegenteil, von Materie, architektonischer Erinnerung und Körperlichkeit erfüllt ist. Und die Farbe selbst in den kostbaren Tönen des Blau, Violett und Schwarz wird nicht mehr hinzugefügt, sondern entsteht aus der Materie selbst: als ob es jene »Altersfärbung« sei, die, so Gaudi, die schönste aller Farben ist.

Elena Pontiggia