

renommierten Nürnberger Photographen Kommunikationsdesign in Darmstadt.

1989/90 verbrachte der in Nürnberg lebende Ioni Laibarös im Rahmen seines Studiums mehrere Monate in New York.

Photoarbeiten dieses Aufenthaltes wurden kürzlich in der Zeitschrift »bateria« Nr. 9/10 (1990) vorgestellt.

Die »Albrecht Dürer« Serie, ein Kanon von sechs Arbeiten aus den Jahren 1986/87, paraphrasiert Selbstbildnisse Albrecht Dürers. Äußerer Anlaß dieser Arbeiten war zunächst die Suche nach Motiven zur Anfertigung von Postkarten.

Dabei stieß der Photograph bald auf das Œuvre Albrecht Dürers. In der Auseinandersetzung damit entwickelte Ioni Laibarös eine ganz neue Idee, Pose und Ausdruck der Selbstbildnisse Dürers durch verschiedene Modelle mit photographischen Mitteln neu zu

interpretieren. Dazu recherchierte Ioni Laibarös bei in Nürnberg lebenden Künstlern. Der Gedanke war, hier solche Modelle zu finden, die sich seiner Auffassung nach von ihrem physiognomischen Ausdruck den Dürer'schen Selbstporträts annähern.

Das Pendant zu Dürers Selbstbildnis aus dem Jahre 1500, das sich heute in der Alten Pinakothek München befindet, bildete der Künstler Manfred Ziegengeist.

Ioni Laibarös übernahm Vorgaben Albrecht Dürers, indem er sein Modell in zeitgenössischer Kleidung vor einem dunklen Hintergrund posieren ließ.

In gleicher Weise setzte er den Kopf Manfred Ziegengeistes in die reine Bildvertikale und gab ihn in streng symmetrischer Vorderansicht wieder. Hingegen wurde die Bildwirkung, die Dürer mit Hilfe seiner ondulierenden Lockenpracht erreichte, durch ein vor dem dunklen Hintergrund über

Eck gestelltes Werk des abgebildeten Künstlers erreicht. Dessen Form und Farbigkeit unterstützt hier den formalen Bildaufbau.

Als asymmetrisches Element übernahm der Photograph ebenso die sensible Führung der Hand an den Jackenkragen. Mit welcher Gewissenhaftigkeit Laibarös das Selbstbildnis Dürers studierte, ist auch an der Lichtführung seiner Porträtaufnahme nachzuvollziehen. Wie bei Dürer liegt die rechte Körperhälfte im Halblicht und unterstreicht so die Aura des Individuums.

So sorgfältig sich Ioni Laibarös auch in Bildaufbau, Haltung, Mimik und Gestik an Dürer anlehnt, bleibt dennoch in seiner photographischen Inszenierung die Individualität des Modells erhalten und entwickelt auf erfrischende Weise seine eigene, persönliche Aussagekraft.

Ingrid Wambsganz

»Wenn man sich über die Kirchner eigenartige Darstellungsweise, über seine Formen und seinen Bildaufbau klar werden will, ist es am besten, sich seine Zeichnungen anzuschauen. ...Kirchners Zeichnungen sind vielleicht das Reinste, Schönste seiner Arbeit. Sie sind unbewußt und absichtslos, ein Spiegel der Empfindungen eines Menschen unserer Zeit.«

Mit diesen Worten charakterisierte der Künstler selbst, in einem 1920 unter dem Pseudonym L. de Marsalle erschienenen Text, seine zeichnerischen Zielsetzungen. Für ihn, die bedeutendste Persönlichkeit der expressionistischen Künstlergruppe »Brücke«, bildete die Zeichnung die Grundlage aller künstlerischen Tätigkeit – nicht nur als Studie und Skizze für Gemälde und Druckgrafik, sondern als eigenständiges Meisterwerk.

»Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.«

Dieser Satz des »Brücke«-Programms von 1906 macht klar, daß es Kirchner zu Beginn seines vom Akademismus befreiten Schaffens sowohl um die Spontaneität der künstlerischen Kreativität, als auch um die Bildung einer Gemeinschaft gleichgesinnter Menschen ging. Zu ihr sollten nicht nur Künstler, sondern auch »Kunstgeniebende« und letztendlich alle Men-

Ernst Ludwig Kirchner, 2 Kokotten, 1914, Pastell, 67,3 x 50,8 cm
Sammlung Ludwig u. Rosy Fischer
Virginia Museum of Fine Art, Richmond

Ernst Ludwig Kirchner Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle

Ausstellung in der Kunsthalle Nürnberg – 20. Juni bis 29. September 1991



schen gehören. Freiheit und Spontaneität sollten nicht nur die Kunst, sondern das ganze Leben beherrschen. Im Wohn-Atelier und an den Moritzburger Teichen bewegten sich die nackten Modelle völlig frei – und die Künstler erfaßten sie in schnellen, dynamischen Skizzen. Künstlerische und gesellschaftliche Konventionen wurden bewußt mißachtet. Nachdem die Künstlergruppe ihre Aktivitäten bereits 1911 nach Berlin verlagert hatte, brach sie schließlich 1913 auseinander. Jeder ging seine eigenen Wege.

In Berlin erlebte Kirchner die menschliche Gemeinschaft nicht als ein Miteinander, sondern als ein Aneinandervorbei. Paradoxerweise schien in dieser Metropole gerade die Ballung der Massen jedes Individuum zu isolieren. In den Straßenszenen von 1914 blickt keiner den anderen an. Keiner wird wahrgenommen. Nur den farben-

frohen, federgeschmückten Kokotten gelingt es, Blicke auf sich zu ziehen.

Bereits der spitzwinklige Zeichnungsstil der Berliner Zeit läßt Kirchners extreme Sensibilität mitfühlen. Seine inneren Kräfte, seine Nerven sind bis zum Zerreißen angespannt. In dieser Situation bricht der 1. Weltkrieg aus. Er führt bei Kirchner zum geistigen und körperlichen Zusammenbruch. Er begibt sich nach Davos. Hier, in den Schweizer Bergen, versucht er die Natur und die Bauern so unmittelbar zu begreifen wie zuvor die Dresdner Freunde und die Fremden der Großstadt. Kirchners Kunst stellt stets eine innere Reflexion seiner äußeren Umwelt dar. Seine Kunst und sein Leben zielten darauf ab, die Trennung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft zu überwinden.

»Ich muß zeichnen bis zur Raselei, nur zeichnen. Dann nach eini-

ger Zeit das Gute aussuchen.« (Tagebuch 4. 8. 1919)

Zum ersten Mal kann sich eine Ausstellung der Zeichnungen, Pastelle und Aquarelle auf eine breite Übersicht dieser Werkgruppe Kirchners stützen. Aus dem im Entstehen begriffenen Archiv aller Arbeiten auf Papier wurden über 100 charakteristische Spitzenwerke in- und ausländischer Sammlungen ausgewählt und ausgeliehen. Exemplarische Werkgruppen verdeutlichen die durchaus systematische Arbeitsweise Kirchners, der »unbewußte« und »absichtslose« kreative Impulse nutzte, um individuelle stilistische Merkmale herauszuarbeiten, die die »Empfindungen eines Menschen unserer Zeit« spiegeln.

Günter Braunsberg

Der Katalog, in dem alle ausgestellten Werke farbig reproduziert sind, kostet an der Ausstellungskasse DM 39,-.

Karl Prantl

Steine der Großen Straße

Kunsthalle, 16.5. – 9.6.1991

Der Bildhauer Karl Prantl geht mit Steinen um. Er verwandelt Steine in Skulpturen von einfachster Form und meditativer Ruhe. Doch tut er das nicht im Sinne der klassischen Pygmalion-Geschichte als ein Künstler, der totes Material überwindet, es erweckt und ihm eine neue Seele einhaucht. Im Gegenteil, er versteht den Stein selbst als das beseelte individuelle Wesen und bemüht sich darum, seine Seele freizulegen. Prantl versteht seine Rolle als Künstler nicht im Sinne des Gestalters, der Form prägt und aufzwingt, sondern im Sinne des Suchenden, der Form findet und aufdeckt. Einer seiner wichtigsten Begriffe ist der des Reagierens. Der Künstler reagiert auf die Signale und Aufforderungen des Steines.

Seitdem Karl Prantl im Rahmen des Nürnberger Symposion Urbanum 1971 erstmals in Nürnberg gearbeitet hat – sein Stein von damals steht auf dem Nürnberger Hauptmarkt – beschäftigen ihn die Steine der Großen Straße auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände, jene vieltausend Steinplatten in einheitlich quadratischem Format, auf denen die nationalsozialistischen Heerscharen aufmarschierten und jahrhundertlang aufmarschieren sollten. Aus vielen Steinbrüchen Europas zusammengeführt, von Zwangsarbeitern und

