

haus der kunst münchen

NEUE GRUPPE

verschiedene
werke von mitgliedern der
neuen gruppe
im haus der kunst
1953 - 2008

ausstellung in der obersten baubehörde
im bayerischen staatsministerium des innern
20. mai - 26. juni 2009
öffnungszeiten
werktags mo. - fr.
8:00 - 18:00 uhr
und nach tel. vereinbarung
der eintritt ist frei

Bele Bachem	1916 – 2005
Michael Croissant	1928 – 2002
Lothar Fischer	1933 – 2004
Johann Georg Geyger	1921 – 2004
Otto Herbert Hajek	1927 – 2005
Erich Hauser	1930 – 2004
Gerd Jähnke	1921 – 2005
Harry Kögler	1921 – 1999
Dieter Krieg	1937 – 2005
Herbert Peters	1925 – 2006
Karl Reidel	1927 – 2006
Helmut Sturm	1932 – 2008

Die NEUE GRUPPE im Haus der Kunst München ist ein Zusammenschluss bildender Künstler aus allen Disziplinen. Die Gründung geht zurück auf das Jahr 1946. Die erste Ausstellung dieses Verbands fand im Juni / Juli 1947 in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München statt.

Zu den Gründungsmitgliedern gehörten unter Anderen: Max Beckmann, Karl Schmidt-Rottluff, Karl Hofer und Willi Baumeister. Erich Heckel, Ernst Wilhelm Nay, Max Pechstein und Emil Schumacher sind weitere Mitglieder, die in der neueren Kunstgeschichte besonderes Gewicht haben. Aufgrund der Erfahrungen mit dem staatlich gelenkten Kunstbetrieb im Dritten Reich, ergriff die NEUE GRUPPE die Initiative und schloss sich 1949 mit der Münchener Secession und der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft in der Ausstellungsleitung München zusammen.

In den folgenden Jahrzehnten hat die Ausstellungsleitung mit Direktor Peter A. Ade das Haus der Kunst zu einem international bekannten Ausstellungsort der modernen, zeitgenössischen Kunst gemacht. Seit Gründung der Stiftung Haus der Kunst 1992, in deren Gesellschafterversammlung und Aufsichtsrat sie vertreten ist, kuratiert die Ausstellungsleitung ausschließlich die Große Kunstaussstellung und deren Sonderausstellungen.

Seit 2005 erweitert die NEUE GRUPPE, deren Mitglieder in allen Bundesländern wohnen und arbeiten, ihre Ausstellungstätigkeit über das Haus der Kunst hinaus. Aktuelle und ausführliche Informationen sind im Internet unter www.neuegruppe-hausderkunst.de zu finden.



Villa in den Bergen, 1979, Farbzeichnung, 62 x 45 auf 71 x 54 cm

- 1916 geb. in Düsseldorf
- 1934 – 38 Studium an der Berliner Kunstakademie bei Ludwig Bartning, Max Kraus und Prof. Rössner
- 1937 Erste Veröffentlichungen im Verlag Woldemar Klein, Baden-Baden
- 1943 Erstes Bühnenbild bei Otto Falkenberg
- 1952 Paris: Plakatpreis Toulouse-Lautrec
- 1954 – 56 Lehrauftrag Illustration an der Werkkunstschule Offenbach
- 1962 Schwabinger Kunstpreis
- 1966 Seerosenpreis der Stadt München
- 1968 Cannes: Premier Prix International, Ille Salon de Femme
- 1986 Kunstpreis "München leuchtet"
- 1997 Verdienstkreuz am Bande der Bundesrepublik Deutschland
- 2005 stirbt am 5. Juni in München

Ausstellungen u.a.

- 1957 Biennale Santa Margaretha
- 1965 Galerie Trotti, Mailand
- 1971 Samuel Show, New York

- 1976 Galerie AAA, Ascona
- 1977 Galerie Kamp, Amsterdam
- 1977 Kommunale Galerie Berlin
- 1982 Galerie Turkuwaz, Ankara

Bücher (Text und Illustration)

- o. J. Manegen-Zauber, CH. Wolff Verlag
- 1959 Magisches Taschentuch, Bruckmann-Verlag
- 1960 Ausverkauf im Wind, Verlag Kiepenheuer und Witsch
- 1960 Gespensterballade Verlag Woldemar Klein, Baden-Baden
- 1961 Anbetung des Korsetts, Fackelträger-Verlag Schmidt-Küster
- 1972 Spuren in unserer Zeit – ein Almanach, Refugium Walter Koch
- 1977 Rosenwasser ausverkauft, Eremitenpresse
- 1977 Volks- und Küchenlieder, Langen Müller
- 1980 Vom Sklaven der Liebe – Geschichten aus 1001 Nacht, Nymphenburger Verlagshandlung
- 1982 Adele lebt unsterblich, Eremitenpresse

Ein sehr seltsamer Eindruck bleibt bei der Betrachtung vieler der etonischen Landschaften der Bele Bachem: Die Malerin hat auch sie, trotz ihrer offensichtlichlichen Weite in einen Innenraum verwandelt, Orte eigentlich "off limits", Sperrbezirke mit unübersteigbaren, wenn gleich sichtbaren Grenzen, ein immer erneutes Tschernobyl des Traums. Wie anders vermöchte sie uns zu überzeugen, dass es sich um Schauplätze unerhörter, wenn auch niemals lautstarker Dramen und ritueller Morde (nicht ohne dekorativen Reiz) handelt, dass hier der einzig geeignete Hintergrund ist für den entscheidenden Nachmittag bei der Wahrsagerin, deren Annonce wir aus der Zeitung ausgeschnitten hatten: "Madam Soleil sieht hinter den Vorhang ...", für verwickelte Haremsintrigen, vergiftete Gastmähler und markerschütternde Abschiede ?

Und was für Damen! So hoch hätten wir nie zu trachten gewagt: Es müssen mindestens Prinzessinnen sein, vom Zirkus natürlich, der gegenwärtig in der Vorstadt gastiert, hennaverschönte Kusinen der berühmten siamesischen Zwillinge vom Oktoberfest. Wahrsagerinnen auch, die in die besten Kreise eingeführt sind, Cafehausdamen in der feinsten Unterwäsche und mit Hüten wie Chrysantemenkränze. Ihr Fleisch von wächsender Makellosigkeit, und man ermisst die Verführungskraft weiblicher Dessous. Niemals sind wir kundiger betört worden. Auf Kanapees der Belle Epoque, denen es nichts ausmacht, in solch bedenkliche Landstriche gerückt zu sein, sind traumhaft schöne Mädchen und Jungfrauen mit auslandend kalipygischen Formen gelagert; und über hohen, feingliedrigen Barstühlchen werden makellose Zitronenbrüstchen getragen.

Was die Schönheit dieser Damen um so kostbarer macht, ist nicht zuletzt, dass wir fühlen, sie werde den Tag nicht überdauern. Sie ist unendlich verletzlich und vor allem – höchst ephemär. Bele Bachems Bilder zeigen auch ihren Widerpart, drängen doch allenthalben auch welche Matronen ins Blickfeld, deren Schönheit "auf dem Rückweg" ist, wie die Franzosen galant sagen, erbarmungswürdige Dickleibigkeiten, welche mit ihrem Alter in Streit liegen und an Schmuck und Putz auch das letzte Geschütz ins Feld führen

Die Beschäftigung mit den Bildern der Bele Bachem ist Traumarbeit, ernst und heiter zugleich. Das Traumbewusstsein hat das Ich des Träumers aus dem Blick verloren. Es ist von allem Kleinmut unvermittelt befreit und sieht

sich gewappnet großen Geheimnissen gegenüber, die ihn übersteigen. Traumarbeit, das ist Verschiebung, Verdichtung, Annahme des Verrätseltes, nicht seine Enträtselung. C.G. Jung hat am Traum erkannt, dass er innerpsychologisches Geschehen sichtbar macht; und zweifellos setzten die Traumsymbole, aus denen alle Bilder Beles Bachems bestehen, den Menschen in Beziehung zu Urerfahrungen wie Geburt und Tod, Reifung und Verlust; die Liebe nicht zu vergessen. Und etwas, das bei einer Malerin, die keine Rationalistin – sein will, fast nicht vermerkt zu werden braucht: was die Sequenzen eines Traums zusammenbildet und uns eine wissende Regie auch in den privaten Mythologemen spüren lässt die Bele Bachem inszeniert, ist nicht dialektische Logik, sondern Affektlogik mit ihren "subtilen Gelenken", emotionale Logik, der weise, wenngleich dunkle Widersinn der Seele, der über aller Raison steht.

Rüdiger Maria Kampmann

aus *"Und Proserpina freut sich doch"* von 1986

michael croissant



Kopf, 1981, Eisenguss, Höhe 58,6 cm

- 1928 geboren in Landau / Pfalz
- 1942 – 43 Steinmetzlehre
- 1943 – 45 Meisterschule des Deutschen Handwerks, Kaiserslautern
- 1945 – 48 Private Kunstschule, München
- 1948 – 53 Studium bei Toni Stadler, Akademie München
- 1966 Professor an der Städelschule Frankfurt / Main
- 1972 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München
Mitglied der Darmstädter Sezession
Mitglied des Deutschen Künstlerbundes
Mitglied der NEUEN GRUPPE
- 1955 Stipendium des "Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie".
- 1959 Teilnahme an der Biennale in Middelheim
- 1960 Pfalzpreis
- 1963 Darmstädter Kunstpreis
- 1964 Förderpreis im Bereich Bildende Kunst der Landeshauptstadt München
- 1966 Hans-Purrmann-Preis
- 1978 Kunstpreis des Landes Rheinland-Pfalz
- 1985 Reinhold-Kurth-Kunstpreis Frankfurt am Main für sein Gesamtwerk
- 1993 Bundesverdienstkreuz
- 1994 Max-Lutze-Medaille
- 2002 Michael Croissant verstarb in München

Ausstellungen, u.a.

- 2005 5 Bildhauer - Croissant, Fischer, Peters, Prantl, Stadler:
Skulpturen und Zeichnungen, Galerie Biedermann München
- 2000 Afrika - Europa, Museum Beelden aan Zee Den Haag, Wereld
museum Scheveningen Rotterdam
- 1995 Kunstverein Ludwigshafen (solo)
- 1992 Galerie Appel und Fertsch Frankfurt/Main (solo)
- 1990 Kunstverein Frankfurt/Main (solo)
- 1988 Muramatsu Galerie Tokio (solo)
- 1984 Skulptur - Michael Croissant, Leo Kombrust, Herbert Peters,
Christa v. Schnitzler, Museum Villa Stuck München
- 1977 Galerie Rothe Heidelberg (solo)
- 1964 Kunsthalle Darmstadt (solo)
- 1963 Galerie Günther Franke, München (solo)

Die Relativierung des Verhüllten durch die Alleingegenwart des Verhüllenden sichert einem weiteren Schritt seinen Sinn, nämlich dem der Aufhebung des Unterschieds zwischen Schale und Kern. Eine für ihn neue Technik setzt Croissant um die Mitte der siebziger Jahre in die Lage, Werke konstruierend zu gestalten, ohne sich vom Plastischen ganz loszusagen. Das Prinzip ist leicht erklärt, der Reichtum der von Croissant verwirklichten Lösungen lässt sich dagegen nur andeuten. Ausgangsmaterial der neuen Metallarbeiten ist industriegängige Plattenware. Zunächst sind es 4 Millimeter dicke Eisenbleche, dann in selteneren Fällen Aluminium- und Cortenstahlbleche, schließlich Bronzebleche von 3 Millimetern Dicke, die mit Elektrowerkzeugen in Form gebracht werden müssen. Für die Grobsegmentierung ist der sogenannte Nager zuständig, für die Feinabtragung der Winkelschleifer. Während der Rohzuschnitt Helfern überlassen werden kann, behält Croissant in der Regel alle anderen Arbeiten selbst in der Hand.

Und zu diesen Arbeiten gehört sehr oft eine Verformung, welche physikalische Eigentendenzen des Materials zu überwinden hat – Tendenzen wie die, eine plane Form zu halten, auf die versuchte Überschreitung der von der spezifischen Materialbeschaffenheit abhängigen Verdrehwinkelgrenzen mit Sperrigkeit zu reagieren, sich bei Erhitzung unkontrolliert zu verwölben und ähnlichem. Derartige Eigenschaften fordern die gestalterische Fantasie auch dadurch heraus, dass sie ein Sich-Einlassen auf Unvermeidliches erzwingen. Wenn das Material manchmal mache, was es wolle, hat Croissant einmal bemerkt, dann mache er einfach mit.

Die Aporie gegenüber einem Menschenbild, wie es von der Kunst so lange hoch gehalten wurde, ist in der Tat der Hauptschlüssel zum Verständnis der bildnerischen Strategie Croissants. Seit Rodin und der frühen Moderne werde, so argumentiert der Künstler in einem 1985 geführten Interview, die Bildhauerei mit der Schwierigkeit konfrontiert, ein "unverstelltes Bild" vom Menschen zu vermitteln: "Ähnlich sind meine Verhüllungen, das Schemenhafte, das Schattenbildartige, Versuche, dieser Schwierigkeit zu begegnen. ... Wahrscheinlich ist es die einzige Möglichkeit – für mich – Figur darstellen zu können". Dass Verhüllung und Unverstelltheit, auf welcher Ebene auch immer, in Beziehung zueinander treten, klingt wie eine Paradoxie Beckett'schen Zuschnitts

Was den aus dem Schulterzusammenhang gelösten Kopf angeht, erfindet Croissant in den Jahren zwischen etwa 1980 und 1985 eine Reihe von

Grundtypen, die Abwandlungen nach verschiedenen Richtungen hin erlauben - Abwandlungen, die allesamt den schlichten Titel Kopf tragen. Der eine Typ ist durch einen bis zu ganzer Schädelhöhe aufwachsenden Teil charakterisiert, der sich als Hals oder auch als Haarmasse verstehen lässt und dem eine Gesichtspartie vorgegliedert ist, die frontal gratig zulaufen oder die Form einer Mandorla haben kann.

Eine formal verbindlichere Version stellt sich als Kopf mit einem gedrun- genen Hals, einer mehr oder minder stark gekrümmten Nacken-Schädellinie und einer wiederum mandorlaförmigen Gesichtsregion dar. Die Art der Flächen- und Kantenbehandlung der modellierten Stücke verrät einen Einfluss der Morphologie der aus Platten zusammengeschweißten Arbeiten, das heißt: eine Rückwirkung des Verfahrens der modellierenden Konstruktion auf eine im Kern traditionelle Methode des plastischen Aufbaus.

Peter Anselm Riedl

Textauszüge aus Michael Croissant 2002



Kleine gesockelte Sphinx, 1977, Eisenguss, 49 x 62 x 7 cm

- 1933 geb. in Germersheim / Pfalz
- 1952 – 58 Studium bei Heinrich Kirchner, Kunstakademie München
- 1958 Gründung der Gruppe "Spur" mit Heimrad Prehm, Helmut Sturm, HP Zimmer
- 1959 Rom – Stipendium der Arnold-Stiftung
- 1960 Kunstpreis der Jugend für Plastik
- 1961 Stipendium Villa Massimo, Rom
- 1967 Schwabinger Kunstpreis, München
- 1968 Pfalzpreis
- 1971 Förderpreis der Stadt München für Bildhauerei
- 1972 Kunstpreis der Stadt Darmstadt
- 1984 Lehrender an der Salzburger Sommerakademie
- 1990 Kunstpreis Rheinland-Pfalz
- 1975 – 97 Professor an der Universität der Künste, Berlin
- 2000 Kunstpreis der Stadt Neumarkt i.d.Opf.
- 1991 – 04 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- 2004 Eröffnung des Lothar Fischer Museums in Neumarkt i.d.Opf.
- 2004 Lothar Fischer stirbt in Baierbrunn

Ausstellungen, u.a.

- 2006 5 Bildhauer - Croissant, Fischer, Peters, Prantl, Stadler: Skulpturen und Zeichnungen, Galerie Biedermann, Museum Lothar Fischer, Neumarkt
- 2004 Museum Lothar Fischer, Neumarkt
- 2000 Galerie Biedermann München
- 1998 Georg-Kolbe-Museum, Berlin
- 1994 Kulturhaus Graz
- 1993 Rupertinum, Salzburg
- 1988 Gallery Stephan Haller Fine Art, New York
- 1987 Landesmuseum Mainz
- 1973 – 83 Galleria d'arte dei Naviglio, Mailand

1982	Galerie Rothe, Heidelberg
1980	Galerie Schmücking, Braunschweig
1979	Galerie Thomas, München
1975	Galerie Schlegel, Zürich
1965	Galerie Espace, Amsterdam
1963	Galerie van de Loo, Munich

"IDOLE"

Insgesamt zeichnet die Arbeiten dieser Werkphase eine deutlich strengere, oft blockhafte Verdichtung aus. Die freien, spielerischen Merkmale werden deutlich zurückgenommen, mit dem Ergebnis, dass ihr auratischer und symmetrischer Charakter stärker hervortritt. Sie werden unnahbar und dadurch überzeitlich und transzendent zugleich. Die Reduktion auf einen linear zu nennenden Körperkontur verleiht diesen Gestalten eine archaische Komponente.

Im "Flügeltorso" * erhebt sich über dem aus den beiden Oberschenkeln gebildeten Dreieck ein röhrenförmiger, nur durch den angedeuteten Nabel und die Brüste als Oberkörper erkennbarer Fortsatz. Das auf der Spitze stehende Schamdreieck kehrt die Grundform des Flügeldreiecks spannungsreich um. Auch hier verleihen Graphismen, Rundungen, Wölbungen und Einbuchtungen der ungeheuer dominant-erotischen Gesamtgestalt pulsierendes Leben und eine fulminante Sinnlichkeit, die durch die Oberflächentextur des Tons* noch zusätzliche Unterstützung erhält. Ein Übriges vermag die augenfällige Unterschiedlichkeit von scharfen und breiten, tiefen und flachen Elementen zu bewirken. Es sind diese, scheinbar miteinander unvereinbaren Kontraste, die den nie enden wollenden Spannungsreichtum dieser Figur wesentlich ausmachen und solche Gestalten zugleich als Kunstfiguren zu erkennen geben.

Die deutliche Strenge der Arbeiten dieser Werkphase geht überein mit der Tätigkeit des Bildhauers an der Berliner Hochschule der Künste. Es ist von daher nicht völlig auszuschließen, dass das Berliner Ambiente mit seinem überall anzutreffenden Klassizismus und der Nüchternheit der Großstadtmosphäre durchaus mit eine der Ursachen dafür ist, warum solche Tendenzen bei Fischer vorherrschend werden.

Allerdings begegnen wir in dieser Zeit auch hier immer wieder Arbeiten, die betont spielerisch, man könnte auch sagen, bayrisch-barock sind und die Herkunft des Künstlers aus einem eher dem Mediteranen zugewandten Raum spürbar werden lassen. Zugleich hat dieses Phänomen aber auch mit der künstlerischen Absicht und Furcht zu tun, sich nie einengen lassen zu wollen. Strikte Konzepte und Vorgaben oder ein feststehendes Programm lehnt Fischer vehement ab, da sie das kreativ-spielerische Moment dieses "homo ludens" zu sehr beeinträchtigen würden. Das Machen und Entstehenlassen das "Horchen" und "Sich-beschenken-lassen", kurz das sinnlich-haptische Verhältnis zum Material und den daraus entstehenden Dingen sind für ihn von eminenter Bedeutung.

Hierhinter verbirgt sich eine ganzheitliche Weltauffassung. Folgerichtig lehnt Fischer daher alle Formen der Polarisierung und Vereinzelung, die für unsere Gegenwart und Gesellschaft leider so bezeichnend sind, ab. Infolge dessen ist die Einseitigkeit vieler zeitgenössischer, künstlerischer Entwicklungen im

Sinne der Konzentration auf das rein Technisch-Geometrische oder das nur Subjektiv-Emotionale oder das ausschließlich organische für ihn ein Fehlschritt, da diesen Richtungen die Sichtbarmachung einer übergeordneten Einheit und Ganzheit nicht gelingt.

Thorsten Rodiek

zitiert aus "Lothar Fischer – Plastiken und Zeichnungen aus 40 Jahren" 1995



Tierstillleben, 1976, Tempera auf Leinwand, 150 x 210 cm

- | | |
|----------|--|
| 1921 | in Hannover geboren |
| 1941- 45 | Soldat |
| 1953 | Stipendium des Kulturkreises des Bundesverbandes der Deutschen Industrie |
| 1955 | Mitglied des Deutschen Künstlerbundes |
| 1958 | Stipendium Villa Massimo, Rom |
| 1961 | Lehrer an der Werkkunstschule Hannover |
| 1962 | Förderpreis des Niedersächsischen Kunstpreises |
| 1963 | Berufung an die staatl. Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig |
| 1965 | Berufung an die Städelschule, Frankfurt/Main |
| 2004 | in Frankfurt am Main verstorben. |

Ausstellungen u. a.

- | | |
|-----------|---|
| 1946 | Orangerie Herrenhausen |
| 1953 | Graphisches Kabinett Bremen (mit Wendland u. Neubauer) |
| seit 1953 | Regelmäßige Teilnahme an den Ausst. des Deutschen Künstlerbundes |
| 1955 | International Art Exhibition, Tokyo |
| 1959 | Galerie Brockstedt, Hannover (solo) |
| 1960 | Arte aleman desde 1946, Rio de Janeiro, Mexiko City, Bogota, Caracas, Lima |
| 1960 - 61 | Premio Marzotto, Mailand, Brüssel und Paris |
| 1962 | Arte Actual Aleman, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile
City Art Galery, Bristol |
| 1964 | Kunstverein Braunschweig (mit Cimotti, Pilgrim u. Sartorius) |
| 1964 | Deutsche Malerei, Kopenhagen, Helsinki |
| 1974 | Kunstkabinett Hanna Becker vom Rath, Frankfurt/M (solo) |
| 1979 - 80 | Galerie Appel und Fertsch, Frankfurt/M (solo) |
| 1982 | Galerie Piro, Frankfurt/M (mit Binzer, Differenz, Grunenberg, Sommer) |
| 1983 - 86 | Galerie Sander, Darmstadt (solo) |

1989	Kunstverein Freiburg/Brsg. (solo)
1991 - 2000	Galerie pro arte, Freiburg / Römerbad, Badenweiler (solo)
1999	Galerie Arte Giani, Frankfurt/M (solo)
2001	Galerie ak, Frankfurt/M (solo)
2002	Galerie Vayhinger, Radolfzell (solo)
2003	Galerie Leonardis, Oberursel/Ts (solo)

Zeichen über Zeichen

Der Umgang, den die Bilder von Johann Georg Geyger mit der Anschauung pflegen, stellt Distanz her zu der außerhalb von ihnen geltenden Weise des Wahrnehmens und Verstehens. Das Körperliche tritt in die Fläche zurück, die Farbe schließt sich zur abkürzend geregelten Silhouette zusammen, Tiefe des Raumes deutet sich nur unter Vorbehalt an, im Hinweis der Überschneidung und im Weite suggerierenden Licht des Grundes.

Die Vorstellung wird in der Mittelbarkeit des Zeichens aufgehoben. So wird einerseits dem Ästhetischen Raum zur autonomen Entfaltung, Atem für das eigene Wort gegeben. Im Spiel der Zeichen kommt dem Bildnerischen die Freiheit zu, die es ihm erlaubt, sich nach dem eigenen Gesetz zu organisieren, die Konsequenz des eigenen Interesses zu ziehen. Andererseits und zugleich aber ist die Verknüpfung mit außerbildlichem Gesetz und Interesse, die Verflechtung von "Kunst" und "Leben", nicht aufgelöst. -

Die Bilder von Geyger leben aus jener doppelten im Zeichen beschlossenen Tendenz: einerseits sich abzusetzen, Distanz zu markieren, sich illusionistischer Mimesis zu versagen und damit Idealfall ästhetischer Eigenbestimmung zu sein; andererseits deren Immanenz zu überwinden, an "noch etwas anderes" gebunden zu bleiben und damit die stellvertretende Funktion des Bildes, wie immer ins Indirekte zurückgenommen, aufrechtzuerhalten. Die Spannung, die hieraus resultiert, ist das Agens der Kunst von Geyger. -

Bis in die zweite Hälfte der siebzig er Jahre ist die Form geometrischer Disziplin unterworfen. Zirkel und Lineal definieren den Spielraum des Möglichen. Kreisscheibe, Stabelement und Lanzettform setzen sich mit schneidender Prägnanz vor hellem Grund ab. Die Farbe erlegt sich Zurückhaltung auf und trägt so zum rationalen Habitus bei. Schwarz führt das Wort, Weiß hält dagegen. Dazwischen und dazu, nachgeordnet, oft nur sporadisch, dunkles Braun, blasses Orange, Blaugrau, geringe Quantitäten von Rot. Die Strenge gerät jedoch nicht zur Starre. Fragmentierung und Kombination entwickeln aus der Stereotypie individuelle Vielfalt. Berührende und überlagernde Zuordnung, Analogie und abgewandelte Spiegelung, Vereinzelung und Häufung, Opposition und Durchdringung stabiler und labiler Verhältnisse sind Mittel rhythmischer Gliederung. Ihr Ausdruck kann sich bis zum Dramatischen steigern, ohne daß der Befund einer Abstimmung, die alles in der Schwebe hält, in Frage gestellt würde. Das Schwarz ist es vor allem und immer wieder, das mit massivem Wesen die Situation akzentuiert, im dominierenden Auftritt die weißen Formelemente wie ein Magnet an sich zieht.

Geygers Sicht der Wirklichkeit ist von der Erfahrung des Krieges gezeichnet. Vier Jahre, von 1941 bis 1945, war der gerade erst Erwachsene Soldat. In einem Gespräch, das Geyger 1986 mit Angelica Horn geführt hat, antwortet er auf die Frage nach der Bedeutung des Krieges für sein Werk: "Die Empfindungen, die der Krieg in mir ausgelöst hatte, belebten sich merk-

würdigerweise mit zunehmendem Alter wieder und drängten sich zu einer Integrierung in meine Bildvorstellungen. Ich suchte nach Zeichen, nach einer Art Heraldik des umgekehrt Kriegerischen. Daraus formulierten sich bildnerische Grundelemente, die, wie ich glaubte, sich besonders dazu eigneten, meine schweifenden Empfindungen an ein sich stets ähnlich bleibendes Kompositionsskelett zu binden, um dieses sozusagen mit neuem Fleisch zu bedecken: Ein auf immer andere Weise wiederkehrendes Bild von Fall und Niederlage."

otto herbert hajek



P 226 Farbwege 63/2, 1963, Holz bemalt / Metallsockel, 171 x 99 x 80 cm

- 1927 Geboren am 27. Juni in Kaltenbach, Böhmen.
- 1947 – 54 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart.
- Seit 1948 Mitglied der Künstlergilde Esslingen e.V.
- Seit 1957 Mitglied des Deutschen Künstlerbundes
- 1958 Biennale Venedig
- 1959 Documenta II, Kassel
- 1964 Documenta III, Kassel
- 1972 – 79 Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes.
- 1975 Vortragsreise, mit Ausstellungen Südamerika und Australien im Auftrag des Goethe-Instituts. Thema: "Das bildnerische Denken im öffentlichen Raum".
- 1980 Berufung an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe.

- 1980 Mitbegründer der Initiative Nord-Süd-Kulturdialog.
- 1982 Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland.
- 1985 Vortragsreisen, Belgrad und Zagreb/Jugoslawien: "Das bildnerische Denken im öffentlichen Raum". Nikosia/Zypern : "Lebensraum Stadt und Kunst"
- 1986 KSZE-Kulturforum, Budapest in der Delegation der Bundesrepublik Deutschland.
- 1986 Vortragsreisen nach Indonesien, Thailand Und Indien, nach Portugal, Spanien und in die Türkei; Thema: "Lebensraum Stadt und Kunst".
- 1987 Teilnahme am internationalen Kultur- und Friedensforum in Moskau.
- 1987 Teilnahme am internationalen Symposium zum Thema "Art in theCity", veranstaltet von der UNESCO und der Nationalgalerie Prag.
- 1987 Ehrenmitglied des Deutschen Künstlerbundes.
- 1987 Verleihung der Adalbert-Stifter-Medaille
- 1987 Verleihung des Lovis-Corinth-Preises der Künstlergilde Esslingen e.V.
- 1987 VI. Biennale für Architektur in Santiago de Chile, Vortragsreihe zum Thema Lebensraum Stadt und Kunst.
- 1987 Kunstbiennale in Medellin/Kolumbien, Kolloquium "Kunst im Raum der Architektur".
- 1988 Seoul/Südkorea: Intern. Symposium des Skulpturenparkes
- 1988 – 92 Mitglied im Deutsch-Französischen Kulturrat.
- 1989 Vortragsreise nach Jakarta, Kuala Lumpur, Manila, Singapur; Thema: "Lebensraum Stadt und Kunst".
- 1990 Großer Sudetendeutscher Kulturpreis.
- 1992 Diplom und Preis der Masaryk's Acaderny of Arts Prague.
- 1994 Aufnahme in das Professorenkollegium der Akademie Preßburg und der Surikov-Kunsthochschule Moskau.
- 1996 Ordentliches Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Salzburg.
- 1998 Franz Kafka Kunstpreis des europäischen Zirkels Franz Kafka, Prag.
- 1998 Verleihung des Großen Verdienstkreuzes des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.
- 1999 Galerie Rothe, Frankfurt "Das deutsche Informel"
- 2003 Museum der Stadt Ratingen
- 2005 Galerie Schlichtenmaier, Grafenau "Skulptur im Schloss"
- 2005 Kunstmuseum Bayreuth
- 2005 am 29.04. in Stuttgart gestorben

Otto Herbert Hajek besitzt in der Kunstgeschichte der Bundesrepublik Deutschland eine gesicherte, eigenständige Position. Bereits 1958, im Alter von 31 Jahren, nimmt er an der XXIX. Biennale in Venedig teil. Ein Jahr später präsentiert er seine „Raumknoten“ und „Raumschichtungen“ auf der documenta II in Kassel. 1964 erregte er auf der documenta III mit seinen „Farbwegen“ erneut Aufsehen.

Im künstlerischen Schaffen von Otto Herbert Hajek bilden die seit Mitte der 1950er Jahre entstehenden „Raumknoten“ und „Raumschichtungen“ einen ersten autonomen Schwerpunkt. Die Technik des Wachsausschmelzver-

fahrens, bei dem Hajek die Formationen in Wachs vorformt und mit einem erwärmten Spachtel bearbeitet, gestattet es Hajek, filigrane, labyrinthisch verschachtelte Skulpturen zu erschaffen, die durch die Vielzahl ihrer Öffnungen den Dialog mit dem umgebenden Raum suchen und finden.

Das Kernvolumen der Plastik ist aufgelöst, die Starrheit einer formalen Strenge aufgebrochen. Durch die zerklüfteten Oberflächen und die auf und in ihnen sichtbar gelassenen Risse, Gräten, Spachtel-Spuren, Fingerabdrücke und weißen Flecken (zufällige Reste der gipsartigen Ummantlung) bekommen die Skulpturen etwas Flüchtiges, Unperfektes, Spielerisches, Heiteres vor allem aber Organisches. Wie naturhaft gewachsene Gebilde wirken die frühen Bronzen. Seine 1963 einsetzenden Farbwege dagegen führen ihn mehr und mehr zu geometrischen Ordnungen.

In der Folge verfestigen sich Hajeks Skulpturen, werden konstruktiver, geometrischer, glatter, artifizierter. Mit den in Holz, Stahl und Bronze ausgeführten „Farbwegen“ setzt sich die Entwicklung als übergreifende Raumdisziplin zwischen Kunst und Architektur durch. Farbbahnen akzentuieren die Skulpturen, dynamisieren sie, leiten und fokussieren den Blick des Betrachters und führen ihn über die Grenzen der Skulptur hinaus. Sie stellen die räumlichen Gliederungen in einen neuen, flächigen Zusammenhang und bereichern so die Skulpturen mit einer zusätzlichen, malerisch-grafischen Komponente. Ihren besonderen Reiz bekommen die Skulpturen durch die Balance zwischen Symmetrie und Asymmetrie, Schwere und Leichtigkeit, Ruhe und Bewegung, präzisen Formen und spielerischen Elementen. Ihm gelingt es dabei, völlig neuartig architektonisch-räumliche und plastisch-farbige Möglichkeiten miteinander zu verbinden. Als ungewohntes Stimulans gewinnen sie den Betrachter und öffnen die Augen in sich kontrastierenden Farb- und Formkompositionen. Das Erleben seiner Kunst begründet seine alle Grenzen überschreitende internationale Anerkennung und verwirklicht seine Vision der Gemeinschaft stiftenden Kunst.

Dr. Alexander Klee

Galerie Schlichtenmaier



1/98, 1998, Edelstahl, 240 x 80 x 55 cm

- 1930 am 15. Dezember in Rietheim/Kreis Tuttlingen geboren
- 1936 – 40 Besuch der Volksschule in Rietheim
- 1940 – 45 Besuch der Oberschule in Spaichingen
- 1945 – 48 Lehre als Stahlgraveur in Tuttlingen, gleichzeitig Unterricht im Zeichnen und Modellieren bei Pater Ansgar in Beuron
- 194 – 51 Freie Kunstschule Stuttgart
- 1952 Freier Bildhauer in Schramberg
- 1953 Belobigung beim „Kunstpreis der Jugend“, Stuttgart
- 1958 Förderpreis beim „Kunstpreis der Jugend“, Stuttgart
- 1959 Umzug nach Dunningen bei Rottweil;
- 1963 Kunstpreis „Junger Westen“, Recklinghausen
„Mention honorifique“, 3. Biennale de Paris
- 1964 – 65 Gastdozent an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg
- 1965 Burdapreis für Plastik

- 1969 „Premio Itamaraty“, Großer Preis der X. Kunstbiennale in Sao Paulo
- 1970 Umzug nach Rottweil; Mitglied der Akademie der Künste, Berlin; Begründer des „Forum Kunst Rottweil“
- 1972 Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
- 1974 Aktion „Fahnen für Rottweil“, Idee und Konzeption R. Kudielka und Erich Hauser
- 1975 Biennale-Preis für Kleinplastik, Budapest
- 1979 Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
- 1980 Aktion „Koffer für Rottweil“
- 1984 – 85 Gastprofessur an der Hochschule für bildende Künste Berlin
- 1986 Verleihung des Professorentitels durch den Ministerpräsidenten Baden-Württemberg
- 1988 1. Preis der Helmut-Kraft-Stiftung, Stuttgart
- 1995 Oberschwäbischer Kunstpreis, Ehrenbürger der Stadt Rottweil
- 1996 Gründung der Kunststiftung Erich Hauser
- 2000 Verleihung der Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg
- 2004 Erich Hauser stirbt am 28. März in Rottweil

Erich Hausers Werk thematisiert das Verhältnis von plastischer Form und Raum. Von den geschichteten körperhaften Volumina in der Frühzeit bis hin zu seinen aus der Fläche entwickelten geometrisch-konstruktiven Plastiken interessiert Hauser das Zusammenwirken von Umschließen, Aufbrechen und Ausdehnung von Raum: Die der Form inhärenten energetischen Kräfte drängen nach außen. Spalten brechen auf, vielgliedrige Formen strecken sich empor. Im Dialog mit der sie umgebenden Natur oder Architektur erschließt sich die Plastik den Umraum.

Eine exemplarische Auswahl von Edelstahlplastiken aus den 90er Jahren macht in dieser Ausstellung Hausers Vorstellung von Raum nachvollziehbar. Das eigene "Im – Raum – sein", welches die Plastik verkörpert, in Bezug gesetzt zum Außenraum, erzeugt ein expressives Spannungsfeld, auf dem sich Leben in seiner ganzen Komplexität, Gegensätzlichkeit und Intensität ereignet.

Heiderose Langer

Kunststiftung Erich Hauser



Die Sonne bricht durch, 1987, Farbholzschnitt, 40 x35 cm

- 1921 geboren in Bad Schwartau / Lübeck
- 1953 Studium an der Akademie der bildenden Künste München bei Willy Geiger und Franz Nagel
- seit 1960 freischaffender Künstler
- 2005 in München gestorben

Über die Mittel der Künste

Gemeint sind nicht die handwerklichen Mittel, auch nicht die finanziellen. Gemeint sind die jeder Kunstgattung eigenen Ausdrucksmittel.

Wie ist es bei den bildenden Künsten? (hier: bei der Malerei). Deren Mittel: Punkt, Linie, schraffierte Fläche, die getönte und die absolute Farbfläche mit ihren vielen Kombinationsmöglichkeiten sind wohl am wenigsten vom "Literarischen" abhängig. Sicher, auch hier kann eine Geschichte, ein Text also, den Anstoß zu einer Gestaltung geben. Zumindest kann die Bildunterschrift "sinngene" sein, nachdem sich das künstlerische Gestalten sozusagen von selbst aus formalen Dingen heraus entwickelt hat. Darüber hinaus aber, dort, wo das erzählende Element in den Vordergrund tritt und das Bildnerische verdrängt, wird das Stichwort, "literarisch" zu einer negativen Aussage.

Natürlich können im gewissen Sinn auch manche Mittel anderer Künste für die Malerei wichtig werden; Musik und gegenstandslose Malerei haben viel Gemeinsames. Es gab eine Zeit, da

konnte man die jeweils neuesten Entwicklungen in der Malerei auch in den Aufführungen der "musica viva" erspüren.

Problematischer sind die Mittel der darstellenden Künste für die Malerei. Gemalte Mimik, übertriebener seelischer Ausdruck in den Gesichtern "erzählen" zuviel und übertönen das Formale.

Anders bei Picasso: sogar bei seinen Porträts ist alles "Form". Auch die Augen werden nicht zu Kündern seelischer Zustände, es gibt keine übertrieben ausdrucksvollen Gesichtszüge, selbst die der "weinenden Frau" bleiben Form.

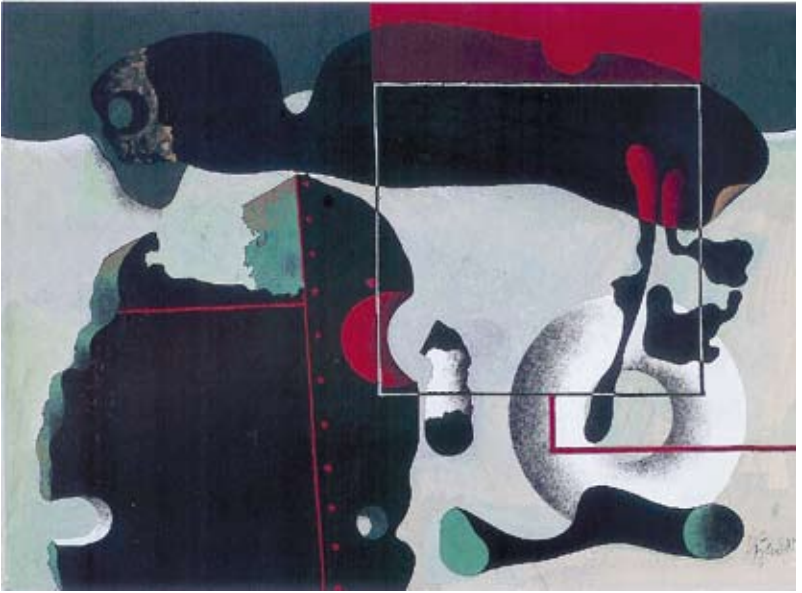
Aber welchen Weg geht die Kunst in einem selber? Was will ich ausdrücken? Will ich überhaupt etwas ausdrücken? Auf jeden Fall nichts "Gewolltes", weder Politisches, noch Gesellschaftsnützlich, auch nichts Ästhetisches.

Die Hegelsche Ästhetik wird als Inhalts-Ästhetik bezeichnet. Kein Wunder, wenn die Kunstgeschichtler bis heute ein Bild meistens vom "literarischen" Inhalt her beschreiben, und nicht von den gestalterischen Mitteln der Form ausgehen. Ebenso verfuhr anscheinend Hegel auch mit anderen Kunstgattungen, wenn er nur textbegleitende Musik gelten lässt, freie Musik aber nicht der Kunst zurechnete. Wogegen Schopenhauer der Ton-Musik die höchste Stelle einräumt, weil sie nicht Inhalte "abbildet".

Ähnlich geht es mir mit der Malerei. Wenn ich auch gegenständlich arbeite, Thema und Inhalt stehen nicht an erster Stelle. Meine formale Idee ist momentan: "figürliche Gruppe im Raum". Glücksfälle sind die Arbeiten, die zumindest in der Zeichnung - im Entwurf also wie von selbst entstehen.

Gerd Jähnke

auszugsweise zitiert aus dem Katalog der Galerie Krupan



Ohne Titel, 1955, Tempera auf Karton, 43,5 x 62 auf 74 x 89 cm

- 1921 geboren in Rodersdorf, Vogtland
- 1937 – 40 Besuch der Staatlichen Kunstschule für Textilindustrie Plauen
- 1940 Entwürfe für die Textilindustrie
- 1940 – 45 Kriegsdienst und Gefangenschaft in England
- 1945 – 46 angewandte Malerei in Berlin
- 1946 – 52 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin bei Hans Orłowski, Adolf Hartmann und Max Pechstein
- 1948 dreimonatiger Aufenthalt in England
Deckenmalerei im Sitzungssaal einer Bank im Osten Berlins (heute zerstört)
- 1952 Maison de France Stipendium: Aufenthalt in Lyon, Süd frankreich und Paris
- 1953 – 61 Leiter einer Grundklasse an der Meisterschule für Graphik und Buchgewerbe Berlin
- 1954 Stipendium des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie, Aufenthalt in Sizilien
- 1956 Anerkennungspreis der Stadt Recklinghausen („junger westen“)
- 1959 Rompreis (Villa Massimo), 10 Monate Aufenthalt in Rom und Mittelitalien
- 1960 Villa-Romana-Preis (Florenz) 10 Monate Aufenthalt in Florenz und der Toskana
- 1962 – 66 Professur für Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Berlin
- 1966 – 87 Professur für Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1971 – 76 Rektor der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1992 Ehrengast der Deutschen Akademie in Rom (Villa Massimo)
- 1999 am 20. November gestorben in Karlsruhe

Mitglied der Berliner Neuen Gruppe (gegründet 1949), der NEUEN GRUPPE München, des Deutschen Künstlerbundes und des Künstlerbundes Baden-Württemberg (ab 1968).

Einzelausstellungen

- 1957 "Ausstellung Berliner Künstler. Fünf Maler: Arno, Bachmann, Bergmann, Kögler, Winter-Rust", Haus am Waldsee, Berlin u. Kunst- und Museumsverein Wuppertal (K)
- 1959 Studio im Museum Wuppertal
- 1960 Grafisches Kabinett Weber (Hans-Jürgen Niepel), Düsseldorf
- 1963 "Klaus Arnold - Harry Kögler", Kunstverein Heidelberg (K)
- 1963 Galeria de Antonio Souza, Mexico City (mit Heinrich Richter, Joachim Senger) (K)
- 1964 Galerie S Ben Wargin, Berlin (mit Heinrich Richter, Joachim Senger)
- 1964 Die Insel, Hamburg (mit Heinrich Richter, Joachim Senger)
- 1969 Galerie Stuckert, Konstanz
- 1972 Galerie St. Johann, Saarbrücken (K)
- 1973 Galerie Eisenwerk Wöhr, Unterkochen b. Aalen.
- 1973 Galerie in der Girokasse, Stuttgart (Faltblatt)
- 1975 Galerie Schüler, Berlin
- 1978 Galerie Apollon, München
- 1982 Galerie Interni(Raab), Berlin (K)
- 1983 Einzelpräsentation mit 14 Werken im Rahmen der "Großen Kunstausstellung München", Haus der Kunst (K)
- 1987 "Harry Kögler -Bilder 1983 -1987", Raab Galerie Berlin / London, Berlin (K)
- 1988 Galerie Terbrüggen, Sinsheim
- 1989 Galerie Scheffel, Bad Homburg
- 1989 Galerie 86 - Europäische Akademie für Bildende Kunst, Trier
- 1991 Galerie Scheffel, Bad Homburg
- 1999 Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt (K)
- 2000 Galerie Schrade, Karlsruhe
- 2001 Kreishaus Südliche Weinstraße, Landau
- 2001 Kleine Galerie, Frankfurt a. M.
- 2002 Galerie 40 - Christine Rother, Wiesbaden
- 2006 "Harry Kögler. Von der Dekonstruktion zur Komposition", Museum Schloss Ettlingen 2006 "Harry Kögler. Profile in der Kunst am Oberrhein", Rheumazentrum, Baden-Baden
- 2006 "HarryKögler. Von der Dekonstruktion zur Komposition", Kunstverein Singen / Hohentwiel

Seit 1950 zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland.

Seine Berufung als Professor für Malerei an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe brachte Harry Kögler 1966, bereits 45 Jahre alt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, an den Oberrhein. Er blieb – zunächst als engagierter Lehrer, mit Bedacht die Geschicke der Akademie lenkender Rektor und schließlich, nach seiner Emeritierung, als „freier Künstler“ – der Region treu. Könnte man ihn in dieser Hinsicht als sesshaften – und wie wir mit diesem Begriff assoziieren – als ruhigen, eher der Kontinuität als dem ewigen Wechsel zuneigenden Menschen charakterisieren, so gab es aber auch die andere Seite, den Reisenden, für den die fremde Stadt oder die ganz andere Landschaft, eine kreative Herausforderung bedeutete.

Das Lebenswerk von Harry Kögler präsentiert sich facettenreich in der Bildsprache und zugleich stringent in der Vorgehensweise. Zunächst in Plauen an der Kunstschule für Textilindustrie und, nach der Rückkehr aus dem Krieg, an der HBK in Berlin ausgebildet, entwickelt der junge Maler ein ganz eigenes abstrakt surreales Vokabular, in dem konkret-geometrische Formen, Kreis, Kreissegment und Dreieck gegen amorphe, nicht selten Bewegung oder Räumlichkeit vermittelnde Bildpassagen stehen. Schon nach den ersten Ausstellungen dieser Bilder zählt der Künstler zu den besonders beachteten Talenten der Abstraktion der jungen Bundesrepublik und sein Werk wird vielfach ausgezeichnet und international ausgestellt. Bereits 1952 schließt er sich der „Berliner Neuen Gruppe“ und der „Neuen Gruppe München“ an, mit der regelmäßig an der „Großen Kunstausstellung München“ teilnimmt. 1983 werden 14 seiner Werke als Einzelpräsentation im Rahmen der „Großen Kunstausstellung München“ im Haus der Kunst gezeigt.

Stipendien führen Kögler nach Frankreich und Italien und mit der neuen Umgebung wandelt sich auch sein Stil. Die Malerei, meist Tempera auf Papier, wird offener und bewegter. Schichtungen, gestisch lineare Überlagerungen, manchmal in atmosphärisch leuchtender Farbigkeit, manchmal auf lavierende Schwarzttöne beschränkt, bestimmen seine Bilder des Südens. In den „Zwischenzeiten“ in Berlin dagegen entstehen reduzierte, kleinformatige Papierarbeiten konstruktivistischer Prägung.

Auch in den 70er und 80er Jahren bilden Komposition und Dekonstruktion die beiden Pole zwischen denen Harry Kögler, immer wieder aufs Neue spannungsvolle Balancen sucht und findet. Aber mit dem Beginn seiner Lehrtätigkeit, zunächst an der HBK in Berlin, später dann in Karlsruhe, verfestigen sich die Strukturen. Alles Gestisch-Impulsive wird aus den Bildern getilgt, die sich von nun an durch fast stilllebenhafte Ruhe und die Konzentration auf wenige, meist klar umrissene Formen auszeichnen.

+

Im Spätwerk von Harry Kögler, das er zwischen 1988 und seinem Todesjahr 1999 entwickelt, gewinnt die Collage, eine Technik, die er schon seit den 50er Jahren immer wieder einsetzt, an Bedeutung. Fundstücke, eine Einladungskarte, ein Briefumschlag oder ein ausgestanzter Karton, bilden die Ausgangspunkte für die meist kleinformatigen Arbeiten, in denen das gesamte Vokabular des Werkes mit reflektierender Distanz und feinfühligster Präzision bearbeitet wird. Verweise auf die Wirklichkeit treten dabei hinter der Befragung des Bildes als in sich geschlossene Einheit zurück. Aber auch dabei liegt dem Künstler jegliche Dogmatik fern. Es ist vielmehr eine spielerische Leichtigkeit, mit der er grobe Risskanten oder gemalte Verschattungen einsetzt, um Flächenhaftigkeit gegen Tiefenillusion zu stellen, dem scheinbar auf „fast nichts“ reduzierten Bild, Leben einzuhauchen. Sei es in den fragil anmutenden Graphitzzeichnungen, die in Rom und Paravenna entstehen, oder den klar konturierten Setzungen aus dem Karlsruher Atelier – eine sinnliche Präsenz, eine wache Aufmerksamkeit gegenüber dem Sichtbaren, bleibt bis zum letzten Bild ein Kennzeichen des Werkes von Harry Kögler.

Margrit Brehm

dieter krieg



Trost (Detail), 1991, Acryl auf Papier, fünfteilig, jeweils 120 x 80 cm

- 1937 in Lindau am Bodensee geboren
- 1958 – 62 Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei HAP Grieshaber und Herbert Kitzel
- 1966 Deutscher Kunstpreis der Jugend für Malerei, Baden-Baden
- 1968 Preis der Veranstalter der Biennale Danuvius 68, Bratislava
- 1969 Kunstpreis der Böttcherstrasse, Bremen
- 1970 Kunstpreis der Stadt Darmstadt
- 1971/72 Gastlehrertrag an der Kunstakademie Karlsruhe
- 1975/76 Gastdozentur an der Städelschule, Frankfurt
- 1978 Teilnahme an der Biennale in Venedig, deutscher Pavillon
- 1978 – 2002 Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf
- 1985 Karl-Ströher-Preis, Frankfurt
- 1989 Internationaler Kunstpreis des Landes Vorarlberg
- 1993 Hans-Thoma-Preis des Landes Baden-Württemberg
- 1998 Hans-Molfenter-Preis der Stadt Stuttgart
- 2006 [posthum] Preis der Cologne Fine Art
- 2005 am 26. November stirbt Dieter Krieg in Quadrath-Ichendorf

Einzelausstellungen u.a.

- 1966 Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- 1967 (bis 2000 mehrfach) Galerie der Spiegel, Köln
- 1972 Kunsthalle Darmstadt, Kunsthalle Bielefeld, Frankfurter Kunstverein
- 1976 (bis 1981 mehrfach) Galerie am Promenadeplatz, München
- 1978 Deutscher Pavillon, Biennale Venedig (mit Ulrich Rückriem)
- 1987 (bis 2007 mehrfach) Galerie Timm Gierig, Frankfurt/M
- 1988 (bis 2005 mehrfach) Galerie Gmyrek, Düsseldorf
- 1988 (bis 2006 mehrfach) Galerie manus presse, Stuttgart
- 1991 Kunstmuseum Düsseldorf, Marburger Universitätsmuseum, Marburg
- 1996 Kunstverein Augsburg, Galerie der Stadt Stuttgart
- 1999 Städtische Galerie der Stadt Stuttgart, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
- 2002 Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, München
- 2004 Kunsthalle Rostock - Alte SpinnereilForum Kunst, Rottweil
- 2005 Galerie Ardizon, Bregenz
- 2006 Museum Bochum - Kunst Museum Bonn - Arp Museum Bahnhof Rolandseck
- 2008 Kunstmuseum Stuttgart, Retrospektive

"TROST"

Liest man die Bilder Kriegs als eine formulierte Theorie der Sublimierung, wird schnell deutlich, dass dies die Bilder repräsentieren können, weil sie mit einem Bereich konfrontieren, dem bisher weder Erkenntnis zugetraut noch abverlangt wurde. Denn es ist nicht so, dass die Worte seiner Bilder einem in kanonische Formen transportierten, verfälschten Sprachgebrauch entlehnt seien; nicht sind seine Gegenstände in Malerei erhöhte Dinge der Alltagskultur oder immer schon ikonographisches Reservoir der Kunstgeschichte. Vielmehr machen sich die Themen Kriegs das Schwanken zwischen vollziehendem Gebrauch und wissender Missachtung zunutze. Dabei argumentieren die Bilder mit einer unmittelbaren Direktheit, die aber – und mithin wird die Direktheit dementiert – nicht als Ausdruck von Subjektivität zu verstehen ist. Sie verschaffen den ausgewählten Dingen, Worten übergroße Erscheinung, ohne auf Überwältigung angelegt zu sein. Wenn es das Erschrecken vor der plötzlichen Realität dessen gibt, das nur noch als Metapher bekannt war, dann gibt es angesichts Kriegs das Erschrecken, dass etwas Bild wird, das nur unbedeutende Wirklichkeit zu sein schien. Worte und Gegenstände werden Bildformen, weil sie von ihm als wirkungsmächtig erkannt werden. Die Macht die ihnen zugebilligt wird, die sie haben, stammt aus einer scheinbaren Peripherie, der die Aufmerksamkeit der Wahrnehmung nicht zugewandt wird. Vielleicht ist seine Malerei also beschreibbar als eine Form der Wiederkehr des Verdrängten, weil vornehmlich von Dingen gehandelt wird, die jeder kennt, die dennoch für ein Bild unnutzbar erscheinen, denen aber durch die Isolierung in einem Bild eine Notwendigkeit gegeben wird, die ihr Auftauchen rechtfertigt. Und so begründet sich der Gebrauch des Wortes Sublimierung: Das Kriegsche Unternehmen erweist sich aus dieser Sicht als eine komplizierte Verarbeitung der divergierendsten Spannungen, die in einem Bild gefasst sind, angesiedelt zwischen der Beendigung, weil eigentlichen Unmöglichkeit des emphatischen Malvorgangs und der Vernichtung der Malgegenstände. "Trost", sowohl als Sprachwort wie als Bildwort, kennzeichnet einen Übergang in einen Zwischenbereich, der einer gewöhnlichen hohen Rethorik zu entstammen scheint. Wiederum

ist es ein vertrautes Wort, das aber im Umgang nicht mehr benutzbar ist. Die Fremdheit des Unwirksamseins, die das Wort als gemaltes wie als gesprochenes hat, wird als Radierung, als Zeichnung, als Bild durchmessen. Denn "Trost" ist ein Thema, das Krieg seit längerem beschäftigt. Am Anfang sind eine Anzahl von Radierungen, die es im Zusammenhang mit Formen, in Zusammenhang mit "Verlust" und als Auftauchen des Wortes selbst zeigen. Die parallel dazu entstehenden Arbeiten auf Papier stellen, auf andere Weise, eine Verdeutlichung des Projekts als Skulptur dar. War zuerst der Gedanke, das Wort in einer langgestreckten Form versinken zu lassen, verselbstständigen sich in der Dauer die Buchstaben zu einem alleinigen Gegenstand. Andererseits lösen gleichzeitig Bilder das Wort in Bestandteile auf und monumentalisieren, als Art der Verwandlung des Worts, die Form. Die Auflösung bezeichnet ein Misstrauen gegenüber einer Rhetorik, die unabdingbar durch das Wort "Trost", auftaucht. Es ist nicht an das unmittelbare Erfassen einer bedeutenden Gegenwart im Bild gedacht; vielmehr entledigt das Buchstabieren das Wort seiner Bedeutung und erweist gleichzeitig die Idee des Skulptur-Objekts. Wenn, vorher, die Worte wie eine Vorhaltung, ein Schutz der Bilder Kriegs sein konnten, dann gibt das Buchstabieren, in der Vereinzelnung, alles preis. Dabei wird die Behauptung des Buchstabens, in seiner auch malerischen Reduktion, nicht an die Verwirklichung als Skulptur, sondern an die Ermalung der Skulptur gebunden.

Klaus-Gerrit Friese

1992



Ohne Titel, zweiteilig, 2003, Bronze, Höhe 119 cm

- 1925 in Ragnit / Ostpreußen geboren
- 1938 erste Studien bei dem Bildhauer Adam Winter in Mainz-Kastel
- 1942 Steinmetzlehre
- 1946 – 48 Fortsetzung der Studien bei Adam Winter
- 1949 – 55 Studium bei Toni Stadler, Akademie München
- 1963/64 Rom, Villa Massimo
- 1965 Mitglied der NEUEN GRUPPE
- 1966 Förderpreis für Bildhauer der Landeshauptstadt München
- 1970 Deutscher Preis "Biennale Internazionale della Grafica", Florenz
- 1975 Kunstpreis der Bayerischen Akademie der Schönen

- Künste, München
- 1979 Mitglied des Deutschen Künstlerbundes
- 1983 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München
- 1991 Verleihung des Bayerischen Verdienstordens
- 1995 Kunstpreis der Landeshauptstadt München
- 1996 Ehrengast der Villa Massimo in Rom
- 1999 Lovis-Corinth-Preis
- 2006 stirbt Herbert Peters am 15. September in München

Ausstellungen u. a.

- 2006 5 Bildhauer - Croissant, Fischer, Peters, Prantl, Stadler: Skulpturen und Zeichnungen, Galerie Biedermann München
- 2005 Herbert Peters - retrospektiv. Ostdeutsche Galerie Regensburg (solo)
- 2001 – 2002 Herbert Peters - Plastiken, Städt. Galerie im Cordonhaus Cham
- 1999 Galerie Biedermann, München
- 1996 Plastiken/Skulpturen 1965-95, Lothringer 13 Munich (solo)
- 1993 Galerie Biedermann München
- 1990 – 91 Galerie Jahnhorst & Preuss Berlin (solo)
- 1988 Galerie der Stadt Mainz (solo)
- 1987 Galerie Biedermann München
- 1985 Skulptur aktuell II - Die menschliche Figur zwischen Realismus und Abstraktion, Sennestadthaus Bielefeld
- 1984 Skulptur, Villa Stuck München
- 1984 Die Gestalt des Menschen in der Handzeichnung deutscher Bildhauer nach 1945, Saarland-Museum Saarbrücken
- 1983 Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Kunstverein Augsburg
- 1983 Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts, Galerie der Stadt Sindelfingen
- 1981 Galerie Appel und Fertsch Frankfurt (solo)
- 1980 Galerie Rothe Heidelberg (solo)
- 1980 "Skulpturen 1900-80" Galerie Thomas, München
- 1979 Galerie Rolf Ohse Bremen (solo)
- 1978 Skulpturen im Park der Villa Massimo, Rom
- 1977 Städtische Kunstsammlungen Augsburg
- 1974 Deutsche Zeichnungen und Collagen seit 1960, Deutsche Bibliothek, Goethe-Institut Bruxelles; Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Kunstverein Augsburg
- 1972 Intemazionale della Grafica, Museo Civico di Belle Arti Lugano
- 1971 Holbein-Haus Augsburg (solo)
- 1970 Die Handzeichnung der Gegenwart, Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart; III. Internationale der Zeichnung Wiesbaden; TI. Biennale Intemazionale della Grafica, Florence
- 1966 Goethe-Institut Paris (solo)
- 1965 Galerie Günther Franke München (solo)
- 1964 Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Kunstverein Augsburg
- 1959 Deutscher Künstlerbund Wiesbaden
- 1957 NEUE GRUPPE, Große Kunstausstellung im Haus der Kunst München

Für den Entwicklungsstand des Oeuvres (seit 1995) ließ sich eine bemerkenswerte Vielfalt diagnostizieren: Modellierete Arbeiten fanden sich neben skulptierten, restfigurative neben abstrakten, kompakte neben mehrgliedrigen, betont statische neben scheinbar labilen. So offenkundig es war, dass sich alle Arbeiten einem hohen Maß an Formdisziplin verdanken, so wenig zu verkennen war der ihnen immer eigene vitale Kern. Mit minimalistischer Reduktion - so habe ich seinerzeit die für Peters bezeichnende Spannung zwischen Strenge und Belebtheit umschrieben - habe der Künstler nichts im Sinne, eher mit brancusianischer Verdichtung.

An den knapp vierzig Werken aus den Jahren 1996 bis 2006 lässt sich eine Neigung zu noch größerer Verdichtung beobachten, zugleich eine Konzentration, die mit den bevorzugten Themen ebenso zu tun hat wie mit dem Charakter der Aufträge. Der Motivkanon schließt an das an, was für Peters seit den frühen Siebzigerjahren wichtig war, das heißt seit dem Übergang von einer dem Informel verpflichteten Offenheit zu nachdrücklicher Formenstraffheit. Unverändert richtet sich das Interesse auf die stelenhaft verknappte menschliche Gestalt und den auf Höhe der Gürtellinie oder der Hüften beschnittenen Rumpf, dazu auf das aus Rumpf und ein oder zwei Gliedmaßen bestehende Komposit. Aber auch die Aufgabe der frei-geometrischen Formenkombination bleibt aktuell, eine Aufgabe, bei der es etwa um die spannungsvolle Einanderzuordnung von Elementen oder die Teilung von Grundformen und deren Einbringung in einen neuen Zusammenhang geht.

Mit Herbert Peters hat die deutsche Kunst einen ihrer herausragenden Repräsentanten verloren. Seine Entwicklung - es sei daran erinnert - war in mancher Hinsicht generationstypisch: Peters ging von der Münchener figürlichen Tradition aus, nahm wie viele seiner Altersgenossen Anregungen vonseiten der internationalen Avantgarde auf, hatte Anteil an der Entfaltung des Informel, wandte sich darauf einer formbetonten Haltung zu, erkundete das Feld zwischen anthropomorphisierender und geometrisierender Abstraktion und setzte sich mit Fragen auseinander, die das Verhältnis von Werk und räumlichem Umfeld thematisieren. So ereignisreich dieser Weg war und so gewiss er zu stilistischen Vernetzungen führte: Seine künstlerische Identität hat Peters immer mit ruhiger Bestimmtheit zu behaupten gewusst. Das Spätwerk bekräftigt die innere Logik seiner Entwicklung und mutet wie eine Demonstration gegen das an, was er in der zeitgenössischen Szene als oberflächlich und eventversessen empfand. Vor zehn Jahren habe ich argumentiert, dass es letztlich der aus allen Arbeiten sprechende Urinstinkt für das Belebte in der bildnerischen Form sei, der dem Oeuvre von Herbert Peters die innere Kohärenz sichere und damit den festen Ort im Ranggefüge der Gegenwartskunst. Mit Blick auf das jetzt abgeschlossen vorliegende Gesamtwerk kann ich dieses Urteil nur wiederholen.

Prof. Dr. Peter Anselm Riedl

*zitiert aus dem Werkverzeichnis der Plastiken und Skulpturen
1996 bis 2006*

karl reidel



Frieden, 1960, Bronze, 176 x 60 x 80 cm

- 1927 geboren
- 1948 – 54 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Anton Hiller.
- 1953 – 61 jeweils Beteiligung an der "ars viva".
Preis beim Wettbewerb für ein Geschwister-Scholl-Denkmal der Universität München.
- 1954 Beteiligung an der Großen Kunstausstellung, München.
Aufnahme in den Künstlerverband der Neuen Gruppe München.
Beteiligung Nachwuchsausstellung des Kulturkreises der Deutschen Industrie, Leverkusen.
- 1955 Portalsturz am Deutschen Patentamt, München (zusammen mit Fritz Koenig).
Ausstattung Herz-Jesu-Kirche, München (zusammen mit Fritz Koenig).
- 1956 Portalsturz, Schülerinnenheim, Kloster Seligenthal, Landshut.
- 1957 Beteiligung: "Junger Westen", Recklinghausen.
Beteiligung: "Biennale '57", Paris.
- 1958 Beteiligung: "Biennale Christlicher Kunst", Salzburg.
Beteiligung an der Stipendiatenausstellung in der Villa Hügel, Essen.
Ausstellung in der Göppinger Galerie, Frankfurt/M.
Ausstellung im Städtischen Museum, Wuppertal.
- 1959 Beteiligung: "L'Art religieux Allemande Contemporain", Paris.
- 1960 Beteiligung: "Kirchenbau der Gegenwart", München.
- 1961 Beteiligung: "Elf Münchner Bildhauer", Fränkische Galerie, Nürnberg.
Beteiligung an der Herbstausstellung der Neuen Secession, Darmstadt.
- 1961/62 Ausstellung bei Rolf Becker in der Neuen Galerie im Künstlerhaus, München.
- 1962 Beteiligung: "Skulptur in Tysland", Stockholm, Göteborg und Malmö.
Einladung, ein Atelier an der Universität Notre-Dame, Indiana, USA, zu übernehmen.
- 1963-64 Ausführung eines 65 Meter langen Kreuzweges in Beton für das Exerzitienhaus in Leitershofen bei Augsburg.
- 1964 Beteiligung an der Ausstellung "Deutsche Bildhauer der Gegenwart", Augsburg.
Auszeichnung mit dem Seerosenpreis der Stadt München.
- 1965 Beteiligung: "8. Biennale voor Beeldhouwkunst", Middelheim, Antwerpen.
Beteiligung: "Ars Nova Sacra", Kerk Zwijndrecht, Antwerpen.
- 1967 Beteiligung: "Painting & Skulptur Today" im Herron Museum of Art, Indianapolis.
Auszeichnung mit dem "Kulturpreis Ostbayern".
- 1987 Zum 60. Geburtstag: Ausstellung "Karl Reidel. Ausgewählte Arbeiten 1960-1987",
Sebastiani-Pavillon, Stadt Landshut - Katalog.
- 1990 Franziskusbrunnen, Kurplatz in Bad Griesbach.
- 1990 Ausstellung in Straubing zusammen mit der Malerin Marlene Reidel, seiner Frau.
- 1997 Zum 70. Geburtstag: Ausstellung in der großen Rathausgalerie, Stadt Landshut.
Katalog "Karl Reidel - Warum ich Bildhauer geworden bin", Morsak-Verlag, Grafenau.

- 1998 Ausstellung: "Künstlerehepaar Marlene und Karl Reidel", Kulturforum, Oberaltaich.
- 1999 Ausstellung: "Marlene und Karl Reidel", Weytterturm, Straubing.
- 2002/03 Zum 75. Geburtstag: Große Retrospektive der Museen der Stadt Landshut - Katalog.
- 2006 gestorben in Obergangkofen

Karl Reidel ist ein Nachkriegskünstler. Gemeinsam war dieser Generation, daß sie vehement um eine Neubestimmung der Kunst in Deutschland rangen. Zwar gab es einzelne ernsthafte Positionen, die sich eher klandestin bei ihren Lehrern erhalten hatten. Die jungen Künstler aber strebten auch nach internationalem Anschluß, von dem das deutsche Kunstschaffen zwölf verheerende Jahre abgekoppelt war.

Dabei galt es, das Menschenbild neu zu bestimmen. Denn der deutsche Heroe, der "Arbeiter der Faust und der Stirn", war obsolet geworden. Zum Modell wurde nunmehr der Mensch in seiner ungeschönten Natürlichkeit etwa im Stil der Münchner Schule um Anton Hiller. Schon früh leitete Reidel daraus seine Paare-Plastiken ab, da Paare ihm als kleinste gesellschaftsstiftende Einheit galten. Reidels frühe Arbeiten sind in großen Teilen diesem Themenkreis gewidmet.

Aus den elementaren Entitäten Individuum und Paar entwickeln sich folgerichtig die Gruppen-Skulpturen. Ein Thema, das eine der Hauptlinien im Reidelschen Werk bildet und sich noch in sehr späten öffentlichen Arbeiten etwa für seine Geburtsstadt Landshut findet. In der Werkliste ist es die größte Motivgruppe.

Gemeinsam mit seinen beiden Studienfreunden Blasius Gerg und Fritz König treibt er dabei stilistisch die Abstraktion voran. Reidel selbst stoppt die Abstraktion immer dort, wo das Individuum zugunsten der Plastik zu verschwinden droht. Im Resultat bleiben in seinen Skulpturen die einzelnen Akteure immer klar definiert.

Ein zweiter Schaffensstrang, in dem die gefundenen Lösungen aus dem Bemühen um Abstraktion direkt einfließen, ist das Sakralwerk. Wie kaum ein Bildhauer vor ihm hat der Landshuter Künstler der bayerischen Kirchenwelt seinen Stempel aufgedrückt. Etwa 25 Kirchen wurden von ihm mit Kunstwerken bestückt, viele sogar vollständig von ihm gestaltet und ausgestattet. Die Tierplastiken bilden eine eigenständige dritte Motivkreis in Reidels Oeuvre. Konstant durchziehen sie sein Schaffen von den ersten Stein-Skulpturen noch aus der Münchner Akademiezeit bis hin zur Großplastik in kommunalem Auftrag.

Öffentliche Beachtung fand Reidels Werk schon früh. Die vielfältigen Auszeichnungen legen davon bared Zeugnis ab. Die Anerkennung, die seine Arbeiten für den öffentlichen Raum genießen, war für Reidel immer Teil dieser Ehrungen. In über vierzig bayerischen Gemeinden und Städten bezeugen Skulpturen-Ensembles und Plastiken aus seiner Werkstatt bis heute diese allgemeine Wertschätzung.

Nikolaus Deussen

Galerie Beate Rose, 2009



Ohne Titel, 2006, Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm

- 1932 geboren in Furth im Wald
- 1952 – 58 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München (Meisterschüler bei Erich Glette)
- 1957 – 58 Mitbegründer der Gruppe SPUR, Halbjahresstipendium Paris
- 1959 – 62 Mitglied der Situationistischen Internationale
- 1961 längerer Aufenthalt mit SPUR in Schweden
- 1965 – 66 Zusammenarbeit mit SPUR und Wir
Mitherausgeber der Zeitschrift SPUR-Wir
- 1966 Mitbegründer von Geflecht
- 1975 Mitbegründer des Kollektivs Herzogstraße
- 1980 – 82 Gastprofessur an der Hochschule der Künste, Berlin
- 1985 – 98 Professur an der Akademie der Bildenden Künste, München
- 1986 Fritz Winter Preis
- 1994 Wahl zum Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- 2007 Friedrich Baur Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- 2008 gestorben in Pullach bei München

Einzelausstellungen u.a.

- 1962 AVANT Art Galerie Casa, München
- 1965 Galerie van de Loo München
- 1976 Galeri St. Petri, Lund, Schweden
- 1982 Galerie Rothe, Heidelberg
- 1985 Galerie Nothelfer, Berlin
- 1986 Galerie Gabriele von Loeper, Hamburg

1991	Galerie Christa Schübbe, Düsseldorf und Mettmann
1992	Galerie Schrade, Schloss Mochental
1998	Museum SPUR, Cham
1998	Galerie Leger, München: Sturmflut, Helmut Sturm und seine Schüler
2000	Galerie Gabriele von Loeper, Hamburg
2003	Galerie Helmut Leger, München
2003	Galerie Schrade, Schloss Mochental
2003	Galerie Barthel + Tetzner, Berlin
2005/6	Galerie Marie-Jose van de Loo, München
2006	SPUR Retrospektive, Villa Stuck, München
2006	Lothar Fischer Museum, Neumarkt
2008	Galerie Titus Koch, Schloss Randegg

Sturms Malerei ist nicht eine bloße Architektur aus Linien, Formen und Farben, sondern souveräne Expressivität mit spontanem Gestus und freien Rhythmen. Der Malprozess findet zwischen Selbstbefragung und Selbstdefinition statt. So entstehen seine malerischen Erkundungen wie Feldversuche voll Energie und Bewegung, voll Licht und dunklen Verschattungen. Tief verborgene Phantasien von Innenwelten werden sichtbar. In diesem Bildkosmos ist alles möglich und nichts muss durch den Ballast einer kopflastigen Philosophie gerechtfertigt werden.

Das Charakteristikum der Malerei Sturms ist eine Organisation der Formen und Farben in einem gleichermaßen emotionalen wie intellektuellen Wachstumsprozess, vital und poetisch, ohne dass ausgesprochen biomorphe Gebilde aufscheinen würden. Die Eigengesetzlichkeit von Farben und Formen wird von ihm erforscht. Den malerischen Elementen stehen die zeichnerischen gleichbedeutend gegenüber. Jede Arbeit an einem Bild ist eine neue Herausforderung. Welt- und Lebenserfahrung wird in eine autonome Bilderfahrung transportiert. Wahrnehmung und ihre Wiedergabe allein reichen natürlich nicht, es bedarf schon der eigenen Vorstellungskraft. Der Arbeitsvorgang mit seinem gewollt herbeigeführten Automatismus wird zum Klärungsprozess, zu einem ästhetischen Abenteuer, bei dem Form, Farbe, Linie zu einem kompositorischen Ganzen werden.

Kunst wird von einem sich selbst zum Ausdruck bringenden Individuum geschaffen. Die Malerei von Helmut Sturm ist also etwas sehr Privates, ja schon Intimes. Sie wendet sich an die Farb- und Form-Phantasie jedes einzelnen von uns.

Harald Raab

2008

NEUE GRUPPE HAUS DER KUNST MÜNCHEN

Ehemalige Mitglieder

Josef Achmann, Max Ackermann, Peter Ackermann, Friedrich Ahlers-Hestermann, Alo Altripp, Bele Bachern, Arnold Balwé, Elisabeth Balwé-Staimer, Heinz Ballke, Willi Baumeister, Theo Bechteler, Curth Georg Becker, Walter Becker, Hubert Berke, Franz Bernhard, Georg Blasius, Georg Brenninger, Fritz Burkhardt, Karl Caspar, Maria Caspar - Filser, Rolf Cavael, Oskar Coester, Peter Collien, Leo Cremer, Carl (Charles) Crodel, Eugen Croissant, Michael Croissant, Karl Fred Dahmen, Hans-Jürgen Diehl, Paul Dierkes, Martin Dittberner, Otto Dix, Heinrich Ehmsen, Edgar Ende, Babs Engländer, Irene Fastner, Ferdinand Filler, Alexander Fischer, Lothar Fischer, Eduard Franozek, Ernst Fritsch, Heinz Fuchs, Xaver Fuhr, Klaus Fussmann, Otto Geigenberger, Willi Geiger, Johann Georg Geyger, Rupprecht Geiger, Ernst Geitlinger, Werner Gilles, Erich Glette, Hans Gött, HAP Grieshaber, Ludwig W. Grossmann, Heinz Gruchot, Hugo von Habermann, Otto Herbert Hajek, Adolf Hartmann, Karl Hartung, Erich Hauser, Fritz Harnest, Erich Hecke!, Bernhard Heiliger, Werner Heldt, Roland Helmer, Hans Detlev Henningsen, Josef Henselmann, Peter Herkenrath, Walter Herzger, Julius Hess, Anton Hiller, Werner Hilsing, Gerhard Hoehme, Karl Hofer, Rudolf Hoflehner, Otto Hohlt, Fritz Huhnen, Wilhelm Imkamp, Gerd Jaehnke, Hans Jaenisch, Robert Jakobsen, Peter Janssen, Ari W. Kampf, Max Kaus, Heinrich Kirchner, Katharina Klampfleuthner, Konrad Klapheck, Ernst Klinger, Karl Knappe, Werner Knaupp, Oskar Kokoschka, Hans Krämer, Fritz König, Dieter Krieg, Alfred Kubin, Hans Kuhn, Henning Kürschner, Anton Lamprecht, Alf Lechner, Dietmar Lemke, Hans Reinhard Lichtenberger, Wilhelm Loth, Joachim Lüdcke, Heinz Mack, Priska von Martin, Ewald Mataré, Karl Meisenbach, Georg Meistermann, Hans Mettel, Müller - Landau, Bill Nagel, Ernst Wilhelm Nay, Remigius Netzer, Thomas Niederreuther, Richard Oelze, Wolf Panizza, Otto Pankok, Max Pechstein, Herbert Peters, Otto Piene, Heimrad Prem, Walter Püttner, Hans Purrmann, Max Radler, Karl Reidel, Hans-Peter Reuter, Otto Ritschl, Emy Roeder, Karl Röhrig, Edwin Scharff, Richard Scheibe, Arno Schiffers, Adolf Schinnerer, Rudolf Schlichter, Joachim Schmettau, Karl Schmidt-Rottluff, Christa von Schnitzler, Michael Schönholtz, Ludwig Schrieber, Ernst Schumacher, Robert Schuppner, Reiner Schwarz, Gustav Seitz, Kurt Sohns, (Richard) Jakob Spaeth, Friedrich Stabenau, Toni Stadler, György Stefula, Dorothea Stefula, Paul Strecker, Helmut Sturm, Rolf Szymanski, Walter Teutsch, Fred Thieler, Hugo Troendle, Max Unold, Jan Voss, Michael Wagner, Ernst Weil, Conrad Westphal, Hans Wimmer, Gerhard Wind, Gerd Winner, Fritz Winter, Fritz Wotruba, Paul Wunderlich, Mac Zimmermann

Mitglieder

Klaus-Joachim Albert, Horst Antes, Jörg Bach, Hans Bachmayer, Andreas Bindl, Yvonne Bosl, Walter L. Brendel, Hede Bühl, Christine Colditz, Bernd Damke, Peter Dietz, Wolfgang Dietz, Rainer Dillen, Hans Dumler, Michael Eckle, FRANEK, Hans Michael Franke, Ronald Franke, Hans Friedrich, Reinhard Fritz, Klaus von Gaffron, Rupprecht Geiger, Nikolaus Gerhart, Ingo Glass, Jürgen Goertz, Silvia Götz, Kuno Grathwohl, Andreas Grunert, Bettina van Haaren, Hans-Uwe Hähn, Albrecht von Hancke, Rudolf Härtl, Yoshimi Hashimoto, Ernst Heckelmann, Erica Heisinger, Heiko Herrmann, Sybille Hochreiter, Karl-Heinz Hoffmann, Manfred Hollmann, Konrad Hummel, Karl Imhof, Helga Jahnke, Inge Jakobsen, Günther Knipp, Erich Koch, Sigrid Kopfermann, Leo Kornbrust, Felicitas Köster-Caspar, Dieter Kraemer, Tom Kristen, Reinhard Lange, Christopher Lehmpfuhl, Walter Libuda, Herbert

Maier, Gabriele Marwede, Georg Meissner, Harry Meyer, Hertha Miessner, Ben Muthofer, Peter Nagel, Herbert Nauderer, Heino Naujoks, Konrad Openrieder, Sigrid Pahlitzsch, Joachim Palm, Helmut Pfeuffer, Heike Pillemann, Uli Pohl, Luise Ramsauer, Jürgen Reipka, Helmut Rieger, Eu Nim Ro, Bodo Rott, Friedrich G. Scheuer, Christian Schied, Astrid Schröder, Renate Selmayr, Eckart Steinhauser, Gabriele Stolz, H.W. Twardzik, Wilhelm Uhlig, Richard Vogl, Voré, Rudolf Wachter, Bernd Weber, Anthony Werner, Satie Zech

Leihgeber

Bele Bachem

Leihgeber ... Bettina Böhmer, S'Arraco / Mallorca

Foto Wolfgang Dietz

Text..... Rüdiger Maria Kampmann

Michael Croissant

Leihgeber ... Privatsammlung München

Foto Michael Croissant

Text..... Prof. Dr. Peter Anselm Riedl

Lothar Fischer

Leihgeber ... Lothar-Fischer-Museum Neumarkt (2),
Privatsammlung München (1)

Foto Lothar-Fischer-Museum

Text..... Thorsten Rodiek

Johann Georg Geyger

Leihgeber ... Susanne und Alexander Beck, Frankfurt/M

Foto Alexander Beck

Text..... Johannes Langner

Otto Herbert Hajek

Leihgeber ... Atelier Hajek, Stuttgart (Nachlassverw. Dr H. Schlichtenmaier)

Foto Galerie Schlichtenmaier

Text..... Dr. Alexander Klee, Galerie Schlichtenmaier

Erich Hauser

Leihgeber ... Kunststiftung Erich Hauser, Rottweil

Foto Kunststiftung Erich Hauser

Text..... Heiderose Langer

Gerd Jähnke

Leihgeber ... Annemarie Jähnke, München

Foto Matthias Jähnke

Text..... Gerd Jähnke

Harry Kögler

Leihgeber ... Nachlassverw. Margrit Brehm / Axel Heil

Foto Axel Heil

Text..... Margrit Brehm

Dieter Krieg

Leihgeber ... Stiftung Dieter Krieg, Rottweil

Foto Stiftung Dieter Krieg

Text..... Klaus-Gerrit Friese

Herbert Peters

Leihgeber ... Galerie Florian Sundheimer, München

Foto Galerie Florian Sundheimer

Text..... Prof. Dr. Peter Anselm Riedl

Karl Reidel

Leihgeber ... Galerie Rose, Landshut

Foto Galerie Rose, Nikolaus Deussen

Text..... Galerie Rose, Nikolaus Deussen

Helmut Sturm

Leihgeber ... Veronika Sturm, München

Foto Katharina Sturm

Text..... Harald Raab

Impressum

NEUE GRUPPE
Haus der Kunst
Prinzregentenstr. 1
80 538 München
Tel. 089-222655

Oberste Baubehörde
im Bayerischen Staatsministeri-
um des Innern
Franz-Josef-Strauß-Ring 4
80 539 München
Tel. 089-21923471