MALEREI

Positionen der
90er Jahre im
Raum Hannover

Kunstverein Neustadt a. Rbge. e.V.
August 1996

MALEREI

Seit 1990 gab es zahlreiche, aufwendig inszenierte Gruppenausstellungen über die Malerei der 90er Jahre. Programmatischen Anspruch hatten das Gemeinschaftsprojekt der Kunstvereine für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, und des Württembergischen Kunstvereins, Stuttgart, das 1995 unter dem Titel „Das Abenteuer der Malerei. Eine Reise in die Bilderkunst der 90er Jahre“ stattfand, die Ausstellung „Der zerbrochene Spiegel“ (Konzeption Kaspar König und Hans-Ulrich Obrist) als Wanderausstellung von Oktober 1993 bis Januar 1994 in Wien und Hamburg gezeigt, und das Projekt „Pittura immedia, Maierei in den 90er Jahren“, realisiert von Peter Weibel im

Landesmuseum und im Künstlerhaus Graz (März-April 1995). In allen diesen Ausstellungen wurde versucht, die Malerei unserer Gegenwart phänomenologisch einzukreisen, um so Vergleichsmöglichkeiten schaffen zu können.

Davon abgesehen, daß es für eine authentische Standortbestimmung der Malerei unserer Jahre noch zu früh ist, zeigt sich in ihr ein Pluralismus, wie er auch für diese Ausstellung im Neustädter Kunstverein bestimmend ist. Bedeutsam dabei scheint mir zu sein, daß die Vielheit der Positionen von einer Haltung der einzelnen Künstler geprägt ist, die aus der Geschichte der Malerei wie auch aus Beeinflussungen und Reaktionen auf die Ausprägungen und Bedingungen unserer Gegenwartsgesellschaft gleichgerichtete Konsequenzen zieht. Diese definieren sich nicht mehr als Reaktion auf tradierte Richtungen über treibende, sich miteinander verbindende Kräfte, sondern in den individuellen Entscheidungen der einzelnen Künstler. Anstelle ironisch-dialektischer Transformierungen postmoderner Strömungen, expressiver gestischer Malerei oder dem reflektiv-intellektuellen Spiel mit den Ismen der Kunstgeschichte, wie sie in den 80er Jahren charakteristisch waren, scheinen besonders die Künstler der Generation, die zwischen 1950 und 1965 geboren wurden, die Malerei für sich selbst neu erfinden zu wollen. Dabei offenbart sich eine Distanz zur Geschwindigkeit unserer Tagesgeschäfte, unserer sich immer mehr über die elektronischen Medien definierenden Gesellschaft der flüchtigen Reize. Aus dieser sensibilisierten Position heraus, die auf keine Konventionen und künstlerischen Traditionen mehr Rücksicht zu nehmen braucht, entwickelt sich eine Malerei taktiler Transformationen. Denkwürdig ist,

Degenhardt Andrulat
„Gelbes Grün, Rot", 1996 / Öl auf Nessel / 110 x 60 cm

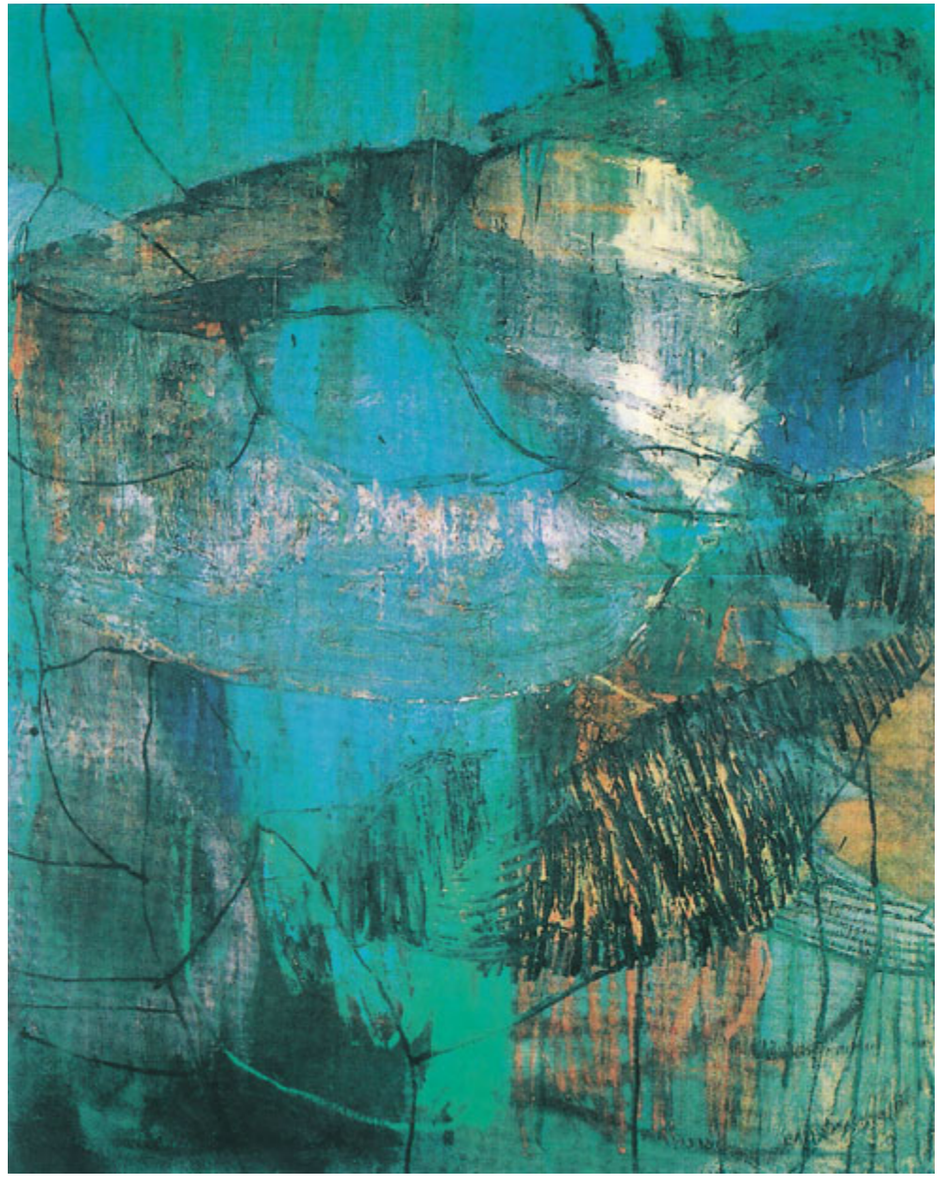
daß dabei Formulierungen sichtbar werden, die eine erstaunliche Ähnlichkeit im Ausdruck bzw. der Struktur offenbaren und doch aus grundsätzlich verschiedenen künstlerischen Intentionen hervorgegangen sein können. Entscheidend für diese Ambivalenz ist eine Arbeitsweise der Künstler, in der Verfahren der Deduktion sehr bewußt zur Anwendung kommen; das Sichtbare, dem nicht zu trauen ist, wird auf elementare Strukturen und Formen reduziert und verdichtet mitunter im Malprozeß wieder gebrochen. Diese Haltung, in der analytisches und prozeßhaftes wie intuitives Vorgehen miteinander verschmolzen werden, läßt die lange bestimmende, zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit tendierende Problemstellung als sekundär erscheinen, weil es nun im Grunde nicht mehr um aus dem Sichtbaren subtrahierte Figurationen geht, sondern um Konfigurationen, im Sinne von authentischen Gestaltungen. Beispielhaft für die Entwicklung scheint mir die Malerei Degenhardt Andrulats, Rolf Biers, Friedhelm Falkes, Michael Krupps und Rüdiger Stankos zu sein, die fraglos in einem stringenten Kontext mit den maßgeblichen Positionen der 90er Jahre zu sehen sind.

Degenhardt Andrulat mit seiner „essentiellen“ Malerei als „Volumen“, deren vielleicht zentrales Charakteristikum die Zeit und Wachsen speichernde visuelle Bewegung der Farbe ist (Zitat Stefan Gronert) und Rolf Bier, dessen künstlerisches Programm „sowohl in seiner Malerei wie in seinen Skulpturen, auf einen Kanon von exaktbeschriebenen und zugleich puristisch reduzierten Formen abgestellt ist“ (Zitat Beatrix Nobis), belegen gegensätzliche Positionen zwischen subjektiv-intuitiver Transformation und stringenten Objektivierungstendenzen. Dennoch zeigen sich bei ihnen Gemein-

Rolf Bier
„Bunte Steine“, 1996 (I) / Acryl auf Rupfen / 40 x 50 cm

samkeiten in einer prozeßbetonten, analytischen Vorgehensweise. Während Andrulat den ästhetischen Schein seiner zum monochromen tendierenden Malerei bricht, indem er den Bildrändern die Farbspuren aus dem unmittelbaren Malprozeß beläßt und seine Malerei somit wieder objektiviert, weisen Rolf Biers Bilder, serade in der Präzision und Schärfe der Darstellung, in der er Erscheinung und Aussase deckungsgleich sein läßt, Irritationsmomente auf, geben die Titel Hinweise auf die „Ambivalenz von Sehen und Erkennen“ (Zitat Ulrich Krempel). Rolf Bier bezeichnet sich auch als Bildhauer, zeigt mit diesem Anspruch eine Nähe zu Joseph Beuys (Denken ist Plastik). Nur ist es bei Bier nicht eine einzige Idee, die mit genau definierten Materialien Form annehmen soll, sondern bleibt sein konzeptionelles Vorgehen, nach allen Seiten hin offen, erweitert sich sein Werk auch aus subjektiven Erfahrungen heraus ständig.

Auch Rüdiger Stankos Malerei, von den geometrischen Zeichen und ihrer Veränderbarkeit aus seinen Anfangsjahren bis zu seinen heutigen „Streifenbildern“, ist im Grunde konzeptionell angelegt. Ihnen immanent ist die Entgrenzung der Bildfläche, die „unsere Wahrnehmung über das Angesehene hinausführt“ (Erich Franz). Die schmalen, horizontalen Farbstreifen bereiten die Bildgrenzen nicht von innen her vor, sondern brechen ab, die Bildbegrenzung wird durch räumliche Bedingungen bestimmt. Prozesse, die sich im Umfeld der Bilder abspielen, werden von Stanko aufgegriffen und in seine künstlerische Arbeit eingebunden. So hat er für seine Installation „Echo“ im Nieders. Min. für Wissenschaft und Kultur (1993/94) die Farben der Büroetage in das Gemälde übertragen; darüber hinaus konnte sich jede der beschäftigten Personen vier Farben nach



Jan Eeckhout
„Stilleben“ II, 1993/95 / Ölfarbe, Paraffin, Leinwand / 220 x 160 cm

persönlicher Vorliebe für das Bild auswählen. Die objektive Vorsabe des Künstlers wird so von dem teilnehmenden Publikum in eine subjektive Gesamtheit verschmolzen, wobei Stanko diesen Prozeß so steuert, daß sein die Bildwirklichkeit bestimmender Basisgedanke erhalten bleibt. Die Bildstruktur wie die sie trasende Form können autonom sein und gleichzeitig auf etwas anderes verweisen. Während bei Andrulat das Farbvolumen als Speicher in einen quasi hermetischen Bildraum strahlt, zeigt sich bei Stanko also eine Erweiterung der Bildautonomie in den Raum hinein.

Ein Beziehungsgefüge, das auch in Friedhelm Falkes Bildern eine Rolle spielt, indem er „in seiner Malerei nach der Grenze des Farbraumes forscht, sie erweitert und öffnet, als wolle er die Malerei in den realen Raum entgrenzen... Mit zwei bis drei Farbwerten realisiert Falke ein Wechselspiel zwischen Verdichtung und Transparenz, Hell und Dunkel, Dynamik und Ruhe, Fläche und Raum“ (R. Happel). Charakteristisch für diese Bilder ist, daß Falke den anscheinenden Schwebezustand der transparenten Farbschichten durch keilförmige oder pfeilartige Formen, die von den Rändern her in die Farbzonen stoßen, stört. Falke versetzt Bildraum und Realraum in ein Spannungsverhältnis, das sich in den Grenzzonen seiner Bilder aufbaut. Dieses Spannungsverhältnis wird erhöht, wenn Falke Löcher in die Leinwand schneidet, die den Raum hinter den Bildern öffnen und den Farbraum der Malerei als einen Illusionsraum zeigen. Dennoch geht es Falke im Wesentlichen nicht um Berechnung, sondern um eine authentische Bildsprache von hoher Konzentration, die sich im ummittelbaren Malprozeß entwikkelt. In ihrer sinnlichen Präsenz, der Farbmaterialisierung mittels transparenter Schich-

Friedhelm Falke
„Dresden“, 1993 / Öl auf Leinwand / 200 x 360 cm

tungen, zeigt die Malerei Falkes Berührungspunkte zu Degenhardt Andrulat sowie inhaltlich zu Michael Krupp, der in seiner Malerei gegen das Vergessen arbeiten will.

Wenn Krupp auch die Rezeption und die Form des Sehens in seiner Arbeit thematisiert, so ist doch sein eigentliches Anliegen, die Welt „hinter den Bildern“ sichtbar zu machen. „Die wie in Schatten gemalten, die gelöschten oder beinahe gelöschten Malvorgänge, die Lichtdunkelheit sind keine Verweigerung, sondern Annäherung und Erweiterung“ (Zitat Michael Krupp).

Während Krupp Bilder der Stille malt, die Momente der Wirklichkeit in den Prozessen des Verschwindens, des Auslöschens fixiert, geht es Jan Eeckhout um materialisierte Farbräume, um quasi geologische Strukturformationen, die eine Affinität zu Kirkeby aufweisen. Die Figurationen im Bildraum befinden sich an einer Schnittstelle zwischen Ablesbarkeit und Abstraktion. Geschlossene, pastose Farbschichten werden teilweise wieder freigelegt, zeigen Verwundungen, die die Verletzbarkeit unserer Welt ebenso assoziieren wie Brüche in der Bildharmonie.

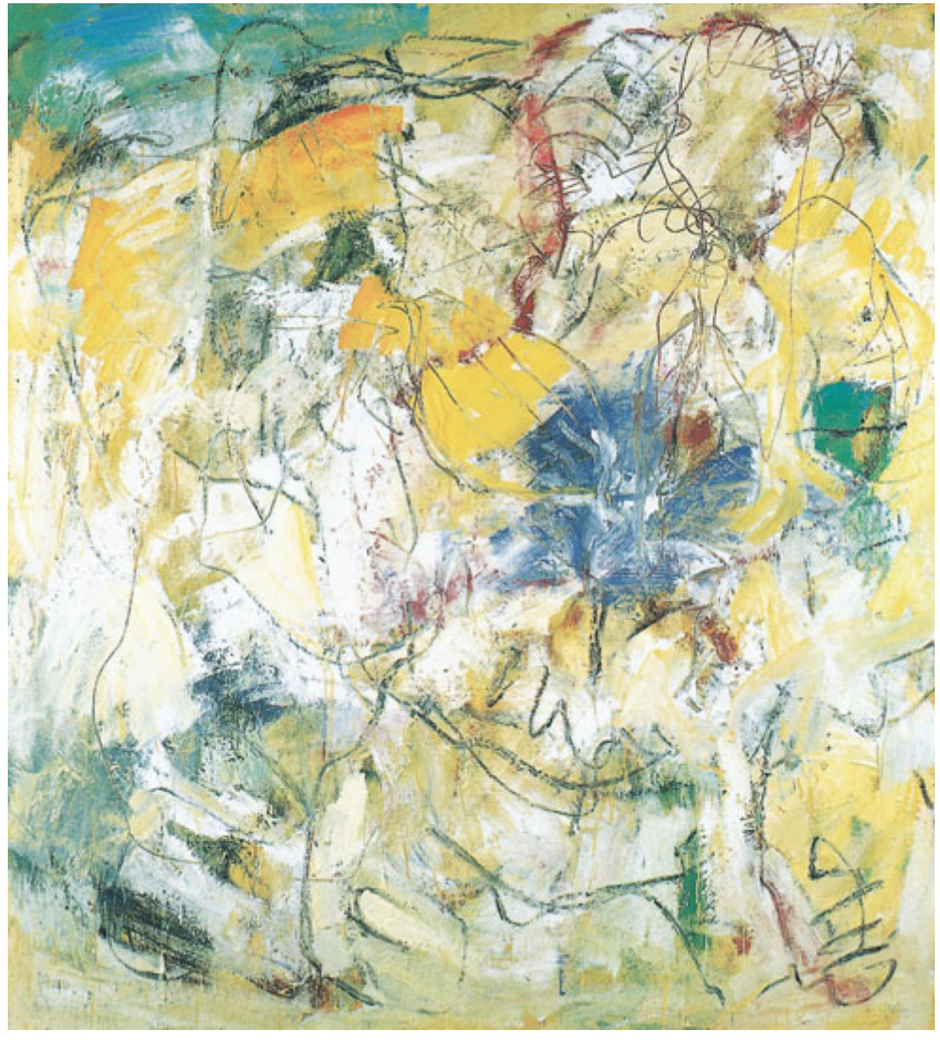
Wie Eeckhout tendiert auch Thomas Helmbold in seiner Malerei zwischen auflösenden und sich formenden Figurationen. Seine Position in der Gegenwartsmalerei fokussiert expressive Momente in den Umsetzungen ebenso wie reflektive Formulierungen. Helmbold zieht Substanz aus den Geschichten der Malerei ebenso wie aus unmittelbaren Erfahrungen. Sein methodisches Vorgehen in Bildserien (das für die anderen Maler in dieser Ausstellung ebenso bestimmend ist) brachte ihn zu immer größerer Komplexität im Ausdruck, im Mal-

Jacques Gassmann
„Ocean“, 1994 / Tusche auf Leinwand / 170 x 250 cm

prozeß realisiert er Verdichtungen, die „die Bilder halten, ohne statisch zu werden. Das mögliche Chaos verwandelt sich in einen dichten Bildraum von Bezüglichkeiten, die man in den einzelnen Verbindungen weder auflösen soll noch kann“ (Zitat Lothar Romain).

Wenn Lothar Romain mit dem Verweis auf Thomas Helmbold von einem möglichen Chaos in dessen Bildern spricht, so ist dieses Moment in die Malerei Bernd M. Langers programmatisch eingebunden. In den neuen Arbeiten Bernd M. Langers zeigen sich Erweiterungen in Form von ausgeschnittenen, segmentierten Holztafeln, die seine Bildprache skulptural erweitern. Die Ambivalenz im Ausdruck dieser Tafeln vermittelt den paradoxen Ausdruck eines geordneten Chaos. Das Sujet einer allumfassenden Dekomposition wird mehr noch als in früheren Arbeiten aufgefangen im Rhythmus der Komposition (Zitat Michael Stoeber).

Wie Berd M. Langer arbeitet auch Ingo Lie seit 1996 mit figurativ segmentierten Holzplatten zum Teil monumentaler Ausmaße. Allerdings ist seine Intention eine andere als die von Langer. Ingo Lie geht es um die bildnerische Transformierung einer individuellen, von seiner Basis-Schrift „Rot und Blau“ getragenen Mythologie, die er in einem Zeitraum von nahezu zwanzig Jahren konsequent weiterentwickelt hat. Seine Malerei im Kontext des „erweiterten Kunstbegriffes“ involviert einen gesellschaftlichen Ausdruck, der eine positive Veränderung der Gesellschaft einfordert. Allerdings waren Lies Zeichnungen und Malereien niemals allein bildhafte Transformierungen einer Theorie, sondern entäußerten parallel dazu eine autonome Bildsprache von hoher sinnlicher Kraft.



Thomas Helmbold
„Blumen - Landschaft“, 1996 / Öl auf Leinwand / 170 x 155 cm

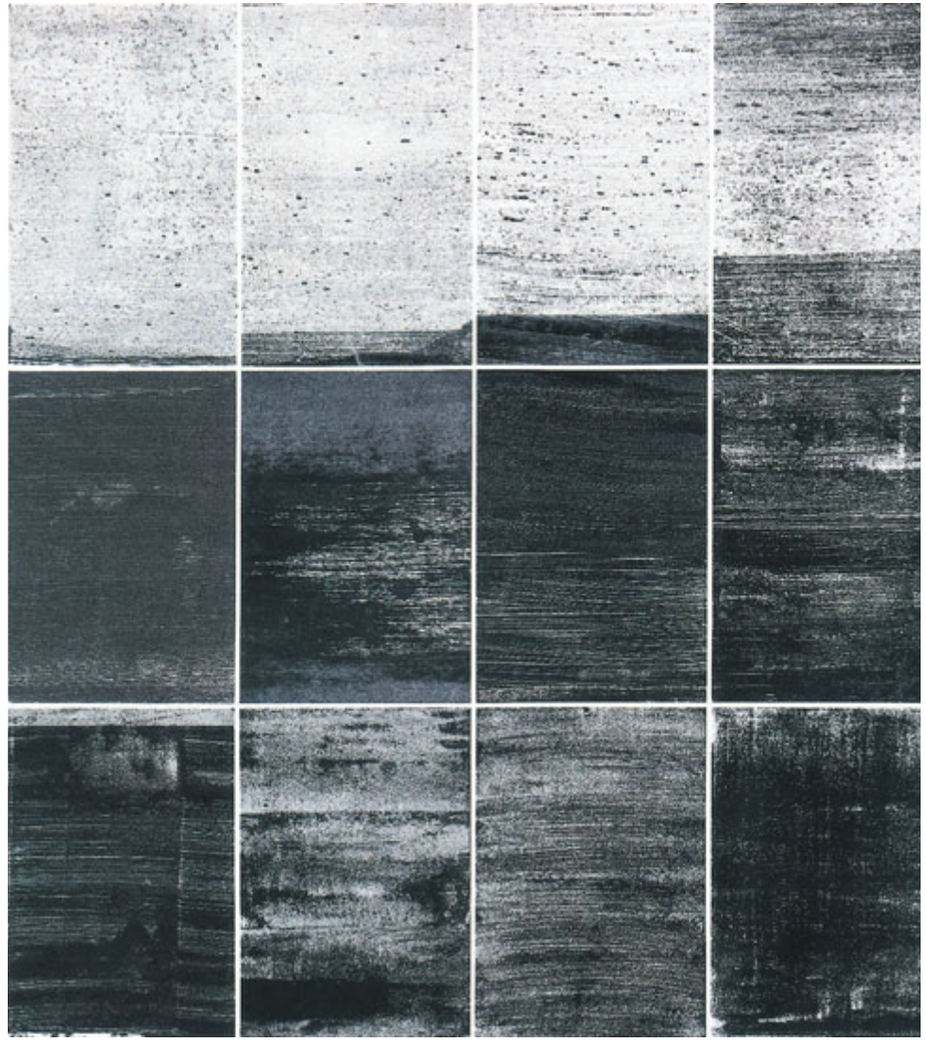
Jacques Gassmann nimmt in seinen Bildzyklen und -serien eine Position ein, die in ihrem bildnerischen Ausdruck konträr zu den materialisierten, kraftvollen Malereien Ingo Lies stehen. An Stelle der Verstofflichung, der Materialisierung der Farbe, stehen bei ihm Momente der Immaterialisierung. Mit der von Gassmann entwickelten Tuschetechnik zeigen sich die Bildstrukturen und Figurationen den Blicken des Rezipienten als Fixierung einer Auslöschung oder einer sich gerade prozeßhaft formenden Erscheinung. Gassmanns Bilder bleiben aber figurativ, tendieren zwischen dem konkret Sichtbaren und figurativer Fragmentierung.

Norbert Klora, der bis Mitte der 80er Jahre zeitweilig zusammen mit Gassmann gearbeitet und ausgestellt hat, leistet in seiner Malerei einen Beitrag, der zwar anfangs parallel zu den Erscheinungen der Malerei der 80er Jahre verlief, aber dennoch unabhängig davon, eine ganz spezifische Ausprägung aufweist, die von ihm bis in die 90er Jahre hinein verdichtet und modifiziert wurde. Ähnlich wie die Maler dieser Ausstellung, die strukturelle Positionen der 90er Jahre in ihren Arbeiten entwickelt haben, mißtraut Klora dem Abbild, weisen seine figurativen Malereien Abstraktionstendenzen auf. In einer Ausstellung der Galerie Schlehn (zusammen mit Martin Sander und Lothar Neumann) wurde für seine Art der Malerei als sich ein konkretisierbarer Raum zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit der Begriff „präfigurativ“ gefunden. Neben der Verstofflichung und Verdichtung der Farbigkeit transportieren Kloras Bilder auch heute noch Verweise auf die Bedingungen unserer Existenz.

Norbert Klora
ohne Titel, 1993 / Eitempera auf Leinwand / 50 x 40 cm

Eine ebenfalls explizit malerische Position nimmt in seinem Schaffen Giso Westing ein, der zu den eigenständigsten deutschen Malern seiner Generation zählt. „Westing sieht in der Farbe die höchstmögliche Freiheit des künstlerischen Schaffens“ (Zitat Dieter Ronte). Die Farbe wird zum eigentlichen Prozeßträger. Gerade weil sie nicht der Deutung dient, sondern sich selbst, hat sie hier keine abbildende, sondern bildimmanente Funktion. Das weist darauf hin, daß Westings Malerei auch heute noch, zur Mitte der 90er Jahre, eine Stringenz im Kontext der Gegenwartsmalerei aufweist, manche seiner Bilder aus den früheren 80er Jahren gegenwärtige Positionen geradezu antizipierten. Einerseits bleibt Westing der Idee des klassischen Bildes verhaftet, andererseits verinnerlicht er in seinem prozeßhaften Vorgehen neue Tendenzen der Malerei der 90er Jahre.

Andreas Praetsch gehört zu den jungen Künstlern in dieser Ausstellung, die konsequent neue Wege gehen. In einer bewußt gewählten Reduzierung studiert er die Malerei innerhalb der Malerei selbst. Seine neuen Arbeiten haben in ihrer Zweidimensionalität Objektcharakter. Mit Gaze bespannte Rahmen bewirken eine zweite Bildebene, die mit der unteren korrespondiert und additive Farbmischungen realisiert. Die zweite Bildebene läßt das Gemälde in Bewegung geraten, denn durch die Position des Betrachters ändert sich auch das Verhältnis zwischen Hintergrund und Vordergrund des Gemäldes. Diese Idee des „bewegten Bildes“ zeigt eine gewisse Affinität zu den Werken Andrulats, aber unter anderen, ausschließlich konzeptionell intendierten Vorzeichen.



Michael Krupp
ohne Titel, 1995 / Leimfarbe auf Papier / 158,5 x 153,5 cm

Die neueren Arbeiten Ingrid M. Pawlowskis brechen konsequent mit ihren realistisch-figürlichen Darstellungen der letzten Jahre. Mit zahlreichen farblichen Überlagerungen fixierte figurative Transformationen werden von ihr in chemischen und alchimistischen Prozessen fragmentarisiert, einem Wechselspiel der Konkretisierung und Auflösung unterworfen. Das involviert existentielle Auseinandersetzungen mit dem Bilde des Menschen hinter seiner Erscheinung und formal intendierte Prozesse gleichermaßen.

Harro Schmidt nimmt in dieser Ausstellung eine Position ein, die die Grenzen des Mediums Malerei erweitert, indem er malerische Prozesse und Reproduktionstechniken miteinander verschmilzt und in seriellen Versuchsreihen zu überraschenden Varianten kommt. Mit dem Farbkopierer als seinem bevorzugten Medium und eigens entwickelten Transferverfahren zum „Laserdruck-Bildmotiv" auf einem Gaze-Träger, gelingen ihm authentische Figurationen, die seriell verdichtet werden. Dabei zeigt er sich nicht als postmoderner Formalist, sondern als ein durchaus mit Selbstironie behafteter unermüdlicher Bastler, der (laut Zitat Ulrich Baehrs) „die Versatzstücke seiner bis in die Gegenwart reichenden Paläontologie zu neuen, heiter-skurillen Ornamenten inszenieren kann".

Kurt Märzhäuser

Bernd M. Langer
„Fragmente einer Utopie", 1996 / Öl auf Leinwand auf Holzplatte / 123 x 82 cm

Biographische Daten

Degenhardt Andrulat, 1954 in Salzgitter geboren. 1977-83 Studium an der HfBK Braunschweig. 1992 Niedersächsisches Nachwuchsstipendium. 1994 Förderpreis der Heitland Foundation. Lebt in Hannover. Literatur (Auswahl): Reinhold Happel, „Degenhardt Andrulat, Maler", Kat. Kunstverein Wunstorf (Projekt „Rücken an Rücken", mit Rüdiger Stanko), Wunstorf 1991. Michael Stoeber, „Der leere Himmel", in: Degenhardt Andrulat - Dunkles Licht, Grün, Kat. Kunstverein Wolfenbüttel, 1992. Stefan Gronert, „Degenhardt Andrulat - Nachdenken über Malerei", Kat. „Degenhardt Andrulat, Gelagertes Gelb", Kunstforum Holzminden u. Gal. Sandmann und Haak, 1995 Holzminden/Hannover. Kay Heymer, „Farbe - Licht -Schönheit", Kat. „Degenhardt Andrulat, Senkrechtes Grün, Gelbgrund", Marktkirche Hannover, 1996. Kurt Märzhäuser, „Reflexionen zur Malerei Degenhardt Andrulats", Hannover 1996.

Rolf Bier, 1960 in Würzburg geboren. 1980-87 HfBK Braunschweig, Meisterschüler, 1984 Mitbegründer der Gruppe „artists in residence", Projekte bis 1989, Rudolf-Wilke-Preis der Stadt Braunschweig. 1985 Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes, 1987-88 DAAD-Stipendium in London, 1989-94 Lehraufträge an der HfBK Braunschweig und an der FH für Kunst und Design Hannover, 1992 Kunstpreis Lingen, 1993-94 Gastprofessur an der HdK Bremen, 1994 Cite Internationale des Arts Paris. Literatur: artists in residence, was dürfen wir glauben, Sprengel Museum Hannover, 1988; Rolf Bier, Allgemeine Genetik, Galerie Barz, Hannover 1991; Rolf Bier, Lingener Kunstpreis 1992, Kunstverein Lingen 1992; Rolf Bier, Städtische Ausstellungshalle am Hawer-

Ingo Lie
„Ausgang des Spaßweges", 1996 / Öl auf Holz / 244 x 122 x 2 cm

kamp, Münster 1993; Rolf Bier, Appartement, Kunstverein Wunstorf 1994. Beatrix Nobis, „Rolf Bier“, Kat. „Zeitströmunsen“ (Sammluns der Mieders. Sparkassenstiftung), Hannover 1996. Lebt in Hannover.

Jan Eeckhout, 1982-87 Studium der freien Malerei an der HfBK Braunschweig. 1987-88 Meisterschüler bei Prof. R. Dörfler. Seit 1994 Mitglied der Arbeitsgruppe Kunst, Hannover. Lebt in Hannover.

Friedhelm Falke, 1958 in Verden/Aller geboren. 1977-87 Studium an der HfBK Braunschweig. 1989 Arbeitsstipendium des Kunstfonds e. V, Bonn, für die Gruppe „artists in residence“. 1990 Barkenhoff Stipendium. 1991 Deutscher Künstlerpreis. 1992 Villa Massimo-Stipendium, Rom. 1995 Stipendium der Künstlerstätte Bleckede. Literatur: Reinhold Happel, „An den Grenzen der Malerei“, Kat. Kunstverein Braunschweig, 1991. Ulrike Lehmann, „Die Bildfläche der unbegrenzten Möglichkeiten“, Kat. Städtische Galerie am Buntentorsteinweg, Bremen/Gal. Avangarda, Wroclaw, 1993/94. Konrad K. Jungmann, „Und nicht atmen“, Kat. Kunstverein Bremerhaven, 1995. Michael Stoeber, „Friedhelm Falke im Braunschweiger Dom“, 1996. Reinhold Happel, „Friedhelm Falke“, Kat. „Zeitströmungen“ (Sammlung der Nieders. Sparkassenstiftung), Hannover 1996. Lebt in Hannover und Rom.

Jacques Gassmann, 1963 in Heidelberg geboren. Lebt in Hannover. 1982-84 Mitarbeit in der Künstlergruppe Queue. 1983-86 Performances in verschiedenen Konstellationen. 1986 Arbeitsstipendium des Landes Niedersachsen. 1990-91 Arbeitsstipendium der ev. Hanns-Lilje-Stiftung, Hannover. 1992 Zyklus „Apokalypse“ (Marktkirche

Ingrid M. Pawlowski
„Rhodos im April“, 1993 / Lack auf verletztem Büttenpapier / 40 x 50 cm

Hannover, St. Marien Lübeck, St. Michaeliskirche Würzburg). Literatur: Garsten Ahrens, Hanns Werner Dannowski, Eduard Lohse, Jacques Gassmann - Apokalypse", Buch (Edition Braus) zum Apokalypse-Zyklus, Hannover-Heidelberg, 1992.

Thomas Helmbold, 1952 in Dachrieden/ Thüringen geboren. 1971-75 Studium an der Fachhochschule f. Gestaltung in Hannover. 1975-80 Studium an der HfBK Braunschweig, Meisterschüler bei Prof. Dörfler. 1976-82 Lehrauftrag an der Hochschule f. Gestaltung in Hannover. 1983 Lehrtätigkeit im Forum für analytische Kunsttherapie in München, 1984 Arbeitsstipendium in Bleckede. 1986 Niedersächsisches Nachwuchsstipendium. Literatur: Lothar Romain, „Über Thomas Helmbold", Kat, München 1988. Andreas Kühne, „Begrenzung vor dem Epitaph, ein Bilderzyklus von Thomas Helmbold", München 1995. Lebt in Hannover und München.

Norbert Klora, 1955 in Brüggen geboren. 1977-81 Grafikstudium in Hildesheim bei Henning Kürschner und Fritz Dommel. 1981-96 Studienaufenthalte in Italien, Frankreich, Spanien, Ägypten, Australien. Literatur: „Reisebilder Australien", Kat., „Rom - Nicht nur Erinnerungen", Kat., Kultur in Hamburg'86, Text von Dirk Baecker Kurt Märzhäuser, „Norbert Klora und Martin Disler" (Kat. zur Ausstellung), Galerie Schlehn, Neustadt 1989. Kurt Märzhäuser, „Präfigurative Malerei" (Katalog Klora, Neumann, Sander), Galerie Schlehn 1992. Lebt in Hannover.

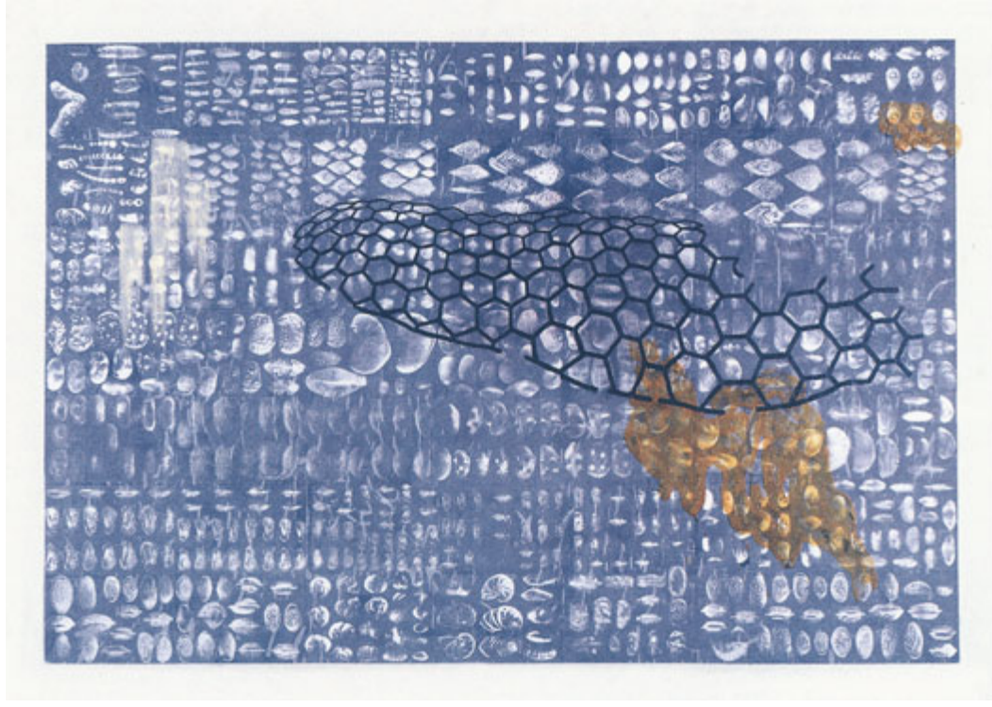
Michael Krupp, 1954 in Brühl geboren. 1991 Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, Villa Massimo Rom (Gemeinschaftsausstellung). Lebt in Aachen und Hannover.

Andreas Praetsch
ohne Titel, 1995 / Acryl, Leinwand, Gaze, Holz / 123 x 103 x 6 cm

Bernd M. Langer, 1939 in Berlin geboren, lebt in Empede bei Neustadt a. Rbg. 1959-64 Studium an der Hochschule der Künste, Berlin (Prof. Thieler, Jaenisch, Jansen). Ab 1986 Studienaufenthalte auf der Kykladeninsel Santorin, seither Entwicklung der Werkgruppen „Santorin Saga“ und „Fragmente einer Utopie“. Literatur: Kurt Märzhäuser, Kein Halten - kein Ende, zu den neuen Bildern Bernd Langers, Empede-Neustadt, 1994. Michael Stoeber, Landschaft als Menetekel, Neustadt 1994.

Ingo Lie, 1952 geboren in Hannover. Lebt in Hannover. 1977 Formulierung der Thesen zur „Sonnensolidarität“ in Frederikstad (Norwegen). 1981 Publikation Plasma (Text „Rot und Blau“, herausgegeben mit B. Hoffmann). 1982 Installation Documenta, Kassel, FIU-Zelt. 1983 „Rot und Blau“, III. Fassung. Zyklen: 1989 „Hochamt“ (Gal. Wewerka, Hannover); 1991 „Sonnenfinsternis“ (Gal. Schlehn, Neustadt); 1993 „Gottesmaschinen“ (Gal. Schlehn); 1995 „Rot und Blau“ (Gal. Schlehn, Neustadt). 1994 Expose „Die Dritte Natur“. 1996 Retrospektiv-Ausstellung „Prinzip Zeichnung“, Kunstverein Göttingen. Literatur: Kurt Märzhäuser, „Ingo Lie, Werk und Absicht“, Kat. „Sonnenfinsternis“, Neustadt 1991. Carsten Ahrens und Kurt Märzhäuser, Texte zum Zyklus „Gottesmaschinen“, Editionskatalog, Neustadt 1993. Carsten Ahrens, „Der Mensch - die kreative Kreatur“. Ernst J. Kirchertz, „Der erste Tag: Als es Licht wurde, kamen die Rätsel“ (Kat. Kunstverein Göttingen: Prinzip Zeichnung 1985 bis 1995), Göttingen 1995.

Ingrid Matthies-Pawlowski, lebt in Bordenau bei Neustadt a. Rbg. Studium der Malerei und Grafik an der Werkkunstschule Hannover. 1974 Bühnenbildnis der Virginia Woolf, Kammerspiele Hannover, 1985 Stu-



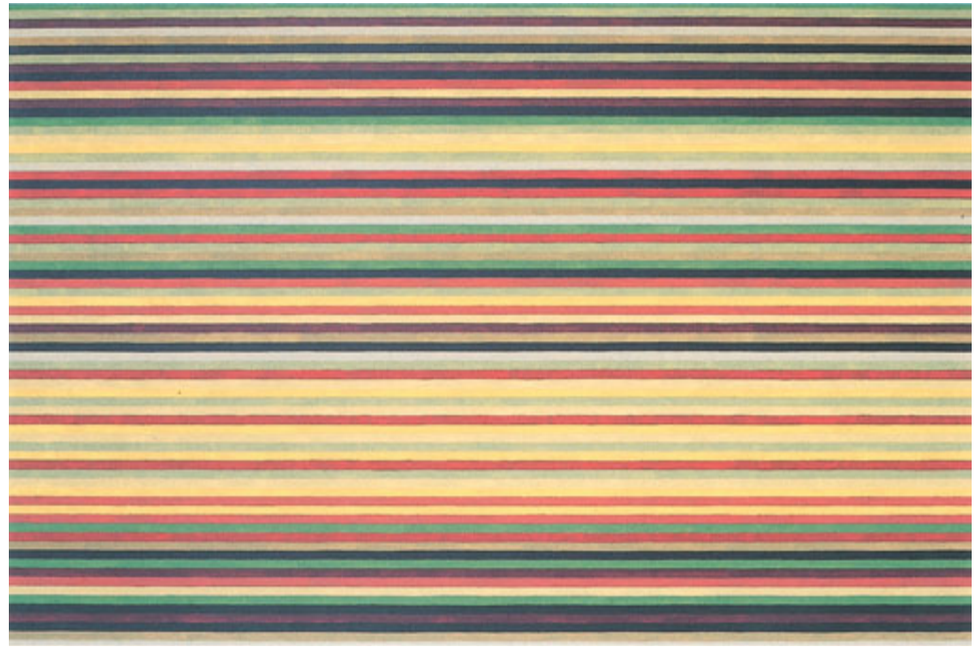
Harro Schmidt
„Vitriol: mikrofossil I.“, 1996 / Laserdruck, Acryl, Öl auf Gaze / 220 x 310 cm

dienaufenthalt auf Sizilien (Sandmasken). 1987 Installation mit E. Lixfeld, J. Immendorff, S. Neuhausen, T. Ulrichs und M. Sartorius (Nieders. Min. für Wirtschaft/ Hannover-Messe). 1992 Retrospektiv-Ausstellung im Schloß Landestrost, Neustadt a. Rbg. 1994 Mensch, Maske, Bühne, Opernhaus Hannover.

Andreas Praetsch, 1957 geboren in Hamburg. 1979 Grafikdesign-Studium an der FH Hannover, Fachbereich Kunst und Design. 1984 Grafische Arbeit für die Theaterwerkstatt Hannover. 1983 Studium der Freien Kunst an der FH Hannover, Fachbereich Kunst und Design bei Prof. Sellung und Prof. Baehr. 1993 Meisterschüler bei Prof. Ulrich Baehr. 1994 Mitbegründer der Gruppe ART IG Künstlerische Konzepte 2000. Literatur: Thomas Wulffen, „Andreas Praetsch", Text, Berlin 1996. Lebt und arbeitet in Hannover und Berlin.

Harro Schmidt, 1957 in Großburgwedel geboren. Lebt in Hannover.
1980-91 Studium der Freien Kunst an der FH Hannover und der Geologie an der Universität Hannover. 1992 Meisterschüler bei Prof. Ulrich Baehr an der FH Hannover. 1994 Gasthörer an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien. 1994-96 Ausstellungsorganisation im Kulturverein AFKA für die Kunsthalle FAUST, Faust-Gelände Hannover. Literatur: Ulrich Baehr, „Drifter", Kat. zur Ausstellung im Herrenhäuser Turm, Hannover 1996.

Rüdiger Stanko, 1958 in Groß-Gerau geboren. 1978-85 Studium der Freien Kunst an der HfBK Braunschweig. 1983 Meisterschüler von Prof. Ben Willikens. 1987 Stipendium des Landkreises Helmstedt im Kloster St. Marienberg. 1991 Niedersächsisches



Rüdiger Stanko
„Stilleben" (Früchte), 1995 / Acryl auf Leinen / 120 x 180 cm

Nachwuchsstipendium im Rudolf-Jahns-Haus, Holzminden. 1992 Arbeitsstipendium des Landes Niedersachsen. 1993-95 Lehrauftras an der FH für Kunst und Design, Hannover. 1994 Jahresstipendium des Landes Niedersachsen, 1996 Deutscher Kunstpreis der Volksbanken und Raiffeisenbanken, 5. Preis. Literatur (Auswahl): Bruno Krenz, „Rüdiser Stanko, Bilder 1988-1990“, Kat. Kuratorium Rudolf-Jahns-Haus e. V, Holzminden, 1992. Erich Franz, Die Wirklichkeit hinter den Farben, Kat. „Rüdiger Stanko: Echo“, Projekt im Nieders. Min. für Wissenschaft und Kultur, Hannover 1993/94.

Giso Westing, 1955 in Hannover geboren. 1975-1982 Studium an der HfBK Braunschweig. 1986/87 Rom-Aufenthalt.
1980 Förderpreis der HfBK Braunschweig. 1981 Niedersächsisches Nachwuchsstipendium. 1984 Preis Villa Massimo, Rom.
1990 Bernhard Sprengel Preis. 1992 Niedersächsisches Künstlerstipendium.
Literatur (Auswahl): Ludwig Zerull, „Profile-Impulse“, 1986 (Hrsg. Land Niedersachsen); Wolfgang Reich, „Spontanität und Symmetrie“, Hannover 1988; Lothar Romain, Kat. Neuer Aachener Kunstverein, Aachen 1988; Heinz Thiel „Der Farbe verschrieben“ (Hannover Journal 3/90) Hannover 1990; Dieter Ronte, „Giso Westing“ (Reihe Kunst der Gegenwart aus Niedersachsen, Band 39) Hannover 1991.

Giso Westing
ohne Titel, 1993 / Öl auf Leinwand / 120 x 95 cm

Für die freundliche Unterstützung
danken wir dem Land Niedersachsen
und der Stadtwerke Neustadt/Rbge.
GmbH.

Impressum

Herausseben
Kunstverein Neustadt a. Rbge. e.V.,
Marktstraße 23, 31535 Neustadt

Gestaltung, Satz & Lithogafie:
A.R.T. GmbH, Hannover

Konzeption:
Kurt Märzhäuser/Galerie Schlehn

Druck:
Druckhaus EA Quensen GmbH,
Lamspringe

© Die Künstler und der Autor, 1996
© Foto von Rolf Bier
VG-Bild-Kunst, Bonn, Urheb.nr. 458978