

Atelierlandschaften

Unterwegs in den Studios von
Kathrin Christoph ~ Tom Glöß ~ Sylvia Graupner
Hans Heß ~ Klaus Hirsch ~ Lothar Kittelmann
Sandro Porcu ~ Axel Wunsch

Texte von Holger Wendland, Matthias Zwarg, Brigitta Milde
Photographien von Jörn Michael, Holger Wendland, Alexander Friebe

Herausgeber: Kunstkeller Annaberg e. V.

**KUNST
KELLER**



Atelierlandschaft – Tom Glöß in Bautzen



Tom Glöß arbeitet in seinem Freiluftatelier und in drei großzügigen Innenstudios je nach Wetterlage und Sonneneinstrahlung.



Tom Glöß in seinem Gartenatelierstudio bei der Arbeit an einer Miniatur für die Ausstellung AURORA

„Das Kunstwerk wird zur Wirklichkeit, indem es erlebt wird – gleichviel, ob im äußersten Falle der Schöpfer selbst der einzige Genießende ist. Der gestaltete Raum, in dem sich kein Mensch befindet, ist künstlerisch ebenso wenig verwirklicht wie das musikalische Werk, das nicht gespielt wird. Der Stoff, der ihn bildet, ist – wie das Notenheft – nur der Träger von Angaben an die Aufnehmenden. Die müssen benutzt werden, – dann ist das Kunstwerk da.“

Dieser Notiz von Wilhelm Pinder entsprechend, „nutzt“ der Künstler Tom Glöß seine so benannten „Änderbaren Zwischenräume“, seine großzügige Atelierlandschaft mit drei Innenstudios und einem Freilandatelier, welches er zum Kunstgarten umbaute.

So viele „Änderbare Zwischenräume“ erlauben es mir, ein klein wenig abzuschweifen und die Frage zu stellen, was denn der Raum wirklich ist. Die uns überlieferte Philosophie beschäftigte sich mit der Frage des Anfangens von allem. Nach Hesiod (700 v. Chr.) entstand vor den Göttern das Chaos, was im Griechischen aber Höhlung oder Spalt bedeutet und somit nicht nur linguistisch gesehen die ersten Raumparameter determiniert. Bei den griechischen Atomisten tauchte dann die Leere auf, der Raum ohne Grenzen zwischen den Atomen.

Die Unendlichkeit des Raumes, verbunden mit der Unendlichkeit Gottes, beschäftigte den großen Theologen und Naturphilosophen Nikolaus von Kues genauso

wie Giordano Bruno, der dafür auf dem Scheiterhaufen brannte. Bei Immanuel Kant dann entfalteteten sich Raum und Zeit als reine, also nicht empirische Anschauungen, die vor der Erfahrung a priori gegeben sind.

Und die Wissenschaften, allen voran die Mathematik, entwickelten eine Nicht-Euklidische-Geometrie für den

Wahrnehmung. Von den irreversiblen quantenmechanischen Vorgängen, in denen Raum und Zeit keine Rolle spielen, wollen wir erst gar nicht reden.

Das nicht mehr so oft gebrauchte Adjektiv „intrikat“ beschreibt besonders komplexe und verworrene Vorfälle. Und fürwahr, hier liegt ein intrikater Sachverhalt vor. Denn wenn schon die kognitive Erfassung und



physikalischen Raum. Die Vorstellung einer materiebedingten Krümmung der Raumzeit, die entsprechend A. Einsteins Relativitätstheorie, eine Nicht-Euklidische-Gerade erzeugt, übersteigt unsere sinnlich empirische

Beschreibung und die Möglichkeit des dimensionenerweiternden Forschens unsere arme formal nur dreidimensional vorgegebene Wahrnehmung mit der Raumproblematik überfordert, wie sollen wir da wissen,

was gar ein Zwischenraum ist. Wir sollten die beiden Theoreme des Zwischenraums betrachten: Der freie Raum zwischen mindestens zwei Dingen und/oder Personen oder der zeitlichen Abstand zwischen zwei Tätigkeiten. Wie der Raum, kann der Zwischenraum einerseits abstrakte Vorstellung und andererseits ein mathematisch festgelegtes Ordnungsmodell sein. Es gibt mannigfaltige Beispiele in der Kunstgeschichtsschreibung zur Theorie des Raumes und seines Dazwischen, Davor und Danach.



Einige Analogien seien mir erlaubt. Lucio Fontanas *Tagli*, seine Schnittbilder, sind für mich auch eine bildnerische Umsetzung der Spalte Hesiods, aus der die Götter entsprangen.

1961 gestaltete Yves Klein im Museum Haus Lange in Krefeld einen komplett weißen Raum der Leere, „Le Vide“ als intensive Erfahrung des Sehens und des Nicht-Sehens.

Als direkte Analogie zu Einsteins Relativitätstheorie entwickelte der russische Maler Michail Larionow 1913 das Manifest des Rayonismus. Gegenstände verwandelte er und seine weitaus bekanntere Frau Natalija Gontscharowa in abstrakte Strahlendiagramme. Sie wollten in der Bildkomposition energetische Prozesse und ein Gefühl für die vierte Dimension erzeugen.

1924 begann der Kulturwissenschaftler Aby Warburg mit seinem Bilder-Atlas „Mnemosyne“ mittels seiner sogenannten „Ikonologie des Zwischenraums“ einen „Denkraum“ zu konstituieren.

Ein Sonderfall sind die Leere, die Zwischenräume, die der Butoh-Ma Tänzer Tadashi Endo in behutsamen Verwandlungen, mit beinahe unsichtbaren Bewegungen unter intensivster Spannung sichtbar ausstrahlt: „Das alles lässt seinen Tanz zu einer Darstellung der unbewegten Bewegung werden. Sein Körper ruht, obwohl er tanzt. Er tanzt nicht – er wird getanzt.“

Auf Vermittlung der Galeristen-Legende Franz Larese aus St. Gallen entwarf Eduardo Chillida 1969 sieben Litho-Collagen zu einem eigens dafür entstandenen Text Martin Heideggers „Die Kunst und der Raum“,

den dieser selbst handschriftlich direkt auf Solnhofers Schiefer schrieb. Ein Meister der Kunst traf hier auf einen Meister des Denkens. Sie inspirierten sich

das, was sein Eigenstes entbirgt, maßgebend werden?“ Heidegger beantwortete die Frage mittels eines schmalen Grates: „Wir versuchen auf die Sprache zu hören.“



gegenseitig. „Einmal zugestanden, die Kunst sei das Ins-Werk-Bringen der Wahrheit und Wahrheit bedeute die Unverborgenheit des Seins, muß dann nicht im Werk der bildenden Kunst auch der wahre Raum,

Wovon spricht sie im Wort Raum? Darin spricht das Räumen. Dies meint: roden, die Wildnis frei machen. Räumen ist Freigabe von Orten. Im Räumen spricht und verbirgt sich zugleich ein Geschehen.“

Ja dort, wo Philosophie an ihre Grenze stößt, wird die Begegnung mit der Sprache der Kunst in ihrem Anderen verstärkt. Und wie man einem Werk seinen eigentlichen Raum nimmt, dies kann jeder in der „Tagesschau“ fast täglich erleben. Eduardo Chillidas Großskulptur „Berlin“ am Bundeskanzleramt wurde aus sicherheitstechnischen Gründen hinter einen hässlichen Zaun gesperrt.

Tom spricht über seine Arbeit aus der Position des Außenstehenden, des Beobachters mit dem sprachlichen Mittel der Distanz, der ein Dazwischen erlaubt: *„Formen, die zwischen Menschen in Räumen entstehen, sind Grundlage meiner Arbeit. Sie bilden durchlässige Grenzen, hängen in losen Zeiten oder berühren offene Materialien. Areale zwischen Himmel, Wolken und Erde inspirieren mich in besonderer Weise, geben mir Ideen für meine Kunst.“*

Und dann, gewichtiger, aber dunkel und ungewiss die Glötsche Formel: *„Dieser Raum ist Leere, Nichts, Gar nichts, vielleicht auch Alles.“*

„Zwischen den Zeilen lesen, Innehalten oder Umwege beschreiten und dabei erkennen, dass Ziele für Lösungen greifbarer werden“, denn *„Das Leben liegt in den Zwischenräumen jeder lebenden Zelle verborgen“*, bemerkte einst der britische Philosoph und Mathematiker Alfred N. Whitehead.

Holger Wendland











**Der ironische Witz ist ein doppelter
Sandro Porcu und der Oberbürgermeister
Atelier Kirschau „Im Friese“**





Sandro Porcu ist ein Meister im Umgang mit der doppelten Ironie. Er benutzt sie als Stilmittel im Alltag und in seinen Arbeiten. Der Betrachter, der Kommunikationspartner ist oft frappiert vom ironischen Ursprung des Gesagten, des Gezeigten und wird doch im Nachhinein vom verstärkten Effekt einer völlig natürlichen Basis dieser Ironie verwirrt zurückgelassen, muss diese ins Gegenteil übersetzen, also doppelt durchdringen. Erst letztens, bei einem gemeinsamen Treffen, fragte mich Sandro, ob ich beim Friseur gewesen sei. Er wusste natürlich, dass ich mir täglich meine Glatze selbst rasiere. Beim zweiten Blick bemerkte ich, dass er seine Glatze schon lange nicht mehr geschabt hatte. So handelt er im Prozess der doppelten Ironie, indem er den Ausgangspunkt einer Betrachtung verlagert und mit der kurzzeitig erzeugten Verwirrtheit den Effekt auf das eigentlich zu betrachtende Objekt, in diesem Fall auf SEINE GLATZE, verstärkt. So wird der Betrachter seiner Objekte und Kunstwerke selbst zum Gegenstand des ironischen Verfahrens.

Der aus Neapel stammende barocke Geschichtsphilosoph Giambattista Vico beschreibt es in seinem folgenreichen Werk „Die neuen Wissenschaft von der gemeinschaftlichen Natur der Nationen“ (oh wie wundervoll klingt dieser Titel im italienischen Original) so: *„Die Ironie konnte sicherlich nicht vor den Zeiten der Reflexion beginnen; denn sie wird aus dem Falschen gebildet, kraft einer Reflexion, die sich die Maske der Wahrheit vorhält. Damit tritt ein großes Prinzip der menschlichen Dinge zutage, das den hier entdeckten Ursprung der Poesie bestätigt, daß nämlich die ersten Menschen des Heidentums, die ganz einfach waren wie Kinder und folglich von Natur aus wahrhaftig, in den ersten Mythen nichts Falsches erfinden konnten und daß die Mythen daher notwendig wahre Erzählun-*

gen sein mußten, so wie wir sie oben definiert haben.“ Die Mythen unserer heidnischen Vorfahren sind demnach notwendig wahr und natürlich. Die Ironie reflektiert nur mit einer Maske des Wahren, also dem Falschen. Wir befinden uns somit in einem Prozess, startend mit der Unschuld der Mythen, sozusagen als Ideal (Plato), bis hin zu den Exerzitien des Reflexiven, die die Basis der Ironie bilden.

Angesichts der neuzeitlichen oft unsinnigen Stilisierungen von Mythen und der Kreation von neuen, sollten wir vielleicht einmal bedenken, ob diese in 30 oder 500 Jahren, sofern es überhaupt noch reflektierende Menschen gibt, so bezeichnet werden können. Vom Standpunkt Vicos aus sicherlich nicht. Der uralte Epos des „Gilgamesch“, die „Nibelungensage“ etwa, und all die anderen bekannten heiligen Legenden und Schriften bestehen weiterhin als Mythen, sie werden interpretiert, in ihrer metaphysischen Tiefe ausgelegt und wissenschaftlich analysiert. So leben die frühen Mythen mit uns Menschen weiter und deshalb sind sie wahr.

Dem doppelte Ironiker Porcu, fern vom Stadium des heidnisch natürlich Wahrhaftigen, bleibt nur die Reflexion, gleich Bocksprüngen, mittels denen er sein Terrain mannigfaltig markiert und seine Fußstapfen hinterlässt. Wie gelingt ihm dies? Indem er den Galeristen Hellfried Christoph in einigen Werken zum Bettler degradiert und ihn so abbildet, hebt er vordergründig die wahre Existenz von Bettler*innen aus (der Schriftzug Bettler*innen hat solch eine ironische doppelte Basis, weil er das Phänomen primär unberücksichtigt lässt und sekundär hündisch vor der allgewaltigen political correctness einknickt, ohne die Wurzel des Bettelns überhaupt zu berücksichtigen). Denn jeder, der ihn kennt, weiß, dass

Hellfried Christoph fern von dieser Bettler*innen-Existenz ist und mit Vico gesprochen, aus dem Falschen reflexiv gebildet, dennoch als soziologische Signatur phänomenologisch bestehen könnte, unabhängig von der auch in ihm gelagerten Potenz des Möglichen.

Fern vom Dasein eines Penners ist auch der Bautzener Oberbürgermeister Alexander Ahrens. Obwohl sich dieser als Hüter eines Gemeinwesens zumindest seinen städtischen Obdachlosen verpflichtet fühlen sollte, wie auch idealerweise Kants Kategorischen Imperativ: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“, ist es doch unrealistisch anzunehmen, dass ein deutscher Oberbürgermeister in unserer Zeit selbst obdachlos werden könnte.

Porcus doppelter Ironie folgend, ergab sich Alexander Ahrens in das selbstgewählte Schicksal, sich als Penner abformen zu lassen. Dies geschah als private Auftragsarbeit 2018 in Sandros Atelier. Der Photograph Alexander Friebe vermittelt uns einen direkten hautnahen Blick in diesen Prozess der Abformung, in eine Atelierlandschaft, in der ein OB-Klon mit den Assistenten Tom Glöß und Edgar Schach erschaffen wurde, der aber subversiv die Distanz zum Dargestellten schon in sich trägt. Dieser irrealer OB-Klon wurde im Museum Bautzen ausgestellt und „steht oder liegt“ jetzt, wie sich Sandro ausdrückt, im städtischen Rathaus. Ließe sich wirklich ein deutscher Oberbürgermeister finden, der momentan sein Dasein als Obdachloser fristet, wäre es ein MUST für Porcu, diesen auch abzuformen, ihm dem ironisch verfremdeten Alexander Ahrens zur Seite zu stellen und so der doppelten Ironie mittels Einbau eines Stückchens sozialer Realität ein Schnäppchen zu schlagen.

Obwohl ich es ahnte, fragte ich Sandro nach einem Vorbild. Natürlich nannte er Mauricio Cattelan, wen sonst! Und begeistert waren wir beide von der Installation „La nona ora – Die neunte Stunde“, eine lebensgroße Figur des polnischen Papstes Johannes Paul II., die von einem Meteoriten getroffen wurde. Wir hatten diese unabhängig voneinander zur Biennale in Venedig im „Arsenale“ in der Halle der riesigen alten Öltanks gesehen. Zwischen den Ölfässern war ein roter Teppich aufgerollt, auf dem der niedergestreckte Papst lag. Alle nachfolgenden Okkupationen des Raumes erschienen mir dagegen banal. „Him“, der betende kleine Hitler, ist wohl eines der verstörendsten Objekte in der Kunstgeschichte. Und wenn man denkt, man kann nach Warhol, dem Sprayer Baumgärtel und Titanics „Zonen-Gabi im Glück“ nichts wirklich Subversives mehr mit einer Banane anstellen, der sah sich getäuscht. Mauricio Cattelan klebte 2019 auf der Art Basel Miami echte Bananen an die Galeriewand und verkaufte das Stück für 120.000 Dollar. Zweifellos ein Meisterstück des ironischen Hinterfragens des Kunst-Zirkus!

Mauricio Cattelan kuratierte 2006 die Berlin-Biennale „Von Mäusen und Menschen“ zusammen mit zwei Kollegen. In der ehemaligen „Jüdischen Mädchenschule“, damals ein Lost Place, heute ein schicker Kunst- und Kulturtempel, präsentierte er auch ein Werk von Tadeusz Kantor, ein Objekt aus der „Toten Klasse“. Und mit diesem wirklich großen Universalkünstler des 20. Jahrhunderts, dem Polen Kantor, solltest DU DICH Sandro, auch einmal beschäftigen. Ich schenke dir diese doppelte Ironie, denn ich lasse dich damit verwirrt zurück.

Holger Wendland











PRENDERE FORMA
Kathrin Christoph
Atelier Kirschau „Im Friese“



Eine der Werkserien von Kathrin Christoph nennt sich „PRENDERE FORMA“: Form annehmen, wobei etymologisch dieses FORMA auch mit Gestalt, Umriss, Gesicht belegt werden kann und in poetischer Umschreibung sogar mit Vision und Erscheinung. Ohne diese Polyvalenz in der Wortbedeutung wäre es ein infantiler Zug, eine Werkserie so zu benennen. Denn welche andere Aufgabe sollte/muss ein bildender Künstler bewältigen, als seine Form in seiner Thematik oder Nichtthematik (so er vollkommen abstrakt oder nur prozessbezogen arbeitet) mit seinen Farben und seinem Material zu finden. Bei dieser Werkserie geht es Kathrin Christoph aber um ein dynamisches Prinzip der Formfindung. Während die meisten ihrer Arbeiten statisch fest gefügt erscheinen, in einer Harmonie des Ausgleichs der formalen und thematischen Gewichtungen, können wir hier von einem Prozess, einem zeitlichen Vorläufer, einem Werden zum Gleichgewicht, zur Ausgewogenheit, zur Balance sprechen. Alle, auch scheinbar eruptive Sequenzen, sind in ein Korsett gepresst, welches weiter und weiter geschnürt keine Explosion bewirkt, sondern einfach nur Kathrins Ordnungsprinzip annehmen wird. Den Rahmen sprengen, kein Zuviel und kein Zuwenig sind ohnehin in ihrer bildnerischen Sorge nicht vorgesehen. In einem fragwürdigen Heraklit-Fragment: „Sofern wir in die Natur eingreifen, haben wir strengstens auf die Wiederherstellung ihres Gleichgewichts zu achten.“, finden wir eine Basis, ein Äquivalent zu Kathrins Harmonie des Ausgleiches. Wir finden andererseits aber auch hochaktuell eine mögliche Basis für die energetischen Prozesse des Klimawandels, die Durchdringung der Nahrungsketten mit Plastikpartikeln, die Verseuchung der Weltmeere, der Gewässer, der Flüsse, die Pestilenz des globalen Wirt-

schaftens und deren Auswirkungen, des Artensterbens etc. etc. ... Wir Menschen haben entscheidend das Gleichgewicht der Natur zerstört und ich glaube, der Prozess ist irreversibel. Nur wir Menschen können Sorge tragen auch für unsere innere Natur, Meteoriteneinschläge aber, die angeblich die Dinosaurier aussterben ließen, bleiben davon unberücksichtigt, um nur ein Argument gegen einseitige Betrachtungen zu benennen.

Tiefgründig hat dies Johann Gottfried Herder ausgedrückt:

Der dunkle Heraklit.

*Herakletus bin ich; ihr Ungelehrten, was reißt ihr mich zu Boden; ich schrieb wahrlich für keinen von euch.
Für Verständige schrieb ich und Ein Verständiger gilt mir
Dreizehntausend von euch; schweiget ihr Nullen von mir.*

Also harren wir mit ihm, dem Dunklen, denn mit Benn ... *beginnt der enggezogene Kreis,/der trüchtige, der tragische, der schnelle,/der von der großen Wiederholung weiß –/und nur der Dunkle harrt auf seiner Stelle.*

Dieses Verdikt an die Nullen, aber auch das Knien vor der Macht des Schicksals, das Amor Fati Nietzsches, ist Kathrin fremd. Für sie hat der Ausgleich, das Gespräch, die Balance, natürlich das Gleichgewicht im sozialen Umgang in der Formfindung für ihre Werke oberste Priorität. Der Abstand der Elemente voneinander und deren Verbundenheit im ausgewogenen

Bildaufbau ergeben das Geschlossene der Einzelheiten. Eine Parabel von Arthur Schopenhauer in seinen „Parerga und Paralipomena“ erscheint mir auf der Bilderebene gleichnishaft für diese Ausgewogenheit und Distanz, in Kathrin Christophs Formwelten und Farbkontrasten:

Die Stachelschweine

Eine Gesellschaft Stachelschweine drängte sich an einem kalten Wintertage recht nah zusammen, um sich durch die gegenseitige Wärme vor dem Erfrieren zu schützen. Jedoch bald empfanden sie die gegenseitigen Stacheln, welches sie dann wieder von einander entfernte.

Wann nun das Bedürfnis der Erwärmung sie wieder näher zusammenbrachte, wiederholte sich jenes zweite Übel, so daß sie zwischen beiden Leiden hin und her geworfen wurden, bis sie eine mäßige Entfernung voneinander herausgefunden hatten, in der sie es am besten aushalten konnten.

Einige **Paralipomena** (Nachträge) seien mir erlaubt.

Heraklits Werke existieren nur in Fragment-Zitaten, meist späterer Autoren. Diese sind keine leicht zu entschlüsselnden Botschaften, deshalb nannte man ihn „Der Dunkle“. „Heraklits Gedankenwelt, als Ganzes angesehen, erscheint als eine großgedachte Dichtung, eine Tragödie des Kosmos, den Tragödien des Äschylos in ihrer kraftvollen Erhabenheit ebenbürtig. Unter den griechischen Philosophen, Plato vielleicht ausgenommen, ist er der bedeutendste Dichter.“ So wies Oswald Spengler auf den großen Vor-Sokratiker hin und Friedrich Nietzsche bezeichnete Heraklit

als einen seiner Vorfahren, dessen Nähe ihn wärmte. Allerdings wurde und wird mitunter in Heraklits Namen fragwürdig zitiert. Die Quellen sind nicht geklärt oder der Name des Philosophen dient für allerlei Argumentationen, die so gewichtiger erscheinen.

Deshalb verbinden wir das hypothetische Zitat mit einem gesicherten aus dem kanonischen Werk „Die Fragmente der Vor-Sokratiker“ des Altphilologen Hermann Diels:

Auch die Natur strebt wohl nach dem Entgegengesetzten und bringt hieraus und nicht aus dem Gleichen den Einklang hervor ... Auch die Kunst bringt dies, offenbar durch Nachahmung der Natur, zustande. Die Malerei mischt auf dem Bilde die Bestandteile der weißen und schwarzen, der gelben und roten Farbe und bewirkt dadurch die Ähnlichkeit mit dem Originale ...

Nichts entspricht diesem PRENDERE FORMA Kathrin Christophs mehr, als dieses Schaffen der Ähnlichkeit mit dem Original ihrer inneren Natur, die weder ein photographisch ähnliches Abbild noch eine Nachahmung der sie umgebenden äußeren Natur sein will.

Holger Wendland



„Stadt – Wald“, 2020, Acryl Dècalcomanie Papiere collagiert auf Leinwand, Diptychon 80x125cm







RIP

**Klaus Hirsch (* 19. Januar 1941 in Stollberg/Erzgeb.
† 11. März 2018 in Oelsnitz/Erzgeb.)**

Ach, wie ist der Mensch zerbrechlich,
Ach, wie flüchtig unaussprechlich
Eilt die Zeit, und nimmt ihn mit.

Das Ewige – Friedrich Rückert



Aufgeräumt und sauber waren sie immer die Atelierräume im Hirschschen Anwesen in Lugau, nichts lag unnötig herum. Stets fand Klaus sofort das, was er zeigen wollte. Sichtlich bescheiden, ohne jegliche Angeberei und Großspurigkeit freute er sich, seinen Besuchern neuen Arbeiten präsentieren zu können. Jeder Besucher war willkommen und stets wurde man von seiner Frau, als sie dies noch konnte, bewirtet. Natürlich musste man sich zum Besuch seines Ateliers anmelden, denn Klaus war viel beschäftigt, immer auf Achse, ob an der Lithographie-Presse bei seinem hochverehrten Drucker Göpel in Chemnitz, als ehrenamtlicher Denkmalpfleger, bei Bauausschüssen, in Gremien, als Berater von Bürgermeistern und im Vorstand von Galerien und Künstlerbünden: Klaus war überall, Klaus konnte kaum NEIN sagen. Klaus vermittelte Kontakte, wenn er gefragt wurde. Aber Klaus drängte sich niemals auf. Und zwischen Chemnitz und Plauen gab es wohl kaum einen Ausstellungsraum, den er zu Vernissagen nicht besuchte. Er entschuldigte sich immer, wenn er einmal zeitlich oder den Umständen entsprechend nicht anwesend sein konnte. Er hatte ein ehrliches Interesse an den Arbeiten all seiner Künstlerkollegen (die *innen natürlich eingeschlossen). Niemals hörte ich ein böses, ein abschätziges Wort über deren Schaffen, er freute sich mit ihnen allen über eine gelungene Präsentation. Damit bleibt er als Solitär all seinen Freunden und Bekannten im Gedächtnis.

Welch ein Glück, ich stand doch, über die vielen Jahre, in denen ich einen Zweitwohnsitz ganz in seiner Nähe hatte, ständig im produktiven Kontakt, im Austausch, im Gespräch mit ihm. Auch wenn sie nach meinem Weggang spärlicher wurden, rissen die Kontakte nie ab. Klaus sandte mir seine neuen Kataloge zu, natürlich erhielt ich seine legendären Neujahrsgraphiken.

Eine Tradition an der er festhielt, von der sich so viele verabschiedeten, die die Meisten ins Digitale verlagerten, auch der Postgebühren wegen.

Einige Projekte realisierten wir gemeinsam. Klaus beteiligte sich an einer handgebundenen Kleinauflage des Buches „Jacob Böhme – Ein biographischer Denkstein“ von Baron Friedrich Heinrich Karl de la Motte Fouqué, dem Romantiker, mit handgezeichneten Umschlägen und einer jeweils eingebundenen Zeichnung.. Ich vermittelte ihm den Kontakt zu Eberhard Klingers Galerie in Görlitz und es kam zu einer Ausstellung gemeinsam mit dem damals noch lebenden Heinz Tetzner und später zu einer Teilnahme an meinem Gottfried Benn-Projekt, mit Ausstellungen in Görlitz und Darmstadt.

In Ost-Galizien, in der Ukraine, in der Stadt Ivano-Frankivsk, nahm er an der von mir konzipierten Gruppenausstellung „On the Verge of The Myth“ in der Galerie Margenessy mit einigen seiner Blätter teil.

Zu seinem 75. Geburtstag, als Überraschungsgeschenk sozusagen, gestaltete ich mit Matthias Jackisch ein gedrucktes „Brievier“ mit unserer dreier Arbeiten zu verschiedenen russischen und italienischen Gedichten in der Übertragung von Christoph Ferber. Klaus war ehrlich überwältigt und bedankte sich überschwenglich.

**Und dann kam der Tag!
Ein Anruf! Unfassbar!
Klaus ist tot!**

Die Zeitungen vermeldeten fast im Gleichklang: „Der Lugauer Maler, Grafiker, Designer und Denkmalpfleger Klaus Hirsch ist tot. Wie erst jetzt bekannt wurde, starb er am frühen Sonntagmorgen in Oelsnitz. Genaue Todesumstände sind noch nicht geklärt. Er wurde an der Badstraße neben seinem Fahrzeug aufgefunden.“





Der stetig gewachsene Kreis seiner Sammler bewahrt seine Blätter, die Lithographien, die Holzschnitte, die Bleistift- und Kohlezeichnungen als echte Pretiosen. Was macht diese aus? Die meisten seiner Interpreten sprechen davon, dass er Menschen in all ihren Facetten, in Vergänglichkeit und Zerbrechlichkeit als besorgte Wesen in den Mittelpunkt seines Schaffens stellte. Dies ist wohl richtig. Aber ich erlaube mir, noch einige weitere Aspekte hinzuzufügen. Die Aufgeräumtheit seines Arbeitsumfeldes, seines Ateliers, die Aufmerksamkeit seinen Mitmenschen gegenüber, seine Technik und der fast vollständigen Verzicht auf Farbe in seinen Blättern, die vorrangige Arbeit auf weißem Papier waren auch ein Schutzschild für Klaus, denn er sah die Schrecknisse, die Energien, die Bedrohungen der Existenz. Für Klaus als Kriegskind und Kind der nachfolgenden mageren Jahre, waren diese Erlebnisse in bestimmter Weise präformiert. Auf seinen Blättern explodieren und zerbersten die Situationen, Bewegungen zu einander, mit einander, auf einander. Ein richtiges Zueinanderfinden verhindert eine unsichtbare Kraft, eine Energie, die Distanz schafft. Erdrückung, Erschöpfung, Lasttragen, aber immer in den Rahmen des Papiers eingegraben, dieses niemals sprengend, sind seine wiederkehrenden formvollendeten Stilelemente der Wandlung, als scheinbar dynamische Komponente, aus einem Innen zu einem Außen, die ein Davor zulässt, wie auch ein Danach. Die Sujets und selbst die Energien, denen die räumlichen Körper in linearelastischen Spannungs- und Verformungsgleichungen ausgesetzt sind, erscheinen eingefroren, aus der Zeit geworfen, soeben dem Chaos, dem Davor, entsprungen, doch alle Signaturen des Danach tragend. Diese eingefrorenen Momente verstärken eine diffuse Form der Bedrohung. So gelang es Klaus Hirsch energetische und

auch „metaphysische“ Zustände, trotz ihrer eruptiven, nur in den Auswirkungen erkennbaren Kraft, zeichnerisch zu bändigen, denn das „ordo ab chao“ – vom Chaos, Wirrwarr, Leere, Tohuwabohu (bekannt aus der Genesis der hebräischen Bibel) zur Ordnung ist nicht so festgefügt, wie wir manchmal glauben möchten. Geringfügige Änderungen von Ausgangsbedingungen können auf den weiteren Verlauf von Ereignissen dramatische Auswirkungen haben. Diese Erkenntnis entstammt der Chaostheorie, die wir in Klaus Hirschs „eingefrorenen Situationen“ nicht ertragen müssen, da er diese potentielle Energie niemals wirklich entfesseln wollte. Er bediente sich dabei einerseits in seiner Bildfindung einiger Mittel, die aus der Schwarmintelligenz heraus bekannt sind. Die Bewegungen und Energiefelder sind emergent in Richtung einer imaginären Mitte, unter der Prämisse des Abstandhaltens doch in eine gemeinsame Richtung geortet. Andererseits unterliegt das „gezeichnete Ich“ dem unpersönlichen Schicksal, der Ananke, der die Götter gehorchen müssen, die für den blinden Lebensfall steht, in Glück und Unglück. Gottfried Benn fand hierzu die klangvolle Formel: „Ananke des Ich“ ... „es ist das Formgesetz, die Ananke des Ausdruckschaffens, die über uns liegt.“ Und dieses Ausdruckschaffen drehte sich bei Klaus Hirsch um das zentrale Thema der Sorge. Hier bediente er sich nicht etwa des schwerverständlichen Themas in „Sein und Zeit“: Sorge als Sein des Daseins, sondern eher dem Leitgedanken in Albert Camus „Mythos des Sisyphus“ „Die einfache ‚Sorge‘ ist aller Dinge Anfang.“ Dies war eine charakteristische Maxime für Klaus Hirsch in seinem Leben, Handeln und im Werk.

Holger Wendland









GRÜNENDE HOFFNUNG
Sylvia Graupner
Atelier Annaberg–Buchholz

Neben allem, was Kunst noch ist – Leidenschaft, Beruf, Berufung, Geschäft, Freizeitbeschäftigung, Kommunikation, die schönste Nebensache der Welt – ist sie manchmal (oder immer) auch ein Zeichen von Hoffnung und manchmal auch so etwas wie ein zum Bild gewordener Traum. So, wie die hellsichtigen Bilder von Sylvia Graupner.

Diese Bilder sind oft von einem hoffnungsvollen, ermutigenden Grün getragen, das auch über schwere Erlebnisse hinweghelfen kann.

Sie malt und zeichnet eine Welt voller Zeichen und Wunder, an deren Horizont manchmal ein Sehnsuchtschiff wartet. Es ist eines von der alten Sorte, aus altem Papier gefaltet, und es wartet in einer Welt, die auch eine von der alten Sorte ist, selbst wenn sie mit einem rasanten Hightech-Fahrrad entdeckt wird. Zu Zeichen und Wundern werden die Häuser und Gehöfte, die Bäume und Blumen am Wegesrand, die schmalen Straßen und Wege selbst. Die Berge, hinter denen sich Unerwartetes auftut, die Wälder, aus denen Feen und Zauberinnen steigen. Der Sternenhimmel, die Nachtgedanken, die Wassertropfen auf der Haut. Und immer führt der Weg ins Offene hin, zum Meer, vielleicht einem Meer voller Möglichkeiten noch immer. Es ist viel Dynamik in diesen Bildern, Bewegung, die aus der Natur selbst kommt oder die die Betrachterin in die Welt projiziert und die eine Geschichte erzählen, auch wenn die Worte dazu fehlen.

Das ist ganz typisch für die Kunst Sylvia Graupners, der schon mehrfach preisgekrönten Künstlerin. 1973 geboren, hat sie Bühnenbild an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden und Illustration an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig studiert. Das von ihr illustrierte Kinderbuch von Hubert

Schirneck „Kiri Wal zählt die Sterne“ wurde in die Ehrenliste des österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreises eingetragen, ihr Bilderbuch „Meine erste Hochzeit“ gewann als Zeichentrickfilm den italienischen Pulcinella Award.

Einige der von Sylvia Graupner illustrierten Bücher wurden in mehrere Sprachen übersetzt. Sie hat zahlreiche Lehrbücher illustriert, um die man die Schulkinder wohl beneiden kann, zumal sie die richtig in die Hand nehmen und nicht nur am Bildschirm anschauen können.

Sylvia Graupner schreckt auch nicht vor schwierigen Themen wie Karl Schmidt-Rottluff oder der Magnetresonanztomographie zurück.

Sie malt und zeichnet in Annaberg-Buchholz und in Dresden – behutsam, beharrlich. In Sylvia Graupners Bildern scheint oft dieses kleine Glücksgefühl auf, das sich einstellt, wenn man diese berühmte Robert Mulsil'sche Schneeflocke im August gesehen hat, die uns glauben lässt, dass alles gut und anders werden kann, und dass dieses Gefühl ein sehr zerbrechliches und vergängliches ist, das man sich immer wieder neu erobern muss.

Viele ihrer Figuren kennen das Scheitern noch nicht oder sie wehren sich dagegen, sie strahlen etwas aus, das im richtigen Leben oft fehlt: das Vertrauen, das Menschen manchmal, wenn es drauf ankommt, auch das Gute und Richtige tun können.

Matthias Zwarg







Das Atelier in Schwarzenberg

Hans Heß

(31.1.1951 Annaberg-Buchholz – 10.2.2019 Schwarzenberg)



Das historische Zentrum von Schwarzenberg im Erzgebirge liegt mit Bürgerhäusern, Altem Rathaus, Kirche und Schloss malerisch auf einem Felssporn, umflossen vom Schwarzwasser, in das die Große Mittweida mündet. Im Tal dehnt sich die neuere Stadt, an der Peripherie liegen Betriebe, Autohäuser, Einkaufszentren. Besuchte man Hans Heß, fuhr man an der großen Mittweida entlang und bog dann steil den Berg hinauf. Hart an der Kante mit Blick ins Tal und auf die gegenüberliegenden Hänge steht das Haus, das er mit seiner Frau Marlies Steinau bewohnte.



Die Wohnung im Obergeschoss ist eine Oase des Geistes, überall finden sich Bücher und Kunst. Schon den Treppenaufgang zieren Rahmen mit eigenen Werken und solchen von Freunden und Kollegen.

Er und Marlies Steinau hatten das Haus 1982 bezogen. Hans Heß hatte nach Lehre und Arbeit als Metallgraveur von 1976 bis 1981 an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Burg Giebichenstein in Halle studiert. Als Metallgestalter richtete er sich in der ehemaligen Scheune des Hauses eine Werkstatt ein, die für die verschiedensten technischen Verfahren mit Werkbänken, Spezialmaschinen und Werkzeugen ausgerüstet war. Der Werkstatt gegenüber im Erdge-

schoß befand sich sein Atelier. Hier entstanden seine Arbeiten auf Papier, die Künstlerbücher und seine Beiträge zu Mail-Art-Projekten weltweit. Wie zwischen diesen beiden Arbeitsplätzen, so entwickelte sich die Kunst von Hans Heß auch konzeptionell zwischen zwei Polen: einerseits Zufall, Spiel, ungesteuertes Fließlassen, andererseits Formbewußtsein, Strenge, Konstruktion. Aus dem Spannungsfeld zwischen Handwerk und Gestaltung, Experiment und Konzept bezog er die Vielfalt seines schöpferischen Tuns.

Mehr als Themen oder Ideen interessierte Hans Heß das Material seiner Kunst. Daran änderte sich auch nichts, nachdem sich im Laufe der Jahre sein Schaffen mehr und mehr in das Atelier verlagert hatte. Der pure Ausdrucksgehalt geleimter, geknitterter, gestrichener Gründe oder gefundener Formen bildete den Auslöser für seine weiterführende Gestaltung. Aus Farbflächen und Bürstenzügen, Gesten und Automatismen entwickelte er Zeichen und Piktogramme. Er schuf Bilder, die immer die Anmutung hatten, als seien sie irgendwie Schrift: Ein Brief, gerichtet an jeden einzelnen Betrachter. Seine Bilder beteiligen uns auf eine herausfordernde Weise an ihrer Wirkung. Sie fordern Aktivität heraus, sie dynamisieren unser Sehen und setzen durch ihre Objektivität Handlungen frei. Auch befriedigen sie kein Bedürfnis nach Idealem, sondern ironisieren sich und zugleich die klassische Auffassung von Kunst.

Durch Robert Rehfeldt, Entfant terrible der DDR-Kunst und Pionier der Mail-Art im Osten, war Hans Heß bereits in den späten 1970er Jahren mit dieser Kunstform bekannt geworden. Hans Heß gehörte zu deren künstlerisch anspruchsvollen Vertretern und war in der Szene hoch geschätzt. Die weltweite, über die Jahre und Jahrzehnte stetig anwachsende Mail Art Community war für ihn lange Jahre schon deshalb unverzichtbar,

weil ihr Netzwerk das einzige Medium der Kommunikation war, das über die Grenzen der DDR hinaus reichte und unkontrollierbar blieb. Er hat immer wieder an internationalen Projekten mitgewirkt, bevor er selbst begann, eigene Projekte zu initiieren. Seinen ersten Mail-Art-Aufruf versandte er 1990 zum Thema „Solidarisches Alphabet“, zu dem er auch ein Künstlerbuch mit internationalen Beiträgen ediert hat. Danach hat er noch viele Mail-Art-Aufrufe um die Welt geschickt und Beiträge von allen Kontinenten empfangen, genannt seien „Fenster“ 1993-1994, „Herbarium“ 1995-1996, „Matchbox“ 1996-2002, „Frottage“ 1997 oder „Das kleine Format – Collagen 5 x 7“ von 2018. Aus dem Projekt „Letter“ wurde Hans Heß 2019 durch den Tod herausgerissen.



Das Atelier von Hans Heß zeugt von der Bandbreite seiner Aktivitäten. In Regalen stapeln sich die Boxen mit den Mail-Art-Einsendungen. Manche Aktivisten wie Ruggero Maggi und Giovanni Strada, beide Italien, Jürgen O. Olbrich, Ulrich Tarlatt und Eckhard Koenig, Deutschland, oder Francis van Maele aus Irland schickten regelmäßig Beiträge an Hans Heß. So entwickelten



sich langjährige Freundschaften. Mail-Art ist eine Kunst in der Nachfolge von Fluxus und Arte Povera, die auch Schnittmengen mit konkreter Kunst oder Land Art, visueller Poesie und Künstlerpublikationen aufweist. Hans Hess hat zahlreiche Künstlerbücher vorgelegt. Dabei verdankte sich seine Zusammenarbeit etwa mit der Redfoxpress in Irland oder der Edition Poetry Factory, Halle/S., ganz unmittelbar den Freundschaften aus der Mail-Art-Szene. Darüber hinaus hat Hans Hess sich an vielen Künstlerpublikationen beteiligt. Sie alle stehen in seinem Atelier, denn sie waren nicht nur Arbeitsergebnisse, sondern Zeugnisse lebensvollen Austauschs und immer wieder auch Impuls für neue Vorhaben.

Unter den Arbeitsflächen im Atelier lagern in Mappen die großformatigen Mischtechniken von Hans Heß, einige hängen frei im Raum. Jederzeit zur Hand waren Bild-



bände und Bücher solcher Künstler, mit deren Lebenswerk sich Hans Heß immer wieder beschäftigt hat, genannt seien Gerhard Altenbourg, Alexander Calder, Carlfriedrich Claus, Eduardo Chillida, Hermann Glöckner, Horst Hüssel, Antoni Tàpies, Jean Tinguely oder Albert Wigand. In einer flachen Vitrine zwischen den Fenstern befindet sich eine Sammlung erzgebirgischer Miniaturen aus Seifen: Fahrzeuge, Gespanne und Tiere, wie sie seit dem 19. Jahrhundert als Spielzeug vertrieben wurden. Die Freude an der unverbrauchten Poesie und Ausdruckskraft der Volkskunst verband Hans Heß

mit dem Künstlerfreund Günter Hofmann. Beide haben sie auf ihre je eigene Weise die traditionellen Formen und Funktionen einfallsreich und humorvoll adaptiert und weitergeführt.

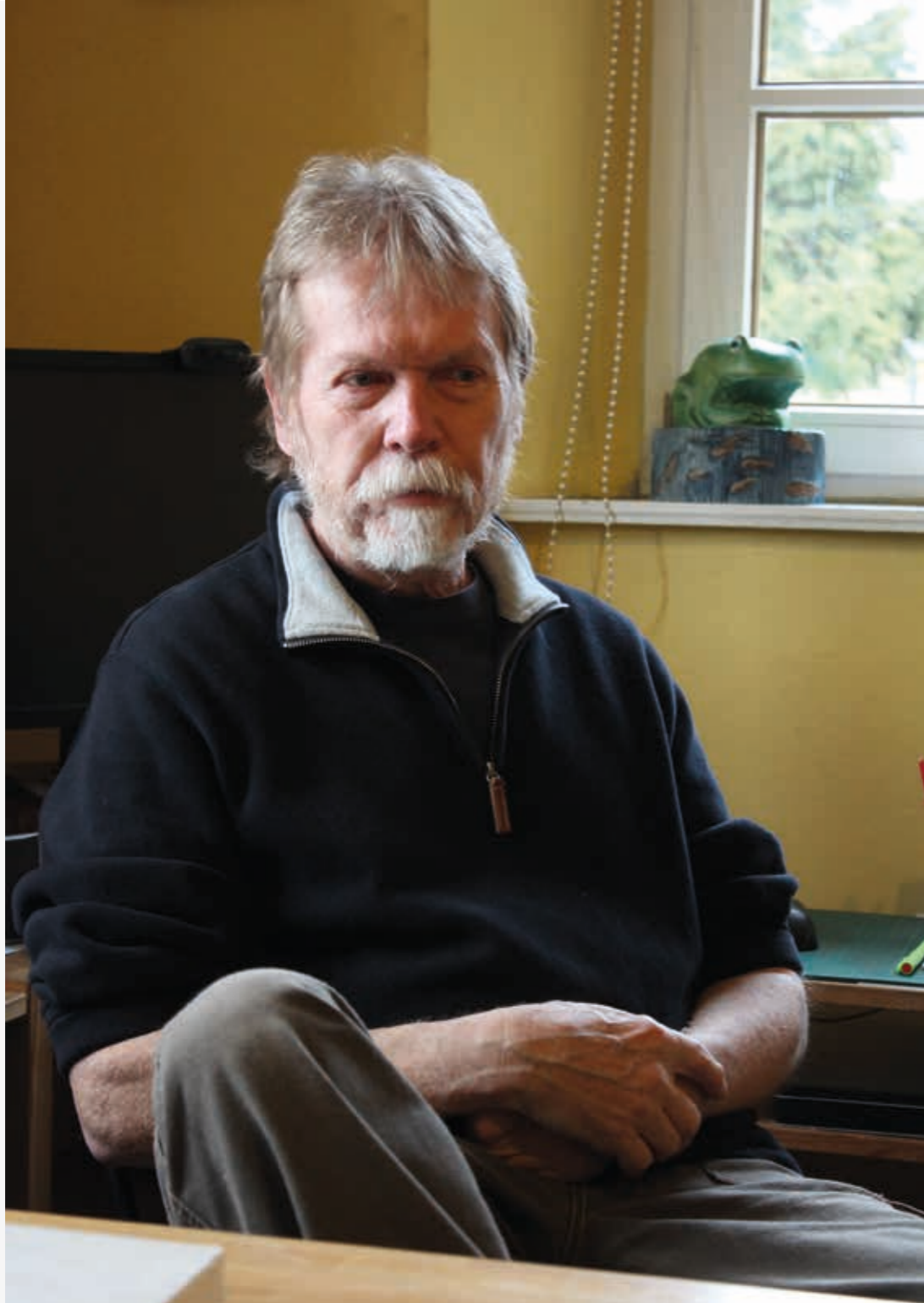
An Ideen mangelte es Hans Heß nie. Man sieht es diesem Atelier noch immer an, wie sich aus laufenden Vorhaben zukünftige entwickeln konnten und seinen Alltag anregend und abwechslungsreich machten. Daran partizipierten auch die Patienten einer psychosomatischen Klinik, wo Hans Heß als Ergotherapeut arbeitete. Er hat die inspirierende, heilende Wirkung der Kunst seinen



Patienten eröffnet. Statt üblicher Bastel-Beschäftigungen realisierte er mit ihnen Gemeinschaftsarbeiten, Klangobjekte und Land-Art-Aktionen, die bleibende Erfahrungen brachten. Und zwar den Patienten ebenso wie ihm, denn für Hans Heß war es selbstverständlich, dass künstlerische Kommunikation ein Geben und Nehmen ist. Immer hat er künstlerisches Tun als Tun für jemanden, oder besser: mit jemandem verstanden. Das heißt, Kunst war für ihn nie die Herstellung eines auratischen Objekts, sondern das Verwirklichen kommunikativer Beziehungen. Das Atelier von Hans Heß

zeugt von der Freude, mit der er diese Auffassung von Kunst verfolgte. Griffbereit liegen die Materialien und Werkzeuge. Eigene Werke im Raum korrespondieren mit Arbeiten befreundeter Künstler. Durch die Fenster öffnet sich der Blick in den Garten, der das Haus umgibt, und weit kann er über die Landschaft schweifen.

Brigitta Milde







DER KUNSTARBEITER

Axel Wunsch

Atelier Rübenau

Manchmal sieht Axel Wunsch noch immer aus wie ein Junge, der die Welt entdecken will, sich gerade die ersten Gedanken über das Zusammenleben der Menschen macht – und tief im Herzen denkt: Das habe ich auch schon mal erlebt.

Mit Kapuzenjacke, die großen Arbeiterhände tief in den Hosentaschen, lächelnd, wissend, als wollte er mit Joseph Conrad sagen: „Dies ist auch einmal einer der dunklen Orte der Erde gewesen.“

Als Axel Wunsch am 20. Oktober 1941 in Kändler nahe Chemnitz geboren wurde, war die Welt ein dunkler Ort und sein Vater bereits im Krieg. Der Vater stirbt 1946 in sowjetischer Gefangenschaft, den Sohn hat er nie kennengelernt. Aber Skizzenbücher hat er hinterlassen – vielleicht eine erste Prägung des Jungen.

Die Mutter muss hart arbeiten, um die Söhne Axel und Peter durchzubringen. Anfangs machte Axel die Schule noch Spaß; als die Familie nach Chemnitz umzieht, er die Schule wechseln muss, wird dies anders.

Er beginnt zu zeichnen. Mit Mühe kann sich die Familie private Zeichenstunden für den Sohn leisten, später tritt er in den Zeichenzirkel von Willy Wittig an der Volkshochschule ein. Wittig begeistert ihn für Karl Schmidt-Rottluff und Karl Hofer, Josef Hegenbarth, Hans Jüchser und Theo Rosenhauer.

Axel Wunsch absolviert eine Lehre als Färber. Arbeitet in diesem Beruf bis 1963. Danach studiert er an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst, unter anderem bei Wolfgang Mattheuer, ist aber mehr noch von Bernhard Heisigs wilderem Stil beeindruckt. Er schließt das Studium 1968 mit Diplom ab und wird freischaffender Künstler in Karl-Marx-Stadt. Axel Wunsch übernimmt den Zeichenkurs von Willy Wittig, bildet

Künstler wie Klaus Hähler-Springmühl, Ulrich Eißner, Andreas Stelzer, Thomas Merkel, Pippi Paloma, Andreas Lochter mit aus. Und immer zeichnet er, malt er, druckt, gestaltet Kleinplastiken. Ein ganzes Universum an Menschen, Tieren, Landschaften findet sich in Axel Wunschs Werk. Und es ist nie der schöne Schein, den er aufs Papier oder auf Leinwand bringt.

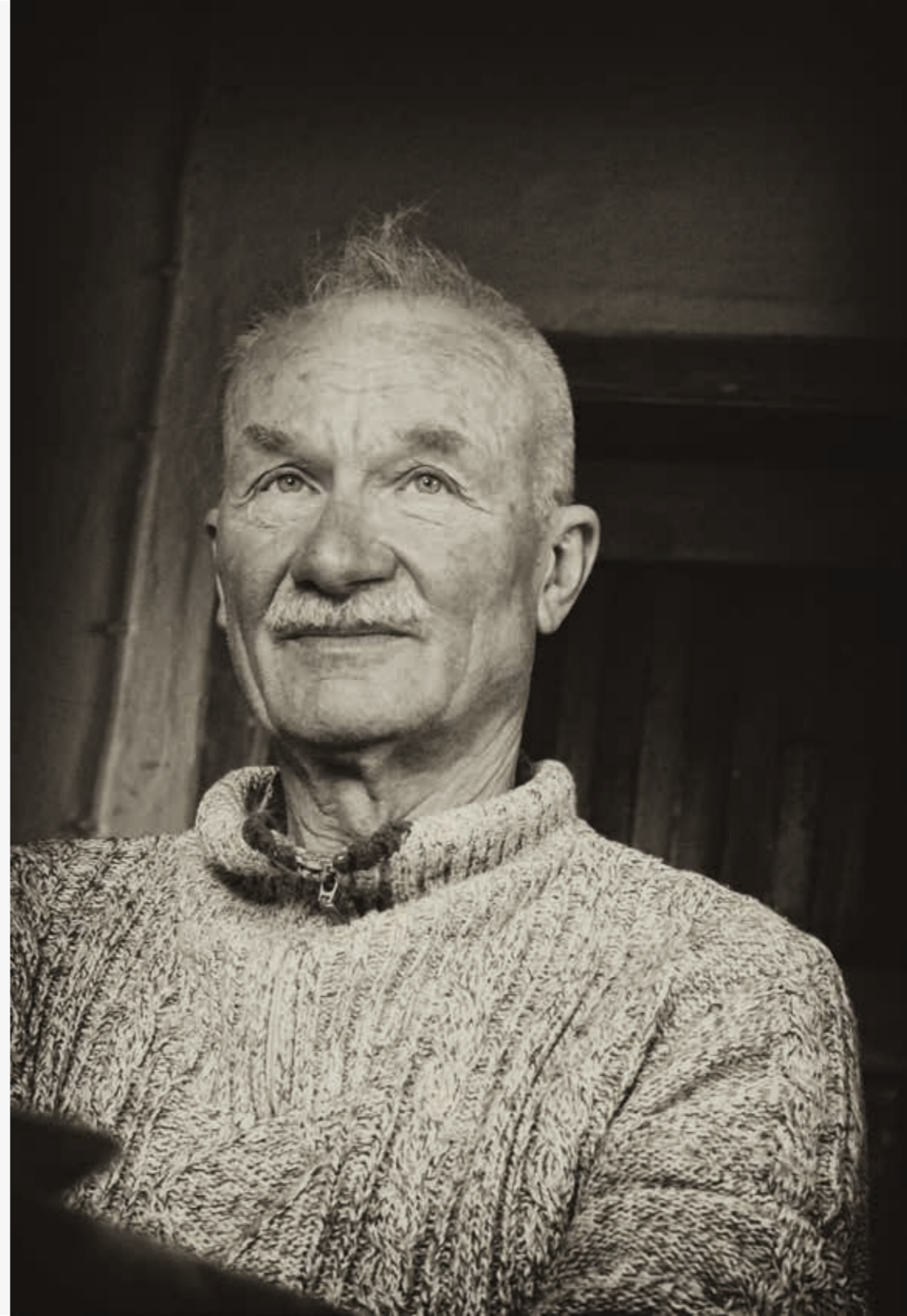
In seinen Porträts von Arbeitern, Freunden, Angehörigen, Punks, Sportlern spiegelt sich gelebtes Leben, sind Trauer und Freude, Mut und Angst vereint. Da tanzen die Striche, stürzen die Mauern, wachsen die Bäume, ist Bewegung in allen Dingen und allen Kreaturen.

In einem Text zu seiner jüngsten Ausstellung in der Galerie Laterne in Chemnitz hat Axel Wunsch sein künstlerisches Credo als „Konglomerat“ beschrieben: „Fassbarkeit des Unfassbaren / Rausch der Linien / Phantastik des Realen / Aufbau durch Zerstörung / entgleiten, raffen, scheitern / Dorfgeräusche – Angst vor der Dunkelheit / der Geruch der Kornfelder / Melancholie des Daseins / Hilferufe – Echo des Alls – Hunger – fader Geschmack des Erinnerens – Sucht nach Berührung, Sucht nach Isolierung – Sucht nach Anerkennung – Zweifel, Verzagtheit, Freiheit, Illusion – Schock des Alterns – Lebengier – Oberflächlichkeit der Tiefe“.

Axel Wunschs Kunst ist unprätentiös, wie er selbst es ist. Ein Kunstarbeiter, der sein Handwerk versteht, es mit Herz und Verstand ausübt

Matthias Zwarg











ICH WAR SCHON BESESSEN

Lothar Kittelmann

Lothar Kittelmann ist geradlinig, aufrichtig, bescheiden. Die Irrungen und Wirrungen, die Verbrechen und die Hoffnungen des 20. Jahrhunderts hat er selbst erlebt – so wie die guten und schlechten Zeiten eines Künstlerlebens.

mit ihr in den „Osten“ – „sie hat mir nie Vorwürfe deswegen gemacht“.

Zur Malerei kam Lothar Kittelmann über das Volkskunstschaffen in der ehemaligen DDR, die berühmte Mal- und Zeichenschule in Zwickau, an der unter anderem



Geboren am 18. Oktober 1934 in Teichwolframsdorf, lernte er ab 1949 Maschinenschlosser, hat auch als Werkzeugmacher und Schweißer, als Bergmann und Bademeister gearbeitet. Eine Zeit lang, von 1953 bis 1957, verdiente er sein Geld in Westdeutschland. Dort, in Frankfurt am Main, hat er seine Frau geheiratet, ging

Tatjana Lietz unterrichtete. Er lernte bei Karl-Heinz Jakob und später in Greiz. Bis 1984 hat Kittelmann in seinen Berufen gearbeitet, danach war er freischaffend. Da hatte er als „Arbeiterkünstler“ längst zahlreiche Auszeichnungen gesammelt. „Teichwolframsdorfer Schlosser mit Kunstpreis“ titelte eine Zeitung 1968.



Kittlmann steht zu all diesen Auszeichnungen in der DDR, die er manchmal als Gitter um eine „Käfigfigur“ darstellte: „Diese Preise sind mir wertvoll. Das war unser Leben, auch wenn manches falsch war... aber im Westen ist auch manches falsch.“ Gegen das „Falsche“ hat er immer „Stellung genommen“ – er bezeichnet viele seiner Bilder als „Stellungnahmen“ – gegen das Waldsterben im Erzgebirge, gegen den

Militärputsch in Chile 1973, gegen den Kapp-Putsch 1920, gegen den „Einmarsch“ des westlichen Trojanischen Pferdes nach 1989 in Ostdeutschland – „weil ich Arbeiter bin, hab ich mich immer für die unteren Schichten interessiert“, sagt Lothar Kittlmann. Und weil er in jungen Jahren selbst ein guter Sportler war, gibt es auch ausdrucksstarke Sportbilder aus seiner Werkstatt.



Auf die Preise nach 1989 ist er genau so stolz: den Preis der Stiftung Kunst, Kultur und Bildung in Ludwigsburg, die vielfache Aufnahme in die „100 sächsischen Grafiken“. „Freilich hat man vielleicht nur ein kleines Talent“, sagt er über sich, „aber es hat Spaß gemacht.“ Und, sagt er, „ich war schon besessen“. Seinem alten Atelier an der Chemnitzer Kappelbachgasse sah man den „Spaß“ an: Tausende Holzschnitte lagen hier,

tausende Gemälde. Ausgestellt wurden sie in jüngerer Vergangenheit kaum noch – leider. Inzwischen lebt er auf dem Kaßberg, Gemälde und Grafiken wohlgeordnet in Schränken verstaut.

Matthias Zwarg





IMPRESSUM

Umschläge – Abbildungen:

U 1 / 2 / 3 / 4: Holger Wendland, Atelier Kathrin Christoph und Tom Glöß

Texte: Tom Glöß, Kathrin Christoph, Sandro Porcu, Klaus Hirsch von Holger Wendland

Sylvia Graupner, Axel Wunsch, Lothar Kittelmann von Matthias Zwarg

Hans Heß + Photographie im Text Brigitta Milde

Photographie: Klaus Hirsch, Hans Heß, Axel Wunsch, Sylvia Graupner, Lothar Kittelmann von Jörn Michael
Sandro Porcu von Alexander Friebe
Kathrin Christoph, Tom Glöß von Holger Wendland

Layout: Holger Wendland

Korrekturen: Kerstin Thierschmidt

© alle Bild- und Textrechte verbleiben bei den Autoren

**KUNST
KELLER**

09456 Annaberg-Buchholz
Wilischstr.11

www.kunstkeller-annaberg.de

Telefon: 03733 / 42001

„gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien“

