



Immer noch
laß ich mich glauben,
es gebe
ein Recht des Gewölbes,
die krumme Wahrheit
des Raums.

Vom Auge gebogen,
Unendlichkeit,
himmlisch,
sie biegt das Eisen,
den Willen, sterblich
ein Gott zu sein.

ERNST MEISTER

[*Wandloser Raum*, Luchterhand 1979]

KUNSTBÜROBERLIN

*Die
krumme Wahrheit
des Raums*

NORVIN LEINWEBER
NORBERT MÜLLER-EVERLING
DIRK RATHKE
HEINER THIEL

Hachmann*edition*

VORWORT

»Vollständige Bewusstheit ist uns jederzeit gegenwärtig, in jedem Augenblick, doch wir verwerfen sie, um an unseren Vorurteilen, an unseren Gedanken festzuhalten. Doch früher oder später werden wir unsere Gedanken zugunsten einer Antwort aufgeben, denn die Wahrheit ist maßgeblich.«

AGNES MARTIN

Die Vorstellung vom Raum war im Laufe der Geschichte einem ständigen Wandel unterlegen. Und immer wieder waren es gerade die Künstler, welche mit ihren neuen Kunststilen das Denken revolutionierten und somit zu einer Erweiterung von Raumwahrnehmung und damit des jeweiligen Weltbildes beigetragen hatten. Das mittelalterliche Weltbild, welches in DANTES ›Göttlicher Komödie‹ prägnant dargestellt wird, als Raum für Körper und Raum für Seele, zeigt auch die Beeinflussung des Geistigen in der Vorstellung von Raum und Zeit. Der frühere konventionell flache Stil der frühmittelalterlichen und byzantinischen Künstler war nicht gegenständlich sondern symbolisch gemeint um das Reich des christlichen Geistes und dessen Hierarchie darzustellen. Mit GIOTTO fand die Perspektive und damit ein realistischerer Stil Eingang in die bildende Kunst, um gezielt die Visualität, welche das Auge wahrnimmt, darzustellen. Mit dieser Entwicklung wurde der Blick nach außen statt nach innen gelenkt. (vergl. die Arena-Kapelle)

Inzwischen hat sich das heutige Weltbild von der Dreidimensionalität bis zu einem ›elfdimensionalen‹ Universum entwickelt. Unsere Realität wird immer mehr von der Bewegung und der virtuellen Welt bestimmt. Kulturen nähern sich an. Zeitliches und räumliches Denken verändern sich. Eine geheimnisvolle, spannende Zeit entfaltet sich vor uns. Eine Auseinandersetzung mit der Erinnerung und dem Bestehenden ist notwendig, um Leben weiterzuentwickeln.

In der Ausstellung Die krumme Wahrheit des Raums werden Arbeiten gezeigt welche von geometrischer und räumlicher Klarheit sind. Sie eröffnen Erfahrungs- und Denkräume - schließen den Prozeß jedoch nicht endgültig ab - dieser bleibt offen und verweist auf die Unendlichkeit, der eine unsichtbare Ordnung zugrunde liegt.

RUTH MARTIUS

FLÄCHE ODER RAUM ?

Zur Frage der Grenze von Malerei und Bildhauerei

Was definiert Malerei und wo liegen ihre Grenzen zur Bildhauerei? Diese Frage hat in den letzten Jahrzehnten immer wieder Künstler zu zahlreichen Überlegungen und Experimenten veranlasst, die tatsächlich die Möglichkeiten des Tafelbildes erheblich erweitert und zu einer Vielzahl neuartiger Bildkörper geführt haben.

Fragt man zunächst nach den grundsätzlichen Eigenschaften von Malerei, so sind diese in erster Linie die Farbe, gebunden an die Fläche. Letztere ist zwar auch für die Zeichnung charakteristisch, doch lassen sich durch die Bindung an die Fläche beide gegenüber plastischen oder skulpturalen Künsten abgrenzen. Für diese ist die dritte Dimension wesensmäßig, und es dürfte eher selten sein, dass Malerei diese anstrebt, außer wenn es sich um farbig gefasste Skulptur, also eben nicht um Malerei im eigentlichen Sinne handelt, denn die wird wesensmäßig von der Farbe bzw. Farbfläche definiert. Im Lauf der letzten circa 60 Jahre wurde die traditionell rechteckige Flächenausdehnung von Malerei des öfteren zugunsten unregelmäßig geformter Flächen – auch *Shaped canvas* genannt – variiert, wohingegen ihre Flächigkeit kaum je ernsthaft in Frage gestellt wurde.

Sind schon unregelmäßige Bildformate in der Malerei eine relativ seltene Untergruppe, so ist die räumliche Bewegung der Bildfläche noch seltener. Jahrhundertlang wurde die Fläche sowohl bei der Wand- als auch bei der Tafelmalerei als unhinterfragte Norm vorausgesetzt. Bei der Wandmalerei gibt es zwar Fälle von nicht völlig planen Wänden, doch bleibt die Flächigkeit grundsätzlich unangetastet, im Gegenteil, bei der illusionistischen Quadraturmalerei täuscht völlig flächige Malerei ganze Räume, also tatsächlich nicht vorhandene Volumina vor. Bei der Tafelmalerei dagegen finden sich allenfalls Fälle von

pastos aufgetragener Farbmaterie, die sich fast wie ein Relief manifestiert, jedoch auf planer Malfläche. Erst spät gab es Versuche räumlich bewegter Farbflächen, etwa die *Concetti spaziali* von LUCIO FONTANA oder die Arbeiten von ENRICO CASTELLANI und anderen Künstlern aus dem Umkreis der Zero-Gruppe, wobei der Einsatz weißer Farbe dominierte. Hier stand jedoch nicht die Farbe im Zentrum der Malerei, sondern das reale Licht, das durch räumliche »Störungen« der Fläche, also entsprechende Hell-Dunkel-Akzentuierungen anschaulich wurde. Es sind die Anfänge einer Ausdifferenzierung des Reliefs, die das Bild in einen konkreten räumlichen Kontext stellt, was eine plane Fläche nicht geleistet hätte.

Erst jüngere Künstler, wie die Bildhauer NORVIN LEINEWEBER, NORBERT MÜLLER-EVERLING, HEINER THIEL und der Maler DIRK RATHKE also Künstler mit einem etwa 10 bis 20 Jahre umfassenden Werk, bewegen sich mit ihren Arbeiten dezidiert in diesem Grenzbereich, wenn auch jeder mit einem ganz eigenen Ansatz.

NORVIN LEINEWEBER befasst sich mit der Perspektive, seit der Frührenaissance die Darstellungstechnik, das Wahrnehmungsmodell und die Raumanschauung der Neuzeit schlechthin. Seine Falzungen aus feingeschliffenem Marmorputz umspielen mit geringfügigen Eingriffen unsere Vorstellung von Fläche und Raum, wobei das eine wie das andere in ein und demselben Relief koexistieren und je nach Konzentrierung des Blicks vorherrschen oder zurücktreten kann, wie schon bei den – allerdings planen – Perspektivzeichnungen von JOSEF ALBERS der 1950er Jahre. Geknickte Kanten gehen in die Fläche über, die zentralperspektivische Flucht einer vermeintlichen Raumecke löst sich auf.

Die konkav ausgesparten Paraffinplatten von NORBERT MÜLLER-EVERLING erscheinen zur Mitte hin heller als an den Rändern aufgrund der hier abnehmenden Stärke der Farbmaterie. Die Plastizität der Farbe führt zu einem intensiven Tiefenlicht, das visuell viel mit der Öl-Lasurmalerei der frühen Niederländer gemeinsam hat, wirkt völlig anders als eine opake Lichthöhung. Wegen des Durchscheinens der Grundhelligkeit äußert sich das Licht als inneres Leuchten, dem zum

Beispiel bereits seit dem frühen Christentum eine spirituelle Bedeutung zugesprochen worden ist und das auch diesen Werken zu eigen ist.

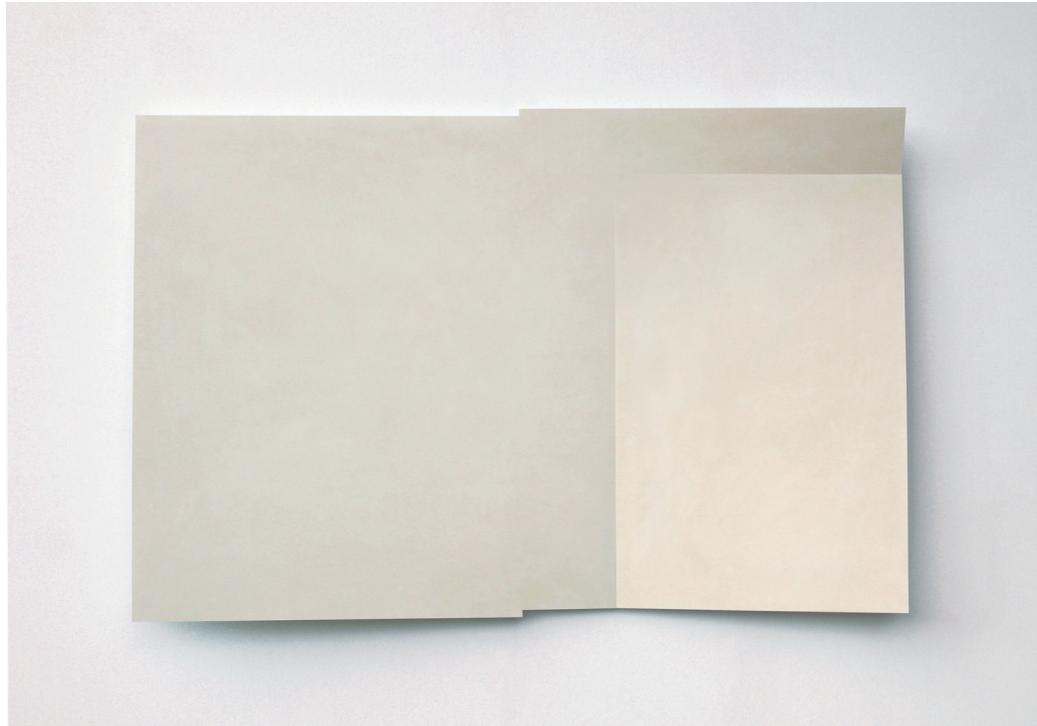
Auch HEINER THIEL kommt von der Bildhauerei und entwirft Kugel-segmente aus Aluminium, deren Innenseiten eloxiert werden, also durch chemophysische Behandlung Farbigkeit ohne Pigmentauftrag erhalten. Hier ist die Lichtwirkung also der Glanz des konkaven Metalls. Die Stärke des Metalls, das quasi einen Rahmen um die Farbzone legt, und die Schatten des vortretenden Objekts auf der Wand scheinen im Gegensatz zu seiner vermeintlichen Krümmung zu stehen, so dass der Betrachter in seiner Wahrnehmungsgewißheit verunsichert wird und sie erst durch räumliches Erschließen wiedergewinnen kann.

DIRK RATHKES Ölbilder auf Leinwand scheinen einem traditionellen Bildbegriff noch am nächsten zu stehen, würde dieser nicht – bisweilen in der unregelmäßigen Formung der Farbfläche – besonders durch die meist wellenartige Bewegung der farbigen Oberfläche unterlaufen. Diese Bewegung kann parataktisch oder auch antithetisch verlaufen, jedenfalls entstehen feine Farbverläufe, praktisch Hell-Dunkel-Modulierungen, ohne Pigmentzusatz, bloß durch das sanfte Ein- und Ausschwingen der mit homogener Farbe bemalten Leinwand – eine Typologie, die in Anlehnung an die *Shaped Canvases* auch als *Curved Canvases* bezeichnet wurde (DIRK KOPPELBERG).

Alle vier Positionen bewegen sich auf dem schmalen Grad zwischen Wahrnehmung und Begriff, Empfindung und Wissen, Subjektivität und Objektivität. Alle vier Künstler kommen von einem je anderen Ansatz zu ihren vordergründig ähnlichen Positionen im Grenzbereich von Malerei und Bildhauerei und erweitern die Möglichkeiten dessen, was heute als Bild bezeichnet werden kann.

MATTHIAS BLEYL

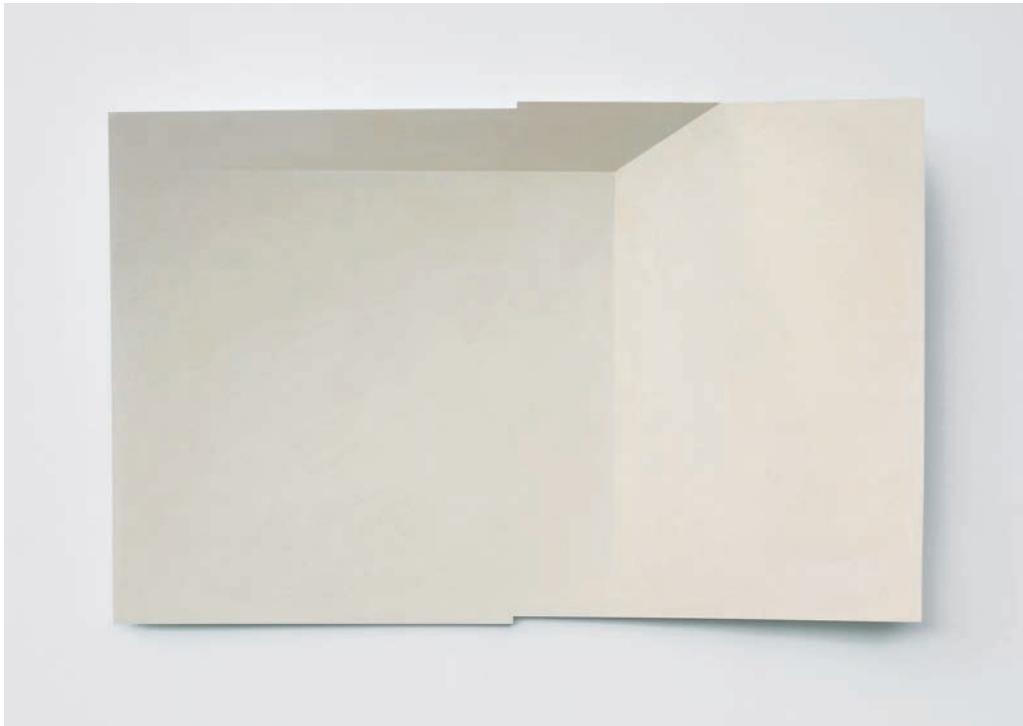
NORVIN LEINEWEBER



Falzung 2/07, 2007,
Sperrholz, Aramidwaben,
Nessel, Marmorputz,
64 × 96 × 6 cm

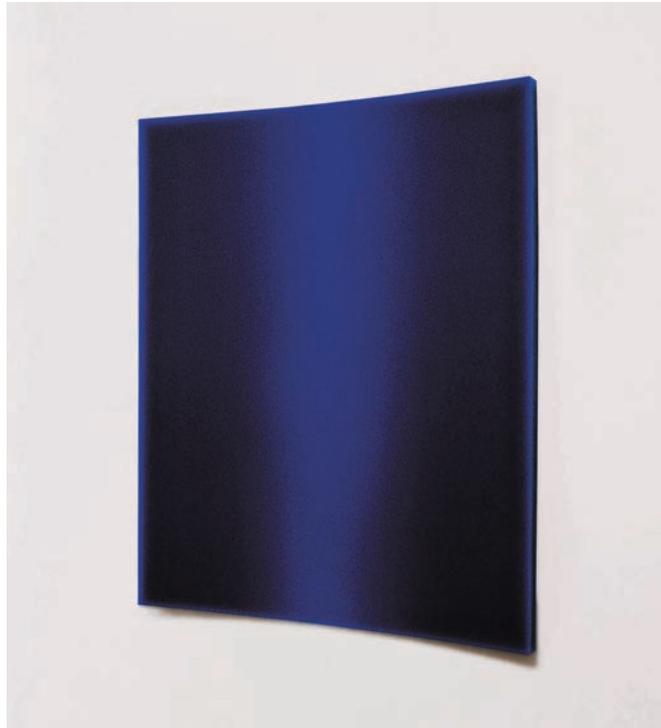
1966 geboren in Rees am Niederrhein 1987–94 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf 1991–92 Studienjahr an der Akademie výtvarných umění, Prag, bei Prof. Stanislav Kolíbal 1994 Meisterschüler von Prof. Günther Uecker 1995–2000 Stipendiat im Atelierhaus Bonn e.V. SEIT 2002 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Plastik, RWTH-Aachen.

EINZELAUSSTELLUNGEN: 1995 *Ausgestellt–Vorge stellt*, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl (mit Günther Uecker) 1997 Regionalmuseum Xanten 1998 Kunstverein Ahlen 2000 Städtisches Museum Koenraad Bosman, Rees; *Clair-Obscur-Studien*, Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn (mit Norbert Müller-Everling) 2001 Galerie Wack, Kaiserslautern 2002 *An der Oberfläche des Grundes*, Galerie Torsten Obrist, Essen 2003 *Schatten werfen Raum*, AnBau 35, Bonn (mit Tom Mosley) 2005 *Falzungen*, Galerie Torsten Obrist, Essen; *Zeichengründe*, Kunstbüroberlin 2006 *Liniengründe*, Galerie Obrist am Museum, Essen; *Konkrete Positionen*, Galerie Wack, Kaiserslautern (mit Doris Kaiser); *drunter und drüber*, Landesbank Saarbrücken 2007 *Flächenraum*, Raum für Kunst, Aachen; *Präsenzfelder*, Mies van der Rohe Haus, Berlin.



Falzung 3/07, 2007,
Sperrholz, Aramidwaben,
Nessel, Marmorputz,
64 × 96 × 6 cm

NORBERT MÜLLER-EVERLING



ohne Titel, 2006,
Paraffin, Wachspigmente,
80 × 66 × 5 cm
[blau]

1953 geboren in Bensheim 1973–79 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Erwin Heerich 1979–81 Philosophiestudium in Aachen 1986 Förderpreis der Stadt Aachen; Marmorskulptur für die Stadtwerke-Bonn 1989 Skulpturen vor dem Goethe-Institut in Lima, Peru 1994 Platzgestaltung mit integrierten Skulpturen, Köln-Bickendorf; *Bodenspirale und Seelenachse*, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen 1997 Große Spirale um den Steg des Kasino Süd, Verteidigungsministerium, Bonn 1997–2001 Mitglied der Gruppe Konkret, Bonn SEIT 2006 Mitglied im Westdeutschen Künstlerbund.

EINZELAUSSTELLUNGEN: 1982 Barockfabrik, Aachen 1985 Galerie monochrom, Aachen 1988 Wachsfabrik, Köln (Rauminstallation) 1989 Galerie von der Tann, Berlin 1991 Aine Art Museum, Tornio, Finnland 1993 Galerie am Tiergarten, Berlin 1994 Basilika im Schloss Leitzkau bei Magdeburg (Rauminstallation) 1995 Kunstverein Gummersbach; Galerie Dürr, München 1997 Universitäts-Club, Bonn 2000 Stadtmuseum, Siegburg 2002 Krypta der Kreuzkirche, Bonn (Stadtkunst Bonn) 2005 *Wozu Kunst?*, Kunstverein Köln rechtsrheinisch e.V.



Hymn to Him, 2000,
Paraffin, Wachspigmente,
170 × 60 × 5 cm
[rot]

DIRK RATHKE



ohne Titel [558], 2006,
Öl auf Baumwolle,
128 × 116 × 10/5 cm

1968 geboren in Potsdam 1989–91 Maschinenbaustudium an der FSU Jena und TU Berlin
1991–97 Studium der bildenden Kunst an der Hochschule der Künste Berlin 1994 Erasmus-
Studienaustausch an die Winchester School of Art, England 1997 Meisterschülerabschluß.

EINZELAUSSTELLUNGEN: 2000 *Raumzeichnung*, Galerie Markus Richter, Berlin 2001 *moving
changing thinking*, Galerie Markus Richter, Berlin; Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V., Oberhausen
(mit Roland Geissel) 2003 *Wandzeichnung für die Halle und neue Bildobjekte*, Mies van der Rohe Haus,
Berlin 2004 *Möglichkeiten*, Galerie Voss, Dortmund; *Bildobjekte und Wandzeichnung*, Art Studio 1,
Deinste 2005 *beiderseits*, Deutsche Werkstätten Hellerau, Dresden (mit Ruth Baumann); *dialogue
series #6*, Galerie Markus Richter, Berlin (mit Hartmut Böhm); *Project Space*, Henselmann-Turm,
Berlin 2006 *Neue Bildobjekte*, Galerie Carmen Weber, Zug, Schweiz; Atelier Museum Haus
Ludwig und Galerie Walzinger, Saarlouis; *Raumzeichnung für Neuherberg*, GSF, Neuherberg, 2007
Roomdrawing for Houston and Wall Objekte, Gallery Sonja Roesch, Houston/Texas, USA; *Colorado*,
Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn (mit Rolf Rose).



ohne Titel [553], 2006,
Öl auf Baumwolle
79 × 76 × 4/8 cm
Sammlung Uwe Geisenberger

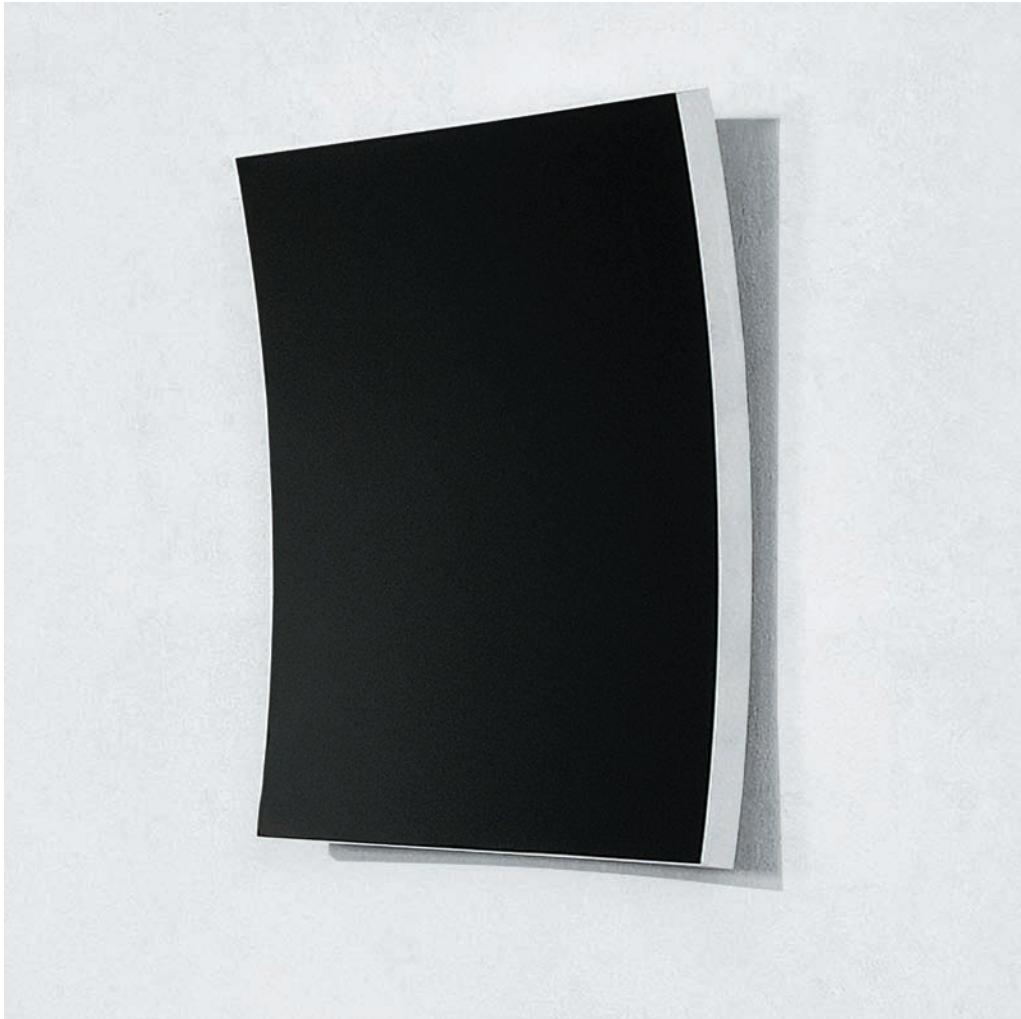
HEINER THIEL



ohne Titel, 2007,
Aluminium, eloxiert, orange,
30 × 30 × 9 cm
[wvz 455]

1957 geboren in Bernkastel-Kues 1978–82 Studium der bildenden Kunst und der Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz 1982–85 Studium an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Städelschule Frankfurt am Main, Bildhauerklasse Prof. Michael Croissant 1985 Förderpreis für bildende Künstler der Stadt Mainz 1986 Förderpreis des Landes Rheinland-Pfalz 1988 1. Preis, Förderpreis junge Künstler der Saar-Ferngas AG, Saarbrücken 1996 Lehrauftrag an der California-State-University, Chico/USA; *Offenes Quadrat*, Großplastik, Skulpturenweg Rheinland-Pfalz e.V. 1998 Balmoral-Stipendium des Landes Rheinland-Pfalz.

EINZELAUSSTELLUNGEN: 1994 *Kubus*, Kunstverein Ludwigshafen e.V. 1995 Galerie von Braunbehrens, München 1998 Galerie Krohn, Badenweiler; Charlotte Jackson Fine Art, Santa Fe/USA 2000 Charlotte Jackson Fine Art, Los Angeles/USA; Charlotte Jackson Fine Art, Santa Fe/USA; Galerie Walter Storms, München (mit Albert Hien) 2004 *Heiner Thiel–Arbeiten aus 10 Jahren*, Haus Metternich, Koblenz 2005 Galerie Bergner+Job, Mainz 2006 *Heiner Thiel–Michael Post. In a silent dialogue*, Charlotte Jackson Fine Art, Santa Fe, USA.



ohne Titel, 2006,
Aluminium, eloxiert, schwarz,
34 × 29 × 6 cm
[wvz 453]

DIESER KATALOG ERSCHEINT ANLÄSSLICH DER AUS-
STELLUNG ›DIE KRUMME WAHRHEIT DES RAUMS‹,
VOM 4. NOVEMBER BIS ZUM 22. DEZEMBER 2007 IM
KUNSTBÜROBERLIN, UHLANDSTR. 162, 10719 BERLIN
UND WIRD HERAUSGEGEBEN VON RUTH MARTIUS.
KONZEPT UND GESTALTUNG: NORVIN LEINWEBER.
VERLAGSLEKTORAT: PETRA LEINWEBER. HERSTELLUNG
UND VERLAG: *Hachmannedition*, BREMEN.

© 2007, BEIM VERLAG UND DEN
AUTOREN.

www.hachmannedition.de

ISBN 978-3-123456-xy-z



