

Das Georg-Scholz-Haus – zum letzten Mal hier in der Merklinstraße.
Dies ist eine Eröffnung. Und doch schon auch ein Schlussakt.

Es sind noch einmal zwei, die den Ort bespielen. Sie tun es so, dass wir zwei einzelne Ausstellungen haben. Ihre „Zaungäste“ hat Stephanie Laeger gehängt. „Fische und Forscher“ Henning Eichinger. Ich will da nichts feuilletonistisch verquirlen.

Mit **Stephanie Laeger**, hier im Erdgeschoss, fange ich an. Geboren ist sie in Freiburg. Und kommt doch aus Dresden. An der Dresdner Hochschule für Bildende Künste hat sie Malerei und Grafik studiert. Eine Dresdner Künstlerin.

Was sie macht, vorm Hintergrund einer Dresdner Tradition der figürlichen Gestaltung zu betrachten, liegt nah. Seit Oskar Kokoschka und Otto Dix an der Hochschule waren, hat sich dort ein Blick auf die Menschenfigur erhalten. Eine einfühlsame Auseinandersetzung mit der Gattung des Porträts mag man als für Dresden typisch ansehen. Einer der Protagonisten war der Zeichner Gerhard Kettner – Lehrer von Elke Hopfe, deren Meisterschülerin Stephanie Laeger in den Jahren 2005 bis 2007 war.

Kettner, der gleich auch genannt wurde, als im bundesdeutschen Westen die sogenannte DDR-Kunst auftauchte, stand andererseits nie so im Zentrum der Aufmerksamkeit wie die Leipziger Heisig, Mattheuer, Tübke: die Historienmaler und Metaphern-Matadore, in deren Folge sich, in der Post-Wende-Zeit, eine international erfolgreiche Neue Leipziger Schule bildete.

Stephanie Laeger hat in Dresden einen Weg gefunden, der keinem propagierten Trend folgt, – und für die Menschenfigur feine, sehr eigene bildnerische Lösungsmöglichkeiten.

Gesichter haben ihr früh etwas bedeutet, sie hat sie eigentlich schon immer gezeichnet und gemalt. Über Jahre hat sie dann ihre Befragung in das unaufdringliche Grau und Sepia ihrer Tuschen getaucht. Was sie anzieht, ist auch der Ausdruck der Augen – der *erwiderte* Blick.

Seine Darstellung „Bildnis und Individuum“ hat Gottfried Boehm aus einer Perspektive der Rückschau geschrieben, im Bewusstsein einer Entpersonalisierung – einer „Dekonstruktion des Subjekts“, an der nicht zuletzt Psychoanalyse und Soziologie mitwirkten. „Individualität“, meint der Kunstwissenschaftler, sei eine „vergangene Mythe“. Schon mit Goya setze in der Kunstgeschichte ein Prozess der Verunklärung ein. Boehms Fachkollege

Hans Belting kann heute auf „Cyberfaces“ verweisen. Die *digitalen Masken* führen die Natur nur mehr im Zitat an. Hinter ihnen verbirgt sich kein Wesen. Sondern eine Operation am Rechner.

Stephanie Laeger zielt in der Bildnisfrage – solch medialer Tendenz entgegen – auf die Annäherung an ein noch wahrhaft empfundenes Du. Ihre Suche gilt dem individuellen Gesicht, dem andern und dem eigenen. Ja, Suche! Denn was liegt schon offen zutage?

„Wie kann ich etwas darstellen, was da ist und gleichzeitig immer verschwindet?“ Fragt (sich) die Künstlerin. Manchmal, im Glücksfall, stellt sich ein Gesicht ganz unwillkürlich ein – im Spiegelbild in einer Farben-Pfütze. Und dann wieder braucht es Zeit, Nachdruck, gar den Einsatz dosierter physischer Gewalt, um zu einem Ergebnis zu kommen. Gesichter können in einer Weise bearbeitet sein, der der papierene Bildträger am Ende kaum standhält. Es wird gewischt, radiert, gekratzt, überklebt. Bis etwas ans Licht kommt. Es muss dem ursprünglich Gemeinten nicht gleichen. Ein Bild kann sich verselbständigen im Lauf der Arbeit. Es darf überraschen, wenn es aus dem Ruder läuft.

Bildnisse entstehen noch weiterhin. (Das an der Wand hinter mir ist in jeder Beziehung frisch.) Doch sehen wir die Malerin in einem Moment, der in dichter Folge Neues bringt, gerade im Abstand vom Porträtfach. Hier – rundherum – sind größtenteils keine bestimmten Personen mehr angesprochen. Von „Urgestalten, gedrungenen Figuren, halb Kind, halb Gnom“, spricht Stephanie Laeger

Keimlinge sind es in Menschengestalt. Fremdlinge, die einen aus ihrem Irgendwo anschauen. In dem harschen Gegenüber wirkt die Bildebene wie eine Grenze. Die Begegnung wie eine Konfrontation.

Stephanie Laeger hat diese Spezies „Murkel“ genannt. Die Blicke der Wesen sind beunruhigend dunkel. Tief oder leer. Wer in das Höhlendunkel hineinsieht, verirrt sich, verliert seinen sicheren Standpunkt. „Murkelig“, lesen wir im Duden, meint: „schwächlich, im Wachstum zurückgeblieben, unansehnlich“. Der Anblick dieses Andersseins wirkt anrührend und verunsichernd in einem.

Und die da so gedankenverloren schauen, sie treten auch massiert in Gruppen auf. In einem gedrängten Nebeneinander, das ihre Vereinzelung aber nicht aufhebt. Kaum eine Geste hält sie zusammen. In ihrer starren Frontalität, in ihrem dauernden Starren von da herüber beschreibt sich etwas wie ein Ausgeschlossensein. „Zaungäste“ nennt sie die Malerin auch. Zaungäste nehmen nur von außen an etwas teil. Anwesend sind sie – und doch nicht.

Anwesend abseits.

Die Zaungäste sind keine Gäste. In ihrem Stillstand bleiben sie Fremde. Melancholie liegt über der Szene wie eine gläserne Glocke. In dem beinahe reglosen Auftritt ist beschrieben, dass für *die da* die Welt unverfügbar ist.

Und rückt mit den „Zaungästen“ – mit dieser unsentimental anrührenden Poetik des Ausgegrenztseins – die Bildwelt Stephanie Laegers nicht in eine irritierende Nähe zur brisanten politischen Gegenwart? Sind dies nicht irgendwie Flüchtlinge?

Und sind nicht wir, die wir mit einem derart verschlossen scheinenden Gegenüber konfrontiert sind, – sind wir *vor denen* nicht selbst in der Rolle von Zaungästen?

Von überall von den Wänden schaut es her. Einmal haben sich in eine der Zaungastgruppen brüderlich gemischt: Eulen, Feliden, Lemurenartige. Manchmal sind die Aufgereihten viel eher ungewisse Erscheinungen denn körperhafte Wesen: so schattenhaft fahl. Aber es drängt nun andererseits mit Verve die Farbe ins Bild. Eine neonfarbene Ölkreide ist auf einmal zur Hand. Da (rechts) schaut eine Katze(?) in den neongelben Mond. Und die Augen der Knollenköpfe umranden gelbe Ringe. Dort drüben das hell schimmernde Gesicht des Murkels mit dem Vogel erinnert von Ferne an das Mondgelb. Stephanie Laeger hat über den durchdringenden Leuchttton ein Transparentpapier als Filter gelegt.

Den hochroten Kopf mit der gleißend weißen Stirn und den verdunkelten Augen, in denen wir nicht lesen können, so nah sie auch sind, – ihn platziert sie vor einem Landschaftsgrund, der eine große Weite suggeriert. Und zwischen den raumöffnenden Streifen ist zu sehen, dass sie Tusche fein wie Nebel der Fläche aufgesprüht hat. Ja, das ist unübersehbar: Sie erlaubt sich Freiheit im Umgang mit den Mitteln – Bildwirkung gewinnt sie im beharrlichen Suchen, im materialtechnischen Experiment.

Das ungewöhnlich große Blatt mit den „Zaungästen“ im Vorraum im Obergeschoss hat lange gebraucht und technische Eingriffe verlangt, bis es in dieser Form zum Abschluss fand. Ein Doppelblatt mit „Kater“ (in dem kleinen Kabinett oben) will dagegen wie ein spontaner *Wurf* erscheinen. Aus der rauen Faktur heraus bestimmt sich das Wesen des Tiers. Kraft zieht dies aus Malerei.

Und wie schlüssig und kraftvoll das Bildnis Kindes da auch! Der Winzling mit dem gewaltigen Kopfrund lässt an die Kinderbildnisse des Romantikers Philipp

Otto Runge denken – ohne die etwa Dix' Kinderbilder auch nicht so wären wie sie sind.

Und hier nun ist etwas von der Art: so lapidar und überzeugend unmittelbar, dass man nur staunen kann.

Wir bleiben gleich oben und kommen zu **Henning Eichinger**. Maler ist der. Und allerdings auch ein offensiver Nutzer und Denker der medientechnischen Vernetzung, die uns die Wirklichkeit dramatisch neu zeichnet.

Studiert hat er *Visuelle Kommunikation*. Seit zwei Jahrzehnten ist er Hochschul-Professor in Reutlingen mit einem Aufgabenbereich, unter anderem für Künstlerische Konzeption, im Sektor Design.

„Neue Technologien“ hat er in seiner Arbeit schon früh reflektiert, dann in die Lehre integriert. 2013 erhielt er in Stuttgart für ein Hochschul-Projekt den Landeslehrpreis. „Skypetraut – Transcontinental Faces“ setzte die Gattung Porträt den Bedingungen des Internets aus. Reutlinger Studierende korrespondierten per Skype mit Kommilitonen in Melbourne. Die Porträtzeichnungen, die dabei entstanden, waren auffallend anders als gewohnt: Blindzeichnungen – aus denen sich künstlerische Arbeiten konzeptuell weiterentwickelten. (Auch „Skypetraut“ ging weiter; „Skypelab“ wurde daraus, an dem sich zudem Ausbildungsstätten in China und Lateinamerika beteiligten.)

Warum erzähle ich das?

Weil der Initiator dieser Versuchsreihen sein Interesse für derlei Kommunikationssysteme in seine künstlerische Arbeit einbringt. Weil ohne diesen Kontext die Deutung seiner Bilder schlechterdings nicht möglich ist.

Cloud ist nicht allein, was man vorbeiziehen sieht, wenn man zum Himmel schaut, – ist vielmehr heute auch die Datenwolke: das Rechnernetzwerk. Und man muss nun Eichingers „Modified Cloud“ in der Verknüpfung sehen. „Modified Cloud“ fasst „Wolke“ in ein griffiges Zeichen und bringt dies mit einem entspannt gemalten Artefakt – einem Korinthischen Kapitell – in einen irritierenden Zusammenhang. Das Bild ist klar, überschaubar – und entzieht sich doch (wie die Daten-Cloud!) ins hintergründig Unanschauliche. „Mit einfachen Mitteln komplexe Bilder“ zu generieren, ist Eichingers Maxime. So illustriert sie sich.

Der Komplexität gibt er – ab dem Jahr 2014 – eine neue Gestalt. Das Bezugsmuster weniger signifikanter Einzelteile weicht einem dicht verwobenen

All-over. Das Prinzip der Schichtung und der Collage gewinnt eine neue Dynamik – spielerischen Schwung obendrein. Übermalt und überklebt erscheint nun etwa ein Bild, das lange vorher nach einer Abbildung in der Süddeutschen Zeitung entstanden war. Das lichte Interieur einer Moschee geht in einem zuckenden Flächengebilde in dominantem harten Schwarz auf... oder unter.

Das Großformat mit dem Titel „Kumulation kleiner Überforderungen“ ist ein Dokument der selben Wende. Überdeckt ist auch hier ein früheres Gemälde. Eichinger schabt in die noch nicht eingetrocknete Farbdecke leicht schlingernde Bahnen, in denen das verworfene Bild wieder offen zutage tritt. Die cremefarbige Übermalung dient andererseits als Grund für ein signalrotes Flächenmuster der Zeichen und Strukturen. Mit Fisch und Pflanzendekor ist eine Menschenfigur verwoben, deren Latzhose der Maler wieder und wieder zitiert – in changierender Deutungsmöglichkeit. Fischleib, fleischiges Blatt...

Zur Geltung gebracht ist auch ein mechanisches Uhrwerk. Emblem der strikt getakteten Zeit. Für Eichinger steckt darin ein Stück Selbsterfahrung. Stets Online zu sein, schließt Hektik, schließt „Überforderung“ ein. „Oft sind es keine großen Sachen“, resümiert er: vielmehr „...unzählige Kleinigkeiten, die sich addieren und uns bedrängen“.

Dass er als Partner im Netz nichts als Stress empfinde, wäre nichtsdestoweniger ein Trugschluss. Faszination wird deutlich. Der per Skype geöffnete, ineinander geblendete Kommunikationsraum, in Eichingers Sicht wird er zum *digitalen Spiegelkabinett*. Und dies (ich zitiere) zur „visuellen Metapher für die Vielschichtigkeit unserer Zeit“.

Die Bildserie „Synchronizing“ – hier im Haus mit drei Varianten von insgesamt acht – bringt die Metaphorik der Vielschichtigkeit ins Spiel. Überarbeitet sind wiederum ältere Werke, die nur in Partien oder Partikeln sichtbar bleiben. Von Mal zu Mal kommt die Figur mit der vielsagenden Hose zum Tragen. Das Uhrwerk fehlt nicht. Wie das von Akanthus überwucherte Kapitell. Blattmuster breiten sich aus und Arabesken.

Einmal taucht die Kugelgestalt einer sowjetischen Mondsonde auf. Einmal liegt im Malfeld – hochrot verschlungen – ein Liniengebilde. (Sie sehen es hier nicht, doch ist es unbedingt nennenswert.) Es erinnert an jene Gehirne, die Eichinger malte und zusammen mit Arbeiten von Yvonne Kendall – seiner Frau: der australischen Bildhauerin – zeigte. Die komplexen organischen Klumpen stellen exemplarisch *Speichermasse* dar. Nicht anders als all das All-over der Bilder hier.

Assoziationsgrund der Fülle, des unendlichen Rappports der Teile ist das Ornament. Das Ornament, das alles andere als bloß Dekor ist. Vielmehr ein Inbild von Zusammenhang – ja, selbst der *Welt* in ihrem Zusammenhang. Eichinger sieht das Ornament klipp und klar als „Netzwerk“ an.

In Reutlingen zog es den Atelierbesucher aus Baden neulich, an einem spätsommerlich warmen Herbsttag, gleich in *medias res*. Um das dynamische Werden der Bilder ging es: den Produktionsablauf, wie ihn die Collagen illustrieren (von denen nun einige hier sind). Die Verknüpfungsmechanik ist die: Fragmente von Fotografien vorangegangener Bilder werden in Klebemanier neu kombiniert, malerisch manipuliert. Diese aus Einzelteilen montierten kleinen Formate sind es, die neuen Arbeiten von Tafelbildgröße Forms substanz zuliefern. Und die mögen dann auf dem nämlichen Weg – mit dem Zwischenschritt der Collage – weitere Metamorphosen durchlaufen. Man sieht: Bilder ziehen unentwegt Bilder nach sich.

Henning Eichinger – das ist beim Klebebild so ersichtlich wie beim Malstück auf Leinwand – besteht dabei auf stofflicher Wirkung, auf Handwerklichkeit. So prägend die digitale Nachrichtentechnik für sein Denken ist, hat sie doch an seiner praktischen Bildarbeit keinen Anteil. Nicht Maus und Tastatur findet Gebrauch. Sondern Ölfarbe, Lack und Pinsel. Schere, Klebstoff.

Eine ornamentale Struktur zu malen, ist eine Erfahrung, die er nicht missen will. Er scheut sich selbst nicht, sie „meditativ“ zu nennen. Und: Er will seine Bildwelt ausdrücklich als eine „eigene Welt“ verstanden wissen. Der unvoreingenommene medientechnische *User* Eichinger ist in seiner Malerei präsent. Doch ist der ausübende Maler nicht identisch mit dem User im Ornament des World Wide Web, im digitalen „Pluriversum“ (P. Weibel). Partizipation will den Eigensinn nicht ausschließen.

„Ich mag das Serielle“, bekennt Eichinger. Er setzt auf die serielle Verlinkung, bringt die alltägliche Erfahrung unentwegter Verknüpfung in die Bildproduktion ein. Und besteht eben doch auf dem Tafelbild als stehendem Bild in der Reihe. Das heißt, auf einer Dialektik von Statik und Dynamik.

In einer „Fish Camouflage“ oder dem „Forscher“, den Sie auf der Einladung sahen, findet der dschungelhaft wuchernde, Figur und Raum permanent vermengende Formverlauf in von außen eingreifenden, hell zugestrichenen Kompartimenten eine bezeichnende klare Grenze: einen Umriss, der das strukturelle Kontinuum plötzlich „freigestellt“ dastehen lässt – im Moment festgehalten als eine Art Meta-Figur.

Was durchs schwarze Gewebe der Stege aus der Tiefe herauf scheint und mitwirkt, diese aus der Lamäng gemalte Grisaille, finden wir auch bei den durch ein Blumenmeer gleitenden Booten wieder. Eichinger hat das üppig florale Muster in Shanghai, die Bootsgestalt – die mobile Gefäßform – bei seiner Frau, der Bildhauerin, gefunden. Und dies Entdecken, Einbeziehen, unentwegte Verknüpfen, Verweisen (wie das partnerschaftliche Kooperieren!) gehört augenscheinlich zum Verhaltensmuster des Dynamikers dazu.

Wohin seine offenen Container, seine Lebensschiffchen(?) unterwegs sind?
Wer will das sagen?