

## Eröffnungsrundgang zur Ausstellung

Josef Nemeth – Weibern 02.2005

[gerhard.dirmoser@energieag.at](mailto:gerhard.dirmoser@energieag.at)

Dank an Gerhard und Erwin für die spannende Zusammenarbeit.  
Dank an die Familie Nemeth für den unkomplizierten Zugang zum Archiv.

+++

Meine Aufgabe ist es ihnen das Konzept dieser sehr schönen Ausstellung etwas näher zu bringen. Da jedes Kunstwerk in einer kleinen Begleitstudie im Detail besprochen wurde, und die gemeinsame Lesung den zeitlichen Rahmen einer Eröffnung sprengt, möchte ich heute Abend versuchen die Bilder in ihrem Zusammenhang zu besprechen.

+++

Ich werde anhand der malerischen Arbeiten wichtige künstlerische **Entwicklungsschritte** nachzeichnen. Damit ist auch schon gesagt, daß wir uns in der Selektion primär auf gemalte Bilder beschränkt haben. Sie finden aber auch 1 Siebdruck, kleinere Zeichnungen und einige Objekte als Belege für die über 2000 verzeichneten Werke.

Dazu werden wir (vorerst im Geiste) die Zonen der Ausstellungsräume durchschreiten, aber wir werden auch ein **medienanalytisches Schema** durchreisen – quasi das **Arbeitsprogramm** von Josef Nemeth.

Gesteuert durch die selektierten Arbeiten, vor allem auch angehalten durch lesbare Ähnlichkeiten, hat sich die räumliche Aufteilung in 2 Hängungsvorgängen entwickelt. Die erste Platzierung war die Grundlage für ein Workshop vor 2 Wochen; der zweite Schritt wurde bei der endgültigen Hängung vollzogen. Das Ergebnis vieler Detailentscheidungen sehen sie nun als sgn. „Ausstellung“. In Summe also **ein Arbeitsprogramm als Ausstellung**.

Im Laufe der Überlegungen werden wir sehen, daß es sich beim Arbeitsprogramm um Entwicklungsschritte handelt, die man einerseits mit dem Begriff der **zunehmenden Abstraktion** klammern könnte; andererseits werden die Fragen nach dem **WAS**, von Fragen nach dem **WIE** abgelöst. Vom WAS der Darstellung (dem Inhalt eines Bildes) zum medienanalytischen WIE – also zur Frage, **WIE etwas in Bildern in Erscheinung tritt**.

Es ist also ein Ziel dieser Ausstellung, Nemeth als **Bildanalytiker** vorzustellen. Seine Gestaltungsanstrengungen stellen also die Frage „**Was ist ein Bild**“? Und Nemeth (als bildender Künstler) stellt diese Frage mit Mitteln der Malerei. Seine Versuchsreihen - oder besser - seine **künstlerische Forschung** ist dabei so angelegt, daß er versuchte die Fragen der ästhetischen Wahrnehmung und der malerisch/leiblichen Gesten mehr und mehr in den Hintergrund zu drängen. Letztendlich gelangte er dabei zu einer „**Malerei ohne Malerei**“ – aber dazu später im Detail.

Die nun vorgestellten Entwicklungsschritte entsprechen im hohen Maße auch der Werkchronologie, wobei bestimmten Phasen auch Jahre überspannen und bestimmte Lösungsansätze auch immer wieder aufgegriffen wurden.

## 1 Realistische Malerei – Fragen der Ähnlichkeit

Josef hat sich im Laufe von 30 Jahren durch alle Stile der Moderne malerisch durchgearbeitet. Er konnte daher in der Lehre alle Techniken und Auffassungen mit spielerischer Leichtigkeit vor Augen führen. Nur anhand der selten gezeigten „Schätze“ konnte man sich vorstellen, welchen technischen Erfahrungshintergrund er eigentlich hatte. All das, was er in den Jahren ab 1982 wieder ablegen wollte, hatte er sich über 30 Jahren unter größten Anstrengungen angeeignet. In dieser Hinsicht war er im wahrsten Sinne des Wortes radikal.

Obwohl immer in tiefster Seele ein Maler und Zeichner, wollte er diese Selbstverständlichkeit auf allen Ebenen ablegen.

In diesem Abschnitt finden sich zwei Zugänge:

- 1a die **mimetische Phase / mit klassische Weltinhalten**  
sie bietet u.a. physiognomische Studien.  
Zumindest 5 Arbeiten dieser Ausstellung können dieser Phase zugeordnet werden.
- 1b zweitens die **Stilanalytische Phase**  
also Stile als Inhalt  
Die Tischszene ist ein Beispiel für diese Anstrengungen.

Den nächsten Schritt nenne ich

## 2 konstruktivistische, ornamentale und expressive Abstraktion

(reflexive Bilder – würde Sachs-Hombach sagen)

Die schrittweise Ablösung von mehr oder minder realistischen Auffassungen zeichnete sich bereits in seinem Konstruktivismus der späten 70er Jahre ab. Einen sehr schönen Eindruck dieser Reduktionen erhält man im Bild mit dem Notenständer.

Diese sehr strengen Formenspiele durchbrach er in der Anfangsphase des Atelier Wels (also 1980-81) mit seinen graphischen Kosmen.

- 2a also .... **macro/micro-Kosmen der Abstraktion** (Fluchtspurbilder)  
Die Fluchtspur schneidet eine Grenzlinie. Die Spur bricht aus einer Chaoszone aus und steuert ein noch neutrales Gebiet an. Statt der später gemalten Horizonte, ist es noch eine aufgerissene oder herausgebrochene Öffnung. Diese Öffnungen sind in vielen seiner Bilder von Bedeutung.  
Vom Material her nicht immer gerade sympathisch, wurde die Weltlage einer Prüfung unterzogen. Eine Phase, wo so mancher Atompilz auf den kalten Krieg Bezug nahm.  
Die Wohlstandscreme findet sich als „weiche“ Insel auf einigen Bildern dieser Zeit.
- 2b und die .... **Ornamentale Abstraktion**  
Im Frühjahr 1984 gelang es Josef in einer zweiten „Versuchsreihe“ den Realismus über das konkrete Ornament der Tapetenwalzenmuster abzustreifen. Mit Hilfe von Walzen schuf er ein Bezugssystem, das einer vielschichtigen malerischen Überarbeitung unterzogen wurde. Drei Beispiele sind in dieser Ausstellung zu sehen, u.a. das „Ursprungsbild“ vom 4.3.84, das lange Zeit einen Ehrenplatz im Atelier einnahm.

1984 kamen in einigen Bildern Glassplitter zum Einsatz. Feinste Farbspiele entpuppten sich auf den zweiten Blick als gefährliche Szenarien.

Um den flächigen allover-Konzepten „entkommen“ zu können, hat sich Nemeth in der nächsten Bildern relativ klaren Konfigurationen bzw. Zentralmotiven zugewendet:

Wir kommen so zur Phase der ...

### 3 **Symbolische Fragestellungen** (symbolische, zeichenhafte Inhalte)

Schon in den Fluchtbildern finden sich vereinzelt Zeichen eingearbeitet, die nun als Zentralmotiv in Erscheinung treten. Einen sehr wichtigen Abschnitt, der auch in der Passauer Ausstellung vorgestellt wurde, nennen ich ...

#### 3a **Vom Apfel als Symbol zum abstrakten Apfel**

Vor der Apfelserie hat er mehrere Versuche mit einem Herzsymbol unternommen. Es hat sich aber für die abstrakten Untersuchungen wenig geeignet. Vom Symbol/Zeichen ist er damit zum Apfel gekommen, der semantisch neutraler war, als das Herz. Am konkreten Gegenstand (bzw. dessen Abbild) konnten die Schritte der Abstraktion (Auflösung) in einer umfassenden Serie durchgespielt werden.

Wie sie sehen können, nehmen diese vier Apfelbilder in dieser Ausstellung eine zentrale Rolle ein. Das hat folgenden Hintergrund: In der Mitte dieser 4 Bilder verläuft eine „magische Linie“.

Im Winter von 1984 auf 1985 gelang es Nemeth erstmals die Malergeste im hohen Maße zurück zu nehmen. Die linken zwei Äpfel stehen noch für den klassischen Maler.

In den rechten 2 Bildern, hat er es „geschafft“ den malerischen Untergrund durch metallische Lacke im räumlichen Sinne völlig aufzulösen, was ihn auch in neue grafisch-zeichnerische Techniken zwang. Die Bilder waren anfangs ein regelrechter Schock, da sie den malerischen Reichtum einfach negierten. Der Blick prallt regelrecht ab. Gleichzeitig entwickeln die Bilder eine Kraft, die auch noch aus 20 m Entfernung überzeugte.

Erst viel später wurde mir klar, daß es sich dabei nur am Rande um eine ästhetische Fragestellung handelt. Es ist u.a. genau die Polarität, die Deleuze & Guattari mit dem Konzept glatt /vs/ gekerbt ansprechen und die auch didi-Huberman in Ähnlichkeit und Berührung und in seiner Studie zur „leibhaftigen Malerei“ thematisiert.

Wir werden sehen, daß sich ab hier auch die spannenden Fragen von Bild /vs/ Diagramm zu entfalten beginnen. Davon aber etwas später ...

Als weiter symbolische Fragestellung möchte ich ...

#### 3b **Die Einführung des Datumzuges** ... nennen.

Im September 1984 trifft Nemeth eine schwerwiegende Gestaltungsentscheidung. Ein anfangs noch relativ verhalten platzierter Datumzug überspannt im Zuge der Apfelserie nun das gesamte Bild – 11 Jahre wird er diesen Ansatz über nahezu alle Arbeiten durchhalten. Also auch in dieser Frage nehmen die Apfel-Bilder eine zentrale Rolle ein.

weilers ...

#### 3c **Vom Symbol** (Spirale, Lebensspirale, Herz, Kreuz/Schwert, Öffnung) **zur symbolisierten Emotionalität** (Raute, Schlinge)

In den Jahren 1985 und 1986 findet man verschiedenste Symbole als zentrales Bildmotiv. Nemeth hat in diesen Jahren eine intime Privatsprache entwickelt, die einerseits zu klaren Bildfindungen führte, die aber nicht so ohne weiteres zu entziffern ist. Einige Interpretationsvorschläge finden sie in meiner Studie. Zumindest 6 Bilder dieser Ausstellung, können diesem Ansatz zugerechnet werden.

Genau in dieser symbolorientierten Phase finden sich auch

#### 3d **Verbalsprachliche Codes** in seinen Werken.

In 3 Bildern finden (sie im Nebenraum) Wörter oder ganze Sätze.

Im Übrigen sei hier angemerkt, daß seine Bilder keine Titel tragen!

Die Bildtitel in der Studie dienen als nur als Erinnerungshilfe (sind also nicht im Sinne Nemeths Intention).

In einem kleinen Analysenetz habe ich die verwendeten Motive dieser Jahre zusammengestellt, um damit auch eine inhaltliche Lesart anzubieten.

Spannend ist auf jeden Fall, daß diese Lesart nur für Arbeiten bis 1991 funktioniert.

Danach wird die erzählende Inhaltlichkeit ganz radikal aus allen Arbeiten verbannt.

Emotionalität hat zumindest bis 1992 und wieder ab 1996 einen zentralen Stellenwert in seinem Schaffen. Als Schwerpunkt möchte ich die Phase 4 nennen:

#### 4 Atmosphärische Fragestellungen – Hedonistische Phase

Das Begriffspaar „**Hedonismus** /vs/ **Askese**“ aus einer von Josef geführten Wortliste, hat uns einen weiteren Ansatz für die Ausstellungsgestaltung in Weibern quasi vorgegeben. Zumindest 8 Arbeiten der Jahre 1986 – 1988 sind dieser Perspektive zuzurechnen. Bei diesen Bildern geht es um eine **emotionale Sicht** und um **Fragen der Sexualität**. In Zeiten des „*emotional turn*“ dürfen ja auch die sgn. Modernen das Wort Emotion in Zusammenhang mit bildender Kunst wieder ungestraft in den Mund nehmen. Durch Studien im Umfeld von Gernot Böhme zu einer atmosphärischen Ästhetik kommt die Sicht des Leibes wieder ins Blickfeld.

Die Fragen des In-Erscheinung-tretens haben außerdem die Studien zur Performativität befördert, die in einigen Punkten sehr gut mit der atmosphärischen Ästhetik zusammen passen.

Mit Hilfe des Medienschemas möchte ich zumindest drei gestalterische Zugänge zu Fragen der Emotionalität ansprechen:

##### 4a Performative Gesten / **Gestische Performance als Inhalt**

In zumindest fünf Bildern des Jahres 1988 findet sich der gestischer Nachvollzug komplexer Bewegungsabläufe und Handlungen in Nemeths Bildern. Die Spuren sind so unauflösbar komplex in uneindeutiger Schwebelage gehalten, daß unsere Augen nie zur Ruhe kommen und auch keine eindeutige „Lösung“ möglich scheint. Die **linearen Anmutungen** beziehen uns in den gestisch/graphischen Tanz der Geschlechter mit ein.

Bei drei Bildern (*im oberen Raum*) könnte man auch von einer gebändigten Geste sprechen. Auf der Rückseite der Bilder finden sich je 5 bis 6 Erarbeitungsschritte. Das Spiel des Aufdeckens, Abdeckens und der Umschlingung ist als kalkulierte Geste also sorgsam entwickelt.

Weiters die ...

##### 4b **realistisch physiognomische Emotionalität**

In zwei der ausgestellten Bilder finden sich Körperhaltungen; in einem Doppelbild versinkt man regelrecht in einer Körperlandschaft. Körperfalten sind in einer Vergrößerung umgesetzt, die im ersten Blick an die Physiognomie von Landschaften erinnern.

##### 4c Und nicht zuletzt ist bei Nemeth auf die stark ausgeprägte **materiale Emotionalität** einzugehen:

Im Zuge der atmosphärischen Studien werden die Materialfragestellungen wieder stark aufgewertet. Bei Nemeth denke ich da an die Scherbenbilder, aber vor allem auch an seinen Umgang mit der Farbe als Material.

So hat er auch eine eigene Farbsemantik entwickelt die ihn reines/abstraktes Schwarz und buntes/vermisches Schwarz als völlig unterschiedliche Charaktere auffassen ließen. Ein sehr schönes Bild dazu finden sie im nächsten Stockwerk.

Diese Bilder markieren einen wesentlichen Entwicklungsabschnitt, den es nun wieder auf dieser Etage der Galerie zu verfolgen gilt.

Mit dem Einsatz von Folienmaterial haben sich für Nemeth mehrere fruchtbare Denkreihen aufgetan. Über (Plexi)Glasplatten, Diapositive, Filmstreifen und TV-Lochmasken kommt man zur Frage der Bildhäute und zum Stellenwert der Projektion.

## 5 Projektionsfragen – Kontextfragen

In dieser wichtigen Phase kommt es zur medientechnischen und kontextuellen Hinterfragungen des Inhaltes.

Diese Serie wurde mit Hilfe von Projektionseinrichtungen ausgeführt. Es geht um das „**Bild als Projektion**“ und das „**Bild als Bildhaut**“.

Nemeth hat in dieser Phase verschiedenste Projektions- und Umkopiereinrichtungen ausprobiert. Die Schrägstellung der Bildmotive ist wohl so zu erklären, daß er die Projektionssituation thematisieren wollte.

Auch der Bildausschnitt wird in dieser Hinsicht funktionalisiert (aus der Verzerrung alleine, würde man die Schrägstellung und damit die Projektion, nicht ohne Hinweis herauslesen können).

### 5a **Bild als Projektion** (drawing systems - Willats)

Zum Bild No 347: Ein Landschaftsfragment als Folienbild. Der Durchblick bindet den Hintergrund (zB. die Wand) ins Bild mit ein. In Ansätzen erinnert das auch an die hochformatigen Lösungen chinesischer Landschaftsabbildungen.

Im Bild No 352 kann man sehr schön sehen, daß Josef mit der Einbettung des Inhaltes (im Rahmen) noch nicht zufrieden war. Er hat (*in der Folge*) mit „Transparentstreifen“ eine Lösung gefunden, die den Durchblick ermöglicht und das Bild trotzdem im Rahmen halten konnte. Im Original überzeugt dieses Bild (*der Erstling einer Serie*), durch die „unkorrigierte“ Unmittelbarkeit.

Bei längerer Betrachtung erinnert das Bild auch an Spannrahmen, die zur Bearbeitung von Tierhäuten eingesetzt wurden. Man ist damit einer Wurzeln der „**Bildhäute**“ wieder sehr nahe.

### 5b **Pixelfragen** (*nicht in der Ausstellung*)

Erste Schritte einer zerpixelnden Abstraktion findet man im Bild No 354, die in zwei Folgebildern weiter geführt wird.

Diese zwei Bilder (No 355 & 356) sind eine analytische Aufschlüsselung des Bildes No 354. Durch das Trägermaterial entstehen sehr schöne – im Sinne der Folie – auch sehr logische Anwendungen der Folienmöglichkeiten. Die gemalten „**Farbauszüge**“ verweisen auf drucktechnische Medien und Möglichkeiten digitaler Medien.

Gerade diese 2 Bilder erinnern mich sehr stark an die belichteten Siebe der **Siebdruckerei**.

### 5c **Kunsthistorischer Kontext** (*nicht in der Ausstellung*)

An dieser Stelle muß ich auf den Katalog verweisen, da wir dieses Bild nicht in der Ausstellung zeigen können.

(No 340) Bestimmte Malstile hat Josef über Jahre sehr ausführlich studiert. Er war von jenen alten Malerheroen fasziniert, die u.a. die Gewänder malerisch völlig abstrakt umsetzen konnten.

Diese aufgelösten Faltungen, diese im Abstand wirksamen Andeutungen, haben ihn immer wieder begeistert. Mit ein Beweggrund für das schräg gestellte El Greco Zitat.

Dieses Bild gehört zur ersten Serie der transparenten **Folienbilder**. In diesem Tagen finden sich einige **Zitate zur Kunstgeschichte**. Auch die Mona Lisa wurde von ihm wie ein vorbeiziehender Gedanke schräg in die Bildfläche zitiert. Auch der Apfel tritt am 19.11 kurz wieder in Erscheinung.

Spannend ist natürlich auch der Textinhalt: ESPOLIO (Entkleidung Christi). Handelt es sich doch auch um eine **Entkleidung des Bildes** oder besser um eine **Entkleidung des Keilrahmens**. Der Rahmen tritt nun nackt in Erscheinung.

In jener Phase der Konzeptualisierung der Bildhaut und des Rahmens, bezieht er sich wie in einer Rückblende auf wichtige Bilder der Kunstgeschichte.

Durch die transparente Bildhaut springt nun auch die Bildnummer (hier die No 340) auf die Vorderseite des Bildes – und zwar nicht in seitenverkehrter Form. Neben dem Datum kommt also nun ein zweites **Lebensmaß** auf die Schauseite des Bildes.

5d **Rolle der Wahrnehmung** (Malerauge)  
Die kontrollierte Malergeste

Die Fragen der Projektionstechniken (der drawing systems) stehen neben der Lichtführung immer auch mit den Fragen der visuellen Wahrnehmung, also mit dem Auge, in Verbindung.

Bei dem hier links zu sehenden Bild, handelt es sich um eine sehr seltene naturalistische Auffassung. Das geschlossene Malerauge? Ist er mit den Landschaften unzufrieden? Ist es noch immer das Auge, das den Malerarm führt? Will er von den „**geschauten**“ Bildern zu den konsequent „**gedachten**“ Bildern kommen?

In Atelier-Fotos kann man das Bild in Kombination mit monochromen Folienbildern sehen. Ein sehr schönes Set, daß sich so gar nicht mit seinen spröden Konzeptlösungen in Verbindung bringen läßt.

Nachdem in dieser Phase diverse klassische Motive (Bildinhalte) zumindest als Zitat in Erscheinung treten durften, kommt nun (wie oben bereits angesprochen) der radikaler Abschied vom erzählenden Inhalt.

An dieser Stelle wird es daher auch sinnvoll Analysetechniken anzuwenden, die sich mehr auf Tätigkeitstypen (auf Handlungen) beziehen, als auf inhaltliche Fragestellungen. Im Detail siehe dazu das Verben-Netz.

Wenn Inhaltsfragen, symbolische Vereinbarungen, Kunststile und realistische Darstellungen in den Hintergrund gedrängt werden, dann bleiben als denkbare Schwerpunkte noch Frage der Materialität, der reinen Performance und der Diagrammatik.

6 **Materialismus – Befragung der Komponenten des Bildes** (des Bildträgers)  
Materialfragen als Inhalt

In dieser Phase werden alle materialen Komponenten des Bildes also das **Trägermaterial** zum Inhalt der Bildfindung.

6a **Folienfragen**

Die meisten Folienbilder sind mehrschichtig aufgebaut. Nemeth spricht in einer späteren Phase der Einfaltungen vom „Bildbeutel“. In einigen Bildern ist ein dritte Lage (Leinwand) die „Füllung“ oder der „Inhalt“. 1995 wird das Malmittel in den Zwischenraum „eingefüllt“. Auf einem Photo zur ersten Ausstellung in der Galerie der Stadt Wels entdeckt man eine der Noppenfolien im Kontext der Kühlelemente. Dieses Material hat ihn also 15 Jahre beschäftigt.

In dieser Ausstellung spielt es zumindest bei 9 Bildern eine wichtige Rolle.

6b **Futtermaterial** (Futterseide)

(Bild No 399) Hier kommt der Einsatz der Folie bzw. der Futterseide und die Malerei nahe an ein Röntgenbild heran. Der Einsatz der Seide zwingt zu einem Farbauftrag, der zu einer sehr klaren bzw. reduzierten Bildfindung führt.

(Bild No 407) Ich habe das Bild als „ZEN-Geste“ benannt: Ein wunderbar reduziertes Bild – auf der Basis einer starken Geste (die er mit einer Diagonale „abgestützt“ hat). Die Futterseide erzwang ein sehr klares Bewegungsmuster.

6c **Materialimitate und Holzstrukturen**

8 Holztafeln: In Verbindung mit der Furnierstruktur werden die Datumszüge fast zu „Tschirtner“-Männchen. Er hat die Struktur des Holzes aufgenommen. Das Set erhöht den Grad der Abstraktion.

(Bild No 427) (*nicht ausgestellt*) An die Stelle des gemalten Inhaltes tritt nun die aufgedruckte Folientextur. Statt der aufgewalzten Malertapete treten nun die kulturellen Zeugnisse als Dekofolie in Erscheinung. Die Malerei zeigt sich nur noch im Datumszug.

## 6d **Verkehrte Bespannung**

Im Februar 1990 beginnt nun die Phase der „zipfenden Bespannung“. An diesem Merkmal erkennt man einen weiteren Schritt der **Konzeptualisierung** des Rahmens und der Bildhaut. Nun sind auch die Befestigungsklammern auf der Schauseite zu finden. In gewisser Hinsicht handelt es sich auch um die **verdrehte Nutzung** des Rahmens, die aber einem Nichtmaler in der Regel nicht auffallen wird (die Nase, die als Abstandshalter dient, wird nicht genutzt).

Gleichzeitig ist die Bildfläche nun hinter den sonst verdeckten Keilrahmen gesetzt. Die sonst verdeckte „Spanneinrichtung“ = der Keilrahmen, wird nun zu einer visuellen Bildbegrenzung, tritt also quasi als Zierrahmen in Erscheinung.

(Bild No 456) [trocken braun schwarz](#)

Dieses Bild ist ein spannendes Übergangsbild. Es ist der erste Vertreter der „zipfenden Bespannung“. Aus einer sehr dichten schwarzen Grundierung, die auch als Rahmenübermalung ausgeführt ist und nahezu wie eine Brandspur wirkt, taucht eine schräggestellte braune Fläche auf, die auf die Projektionsarbeiten verweist. Darin wiederum ist ein Stück Tapetenmuster bzw. Metallprägefolie zu finden und ein zweite kleine Fläche, welche die Bedeutung der Folie etwas zurück nimmt (die visuelle Wirkung etwas abschwächt).

## 6e **Montierte Materialpakete**

[Weihnachtspaket](#) (Bild No 507) Durch die übermalende Integration wird der verkehrte Rahmen einerseits in Frage gestellt, malerisch jedoch forciert. Zusätzlich wird im Zentrum ein Paket montiert. Die kreisförmige Bewegung dramatisiert das zentral platzierte Objekt. Ein seltsame Erscheinung (... in der Weihnachtszeit).

Den Bildpaketen begegnen wir ja mehrfach in dieser Ausstellung. Eine Vielzahl seiner Bilder wurden in letzter Konsequenz abgenommen, gefaltet - manche auch zerschnitten - zu Paketen verschnürt.

## 6f **Pinselfrich als Material** (und Diagramm)

[Pinselfrich](#) (4.8.91) (No o.T.) Eine Zeichentafel wird hier zum Bildträger. Pinselfrich füllen Seite an Seite zwei Stücke Leinwand. Der je letzte Pinselfrich blieb unrealisiert. Das könnte als Zitat für die Freilassungen der 80er gelesen werden. Zwischen den einzelnen Arbeiten liegen Wochen und Monate (was bei ihm kein gutes Zeichen war). Diese fragenden Schritte halten sich an verschiedensten Materialien fest. Sein strenges Regelsystem scheint in dieser Phase fast ganz aufgehoben zu sein. Dieser Öffnungsversuch testet einiges ab, die meisten „Versuche“ sind ihm aber keine Werknummern wert.

## 6g **Bild als Säurespur** (oder Brandspur)

[Brandspuren](#) (Bild No 609) Die Tapetenwalze brennt bzw. frißt sich hier durch das Material. Von diesem Bild existieren zumindest zwei Varianten. Beide verfügen über einen Horizont.

## 6h **Bild als Schnittspur** (*nicht in der Ausstellung*)

(Bild No 575) Teile des Tarnstoffes werden mustergerecht ausgeschnitten. Es wird keine neue Form realisiert, sondern die bestehende Form schneidend aufgenommen. Vergleiche dazu: Diagrammatische Analysen zum Scherenschnitt

## 6i **Bildsteg als Fragestellung**

In diesen Bildern findet sich das stützende Drama der Stege inszeniert. Die tragende und versteifende Konstruktion (die Architektur) wird ästhetisch diskutiert. [Rahmenstrebe](#) (Bild No 606) Eine etwas zu „malerische“ Steg- und Keilgestaltung (inkl. Einsatz der d-c-fix Folie).

6j **Einglasungen** .... Befragung des Bildkörpers

Diese neue Idee bietet einen guten Start ins Jahr 1993. Josef hat einen Handwerker gefunden, der die Kapselung perfekt umsetzen kann. Die Bilder bekommen nun in mehrfacher Hinsicht Körper und Gewicht. Zur Präsentation benötigt es nun ummantelte Mauerstifte. Aus der Hängung wird eine (Auf)Stellung oder Anlehnung in Regalsituationen).

Wichtig scheint mir in dieser Phase die Erforschung des **Bildkörpers**. Der Einsatz der Kartongebilde gibt seinen Arbeiten mehr Raumvolumen wie der Standardkeilrahmen. Die Glashülle verstärkt die Raumwirkung noch erheblich. Das Bild kann nun auch aufgestellt und von allen Seiten betrachtet werden.

Stellvertreten für eine größere Stückzahl dieser komplexen Bildkörper sei eines beschrieben: (No 730) Eine sehr reduzierte, überzeugend klare Fassung der **verglasten Ikonen**. Die Kopie der Rückseite wurde maltechnisch überarbeitet, wobei die Konturen der Keilrahmenstruktur nachgezogen und damit forciert wurden. Auf die gemalte Farbe wurde dann eine Folie aufgequetscht, die im Umriß den Keilrahmen (inkl. Keile) aufweist. Die dabei verdrängte Farbe quillt seitlich hervor. Die **Farbe wird so zum Kleber** für diverses Folienmaterial.

6k **Leinwandbänder** (*Nur als Diagramm in der Ausstellung*)

Leinwandstreifen werden in zwei Varianten zum Einsatz gebracht:

- a) Leinwandstreifen als Verdeckung der Rahmenteile
- b) Leinwandbänder als Umspannung der Rahmenteile

(Bild No 780) **Der Rahmen wird zum Träger von Leinwandstreifen. Die Keile treten in dieser Gestaltung stark hervor. Die Bildfläche wird also zerstückelt und auf ein Minimum reduziert. Die ersten Varianten werden wieder im Glaskasten präsentiert.**

Nach der Phase der Leinwandstreifen kommt nun die Phase der Leinwandbänder. Diese werden nicht am Rahmen verlaufend, sondern quer dazu eingesetzt. Hier scheinen die Fragen des Umhüllens, Umfassens oder Umspannens thematisiert (wobei der Steg mechanisch gesehen, den Gehalt bietet).

(No 839) Diagrammatische Erklärung zum Leinwandband

## 7 Ersatzinhalte bzw. 8 Malerei ohne Malerei

Wir betreten nun den letzten Raum dieser Ausstellung – den Olymp der „Nicht-Malerei“. Aus guten Grund findet er sich in unmittelbarer Nähe zur Apfelserie.

### 7a **Copygraphische und photographische Ersatzinhalte** Andere Medien als Inhalte

Ab 29.6.93 kommt der Kopierer stärker ins Spiel. Bisher waren es vereinzelte Versuche (zB. 1990). Das Tapetenmuster wird also durch den Kopierer als zeitgemäßes Ersatzmedium abgelöst.

Hier in Weibern zu sehen: [Rahmenserie](#) (Bild No 671) Das Bild markiert den Anfang einer neuen Serie. Die inhaltliche „Befüllung“ erfolgt nun nicht mehr per Tapetenwalze oder Malerei, sondern durch kopierte Folien. Diese Kopien werden hier wie ein Muster (Ornament) in Serie gesetzt. Der kopierte Rahmen wird so in Serie zum Muster. Es ist in mehrfacher Hinsicht ein Schlüsselbild. Keine Malerei, kein Zentralmotiv, keine gestalteten Rahmen und Stege, kein Tapetenmuster. Ein herrlich leeres Bild.

### 7b **Rückgriff auf ältere Leinwände als Ersatzinhalt**

[konstruktiv](#) (Bild No 774) Erinnerung an die eigene konstruktivistische Vergangenheit, an einige wunderbare kleine Bilder in der Schulstraße. Eine sehr lebendige Komposition schwebt in einer dünnen Rahmenkonstruktion. Die Rückseite zeigt die Falten eines jahrelang eingerollten Bildes. Eine wehmütige Erinnerung. Wintererinnerungen haben oft einen traurigen Grundzug. Der Datumszug zieht sich auf den Rahmen zurück.

### 8a **Flecken statt Malergesten**

Die ausgelöschte Malerei – Die Nichtfarbe des Malmittels sucht sich selbst ihren Weg und zieht seine Reaktionsspuren durch die Folien. Die Malergeste ist auf das Eintropfen beschränkt.

(Bild No 833) [nur Flecken](#)  
Dieses Bild beschränkt sich nur auf die Wirkung der Flecken.

## 9 Diagrammatische Fragestellungen

Vom Bild zum Diagramm als einer der zentralen Fragen der Bildwissenschaft  
Ordnungsfragen als Inhalt (Ordnungsanalysen)

(S.180) (17.7.95) (No 835) Nach der negierenden Dekonstruktion der erarbeiteten Mittel, folgt nun eine „**diagrammatische**“ **Analyse**. Wie in einer technische Skizze werden die Komponenten erläutert. Maßlinien und Bemaßungszahlen sind eingetragen. Das Werk wird als konstruierte Einheit kommentiert. Die erklärende Zeichnung ist nun in einem schlichten Rahmen gefaßt.

Die Erklärung wird nicht durch den Datumzug überlagert. Die Bildnummer ist als Label ausgeführt. Luft/Ölblasen ... ist in der Legende zu lesen. Es ging also um den Einschluß in die Folien und Glaskörper.

Im Vergleich mit späteren Arbeiten kann man sehen, daß der Einstieg über die Auflistung der Komponenten erfolgte und erst in einer späteren Phase die bildbezogenen Handlungen zum Thema wurden.

### 9a **Stückliste**

**Diagrammatik** (Bild No 839) In dieser Skizze ist das Prinzip der verkehrten Bespannung (mit einer Folie) im Detail aufgeschlüsselt. Einerseits finde ich den diagrammatischen Zugang inkl. Detailvergrößerung und Bemaßung spannend, andererseits ist es eigenartig, wenn die „Idee“ einer Arbeit so direkt visualisiert wird.

Für mich ist es aus der Sicht der performativen und diagrammatischen Studien sehr bezeichnend, daß Josef in diesen ersten Beschriftungen von den Elementen des Bildes ausgeht und quasi eine **Stückliste** erstellt. Ca. 6 Monate später kommt dann die performative Sicht zum Tragen. Statt der **Komponenten** werden nun mittels Verben **Handlungsschritte** aufgeschlüsselt.

### 9b **Tätigkeitsliste** (*nicht in der Ausstellung – nicht im Archiv*)

Von den Tätigkeitstypen zur Verbenanalyse

(Bild No 880) Diese **Handlungsanweisung** hat alle ästhetischen Ausschmückungen abgelegt. Die Bildabnahme ist sachlich und klar wie eine Gerätebeschreibung gehalten. Wenn man sich die „Kreuzigungsmetapher“ (Bild und Klebstreifen) in Erinnerung ruft, dann könnte man hier auch von einer Kreuzabnahme sprechen. Die Leinwand wird sich selbst zum Leinentuch. Sorgsam verschnürt kommt es zur Bildaufbahrung.

Es trifft sich ganz wunderbar mit der Analyse der Gestaltungsgesten, daß Nemeth hier den **Handlungsablauf in Verben** ausgeführt hat: lösen, auflegen, zusammenfalten, verschnüren. Er verwendet dabei ganz zentrale Verben, die topologische Grundfragen berühren (*Vergl. Studien der Bourbaki-Gruppe*) aber auch die Gesten des Ausstellens ansprechen (wie Boris Nieslony sie formuliert). Für Boris sind die Ausstellungen als performative Installationen zu lesen: lösen (auspacken), auflegen, zusammenfalten, verschnüren ... (also die umgekehrte Folge).

Neben den diagrammatischen Analysen, hat Josef in der letzten Schaffensphase auch die performative Analyse angeschnitten. Ohne es wissen zu können, hat er damit auf Forschungsprogramme Bezug genommen, die zeitgleich in USA und GB formuliert wurden und erst ca. 2000 den deutschsprachigen Raum erreicht haben.

*Anmerkung „performe or else“ erschien 2001; das Schlüsselbuch von Marvin Carlson 1996!*

## 10 **ZEN-Minimalismus**

Leider war kein Bild im Archiv verfügbar

Stellvertretend werden 3 kleine frühe „taoistische“ Bilder gezeigt.

(Bild No 891) Die **ZEN-Malerei** gibt ein Fenster auf eine vergangene konzeptdominierte Phase frei. Gemalte Vasenkörper findet man auch um 1984. Nun wirken sie viel leichter – sorgsam gestaltete, wunderschöne Gefäße für das Lebendige.

(Bild No 904) Eine fleckige Zumalung läßt spannende Einblicke in Räume hinter dem Bild zu. Das Bild besticht durch die ungekünstelte Umsetzung. Die Freilassungen entstanden nahezu ohne Gestaltungswollen (was für den erfahrenen Gestalter das Schwierigste ist). Für mich es ein Bild, daß der **ZEN-Wahrnehmung** sehr nahe kommt. Anfang der 80er war sehr oft vom richtigen Moment des Aufhören-können die Rede. In dieser Phase (15 Jahre später) gelingen einige - in diesem Sinne - perfekte Arbeiten.

(No 908) Man könnte von einem „**perfekten**“ **Bild** sprechen. Das Spiel der Radien und nicht ausgeführten Umlaufkanten erinnert an seine Erklärungen der versetzten Horizonte, versetzten Sesselleisten ....

## 11 **Das abwesende Bild des Sterbenden**

Das verdrängte Bild

Physiognomie eines Sterbenden

Diese sehr berührenden Bilder wurden bereits in anderen Ausstellungen gezeigt. Hier in Weibern stehen sie uns nur als Abbildungen im Katalog zur Verfügung.

Mit den physiognomischen Selbstbetrachtungen schließt sich der Kreis zur ersten Phase und damit auch zum ersten Abschnitt der Ausstellung.

Mit dem Rückkehr zur einführenden Wahrnehmung, hat sich auch der medienanalytische Zyklus geschlossen. Mein Rundgang ist somit abgeschlossen. Ich hoffe damit eine brauchbare Grundlage für ihren Rundgang angeboten zu haben.

Dank für die Aufmerksamkeit

+++

Hinweis auf den Kommentar zum Katalog, auf die CD, Disketten und die WEB-Adresse

Raumskizze und Schema der Medienanalyse und Text zum Rundgang ist auch als Kopie verfügbar.