

ALBRECHT BRIZ

- Vita -

Ausstattungsverzeichnis

(Auswahl)

mit Beiträgen von

Bettina Augustin

Dorothee Bauerle

Albrecht Briz

Otfried Käppeler

Petra Kollros

Manuel Meiswinkel

Stefan Offenhäuser

1954 geboren in Steinheim

76 – 81 Studium an der HdK Berlin bei Prof. Heinz Trökes,
Max Kaminski, Bernd Koberling und Kuno Gonschior

83 Teilnahme „Forum Junge Kunst“ in Stuttgart,
Baden-Baden und Mannheim

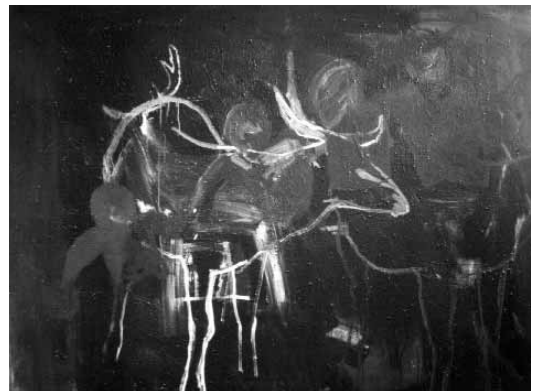
84 – zum Glück gehts dem Sommer entgegen –
Ausstellung in der „Fabrik“ Steinheim

85 Ellwangen, Rathaus, Bilder und Zeichnungen mit
F. Blum, G. Heller und R. Kurz

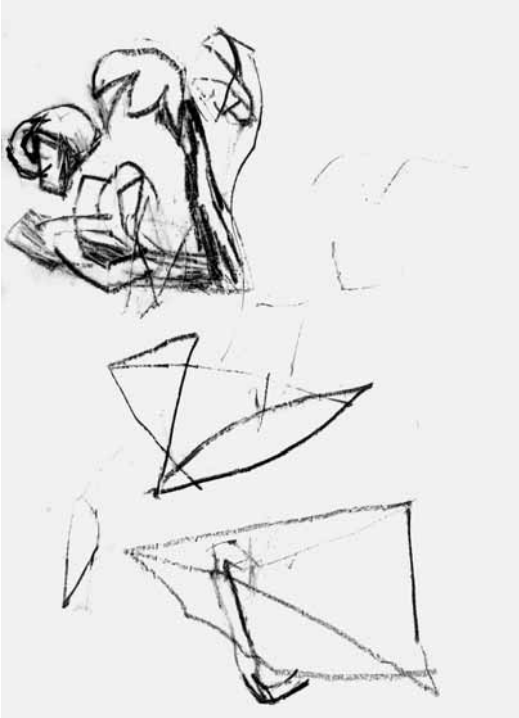
87 Herstellung eines Buches mit dem Titel:
„Wahlverwandtschaften“; 5 Gedichte von Ingeborg
Bachmann, 38 Zeichnungen von Albrecht Briz.
Auflage: 150 Exemplare, handgefertigt, numeriert
und signiert in Zusammenarbeit mit Uwe Siedentop
und Klaus Boog; Vorwort von Dorothee Bauerle,
Präsentation in der Villa Waldenmaier, Heidenheim.



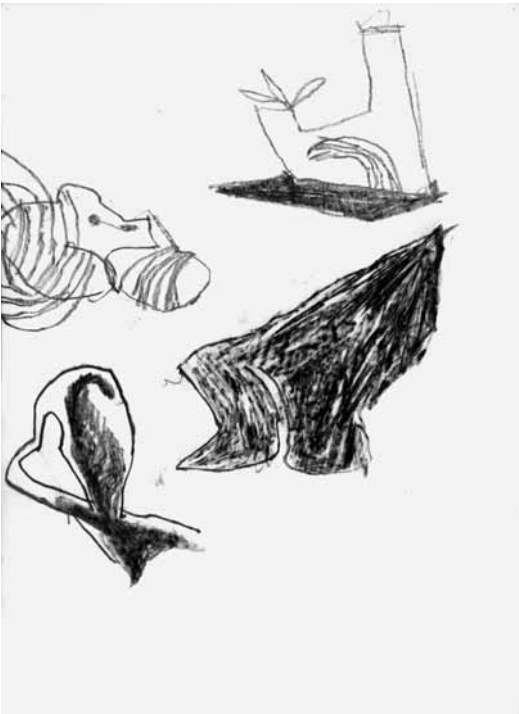
Gouachen, Fabrik Steinheim, 1984



Acryl auf Nessel, 170 x 210 cm, o. T., Ellwangen, 1985



Bleistift, 29,7 x 21 cm, aus dem Buch „Wahlverwandschaften“, 1987



Bleistift, 29,7 x 21 cm, aus dem Buch „Wahlverwandschaften“, 1987

Unvertraut in einer Welt der Mediokrität und der Perfektion steht die Lyrik von Ingeborg Bachmann. In Bildern des Fremden und Ungewohnten wird die absurde Hoffnung beschworen, das Leben mit Mitteln der Sprache zu bewältigen, den Schrecken zu bannen, ohne durch die Darstellung zu entfremden, das Unaussprechliche in einer Metapher gefügig und verfügbar zu machen. Die tödliche Ordnung einer erstarrten Gesellschaft wird thematisiert und gesprengt zugleich. Aus der leidvollen Erfahrung der Geschichte und durch sie hindurch schlägt Ingeborg Bachmann einen gegenläufigen Sinn. Ihre Gedichte, Mahnungen, die verbliebene und nur „gestundete Zeit“ zu nutzen, verbinden Untergang und Rettung. Herb und glühend, enthusiastisch und nüchtern sprechen sie zu den Unverankerten und Suchenden.

Albrecht Briz hat sich in einer Serie von Zeichnungen auf den Ton der Gedichte, auf ihren radikalen Maßstab eingelassen. Immer wieder korrigiert – und irritiert – durch die Lektüre entstanden Blätter, die der Lyrik korrespondieren. Dabei geht es nicht um Illustration oder auch nur um einen Nachvollzug und Übertrag in ein anderes Medium. Die Zeichnungen rücken den Texten nicht auf den Pelz. Beides, Bild und Wort sind in ihrer Unabhängigkeit bewahrt, und doch spürt man den zeichnerischen Notaten die Faszination und die Auseinandersetzung mit den Gedichten an, empfindet einen verwandten Klang. Frei und ohne vorgefaßten Plan tritt Albrecht Briz in das Bildgeviert des Papiers ein, läßt die Zeichnungen geschehen, offen für Welten und Impulse und für das überraschende Resultat. Bilder tauchen auf, nicht im strapazierten Sinne einer „écriture automatique“, nicht als Methode, wohl aber als Signum des Risikos und der Bereitschaft, mehr in die Formulierungen einfließen zu lassen als auf handwerkliche Weise herbeigeführt werden kann. Unsagbares sagbar zu machen war auch das Ziel von Ingeborg Bachmann, und die intensive Hingabe an das Leben war Voraussetzung für die Authentizität des Gesagten. Aber erst in der Verwandlung glückt die Erweiterung der Erfahrung von Intensität:

Das erste Gedicht, das Albrecht Briz ausgewählt hat, spricht von ständiger Metamorphose „...leicht als Vögel, schwer als Bäume...“ und gerade diese Fähigkeit zur Wandlung ist der Boden für je neue Kakt. Die Reihe der Zeichnungen, die auf dieses Gedicht hinführt, gibt freie Formen, die zwischen völliger Abstraktion und noch lesbaren Bild balancieren. Die schwebenden Konfigurationen, meist nur in ihrem Kontur gegeben,

scheinen in das Blatt einzufallen oder über die Bildgrenzen hinauszufrängen, die Bildzeichen sind nie eindeutig festzulegen, sondern fließend, immer wieder von ihrer eigenen Gestalt sich lösend. Im unbestimmten Raum zwischen Zeigen und Verbergen siedelt sich auch die nächste Serie: Eher naturhafte Chiffren, die nicht in ein Bekanntes, Vertrautes überführt werden können, bilden ihren Anfang, eine kopfunter, stürzende menschliche Figur steht in der Mitte, zum Schluß, vor dem Gedicht: „Erklär mir, Liebe“, wird die Zeichnung fast zur Malerei, aus der heraus sich der Umriß eines verschlungenen Paares entwickelt. Menschliche Figuren, brüchig, haltlos, maskenhaft, oft nur in Andeutungen gegeben, brechen in der nächsten Sequenz aus dem Lineament der Zeichnung hervor, doch immer wieder löst sich die Gegenständlichkeit auf, wird nur noch ahnbar, wird zur Geste, zur Spur. Der Andere, der Bruder vielleicht wird in diesen Blättern gesucht, und über das Du das Ich, so wie sich das Gedicht „das Spiel ist aus“ verschwörerisch an den Bruder wendet, zum ungewissen Aufbruch ihn auffordert und zum Widerstand. Im märchenhaften Spiel wird eine Gegenwelt entworfen, die allerdings für die, die außerhalb dieser Gemeinschaft Bruder-Liebster stehen, für die Realisten, so unwirklich ist wie eine Geisterwelt und doch ist dieses Geistern das allein Wesentliche, das einen zu sich selber führen kann.

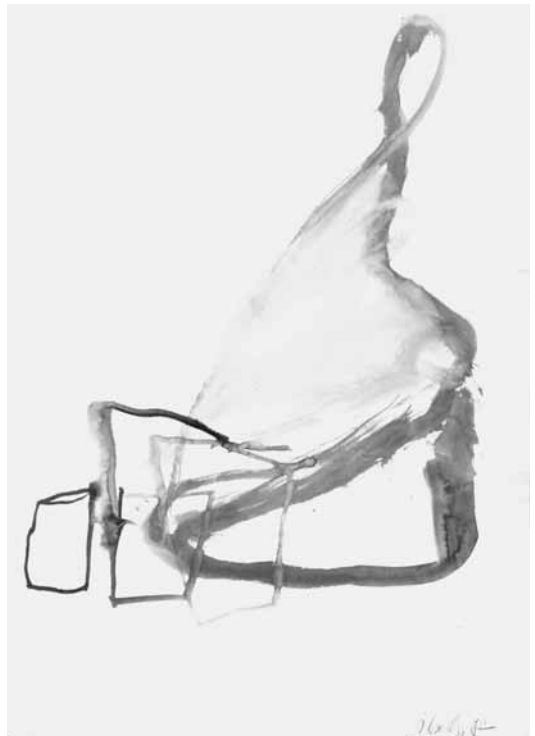
Das Spiel ist aus..., die Bilder flüchten wieder, und doch bleibt die Verdichtung, die Erinnerung an die fast mythische Gemeinsamkeit. Die Bildformen werden freier und dichter zugleich, rhythmisieren Fülle und Leere, Anwesenheit und Abwesenheit, Doppelheit und Isolation. Gedichte und Zeichnungen verschränken sich in Bildern der Verlorenheit, des Zwiespalts in blitzartigen Aufbrüchen. Räumliche Metaphern tauchen auf, Gefäße, Muscheln, Gehege, die immer beides zugleich sein können: intimes Gehäuse und bedrohliche Begrenzung. Und immer wieder die Mahnung zur Aufgabe aller Sicherheiten, zur Klarsicht und zur Freiheit.

Am Ende des Buches werden die Zeichnungen wieder ganz unbestimmt und leicht, knapp und klar. Sie scheinen frei von allem Ballast und wie zu einem neuen Anfang bereit: „...daß noch tausend und einen Morgen wird von der alten Schönheit jungen Gnaden“.

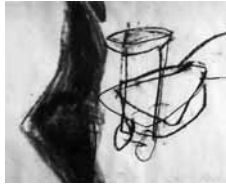
Auf den Saiten des Lebens den Tod spielen, wollte Ingeborg Bachmann – und vice versa: aus dem Todverfallenen immer wieder neues Leben herauschlagen. Ihre Wachheit, ihre Radikalität, ihre Sehnsucht war Ausgangspunkt für die Begegnung, die zeichnerische Form geworden ist.



Tuschzeichnung, 29,7 x 21 cm, aus dem Buch „Wahlverwandschaften“, 1987



Aquarell, 29,7 x 21 cm, aus dem Buch „Wahlverwandschaften“, 1987



Zeichnungen,
Kohle, Fettkreide, je 30 x 40 cm, o.T.,
Danzig-Zopot, 1990

87 *Künstlergruppen stellen parallel zur „Documenta“ in Kassel aus. „Erdklingschacht“, Rauminstallation mit den „Singenden Würmern“ (A. Briz, H. Pommerenke, G. Reger, G. Schnitzer und J. Zippel).
Dokumentation und Katalog*

89 *Moskau, Bilder, Skulpturen, Zeichnungen, Galerie Visockij und Association of Young Painters (Tovariscstvo), mit E. Briz, H. Pommerenke und G. Schumacher*

89 *Marseille, Schlachthof-Abatoires anlässlich der 200-Jahrfeier der Französischen Revolution, Installation aus Seifenblöcken mit den „Singenden Würmern“.*

90 *Danzig-Zopot, Galerie der Stadt Bilder, Skulpturen, Zeichnungen mit E. Briz, H. Pommerenke und G. Schumacher*

90 *Ulm, Kunst in den Hallen, Roxy Installation, Objekte, Bilder mit E. Briz und H. Pommerenke*

EINE HANTEL IM GESTRICKTEN WOLLSCHONER VON PETRA KOLLROS

Eigenschaften und Qualitäten von gegensätzlicher Natur und Wirkung, die einander zugleich widersprechen und unterstützen, kennzeichnen die Inszenierung von plastischen Objekten und Gemälden der Künstler Albrecht Briz, Erich Briz und Horst Pommerenke in der Roxy - Halle. Das Neben - und Miteinander von Materialien und Gegenständen, die nach landläufigem Empfinden nicht zusammengehören und hier jetzt sanft und sachte, ohne Verzungenheit, sondern sogar mit einer gewissen Selbstverständlichkeit korrespondieren, macht diese Ausstellung spannend.

Die drei Künstler (alle Mitte dreißig) aus Steinheim bei Heidenheim, die oft zusammenarbeiten, haben sich vom atmosphärischen, räumlichen und architektonischen Angebot der Halle anregen lassen, einige Arbeiten speziell für die Halle entworfen und ein paar Tage lang dort installiert und arrangiert. Genauso ist es im Sinne der Roxyaner, die ihre Veranstaltungen



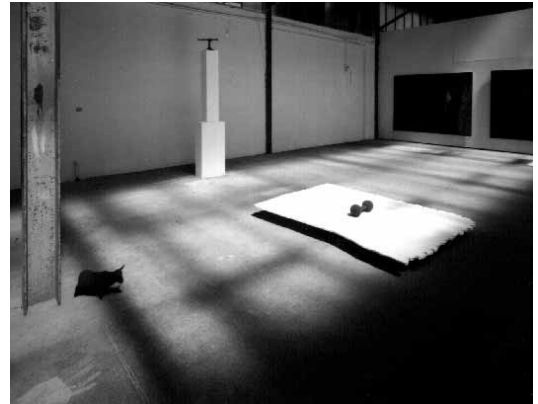
Vorbereitung der Ausstellung in den Roxyhallen, Ulm.
„Rosette“ von E. Briz, Holz, Glas, Filz, © ca. 280 cm, 1990

mit Skulptur und Malerei als „Werkstatt Neue Kunst“ bezeichnen.

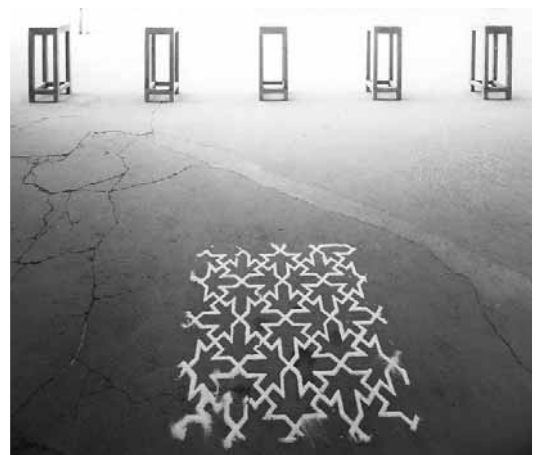
Charakteristisch ist bei den gemeinsamen Projekten der Künstlerfreunde ein Prozeß des Austausches, so intensiv, daß die Autorenschaften mitunter sogar verschwimmen können. Gleich ausdrücklich als Gemeinschaftswerk ausgewiesen ist das witzigste Objekt in der Halle. Miteinander zu tun haben da eine Platte aus weißem Marmor, eine mit blauer Wolle umstrickte Antenne auf hohem Sockel und eine ebenso brav mit einer Strickhülle überzogene Hantel. Dieses Werk enthält sozusagen das ganze gemeinsame Programm der drei auf einmal. Nicht nur Schweres und Leichtes (Marmor und Antenne), Hartes und Weiches (Stein und Wolle) kommt hier in direkten Kontakt. Mit der eingestrickten Hantel erweckt Schweres und Hartes gleichzeitig den Eindruck eines warmen, knuddeligen Spielzeugs, die Antenne erscheint mit der Strickhülle als technisches Gerät, vor dem man trotz Sockel keinerlei Respekt zu haben braucht, und durch die Zusammengehörigkeit mit Gegenständen, die einen solch biedereren wollenen Schoner anhaben, wird auch die Edelkeit des Marmors in Frage gestellt. Zu dieser Darstellung und gleichzeitigen Aufhebung von Materialeigenschaften kommen noch die Kontraste der Formen und selbst der Farben hinzu (strahlendes Weiß, leuchtendes Blau).

Mit Sensibilität, Intelligenz und Ironie und zugleich einer Portion unbekümmerter Spontaneität (an einer Mauer hängen Gabelstecken und Einweckringe und täuschen Nützlichkeit vor) ist das Künstlertrio auf die Angebote der Halle eingegangen. Dabei kommen Albrecht Briz, Erich Briz und Horst Pommerenke aber auch als Einzelkünstler zur Geltung.

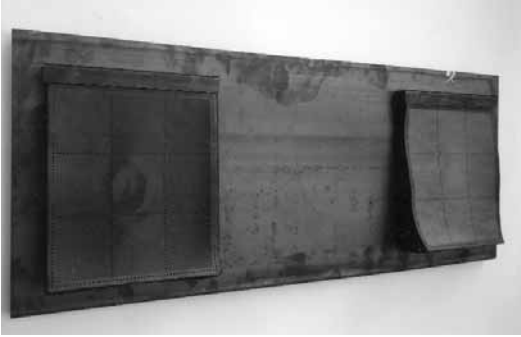
So hat Pommerenke Skulpturen ausgestellt, die vom Grundgedanken her ganz deutlich auf die beschriebenen Materialkontraste hin geplant sind. Neben einem weiß gekachelten „Thron“, einer streng gebauten, repräsentativen, massiven Form auf labilem Lattengerüst, beeindruckt vor allem sein Raumobjekt aus fünf stoischen Betonelementen mit zartem Innenleben. Die abweisend aussehenden, eckigen Säulen enthalten über Vertiefungen herauswuchernde Salzkristalle und gewinnen durch dieses organische Leben eine nahezu weihevollere Ausstrahlung. Dahinter hat Pommerenke auf dem Boden nach einem orientalischen Ornamentmuster ein Bild aus Salz aufgestäubt, das von den Betrachtern ganz sachte umrundet wird und den Eindruck, an der feierlichen Zelebrierung eines kostbaren Materials teilzunehmen, noch verstärkt (es handelt sich indessen um das in jeder Küche zu findende Reichenhaller Speisesalz).



Installation A. Briz, E. Briz, Pommerenke, o.T., Marmor, Antenne, blaue Wolle, 1990



Raumobjekt H. Pommerenke, Beton, Salz, Kristalle, o.T., 1990



Objekt A. Briz, Eisenblech, perforiertes Papier, Siebdruck, o.T.,
42 x 130 cm, 1990

Unwillkürlich sieht man im Umriß eines Wandobjekts von Erich Briz Anklänge an dieses Salzobjekt und umgekehrt. Die große Rosette aus Glas, Filz und Holz ist nicht eigens für die Halle entstanden, kann aber hier einmal gebührend zur Geltung gebracht werden. Ganz im Unterschied zu den Fensterrosetten in gotischen Kirchen, nach deren Vorbild die Plastik gestaltet ist, dringt durch das Glas weder Licht herein noch hinaus. Das Glas ist mit Filz unterlegt, und so muß das Licht, die Energie, das Geistige im Raume bleiben, beziehungsweise wohl oder übel dort entstehen. Eine Aufforderung, nicht auf den Beistand aus göttlichen Sphären zu warten?

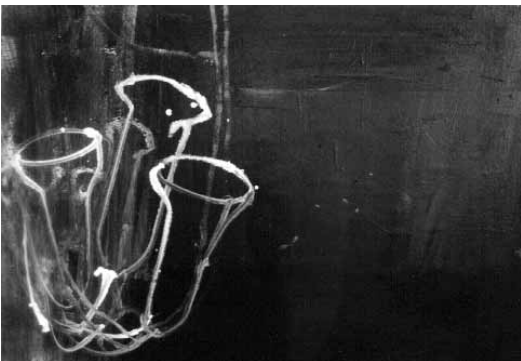
Albrecht Briz stellt als einziger neben Objekten – Wandkataloge aus dickem, eingefärbtem, wie zum Abreißen perforiertem Papier erwecken Neugier, lassen sich bewegen wie ein Taschenkino und erheitern beispielsweise durch die Abfolge von riesig vergrößerten Bauchnabelfotos, des Zentrums im menschlichen Körper immerhin – auch Gemälde in Acryl und Tempera vor. Die großformatigen Bilder leben vom Wechselspiel freier Formen und Gegenstände mit Streifen und Rasterformen und geometrisch orientierten Gebilden. Besonders wenn Sonnenlicht in die Halle fällt, strahlen die differenzierten Tönungen der Farben wunderschön auf.

92 *Düsseldorf-Meerbusch, Galerie Mönter
Bilder und Zeichnungen*

93 *Buchobjekt mit 18 Kaltnadelradierungen
Größe: 47 x 36 cm, Auflage :7 Exemplare, Druck: A. Briz,
Bindarbeiten: A. Lindenmann, Ulm*

93 *S3 Baden-Baden dreht einen Film in der Reihe
„ das Portrait “ - A. Briz, Maler und Landwirt,
Regie: Christel Körner*

94 *Steingäß Kunstförderung „ Neue Bilder und Zeichnungen “*



Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm, o.T., 1993

NEUE BILDER UND ZEICHNUNGEN

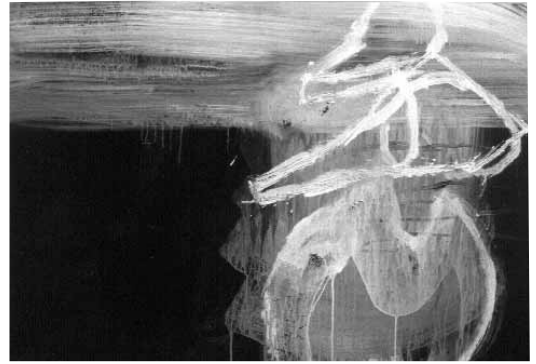
VON MANUEL MEISWINKEL

Maler und Landwirt, in diesem Spannungsfeld bewegt sich seit vielen Jahren der Steinheimer A. Briz. Diesen Bezug griff am Dienstag abend auch Hartmut Rüger auf, der in seiner Eröffnungsansprache vor vollem Haus in der Brenzstraße 15 von

einem bayrischen Bauer zu berichten wußte, der durch Male-
reien, welche die Rückwände diverser Zementsackpapiere zier-
ten, wider die eigene Erwartung, berühmt wurde. Auch wenn
Briz nicht wie dieser nach ersten Erfolgen der Landwirtschaft
abschwor (und auch nicht im Bett malt), so verbindet doch
beide ein, allerdings entgegengesetztes, Verhältnis von Kunst und
Scholle. Denn Briz akzeptiert die Landwirtschaft als Bestandteil
seines Lebens. Wen wundert es da, daß zwei seiner Bilder Titel
wie: „Erntedank“ und „Junker flurbereinigt“ tragen. Wer jedoch
mit Abbildungen von Feld und Wiese rechnet, kommt nicht auf
seine Kosten.

„Verweile doch, du bist so schön“, dieser Ausspruch aus
Goethes Faust liegt sicher nicht in der Absicht von A. Briz seine
Ölbilder auszustellen. Ohne ein Verweilen allerdings wird der
Betrachter mit leeren Händen die Galerie verlassen müssen.

Meist in schwarz und erdfarbenen Tönen gehalten, erinnern
allenfalls noch die auf den ersten Blick zusammenhangslos
erscheinenden rechteckigen Farbsetzungen an Felder. Typisch
für Briz, entstanden die Titel nach der Fertigstellung der Ar-
beiten. Briz ist Maler und Zeichner. Seine Ikonographie, wenn
man von einer solchen sprechen kann, ist so offen wie sein Stil.
Er steht damit für oder in einer Generation von Künstlern,
denen die Methode wichtiger ist als die Wiedererkennbarkeit
eines Markenzeichens. Wer sich dennoch an zeitgenössische
Maler wie Lüpertz, Paladino oder Cucchi erinnert fühlt und
vielleicht eine Adaption unterstellen könnte, der verkennt das
Eigentliche: ein unmittelbares Agieren und Reagieren im maler-
ischen Prozeß. Gerade diese Unmittelbarkeit, seine „spontane
und kraftvolle Formulierungsgabe“, wie Rürger unterstrich, die
das Bewußtsein auf die Ebene des rein Bildnerischen hebt, ohne
die Möglichkeit eines assoziativen Umgehens mit den entstehen-
den Formen auszuschließen, ist das Anliegen von Briz. „Das Bild
sollte nie zuende gemalt sein“ so Briz, womit er auf den prozess-
ualen Charakter des Schaffens verweist. Andererseits scheint dies
der Tatsache zu widersprechen, daß nur nach längerer Prüfung
ein Bild als substanziell genug akzeptiert wird. Ansonsten wird es
übermalt. Oft genug sind gerade diese vergangenen Arbeits-
spuren wieder durch Zerkratzen der neuen Farbschicht sichtbar.
Seine Bilder enthüllen somit, verhüllen aber zugleich. Der Ver-
such der Dechiffrierbarkeit muß kläglich scheitern. Andererseits
sind vage Zuordnungen zwischen den Lineaturen, die Fisch,
Kopf, Figur usw. bezeichnen könnten, nicht ungewollt. „Sie
ermöglichen einen Einstieg“, so Briz. Eine verbindliche Aus-
sage im Sinne einer Erkenntnis, einer Botschaft, bleibt aus. Die
Farbe selbst ist Briz wichtig, aber eher als Träger der Zeichnung.



Mischtechnik auf Papier, o.T., 70 x 100, 1994



Gouache, o.T., 70 x 100 cm, 1994

Wichtiger sind ihm die sich ergebenden Formzusammenhänge. Das Spiel zwischen Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit, zwischen dem Nachvollziehen einer Linie oder Fläche, mal gestisch, mal kühl gesetzt, die bedeuten kann oder nur innerhalb des bildnerischen Zusammenhanges deutbar ist, entspricht dem Bestreben des Betrachters zu verbinden und zu analysieren. Mit diesem Bestreben rechnet Briz, der sich selbst in dieser Aus-Ein-(ander)-Setzung erfährt. Begriffsbildung im Sinne einer eindeutigen Entschlüsselung setzt sich als unlösbar gegen den Versuch ab, die bildnerischen Elemente zu verbinden. Ein Prozeß auf der Ebene kausalen Begreifenwollens bleibt unbefriedigend. Und das ist gut so: Der Betrachter ist aufgefordert, die Sinneseindrücke in seinen eigenen Kontext zu stellen. Er kann suchen oder finden oder beides. Wo kein Problem gesehen wird, muß keine Lösung gesucht werden. Wenn es eine Lösung dennoch geben sollte, dann im tätigen Anschauen selbst.



Kapfenburg, Öl auf Leinwand, 185 x 240 cm, o.T., 1995
Skulptur: Gips bemalt, Höhe 140 cm von J. Stimpfig

95 *Kapfenburg, Bilder und Skulpturen mit Jürgen Stimpfig,
auf Einladung der OFD Stuttgart*

KONZENTRIERTE SPIELE MIT MOTIVEN

VON BETTINA AUGUSTIN

Nein – einfach wird es dem Betrachter nicht gemacht: Da lockt die bombastische, in die Landschaft ragende Kapfenburg schon von weitem mit ihrem märchenhaften Flair. Fast benommen von der Schönheit des Gebäudes und der umliegenden Landschaft, erklimmt man denn die Steinwendeltreppen zu den großzügigen Ausstellungsräumen im dritten Stock. Spätestens jetzt muß sich der Besucher umstellen, denn nostalgisch ist das keineswegs, was dort zu sehen ist. Albrecht Briz mit seiner großzügigen Malerei und Jürgen Stimpfig mit meterhohen Gipsplastiken reizen die Möglichkeit, Kontraste zum Bauwerk zu schaffen, bis ins letzte aus. Der ästhetische Wert steht nicht im Vordergrund, der entwickelt sich im Anschauen selbst. Eine Anforderung, die den Betrachter beim Entstehenlassen des Kunstwerks konkret mit einbezieht

Und zu sehen gibt es genug. Nahezu 40 Arbeiten sind im vergangenen Jahr eigens zu dieser Ausstellung im Atelier von Albrecht Briz entstanden; nicht alle sind ausgestellt. Zum Teil sind die Ölfarben auf den meterhohen Leinwänden noch nicht einmal getrocknet. Der Duft der feuchten Farben weckt die Vorstellung von Arbeit im Atelier, doch nicht nur das, auch die



Kapfenburg, Bild links: Öl auf Leinwand, 185 x 240 cm, o.T., 1995
Bild rechts: Mischtechnik auf Nessel, 210 x 170 cm, o.T., 1995

Art der Malerei läßt offen, den Prozeß des Malens nochmal vor dem inneren Auge entstehen zu lassen. Mal läßt Briz einen etwa zehn Zentimeter breiten Pinsel großzügig rotzig über die Leinwand wirbeln, mal kommen ganz sensibel angedeutete Motive skizzenhaft auf der Leinwand zum Vorschein, als würden diese schweben. Diese stellt Briz in einen interessanten Kontrast zum übrigen Bildgefüge. Häufig beendet der Maler ein Bild gerade damit, nochmal in die ganze Palette der bildnerischen Mittel zu greifen– mit dem Ergebnis, daß immer wieder verschiedene Bildebenen entstehen. So kontrastieren die flächigen malerischen Elemente mit den zeichnerischen, die reine Farbe mit den Liniengefügen, die auch an Bekanntes, schon Gesehenes erinnern können, zum Beispiel an eine Figur, ein Kleid, eine Kanne oder ein Telefon. Doch die Begriffe, die man zu den frei hingeworfenen Liniengefügen finden kann, sind im Verhältnis zum Umgang mit den bildnerischen Mitteln zweitrangig.

Albrecht Briz läßt dem Betrachter gerade im Anschauen noch genügend Freiheit, sich im Bild nicht festlegen zu müssen, auch wenn ein Motiv längst gefunden ist. So gelingt es ihm, den Betrachter in den eigenen Prozeß des Schaffens so hineinzunehmen, daß dieser beim Anschauen unwillkürlich dasselbe macht wie Briz beim Malen: Er spielt. Aber er spielt konzentriert. Albrecht Briz weiß im Vorfeld nie, was auf seiner Leinwand entstehen wird. Jeden Schritt entscheidet er aus dem Moment heraus. Oft malt er mehrere Bilder parallel. Willkürlich ist das freilich trotz allem nicht. Man spürt, daß im Hintergrund des Gestaltungsvorganges Erfahrung mit den bildnerischen Mitteln steckt.

In seiner künstlerischen Entwicklung ist einiges geschehen. Zeichneten sich seine älteren Arbeiten durch viele Schichten, dunkle Farben und Substanz aus, sind seine neuen Bilder um einiges leichter, farbiger, aber auch heller geworden. Zum Teil beendet er Bilder schon so früh, daß die pure Leinwand an manchen Stellen durchscheint.



Öl auf Leinwand, 185 x 240 cm, o.T., 1995

96 *Ulm, Galerie im Griesbad, Kaltnadelradierungen*

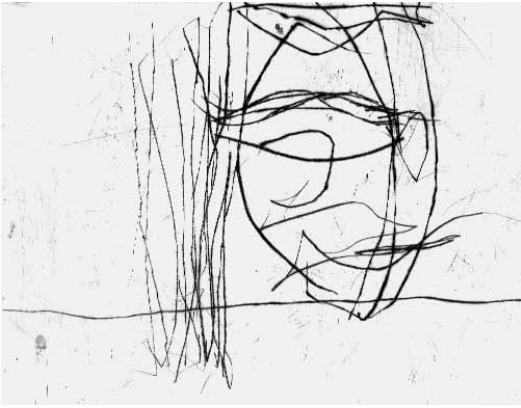
DAS LAPIDARE WIRD GEHEIMNISVOLL

VON OTFRIED KÄPPELER

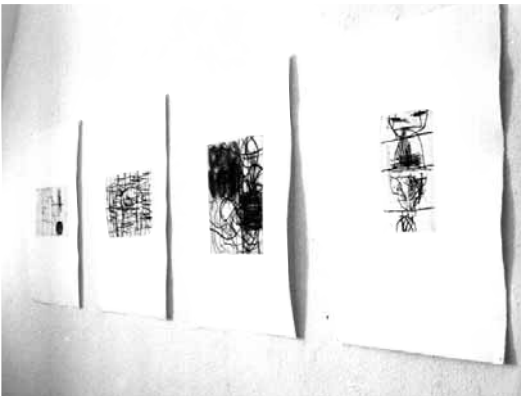
Der in der Region hauptsächlich als Maler bekannte Albrecht Briz kann derzeit in der Galerie im Griesbad als Radierer kennengelernt werden. Wie in seiner Malerei sind auch in den Kalt-



Galerie im Griesbad, Ulm, Kaltnadelradierungen, Blattgröße: 38 x 52 cm



Kaltnadel auf Kuperdruckbüten, Plattengröße: 22 x 29 cm, 1996



Kaltnadelradierungen, Galerie im Griesbad, Ulm, 1996



Einladung zur Ausstellung in Montevideo, Siebdruck auf Zeitungspapier, 20 x 63 cm, 1996

nadelradierungen einmal reduzierte, in ihrer Ausformulierung spröde Arbeiten zu erkennen, und dann wieder stark verdichtete Blätter zu sehen. Meist haben gerade die reduzierten Radierungen eine deutliche Gegenständlichkeit.

In einfach formulierten Zeichnungen sind ein Haus, ein Boot oder Vogel und immer wieder die menschliche Figur zu entdecken. Das „Maskengesicht“ zeigt dabei deutlich, wie der als Künstler und Landwirt in Steinheim lebende Albrecht Briz vorgeht, wie er in den überzeugenden Arbeiten nie direkt das Gegenständliche anstrebt, dieses vielmehr aus dem Arbeitsprozeß und aus nur vage figurativ gesetzten Linien heraus entstehen läßt. Auf der rechten Seite des Blattes ist also die Maske zu erkennen, mit zwei Augen und einem Mund, wobei diese nicht einer exakten Physiognomie folgen, sondern durch eine krakelig harte und kantige Strichführung gerade noch ein Gesicht ergeben. Links von dieser Maske liegen mehrere senkrechte Linien, die innerhalb der Figuration als Haare gesehen werden können, zugleich aber in formaler Hinsicht eine abstrakte Ruhe bilden gegenüber der lebhaft skizzierten Maske. Eine im unteren Drittel sich waagrecht über das ganze Blatt ziehende Gerade hält die Zeichnung kompositorisch zusammen und gibt ihr einen festen Halt im Bildraum.

Solche oft einfachsten Mittel sind es, welche den Radierungen eine zwar gegenständliche, aber doch ganz lapidare Erscheinung verleihen. Die Kunst dabei ist nun, daß dieses Lapidare nicht als einfach im Sinne von primitiv oder flapsig empfunden wird, sondern daß es etwas Geheimnisvolles, Sinnliches und Gültiges in sich birgt. Wenn das zu erzeugen gelingt, wie etwa bei der beschriebenen Arbeit oder in einer Dreieckskomposition mit einer schiefen Treppe, dann verwirklicht Albrecht Briz in der Radierung das, was in der Skulptur oder Objektkunst heute unter der Ästhetik des Banalen oder des Alltags firmiert.

Nur daß der Künstler hier noch einen Schritt weiter geht: Wenn er zum Beispiel lediglich zwei schematisch ausgestaltete Stühle an den oberen Bildrand setzt. Die Motive erhalten hier eine weit über das Alltägliche hinausreichende Wirkung, indem sie kompositorisch in ganz eigenwillige Zusammenhänge gestellt werden, die das Profane hinter sich lassen und das Motiv (sicher subjektiv) auf seinen ästhetischen Kern hin reduzieren und (genauso subjektiv) in Zusammenhänge stellen, die weniger inhaltlich als formal zu begreifen sind.

*Buchobjekt: „Innen sind deine Augen Fenster“,
3 Kaltnadelradierungen mit einem Gedicht von
Ingeborg Bachmann, Leporello: 38 x 192 cm,
Auflage: 10 Exemplare*

GEHEN WIR DAVON AUS... VON ALBRECHT BRIZ

Gehen wir davon aus, der Maler ignoriert die Bilderflut und verhält sich, als käme es ausschließlich auf sein jetziges an. Gehen wir weiterhin davon aus, daß sich der Maler von den kunstgeschichtlichen Vorgaben löst, indem er sie aufmerksam und wohlwollend existieren läßt; manchesmal großspurig und unwirsch mißachtet, um der Gefahr der umfassenden Lähmung zu entgehen. Dabei muß erwähnt werden, daß die Kunst des 20sten Jahrhundert des öfteren, gedanklich und in der Ausführung, sich selbst an einen Endpunkt der tradierten Mittel herangeführt hat.

Er, der Maler, ist darauf angewiesen sich eine selbstverständliche und heitere Grundstimmung anzueignen, um die Rechtfertigung der eigenen Arbeit aufrecht zu erhalten. Er wird entdecken, daß alle Bilder noch zu malen sind (bis auf die bereits bestehenden). Es gibt kein Ende in der Kunst und es existiert auch keine Veranlassung das Abenteuer nicht unentwegt zu beginnen, sich auf das Unvorhersehbare einzulassen. Und einlassen muß er sich schon – und auch der Betrachter. Sozusagen mit Haut und Haaren, Herz und Verstand, die Regeln vergessen, neu erfinden, wo nötig Respekt ablegen, auf der Hut sein, Eigensinn bewahren, und das vom ersten Pinselstrich an. Einlassen auf das Wechselspiel eines Entstehungsprozesses, der wohl bedingt ist von einer Lust zu sehen, gepaart mit abenteuerlicher Ungewißheit, – und das bis zum letzten Pinselstrich – sofern man einen verwendet. Man sollte ihm empfehlen Wachsamkeit seinen Geschöpfen gegenüber walten zu lassen: es tummelt sich so allerlei, prahlt mit unverschämter Wichtigkeit, drängt mit Raffinesse in den Vordergrund, tut so „als ob...“. Oftmals fällt es schwer die Urheberschaft ausfindig zu machen.

Der Maler wird sich klar darüber, daß gerade dieses Unterwegssein der eigentliche Ansporn, die Spannung, die Furcht und auch die Freude ausmachen, die seine Arbeit zuwege bringen und daß diese Voraussetzungen ein wesentliches Moment der Bildfindung darstellen. Letztendlich den Anlaß des Malens schlechthin. Allerdings hat dieses Voranschreiten, das Suchen und Finden, Entdecken und Verwerfen, Losstürmen und Innehalten,



Öl auf Leinwand, 240 x 185 cm, o.T., 1997, Ausschnitt



Öl auf Leinwand, 240 x 185 cm, o.T., Museum Heidenheim, 1997



Aquarell und Holzbeize, 16 x 22 cm, o.T., 1997



Öl auf Leinwand, 185 x 240 cm, o.T., 1998



Atelier WCM Werkhalle, Heidenheim, 1997

recht viel mit dem Menschsein an sich zu tun. Mit seinem Gestelltsein in diese Welt, mit seinen Versuchen und Möglichkeiten, mit seinem Scheitern und Gelingen. Und das ist gar nicht wenig.

Gelungene Bilder sind Einladung und Aufforderung zugleich, Kameradschaften nicht vornweg abzuweisen. Warte, wenn wir erst daheim sind.

97 *Neue Bilder und Aquarelle in der WCM, Heidenheim*

ZU ZWEIT UNTERWEGS IN DER MALEREI

VON STEFAN OFFENHÄUSER

Die Zukunft der Kunst, so schrieb der renommierte Frankfurter Kritiker Eduard Beaucamp schon vor fast anderthalb Jahrzehnten, brauche nicht in der Vergangenheit zu liegen. Der Künstler behaupte sich am besten, wenn er sich auf Ausdruck und subjektives Bekennen konzentriere. Nun hatte Beaucamp bei dieser Aussage die Zeichnungen Jonathan Borofskys vor Augen, die zu dieser Zeit auf jedem größeren Kunstfestival zu sehen waren. Zeitlich vergangen, liegt gleichwohl Allgemeingültigkeit in den Worten des Kritikers, vor allem wenn man betrachtet, was der in Steinheim lebende, seit einem knappen Vierteljahr aber vor allem in der Werkhalle der WCM arbeitende Künstler Albrecht Briz geradezu explosionsartig hervorgebracht hat: nahezu dreißig großformatige Ölgemälde, die von einem außergewöhnlich intensiven, ehrlichen und im besten Sinne auch bescheidenen Dialog mit der Kunst zeugen.

Die Werke an den Wänden der Werkhalle aufgestellt, sortiert nach „fertig und fast fertig oder in Arbeit“ spricht Briz von einer ungemein anregenden Atmosphäre seines neuen Ateliers, von dem er zugleich weiß, daß es ein Arbeitsort auf Zeit sein wird. Im Herbst wird in diesen Räumen nahe der Brenz noch eine Ausstellung mit den Sommerstücken stattfinden. Danach ist für den Maler erst mal Schluß. Was bis zu dieser neuen Wegmarke seiner künstlerischen Biographie, überdies nach einer umfangreichen Folge kleinerer Aquarelle, entstanden ist und noch entstehen wird, kann als Produkt eines Dialogs verstanden werden, von dem Briz sagt, er habe ihn künstlerisch einen gewaltigen Schritt vorangebracht.

Bei solcher Intensität geht es um Prozesse, die im Akt des Entstehens – ebenso unmittelbar danach – intellektuell ganz offensichtlich noch nicht nachvollzogen werden können, auch

nicht nachvollzogen werden sollen: „Der Zeitpunkt der Entscheidung, wann ein Bild hat, was es noch will, muß möglichst lange offenbleiben“, sagt Briz. Irgendwann hat sich diese Spannung zwischen Urheber und Werk dann plötzlich geklärt. Nun gilt es für den Betrachter, mit dem Bild in einen Dialog zu treten und sich in dieser Hinsicht gewissermaßen selbst zum Künstler zu machen. Für den Maler bestand das Hauptereignis zunächst einmal entschieden darin, in der Malerei unterwegs zu sein. Ein Weg der immer auch ins Ungewisse führt – Kunst gleichsam als Abenteuer, bei dem lange Zeit ungeklärt bleibt, wohin es den Künstler und das Werk führt. In solchen Aussagen konzentriert sich das Wesen künstlerischer Arbeit, es zeigt sich darin aber auch das Wesen der Kunst an sich. Bis zu einem gewissen Grad ist das Werk, ist der Prozeß intellektuell nachvollziehbar, in weiten Bereichen handelt es sich aber um ein Ereignis im ursprünglichen Sinn des Wortes: auf der Leinwand ereignet sich was. In diesem Sinne können so intensiv entstandene Werke wie die des Steinheimers Albrecht Briz als Signum der Freiheit gelten. Sie eröffnen dem Betrachter jenen Bereich, der ihn über das eigene Reflexionsvermögen hinauszuführen vermag. Wer sich darauf einläßt, braucht Kraft und die Fähigkeit, Ungewisses aushalten zu wollen.



Besucher im Atelier WCM, Heidenheim, 1998

Impressum:

© Konzept und Bildauswahl: Albrecht Briz

Satz und Bild: Repro-Team Die 3, Heidenheim

Druck: Spiegel Buch GmbH, Ulm

Bezugsquelle: Albrecht Briz, Ostheimer Straße 19,
89555 Steinheim oder SALIX-Verlag, Heidenheim