



HANS LIMMER

galerie49

Materialisierungen



Titelbild: Der Suprematist

MATERIALI- SIERUNGEN

galerie49

08.10. – 30.10.2010

Hans Limmer

Hans Limmer, Die Verbesserung, zum Patent angemeldet, 2010
Fichtenholz, gußeiserner Standbohrer, Männlein aus Schwarzerle, h 180 t 53

galerie49

80798 München, Agnesstraße 49, 1.Etage,

Tel.: 089-1235343

E-mail: info@galerie49.com

Website: www.galerie49.eu

SKULPTUREN



Frau Malewitsch, 1999, Bergahorn, h 205 b 37

Dr. Gabriele Reisenwedel

„Isolierte Individuen hat es gar nie gegeben; die Gesellschaft ist älter als der Mensch.“ (Gustav Landauer, Die Revolution)

Eine schmale, hohe Holzskulptur. Nur wenige Menschen erreichen ihre Größe. Jeder andere muss die Augen heben, um in das Gesicht zu sehen, das aus dem Eschenholzstamm herausgeschnitten wurde: Schmal, lang, von steil und schroff aufragenden Haarzacken begrenzt. Unter den dreieckigen Brauen die Augen, von denen nicht zu sagen ist, ob sie offen oder geschlossen sind. Der Blick richtet sich eher nach innen, denn nach außen. Die von oben nach unten sich lang über den Kopf ziehende Nase und die hohlen Wangen betonen die Schmalheit und die Zurückhaltung dieses Kopfes, doch der offene Mund, an dem man breite, wulstige Lippen zu erkennen glaubt, zieht das Interesse des Betrachters auf sich, fordert, hält fest. Rund um die Lippen ist das Holz von 15 Silberdrahtstiften durchstochen, die jeweils am Ende zur Öse geformt, und von Spiralen aus Silberdraht umwickelt wurden. Ein Schmuck, der verletzt. Aus dem offenen Mund kommt ein langes, dunkles, pflanzenhaariges Etwas. Wie ein langer Schwanz, der nach unten hin dünner wird. Der Mund scheint es nicht zu verschlingen, sondern eher zu erbrechen. Doch trotz dieser gewalttätigen Eingriffe des Durchstechens und Erbrechens bleibt der Ausdruck dieses Gesichts ruhig und zurückhaltend, wirkt dieser Kopf nicht gequält, sondern alles Schmerzliche in Geduld ertragend und gefasst leidend.

Harmonisch, doch nur angedeutet, geht der ausgeprägte Kopf mit dem langen, schmalen Hals in den kurzen Körper über, der sich nach unten hin in vier fragile Standbeine teilt, von denen jedes in einer Metallhülse steckt, fast wie in einem Schuh oder Huf. Keine leibliche Fülle oder ausgeprägte Differenziertheit findet sich hier, und doch ist die Form des männlichen Körpers mit breiten Schultern und schmalen Hüften gut nachzuvollziehen. Unterstrichen, aber keinesfalls auffällig betont, wird die Männlichkeit durch die Angabe des Geschlechts: in einem breiten, unregelmäßig geformten Eisenring steckt eine nach vorne spitz zulaufende mit der Hand geformte, feine Spirale aus Silberdraht. Der Künstler selbst sieht hierin keine Angabe des Geschlechts. Er möchte die geschlechtliche Bestimmung lieber offenlassen und versteht Eisenbraut und Silberdrahtspirale als eine Art Nabel, als einen Zugang oder Eingang zu der im Inneren ruhenden Kraft der Skulptur.

Fraglich im Bezug auf den Körper bleibt der Keil, der mit der annähernd quadratischen Grundfläche nach oben zwischen die Beine der Figur getrieben wurde und dessen nach unten weisende Spitze an ihrem Ende gekappt ist. Eingeschlossen, festgeklemt, geschützt und geborgen steckt er fest. Man mag an Hoden denken, aber das erklärt nichts. Man möchte dieses Stück Holz, dessen Oberfläche glatt und sinnlich gearbeitet ist und dessen Größe wie für unsere Hände gemacht scheint, berühren, herauslösen, fühlen. Aber es geht nicht. Es ist nur für die Augen erreichbar.

Lang und schmal, leicht nach rechts geneigt, fragil, aber nicht instabil steht diese Figur im Raum. Ohne Sockel, von gleich zu gleich begegnet sie dem Betrachter. Ihre sinnlich anziehende, zum Darüberstreichen und Berühren einladende Oberfläche aus hellem Holz steht in seltsamem Kontrast zu dem Abstand, den sie gleichzeitig gebietet. Sie fordert in ihrer betonten Einzigartigkeit Raum und Distanz. Die harmonische Vereinigung von Gegensätzen scheint ein wesentliches Moment dieser Figur zu sein. Verletzung durch Silberdraht - Piercing, würgendes Erbrechen, durch Ebenholzkitt betonte dunkle Stellen, die den Körper wie Narben überziehen, finden sich an dieser Skulptur, an der das Auge gleichzeitig ungestört

entlang gleiten kann, angezogen und begeistert von der Stimmigkeit der Form, dem Glanz und der Sinnlichkeit der Oberfläche.

Doch nie kann man sich ausruhen beim Ebenmaß der Form. Immer wieder brechen Gedanken ein in den Genuß und erzeugen Fragen, Ferne und Abstand. Diese Figur ist kein menschliches Abbild, kein lebendiges Wesen, nichts Kreatürliches. Vielmehr begegnet hier eine Skulptur, die an vieles erinnert, was uns schon einmal begegnete, ein Kunstwerk, das durch seine Fremdheit, seine Andersartigkeit einen Raum öffnen kann, in den der leidende oder geschundene Mensch uns nie eindringen lässt, da wir bei der Begegnung mit leibhaftigen Menschen immer am Menschen hängen bleiben. Die vom Künstler erfundene und geschaffene Figur jedoch lenkt unser Auge durch das Äußere hindurch und über das Schmerzhafte und sinnlich Anziehende hinweg. Es wird möglich, Verletzung, Leiden und Ertragen zu finden, ohne dass dies im Widerspruch stünde zur gleichzeitigen Sinnlichkeit der Oberfläche, zur Harmonie der Form, zur Ruhe der Gestalt, zur schmalen Eleganz und zur Natürlichkeit des Materials.

Der Titel dieser Skulptur *in memoriam Rabe perplexum* mag für viele nichtssagend sein. Wer die Münchner Performance-Künstlerin jedoch kannte, wird erinnert an die Erfahrung von Radikalität und Außergewöhnlichkeit in Person und Werk, an Höhen und Tiefen, an Anspruch und Verfallenheit, an Liebe und Haß, Leben und Tod.

(Entnommen dem Katalog der Ausstellung „Was ist der Mensch?“, Mohr-Villa, 2001)





In memoriam *Rabe perplexum*, 2000, Esche, Pflanzenfasern, Eisen, Silberdraht, h 197

Altalmischer Materialbaum, 2010, Eiche mit Artefakten, h 130 b 60



Ahornstelen, 1995 – 2007, h ca. 2 m



Knochenbrecher, 2000, Schlittenkufe, Knochenbrecher aus Gußeisen,
Stirnseite: Kuhhörner, Ziegenschädel, Schafsschädel, Marderskelett, Schelle



Herr der Töpfe, 2004, 24 Kupfertöpfe, Zeremonialstab mit Teufelskopf aus getriebenem und ziseliertem Eisen, h 84 Ø 51



Hommage an die Wäscherinnen vom Inn, 2007, Waschbrett, Kernseife, Eisenblech, h 140 b 50



Der Suprematist, 2000, Ahorn, Ahornschichtholz,
Edelstahlblech, Feldschmiedeschraubstock, h 224 b 55



Hörender Geist, 2006, Bergahorn, Bleiblech, h 30 b 30



Das Pärchen, 2005, Bergahornwurzel, Eisenreifen, 75 x 60



Diverse Kleinteile, 2002 – 2010, verschiedene Hölzer, Schmiedeeisen



F. Minister des humanitären Krieges, 1999, Bergahorn, Gewindestäbe, Flügelmuttern, h 166

KÜNSTLERBÜCHER

2009 – 2010, Bergahorn, mit Schlagbuchstaben markierte Bleiseiten







Dr. Franz Fuchs

Hans Limmer, Fundstücke. Aufgehobenes und Aufgelesenes

Es gibt einen wunderbaren kleinen, halbautobiographischen Text *Martin Heideggers*, von außerordentlichem Tiefsinn, betitelt *Der Feldweg*, in dem im Rückblick all das auftaucht, was ein *erstes Mal* hatte und haben kann, beginnend mit der Weltfahrt des Kindes beim Betrachten einer Pfütze bis hin zur Erstlektüre eines Werkes der großen Denker. Immer hat es zu tun mit dem Finden von etwas, das zugleich ein Sichfinden aufzeigt und ein Sichfinden meint, ein *cartesisches* ‚Quod vitae sectabor iter?‘, das eine gewisse Findigkeit voraussetzt. So hebt jeder, liest jeder von uns auf dem Weg des Lebens, oft am Wegesrand, das auf, was ihm etwas bedeutet, und das – fast nebenbei – ihm zeigt, wer oder was er ist bzw. sein kann. Lesen können heißt nicht nur ein Buch lesen, sondern auflesen, somit wie im Griechischen das Verb legein, von dem sich Logos herleitet, zur Lese gehen, sammeln, einsammeln, auch ernten, und wiederum auf uns gewendet – sich selber sammeln! Fundstücke, Findlinge, oft ‚nur‘ Steine, doch manchmal ein Fundstück wie ein Selbstsymbol.

Ich selber habe als junger Mensch am Meeresstrand der Provence einen kleinen unscheinbaren Kiesel gefunden, der in Draufsicht vollkommen rund und in Seitenansicht ein Ellipsoid war. Das war natürlich bloß ein Zufallsergebnis, eine Laune der Natur, aber die macht uns aufmerksam, daß die Natur sowohl in den Kristallstrukturen wie in den Organismen wie gerade auch in ihren dynamischen Reibungskräften bis in die Erosion hinein eine mathematische ‚facultas‘ an den Tag legt. Für mich war das Fundstück damals ein Beleg für diese lesende Instanz, den Logos, und obendrein ein Talisman, wie ein Wink des Schicksals.

Doch nochmals zurück zu *Heidegger*, der in der Provinz in Meßkirch geboren wurde, und später einen Großteil seiner Zeit auf seiner Schwarzwaldhütte in Todtnauberg verbrachte, denn er hat uns aufmerksam gemacht auf den Unterschied zwischen dem *Zuhandenen* und dem bloß mehr *Vorhandenen*, weil achtlos Weggeworfenen, des Ge- und Verbrauchten. Ein Schuster – Hommage an die Galeristin *Ursula Fuchs*, denn nur

sie weiß, worauf ich anspiele! – gibt seinen Hammer um keinen Preis der Welt weg, auch wenn er ihn nicht mehr verwenden kann, weil er ausgedient hat. Nein, er hebt sein *Zeug* auf. Wir dagegen heute, werfen fast all das ‚Zeug‘ weg, wenn es ausgedient hat, aber soweit kommt es erst gar nicht, denn es handelt sich nur mehr um Gebrauchsgegenstände, deren Wegwurf nicht von ihrer Abnutzung, sondern vom Gebrauchtwerden abhängt, das seinerseits uns oft nur eingeredet ist.

Diese Doppelausstellung von *Hans Limmer* und *Anna-Jutta Pietsch* unter dem Titel ‚Materialisierungen‘ dient daher auch einer Besinnung auf das, was in unserer Gesellschaft gebraucht, verbraucht, vernutzt, weggeworfen, oder einfach ‚nicht gebraucht‘ wird – z.B. ein Kunstwerk. Brauchen wir Kunst? Ich meine unbedingt ja, denn durch das viele ‚unnütze Zeug‘, das sie produziert, bringt sie uns ständig zur Besinnung und ruft uns den Heideggerschen Unterschied anschaulich ins Bewußtsein, den Unterschied zwischen **Ding**, **Zeug** und **Gebrauchsgegenstand**, zwischen ‚zuhanden‘ und bloß ‚vorhanden‘, und den noch tieferen uralten Unterschied zwischen gut und nützlich.

Hans Limmer zeigt uns ein Waschbrett mit alten verzierten Kernseifen, nostalgische Altertümer vom Trödelmarkt, die ich aus meiner Jugend kenne, aus dem Dunst der Waschküche mit dem großen Kessel, verbunden mit dieser Schinderei, die alle Lebensbereiche erfaßte, den Krauthobel, die Kartoffelreibe, die Obstpresse. Man mußte Hand anlegen – eben erst ist eine Kulturgeschichte der Hand erschienen. Heute finden und sammeln wir die Zeugnisse der Handarbeit und versetzen uns oder fühlen uns gleichsam in eine andere Zeit versetzt. Eine schwere Zeit durchaus, wo man noch flicken oder einen Flecken aufnähen mußte, ohne dafür geachtet zu werden – in gewisser Weise führt uns auch *Frau Pietsch* in dieser Doppelausstellung die soziale Armut vor, das damals sogenannte Lumpengesindel! Heute verwenden wir einen nur scheinbar vornehmeren Ausdruck, dessen Realität uns wohl demnächst einholen wird. Das zeigt uns gerade die kritische Stelle, denn wir wollen hier keine Nostalgie oder gar Verherrlichung der Vergangenheit betreiben, in deren Gefahr *Heidegger* und nicht nur die bäuerlichen Teile der Gesellschaft standen, für die damals der Hof mehr wert war als das Gesinde.

Wir sollten daher Abstand nehmen von der falsch motivierten und obsoleten Fortschrittskritik, denn das *déjà vue*, das uns *Hans Limmer* bereitet, ist sprechend, und zeigt uns bereits für gestern die Zusammengehörigkeit von Bewahrung und Fortschritt, von Holz und Metall, denn das war ja immer Fortschritt, jenseits von Nostalgie und Vergangenheitsverachtung. Beides gehört zu uns wie die Hand zum Geist, sei es ein Schleifstein zum Dengeln der Sense, seien es alte Eisennägel, die Limmer in ein Holzfutteral einbettet, oder die Arbeit ‚Der Herr der Töpfe‘: gerade die diversen Kleinteile zeigen uns en miniature den produktiven Kontrast des Heute im Gestern, des Gestern im Heute.

Ich selber hatte den Ehrgeiz, beim Bau eines Gewächshauses in Franken in die nicht bloß vorindustrielle, sondern gleich in die bäuerliche Zeit des Mittelalters zurückzugehen, also nach Möglichkeit keinen Eisennagel zu verwenden, sondern alles mit Holznägeln zu machen und zu verzapfen. Aber das war bereits damals eine nostalgische Illusion. So wie es ein Versehen war, daß *Heidegger* die Schuhe auf dem berühmten Gemälde *van Goghs* als Bauernschuhe interpretierte (Der Ursprung des Kunstwerkes), denn es handelte sich um die Schuhe des Künstlers selber. Doch ob Bauer oder Künstler, - die Dinge zeigen in jedem Fall die Spur eines Lebens. Mein Gewächshaus steht übrigens noch!

Gleichwohl, der Kontrast des Organischen und des Metallischen bleibt bestehen, und unser Begriff der toten Materie verdankt sich wohl dem Metall, das im Unterschied zu China im Abendland sowenig Element war wie das Holz. Und in dieser Verbindung finden wir natürlich auch die Leichen im Keller der Vergangenheit. Nehmen wir, wie wollen wir sie nennen, als Beispiel die ‚Eiserne Jungfrau‘? – Aber nein, das war ja eine Vorrichtung zum Ertränken, d.h. Folter, oder eine ‚Maria Parthenos‘, eine ‚porta clausa‘? Dalis ‚Schubladenfrau‘ vielleicht? Oder die ‚Frau mit dem Keuschheitsgürtel und dem Riesenschlüssel‘, den dann aber ihr im Morgenland weilender Gatte in Besitz haben sollte? Hans Limmer nennt sie ‚Frau Malewitsch‘. Das ist konsequent, denn das Pendant zum ‚Suprematisten‘ muß einen Schlüssel haben. Meistens versteht eine Frau ihren Mann besser als er sich selber, zumal wenn er Suprematist ist. Doch ich rate in jedem Fall davon ab, die Frau aufzuschließen, denn man kann nicht wissen, welche Perchten von der Alm, auf der das Ehepaar Limmer einen Teil des Jahres verbringt, dadurch gerufen werden! Masken sind es allemal, aber da steht noch Anderes, Tieferes im Hintergrund.

Nebenbei bemerkt: Zur üblichen vorvierteljährlichen Einstimmung auf Weihnachten empfehle ich in diesem Kontext den Film von und mit *Bill Murray* ‚Scrooged‘, auf Deutsch ‚Die Geister, die ich rief‘.

Aber ich will nicht volkstümlich werden, zumal Hans Limmer sich dezidiert am Suprematismus orientiert hat, deshalb heißt ja diese Skulptur oder Installation ‚Frau Malewitsch‘, und seine wunderbare – leider unverkäufliche – Malewitschplastik bzw. -installation trägt den Titel ‚Der Suprematist‘. Der Kopf ein Quadrat, das sich öffnen läßt, innen das Quadrat nochmals als Bild, als ‚schwarzes Quadrat‘, die gesamte Plastik zugleich ein Dip- oder Triptychon andeutend, zu recht, denn *Malewitsch* ‚Schwarzes Quadrat‘, diese Ikone der Moderne, ist wie ein Altar und zeigt damit an sich selber den Ursprung der künstlerischen Moderne in einer Abstraktion, deren Ungegenständlichkeit sich durchaus spirituellen Wurzeln und Antrieben verdankt. Hinzukommen die unzähligen Modellentwürfe der suprematistischen Künstler, sodaß wir in der glücklichen Lage sind, dieses Kunstwerk nicht surreal im späteren Schatten eines Dalí interpretieren zu müssen.

Wer den sog. ‚altalmischen Materialbaum‘ betrachtet, ursprünglich wohl ein ‚Bock‘, d.h. eine Art Werkbank, dessen zweite Hälfte fehlt, kann durchaus einen Schamanenbaum damit assoziieren, zumindest hat Hans Limmer alles dazu beigetragen, aber das muß er selber erklären, und er wird es in einer eigenen Künstlerführung tun und zeigen, was im Holz sozusagen alles ‚nisten‘ kann, denn Holz war zuvor Ahorn, Esche usf. Keine Sorge, ich werde hier nicht das alte philosophische Universalienproblem ansprechen!

Jetzt allerdings noch ein grundsätzliches Wort zur Holzkunst insgesamt, denn wir haben eine ganze Reihe bedeutender Holzkünstler in der Gegenwart, und der Kontext anderer Leistungen relativiert einen Künstler nicht, sondern ehrt ihn. Ich nenne zunächst *Rudolf Wachter*, den ich vor Jahren zu einem Vortrag an der LMU eingeladen hatte, und der in diesem Sommer in der Paulskirche seine Ausstellung ‚Raumschnitte‘ machte, und dessen Museum in Kißleg im Allgäu ich Ihnen allen wärmstens zum Besuch empfehle. Auch wenn vielleicht nicht jeder ein Freund der Kettensäge ist oder mancher die Geometrisierung der Holzklötze befremdlich finden mag, gilt doch, daß auch das Organische formalen Gesetzmäßigkeiten bis in die Ästhetik hinein untersteht; allein die Jah-

resringe sind ein unerschöpfliches Thema. Ich nenne ferner **Stephan Balkenhol**, dessen grob gehauenen und farbig gefaßten Holzfiguren sich dem Organischen von einer ganz anderen Warte aus nähern. Man braucht sich nur einen Apostel von *Tilman Riemenschneider* vorzustellen, um das ganze Ausmaß der Veränderung des Menschenbildes wahrzunehmen, - von der inneren Sprache Riemenschneiders zur Stummheit, zum Erstarrtsein, zur Indifferenz und zum Gleichgültigsein, zum Unfertigsein der Skulpturen *Balkenhols*. Näher zu unserem Thema in Gestalt der sog. Künstlerbücher **Hans Limmers** aus Ahorn und Blei kommen wir allerdings über die ‚Buchskulpturen‘ des Osnabrücker Bildhauers **Ivon Illmer**, der nach dem Ende seiner Verlagstätigkeit Bücher aus Pappel oder auch einfach aus Schwemmholz fertigt, vor allem Buchstelen, Holzbücher im Zeitalter der Digitalisierung der Bücher als vorwegnehmende Erinnerung. Zu nennen bliebe ferner der Buch-Objekt-Künstler **Wolfgang Nieblich**.

Das Thema einer Holzbibliothek, einer Xylothek, ist natürlich etwas ganz anderes, wenn auch nicht ohne künstlerischen Reiz, aber bei Limmer geht es um Künstlerbücher in der Gestalt der Nach- und Umbildung des Buches in anderem Material, denn der Weg zum Buch war ja lang – Papyrus, Pergament, Papier, Elektronik heute! Warum aber die Kombination von Ahorn und Bleiblech in Limmers Künstlerbüchern? Es war wohl die Anziehung der Gegensätze von hartem Holz und weichem Metall, in das Limmer Botschaften einstanzt, Lebensweisheiten, philosophische Sätze, Totengrüße, letzte Worte für Überlebende, seine Auseinandersetzung mit Gott, mit der Bibel. Zudem vermitteln uns diese Bücher wieder das sinnliche Erlebnis, die Freude, ein Buch in die Hand zu nehmen, die Bibliophilie, ja man könnte bei diesen Büchern durchaus zum Bibliomanen werden. Blei symbolisiert zumal durch sein Gewicht die Gewichtigkeit, es mahnt das geistige Gewicht an, Sätze von Dauer, Worte ins Ohr der Ewigkeit vielleicht, aber wir wollen nicht zu hoch greifen.

Wie weit das Thema auch des Abstrusen fähig ist, zeigte **Dieter Roth**, vor allem mit seiner Arbeit von 1974, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in 20 Bänden*, 20 hängende Würste in einem Holzgestell! Roth war der Künstler, der nun wirklich alles, was der Alltag ihm in die Hand gab, zum Objekt der Kunst machte, daher auch die Rückführung des Mentalen ins Organische, um Vergänglichkeit zu thematisieren. Eine Vergänglich-

keit mitten in der Unendlichkeit mentaler Kombinationen wie sie am deutlichsten wohl von einer ganz anderen Seite her *Die Bibliothek von Babel* des **Jorge Luis Borges** vorgeführt und demonstriert hat.

Das führt uns zum Schluß auf ein zweites Thema der Besinnung: gerade durch den Mut von *Limmer* und *Pietsch* zum ungewöhnlichen Blick, zur Zusammenstellung des Unzusammengehörigen. Wir sehen, wie nötig und wichtig die Kraft der **Assoziation** ist – eine scheinbar bloß lose Verbindung, die aber sogar im Getrennten etwas Gemeinsames, eine Analogie und Komplementarität, eine Entsprechung und *analogia entis* findet. Das ist gerade mental außerordentlich wichtig, weil es zur Toleranz, zum Verständnis des Fremden, zum Abbau der Vorurteile aufruft, statt die Einheitsmächte von Volk, Staat, Ideologie, Religion usf. zu bemühen. Zusammenzufinden kraft Assoziation, das verdanken wir der Findigkeit der Künstler, möge diese Findigkeit Ihnen beiden, Anna-Jutta Pietsch und Hans Limmer noch lange erhalten bleiben!



Blei-Buch-Rolle, Nelly's Almpoesie, 2009, 130 Ø 71



RES PUBLICA

Hans Limmers Künstlerbuch über Dr. Waldemar Mario Ritter

von Karl Garbe

Waldemar Ritter hat grundlegende Bücher geschrieben. Bücher über Kunst, Kultur, Staat, Gesellschaft und Geschichte. Während und nach der Revolution in der DDR und in Mitteleuropa haben ihm Künstler aus Ost und West wundervolle Schriften, Bilder und Malbücher gewidmet. Jetzt hat der Münchner Künstler Hans Limmer ein Buch über Waldemar Ritter vorgestellt, in dem er Bergahorn und Bleiplatten zu einem großen Künstlerbuch verdichtet hat.

Limmer ist ein Kunstschaffender, dessen Arbeiten sich mit der menschlichen Existenz, ihrer körperlichen Erscheinung, ihrer Affinität zu Strukturen, Material und Kreaturen der Natur befassen. Darin eingeschlossen ist die Abgründigkeit hybrider menschlicher Existenz und des individuellen Lebens. In seinen Strukturen und Objekten finden sich aber auch Spiegelungen der immanenten Kraft und Schönheit der Natur.

Geographischer Ausgangspunkt dafür ist eine an der Laubwaldgrenze gelegene historische Almhütte in Tirol, wo er ohne Zivilisationskomfort, ohne elektrischen Strom, in Gesellschaft von Bergbauern und Weidetieren in der wärmeren Jahreszeit lebt und in seinem dortigen „Atelier“ arbeitet.

Mit dem Künstlerbuch über Waldemar Ritter hat Limmer Neues, Einmaliges, Einzigartiges geschaffen. In Bergahorn und Schwermetall hat er die mit Schlagbuchstaben geprägten Texte zu einem skulpturalen Ganzen verdichtet, das keine epische Breite erlaubt. Die Prägung ist in seiner doppelten Bedeutung sehr tief gehend, selbst wenn man sie ausschleift, ist sie immer noch in der Feinstruktur des Materials nachweisbar. In Limmers Blei-Holzbuch sind mithin Kürzel, Metaphoren, Aphorismen, Wortspiele, konkrete Poesie und grafische Symbole vorherrschend. Auch Worte, Zitate und Metaphern von Ritter selbst: „Die Liebe ist das Grundgesetz unserer humanen Existenz“

Waldemar Ritter ist für den Künstler Hans Limmer ein homo sapiens, ein homo politicus, ein Anwalt des Gemeinwesens. Ein politischer wissenschaftlich professioneller Typ. Er ist ein Freiheitsdenker, ein Verantwortungsethiker und ein streitbarer Demokrat. Ein Mann der „langen“ Linien. Ein Mann dieses Formats und seine „res publica“ fordern geradezu ein Buch heraus, das die Mehrdimensionalität seines Lebens spiegelt, künstlerisch realistisch ist und einen hohen intellektuellen Anspruch stellt.

So reproduziert die Leuchtturmseite des Buches den öffentlich bedeutenden, den wirksamen, immer wieder ausgezeichneten Ritter: Den Kulturarchitekten des Mauerfalls, den ministerial dirigierenden Leuchtturmwärter innerdeutscher Kultur, Urgestein deutsch-europäischer Kultur, Kurator, Vorstandsvorsitzender, Politikwissenschaftler, Schriftstelle Selbst seine hier eingeschlagenen 40 wichtigsten Worte sind spannende Substanz, Überraschendes, sogar Anrührendes. Sein Buch über Kurt Schumacher, sein enges kultur -und deutschlandpolitisches Verhältnis zu Waldemar von Knoeringen und Herbert Wehner sind mit deren Namen eingestanz. Auch sein Brief zur deutschen Einheit: „... auf einen Zustand des Friedens in Europa hinzuwirken, in dem das deutsche Volk in freier Selbstbestimmung seine Einheit wiederer-

langt.“ Limmer hat ein künstlerisches Gespür dafür, dass Ritter die Welt nicht nur interpretieren wollte und will, sondern sie im Sinne der Aufklärung von Anfang an als ständige Aufgabe demokratischer Veränderung und mehr Gerechtigkeit begriffen hat und begreift. Das ist das Rädchen, das die Zentrifuge treibt. Auf der analytischen Seite des Buches wird der öffentliche Ritter dekonstruiert. Fremd- und Eigenwahrnehmung werden in Anagramme zersprengt. Der Explosionskern, in einem die gesamte Fläche beherrschenden Stern, ist ein anagrammierter entlegener Rittersatz; „Grundgesetz allen Seins: Das ist gar nicht so, es ist ganz anders.“ Wie die Buchstaben seines lateinischen Rufnamens „Maro“ von „Amor“ bis „Roma“ zerlegt und mit Sinn neu zusammen gesetzt werden können.

In der letzten Seite deuten auf den ersten Blick nur vermeintlich „mysteriöse“ Hinweise auf seine Liebe zu Julia-, Mandelbrot- und Sierpinski-Mengen, auf sein erkenntnistheoretisches Interesse an neuen Dimensionen, wie die Auseinandersetzung mit der Chaostheorie hin: Ritters Ineinander von Wissenschaft, von Geschichte, Philosophie und Mathematik, von Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft ist die Frage nach uns selbst und was unser Denken mit unserer Zukunft zu tun hat. Hier verwendet Limmer die Geometrie graphischer Symbole. Fraktale Mengen. Triangel, Dreiecke im Dreieck, Parameter, Ästhetik des Wissens, der Beweise, der Eigengesetzlichkeit der Chaostheorie, die geistige Ordnung in das Chaos bringt. Eine Theorie, die weiß, dass ein Schmetterlingsschlag in der Bonner Rheinaue zu einem Sturm am chinesischen Yangtse führen kann. Hier liegt Ritters Verbindung von wissenschaftlicher Erkenntnis und globalen Denken und der Schärfung des Bewusstseins für eine weltweite Ökologie.

Auf der Rückseite des Limmerbuches steht Kant, die Aufklärung als Rahmen, der Waldemar Ritter zusammen hält und vorantreibt. Sapere aude! Die Dialektik Kants ist die Dialektik Ritters. „Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen ... gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es anderen so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen“. Das heißt: Die Aufklärung muss das Werk der Unaufgeklärten selbst sein. Wie später bei Karl Marx auch die Freiheit der Arbeiter nur ihr eigenes Werk sein kann.

Das Buch, sein Inhalt, seine Materialien, technische Ausführung, Zeichen und Texte verlangen vom Rezipienten einige Aufmerksamkeit und Assoziationsfähigkeit. Insofern steht Limmers Künstlerbuch über Waldemar Ritter gegen Multi-Tasking und die unendliche Masse der digitalen Zeichen und Bilder unserer gegenwärtigen (Medien)welt. Limmer hat Waldemar Ritter konstruiert-dekonstruiert-rekonstruiert. Er hat ihm und der Kunst ein „denk mal“ gesetzt.

(Artikel Garbe: Kabinett-online.de)

KÜNSTLERBUCH WALDEMAR RITTER



Waldemar Ritter

Rückspiegelung auf Hans Limmers Kunstarbeit

Hans Limmer hat über mich ein Künstlerbuch gemacht. Aus Bergahorn und Schwermetall hat er es konstruiert, dekonstruiert und rekonstruiert. Die von ihm verwendeten Naturmaterialien hat er mit durch Schlagbuchstaben geprägten Texten und Zeichen zu einer elementaren Buchskulptur verdichtet. Ein Artefakt, eine Brücke zwischen Natur und menschlicher Sprache. Das harte feinporige Holz ist ein Geschenk eines ehrwürdigen 400 Jahre alten, sterbenden Bergahornbaumes, der in der Nähe seines Ateliers, in der Nähe seiner fast ebenso alten Hütte steht. Die äußere, unbearbeitete Form des Kunstwerks wirkt wie ein intellektueller Elefantenfuß. Die künstlerischen Aussagen, Zitate und Metaphern sind vielschichtig, dynamisch, kritisch, und scharfsinnig dialektisch, fast eine Mischung des Gegenstandes aus der geistigen Ordnung der Chaostheorie und James Joyce und dessen „Ulysses“; aus der Eisenstein einen Film über den „Mehrwert“ und das Kapital machen wollte. Der Film kam nicht zustande. Die beiden verstanden sich nicht. Limmer hat es anders gemacht. Er hat das Wissen über seinen Freund, den er seit seiner Studentenzeit kennt, als Objekt seiner Kunst verwandt, um exemplarisch ein Kunstwerk der Zeitgeschichte zu schaffen.

Wir kennen uns seit 57 Jahren, das ist verdammt lang her. Ich erinnere mich an die Aufbruchstimmung der „weißen Jahrgänge“ damals. Wer weiß noch wer das war? Wir waren die Kriegskinder, die für die Wehrmacht zu jung und für die Bundeswehr zu alt gewesen sind. Ich erinnere an den vorausgegangenen Kulturbruch und das zerstörte Deutschland. An den Neubeginn: An die Trümmerfrauen, den Hunger und das Elend der ersten Nachkriegsjahre, an die Gruppe 47, an die Währungsreform, an Bill Haley, Elvis Presly, an Rock’n’Roll, die Beatles, das Leben in Schwabing und Giesing, an die erste deutsche Fußballweltmeisterschaft, an den Simplicissimus, an das Kabarett, das wir gründen wollten, an den großen Bayrischen Metallarbeiterstreik, an das „Fräulein“- und das „Wirtschaftswunder“, aber ebenso an Waldemar von Knöringen und die Viererkoalition in Bayern, die die CSU drei Jahre in die Opposition schickte. An die Bildungs- und Kulturdebatten. An unsere gemeinsame Studentenzeit in München und an der Deutschen Hochschule für Politik und der Freien Universität in Berlin, in dem es damals noch keine Mauer gab. Wir hatten zusammen eine Bude, wir lebten in der ersten Berliner „Kommune“, die keine Erfindung des verstorbenen Fritz Teufel war. Wir gingen in Brechts Schiffbauerdamm-Theater, stürmten einen Veit Harlan Film und den Elfenbeinturm der Festung Wissenschaft, demonstrierten vor dem Brandenburger Tor gegen die sowjetische Niederschlagung der ungarischen Revolution, begegneten erstmals dem jungen Willy Brandt, protestierten gegen Nazibeamte und Verbliebene aus der Nazijustiz und diskutierten, debattierten, feierten, studierten, arbeiteten nächtelang, jahrelang über Freiheit, Sozialismus, Demokratie, über Gesellschaft und Staat, über das Gemeinwesen, das Hans Limmer in seinem Buch über mich, wohl nicht zufällig „RES PUBLICA“ genannt hat. Es schien damals so viel möglich zu sein, alles möglich zu sein.

Ja, und dann wurde Hans Limmer für Bildung und Soziales in München – für ihn hieß das der Schlüsselfaktor „Bildung für alle“ - und ich für deutschlandpolitische Grundsatzfragen und die innerdeutschen Kulturangelegenheiten des Bundes verantwortlich. Wir haben weiß Gott mit Leidenschaft und Augenmaß dicke Bretter gebohrt und geholfen, Mauern einzureißen. Jetzt ist Limmer fast nur noch Künstler, und ich schreibe Bücher, Essays, und wenn es ganz schlimm kommt, auch mal Satiren.

Limmers Kunstarbeit hat einiges mit unserer Zeit zu tun, stellt sie aber in die Dimensionen der Vergangenheit und Zukunft. Er arbeitet richtig haptisch, und das ist nicht leicht mit alten Gelenken, schwachen Muskeln und Sehnen. Vor zwei Jahren hat Sloterdijk sinngemäß gesagt: In allen hergestellten Dingen stecken verzauberte Menschen, das gilt vermutlich für die vom Künstler erzeugten Werke noch mehr und erklärt vielleicht, warum Limmer ungern, bis gar nicht, auch wegen der lächerlichen Entgelte, etwas verkauft. Wenn er schon eine Inkarnation von sich in andere Hände gibt, möchte er sich vergewissern, dass sie an Menschen gehen, die ihm freundlich und anteilnehmend gesonnen sind. Deshalb verschenkt er sie lieber. - Übrigens: Lange vor Sloterdijk hatte es das „schöne Kunstwerk“, das Referenzobjekt für Kants ästhetische Urteilskraft in der Geschichte so noch nie gegeben. Und Karl Marx hat den humanistischen Impuls seiner Arbeit auf den Fokus Menschsein durch Arbeit gerichtet.

Wer über Limmers Kunstwerke spricht, sollte den „Naturzustand“ als philosophisches Begründungsmodell, als „*exeundum e statu naturali*“, als Reflexion, die der jeweiligen historisch-politischen Lebenswelt vorausgeht, verstehen, beinahe als „Urzustand“ der Philosophie, der Kunst selbst. Konkret heißt das für ihn, dass wir in einer Kulturwelt leben, die seit Jahrtausenden von unseren Vorfahren Stück um Stück geschaffen wurde. Nur noch wenig ist eine ursprüngliche Naturwelt. In unseren Breiten schon gar nicht. Auf seiner Alm sieht das Limmer immerzu: Die Wiesen von den Steinen geräumt für Mauern, die Bächlein nutzvoll die Berge hinabgeleitet, finanziell ertragreiche Fichtenplantagen, wo früher Laubwald war, Knochen, Hörner und Federn von verendeten Tieren überall, wenn man die Augen offen hält. Wir leben also auf dem Humus, den uns die Vorherigen hinterlassen haben. Grund genug, ihre Würde und Leistung wenigstens so zu achten, wie wir unsere eigene Würde achten sollten. Die Menschenverächter sind diejenigen, die uns des Gedenkens an die Würde und Bedeutung des Vorherigen und der offenen Arbeit an unserer Zukunft enteignen wollen. - Limmers Künstlerarbeit ist also politisch, weil das Persönliche auch politisch ist. „Komm ins Offene, Freund.“ In der Kunst ist alles offen, wie im Leben und in der Politik alles offen ist, daher gibt es im Gegensatz zu immer wiederkehrenden Behauptungen aus der „politischen Klasse“ immer mehrere Möglichkeiten, mindestens aber eine Alternative. Limmers Kunst mag keine Klischees, weil sie so oft anzutreffen sind.

Die Rückspiegelung zu Hans Limmers Kunstarbeit ist nicht nur eine Spiegelung menschlicher Existenz, zu Strukturen, Material und Kreaturen der außermenschlichen Natur, nicht nur die immanente Kraft und Schönheit der Natur, sie zeigt auch seinen politologischen Hintergrund, seine Gesinnungs- und Verantwortungsethik, sein Wissen um die Fragen nach Machterwerb, Machtgebrauch und Machtverschleiß, sie zeigt ihre Affinität zu seiner Kunst, dass die revolutionärste Tat ist, das auszusprechen, das darzustellen, was ist. Was noch nicht heißt, was sein soll. Darüber soll gestritten werden. Und der Künstler Limmer streitet mit seiner Kunst über die Zukunft und was wir aus der Vergangenheit gelernt haben. Gerade in Deutschland ist wenigsten temporär Fortschritt gewesen. Limmer spannt gewissermaßen Kunst und Wissenschaft zusammen, zu einer Art Vierten Kultur. Er unterscheidet nicht zwischen Kunst und eigenem Leben. Für ihn ist Kunst strukturell etwas Neues, etwas Politisches in ihrem Verhältnis zur Welt. Kunst ist deshalb nie abgeschlossen. Sie ist immer wieder neu zu erfassen. Für ihn eher mikroskopisch, aber auch vor dem Hintergrund, daß wir in Deutschland durch politische Kleingeisterei, durch Verschweigen und Bemänteln, immer ärmer und dümmmer werden.

Die Spiegelung der Wirklichkeit durch Kunst gibt es seit vielen Tausend Jahren. „Non refert quam multos, sed quam bonos habeas libros“ Nicht auf die Masse, sondern auf den Wert der Bücher kommt es an. Dieser Ausspruch Senecas in Form einer Antithese erhält hier eine besondere Akzentuierung, die vom inhaltlich Besonderen in Limmers Künstlerbüchern handelt, und in der Einmaligkeit und Einzigartigkeit seiner Kunst besteht. Man kann sie nicht vom Hörensagen kennen. In der Ausstellung über den Künstler Hans Limmer können wir ihr unmittelbar begegnen, auf der Suche nach einer Ästhetik unserer Existenz, die nicht nur mit dem Individuum zu tun hat, sondern ebenso mit unserem kulturellen Gedächtnis, mit dem Gemeinwesen und seiner Zukunft, um die wir uns bemühen.





Franz von Goisern, 2004, Bergahorn, Borsalino, Limmers früheres
Feierlichkeitsjacket, genagelte Goiserer, h 180 b 150

Lebenslauf Hans Limmer

Hans Limmer: 1935 geboren in München; dort aufgewachsen im Mangel der Kriegs- und Nachkriegszeit, erfährt er in der Notwendigkeit sich selbst zu helfen eine autodidaktische Prägung für das Leben.

Zweiter Bildungsweg und Studium der Politologie in München und Berlin. Danach Gewerkschaftssekretär beim DGB Bayern, dann Studienleiter in der politischen Erwachsenenbildung, zuletzt Programmdirektor der Münchner Volkshochschule.

Während dieser Tätigkeit setzte er zwei Schwerpunkte:

Programme, die der Idee der Aufklärung und der Aktivierung sozial Benachteiligter verpflichtet waren und Programme zur Wahrnehmung, Auseinandersetzung und Förderung von Kunst in verschiedenen Ausdrucksformen und Zusammenhängen.

1995 nach Beendigung dieser Berufstätigkeit wechselte er die Seiten und begann - nach Jahren kleiner Vorübungen - mit autodidaktischer Verfertigung von Holzskulpturen und Objekten.

Geographischer Ausgangspunkt dafür ist eine an der Laubwaldgrenze gelegene, historische Almhütte in Tirol, wo er ohne Zivilisationskomfort, ohne elektrischen Strom, in Gesellschaft von Bauern und Weidetieren in der wärmeren Jahreszeit lebt und arbeitet.

Das Material seiner Arbeiten stammt deshalb hauptsächlich aus dieser Lebenswelt. Artefakte der umgebenden Natur und Zivilisation: abgefallene Holzteile von verwitterten Bergahornbäumen, Skelette, Knochen, Hörner, Federn, Haare verendeter Tiere und verrottetes Handwerkszeug/Eisenteile aus der früheren Almwirtschaft.

Seine Arbeiten befassen sich mit der menschlichen Existenz, ihrer körperlichen Erscheinung, ihrer Affinität zu Strukturen, Material und Kreaturen der außermenschlichen Natur. Darin eingeschlossen ist die Abgründigkeit hybrider menschlicher Existenz und des individuellen Lebens. In den Skulpturen und Objekten finden sich aber auch Spiegelungen der immanenten Kraft und Schönheit der Natur.

2009 beginnt er ein neues umfängliches Projekt, die Holz-Blei-Buch-Serie.

Altes verwittertes Bergahornholz und Bleiplatten, die mit Schlagbuchstaben und Gravuren bearbeitet sind, verdichten sich zu Buchskulpturen. Zeichen, Kürzel, Meta-

phern und Kurztexte weisen auf existenzielle Themen des Alters: Freundschaft, Aufklärung und Humanität, Abschied und Tod.

Verschiedene Ausstellungen, u.a.: 2001, "Was ist der Mensch?", Skulpturenbeitrag zur Eröffnungsausstellung der Mohrvilla, Landeshauptstadt München. 2002, Gast beim 8.openrambaldi. 2006, Skulptur zu den Aufführungen des Stücks Ainissa, Stadttheater Basel. 2007, Kunst im Karree. 2007, Jahresausstellung Kunstverein Gauting 2008 und 2009.



SKULPTURENLISTE HANS LIMMER

Frau Malewitsch, 1999,
Bergahorn, Eisenschloß, h 205 b 37

Der Suprematist, 2000,
Ahornfuß, Ahornschichtholz, Edelstahlblech, Feldschmiedeschraubstock, h 224 b 55

Hommage an die Wäscherinnen vom Inn, 2007, Waschbrett, Kernseife,
Eisenblech, h 140 b 50

Alt-almischer Materialbaum, 2010,
Eiche mit Artefakten aus der früheren Almwirtschaft,
h 130 b 60

Ahornstelen, 1995 – 2007, h ca. 200
siehe auch:
In memoriam Rabe perplexum
und:
F.Minister des humanitären Krieges, 1999,
Bergahorn, Gewindestäbe, Flügelmutter, Fichtenfuß, h 166

In memoriam Rabe perplexum, 2000,
Eiche, Pflanzenfasern, Eisen, Silberdraht, h 197

Herr der Töpfe, 2004,
24 Kupfertöpfe, Zeremonialstab mit Teufelskopf aus getriebenem und ziseliertem Eisen,
h 84 Ø 51

Knochenbrecher, 2000,
Schlittenkufe, Knochenbrecher aus Gußeisen (Marke Heureka),
Stirnseite: Kuhhörner, Ziegenschädel, Schafsschädel, Marderskelett, Schelle, h 213

Die Verbesserung/ Zum Patent angemeldet, 2010,
Fichtenholz, gußeiserne Standbohrmaschine, Männlein aus Schwarzerle, h 180 t 53

Diverse Kleinteile, 2002 – 2010,
verschiedene Hölzer, Schmiedeeisen

Das Pärchen, 2005,
Bergahornwurzel, Eisenreifen, 75 x 60

Künstlerbücher, 2009 – 2010,
Bergahorn, mit Schlagbuchstaben markierte Bleiseiten



3.Ahorn, 2003, Bergahornwurzeln, l 45 h 30

galerie49

Galeristin: *Ursula Fuchs*

80798 München, Agnesstraße 49, 1.Etage,

Tel.: 089-1235343

E-mail: info@galerie49.com

Website: www.galerie49.eu