

Refuge – »Sich zurückziehen, um besser springen zu können«



Der Künstler Prof. Dr. Till Neu im Gespräch mit Alexander Titz – aufgezeichnet während eines Studienaufenthalts im südfranzösischen Marcevol

Als Till Neu 1977 erstmals mit einem Künstlerstipendium des saarländischen Kultusministeriums in die Provence reiste, besuchte er den romanischen Kreuzgang der Kathedrale Notre-Dame de Nazareth von Vaison-la-Romaine: »Ich buchstabierte dort einen rätselhaften lateinischen Text, der in deutscher Sprache nicht weniger geheimnisvoll blieb. Er war den Mönchen im Mittelalter als geistige Wegweisung an eine Wand der Kathedrale geschrieben worden. Der letzte Satz verkündete etwas von einer bis heute spürbaren Ausstrahlung des kleinen Ortes: »Frieden sei mit diesem Haus.«^{1/} **■**

23 Jahre später konnte Neu während eines Forschungssemesters im Sommer 2000 sein künstlerisches Projekt über südfranzösische und katalonische Kreuzgänge vor Ort weiter verfolgen und viele jener »friedlichen Häuser« aufsuchen: in der Provence die zisterziensischen Klöster Senanque, Silvacane und Le Thoronet, auch die Kreuzgänge in Montmajour, Aix-en-Provence

und Saint Remy. Im Roussillon und im spanischen Katalonien waren von 16 erkundeten Kreuzgängen besonders diejenigen von Elne, Serrabone, Cuxa, Vilabertran, San Cugat bei Barcelona, Lluça, San Benet de Bages, L'Estany und Saint-Martin du Canigou von initiiertem Interesse. Angeregt wurde der Frankfurter Künstler und Kunstpädagoge auch von seinem Kollegen der Katalanistik, Prof. Dr. Tilbert Stegmann.

Bis zum Beginn der Ausstellungen im Februar 2002 entstanden drei Werkgruppen: Malerei zu den Grundrissen und zu den Kapitellen, sowie Zeichnungen zu den Kapitellen; und im Frühjahr 2002 kam der Zyklus der »Singenden Steine« hinzu. Unter dem Titel »Refuge/Nothaltebucht« waren die Arbeiten zunächst im Kunstverein Altes Schloß-Dillingen zu sehen, wanderten dann ins Atelierhaus Vahle nach Darmstadt und wurden zuletzt im Juli mit verändertem Konzept als Installation in der Ausstellungshalle der Universität Frankfurt und im Gästehaus der Universität gezeigt.

? Wir sitzen hier in einer mittelalterlichen Klosterkirche am Fuße der Pyrenäen. In den vergangenen Tagen haben wir noch andere romanische Klosteranlagen im nördlichen Katalonien und in der Provence besucht. Welche

besondere Bedeutung haben diese Orte für Sie?

Neu: Es ist natürlich sehr schön, das Gespräch an einem Ort zu führen, der selbst eine Art Refuge ist. Seit zwei Jahren habe ich an meinem

Projekt gearbeitet und in dieser Gegend ausgewählte Kreuzgänge romanischer Klöster für meine künstlerische Arbeit erkundet. So wie hier, im kühlen Kirchenraum der Prieuré in Marcevol, so war es auch an anderen Orten: Ich fühlte mich

durch Stille und Schönheit privilegiert. Auf der Suche nach einem Titel für dieses Projekt fand ich »Refuge«. Ein Wort, das im französischen Lexikon »Petit Robert« eine reiche Konnotation aufweist: die Gewissheit eines Menschen, der an Gott glaubt, eine Art »inneres Refuge«, und natürlich der Schutzraum für Tiere und Menschen bei Unwettern, und nicht zuletzt gibt es einen ganz profanen, aber sinnträchtigen Gebrauch des Wortes bei den französischen Autobahnen: »Refuge« bedeutet auch Nothaltebucht für die Autofahrer.

? Ihre Arbeitsweise setzt sich im Grunde aus zwei Komponenten zusammen: Auf der einen Seite erforschen Sie die kunsthistorischen Fakten und Daten, die mit einem Ort verbunden sind, aber auf der anderen Seite beziehen Sie die Empfindungsebene in besonderer Weise mit ein.

Neu: Wenn es nicht zu anmaßend klingt: Ich brauche für meine künstlerische Arbeit alles. Intellekt, Neugier, – einen gewissen Forschergeist –, vielleicht auch Reiselust, Sinnestätigkeit und begleitend ein unbestimmtes künstlerisches Entwerfen. Als ich mich mit den Kreuzgängen befasste, wusste ich nichts. Zunächst war da die innere Freude an schönen Orten. Aber ich konnte darauf vertrauen, dass sich in meinen Projekten immer wieder eine Liason zweier Aktivitäten einstellt. Da ist ein analytischer Geist, der etwas Rekonstruierendes sucht, die Historie. Mein Geist interessiert sich für den Geist eines Ortes. Parallel dazu verläuft ein tastendes und sehr körperlich empfundenes Wahrnehmen.

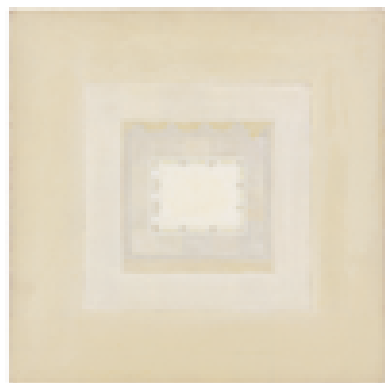
? Die Bewegung um die Mitte ist ein Motiv, das in Ihren künstlerischen Projekten häufiger auftaucht – bei Ihren Arbeiten zum Mont Ventoux war es der Gipfel, den sie am Boden »umkreisten«, und bei den Kreuzgängen ist es oft eine leere Mitte. Handelt es sich bei dieser Mitte eher um einen konkreten architektonischen Ort oder um ein übergeordnetes Prinzip der Mitte?

Neu: Natürlich ist der Kreuzgang im Grundriss eines Klosters eine architektonische Mitte, und er ist bedeu-

tungsvolles Zentrum, in dem sich Aktivitäten der Mönche konzentrieren. Wenn wir heute in Kreuzgänge kommen, bindet uns das Geviert des Baues mit seiner Regelmäßigkeit, den vier Arkaden nach vier Himmelsrichtungen, einer vielleicht bepflanzten Mitte und dem offenen Himmelsraum darüber. Selbst Wechsel von Licht und Schatten, von Innenraum und Außenraum verbinden sich mit allen Teilen zu einer besonderen Harmonie, die ich als ein vollendetes Gleichgewicht empfand. Später habe ich davon geträumt, wirklich geträumt, auf diesen »geglückten Ausgleich« der Kräfte und Formen mit einer kostbaren, fast leeren Mitte künstlerisch antworten zu können. Ich hoffte, ein Bild malen zu können, dessen Mitte in einem regelmäßigen Bildformat auf feinste Weise leuchtet. **2**

? Das hat sich dann wohl am intensivsten in den Holztafeln niedergeschlagen. In diesen Bildern treffen zwei Ebenen zusammen: In der Mitte des Bildes befindet sich eine eher erzählerische Ebene, in der Sie mit dem Grundriss des Kreuzganges einen wiedererkennbaren Ort markieren. Darum breitet sich eine Zone aus, die mit Farbflächen eher abstrakt gestaltet ist. Dieser Umraum erinnert mich an eine Ihrer Veröffentlichungen vor sechs Jahren in Forschung Frankfurt, in der es um Grenzphänomene bei der Wahrnehmung von Farbe ging.

Neu: In diesem Aufsatz ^{12/} habe ich am Beispiel der beiden Künstler Albers und Rothko modellhaft Situa-



tionen erläutert und darauf hingewiesen, dass visuelle Phänomene als visuelle Metaphern menschlichen Lebens gelesen werden können. Bei Rothko kann die Auflösung der

Grenzen Geborgenheitsgefühle wachrufen, da sich die Grenze sanft und behutsam zeigt, bei Albers verspürt man in der disziplinierten, linearen Grenze stärker Gesetzmä-



ßigkeit und Ordnung, die durch kalkuliertes Überfluten hellkeitsgleicher Farbtöne überschritten werden. Mit diesen großen Meistern kann ich mich nicht messen, auch wenn in meiner Arbeit Grenzphänomene eine zentrale Rolle spielen, insbesondere bei der Auflösung von Raumschichten durch hellkeitsgleiche Farben. Zum Zweiten bilden die Grundrisse der Kreuzgänge ein erzählerisches Element, das mit den so genannten »konkreten« malerischen Qualitäten im Dialog entsteht.

? Das Stichwort »Konkrete Kunst« führt uns zu Ihren drei Werkgruppen, die Sie in der Ausstellungshalle gezeigt haben. Die zentral angeordnete Gruppe befand sich in einem eigens gebauten Raum innerhalb der Halle: einem Oktogon, das zu einer Seite hin offen war und in dem sich der Zyklus der »Singenden Steine« befindet, die man als abstrakte Farbfeldmalerei bezeichnen könnte. Ist dies nicht doch »konkrete Malerei«? **3 4**

Neu: Zuerst zum Raum selbst: Mit dem Oktogon wollte ich den Betrachter im großen Raum in einen kleinen Raum lenken. Er ist so etwas wie ein feineres Gehäuse innerhalb der leeren Halle, die sehr strikt ist und etwas Grobes hat. Damit ge-

1 Vaison-la-Romaine, 36 x 36 cm, Acryl/Tempera, MDF, 2000.

2 Montmajor, 36 x 36 cm, Acryl/Tempera, MDF, 2000.



3 100 Singende Steine (3), 24,1 x 24 cm, Acryl/Tempera, Karton, 2002.

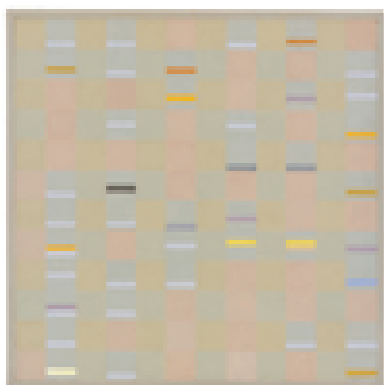
4 100 Singende Steine (11), 24,1 x 24 cm, Acryl/Tempera, Karton, 2002.

winnen meine Bilder einen Ort, der Intimität der Betrachtung ermöglicht. Gegenwärtig spricht man – mit Blick auf die Dokumente und das Cross-Over der Kunstgattungen – von einer Tradition des Tafelbildes in der Kunstgeschichte des Abendlandes, die mit diesem intimen Blick des Betrachters zu tun hat. Der Tradition des ruhenden Tafelbildes und der Andacht vor Bildern fühle ich mich sehr verbunden, gerade mit den Bildern der »Singenden Steine«. Sie sind nicht im strengen Sinne »konkret«, da sie Atmosphären erzeugen. Ich spreche von »visuellen Ereignissen«, hellen oder dunklen Feldern, die wie Lebensmomente auftauchen. Es würde mich zum Beispiel freuen, wenn ein Betrachter ein Bild anschaut und bemerkt: »Ach, wie ungewöhnlich, dass dieses Bild hier an den Rändern überall von selbst aufzuhören scheint.« Schließlich muss ich sagen, dass konkrete Künstler vielleicht schon den Titel »Singende Steine« völlig abstrus finden würden, denn warum soll konkrete Malerei auf etwas anderes verweisen als auf

sich selbst? Meine künstlerische Arbeit antwortet auf konkrete weltbezogene Erfahrungen. Das sind bewundernswerte Steinmetzarbeiten ebenso wie bloße Farben von Mauern oder Proportionen eines Raums.

? Bei den aktuellen Arbeiten spielen musikalische Überlegungen in einer systematisch gefassten Form eine Rolle. So beginnen die »Singenden Steine« mit einer Art Initiationswerk, das sich auf mittelalterliche Musik – einen

Hymnus – bezieht. Durch kleine Farbzeichen, die innerhalb der Farbfelder auftauchen, erscheint die Bildstruktur noch differenzierter. Was hat es mit den partiturähnlichen Farbnotationen auf sich? 5

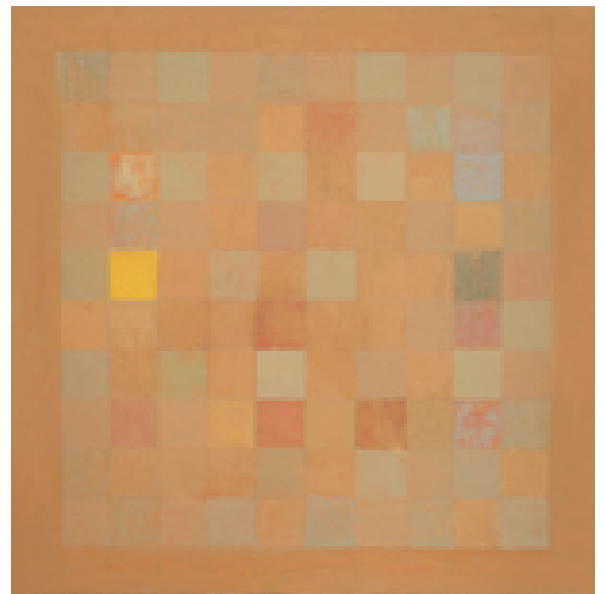


5 144 Singende Steine, 38 x 38 cm, Acryl/Tempera, MDF, 2001.

Neu: Das ist eine verwickelte Geschichte und kam durch einen Zufall zustande. Über den Kreuzgang von San Cugat (bei Barcelona) stellte ich bei der Lektüre in einem Buch von Tilbert Stegmann fest, dass ein Musikwissenschaftler katalonische Kreuzgänge daraufhin erforscht hatte, dass die unterschiedlichen Tiere an den Kapitellen Noten chiffrieren.^{13/} Jene Noten ergaben einen bestimmten Hymnus, der damals dort vermutlich gesungen wurde. Der Forscher, Marius Schneider, dem ich die Titelgebung »Singende Steine« verdanke, übertrug schließlich die Folge der Tiergestalten an den Kapitellen in Musiknoten. Diese Partitur faszinierte mich, und ich versuchte, die Töne in eine Systematik von Farbfeldern und Farbwerten zu überführen.^{14/}

? Die dritte Gruppe von Kunstwerken in der Ausstellungshalle befand sich auf der Laderampe. Dort waren Arbeiten zu sehen, die sich direkt auf Kapitelle bezogen. Warum sind Sie dabei über die Präsentation von flachen Bildträgern hinausgegangen? 6

Neu: Mit den weißen Kästen auf der Rampe konnte ich auf Pfeiler und Kapitelle anspielen. An den Vorderseiten sind zehn Bilder zu sehen, deren Entstehung in der Halle mit dem Nachmischen der verschiedenen Grautöne der alten Zementfarbe begann. Sie erzählen vom



Dualismus (nicht nur) des Mittelalters: der Kampf des Guten mit dem Bösen. In der Reihung geben sie einen Rhythmus des Gehens vor – parallel zu den zehn Kreuzgang-Bildern auf der gegenüberliegenden Seite. Wie am Anfang erwähnt, ist damit neben der Methodik der konkreten Malerei und der Möglichkeit visueller Metaphorik ein drittes Element meiner Bilder benannt: das erzählerische Moment, das in den Kapitellarbeiten Malerei und Linie miteinander verbindet. 7 8

? In diesen mehr erzählerischen Bildern zu den Kapitellen taucht etwas Dunkles auf, das die Holztafeln nicht haben. Diese zeigen ein ungebrochenes Leuchten. In Ihrer bisherigen Arbeit hat das Dunkle nicht so eine große Rolle gespielt. Sind sie häufiger mit dem Vorwurf konfrontiert, dass Sie sich die Welt schön malen?

Neu: Wenn man das Leuchten aus der Mitte der Holztafeln als eine gewisse Idealität bezeichnen würde, wäre ich einverstanden. Auf den ersten Blick sieht diese Malerei so aus: abgewandt von der Welt, sozusagen im »Refuge«. Nehmen wir aber als Beispiel die Kapitelle, plötzlich war mir ihre Lektüre ein offenes Buch, ohne ikonografische Details zu verstehen. Früher konnte ich das Gemisch aus Geheimnisvollem, Widersprüchlichem und Hässlichem nicht ertragen, das Bedrohliche und »Schwarze« lehnte ich ab. Endlich habe ich diese Szenarien, auch die Bilder des Gierigen und Gewalttätigen, akzeptieren können. Daher wagte ich eine Transformation, mit meinen Mitteln, sicherlich weniger drastisch als die romanischen Künstler, etwas leiser und ausgleichender.



eine Rolle spielen. Ihre Vorstellungen von Ordnung sind nicht nur bildnerischer Selbstzweck, sie beziehen sich vielmehr auf die reale Lebenswelt. Welche Strukturen außerhalb des Bildes spielen in Ihrem Denken eine Rolle?

6 Installation auf der Rampe in der Ausstellungshalle der Universität.

Neu: Das sind schwierige Fragen, komplexe Themen. Welche Rolle spielt letztlich die künstlerische Arbeit, welche Funktion übernimmt Kunst im Bezug zur – früher sagte man – gesellschaftlichen Wirklichkeit? Auf welchem Niveau und mit welchen Interessen arbeiten Künstler, wenn sie als Lebewesen auf diese Welt an einem Ort und in einer Situation antworten wollen? Eine grundsätzliche Erfahrung möchte ich anführen: Kunst-

7 Serrabone (K-Nr.1), 26 x 26 cm, Acryl/Tempera, Karton, 2001.



? Zum Schluss möchte ich die Zeichnungen ansprechen, die im Gästehaus der Universität zu sehen waren. Sie nehmen ebenfalls die Kapitelle als Ausgangspunkt, aber bilden sie nicht im eigentlichen Sinne ab. Man könnte sie als eine grafische Partitur lesen. Inwieweit eröffnen musikalische Vorstellungen in Ihrer Arbeit eine neue Dimension?

Neu: Das Wort Partitur gefällt mir gut. In meiner Malerei versuche ich, die Malgeste zu beruhigen. Das ist bei den Zeichnungen wirklich anders. Hier vertraue ich meiner Hand, die zeichnet, meine Sensibilität an, und dann kann sie sich bewegen – fast wohin sie will, wie bei einem Tanz. Das Kapitell, auf das ich anspiele, ist die Quelle der Einfälle. Mit den Zeichen für Voluten und Tiermäuler beflügelt das Zeichnen sich selbst.

? Bei sehr vielen Ihrer Arbeiten fällt auf, dass ordnende Bildstrukturen



8 Saint Martin du Canigou, (K), 26 x 26 cm, Acryl/Tempera, Karton, 2001.

Durch Reproduktion und Druck der Bilder sind die Farben der Originalmalerei nicht optimal zu übermitteln.

Ein Forum für zeitgenössische Kunst:
Die Ausstellungshalle der Johann Wolfgang Goethe-Universität



»How we used to live« – Michael Elsen berichtete im Dezember 2000/Januar 2001 über die Entstehung, Verarbeitung und Fertigstellung von Bildern.

Die Ausstellungshalle in der Sophienstraße ist seit 1998 das Forum für die Präsentation zeitgenössischer Kunst an der Johann Wolfgang Goethe-Universität. In fast zwanzig Ausstellungen wurden die Abschlussarbeiten der Studierenden des Instituts für Kunstpädagogik, Kooperationsprojekte mit ausländischen Kunstschulen, Einzel- und Gruppenausstellungen mit deut-

schsen und internationalen Malern, Bildhauern oder Installations- und Medienkünstlern vorgestellt. Daneben finden in dieser

ehemaligen Verladehalle die Ergebnisse künstlerischer Forschungssemester von Institutsmitgliedern oder Ausstellungen als Teil von Antrittsvorlesungen ihren öffentlichen Raum. Dort, wo früher die Lastwagen anhielten, um Frachtgut an einer langen Rampe abzuladen, werden Ausstellungen kuratiert, die den Studienbetrieb nach innen bereichern, zugleich wie kommunika-

Eröffnung der Ausstellung »Steinskulpturen« des Kölner Künstlers Josef Wolf im April/Mai 2001.

Johannes Fox, Saarbrücken, legte im April/Mai 2000 in der Ausstellungshalle seine »ortsgebundene Bodenarbeit« »Für einen Wanderer« vor.



tive Fenster in die Öffentlichkeit der Metropole hinein fungieren. So sind zum Beispiel Kontakte zur »Auswärts-Galerie« und zur Staatlichen Hochschule für Bildende Künste, Städelschule, entstanden.

Die Ausstellungshalle ist keine weitere Konzeptgalerie in Frankfurt. Ihre Ausstellungen, die im Semesteralltag des Instituts einen festen Platz haben, thematisieren weder eine bestimmte künstlerische Haltung noch ein festgelegtes Medium. Sie ist vielmehr ein weitestgehend unhierarchischer Vermittlungsraum an der Schnittstelle von Produktion, Präsentation, Rezeption, persönlicher Reflexion und öffentlicher Diskussion.

Das Programm spiegelt die Pluralität der gegenwärtigen Kunstproduktion: Minimalistische Bodenzeichnungen folgen auf raumgreifende Architekturplastik, gestische Malerei oder Video und Photo-kunst. Joseph Wolfs archaische Plastiken aus Tuffstein verwandelten die Halle in einen rhythmisierten Raum, der die Menhirfelder von Carnac assoziieren ließ. Der Frankfurter Künstler Claus Bury füllte mit einer schiffartigen Konstruktion aus gewaltigen Holzkuben die filigrane Halle geradezu überbordend aus, ohne dabei die spannende Balance zwischen Volumen, Konstruktion und Umraum zu verlieren. Vorsichtige Annäherung an fremde Lebensräume und große Menschenfreundlichkeit machten die Präsentation der Schweizer Fotografin Veronique Audergon, die seit Jahren in Ägypten lebt, zu einer eindringlichen Seherfahrung. Ihre Ausstellung von zwanzig überlebensgroßen Schwarz-Weiß-Porträts oberägyptischer Arbeiter war Teil einer Doppe-laustellung, in deren weiteren Part der Kairoer Maler und Zeichner Yassir Gerab im Gästehaus der Universität in der Ditmarstraße zarte und zerbrechliche Innenansichten unangepassten Künstlerlebens in der afrikanischen Metropole zeigte.

Mit seiner Ausstellung »how we used to live« ermöglichte Michael Elsen im

Januar 2001 einen Blick in sein alchimistisches Labor und berichtete mit seinem Ausstellungsbeitrag über die Entstehung, Verarbeitung und Fertigstellung von Bildern. Mit Malerei prüft der Berliner Maler Christoph M. Gais Farbe und Leinwand auf ihre Materialität. Die heftigen, pastosen, in der Tradition der expressiven Künstler Europas und Nordamerikas stehenden Tafelbilder wurden zusammen mit einer großräumigen Installation der ebenfalls aus Berlin stammenden Bildhauerin Susanne Windelen gezeigt. Sie hatte einen für die Halle angefertigten trichterförmigen grellroten Stoffkörper mit Korn gefüllt. Windelens Thema, das durch Fließen und Auffüllen entstandene Volumen, war auch in ihrer zweiten Arbeit aus den Innenräumen hunderter ausgegossener Alltagsflaschen präsent. Ein besonderer Beitrag war im April 2002 zu sehen, als Alexander R. Titz im Rahmen der »Luminale« sein »Windlicht« in der Halle installierte, eine windabhängige Lichtinstallation, in der physikalische Gesetze, technische Ausstattung und künstlerische Idee vereint wurden.

Im Frühjahr 2002 zeigte die Ausstellungshalle, wieder in Zusammenarbeit mit dem Gästehaus, den ersten Teil einer Kooperation zwischen der Kunsthochschule Bergen, norwegischen Künstlern aus verschiedenen Bereichen und Studierenden des Institutes für Kunstpädagogik. Es war die dritte Ausstellung, die in Zusammenarbeit mit einer ausländischen Kunstschule konzipiert werden konnte. Nach der »Academia Carrara di Belle Arti« in Bergamo (1998/99) waren junge Künstler der Kunstakademie Tallinn 1999 Gäste in Frankfurt. Während der Vorbereitung der Ausstellungen lebten die Besucher bei ihren Frankfurter Kommilitonen und erfuhren so etwas über Studium und Lebenssituation ihrer Gastgeber.

Die Autoren

Prof. Jochen Fischer und **Prof. Dr. Till Neu** sind Kuratoren der Ausstellungshalle.

werke können im Rahmen historischer Momente modellhaft wirken. In dem klugen Essay über das offene Kunstwerk hat Umberto Eco ^{/5/} vielleicht zum Ärger der Kunstverehrer erst einmal bestritten, dass Kunst ein erkenntnisträchtiges Mittel sei. Kunst liefere keine Erkenntnis wie Wissenschaft. Um dann zu sagen, sie sei der Erkenntnis aber nicht fern. Kunst sei so etwas wie eine epistemologische Methode: Sie verwickelt den Betrachter in Prozesse, wo Erkenntnisse über unser Leben entstehen können. Das ist sicher nicht originell, ich möchte das Hoffnungsvolle, das ich daran selbst immer wieder entdeckt habe, unterstreichen: Wenn sich in der künstlerischen Arbeit etwas so konzentriert, dass ein modellhaftes Werk entsteht, ich nenne eine Plastik von Giacometti, ein Stilleben von Morandi, ein Datumbild von On Kawara, dann kann Erfahrung mit dieser Kunst Erkenntnis erzeugen. Darin steckt ein utopisches Überlebensprinzip der Künste: aufklärender, bereichernder Austausch mit der Welt durch das Medium der Kunst. Die gebauten Kunstwerke des Mittelalters haben mir, dem Zeitgenossen des 21. Jahrhunderts, mit ihrer modellhaften Klarheit und Schönheit solche Lebensmomente gewährt.

? An den Orten, die Sie aufsuchen, wurde Transzendenz in einer bestimmten institutionalisierten Form praktiziert. Suchen Sie an diesen Orten Überreste dieser transzendierenden Kraft?

Neu: In einer romanischen Apsis zu sitzen und nach dem Glauben an Transzendenz gefragt zu werden, ist eine Form freundlicher Suggestion! Mit dem Doppelstichwort »Refuge/Nothaltebucht« habe ich auch auf unsere mobile Massengesellschaft angespielt, die sich einen schmalen Randstreifen zur Beruhigung und zum kurzen Still(an-)halten leistet. Es gibt aber ganz andere Lebensmodelle, die dem ökonomischen Wettbewerb, dem persönlichen Ehrgeiz oder dem individuellen Reichtum nicht so verpflichtet sind. Meine Erlebnisse in den Kreuzgängen waren in gewisser Weise radikal und nicht fortsetzbar: Ich war allein, hatte nichts außer mir selbst, saß irgendwo und brauchte nichts. In der Moschee in Cordoba oder auf den Bergen der Haute-Provence erging es mir zu anderen Zeiten ebenso. Die Kreuzgänge wurden zu punktuellen »Refuges«, Quellen intensiver, fast gegenstandslos zu nennender Lebensfreude, die manchmal meine Person entgrenzte. Vielleicht kann man in solchen Situationen, da sich das empfindende, atmende Lebewesen offenbar in einem besonderen Gleichgewicht befindet, von transzendierenden Momenten des üblichen Bewusstseins sprechen. Und ich glaube, wie Ihre Frage vermuten lässt,

sakrale Orte sind physisch existierende, teils zerstörte oder überformte Speicher, an denen Menschen in ähnliche Lebensprozesse eingebunden waren. ◆

Die Autoren



Prof. Dr. Till Neu, 59, lehrt seit 1984 am Institut für Kunstpädagogik. Zunächst betreute er im Grundstudium die Grundlagen der Gestaltung und vermittelte in Vorlesungen Grundlagen der Kunstgeschichte. Seit 1993 leitet er den Bereich Malerei. Ausbildung und Tätigkeit sind von der Parallelität künstlerischer und wissenschaftlicher Interessen geprägt: Er studierte an der Werkkunstschule in Saarbrücken bei Oskar Holweck Grundlagen der Gestaltung und zugleich an der Universität des Saarlandes Kunstgeschichte und Philosophie. Als später Anhänger des Bauhauses freute er sich, an der Hochschule der Bildenden Künste in Kassel bei Fritz Winter Malerei zu studieren. Dann folgten erstes und zweites Staatsexamen in Kunsterziehung und Germanistik und ein Studium der Kunstgeschichte bei Wilhelm Messerer in Saarbrücken, das mit einer Promotion über Gestaltungslehren abgeschlossen wurde. Er veröffentlichte vor allem Bücher, Mappen und Kataloge, beispielsweise: *Noheremahattan* (1980), *Sonnenbilder* (1982), *Ockerbilder* (1987), *Mont Ventoux* (1993), *Saint Donat* (1995). Seine künstlerischen Arbeiten sind regelmäßig bei Ausstellungen im In- und Ausland zu sehen. Seit einigen Jahren lebt er auch in der Vaucluse, am Fuß des Mont Ventoux.

Alexander Titz, 34, arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstpädagogik. Er studierte an der Universität des Saarlandes und an der Hochschule der Bildenden Künste Saar Kunsterziehung und Freie Kunst. Nach der Ernennung zum Meisterschüler legte er das erste Staatsexamen in Kunsterziehung und Sport ab. Als Künstler arbeitet er mit Klang- und Lichtinstallationen und erhielt in diesem Jahr für eine seiner Arbeiten den Deutschen Klangkunstpreis.

Der im Februar 2002 erschienene Katalog »Refuge/Nothaltebucht« enthält neben Texten von Christiane Klein und Nicole Kramer 25 farbige beziehungsweise schwarz-weiße Reproduktionen zu den einzelnen Werkgruppen.

Literatur

^{/1/} Der vollständige, lateinische und deutsche Text ist zu lesen in: Droste, Thorsten: *Die Provence*, Köln 1992, 6. Auflage., S.87. Siehe auch: Till Neu, *Refuge/Not-*

haltebucht, herausgegeben vom Kunstverein in Dillingen, 2002.

^{/2/} Schneider, Marius: *Singende Steine. Rhythmus-Studien an drei katalanischen Kreuzgängen romani-*

schen Stils, Kassel u.a. 1955. Siehe auch: Stegmann, Til und Inge: *Katalonien und die Katalanischen Länder*, Stuttgart/Berlin/Köln, 1992, S.302–304.

^{/3/} Siehe: Neu, Till: *Grenzen – ein Phänomen der Farbe*, in: *Forschung Frankfurt 2/1996*, S. 32–45

^{/4/} Eichhorn, Andreas: *Zen-Musik, Malerei und Singende Steine*; schriftliche Fassung eines Vortrags im Beiheft zum Katalog »Refuge/Nothaltebucht«, Frankfurt am Main 2002

^{/5/} Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main 1993, S. 160 ff.