

## „Der Hase lebt.“

Bildeinsichten mit einem Jahr-Abstand nach Gerhard Lojens Tod

Johannes Rauchenberger



„Der Hase lebt“. Im Atelier von Gerhard Lojen, September 2006;  
Foto: Johannes Rauchenberger

Joseph Beuys blickt aus dem Bilderwall des Ateliers von Gerhard Lojen, das ich – 10 Monate nach dessen Tod – mit seiner Witwe erstmals besuche. Natürlich, es ist noch nichts verändert. Die in die Höhe stehenden Pinsel in den Gläsern, die Farben, ein paar Zeitungsausschnitte – es ist nichts zu erklären. Wir haben eine unausgesprochene Übereinkunft, jene nämlich, dass es Menschen gibt, die aus Bildern leben und sich von ihnen treffen lassen, dass diese zwar schwerlich erklärbar sind, aber dass wir – oder einige von uns – letztlich doch eine Alternative zum *toten Hasen sein können*. Gerhard Lojen starb – wenn man solche zufällige und doch relevante Bezüge herstellen möchte – exakt 40 Jahre nach dieser Aktion des Kunstschamanen aus dem Rheinland, der ihn über alles bewegte und dessen Ansatz er so vielen

jungen Künstlerinnen und Künstler vermittelt hat. „*Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*“, die berühmte Aktion in der Düsseldorfer Galerie Schmela, lief ohne Publikum ab, mit Gold hatte sich Beuys bedeckt, mit Blattgold, Goldstaub und Honig, drei Stunden lang erklärte er dem toten Hasen, den er auf dem Arm hielt, die Bilder. Er ging so von Bild zu Bild, von Objekt zu Objekt. Was er ihm sagte, auch wenn wir nicht dabei waren: Es gibt die Bilder, aus denen wir leben. Du und ich. Der Hase, das weiche und wendige Tier, das symbolüberhäufte Tier, ist bei Beuys tot. Die lebenden Menschen verdienen des Künstlers Erklärungen nicht, dessen Zuwendungen am Arm, vor den Bildern etwas zu sagen: das Zutrauen in die sagbare Welt.

Diese Aktion hat Gerhard Lojen rund 20 Jahre später, 1986, beiläufig mit einem Zusatz versehen: „Der Hase lebt.“ Nein, es war nicht beiläufig, dieses Wort passt überhaupt nicht zur Arbeit dieses nach außen und nach innen stillen Menschen. Vielmehr ist es eine Fußnote für einen Giganten, die von der Wirkkraft des Zutrauens zu Bildern handelt: es ist die Auferweckung des Hasen. Im Jänner desselben Jahres war Joseph Beuys gestorben, und 10 Monate später entstand dieses Bild Lojens. Beuys' Interpreten sprachen von der Kraft der Wiedergeburt im Symbol des Hasen – im Angesicht seines „Bildererklärers“ mit „gold-gelber Maske“: Gold als altes Symbol für Reinheit, Weisheit und die Kraft der Sonne, Honig als germanisches oder indisches Mittel für Regeneration

und Wiederbelebung. Der Hase ist bei Lojen aufgewacht. Die Bilder haben es bewirkt oder das Sprechen des Armhalters über sie.

Die Symbolkraft von Dingen hat Gerhard Lojen hingegen nicht strapaziert, wiewohl er sich lange und intensiv – vor allem in der ersten Hälfte der 70er Jahre – mit Zeichen auseinandergesetzt hat. Er hat viel dafür verwandt, den Dingen selbst auf die Spur zu gehen, oder besser gesagt: dem Ding als der Farbe und der Form. Das mag mit der Urerfahrung Gerhard Lojens zusammenhängen, der Beschäftigung mit Abstraktion, die er seit der Anstiftung durch Kurt Weber in den späten 50er Jahren nie mehr aufgegeben hat: „Seit Lojen malt, malt er abstrakt, gegenstandslos, aber nicht formlos.“<sup>1</sup>

Und doch gibt es eine Farbe, die man mit ihm verbindet, aber die – analog dem dialektischen Verfahren Lojens – gar keine Farbe ist: WEISS. Sie ist in einer gewissen Weise Endpunkt seines künstlerischen Schaffens auf dem Weg der geometrischen Abstraktion hin zur Verdrängung der Formen aus der Mitte an den Rand.

Man verbindet Weiß bei Lojen auch dort, wo es nichts verloren hat, und wo er Beuys am nächsten liegt: In seinen Büchern, besser: in den Objekten von Büchern. Von denen es unterschiedliche gibt, auch mit Farben bemalte, mit Gaze verbundene und „In Verbundenheit“ signierte. Aber meist sind sie durchstoßen mit großen Nadeln oder gebrannten Löchern und: irgendwie dann wieder zusammengeheftet, an einem Ort, der für Fadenheftung nicht vorgesehen ist. Bücher sind nicht nur Wissensspeicher bei Gerhard Lojen, sondern Bücher finden bei ihm, dem Gebildeten, eine Verehrung. Ein Buchobjekt dieser Hommage ist weiß getüncht und eingepfercht in der Zimmermannsklammer auf einem alten Trampfosten. Die Fadenbindung aus einem dünnen Hanfseil am Rand bildet schon ein grobes Korsett für das aufgeschlagene Buch, seinem Wissen und dem darin gespeicherten Denken. Die Einhüllung in Weiß steigert noch die Potenz. Aber die Klammer dieser Kreuzigung, die die Seiten flachdrückt, wird vielleicht nicht halten. Nicht nur der Hase, auch das Denken lebt. Ob übertüncht oder geläutert, im Weiß



Gerhard Lojen, Buchobjekt, o. J.; Buch, Farbe, Holzstück, Eisenklammer, Spagat; 18,5 x 42,5 x 10,3

<sup>1</sup> Werner Fenz, Malkörper auf der Fläche und im Raum, in: Gerhard Lojen. Bilder 2000 – 2005, Hg. von der Gruppe 77, Landesmuseum Joanneum: Künstlerhaus Graz, 4. 11. – 4. 12. 2005, S. 5 – 9, hier: 5.

schuldlos gemacht, sind Erträge, die wir nicht verbuchen können, aber Erkenntnisse, die Gerhard Lojen uns – von uns weggegangen in eine andere Welt – voraus hat.

Natürlich ist das Geistige, das von Gerhard Lojen bleibt, und das in seinen Bildern zu Lebzeiten schon das Bestimmende war, nicht in einem unbestimmten Raum schwebend, auch wenn er im begrenzten Medium eines Bildes fortan Räume geöffnet hat. Vielmehr war es von ihm zeitlebens hart errungen. Nicht nur, weil er als Architekt der Profession wegen mehr an Räumen sensibilisiert war, die er konkret zu gestalten hatte, die formalen Probleme hat er auch an den Bildern immer wieder vollzogen, aber auf die Weise, wie es Maler zu lösen haben und doch darin das ureigenste Metier der Malerei zu überwinden: im Spektrallicht, in den Körpern, in der Fläche, in den Bildern des Formweiß auf Grundweiß zum Beispiel.

Angesichts der schweren Krankheit Gerhard Lojens in den letzten Jahren haben seine letzten Bilder beinahe den Wert eines Fingerzeigs, wie sich das Geistige vom Körperlichen zu lösen beginnt und doch untrennbar aufeinander angewiesen bleibt, so lange jemand einen gestalterischen Akt zu setzen in der Lage ist. Zwar erinnern die weißen Reliefs in der Begrenztheit des Bildes im Bild an die errungenen Lösungen der WEISSEN BILDER im Wechselspiel von Grund und Form, doch sind diese letzten hier einfach aufgetragene Gevierte auf der weißen Leinwand, deren Ränder beklebt waren, um dem Relief der weißen „Farbe“ die Höhung zu ermöglichen. Was aber buchstäblich gezielt mit dem Pinsel darauf gesetzt ist, sind kleine Flecken von Farben, die im größeren Weiß allmählich zu verschwinden beginnen, fast so wie einst die kleinen Figuren auf Caspar David Friedrichs Gemäldelandschaften oder Farbhimmelskörper in der fernen Landschaft des Schnees. Wir wissen: Dieses Verschwinden ist dahin. Kein solches Bild mehr wird kommen. Nur mehr solche, die wir aus seinen erbilden.

Die Stille seiner Bilder ist keineswegs nur Frucht aus der Stille seiner Welt. Wir dürfen nicht vergessen, dass Gerhard Lojen ausgerechnet aus der unmittelbaren Erfahrung einer der lautesten Städte der Welt, New York, im Anschluss seine WEISSEN BILDER gemalt hat (1992) und dabei in der größtmöglichen Anstrengung eines Wechselspiels zwischen Formlosigkeit und Form einen „komprimierten Zeugungsakt“<sup>2</sup> (W. Fenz) kreiert hat. Die weißen Flächen, die Formen sind und die aus einer unendlichen Vielfalt an Formen komprimiert sind, legen sich so auf das Weiß des Grundes der Leinwand. Der

<sup>2</sup> Vgl. dazu: Werner Fenz, Malkörper, in: Gerhard Lojen. Weiße Bilder. White Paintings. New York Serien 1 und 2, Graz, 27. Mai bis 14. Juni 1992, Joanneum-Ecksaal, o.S., wiederabgedruckt in: Gerhard Lojen. Werke 1955 – 2000, Hg. von Christa Steinle für die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, Droschl: Graz 2000, 112 – 115, hier: 113.

Kontrast ist so minimal, wie er mit dem klassischen Medium der Leinwandmalerei nur gedacht werden kann. Die Kompromisslosigkeit, die Formen, die dabei zu sehen sind, mit einer sich im Raum behauptenden Autonomie zu versehen, ist an die Grenze getrieben. Nur so, an der Grenze ihrer Autonomie, sind es Formen des Lärms der Welt, aus denen sie einst entstanden sind.

Die Gruppe 77, die ihn ein Jahr nach seinem Tod mit einer Hommage ehrt, zeichnete sich in einer ihrer ersten Aktionen mit der „Aktion der Stille“ im *steirischen herbst* '79 aus: Leerstellen in den Tageszeitungen, leere Plakate, eine Minute Stille im Rundfunk, Stille auch im vom ORF ausgestrahlten Club 2, Stille auch in Telefonanrufen, die nur durch Anfang und Ende markiert waren. Hans Bischoffshausen, der die Minute Stille im Club 2 erfolgreich eingefordert hatte, und Gerhard Lojen waren damals federführend. Beide verband eine *Freundschaft*, die 1983 auch zu gemeinsamen Arbeiten führte und unter diesem Titel ausgestellt wurden. Der Zeitungsausschnitt, der beide arbeitend zeigt, hängt heute noch an der inneren Ateliertür Lojens. Der Anschluss an die internationale Avantgarde, der Bischoffshausen mit der Gruppe Zero auszeichnete, war für Lojen zeitlebens auch eine Messlatte im Anspruch seiner Kunst. „Zero“, der Name für Null und absoluten Neuanfang aus dem Anfang der 60er Jahre, wurde auch definiert als „Name für eine Zone des Schweigens und neuer Möglichkeiten“<sup>3</sup>. Reduktion, Meditation, aber Aufnahme und Anwendung von modernen technischen Mitteln waren Kennzeichen dieser europäischen Bewegung von Klein bis Fontana, von Piene bis Uecker, nicht zuletzt mit dem nicht unehhren Anspruch, die „friedliche Eroberung der Seele durch Sensibilisierung“ (Otto Piene)<sup>4</sup> zu erreichen.

Was Gerhard Lojen mit seinen Künstlerfreunden diskutierte und seinen SchülerInnen in der Meisterklasse Malerei von 1987-2000 in der Grazer Ortweinschule weitergab, war also nicht bloß Theorie oder Anleitung, Maler zu werden, sondern das Niveau eines aktuellen Diskurses, was Kunst sein könnte, zu vermitteln – und diesen selbst wiederum in eine Form einzubinden: Dazu bedurfte es vor allem auch, die Räume der Schule zu



Im Atelier von Gerhard Lojen; „Ohne Titel, N.Y. 2/4 (NG 85)“

<sup>3</sup>Vgl. dazu: Kerstin Braun, Von Gesten, Spuren und Zeichen. Anmerkungen zu den Gemeinschaftsarbeiten von Gerhard Lojen und Hans Bischoffshausen, in: Gerhard Lojen. Werke 1955 – 2000, 48 – 65, hier: 55.

<sup>4</sup>Zit. nach: Robert Fleck, Avantgarde in Wien, Galerie nächst St. Stephan, Wien 1982, 203.

verlassen und Studienreisen mit seinen SchülerInnen zu unternehmen, um internationale zeitgenössische Kunst zu erfahren. An vorderster Stelle seiner Ziele stand dabei freilich für ihn Joseph Beuys – auch und vor allem darin, die eigene Lehrtätigkeit als praktizierte Kunstform zu verstehen.

Auch wenn, um noch einmal den großen Nachkriegslehrer Beuys zu bemühen, das Leben als Kunst verstanden werden kann, oder wenigstens das Reden *über* Kunst Kunst sein müsse, so gehört Gerhard Lojen ganz sicher in die Reihe jener nicht so zahlreichen Künstler, die sich an dem, woraus die Kunst überhaupt ihre Existenz bezieht, nicht vergriffen haben. Er hat sich mit seiner Liebe zum Weiß nicht unbedingt in die Negation hineingemalt, ja nicht einmal in die Dialektik derselben, sondern hat deren explizite Unbegreifbarkeit qua Medium expliziert: „Randzonenbilder“ oder „Gegen Ende zu Weiß“ sind nur zwei Beispiele in dieser Hommage, die die gestaltete Gestaltlosigkeit als Malerei zeigen.<sup>5</sup>

Wenn man die Geschichte der Kunst als Entwicklungsgeschichte liest und ihre Parameter am Grad der Innovation fest macht, so besteht Gerhard Lojens Singularität in seiner Steigerung der Abstraktion „zu einer für österreichische Verhältnisse einzigartigen Immaterialisierung“<sup>6</sup> (Ch. Steinle). Dahinter steht eine konsequente Auseinandersetzung mit Suprematismus und Konstruktivismus, aber auch mit der Geschichte der monochromen Malerei von Malewitsch bis Ad Reinhardt. Es ist notwendig an sie zu denken, weil Gerhard Lojen den angestregten Lösungen dieser beiden genannten – beinahe möchte man *Pole* sagen – eine Erleichterung anfügt: in der haptischen Qualität der abstrakten Formen, also der „Malkörper“ (W. Fenz)<sup>7</sup> und in der pneumatischen Dynamisierung der Formen: Neben dem „Roten Quadrat“ von Malewitsch tänzelt Lojens Version durch den Äther, vom Hauch der Zeitlosigkeit beseelt: als ob der Wind der Ewigkeit stärker<sup>8</sup> würde, wie ein fast zeitgleich mit der Entstehung des genannten Bildes (1990) erschienener Sammelband von Biago Marin andeuten könnte.

<sup>5</sup>„dunkles gebet. gegen ende zu weiß“ (1979) lautet auch ein Gedichtzyklus von Josef Fink, mit dem Lojen auf Künstlerklausur im oststeirischen Poppendorf war.

<sup>6</sup>Christa Steinle, Gerhard Lojen – ein Prototyp der steirischen Moderne, in: Gerhard Lojen. Werke 1955 – 2000, 6 – 16, hier: 12.

<sup>7</sup>Werner Fenz hat nicht nur seinen Aufsatz bei den WEISSEN BILDERN von 1992, sondern auch seinen letzten anlässlich der Ausstellung 2005 im Künstlerhaus so genannt.

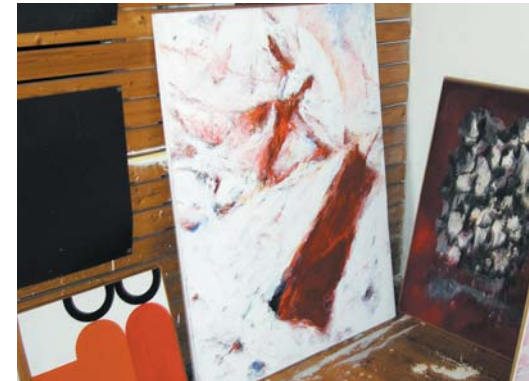
<sup>8</sup>Vgl. Biago Marin, In Memoria. Der Wind der Ewigkeit wird stärker, Gradesisch und Deutsch, übersetzt von Riccardo Caldura, Maria Fehringer und Peter Waterhouse, Rowohlt: Berlin 1991.

Der Wind für die Form kann aber auch das Pneuma einer inneren Expansion sein (oder werden), wie Gerhard Lojens Weg von den Zeichenformen über die geometrische Abstraktion hin zu den „Randzonenbildern“ belegt. Dort, wo sich die Zerlegung der Farbe befindet, dort, wo die Reste von Zeichen zu sehen sind, ist das Bild an den Rand gerückt, radikal beschnitten, unklar, ob dessen Semantik die umschnittene Welt bedeutet oder ob die Kraft der weißen Fläche aus der expandierenden Mitte erwächst. Die Auslöschung der Form ist ja nicht der Effekt, nicht einmal das Maß ihrer Verhüllung, sondern ihrer Intensivierung. „Gegen Ende zu Weiß“ ist bei Gerhard Lojen schließlich eine These, die nicht an Goethes Farbenlehre anschließt, sondern die Qualität im Status einer Wirklichkeitsaussage hat, die an ein Mysterium grenzt. Weil aber die Grenze in diesen „Randzonenbildern“ bereits belegt ist, bleibt die Mitte, die sich hier notwendig Raum verschafft und das mögliche Sichtbare an den Rand drängt. Es liegt in der Logik dieser Schaffensperiode Lojens, dass er mit dieser Auffassung der Verdichtung von Mitte auch von jenen um Gestaltungen gebeten wurde, die solche ästhetischen Lösungen bitter benötigen, um dem entsprechen zu können, was sie vorgeben, worum sie sich bemühen oder was sie versprechen zu verwalten: Das Heilige. Die Erfahrung zeigt freilich, dass die Abstraktionsleistung jener Nutzer mit dem Niveau der Kunst, wie sie uns Gerhard Lojen gestiftet hat, nicht Schritt zu halten vermag: dass die dichte Leere zur leeren Leere verkommt und Randzonen zur Dekorationsborte, sodass man auch noch ein Tischtuch über den weißen Altar legen muss, der im brutalen Kreuzstrich die Randzone des Künstlers kopiert und dessen heilige Mitte beschmutzt. Und das nur, um dem Schrecken des Mysteriums aus einer verdichteten Leere entkommen zu wollen? Dabei hat Gerhard Lojen seinen Altar in Graz-Kroisbach (1974) selbst als Kreuzform gestaltet, diese als Fläche und Skulptur gleichermaßen entwickelt und die Arme in gänzlich unbrutaler Weise zur Erde gebogen; einzig den Zelebranten, dem damit kein fußfreies Stehen ermöglicht ist, hat er damit jedes Mal genötigt, immer wieder eine Beugegeste – *coram Deo, nicht coram publico* – zu vollziehen, wenn er nach den Gaben greift.<sup>9</sup>



Im Atelier von Gerhard Lojen; Mitte: „Ohne Titel, 1990“, rechts: „Ohne Titel, G 4/ 05“

<sup>9</sup>Das hat selbst Josef Fink nicht verstanden, der immer bedauert hat, dass man bei diesem Altar als Zelebrant „Kreuzweh“ bekommt.



Im Atelier von Gerhard Lojen; Mitte: „Der Hase lebt, G 20/86“, rechts: „Der östliche Weg (NG 292), 1964“

*Der Hase*, so titelt Gerhard Lojen 12 Jahre später, *lebt*. Es ist alles eine Frage der Zeit.

„Wie man den Menschen die Bilder erklärt“ – darüber gibt es keine Kunstaktion, nur die Rückschlüsse aus der Aktion mit dem Hasen. Einer von diesen ist die Zutraulichkeit, die auch Gerhard Lojens Bilder nach und nach im pastosen Farbauftrag und in lyrischer Komposition entwickeln, als ob ein Impressionismus für Formen Einzug hielte, der die strengen zurücklässt. Aus dieser Schaffensperiode stammt auch das genannte Bild, auf dem der rote Hase keck den weißen Horizont hinaufmarschiert. Horizonte erscheinen in Lojens späten Bildern immer wieder, wenn man darunter die Projektionsfläche des Betrachters in den Malkörper und den gesetzten Pinselstrich versteht.

Aus dem Jahre 2004 stammt eine Serie, mit „Venedig“ betitelt, komprimierte Landschaftserfahrungen des Nebels in der Lagunenstadt: Es sind – wie schließlich auch die folgenden, letzten – zarte, meist weiße, gänzlich zurückgenommene kleine Bilder von vollendeter und innerer Kraft, die aus der haptischen Qualität des Pinselstrichs in ein unendliches Meer der Bilder eintauchen lassen. Keine Rede ist

mehr notwendig von der Versagung von Abbildung oder Beschreibung – die Landschaften wirken in physischer und geistiger Substanz.

Eine persönliche Nachbemerkung: Ich habe nie persönlich mit Gerhard Lojen gesprochen. Seine Frau Erika hat mir 10 Monate nach seinem Tod „die Bilder erklärt“. Sie hat die letzten gehalten, wie die Veronika den Schleier. Die Vera Icon, das „wahre Bild“ verspricht, dass der Schleier der Erkenntnis einmal fallen wird – eine Bildeinsicht, die Wissen, Denken und Emotion vereint. Und nicht nur den Hasen, sondern auch uns erwachen lässt.



Im Atelier von Gerhard Lojen (+16. Dez. 2005); Im Bild: Erika Lojen mit Gerhard Lojens letzten Bildern (September 05)  
Foto: Johannes Rauchenberger