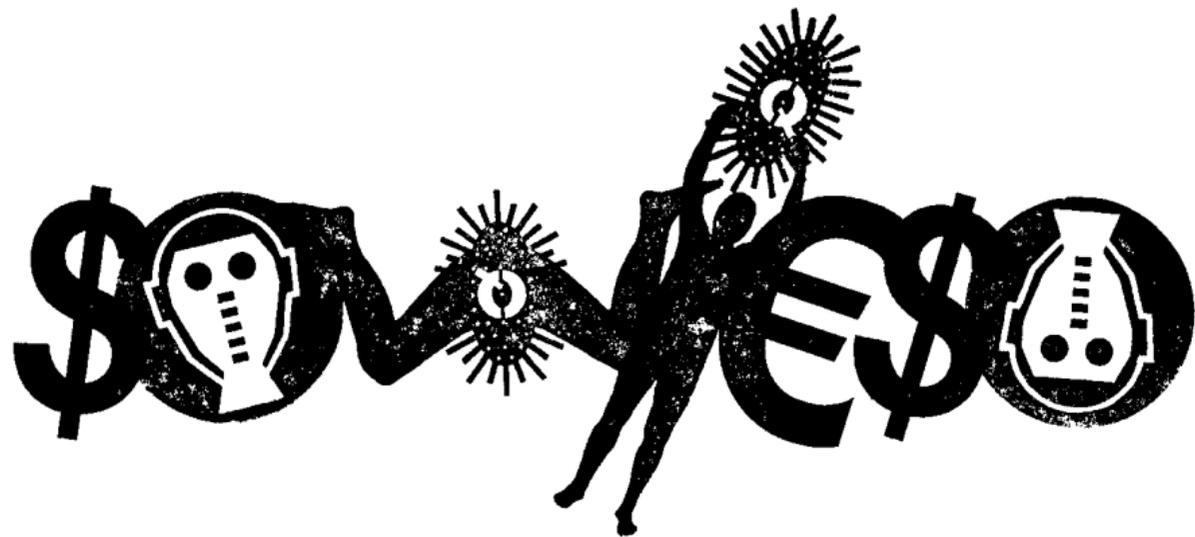
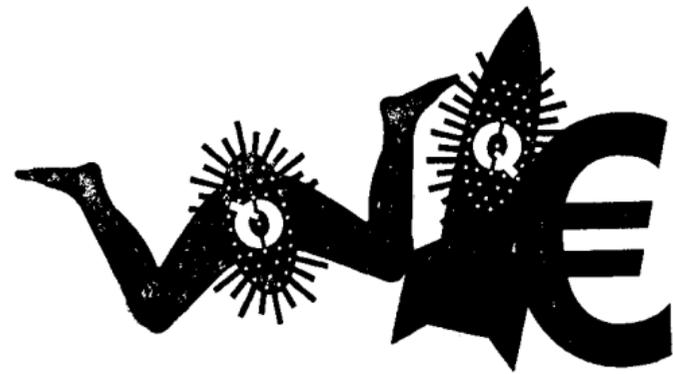
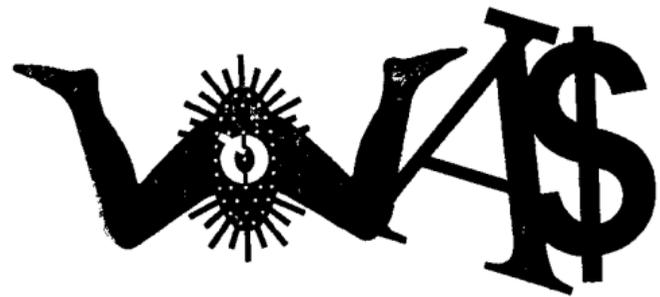
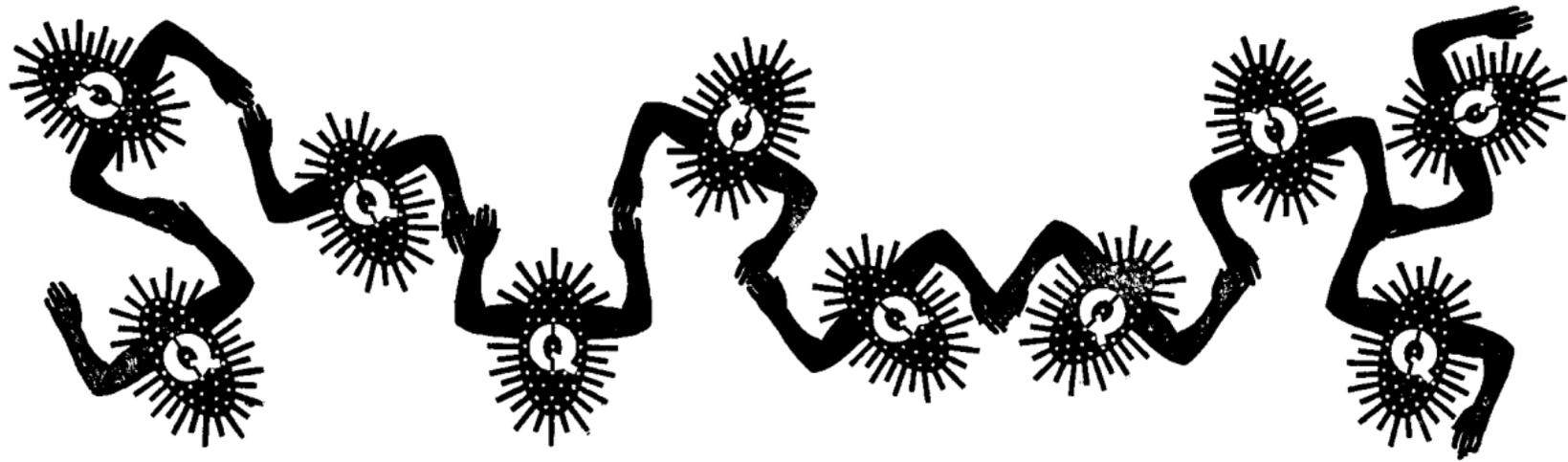


HOFMEISTER 2010 – 2011

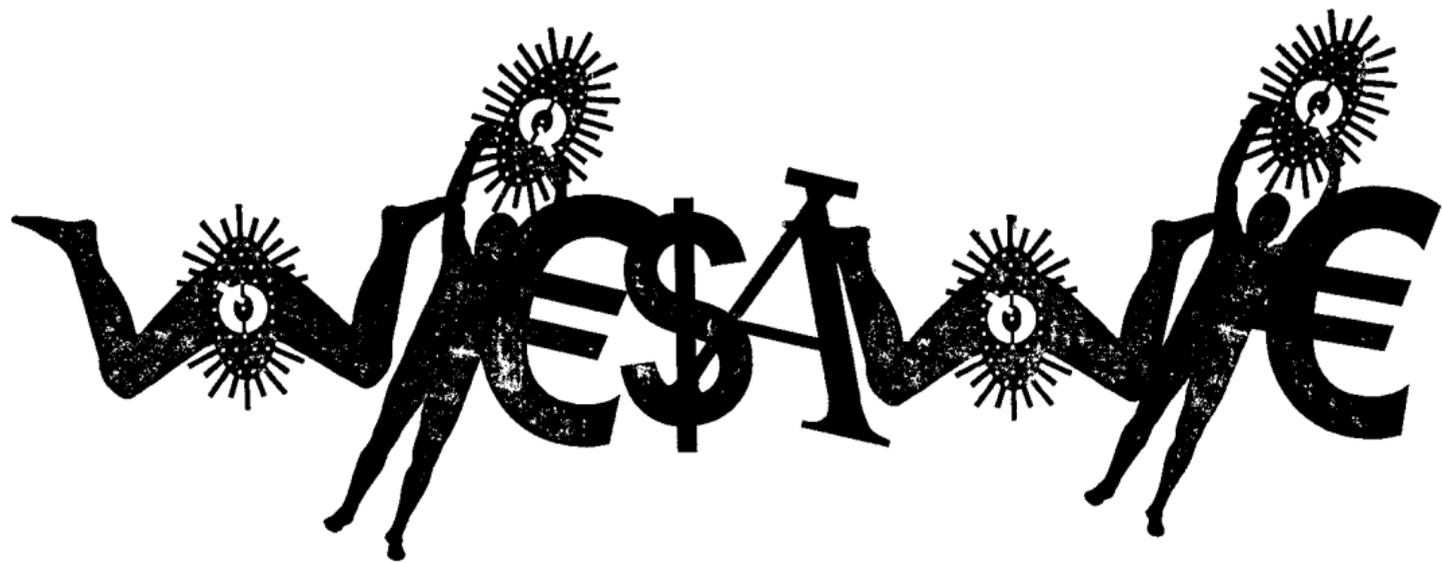
ZEILEN

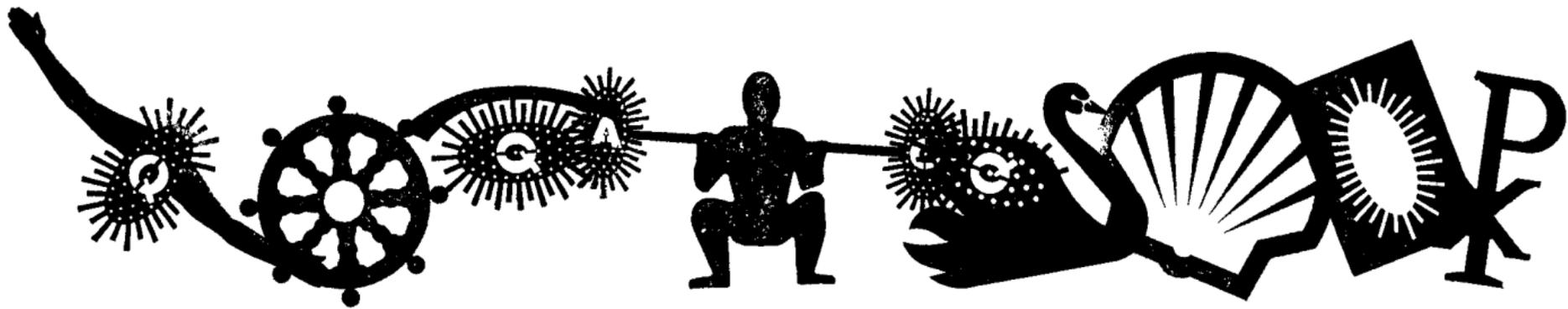


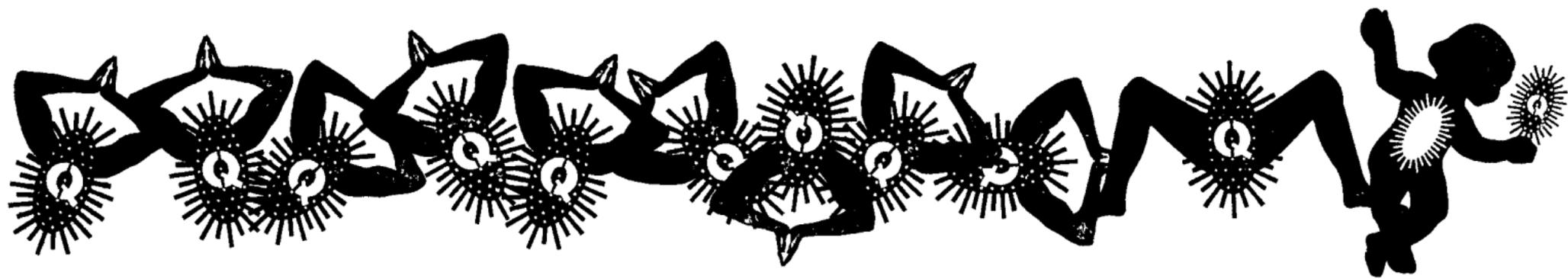


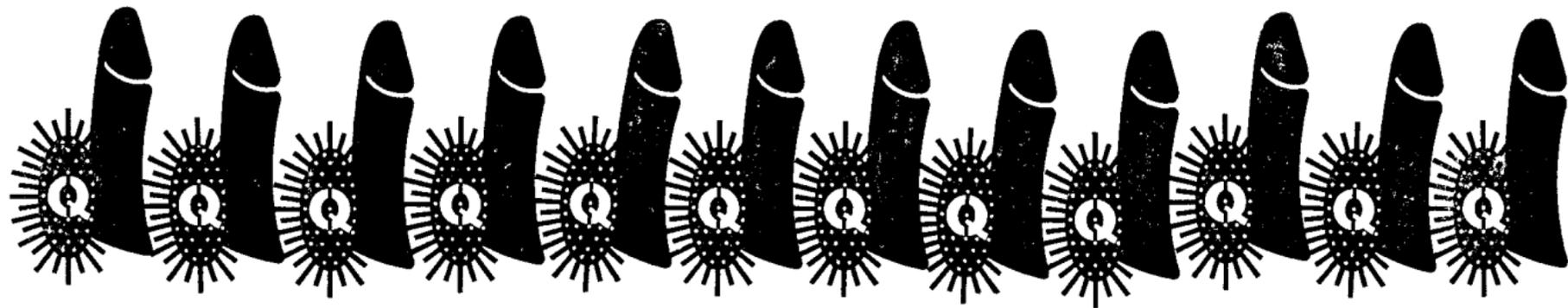


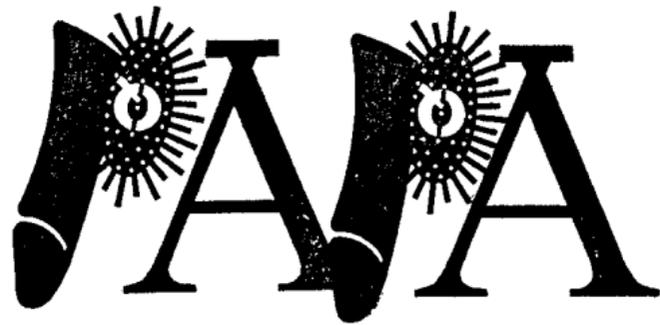
WIE € WAS \$

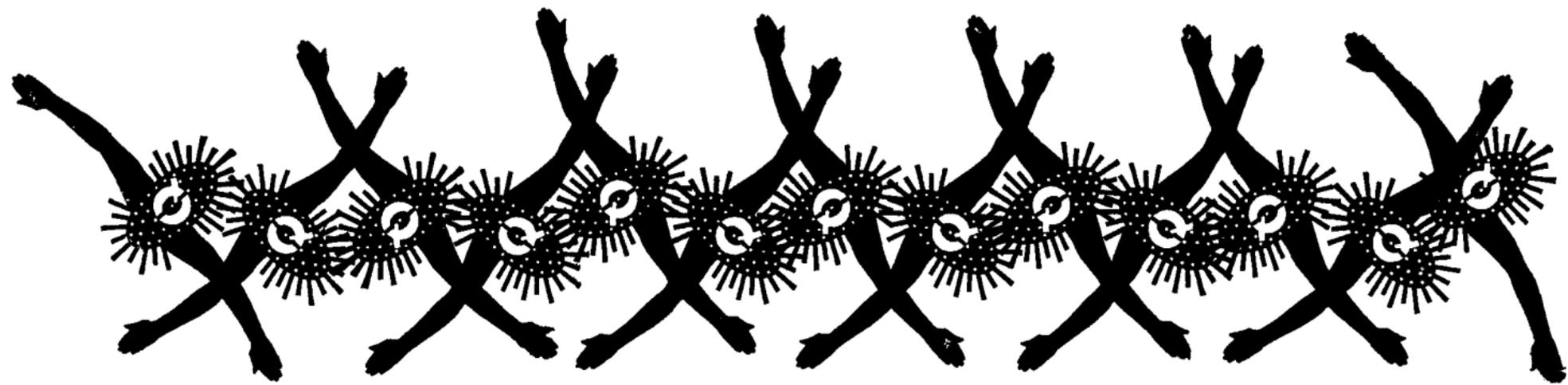








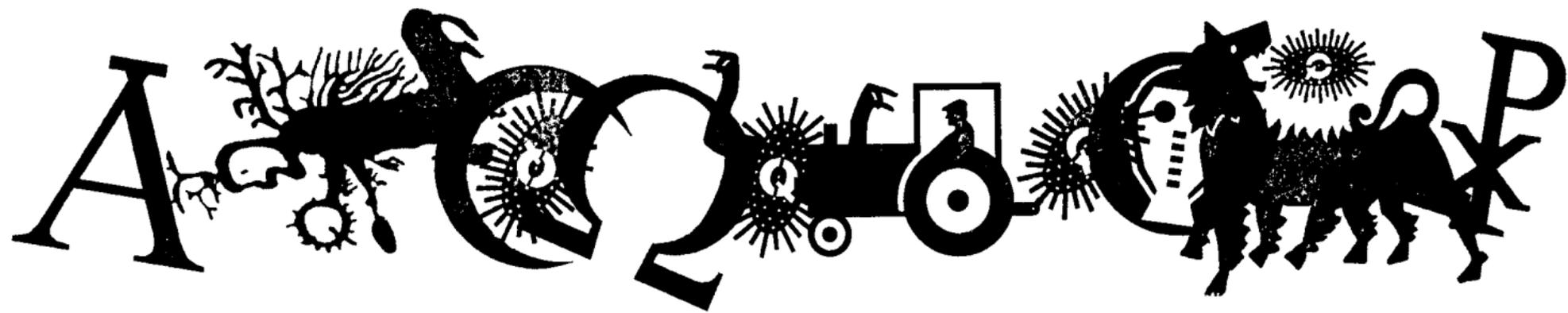


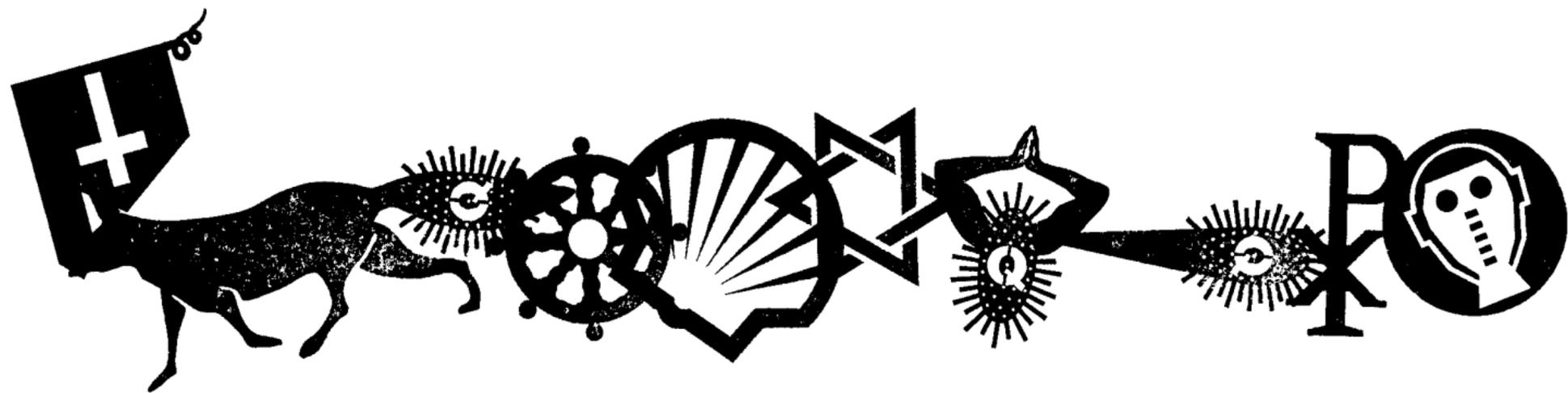




MAPA





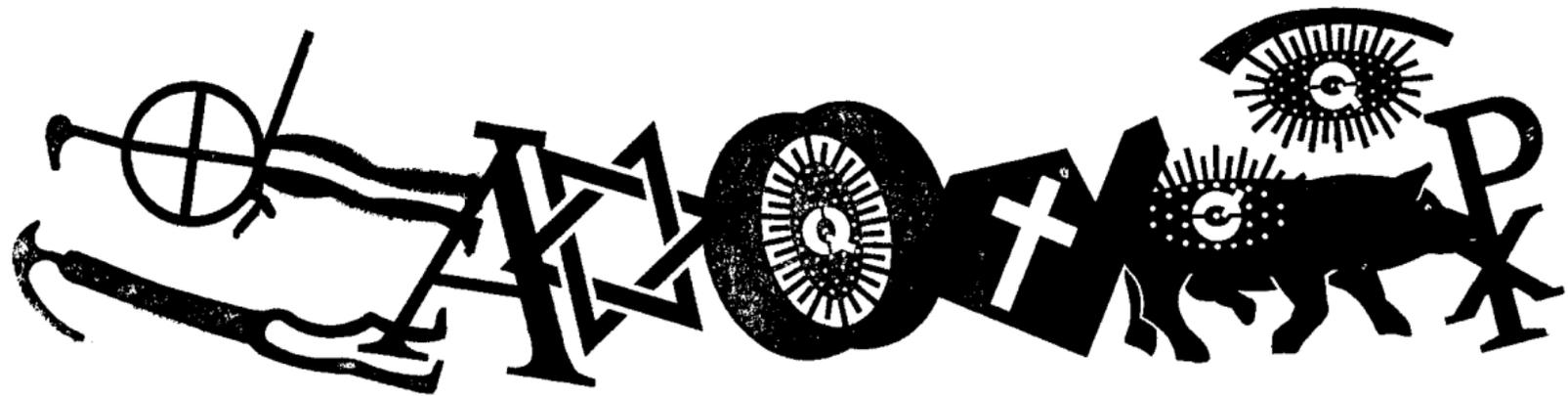








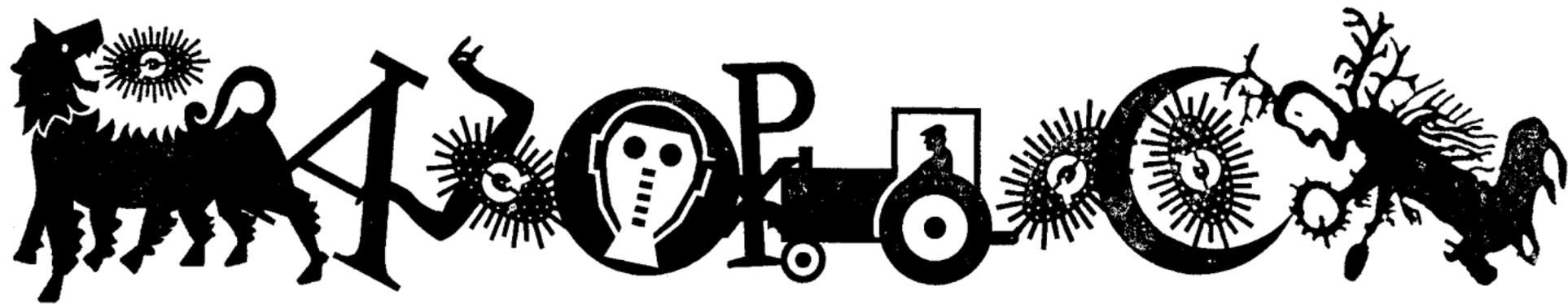


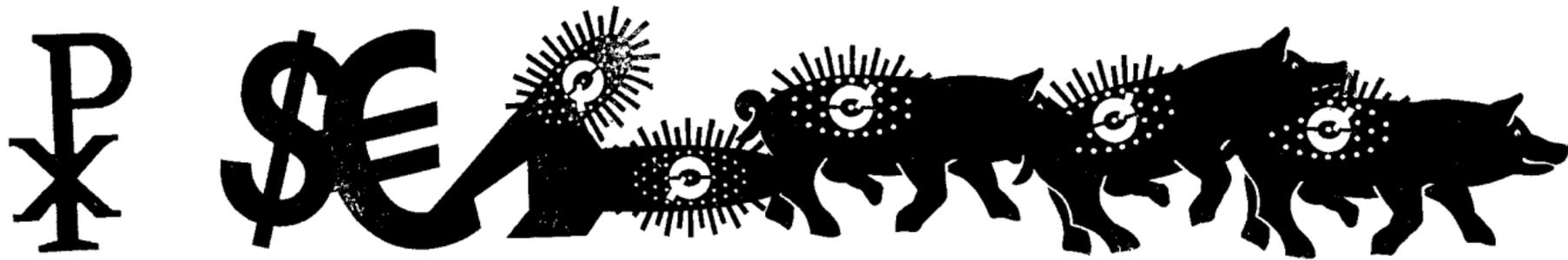


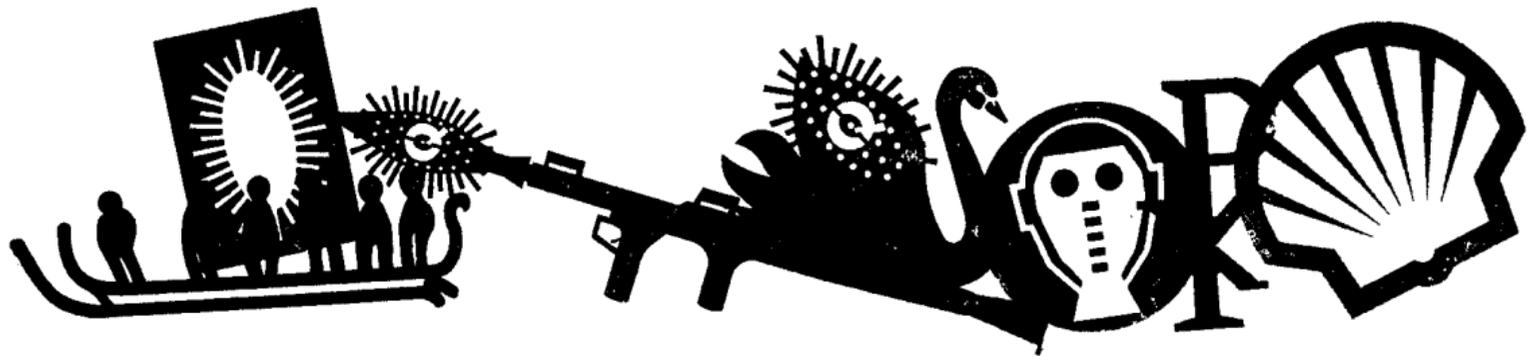




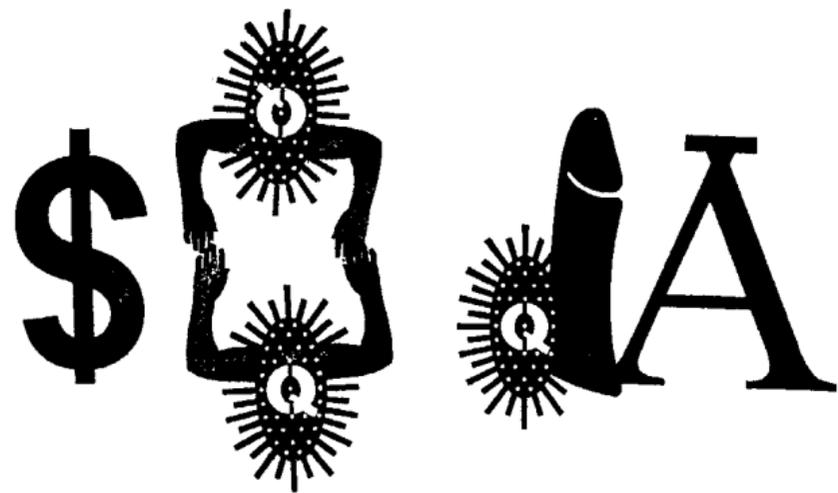


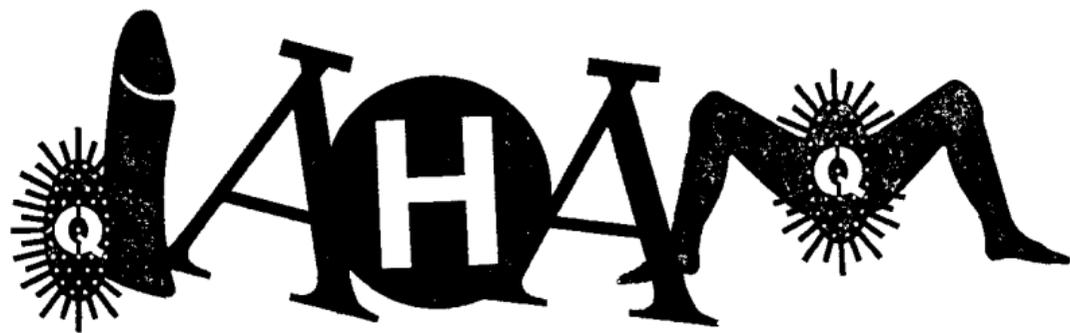






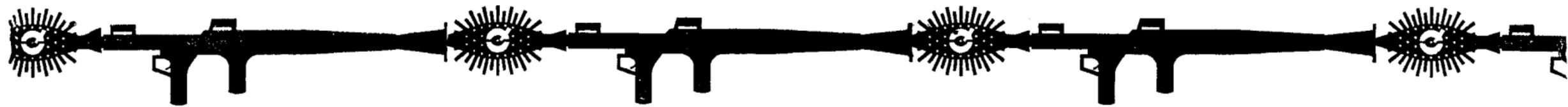


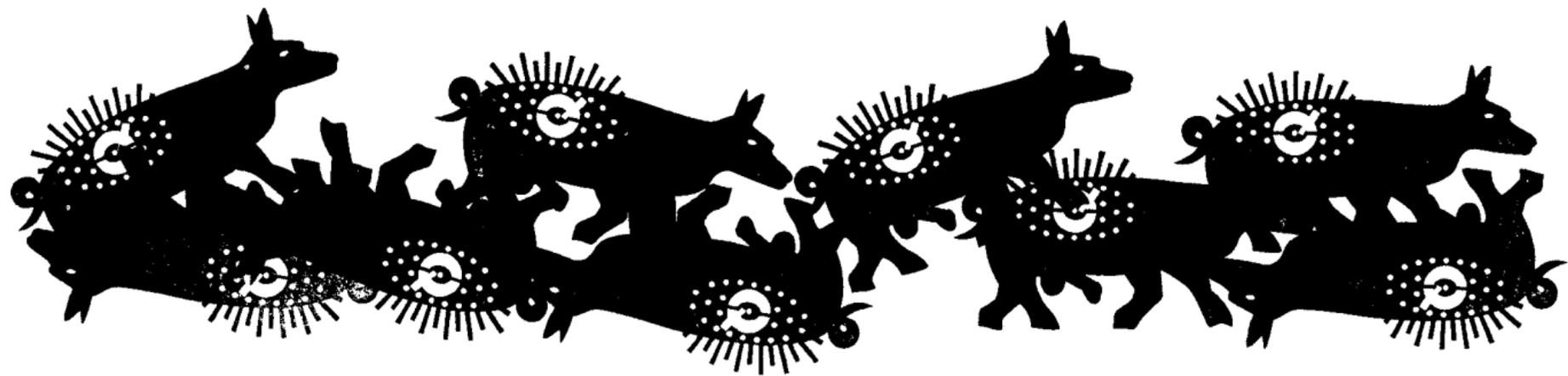




ΩΗΑ

ANNA















Werner Hofmeisters BildSchrift

Werner Hofmeisters „Q“, sein vielgestaltiges und vieldeutiges Universal-Graph, das im Werk des Künstlers schon so viele Soloauftritte hatte, begibt sich in Gesellschaft. Es hat sich einen eiförmigen Korpus zugelegt und schmückt sich mit einem Strahlenkranz; oder sind es Haare, vielleicht auch Stacheln? Je nachdem. Das so herausgeputzte und ausstaffierte Universal-Graph wird in seiner BildSchrift – entsprechend seiner Platzierung innerhalb der anderen graphischen Zeichen, seiner Nachbarschaft also und der möglichen Beziehungen zu ihr, seiner Implantierung und jeweiligen Adaption – zur Monstranz, zur Vulva, zum Hodensack, zum Auge Gottes, zum Spinnenkörper, zum Kerngehäuse eines Apfels, zum Brandzeichen, zur

Trommel, zum Mündungsfeuer von Waffen, zum Auspuffschwall, zum Astronautenrucksack usw. Wieder einmal, wie eigentlich immer, spielt Hofmeister auch in dieser Arbeit mit den labilen Verhältnissen von Zeichen und Bedeutung, mit den Möglichkeiten und Wirkungen des Kontextwechsels und mit den Konventionen der Wahrnehmung.

Seine BildSchrift-Kompositionen muten wie Bruchstücke einer Hieroglyphen-Schrift an. Beiden gemeinsam ist die mehr oder minder linear angeordnete Abfolge bildhafter Zeichen, die, mehr oder minder stilisiert, auf Reales verweisen. Der Unterschied besteht darin, dass die Abfolge der Bildzeichen in der Hiero-

glyphenschrift einer zugrundeliegenden sprachlichen und phonetischen Struktur folgt. Das ist bei Hofmeister nur ausnahmsweise der Fall; dort wo er mit seinen Bildzeichen ‚schreibt‘. Die von ihm geschaffene Abfolge gehorcht (in der Regel) anderen Prinzipien, über die noch zu reden sein wird. Mit dieser notwendigen Einschränkung können jedoch weitere Gemeinsamkeiten seiner BildSchrift-Kompositionen mit den frühen bildhaften Schriften benannt werden. Die ältesten Zeugnisse der hieroglyphischen Bilderschrift sind kretische und sumerische (Roll)Siegel bzw. Stempel, die seit dem dritten Jahrtausend v. Chr. in sakralen und wirtschaftlichen Zusammenhängen Verwendung fanden: sei es im Handel mit Gütern oder bei der Dokumentation und

Verwaltung der Opfergaben in den heiligen Stätten. Die Stempel bildeten ab, womit gehandelt oder was geopfert wurde. Sie fixierten Eigentumsverhältnisse und Warenbezeichnungen – und hatten somit eine ähnliche Funktion wie unsere modernen Markenzeichen, Logos oder Preisschildchen – wie sie sich auch in Hofmeisters BildSchrift finden: das Logo des Quelle-Konzerns mit der offenen Hand im „Q“, sein bereits erwähntes Universal-Graph, Euro- und Dollar-Zeichen (€, \$), die Shell-Muschel, der (feuerspeiende) sechsbeinige AGIP-Hund (der bei Hofmeister sieben Beine hat), die Symbole der Weltreligionen (Christusmonogramm, Halbmond und Stern für den Islam, das Om- oder Aum-Symbol für den Hinduismus, das Rad des Lebens bzw. des Gesetzes für den Buddhismus und der Davidstern für das Judentum), Alpha und Omega (A und Ω), der erste und letzte

Buchstabe des griechischen Alphabets, Symbol des Umfassenden, für Anfang und Ende und, keineswegs zuletzt, für Christus, den Ersten und Letzten u.a.m.

Eine interessante Parallele zu den frühen kretischen und sumerischen Schreibtechniken stellt die Tatsache dar, dass Hofmeister die einzelnen graphischen Symbole seiner BildSchrift ebenfalls mit Stempeln aufbringt. Er schöpft dabei aus einem Fundus von mehreren Dutzend Einzelstempeln, mit denen er die Bildfolgen nach dem Augenmaß händisch ‚setzt‘, choreografiert und komponiert: Abstände und Überschneidungen, Unter- und Oberlängen, harmonische und gewaltsame Paarungen, Drehungen, Verwindungen, Schieflagen, Vermischungen, Kontaminationen, Löcher und Staus. Die Komposition der Bildzeichen lebt aus den vielfältigen

formalen, das heißt den ästhetischen Möglichkeiten der Anordnung, Gruppierung, Montage und Mischung der graphischen Symbole. Ebenso bestimmend (und nicht zu trennen vom formalen Aspekt) sind die inhaltlichen Bezüge, Korrespondenzen und Konfrontationen der Bildsymbole untereinander. Die in und mit diesen Verhältnissen und Gruppierungen entstehenden Assoziationsräume sind das (natürlich offenere und unbestimmtere) Äquivalent der sprachlichen Informationen, die den hieroglyphischen Bildfolgen zugrunde liegen. Hofmeister geht es ganz zentral um diese Assoziationsräume, die, nebenbei gesagt, in seinem Klein Sankt Pauler ‚kunsthau kärnten:mitte‘ eine faszinierende dreidimensionale Fassung, eine begehbare Form erhalten haben. Die Fundamente und Konstruktionsprinzipien dieser Hofmeisterschen Assoziationsräume sind: archaisch, mytholo-

gisch, archetypisch, eidetisch, symbolisch, religiös, trivial, profan, historisch, politisch, psychoanalytisch u.v.a.m., ein Universum an Zeichen und Bedeutungen, so offen wie der Kopf des Betrachters und das Herz der Betrachterin. (Manchmal hilft auch ein Lexikon der Symbole weiter.) Ein besonderer Reiz der aktuellen Bildfolgen liegt darin, dass den Piktogrammen, Markenzeichen, Symbolen und anderen graphischen Elementen, die er verwendet, durch die Kombination, Verbindung oder Verschmelzung mit dem chamäleonartigen Quellen-Symbol zusätzliche Bedeutungen zuwachsen. So, um eines von ungezählten Beispielen zu nehmen, wenn das Kind dem Stern folgt, den es in seiner eigenen Brust findet.

Eine zusätzliche Dimension gewinnt Hofmeisters BildSchrift dort, wo es ihm gelingt, die von ihm gefundenen oder (oft auch mithilfe des Quellen-

Symbols) kreierte Bildzeichen als Schriftzeichen im strengen Sinn, als Buchstaben, zu verwenden. In besonders geglückten Beispielen, wie bei PAPA und MAMA, verbinden sich die symbolischen Bedeutungen und Konnotationen der Bildzeichen kongenial mit dem durch sie (ab)gebildeten Begriff. Das ‚Alphabet‘ seiner Bildzeichen umfasst (zur Zeit) die Buchstaben A C D E H I J M N O P S W, wobei einzelne Buchstaben auch durch unterschiedliche Bildzeichen repräsentiert werden können. Beruhigend aber ist allemal: Letztlich fehlt nichts; in dem schwarzen Quadrat mit den unregelmäßigen Rändern ist das ganze Alphabet enthalten, in- und übereinandergeschrieben.

Bei Sprach- und Schriftforschern kann man lernen, dass bildhafte Schriften die Charakteristika und die Begriffswelt der jeweiligen Zivilisation

relativ genau und repräsentativ ‚abbilden‘. So sei es zum Beispiel „ohne weiteres möglich, die Kulturgeschichte Ägyptens aus einer Interpretation der Hieroglyphenschrift und ihres Zeicheninventars abzuleiten“. (Haarmann, S. 128) Das Überwiegen von Zeichen aus den Bereichen der Fauna, der Flora, des Handwerks, der Jagd, des Kriegswesens und, nicht zuletzt, der Götterwelt, weist auf die zentralen Bezirke, Grundlagen und Orientierungen der ägyptischen Welt der Pharaonenreiche. Ich denke, man kann, bei genauerer Betrachtung, aus Werner Hofmeisters BildSchrift ganz ähnliche Schlüsse ableiten. Zwar stammen seine graphischen Symbole aus unterschiedlichsten, Tausende von Jahren auseinander liegenden Epochen: Es gibt darunter, neben den bereits genannten, z. B. auch die Felszeichnung des germanischen Hammergottes Thor, die Abbildungen eines sibirischen

Schamanen und der Höhlenzeichnung eines bemannten Bootes, das Piktogramm ‚Gasmasken‘, Abbildungen von Raketen, Traktoren, Schweinen, Füchsen, Schwänen u.v.a.m. Wenn man die verschiedenen Bildzeichen Hofmeisters nach ihren realen, symbolischen, alltagssprachlichen und/oder übertragenen Bedeutungen gruppiert (vgl. Schwein haben, Sparschwein, wie ein Schwein, du Schwein: im übertragenen

moralischen, sexuellen, sozialen etc. Sinn), kommt man jedoch fast zwangsläufig auf vier größere Gruppen oder Sinnbezirke, denen seine Bildzeichen im Wesentlichen entstammen oder auf die sie verweisen: das Göttliche (Religion), das Geschlecht (Sexualität), das Geld (Kapitalismus) und die Gewalt (Krieg). Das sind die Grundlagen der Hofmeisterschen BildSchrift und es sind, keineswegs zufällig, auch die

bestimmenden Faktoren unserer Zeit und unserer Lebenswelt. Die vier großen G der Gegenwart. Als Bindeglied zwischen ihnen und als Katalysator, der die symbolischen Bedeutungen häufig erst sichtbar macht, wirkt dabei das Quellen- und Ursprungszeichen, Hofmeisters künstlerisches Alpha und Omega, seine Zauberformel Q.

Klaus Amann

Literatur

Károly Földes-Papp: Vom Felsbild zum Alphabet. Die Geschichte der Schrift von ihren frühesten Vorstufen bis zur modernen lateinischen Schreibschrift. Stuttgart, Zürich: Belser 1987.

Martin Kuckenburg: Die Entstehung von Sprache und Schrift. Ein kulturgeschichtlicher Überblick. Köln: DuMont 1989.

Harald Haarmann: Universalgeschichte der Schrift. - Frankfurt/M., New York: Campus 1990.

Alexander Christian: Piktogramme. Kritischer Beitrag zu einer Begriffsbestimmung. Aachen: Shaker 2009.

Entlang der Bilderschrift

„Die Ästhetik der Gegenwart ist ein eklektisches Gemisch von Primitivem und Zivilisiertem, Altem und Neuem, ein ständig wachsendes Konglomerat vereinzelter Informationspartikel von der Quantenmechanik bis zum Schamanismus und der Biologie.“¹

Werner Hofmeister hat in den letzten zwei Jahrzehnten um die „Quelle“ ein eigenes Universum an Zeichen geschaffen.

Er bewegt sich zwischen den kalligraphischen Traditionen verschiedener Kulturen und erschafft eine Bildsprache die an eine mythische Vergangenheit gemahnt, sie mit der Gegenwart verbindet, stets im Zeichen des Q, der Frage nach der „Quelle“.

Dem Realen entrissen, der „Quellenkultur“ einverleibt, geben diese Zeichen Rätsel auf, sind davor gefeit, als etwas Bestimmtes gelesen zu werden, weil sie auf alles verweisen. Sie bauen das „kunsthau kärnten:mitte“, ein Haus aus Zeichen, Urhütte, archaisches Symbol, Gedächtnistheater.

In den jüngst entstandenen Arbeiten werden diese Quellezeichen zu Zeilen zusammengeführt. Zeilen, die uns lesen lassen möchten. Durch die Aneinanderreihung werden die Zeichen zu Buchstaben, zu Worten und wecken das Bedürfnis zu entschlüsseln, auszulegen.

Einzelne Worte lassen sich erkennen. Die gespreizten Beine mit dem Q, Fruchtbarkeits- und Venussymbol, sind auch als M lesbar und

werden in Kombination mit dem A, für Alpha und Anfang, zur Mutter – MAMA. PenisQ, A, PenisQ und A schreiben PAPA. Entwickelt sich die Zeichenkultur zur Schriftkultur? Mama und Papa, der Anfang, die ersten Worte?

ADIO, zwischen A und O finden sich ein Strahlenkranz und der Quellenheber. Ein Abschiedsgruß, welcher sich in vielen Sprachen in ähnlicher Form findet, für Abschied und Wiedersehen gleichermaßen steht: Wir sehen uns bei Gott.

Andere Zeilen entziehen sich dann aber wieder dieser Entschlüsselung.

A, Schamane, MondQ, Omega, HandzeichenQ, TraktorQ, Gasmasken, AgipHundQ, Christussymbol.

Wird hier Geschichte erzählt oder gemacht? Ist das Literatur, Prosa? Bild?

Christussymbol, Dollarzeichen, Eurozeichen, KeuleQ, RaketeQ, und eine Schweineherde – Dämonen, die in die Schweineherde getrieben werden? Ein Bibelzitat?

Die Uneindeutigkeit der Zeichen selbst, die Verweigerung des Künstlers, sich für das eine, das Wort, oder das andere, Bild, zu entscheiden stehen über jeder Bedeutung. Im ersten Moment denke ich an jene „imagines agentes“, die in der griechischen Gedächtniskunst eben Alles sind.

Der italienische Renaissancekünstler Giulio Camillo Delminio wollte uns an Hand solcher agierender Zeichen das gesamte Weltwissen eintrichtern.²

Trichter gibt es auch bei Hofmeister – aber was hat er vor?

Er stempelt. Allein durch das Aufdrücken wird Wichtigkeit und/oder Bedeutung suggeriert und gleichzeitig genau diese Machtdemonstration entlarvt.

Dieser Widerspruch, so es denn einer ist, findet sich eben auch in der Auslegung der Zeilen.

Basis und Ausgangspunkt dieser Arbeiten ist das gestempelte Bild; die Zeilen werden allerdings auch in Laserschnitt aus Stahlblech geschnitten, auf Transparenten oder Wänden umgesetzt und sie werden als Skulpturen in die Landschaft oder den öffentlichen Raum gestellt. Manchmal wird die Oberfläche überarbeitet, mithilfe einer Walze, welche schriftartige Zeichen produziert, die in Zeilen angeordnet sind. Noch mehr Zeilen, die uns lesen lassen möchten, deren Zeichensatz jedoch jeder Lesbarkeit entzogen ist.

Eva Hofmeister

¹ Elisabeth Sussmann u. a. (Hg.): „Unschuldige Lieder auf dem nuklearen Scheiterhaufen“, in: Keith Haring, New York: Whitney Museum of American Art und Boston Bulfinch Press 1997, S 20 (Sussmann zitiert hier Haring, der wiederum Fass zitiert.)

² siehe dazu Frances A. Yates: Gedächtnis und Erinnern: Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare, Berlin: Akademie Verlag 2001.

So da, da sind wir – oder auch nicht.

Dollarzeichen, Maskengesicht, gespreizte Beine, Eurozeichen, Monstranz mit Q, ein A, die Vagina als Quelle, der Kopf als Quelle: WIE? WAS? Gewichtheber, Muschel als Logo einer Benzinmarke, Wagenrad, Christussymbol, betende Hände, turnende Hände, Putti mit Quellenmonstranz, Q-Monstranz mit Penis, Omega, A, MAMA, Hasen, Wölfe oder Hunde, Traktoren, Sechsstern, Maschinengewehr, Krone, Schere mit Monstranzgriffen, Schwimmer, überlagertes ABC, Vogelmenschen, Schwein, Kirche, Auge als Monstranz, ASO, Quellensucher, Mondsichel, Schwan, Fahrzeug mit Kufen, ADAM, SODA.

In den Zeilenbildern des Hofmeisters tauchen

alle diese Zeichen auf. Hintereinander, Nebeneinander, Übereinander. Aber immer in einer ZEILE. Als wären diese Stempel, als Hybride eigener Formfindung und geborgter – aktueller und historischer – Symbole, eine neue Schrift, eine scripta nova. Noch lässt sich nicht viel formulieren, fabulieren, noch sind es Geräusche mehr, Laute, Gemurmel – als gelte es den Sinn nur punktuell aufscheinen zu lassen (Muttersprachenmale) und dann wieder abgleiten zu lassen ins Rauschen. MAMA, WIE, WAS, ASO, ADAM, SODA: Babysprache, Kleinkindkommunikation. Die Bezugsperson ist benennbar, die Fragen sind stellbar, eine bejahende Antwort ist möglich, ein Name – der eigene? – aussprech-

bar und der Durst ist über eine Marke besprechbar. Eigentlich alles gegeben was es braucht, der Rest, der Rest ist Spiel mit den Zeichen, die keine Wörter sind, keine Buchstaben, keine Bilder. Sie nomadieren dazwischen, zwischen Zeichen und BILD.

Als wäre über das Benennen schon etwas gewonnen – was auch dieser Text anfangs versucht. Hofmeister ist ein Künstler der sich der Entscheidung zwischen WORT und BILD verweigert. Distinktheit (semantische und syntaktische) und Dichte sind bei ihm Pole, die Reisen dazwischen ermöglichen. Wiederholungen, Umarbeitungen, Reihungen: als würden sich

Sätze im Galopp entwickeln. Inschriften auf Gebäuden, Grabsteinen, Obelisken, Beschwörungsformeln, Claims, Gedichtzeilen: das alles könnten diese Zeilen sein. Bildserien natürlich auch. Der Einbuchstabenschreiber ist längst zum Mehrbuchstabenmaler und Vielbuchstabenschreiber mutiert. Der Bildhauer und Maler ist zum Schreiber geworden und als Schreiber ist er ein Maler. Wenn die Zeichenfolgen, die Zeichensätze, freigestellt als Zwischending von Schriftzug und Skulptur, mit Farbe überzogen werden und diese durch Symbolwalzen wieder aufgewühlt oder freigelegt wird, gerät alles durcheinander und übereinander. In der Beschreibung könnte die Arbeit als Lärm hervortreten, in der Sichtung ist sie Stille, Ruhe, Stillstand. Die Formen sind längst zu sich zurückgekehrt, treten wieder in die Welt ein, bereichern und umformen sich dabei, treten wieder ins

Eigenspiel zurück und so weiter. Ein Sturm. Ein Hauch. Ich kann jetzt schon MAMA schreiben, sagt Hofmeister. Der Künstler muss immer wieder in die Sprachlosigkeit eintauchen, in die Vorsprachlichkeit und die Vorbildlichkeit. Es geht immer um diesen Vorgang der Geburt der Zeichen, diesen status nascendi, diesen ersten Atem – und den letzten. Wie kann sich jemand an ganze Texte wagen, an ganze Bildensembles? Als wäre das Buchstabieren nicht schon genug Arbeit? Als könnten wir uns retten in die Ordnung von Notationssystemen, als würden zwischen den Abständen nicht neue Möglichkeiten auftauchen, Unbenanntes und Umbenanntes. Als würde in der konkreten Notation nicht die Spur in Erscheinung treten, das REALE, das Nonintentionale. Ursprung, das ist kein fester Grund, das ist der Sprung, der Absprung, die Kluft, der Abstand, die Freiheit. In

den Zeilen gerinnt diese Freiheit, manifestiert sich, sie geht aber auch verloren, sie muss ständig neu gesucht werden. SO DA sind wir jetzt, WIE, WAS, ASO. Hofmeisters Praxis ähnelt einem Schamanen aber auch einem Wissenschaftler, der präzise die Sprache der Quellenkultur freilegt. Die Quellenkultur ist vor der Erfindung der Wissenschaft, der Kunst und der Literatur, auch der Religion angesiedelt, vor der Disziplinierung. Sie ist im ÜBERGANG, sie ist jenseits der Tatsachen, des Imaginären oder Symbolischen, es ist die Begierde – wie Lacan es vielleicht genannt hat. Quellenkultur, das ist der Unterbruch, die Unterbrechung.

Hubert Matt im Februar 2011