





Anscheinend, 2008  
Edelstahl, Plexiglas, Lackfarbe  
240 x 91 x 86,5 cm  
Foto: Rita Rohlfing

Blaue Lau, 2010  
Plexiglas, Aluminium, HDF, Farbe  
40,6 x 240 x 22 cm  
Foto: Rita Rohlfing

Ambivalenz III, 2006  
Plexiglas, Lackfarbe auf Aluminium  
120 x 280 x 12 cm  
Foto: Andreas Mesli

white space, 2006  
Plexiglas, Aluminium, HDF, Farbe  
110 x 137,5 x 21,5 cm  
Foto: Rita Rohlfing

... Diesen immateriellen Farbraum erfährt der Betrachter auch in der jüngsten Arbeit, bei der ein Metallwinkel durch eine Plexiglasscheibe verschlossen ist, die den inneren roten Raum wie zu einem Farbnebel hin auflöst. Der Raum, der sich im Inneren der Skulptur befindet, wird als eingeschlossen erfahren und damit in gewissem Sinne als ein illusioniertes Volumen, dessen Realität wir nie sicher sein können. Besonders der Gegensatz zwischen den beiden Metallflächen der Skulptur, die durch Schleifung Strukturen malerischer Qualität aufweisen, und dem sich als „undurchdringlich“ erweisenden Raum hinter der Scheibe zieht das Augenmerk, das sich darauf richtet, von der Oberfläche weg ins Innere, in die Imagination. Diese stoffliche Mehrdeutigkeit wird durch die neue Wertung der Farbe Rot in diesem Werk von Rita Rohlfing noch betont. Im Inneren sind die Metallplatten rot gefärbt, während ihre Außenflächen im Originalton gestaltet sind. Das Rot wird aber als Farbmaterial nicht sichtbar, sondern erscheint als „Luftton“ durch die milchige Plexiglasscheibe hindurch. Fast könnte man an Naum Gabos Forderung im „Realistischen Manifest“ denken, in dem er schrieb:

„Farbe ist akzidentiell und hat nichts gemein mit dem innersten Wesen der Dinge. Wir versichern, dass der Ton einer Substanz, d. h. ihr Licht absorbierender materieller Körper, ihre einzige malerische Realität ist.“

Dies gilt insoweit, als Farbe hier zum Bestandteil von Raum wird und sich nicht länger als Zustand und Bezeichnung eines Körper darstellt. Der Raum gewinnt durch die Skulpturen von Rita Rohlfing eine Qualität von Unstofflichkeit, die vom Innenraum der Körper in den Betrachtterraum selbst diffundiert.

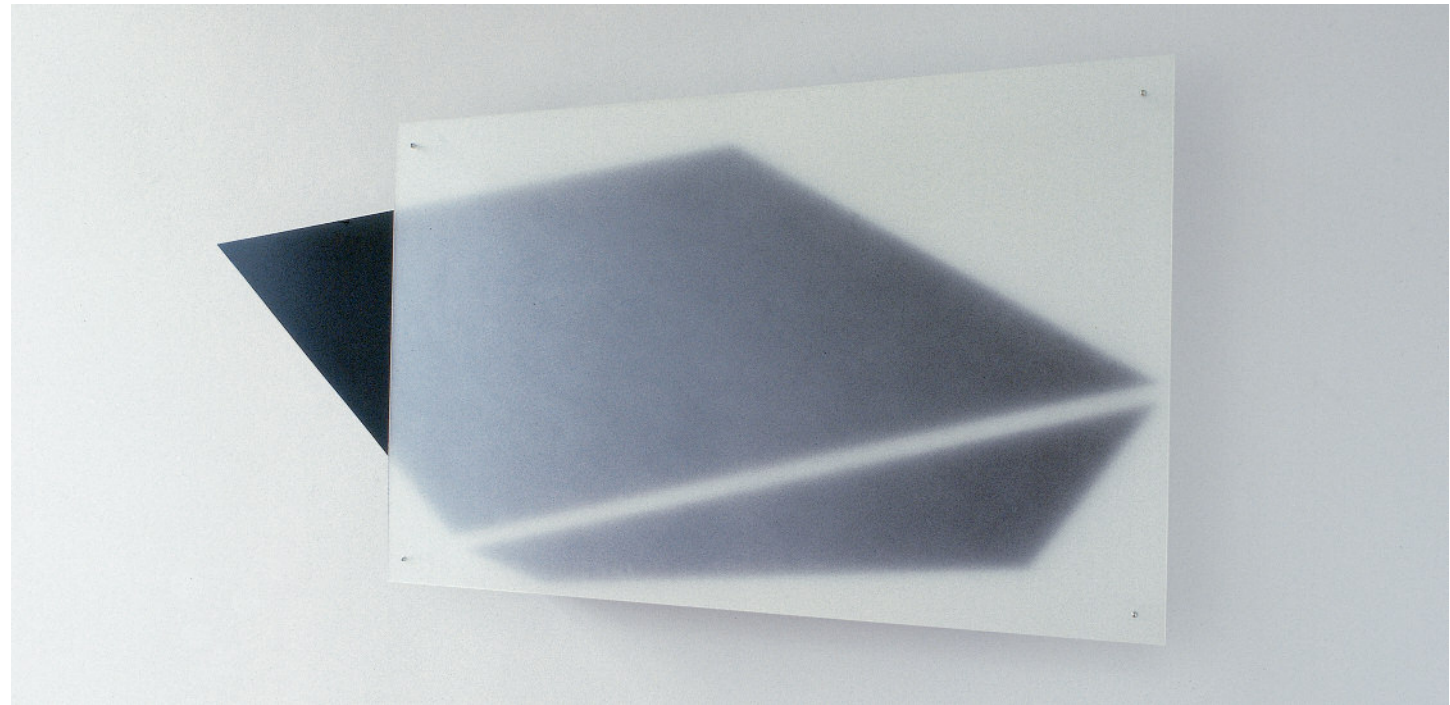
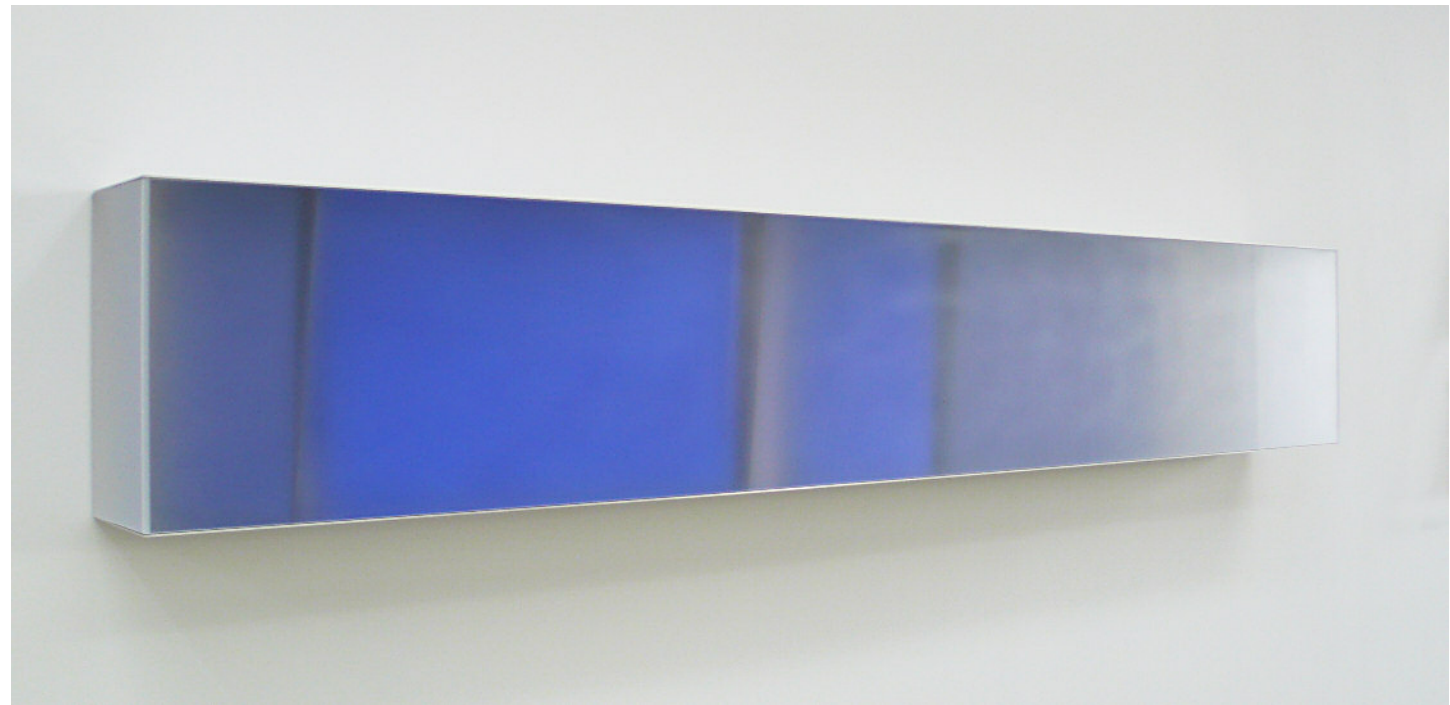
Gabriele Uelsberg, *Farbraumskulpturen*  
aus: Katalog *Rita Rohlfing*, 1999, Hrsg. Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach, & Kunstmuseum in der alten Post, Mülheim a. d. Ruhr

... Rita Rohlfings Werke oszillieren zwischen Malerei, Skulptur und Installation, bis hin zu architektonischen Elementen, soweit sie – nicht begehbare und nur von außen erlebbare – Farbräume schafft, die in den Umraum hinein wirken ...

Schrittweise begreift der Betrachter, der sich einlässt auf die zunächst so herbe und hermetisch wirkende Struktur der Arbeiten, die ganze Spannbreite der künstlerischen Intentionen ... Im Ab- und Umschreiten der Werke kann man einen Teil der ersten Sicherheit zurückgewinnen, man wird aber auch immer wieder mit neuen überraschenden Eindrücken konfrontiert. Die besonders behandelten Oberflächen der Plexiglasscheiben lassen die klar konstruierten und geplanten formalen Gegebenheiten diffus erscheinen, die Farbe löst sich von ihrer de facto gegebenen Bindung an die Trägerflächen und wird räumlich erfahrbar in ihrer fast immateriell zu nennenden Strahlkraft, wobei die so entstehenden Farbräume immer hermetisch verschlossen und unzugänglich bleiben, aber in den real erlebbaren, uns umgebenden Raum hinein wirken ...

... Das beeindruckende und faszinierende Zusammenspiel von stiller rationaler Strenge und irrationaler Wirkung, von klarer materieller Präsenz auf der einen und immaterieller und transzendierender Erscheinung auf der anderen Seite kennzeichnet die Arbeiten von Rita Rohlfing. Ihre Werke bewahren in dieser Ambivalenz das für die Kunst wesentliche Prinzip des Geheimnisvollen, ohne das diese nicht existiert.

Maria Engels  
aus: Katalog *Ambivalenz*, 2006, Hrsg. Landeseinrichtung Kunst aus Nordrhein-Westfalen, Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster



Heinz Gappmayr 1925–2010

Der Tiroler Künstler zählte zu den wichtigsten Vertretern visueller Poesie. Es war die Materialität der Sprache, die Heinz Gappmayr interessierte. Er analysierte das Verhältnis der visuellen Schriftcodes, von Buchstaben, Zahlen und ganzen Begriffen zum umgebenden Raum, zu der sie tragenden Fläche. Daraus resultierten zurückhaltende Kompositionen, häufig nur in Schwarz und Weiß, manchmal ergänzt von Linien und einfachsten geometrischen Formen. „Die Fläche besitzt die ihr eigene Grammatik. Die Fläche nötigt dazu, den Text von ihr her zu denken, damit ihre Funktion zur Geltung kommen könnte“, betonte Gappmayr 1965 die Macht des Freiraums, den Einfluss der zwischen den Zeichen liegenden Fläche.

Gappmayrs Anordnungen zentraler Begriffe schälte auch ihre Bedeutung heraus. „Die visuelle Dichtung macht sichtbar, wie sich bloße Striche in sinnhaft logische Welt ermöglichende Zeichen verwandeln.“ Und seine konzeptuellen Arbeiten wechselten ihre Träger: Sie hefteten sich auf Papier und Leinwand oder führten installativ – als „Raumtexte“ – auf die Wände der White Cubes oder in den öffentlichen Raum. Dauerhaft eingeschrieben haben sich drei Arbeiten Gappmayrs in die Architektur der Wiener Hauptbibliothek: etwa an der Stirnseite des Eingangsfoyers Fragmente des Wortes „Zeit“. Gappmayr sagte 1968: „Worte bestehen aus krummen und geraden Linien wie eine Zeichnung; mit ihnen bringen wir aber einen bestimmten Sinn in Zusammenhang. Der tägliche Umgang mit Geschriebenem verstellt uns den Blick für das Ungewöhnliche dieses Phänomens.“ Für den Kunsthistoriker Peter Weiermair zählte Gappmayr ebenso wie Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner und Oswald Wiener zu jenen österreichischen Künstlern, die nach dem Krieg die dadaistischen, surrealistischen und futuristischen Anregungen zur visuellen und konkreten Poesie konsequent weiterführten.

Gappmayr, dessen Werkverzeichnis mehr als 2000 Arbeiten zählt, teilt das gleiche Schicksal wie viele andere österreichische Künstler: Er war im Ausland populärer als zu Hause. Erst 1997 widmete man ihm eine große Retrospektive in der Kunsthalle Wien. Letzte große Ausstellungen fanden 2001 und 2005 in der Galerie Taxispalais und im Ferdinandeum statt. „Wo Gappmayr hinsehen lässt, setzt Denken ein und kehrt als Erkenntnis in den Betrachter zurück“, formulierte einmal der Schriftsteller Ferdinand Schmatz. 2010 starb Heinz Gappmayr im 85. Lebensjahr in Innsbruck.

Anne Katrin Feßler, *Heinz Gappmayr*, in *Der Standard* (Auszug)



0-1

heinz gappmayr 1962–2010 :  
zahlreiche bücher + editionen  
auch hoffmann – ottenhausen

## hoffmann nr. 3/2010

edition & galerie hoffmann  
dokumentation konstruktiver kunst  
www.galeriehoffmann.de

galerie und edition hoffmann  
görbelheimer mühle 1  
61169 friedberg/hessen  
ausstellungshalle ossenheim  
florstädterstrasse 10 b  
61169 friedberg/hessen

telefon +49 (0)6031 2443  
mobil +49 (0)172 6602611  
telefax +49 (0)6031 62965  
edition-hoffmann@t-online.de  
geöffnet: mo 11–15 uhr · di, mi, do, so 11–20 uhr  
wir bitten um telefonische vereinbarung

**1/2010** galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim  
**sichtwechsel** gaby terhuvan glasbilder, achim zeman installation  
31.7./1.8.2010 – 24.10.2010  
**2/2010** galerie hoffmann friedberg görbelheimermühle  
**broken stuff reiner seliger** objekte aus ziegeln, kreiden, styropor  
28./29.8.2010 – 27./28.11.2010  
**3/2010** galerie hoffmann ausstellungshalle friedberg-ossenheim  
**wahrnehmung erinnerung heinz gappmayr** visuelle texte,  
rita rohlfing objekte  
30./31.10.2010 – 3.4.2011  
**4/2010** galerie hoffmann friedberg görbelheimermühle  
**zusammen?** kunibert fritz bilder, jochen scheithauer objekte  
4./5.12.2010 – 10.4.2011  
**art cologne 2011** 45. internationale koelnmesse  
13.4. – 17.4.2011

Gestaltung: Karl-Achim Czemper, Hamburg  
Druck: Nejedly GmbH, Friedrichsdorf

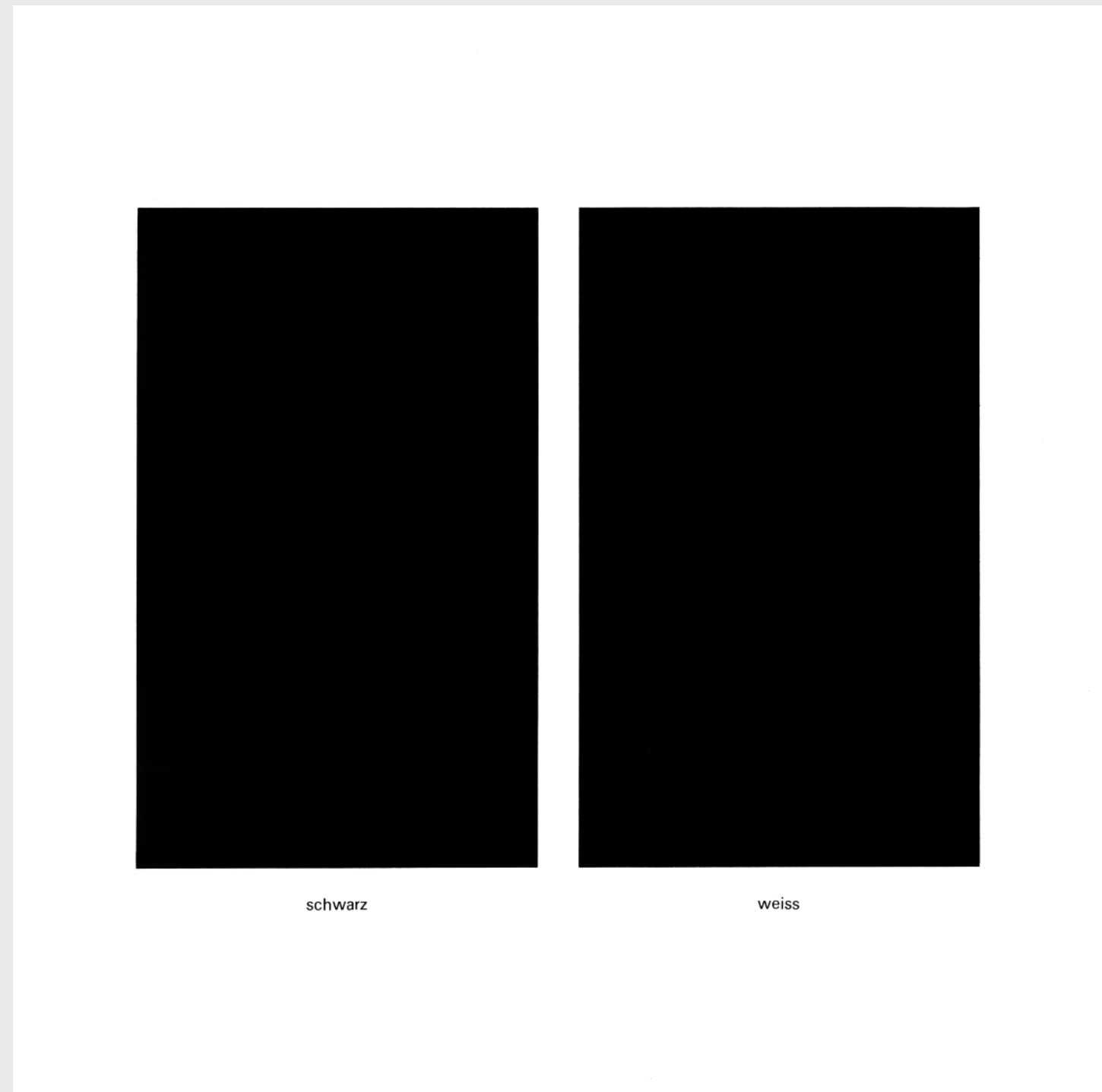
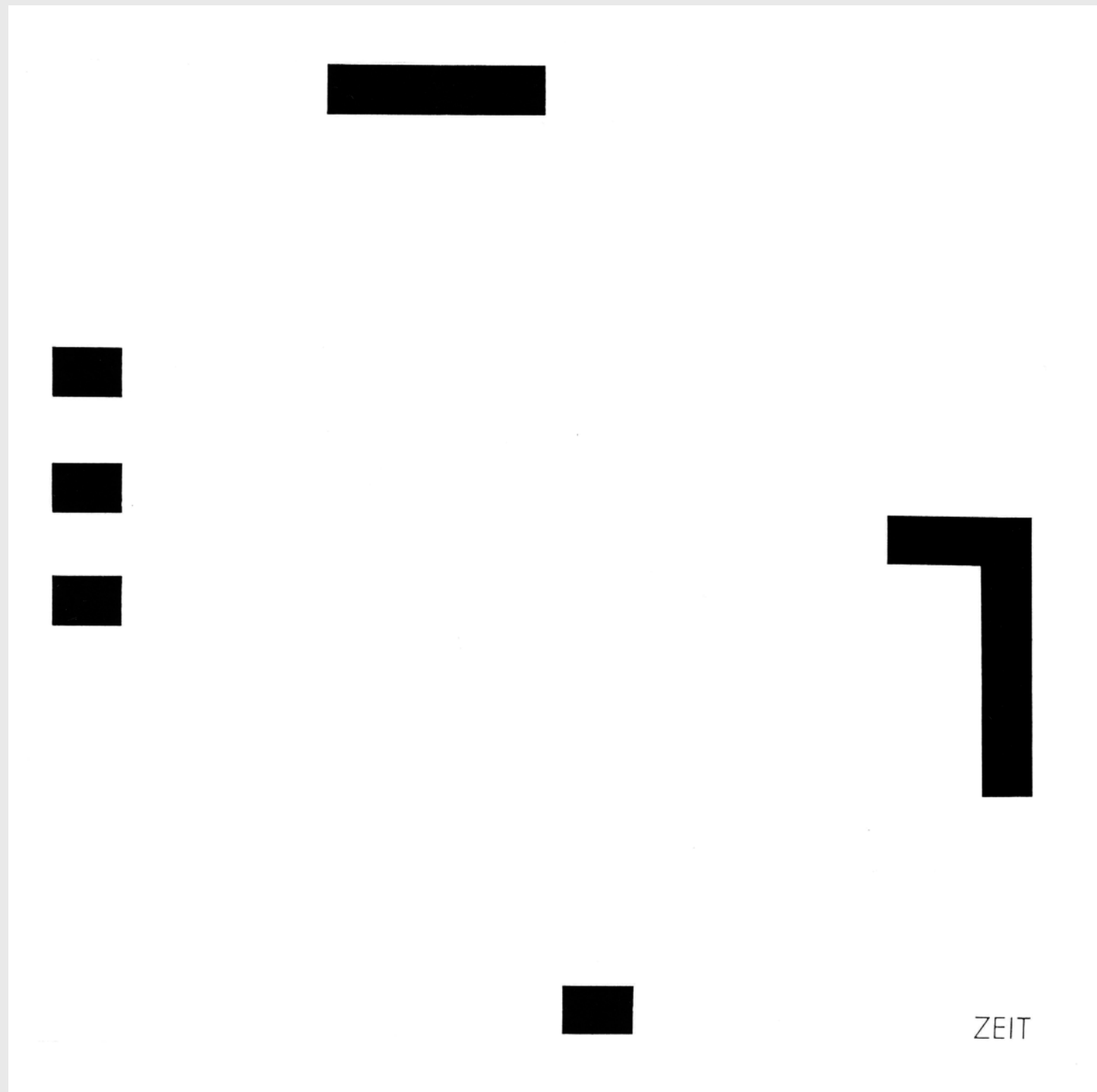
## wahrnehmung erinnerung

### heinz gappmayr

30./31. oktober 2010  
bis 3. april 2011

galerie hoffmann  
ausstellungshalle  
ossenheim  
florstädterstraße 10 b  
friedberg/hessen

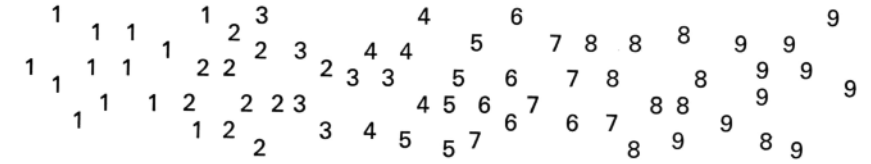
eröffnung  
am samstag, dem 30.10.  
und sonntag, dem 31.10.  
jeweils 14–19 uhr





es ist schwer zu verstehen, daß eine nicht existierende zahl (die null) auf einen schlag andere zahlen von beachtlicher gröÙe annullieren kann. und doch ist es so, daß tausend multipliziert mit null, null gibt. wo sind die tausend einheiten geblieben, aus denen sich das tausend zusammensetzte? irgend etwas wird bleiben, sagte jemand, es bleibt indessen nichts. wenn die null, die eine unwirkliche, fiktive zahl ist, derartige zerstörungen bewirken kann, so ist es ratsam, den anderen zahlen noch weniger zu trauen! wenn du tausend sagst, so kann das tausend dank oder tausend lire betreffen, aber es können auch tausend mörder, tausend schlangen, tausend nullen sein. hinter jeder zahl können sich so viele gefahren verbergen, wie einheiten, aus denen diese zahl besteht. man muß aber nicht nur den zahlen, sondern auch den zwischenräumen zwischen einer zahl und der anderen mißtrauen. in der tat gibt es zwischen zwei aufeinanderfolgenden zahlen immer eine leere zone, die groß oder klein sein kann, eine wiese oder eine wüste, ein see oder ein berg, sie kann alles sein. in dieser unbekanntten zone versteckt sich oft die gefahr. es ist schwierig, sich gegen die zahlen zu verteidigen, wenn man ihnen überall begegnet. halte deshalb deine augen offen, und wenn du eine siehst, ob sie nun groß oder klein ist, versuch auf eine andere seite zu gehen. flieh, wenn du kannst, es ist nie ratsam, sich ihr direkt zu stellen. wenn du zahlen auswendig weißt, so versuch sie zu vergessen, du wirst viel mehr platz für deine gedanken haben. die zahlen, auch wenn man lang über sie nachdenkt, werden nie gedanken.

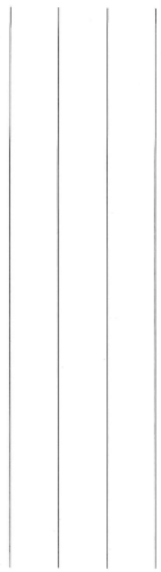
luigi malerba, aus: *die schlange*, 1966



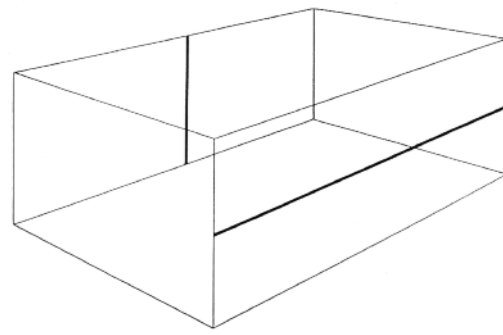
w e i s s

w e i s s

w e i s s

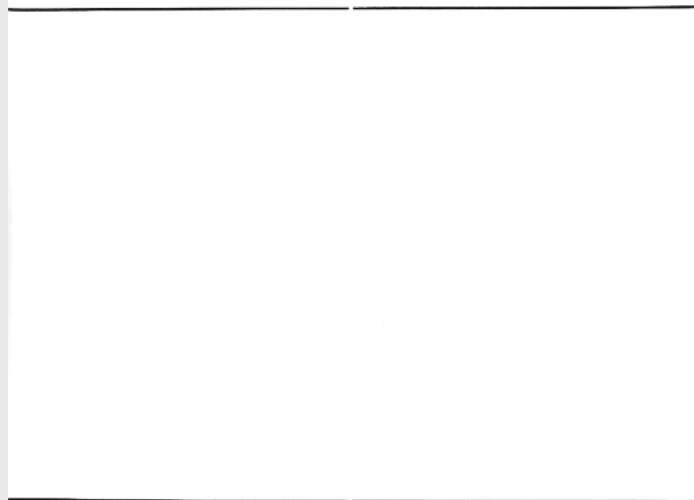


quadrat



senkrecht waagrecht

q d t u a r a  
 d t u a r a q  
 t u a r a q d  
 u a r a q d t  
 a r a q d t u  
 r a q d t u a  
 a q d t u a r



vertikale

