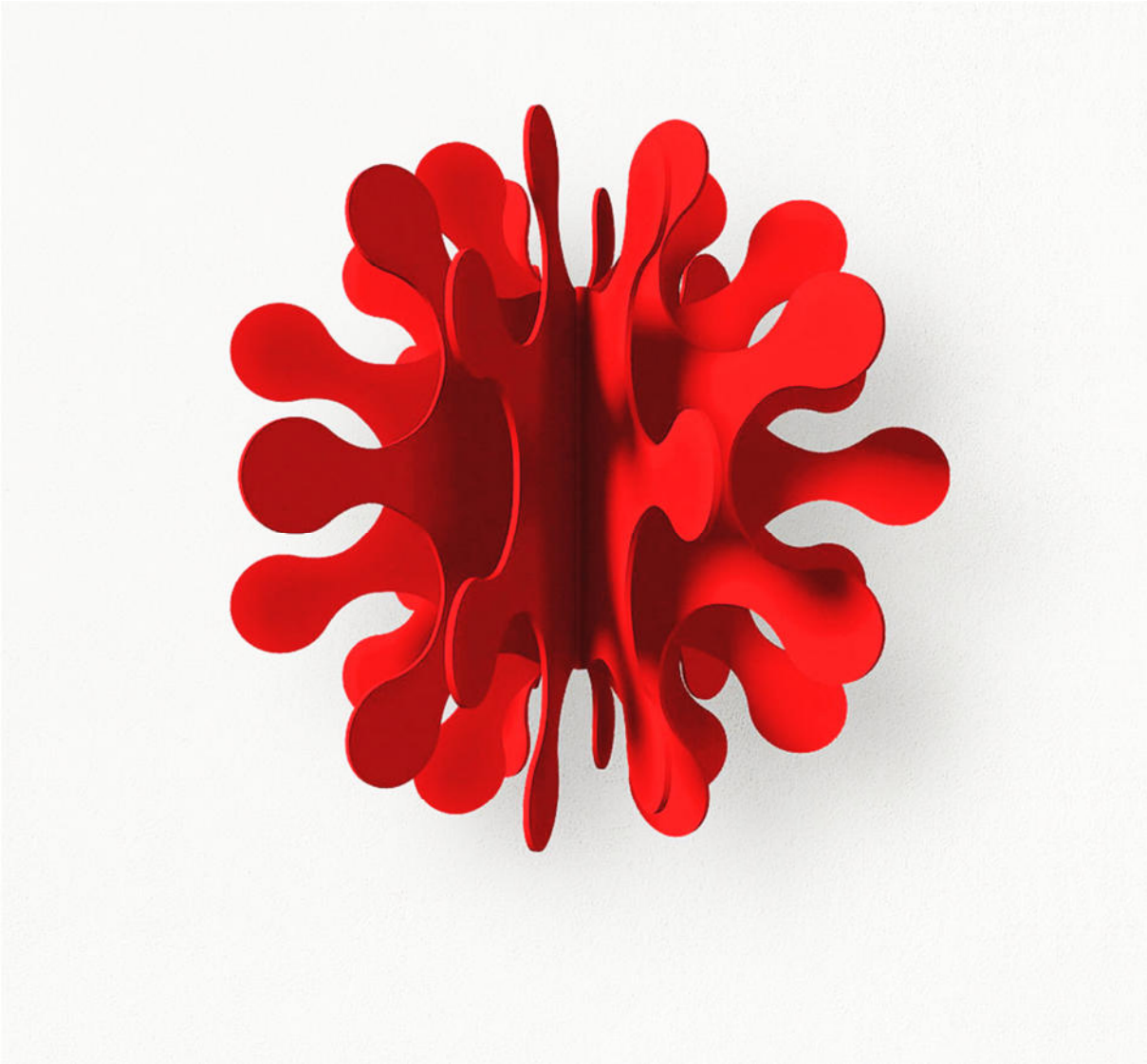


GERHARD MANTZ

Gerhard Mantz, 1982, Atelier Luisenstr.24 (Foto: Karlheinz Bux)

Katalog Nr. 47

©Galerie Rottloff 2022
Sophienstraße 105
76135 Karlsruhe
Tel.: 0721-843225
rottloff@online.de - www.galerie-rottloff.de
Umschlag:
Vorderseite: CORDELIA, 1999, Acryl/MDF, 34x34x34 cm
Rückseite: DIONE, 1999, Acryl/MDF, !0 Ex., 56x21x21 cm
Fotos: Karlheinz Bux, Heinz Pelz, Franz J. Warmhof
Wir danken den Leihgebern: Winfried Flammann, Berhard Graf, Rolf Mayer, Privatsammlung Grünwettersbach,
ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Zauberhut, ohne Jahr, Holz, Kassettenrekorder, Kassette, Mikrophon, Lautsprecher, Glühbirne, Glühbirnenfassung, 175 x 60 x 25 cm, © Nachlass Gerhard Mantz

GERHARD MANTZ

DAS GEWAND DES LABORANTEN

GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 12.3. BIS 22.4. 2022

DAS GEWAND DES LABORANTEN

Gerhard und ich lernten uns 1972 in der Kunstakademie kennen. Er machte gerade seine Zwischenprüfung, ich studierte im 1.Semester. Ich staunte nicht schlecht, als er mir beiläufig das Konzept für seine (so nicht realisierte) Werkarbeit vorstellte. Er wollte einen Sprengkörper an einem geheimen Ort in der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste installieren, verbunden mit einem Zufallsmechanismus. Er meinte, der Knall könnte zeitnah, möglicherweise aber auch erst in 150 Jahren erfolgen…Was ihn damals umtrieb, hatte rein gar nichts mit Terrorismusnähe zu tun. Scheinbar verbündete sich bei Gerhard zu jener Zeit Ernst und Tiefe mit Witz und Spiel. So kopierte er mit Stiften seinen Personalausweis oder die damals in Karlsruhe üblichen Mehrfahrtenstreifen für die Straßenbahn in Originalgröße und nutzte die alltagstauglichen Zeichnungen mit großer Freude. Oder er tüftelte an einem Gerät, bestehend aus über Drähte verbundenen Taschenrechnern, um in Versuchsanordnungen herauszufinden, wie wahrscheinlich sich bestimmte Abläufe beim Roulette wiederholen. Bereits damals glich sein Atelier einem Labor. Solange Distanz zum Spiel, Intuition und Wahrscheinlichkeitskalkül harmonierten, bewährte sich seine Forschung in der Wirklichkeit. Ich erinnere mich noch gut, wie er nach einer ‚Tour de Baden-Baden' breit grinsend vor mir stand, einen Bündel Hunderter aus der Hosentasche ziehend. Das GEWAND DES LABORANTEN konnte auch ein schwarzer Anzug, ein weißes Hemd und eine silbernere Krawatte sein.

O.T., 1979, Mischtechnik/Nessel, 171x105 cm (Privatbesitz Karlsruhe)

Gegen Mitte der 70er Jahre begann Gerhards gestische Phase. Zeitweise nutzte er sein Auto und Fahrrad, die Bluse der Freundin oder sein damaliges ‚Atelierlaborlieblingsgewand (helle Hose, weißes Hemd), um auf weißem Grund seine farbigen Punkte, Striche und Kreuze zu verteilen. Zeitgleich zur Setzung markanter Zeichen auf Alltagsgegenständen malte er expressive Bilder und versuchte sich an neuen Formaten. Auf dem Dreiecksbild von 1979 erscheinen die Buchstaben N und O. Je nach Ausrichtung lässt die Arbeit unterschiedliche Lesarten zu. Zugleich: klares nein (no) oder entschiedenes eingeschaltet sein (on).

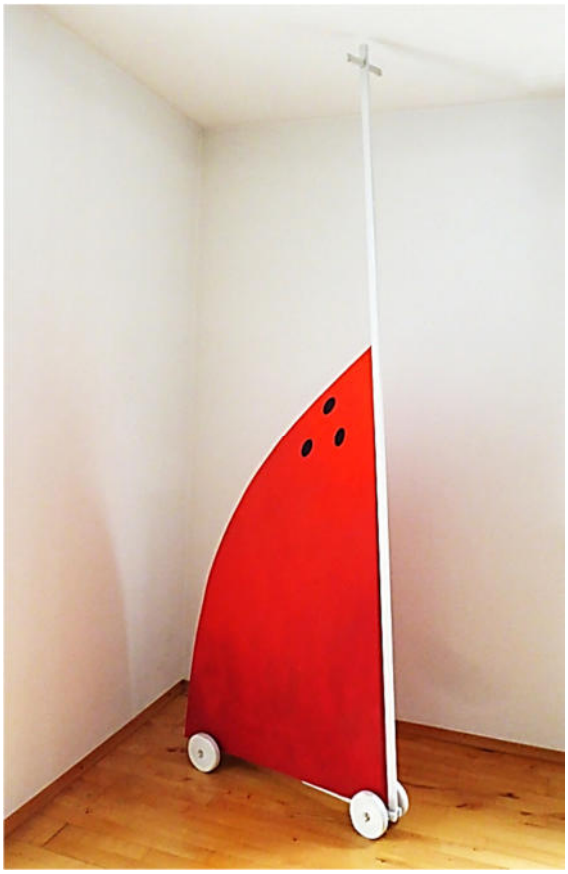
Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre führte Gerhard immer wieder Auftragsarbeiten für das Kindermuseum der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe aus. Wenn das der Fall war, erschien mir der ‚Laborant' sehr zufrieden: er tüftelte, bastelte, probierte und genoss dabei die Leichtigkeit des Künstlerseins und Geldverdienens. In dieser Zeit entstand die unten abgebildete, unbetitelte Arbeit. Im Innern der ‚Pyramide' befindet sich ein Kassettenrecorder mit einer eigens von ihm entwickelten Schaltung. Auf Fragen der Kinder antwortete der ‚Zauberhut' nach dem Zufallsprinzip mit ja, nein, vielleicht, gewiss doch.

O.T., um 1980, Holz/Farbe/Kassettenrekorder/Kabel, 175x60x25cm (Sammlung des ZKM Karlsruhe)

Die mehrjährige Zusammenarbeit mit der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe mündete im Jahre 1982 in eine von Gert Reising betreute Ausstellung, bei der neben großformatiger Malerei, erstmals auch Objekte und Installationen ausgestellt waren.

Die 10 Jahre zwischen 1972 und 1982 war die intensivste Zeit der künstlerischen Zusammenarbeit und unserer persönlichen Freundschaft. Um 1975 entstand eine Fotoserie, bei der wir uns gegenseitig fotografierten, beide gekleidet im damals bevorzugten Lieblingsgewand. Einige Fotos dienten später als Vorlagen für Arbeiten.

Zwischen 1980 und 1982 teilten wir uns das Druckereigebäude in der Karlsruher Südstadt als Atelier. Es war die Zeit, in der wir in Reaktion auf den damaligen Siegeszug der ‚Wilden Malerei' unsere eher leisen und subtilen Arbeiten entwickelten. Neben Bildern und Zeichnungen entstanden nun erste plastische Werke und raumbezogene Installationen.

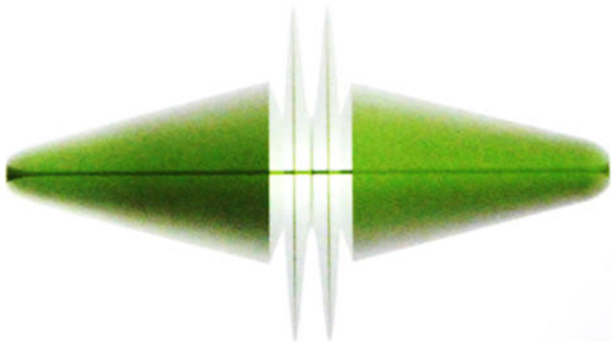


O.T., um 1980, 246/85/16 cm, Acryl auf Holz (Privatsammlung Karlsruhe)

Mit Gerhards endgültiger Übersiedelung nach Berlin im Jahre 1983 endete ein Lebensabschnitt hoher gemeinschaftlicher Intensität im persönlichen und künstlerischen Austausch.

In der Berliner Zeit blieb er seinem Forscherdrang treu. Sein Atelier blieb ein Labor, in dem er sich mit ‚radikaler Zuversicht', mit schwäbischem Fleiß und mit großer Hingabe der Kunst widmete. Im Laufe der Jahre wichen Stichsäge und Pinsel mehreren Computern und Druckern. Die Bastelromantik der frühen Märklin- und Elektrobaukastenzeit mündete nun im Strom der neuen Medien. Es entstanden digitale Innen- und Außenansichten mit zum Teil irritierenden Bilderfindungen zu Welt und Mensch. Gäbe es ein Jenseits könnte es gut sein, dass Gerhard derzeit entschieden an Projekten laboriert, weit außerhalb unseres Vorstellungsvermögens.
Der Titel der Ausstellung und meines Textes stammt von Gerhard selbst. 1997 entstand eine Computersimulation mit dem Titel DAS GEWAND DES LABORANTEN.

Karlheinz Bux, Dezember/Januar 2021/22



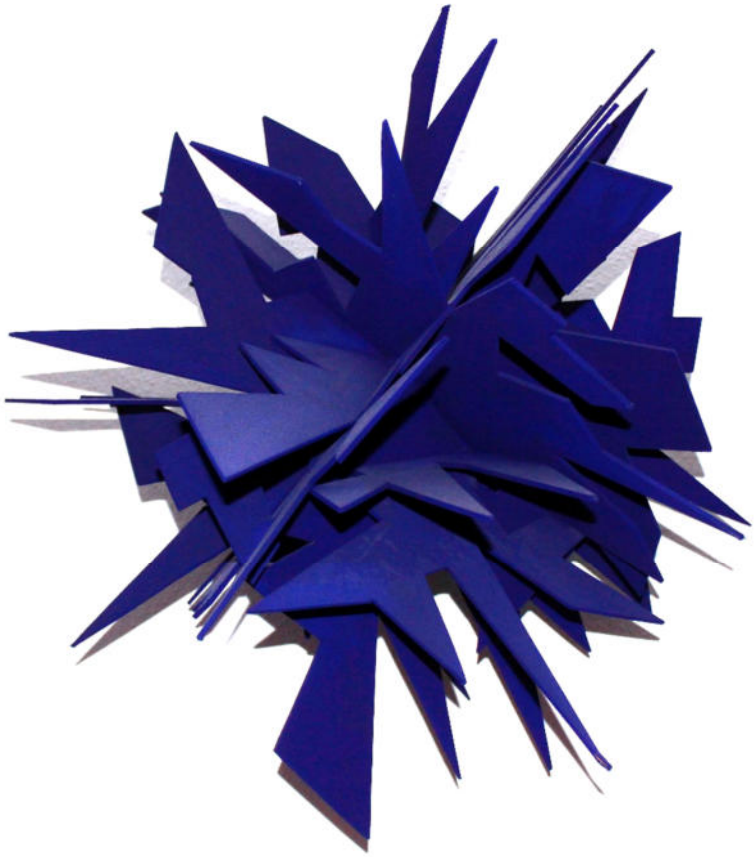
DAS GEWAND DES LABORANTEN, 1997, Computersimulation

JAPETUS, 1999, MDF/Acryl, 204x16x16 cm

O.T., 1989, Acryl/Holz, 85x85x23 cm

BALARD, 1995, MDF/Acryl, 170x21x21 cm

O.T., 1993, MDF/Acryl, 198x10x28 cm



ALPHINIK, 1993, Acryl/MDF, 53x51x53 cm

WEIßER HOCHTÖNER, 1982, Acryl/MDF, 229x6,5x14 cm

DIPHDA, 1994, Acryl/MDF, 57x29x29 cm

MIRA, 1992, MDF/Acryl, 82,5x17x17 cm

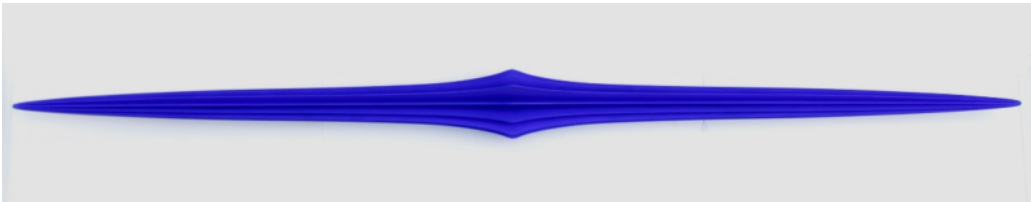
BÉRAULT, 1995, MDF/Acryl, 35x22x22 cm

KONKAV, VERTIKAL 1983, Holz/Acryl, 141x3x5 cm

O.T., um 1982, Acryl/Lwd./Holz, 231x27x16 cm

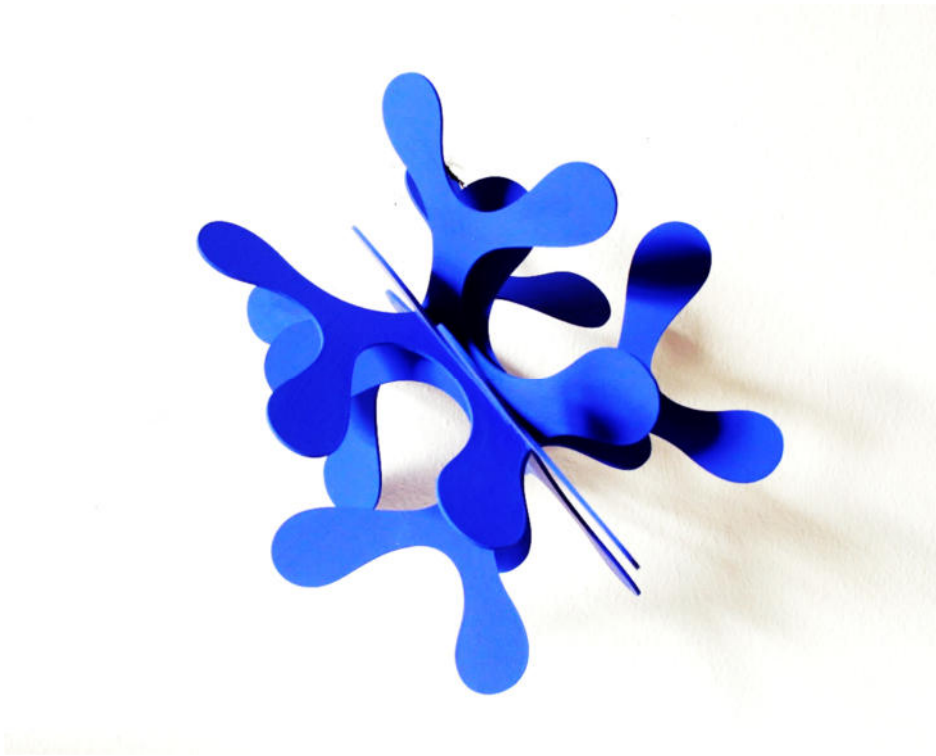
O.T., 1988, Acryl/Holz, Ø118x24 cm

KONVEX, HORIZONTAL, 1985, MDF/Acryl, 9,5x368x7 cm



PLEIONE, 1997, MDF/Acryl, 32x240x32 cm

SKAP, 1994, MDF/Acryl, 193x11,2x11,2 cm



LOXO BLAU, 1999, Aufl.6, Acryl/MDF, 35x37x37 cm

Gerhard Mantz. Die Berliner Jahre (1983-2021)

Vor einem Jahr, im März 2021, ist der Meister und Mitbegründer der digitalen Kunst Gerhard Mantz im Alter von 71 Jahren in Berlin während eines Telefongespräches urplötzlich zusammengebrochen und verstorben.
20 Jahre zuvor hatte er in einem Interview gesagt: „Was in deinem Rücken liegt, ist vorbei. Vor dir liegt ein neuer Weg, wie weit geht er? Du ahnst etwas, was du eigentlich schon kennst." Wahrscheinlich hat er seinen frühen Tod nicht geahnt, wenn man seine vielen Projekte bedenkt, in die er sich verstrickte mit dem hohen Selbstanspruch „Ich will Alles machen können, auch das Unmögliche". Es ist beachtlich, wie analysierend Gerhard Mantz an seine Werke herangeht und sie auf hohem sprachlichen Niveau zu deuten weiß.
Nach seiner Karlsruher Zeit, die von Karlheinz Bux beleuchtet wurde, findet er zu farbigen Holzobjekten, die trotz ihrer klaren Konstruktion auratisch-strahlende Schattierungen aufweisen. Als Grundlage für seine Werke dienten seit den frühen 1990er-Jahren digitale Entwürfe. Wichtig waren ihm der „emotionale Ausdruck der Farbe und ihre raumschaffende Wirkung". Die Titel sind geheimnisvoll und meist frei erfundene Wortschöpfungen. Sie sollen das Phantastische und damit die surreale Parallel-Welt, in die seine Werke gehören, betonen.

Sulaphat, 1991, Sperrholz/Acryl/Polster/Filz,·42,5 x 330 x 33 cm

Wie Mantz selber schreibt, empfand er große Begeisterung bei Anwendung digitaler Entwürfe für seine Skulpturen und Bilder. Er war damit einer der ersten Künstler, die diesen Weg konsequent gegangen sind. Das neue Medium bot seiner Phantasie fast unbegrenzte Möglichkeiten. „Mein neues Atelier liegt jetzt im Datenraum", sagte er. Dabei wollte er jedoch eine reine Science-Fiction-Show und die damit verbundene verführerische Ästhetik vermeiden. Wörtlich sagte er: „Je fremder eine Welt aussieht, desto weniger werde ich berührt. Ich muss immer wieder zurück zu den vertrauten Bildern."
Das ist ihm gelungen mit seinen digitalen Landschaftsbildern, die er aus realen Fotos zu neuen „Realitäten" zusammensetzte und damit Kompositionen schuf, die auf den ersten Blick vertraut, aber doch irgendwie irreal oder surreal erscheinen. Es ging ihm um den „Sog des Unerreichbaren". Es gab den Zwiespalt zwischen Distanzaufhebung, also Nähe, und dem Distanzaufbau. Er sagt: „Es besteht immer die Gefahr, daß eine schöne Landschaft kitschig

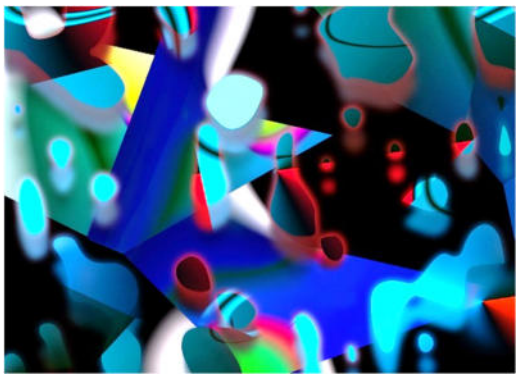
wird. Man muss aber Gefühle auslösen, um einem Bild Intensität zu geben. Das ist eine Gratwanderung, eine Herausforderung, aber das Risiko gehe ich ein". Weil sich die Bilder von der Abstraktion her in die Wirklichkeit bewegen, wird nur eine Näherung an die nüchterne Wirklichkeit erreicht. Aber dieser kleine Unterschied erklärt, dass seine Bilder keine Naturdarstellungen sind, sondern eher „Sinnbilder im Sinn der Romantik", wie er sagt.

Die Zeitreise Nr. 3, 2015, Inkjet auf Leinwand, 100 x 190 cm

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, daß die Landschaften nie Menschen enthalten, quasi entleert erscheinen. Mantz sagt dazu: „Ich stehe vor einer Landschaft und will da keine Menschen sehen. Ich will da keinen Mönch am Meer (wie Caspar David Friedrich), sondern ich will der einzige sein, der hineinsieht in die Landschaft". Ein Werk müsse sich des Betrachters bemächtigen, ihn gefangen nehmen, meint er. Allerdings möchte er dabei niemanden überrollen oder vergewaltigen.
Eine zunächst befremdlich anmutende Serie von Arbeiten seit den letzten 5 Jahren sind die „Avatare". Das Wort stammt aus dem Sanskrit und bedeutet das Herabsteigen einer Gottheit in irdische Sphären. Diese Metapher wird benutzt für künstliche androgyne jugendliche Menschen, die in vollkommener Schönheit in sich gekehrt mit sich selbst beschäftigt sind und die Erwachsenen-Welt im Spiel widerspiegeln. Durch ihre exponierte Nacktheit erscheinen sie entfremdet erotisch, so dass man unwillkürlich einen Schritt zurückgeht, wie der Künstler sinngemäß aussagt. Mit der daraus resultierenden ambivalenten Energie soll wiederum Macht ausgestrahlt werden, von der der Betrachter distanziert erfasst werden soll.
Gleichzeitig hatte sich der Künstler vollständig vom Objekthaften gelöst. Er kreierte auf digitaler Basis optische Sensationen, die in ihrer Farbigkeit zu flimmern. scheinen und eine starke emotionale Wirkung erzielen sollen. Die relativ schnelle und kostengünstige Arbeitsweise am Rechner erlaubte vielfache Variationen, die auf der einen Seite leicht zu erzielen sind, aber gerade wegen der Unbegrenztheit ein hohes Maß an Selbstkritik

Mädchen mit Krähe Nr. 4, 2021, Inkjet auf Leinwand, 150 x 140 cm

erfordern. Dem Künstler ist das bewusst. Wie er sagt, wartet er bei seiner intensiven Arbeit auf eine innere, ihm selbst gehörende Resonanz, die ihm die Qualität und die Ausstrahlung vermitteln sollten.

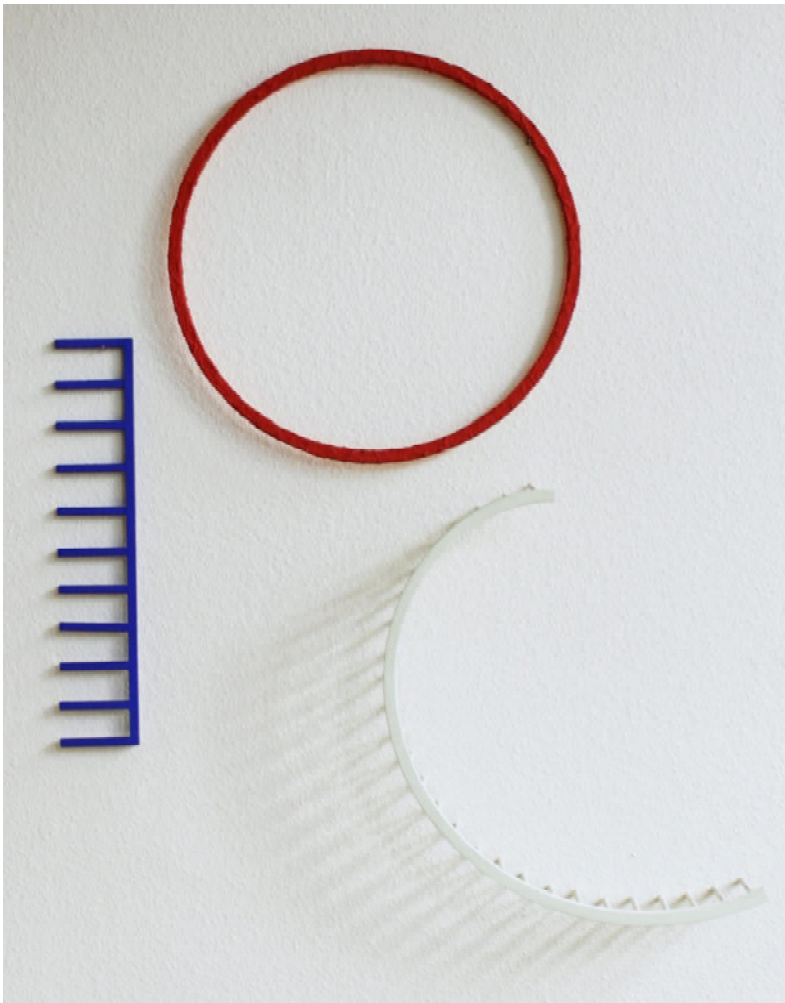


Magie Noir, 2012, Inkjet auf Leinwand, 140 x 190 cm

Es resultiert eine chaotische Harmonie, die gefangen nimmt. Das Nebeneinander und Ineinander der farbigen Strukturen mit dreidimensionaler Wirkung, die trotz der Bildschirm bedingten Zweidimensionalität möglich ist, wurde immer wieder verändert, bis es der Selbstkritik genügte. Gerade dieser Sprung in die Flächigkeit, aber virtuelle Räumlichkeit, führt zu einer Steigerung des verfremdenden Effekts und einer distanzierenden Attraktivität .
Nach seinen äußerlich sehr verschiedenen, immer neuen Ausdrucks- und Darstellungsformen, die nur in der Hand des Künstlers zusammen gehören und alle das gleiche Ziel des Gefangennehmens verfolgen, hat Gerhard Mantz unerwartet die Vollendung getroffen.

Dr. Kei Müller-Jensen

O.T., 1984, Acryl/Holz, 130,5x17,5x6 cm



O.T., 1985, Holz/Acryl, 3-teiliges Objekt

GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 2022

galerie-rottloff.de

Katalog Nr.47