

HINGER

Metropole Ruhr

Industrie Kultur Natur

DROSTE

HINGER

Metropole Ruhr

Johann
HINGER
Metropole Ruhr

Ölgemälde Aquarelle

Industrie Kultur Natur

Droste Verlag

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2018 Droste Verlag GmbH, Düsseldorf

Konzeption/Satz: Droste Verlag, Düsseldorf

Einbandgestaltung: Droste Verlag, unter Verwendung von
Johann Hinger, Landschaft bei Duisburg, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm, 2016
Johann Hinger, Industrie II, Öl auf Holz, 120 x 150 cm, 2010

Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg

Mit freundlicher Unterstützung von:



ISBN 978-3-7700-6031-3

www.drosteverlag.de

Vorwort

Leben bedeutet Wandel. Das gilt ganz besonders für das Ruhrgebiet.

Hier, im industriellen Herzen unseres Landes ist der stete Wandel von Wirtschaft, Arbeit und Leben selber zu einer Konstante im Leben der Menschen geworden: Allerorten stößt man auf Spuren und Belege dessen, was gemeinhin mit dem Begriff des „Strukturwandels“ belegt wird.

Am Anfang war dieser Wandel ein Kind der Krise:

Der Ruhrkohlenkrise Ende der 1950er-Jahre, dem sich anschließenden Zechensterben, und schließlich der Stahlkrise der 1980er-Jahre. Ganze drei Jahrzehnte ist es inzwischen her, dass der Arbeitskampf der Stahlarbeiter von Rheinhausen nicht nur das Ruhrgebiet, sondern die ganze Republik in Atem hielt. Seitdem hat sich viel verändert. Auch weil das Ruhrgebiet und die Menschen hier, den mit den wirtschaftlichen Umbrüchen verbundenen Wandel angenommen haben. Sie haben nicht aufgesteckt, sie haben sich nicht unterkriegen lassen, sie haben angepackt und den Wandel aktiv gestaltet. So wurde aus dem Ruhrgebiet die „Metropole Ruhr“.

Schon vor zwanzig Jahren deutete die Internationale Bauausstellung (IBA) Emscher Park an, wie aus Industrie- und Gewerbebrachen wieder Lebens- und Erlebnisräume für Mensch und Natur werden konnten. Ein Konzept, mit dem die „Metropole Ruhr“ heute etwa am Gasometer Oberhausen, an der Zeche Zollverein, am Landschaftspark Duisburg-Nord, am Dortmunder Phoenix-See oder überhaupt längs der Route der Industriekultur zahlreiche Besucher aus aller Welt anlockt und begeistert. Auf diese Weise hat die Region sich wirtschaftlich am eigenen Schopfe aus dem Sumpf gezogen.

Kurz: Die Menschen im ehemaligen „Land der tausend Feuer“ haben Energie! Und sie machen auch nach wie vor welche. Dabei hat auch hier – wen wundert's – der Wandel Einzug gehalten. Die „Energiewende“ ist nichts weiter als eine neue, weitere Runde im ewig gleichen

Veränderungsprozess des Strukturwandels, der bei den Menschen zwischen Ruhr und Emscher gewissermaßen schon ins Erbgut eingesickert ist. So wundert es auch nicht, dass jene Veränderung, die andernorts in der Republik bange Blicke und Sorgenfalten heraufbeschwört, hier mit der richtigen Mischung aus Gelassenheit und Entschlusskraft angegangen wird, die für Menschen und Region so typisch ist.

Beispielhaft dafür steht die Energieversorgung Oberhausen AG (evo), die die Menschen in Oberhausen und inzwischen auch darüber hinaus seit 1901 zunächst mit Strom und später dann auch mit Wärme versorgt hat. Aus dem bodenständigen Stadtwerk ist ein innovatives Energieunternehmen geworden, das gemeinsam mit Forschungseinrichtungen wegweisende Lösungen in Sachen Speichertechnologie verfolgt und seine Kunden zum Wohle von Klima und Umwelt mit den besten Lösungen rund um Energie versorgt und sich dabei noch immer seiner Wurzeln bewusst ist und sich für die Menschen und die Region engagiert.

Von diesem stetigen Wandel zeugen auch die in diesem Band versammelten Arbeiten von Johann Hinger. Er führt dem Betrachter vor Augen, wie sich der alte industrielle „Kohlenpott“ zu einer Industrielandschaft gewandelt hat, in der eben jene montan- und schwerindustrielle Tradition mit der Natur ausgesöhnt hat; wo der Himmel über der Ruhr – die vielzitierte Vision Willy Brandts aus den späten 1960er-Jahren – tatsächlich und selbstverständlich wieder blau ist.

Lassen Sie sich also mitnehmen auf eine visuelle Reise zu den Landmarken des Reviers und lernen Sie sie mit einem Blick durch die Augen Johann Hingers noch einmal auf eine ganz neue Weise kennen.

Viel Freude beim Betrachten!

Hartmut Gieske

Kaufmännischer Vorstand Energieversorgung Oberhausen AG (evo)

Bilder der Metropole Ruhr

Hingers Bilder zählen zu den schönsten Visitenkarten des Ruhrgebiets. Bilder mit Landschaftsmotiven im weitesten Sinn haben in Hingers Werk seit vielen Jahren einen festen Platz. Im Gegensatz zu dem Maler Gerhard Richter, der behauptete, dass die Motivauswahl für ihn keine Rolle spiele, bestätigt Hinger, dass er ganz bewusst Motive auswähle, die seinen ästhetischen Vorstellungen entsprechen.

In dieser Hinsicht ist Hingers Arbeitsweise enger mit der von Caspar David Friedrich verbunden, der statt eines Fotoapparats in der Natur gefertigte Skizzen oder visuelle Erinnerungen benutzte, um im Atelier das endgültige Bild zu komponieren.

Letztendlich unterscheiden sich Hingers Bilder jedoch von der Romantik durch die Tatsache, dass sie nicht in der Absicht gemalt sind, die Landschaft als Offenbarung des Göttlichen darzustellen beziehungsweise als Zeichen für die Größe und Unendlichkeit Gottes. Auch kommt bei Hingers Bildern kein romantischer Eskapismus zum Ausdruck.

Hingers Haltung gegenüber der Landschaft ist keine sakrale, sondern bei aller Stimmungshaftigkeit eher wissenschaftlich kühl, wie wir das schon bei Leonardo finden. In dieser Hinsicht sind Hingers Bilder der Moderne verpflichtet, so romantisch sie auch im ersten Moment des Betrachtens erscheinen mögen. Baudelaire: „Die Moderne. Das ist das Vorübergehende, das Flüchtige, das Ungewisse.“ Oder wie es Ludwig Feuerbach in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck bringt: „Der Geist der Zeit oder der Zukunft ist der Geist des Realismus.“ Das Bildmotiv fungiert nicht wie bei den Romantikern als Abbild einer anderen Wirklichkeit. Das Wesen von Hingers Bildern liegt nur scheinbar in einer abbildenden, protokollierenden Tätigkeit, dahinter jedoch liegen Zweifel, Suche und Zeichendeutung.

Eine individuelle Handschrift wird zugunsten einer distanzierteren Perspektive und nüchternen Bildsprache vermieden und mit Recht wurde daher auch festgestellt, dass der Realismus kein Stil, sondern eine Haltung darstellt. Auch wenn es bei Hinger sowohl vor Ort angefertigte Skizzen als auch Fotos sind, die er für seine Malerei im Atelier adoptiert, befreit er sich von diesen Vorlagen zugunsten seiner Imagination.

Da Hinger in künstlerischer Hinsicht nie ein Mitläufer war und sich sogar gegen angesagte Trends sträubt, können seine Bilder als unzeitgemäß, ja sogar als subversiv betrachtet werden. „Letztendlich sind es persönliche Entscheidungen, was und wie ich male, unabhängig von Zeitgeist, Trend oder Akzeptanz. Nur bei dieser Art von künstlerischer Freiheit bleibt bei mir die Freude am Malen erhalten. Sollte jedoch meine subjektive Entscheidung zufällig mit dem Zeitgeist korrelieren, so habe ich damit kein Problem.“

Hinger ist der Meinung, dass es zeitlose Phänomene im Bereich des Menschlichen gibt, die wohl aus welchen Gründen auch immer für eine gewisse Zeit zurückgedrängt werden können, sich jedoch früher oder später immer wieder Geltung verschaffen werden. Dazu zählt Hinger das Klassische und Romantische. So bejaht Hinger die Sehnsucht nach Schönheit, die es seiner Meinung nach immer schon gegeben habe und auch immer geben werde.

Hinger verweist auf die Alten Griechen, die angeblich schöne Menschen mit einer für uns unvorstellbaren religiösen Andacht und Verehrung betrachteten.

Hinger kann auch die oft vorgebrachte Meinung, dass Schönheit langweilig sei, nicht nachvollziehen. Hinger: „Wie kann etwas, das es so selten gibt, langweilig sein?“ Hinger möchte jedoch nicht missverstanden werden und räumt ein, dass das, was man landläufig als „häss-

lich“ bezeichne durchaus interessant, ja sogar faszinierender sein könne als das sogenannte Schöne. Hinger verweist dabei auf die von Velasquez gemalten Zwerge und Hofnarren, die er als große und ergreifende Bilder bewundert. In diesem Zusammenhang weist Hinger darauf hin, dass speziell in Verbindung mit Charakter und Wahrheit die Schönheit für ihn wichtig sei. Hinger: „Ich gebe zu, dass ich die vorgefundene Natur manchmal verändere, aber niemals mit der Absicht, sie zu verschönern, denn das hat sie gar nicht nötig. Im Gegenteil. Der beste Maler ist angesichts der Natur nur ein klägliches Stümper. Letztendlich ist es der immer vor der Realität scheiternde Versuch eines Malers, die Schönheit, den spezifischen Charakter oder das Wesen der Natur mittels seiner Kunst einzufangen. Darum kann ich auch das Diktum von dem Maler Gerhard Richter, den ich sonst durchaus schätze, nicht nachvollziehen, wenn er sagt, dass seine Landschaftsbilder nicht nur schön und nostalgisch sind, sondern auch verlogen. Offensichtlich wollte er diesen Werken einen ‚subversiven Touch‘ geben, denn er wusste wohl, dass nur so die Schönheit dieser Bilder von den Kunstkritikern goutiert werden konnte. Außerdem konnte er so dem Vorwurf der ‚banalen Flucht in die Schönheit‘ zuvorkommen.“ Für Hinger wäre es verlogen, wenn es diese Schönheit gar nicht gäbe. Er besteht darauf, dass die Natur tatsächlich so schön sein kann, vielleicht nicht permanent, jedoch in besonderen Augenblicken bei idealen Lichtverhältnissen. Tatsächlich versehen junge zeitgenössische Maler ihre traditionellen Motive und Malweisen oft mit einer Portion Ironie, um nicht altmodisch, sondern zeitgemäß und originell zu erscheinen. So können sie ihre Bilder legitimieren und gelten dadurch auch kunstpolitisch als opportun.

Es wäre geradezu absurd, Hinger den Vorwurf der Ideali-

sierung zu machen, zumal jeder, der ihn genauer kennt, um seine distanziert kritische Einstellung gegenüber allem und jedem weiß.

Hinger bekennt auch, dass es weder eine Strategie noch ein Plan sei, der ihn immer wieder zur Arbeit dränge, sondern die Lust am Tätigsein sowie die Freude, etwas entstehen zu sehen und vielleicht auch der Stolz, etwas Gelungenes vorweisen zu können. „Je älter ich werde, desto mehr Freude habe ich an der Natur und wenn immer möglich, zieht es mich nach draußen. Es bedeutet mir Freiheit, Raum, Bewegung, gute Luft, immer auch etwas zu sehen.“ Hingers souveräne Wechsel zwischen den Bildgattungen und Darstellungsweisen können als Indifferenz gegenüber den Bildinhalten interpretiert werden und so erscheint Hingers Welt bisweilen heterogen und disparat.

Hinger hat oft genug bekundet, dass er sich nicht festlegen wolle und immer wieder zu neuen Ufern aufbreche. Die Folge sind Widersprüche und Diskontinuitäten. Landschaft ist bei Hinger weder sentimentale Inszenierung eines Ideals noch Darstellung einer spektakulären oder heroischen Szenerie. Im Zentrum seines Interesses steht die Wiedergabe einer charakteristischen Landschaft, wie er sie in seinem mehr oder weniger unmittelbaren Umfeld findet. Es sind jedoch keine Schnappschüsse, denn Hinger wählt bewusst Ansichten, die seinen ästhetischen Vorstellungen entsprechen. So kann realistische Landschaftsdarstellung dem Menschen helfen, sich seiner Umgebung wieder mehr bewusst zu werden und ihm die Augen für gewisse Phänomene der Natur zu öffnen.

Jörg Loskill

Die Aquarelle

Viele Menschen messen den Schwierigkeitsgrad und die Qualität von Kunst an ihrem eigenen Können beziehungsweise Nichtkönnen. Ein Grund dafür mag wohl auch die Erinnerung an die eigene Schulzeit sein, als man von ihnen im Kunstunterricht eine möglichst naturgetreue, quasi fotorealistische Darstellung verlangte. Obwohl sich die meisten redlich Mühe gaben, waren die Ergebnisse selten zufriedenstellend. Man hatte eben kein Talent. Um so mehr war man beeindruckt, wenn ein begabter Schüler eine brillante, technisch perfekte Zeichnung ablieferte. Nun, obwohl diese handwerkliche Virtuosität vielleicht von manchen überschätzt und als primäres Kunstkriterium genommen wird, so sind doch gutes Zeichnen und allgemein die sichere Beherrschung des Handwerks die Grundlage und notwendige Voraussetzung für künstlerisches Schaffen. Aber ganz sicher kann dies nicht das alleinige Kriterium von Kunst sein. In diesem Sinne sind auch viele Künstler nicht auf der Stufe naturalistischer Darstellung geblieben, sondern haben auf persönliche Weise und durch eine persönliche Sicht die Wirklichkeit verändert, umgeformt, abstrahiert.

So ist auch die Welt, die Johann Hinger in seinen Aquarellen vermittelt, schrittweise aufgelöst, vereinfacht oder auch verdichtet. Während seine Ölbilder in stärkerem Maße einem Fotorealismus verpflichtet sind, werden Hingers Landschaftsaquarelle mit gezielter Absicht auf ihre großen Flächen und Linien reduziert, manchmal sogar bis zu informeller Malerei vorangetrieben.

Aus dem Gegeneinander dieser Formelemente baut sich Spannung auf, die sich in die Farben hineinzieht und von dort auf den Betrachter zurückstrahlt. Die Natur wird so in ein Beziehungsgefüge aus Farben und Formen umgewandelt.

Die Farben durchdringen sich, rufen durch Überlagerung beziehungsweise verschwimmende Übergänge Nuancen hervor oder werden auch durch harte Kontraste miteinander konfrontiert. Die Konturen sind dann entweder fließend weich, vom Fleckencharakter bestimmt, oder im Gegensatz dazu hart und exakt abgrenzend.

Die Entstehung von Hingers Aquarellen verläuft in einem mehrstufigen Prozess, bei dem verschiedene Farbschichten in- und übereinanderfließen und der mit den abstrakten Ölbildern von Hinger vergleichbar ist. Es ergeben sich Verdichtungen, Hell-Dunkel-Kontraste und amorphe Formen, die sich über den darunterliegenden Farbflächen bilden. Diese Aquarelle muss man länger betrachten, um die subtilen Farbdifferenzierungen und Farbakkorde, die nicht selten schwermütig klingen, richtig wahrzunehmen. Diese Melancholie, Sprödigkeit und Distanz, die auch ein Merkmal seiner Ölbilder sind und bei aller Ästhetik immer wieder durchbrechen, verhindern, dass sich seine Bilder durch eine scheinbar kalkulierte Gefälligkeit dem Betrachter aufdrängen. Es wird behauptet, dass das Aquarell sowohl ein ehrliches als auch gefährliches Medium ist. Ehrlich insofern, als dass das Lasierende dieser Technik einen Fehlgriff, einen falsch gesetzten Strich beziehungsweise Farbton

nicht zulässt. Was hingesetzt ist, bleibt, scheint durch vom Urgrund an die Oberfläche, da der Malgrund als Bildlicht mitwirkt.

Im Gegensatz dazu lässt sich bei der Öl- oder Acrylmalerei viel leichter kaschieren, wegwischen, getrocknete Farbe ablösen, zuspachteln oder übermalen.

Aquarellmalerei ist jedoch auch gefährlich dadurch, dass die duftigen Farben zum kleinlichen, süßlichen Kolorieren von Zeichnungen verführen und die eigentliche malerische Komponente eine untergeordnete Rolle spielt. Trotz der exakten grafischen Elemente, die bewusst eingesetzt werden, bleibt bei Hingers Aquarellen das Malerische vorherrschend und findet so bei der Bildgestaltung eine spontane Niederschrift. Aber man täusche sich nicht. Was manchmal als schnell hingeworfen und trotzdem wie aus einem Guss erscheint, ist oft erst das Ergebnis nach zahlreichen gescheiterten Versuchen.

Hinger malt nicht im Freien. Dank einer besonderen visuellen Begabung kann er, wie er sagt, sich als „Schauer“ Beobachtetes gut merken und die fertigen Bilder ausnahmslos im Atelier entstehen lassen.

Manchmal ist es aber nur eine Vision der Realität, einer Industrie, einer Landschaft ohne entsprechendes Naturvorbild, so wie der Maler Caspar David Friedrich einst verlangte: „Der Maler möge sein leibliches Auge schließen, um mit dem geistigen Auge zuerst das Bild zu sehen.“

Peter Stöbe

Die abstrakten Bilder

Makrowelten zwischen Perfektion, Gestus und Zufall

Die fiktiven Industriebilder und Landschaftsassoziationen, die inspiriert erscheinen durch die Gegebenheiten der Metropole Ruhr, entstehen ebenso gezielt wie spontan intuitiv, die Bildvorstellungen entwickeln sich aus dem Prozess, ohne Plan oder Skizzen, einzig gesteuert aus einem Ordnungsprinzip geistiger Dimension.

Die Strukturen der Malerei sind präzise angelegt, wenngleich Pinsel und Spachtel in kräftigem Gestus geführt erscheinen und die Dynamik des Bildaufbaus bestimmen. Schichten von Farbe werden übereinander gelegt, teils lasierend durchscheinend, teils pastos zudeckend oder reliefbildend. Wischspuren, Schlierzonen, Kratzer oder Farbspritzer vitalisieren den Bildrhythmus und machen die in das Bild investierte Zeit als erlebte Zeit sichtbar.

Bei diesen Bildern geht es nicht darum, das Sichtbare zu reproduzieren, sondern im Sinne von Paul Klee das Unsichtbare sichtbar zu machen. Nichts Nachahmendes, nichts Abbildhaftes wird angestrebt. Im Mittelpunkt stehen die Intensität der Farbe und die Entschiedenheit der Form.

Hingers abstrakte Bilder inszenieren ein Spannungsfeld von Farbvolumina und Texturdichte, stellen sich als komprimierte oder weitschweifige Bewegungsgesten dar. Die Komposition intensiver wie pastoser Farbkörper vermittelt sich als gleichsam schwebend räumlich, aggressiv wie verschmelzend, widerständig wie flüchtig. Das Bild vollendet sich aus einem stufen- und schichtweise vollzogenen Malprozess heraus, in dem sich die Farben überlagern, auslöschen und wieder neu zusammenfügen.

Interessant in diesem Zusammenhang ist Hingers Erwähnung des Zufalls in einem Gespräch über abstrakte Malerei. Während viele moderne Künstler, die informelle Bilder malen, den Zufall in ihrem Werk bejahen oder sich sogar darauf verlassen, stört Hinger auf Dauer der Anteil des Zufalls bei abstrakten Bildern. Hinger: „Durch den Zufall ergeben sich zwar unzählige, nicht vorhersehbare Varianten an Farbklängen, wirken dadurch jedesmal neu, sind jedoch letztendlich einer gewissen Beliebigkeit unterworfen. Dadurch, dass einem dieses Ergebnis gewissermaßen ‚zufällt‘ erscheint es mir irgendwie unehrlich beziehungsweise unredlich. So als ob die kreative Arbeit und Mühe, die mir zugeschrieben wird, von einem anderen erledigt wurde. Mir ist zwar bewußt, dass in allen Bereichen des menschlichen Le-

bens mancher Erfolg auch auf Zufall basiert, doch ist mir diese Tatsache irgendwie zuwider. Ich glaube, dass viele abstrakte Maler gar keine oder nur eine vage Vision davon haben, was sie malen wollen, und den Rest dem Zufall überlassen, was sie mit Freiheit gleichsetzen. Sie malen also drauf los, ohne zu wissen, wie sich das Bild entwickeln wird, oder lassen einfach ihren Gefühlen freien Lauf, in der Hoffnung, dass diese Gefühle vom Betrachter nachvollzogen werden können.“

Zweifellos tritt bei informellen Malereien das Reale zurück und das Fantastische, Unbestimmte gewinnt die Oberhand. Nicht zu vergessen ist auch, dass abstrakte Bilder generell einen geringeren Zeitaufwand benötigen und sich im extremen Fall fast von selber malen, wie wir das bei abstrakten Aquarellmalereien sehen können, wo sich die Farben auf dem Papier von alleine entfalten, verlaufen oder abtropfen können.

Hinger malt inzwischen nicht mehr ausschließlich abstrakte Bilder, wie er das zwischen 1991 und 1999 getan hat, spricht jedoch von einer interessanten Erfahrung, die er nicht missen möchte.

W. Otto Preusse



Skyline von Essen

Öl auf Leinwand, 70 x 105 cm, 2017



Essen Kettwig

Aquarell auf Papier, 34 x 47 cm, 2014



Landschaft bei Essen

Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm, 2015