



Gruppe 77 | Graz | Austria

www.gruppe77.com

Hommage à Gerhard Lojen

7. 12. 2006 bis 6. 1. 2007

MINORITEN
GALERIEN Graz
MINORITENKULTURGRAZ.at

Vorweg: ein Dank

Der Gedanke einer Hommage für Gerhard Lojen kristallisierte sich in der Gruppe 77 sehr bald heraus: Gerhard Lojen zählt nicht nur zu den bedeutenden und wegweisenden Künstlern dieses Landes nach 1945, er war auch seit Anbeginn und mit großem Engagement ein „77er“, ihr Mitbegründer und einer ihrer nachhaltigen Ideengeber. Sein Wissen, sein konsequentes künstlerisches Schaffen, seine besonnene, humorvolle, menschliche Art und vieles mehr bleiben unvergessen. Wie prägend und facettenreich Gerhard Lojens Wirken und seine Präsenz in der Gruppe und bei den einzelnen waren, dokumentieren die Interviews in dieser Publikation, die die Kunsthistorikerin Dr. Kerstin Barnik-Braun mit den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern geführt hat. Außerdem eröffnen sie interessante Einblicke in die Hommagebeiträge der Teilnehmenden. Die ausführlichen Textbeiträge von Dr. Johannes Rauchenberger und Dr. Christa Steinle beleuchten wichtige Aspekte aus dem Denken, Leben und Werk Gerhard Lojens.

Jedes Mitglied hat ein Werk aus dem reichen Oeuvre Gerhard Lojens ausgewählt und reagiert darauf mit einer eigenen Arbeit. Eine bewusst persönliche Auseinandersetzung mit seinem Werk und seiner Person wurde dabei immer wieder gesucht.

Mein Dank gilt allen teilnehmenden KünstlerInnen. Für die Möglichkeit der Ausstellung danken wir dem Leiter des Kulturzentrums bei den Minoriten, Dr. Johannes Rauchenberger, herzlich. In ausführlichen Gesprächen haben wir diese Ausstellung geplant und vorbereitet. Besonders möchte ich mich bei Dipl.-Ing. Erika Lojen bedanken: Mit großem persönlichen Einsatz hat sie an der Realisierung dieses Projektes entscheidend mitgewirkt.

Erika Lojen ist es ein Anliegen, allen Mitwirkenden an dieser Ausstellung ihren Dank auszusprechen und die Freude darüber, dass dies in dieser Form möglich wurde.

Sichtbar Bleibendes von Gerhard Lojen bleibt uns in seinen Bildern. Mit dieser Hommage möchte die Gruppe 77 noch einmal ihre Wertschätzung für ihn und sein Werk bekunden.

Alois Neuhold
Präsident der Gruppe 77

Gerhard Lojen

Geboren 1935 in Graz.

Technische Universität Graz, Architekturdiplom 1962,
Zeichnen und Malen bei Kurt Weber.

Mitglied der Sezession Graz (1958 – 1977), Mitbegründer
der Gruppe 77, Graz (1977).

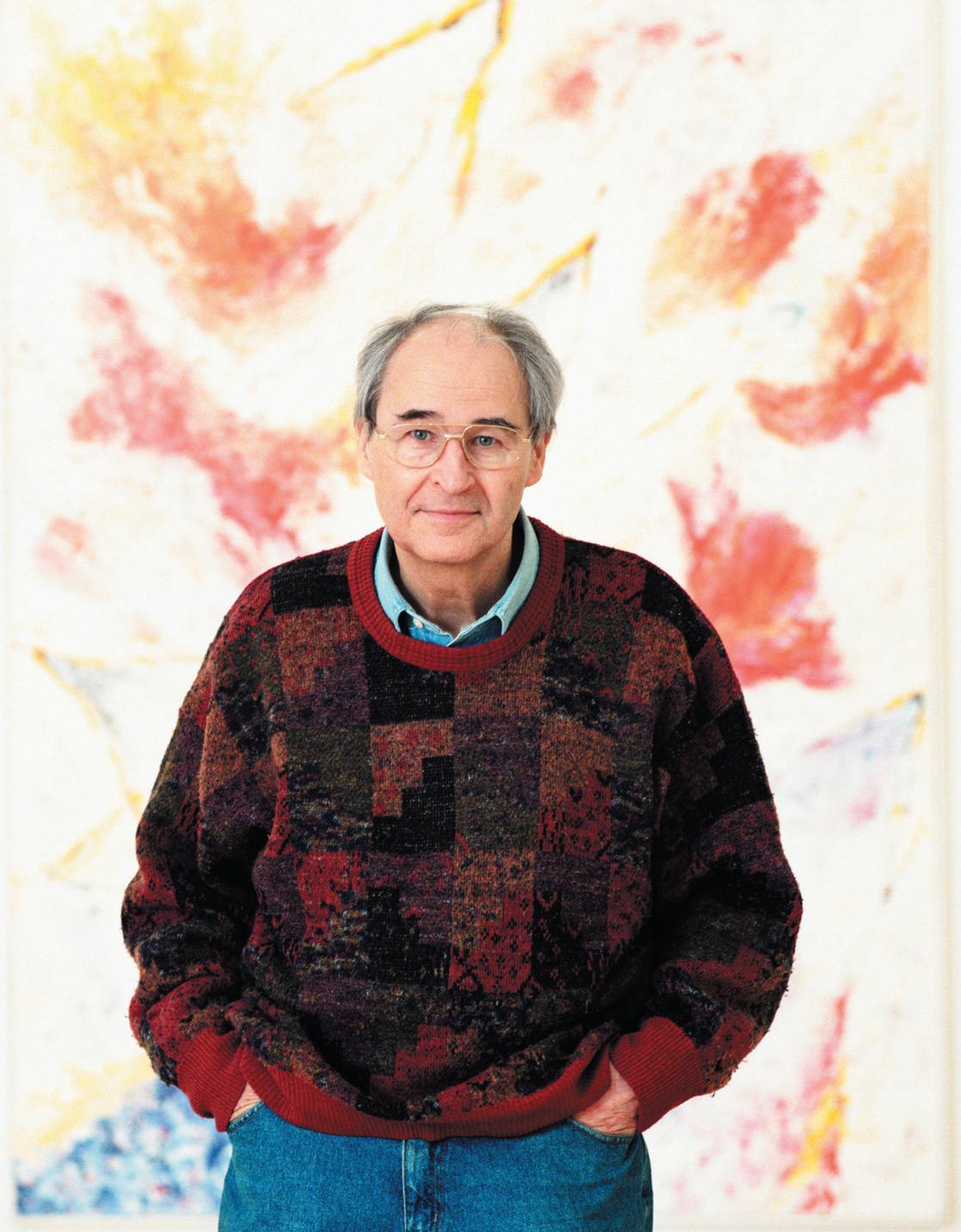
1987 – 2000 Leiter der Meisterschule für Malerei an der
Grazer Ortweinschule.

Ab 1956 zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen, ab 1966
Einzelausstellungen im In- und Ausland.

Werke im öffentlichen und Privatbesitz im In- und Ausland,
Arbeiten im öffentlichen Raum (z. B. Raumpartitur bei der
Universität für Musik und darstellende Kunst sowie
Keplerdenkmal in Graz).

Würdigungspreis des Landes Steiermark für
Bildende Kunst, 1999.

Gestorben 2005 in Graz.



„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.“¹

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 Wissenspeicher 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

¹ 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 gezeit 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“² (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

² 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“³. 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 unehren Anspruch, die „friedliche Eroberung der Seele durch Sensibilisierung“ (Otto Piene)⁴ 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)“

³ 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.

⁴ 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.⁵

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“⁶ (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)⁷ 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 stärker⁸ würde, wie ein fast zeitgleich mit der Entstehung des genannten Bildes (1990) erschienener Sammelband von Biago Marin andeuten könnte.

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

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

⁷ 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.

⁸ Vgl. Biago Marin, In Memoria. Der Wind der Ewigkeit wird stärker, Gradesisch und Deutsch, übersetzt von Riccardo Caldura, Maria Fehring 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 verwalteln: 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.⁹



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

⁹ 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.



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

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.

Für Gerhard Lojen

Erinnerungen an seine Ausstellung in der Neuen Galerie 2000

Zu Beginn des Jahres 2000 wurde in der Neuen Galerie in Graz eine umfassende Retrospektive Gerhard Lojens eröffnet, um sein bisheriges Schaffen seit den 1950er Jahren zu würdigen. Diese Ausstellung wurde gemeinsam mit dem Künstler im Zeitraum von zwei Jahren entwickelt und darüber hinaus hatten wir uns vorgenommen, ein komplettes Oeuvreverzeichnis für die Gemälde zu erstellen. In zahlreichen Sitzungen mit intensiven Gesprächen in seinem gemütlichen Haus am Fuße des Ruckerlbergs, unterstützt von einer jungen Kunsthistorikerin und vor allem seiner Frau Erika, entwickelten wir das Ausstellungskonzept. Wir erfassten zunächst den gesamten Gemäldebestand, der sich in Lojens Atelier befand und begannen dann mit der Recherche nach allen in öffentlichen und privaten Sammlungen befindlichen Gemälden. Aus diesem Fundus von mehr als 1000 Bildern trafen wir die Auswahl, ein schwieriges Unterfangen, jedes Bild wurde diskutiert und darüber entschieden – kommt es in die Ausstellung, kommt es in den Katalog oder nicht. Lojen verfügte, was seine Bilder anbelangte, über ein geradezu akribisches Gedächtnis, zu vielen wusste er Anekdoten zu erzählen, wann und unter welchen Umständen diese entstanden waren. Manche Bilder standen ihm besonders nahe, nämlich jene, die ihm schon während des Malakts in seiner Sehnsucht nach radikalen, ultimativen Bildern die Gewissheit eines optimalen Resultats vermittelt hatten. Diese Bilder widmete er zumeist als Geschenk seiner Frau Erika. Nachdem wir alle Bilder eingesammelt und in die Neue Galerie verfrachtet hatten, um sie zu fotografieren und zu registrieren, versuchten wir sein Werk zu periodisieren und nach seinen spezifischen Arbeitsfeldern einzuteilen. Die frühen ab 1955 entstandenen Bilder, als er in enger Verbindung und unter Einfluss seines Lehrers Kurt Weber arbeitete, fassten wir unter dem Titel „Materialbilder und Informel“ zusammen. Es folgten die „Geometrischen Bilder“ der 1970er Jahre, dann die Gemeinschaftsarbeiten mit seinem Künstlerfreund und Weggefährten Hans Bischoffshausen aus dem Jahr 1983. Die Arbeiten der 1980er Jahre unterteilten wir in die Kategorien der Regenbogenbilder, der Raumzeichen- und Vogelbilder. Hinzu kamen die Buchobjekte, die ab Mitte der 1980er Jahre kontinuierlich sein malerisches Werk begleiteten. Die „Malkörper“ der 1990er Jahre waren charakterisiert durch eine Minimalisierung des Formen- und Farbrepertoires, indem er die Farbmodulationen einer Grundfarbe – Weiß, Schwarz und Rot - in seriellen Bildern konfrontierte. Schließlich war es auch Lojens Wunsch, (der im Jahr 2000 seinen 65. Geburtstag feierte und somit auch seine Lehrtätigkeit an der Meisterschule für Malerei an der Grazer Ortweinschule, der er seit 1987 vorstand, beenden musste), dass einige seiner ehe-

maligen Schüler in diese Ausstellung integriert werden sollten. So konnte man auch Arbeiten der jungen KünstlerInnen Jack Bauer, Siggí Hofer, Sabina Hörtnér, Bernhard Humting, Tatiana Lecomte, Klaus Mosettig, Christiane Schmid und Michaela Söll sehen. Die Gestaltung der Ausstellung wollte Lojen nicht beeinflussen. Er gewährte mir jede Freiheit bei der Bildabfolge und der Inszenierung der Räume. Erst zur Pressekonferenz, wenn alle Bilder gehängt und beschriftet, alle Objekte arrangiert und alle Vitrinen geschlossen wären, würde er kommen. Ich war ihm für dieses Vertrauen sehr dankbar, und unser beider Freude war riesengroß, als er mir zur Eröffnung am Abend des 18. Jänner 2000 gratulierte und die Ausstellung wie den Katalog über alle Maßen lobte. Die Ausstellungsräume bildeten einen Parcours durch sein mehr als vier Jahrzehnte währendes Schaffen. Das Publikum drängte sich, die Stimmung war aufgeregt und voller Begeisterung für einen großen Künstler und liebenswürdigen Menschen. Die Ausstellung wurde von Frau Landeshauptmann Waltraud Klasnic eröffnet, der Abend zu einem heiteren Fest für Gerhard Lojen.

Mit einem grundsätzlichen Text im Katalog hatte ich versucht, sein künstlerisches Werk über die Ausstellung hinaus in die Geschichte der steirischen Moderne einzuschreiben:

Gerhard Lojen – ein Prototyp der steirischen Moderne

Kaum ein Künstler der Gegenwart verkörpert das Schicksal der Moderne in der Steiermark so präzise wie Gerhard Lojen, insbesondere weil er nicht nur ein Produkt – ein typisches Produkt – sondern vor allem ein Prototyp der steirischen Moderne ist. Er hat seine Initiation zur Kunst in den 50er Jahren durch die Pole der Avantgarde in Graz, von Kurt Weber bis zur Grazer Sezession und über den Kärntner Hans Bischoffshausen erfahren. Lojen ist geborener Grazer, der zeitlebens in Graz wirkte, aber dennoch im Dialog und Austausch mit internationaler Kunst stand. Darüberhinaus ist er auch prototypisch für die Vielfalt der Funktionen, die er für das steirische Kulturleben innehatte. Lojen ist bildender Künstler, ist Lehrer und Architekt. Sowohl als Künstler als auch als Lehrer hat er die Entwicklung der Moderne vorangetrieben, der er ab Mitte der 50er Jahre erstmals begegnet ist.

1954 begann er sein Architekturstudium an der Technischen Universität Graz. Sein Lehrer für Zeichnen und Malen war Kurt Weber, einer der Wegbereiter der steirischen Moderne in der Steiermark. Kurt Weber machte seine Studenten mit der internationalen zeitgenössischen Kunst vertraut, vor allem mit Tachismus, Informel, dem Action Painting von Jackson Pollock, aber auch mit den Ursprüngen der Moderne, dem Kubismus von Braque und Picasso. Für ein tieferes Verständnis zeigte er den Studenten auch Künstler-

filme wie z.B. Jean Cocteau's „Orphée“ und Künstlerporträts der Heroen der Moderne. Durch diese Angebote erwarb sich Lojen umfassende Kenntnisse von zeitgenössischen Kunstpraktiken der Abstraktion und des Informel, aber er lernte auch deren Quellen in der Moderne von Kubismus bis Paul Klee kennen. Unter dem Eindruck dieser kulturellen Einflüsse begeisterte er sich bereits im ersten Jahr seines Architekturstudiums so sehr für die Kunst, dass er 1955 als Zwanzigjähriger sein erstes Bild malte. Nach wenigen Jahren war seine Position schon so gefestigt, dass er 1958 in die Grazer Sezession, in der sich auch nach 1945 die heimische Avantgarde versammelte, aufgenommen wurde. Dort fand er einen großen Kreis von Kunstenthusiasten und Connaisseurs wie den Sammler und Kritiker Richard Rubinig und den langjährigen Präsidenten der Sezession Rudolf Pointner, sowie Alfred Wickenburg, Gottfried Fabian, Friedrich Aduatz, Herbert Felice, Mario Decleva oder Vevean Oviette. Die Sezession vermittelte Lojen durch ihre Ausstellungspolitik von Mondrian bis Vasarely auch die konstruktiven Tendenzen der Moderne. Nicht nur die Brechung und Verschiebung des Gegenstandes durch die multiple Perspektive im Kubismus, sondern die dadurch errungene Flachheit des Bildes, welche die Voraussetzung für die konstruktive Flächenverschiebung bildete, wurden für Lojen wichtig. Seine Beschäftigung mit C. D. Friedrich bestärkte ihn in seiner Auffassung, gewonnen durch die Begegnung mit der konstruktiven Abstraktion, dass „Kunst künstlich ist“. Dadurch gelang es Lojen, eine wesentliche Behinderung und Einschränkung der Moderne früh zu überwinden. Wie nämlich der an der Grazer Universität als Dozent für Gegenwartskunst lehrende Arnulf Rohsmann in seinem bedeutenden Aufsatz „Abstraktion und Abstrahieren in der österreichischen Kunst“ im Katalogbuch zur Ausstellung der Neuen Galerie „Identität:Differenz“ 1992 deutlich machte, ist die österreichische Moderne in der Hauptsache nur bloße Naturabstraktion und ist selten in die reine Abstraktion von Form und Farbe eingedrungen. Als Ausnahme sieht Rohsmann den gebürtigen Kärntner Maler Hans Bischoffshausen, der 1960 nach Paris übersiedelte und über seinen Freund, den berühmten italienischen Maler Lucio Fontana als Mitglied in die Gruppe „ZERO-Avantgarde“ aufgenommen wurde, die zur europäischen Entwicklungsspitze der Künste zählte. Jenen Bischoffshausen, der in Österreich mit seinen monochromen und flachen Strukturreliefs „am längsten auf europäischem Niveau im Bereich der Abstraktion geblieben ist“ (wie Rohsmann schreibt), hatte Lojen durch Kurt Weber kennengelernt. Die Begegnung mit ihm war ausschlaggebend für Lojens entscheidende Vertiefung der frühen Faszination durch die Abstraktion. Lojen hatte sich durch seine autodidaktischen Studien grundlegend mit der Geschichte der modernen Abstraktion befasst und sich gleichermaßen deren gegensätzliche Formensprachen, die geometrische Abstraktion des Konstruktivismus und die formlose Abstraktion des

Informel angeeignet. Seine künstlerische Praxis setzte bereits auf der Stufe der reinen Abstraktion ein. Mit Bischoffshausen verband Lojen eine lebenslange Freundschaft, der ihm wesentliche Kenntnisse der französischen Avantgarde von Yves Klein bis zu Georges Mathieu vermittelte. Bischoffshausen hatte die Problematik der Abstraktion und der Monochromie bereits frühzeitig um die Problematik des Materialbildes erweitert, sicherlich unter Einfluss Fontanas und Antoni Tapies. Bereits ab Mitte der 50er Jahre hatte er seine ersten Reliefs aus Spachtelmasse erzeugt, die er dann später mit Brandspuren und Perforationen strukturell weitertrieb.

Lojen schuf also in der Nachfolge der Grazer Sezession und ihrer Mentoren der Moderne bereits ab den 50er Jahren abstrakte Bilder von Rang unter Einfluss von Weber und gleichzeitig abstrakte Materialbilder unter Einfluss von Bischoffshausen und dessen künstlerischen Umfelds. Durch seine Materialbilder gehört Lojen zu den wichtigsten Begründern und Vertretern einer abstrakten Malerei in Österreich, deren Wirksamkeit erst in den 90er Jahren durch zahlreiche jüngere Künstler wahrnehmbar geworden ist. Motive des Kubismus wie des Informel, nämlich die materiellen Eigenschaften und Eigenwerte der Farbe wie auch der Fläche, konnte er auf diese Weise in seinen Materialbildern neu lösen. Farbe und Form wurden Eigenschaften des Materials der Malerei. Die flache Leinwand wurde zum bloßen Farbträger. Ob die Form geometrisch war oder informel, ergab sich aus der Verwendung des Materials. Die Abstraktion wurde dadurch ebenfalls eine Eigenschaft des Materials, das auf einer flachen Fläche aufgetragen wurde. Eine souveräne Autonomie des Bildes in Fragen der Farbe und Form wurde auf der Grundlage eines Materialbewusstseins erreicht. Dieses Materialbewusstsein hat in den 60er Jahren die revolutionärste Phase in der österreichischen Kunst ausgelöst, nämlich die Aktionsmalerei von Prachensky, Brus, Schilling, Nitsch, die im Wiener Aktionismus endete und die materialbewusste Skulptur von Walter Pichler und Bruno Gironcoli hervorbrachte, deren Erbe heute Franz West ist. Gemeinsam mit Franz West stellte Lojen übrigens 1986 in der Neuen Galerie aus.

In dieser euphorischen Phase der Entdeckung der Moderne hat Lojen eine große Anzahl von Bildern gemalt, sodass er sich ab 1959 an verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland beteiligte und bereits nach wenigen Jahren ein anerkanntes Mitglied der Grazer Sezession war. Seinem avantgardistischen Drängen konnte aber die Sezession nicht mehr genügen, sodass er 1977 mit weiteren Mitgliedern wie Fabian, Pointner, Oviette aus dieser austrat und zum Mitbegründer und 1. Vizepräsident der Gruppe 77 wurde.

In den 70er Jahren verlagerte Lojen den Schwerpunkt seiner abstrakten Malerei vom Pol der informellen Materialbilder zur geometrischen Abstraktion. Er steigerte die Abstraktion zu einer für österreichische Verhältnisse einzigartigen Immaterialisierung, sodass die

Bilder ab 1978 fast leer blieben und nur am Rand farbig bemalt wurden. Diese Randzonenbilder sind das Ergebnis seiner intensiven Beschäftigung mit Suprematismus und Konstruktivismus, sowie mit den Schweizer Malern Max Bill und Richard Paul Lohse. Max Bill, der auch Bildhauer und Architekt war, vertrat eine neue, auf mathematischen Konzepten aufbauende Vorstellung von künstlerischer Kreativität und Lohse gehört zu den bedeutendsten Vertretern der „Konkreten Kunst“, der sich in seinen Bildern mit der Horizontal-Vertikal-Gliederung von Farbfeldern in modularer und serieller Anordnung auseinandersetzte. So beschäftigt sich Lojen um 1975 im Siebdruck mit reinen Farben, die er in geometrische Motive wie Diagonalen und V-Elementen umsetzt.

Er nimmt an zahlreichen Gruppenausstellungen teil, so ist besonders bemerkenswert die Ausstellung von 1978 in Deutschlandsberg, wo er unter dem Titel „Konstruktive Aspekte der zeitgenössischen Kunst“ gemeinsam mit Hans Florey und Jorrit Tornquist eine Grazer Gruppe der geometrischen Abstraktion bildete. In den 70er Jahren hat er seine künstlerischen Erfahrungen aber auch in anderen Medien und in Aktionen sehr deutlich artikuliert. So experimentiert er mit einer Erweiterung der Bildfläche oder einer Öffnung in den Raum hinein in einer Serie von Buchobjekten. Über die Geometrie gelangte er auch zu Gartenstudien, weil er in den geometrischen Hecken von Renaissancegärten Vorfahren der geometrischen Abstraktion erkannte. Er erhält seine ersten öffentlichen Kunst am Bau-Aufträge. Er gestaltet das Gedenkzeichen Soboth-Bundesstraße und die Einrichtung des katholischen Seelsorgezentrums Graz-Kroisbach, weiters ein Denkmal für Johannes Kepler bei der Grazer Keplerbrücke (1950) und vor allem konzipiert er für die Grazer Musikuniversität die räumliche Umsetzung eines Klavierstückes von Keith Jarrett (1985/86). Er initiierte im *steirischen herbst* '78 mit der Gruppe 77 in Rein eine Aktion der Stille, wo minutenlanges Schweigen als sogenannte Leerstellen auf unbedruckten Plakaten und in Zeitungsinseraten ohne Text ihre visuelle Umsetzung fand.

In den 60er Jahren stand Lojen in regem Briefkontakt mit Hans Bischoffshausen, die Freundschaft vertiefte sich, sodass die beiden Künstler in den 80er Jahren spontan den Entschluss fassten, gemeinsam zu malen. Es entsteht eine Serie großartiger gemeinsamer Gemälde in einem Akt höchster Konzentration und des gegenseitigen Respekts und der Anerkennung.

Lojen entwickelte ein auf zwei Polen basierendes Bildvokabular: einerseits eine Zeichenstruktur, andererseits eine Farbstruktur. Er verwendet Zeichen als Signale und Landschaft als Farbstruktur. Durch die Materialbilder und durch die Begegnung mit Bischoffshausen, mit seiner Malerei von weißen Energiefeldern, präfigurierte Lojen eine Tendenz zur Immaterialität und reduzierte in der Folge die Farbauswahl immer mehr auf eine dominante Farbe und auf das Grundmotiv des Dreiecks als „Raumzeichen,

Formzeichen, Landschafts- und Vogelzeichen“, wie Wilfried Skreiner 1986 diese Bilder in seinem Katalogtext zur Personale Lojens in der Neuen Galerie interpretierte. Parallel zu den Gemälden entstehen Serien von Arbeiten auf Papier, Aquarelle und kleinformartige Farbstift- und Tuschezeichnungen, die durch eine zarte Strichführung und einen lyrischen Ansatz charakterisiert sind.

In den 90er Jahren reduziert und konzentriert sich Lojen auf die weiße Monochromie, wo er das Grundweiß der Dispersionsfarbe mit dem eine geometrische Form bildenden Weiß der Acrylfarbe in einen Dialog setzt und mittels durchsichtigem Gel durchscheinende Strukturen erzielt. Er sucht nicht die Vielfalt der Erscheinungen, sondern in der Reduktion von Farbe und Form findet er deren Essenz. Auch hier sehen wir die zwei scheinbar konträren Pole: das Gel als Rest des Materialbildes und die Monochromie als Rest der Abstraktion. Mit den einfachen geometrischen Formen und der Reduktion auf ein Zweifarben-System innerhalb der Farbe Weiß entwickelt er seine eigene abstrakte Syntax, im Wissen um bereits erzielte Ergebnisse und einer kritischen Aufarbeitung der Geschichte der monochromen Malerei von Malewitsch bis Ad Reinhardt. Indem Lojen die Erfahrungen der Materialbilder, die auf der Struktur des Materials aufbauen, und die Erfahrungen der abstrakten Bilder, die auf der Struktur der Zeichen aufbauen, egal ob geometrische oder informelle Zeichen, versöhnt und verknüpft, bringt er das eigentliche Ideal der modernen Abstraktion auf den Punkt: Die Kongruenz des inneren und des äußeren Bildes. Durch diese Kongruenz erreicht das Bild seine Eigengesetzlichkeit, seine Autonomie, seine Souveränität, gleichzeitig berichtet es dennoch von den inneren Erfahrungen des malenden Subjekts. Ohne diese Kongruenz bliebe die Abstraktion auf der Oberfläche, eine Übung im Feld der sensorischen Reize, ausgelöst durch Form und Farbe. So abstrakt Lojens Bilder auch scheinen mögen, die er in 45 Jahren zwischen informellem Materialbild und geometrischer Abstraktion bis hin zum Nullpunkt entwickelt hat, in Wirklichkeit sind Lojens abstrakte Bilder Symbiosen von Erfahrungen im Widerstand gegen das provinzielle Vergessen. Sie schreiben solcherart die Geschichte der Moderne in der Steiermark fort.

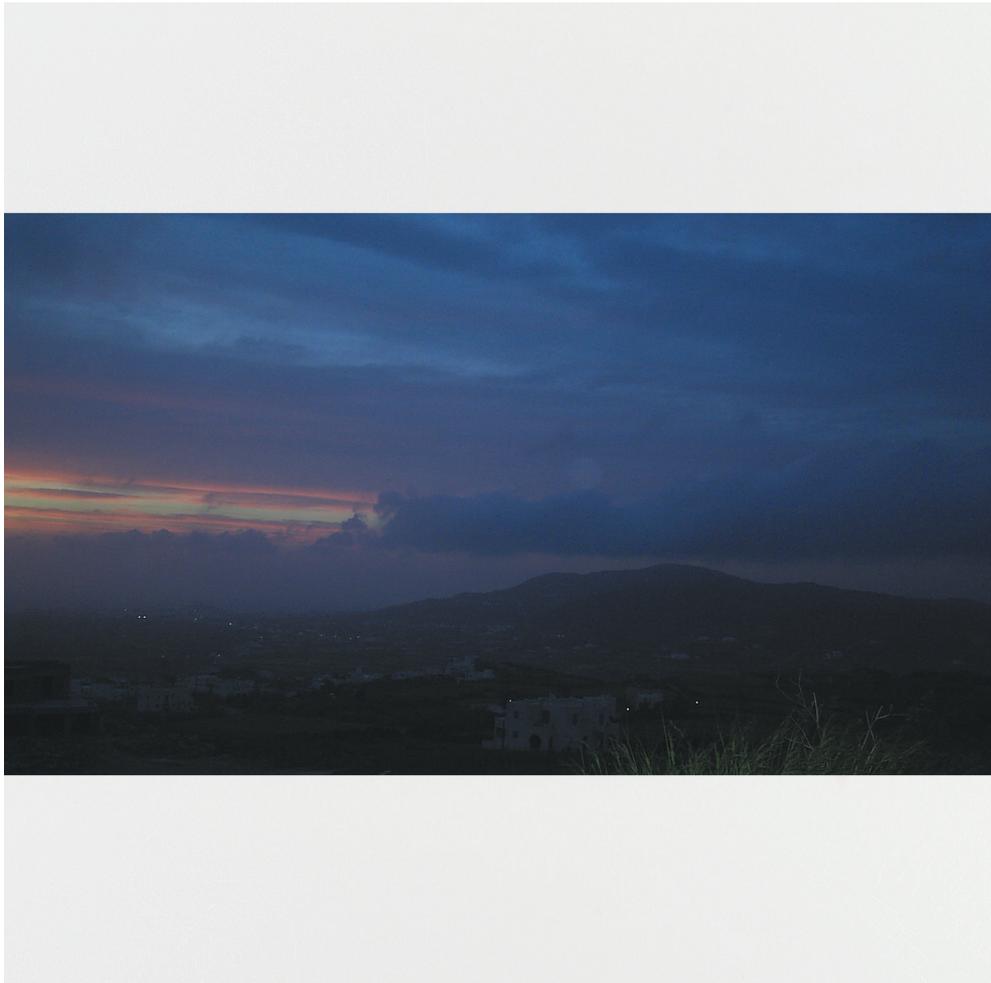
Somit hat der Würdigungspreis des Landes Steiermark 1999 in der Tat einen Würdigen gefunden, einen Künstler, der in einem jahrzehntelangen Schaffen sich den wichtigsten Leistungen der Malerei im 20. Jahrhundert verschrieben hat, nämlich dem abstrakten Bild und dem Materialbild und sich dadurch in die Kunstgeschichte der Steiermark und Österreichs eingeschrieben hat. Aber auch als Lehrer und Vermittler der zeitgenössischen Kunst ist Gerhard Lojen zu würdigen, denn auf der Grundlage seiner Erfahrungen als Künstler konnte er auch durch seine Schüler und Schülerinnen, erfolgreiche Künstler und Künstlerinnen der 90er Jahre, von Sabina Hörtner, Jack Bauer, Markus Wilfling,

Bernhard Frühwirth, Ronald Kodritsch bis Martin Schnur, ebenfalls die Geschichte der Moderne in der Steiermark bis in die Zukunft fortschreiben.

Es sollten noch fünf weitere Schaffensjahre folgen, gekennzeichnet von einem schweren Leiden, das ihn ein paar Monate vor dem großen Erfolg der Ausstellung in der Neuen Galerie ereilt hatte. Dennoch arbeitete er, sofern es sein Gesundheitszustand zuließ, mit großer Energie weiter, von Bild zu Bild, als wollte er der Krankheit entgegen steuern. Seine Besuche bei mir in der Neuen Galerie, immer verbunden mit liebevollen Blumengrüßen, wurden seltener. Er erzählte mir, dass er eine große Ausstellung im Künstlerhaus vorbereite, die einen Überblick über die letzten fünf Jahre mit vielen großformatigen Bildern zeigen werde. Bei der Eröffnung am 4. November 2005 ging ich, nachdem die Reden beendet waren, auf Gerhard Lojen, neben seiner Frau Erika in der ersten Reihe sitzend, zu. Die Krankheit hatte ihn schon so sehr geschwächt, dass es ihm schwer fiel sich zu erheben, um mich zu begrüßen. Wir umarmten uns in tiefer Verbundenheit, und ich gratulierte ihm zur Ausstellung, zu diesem außergewöhnlichen Kraftakt, durch den es ihm gelungen war, diese Bilder zu schaffen. Er bat mich, ihn zur Kassa zu begleiten, dort lägen die neuen Kataloge, er wolle mir einen schenken. Auf meinen Arm gestützt, gingen wir durch den großen Saal. Mit leiser Stimme sagte er mir, dass er hoffe, schreiben zu können, denn die Hand ließe ihn mehr und mehr in Stich. Auf die Titelseite schrieb er mir mit zittrigen Buchstaben seine Widmung: In Dankbarkeit für die Personale in der Neuen Galerie 2001, herzlich Dein Gerhard Lojen. 4. 11. 2005.

Christa Steinle

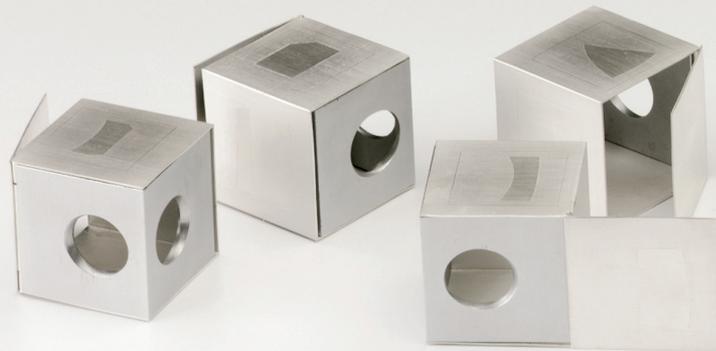










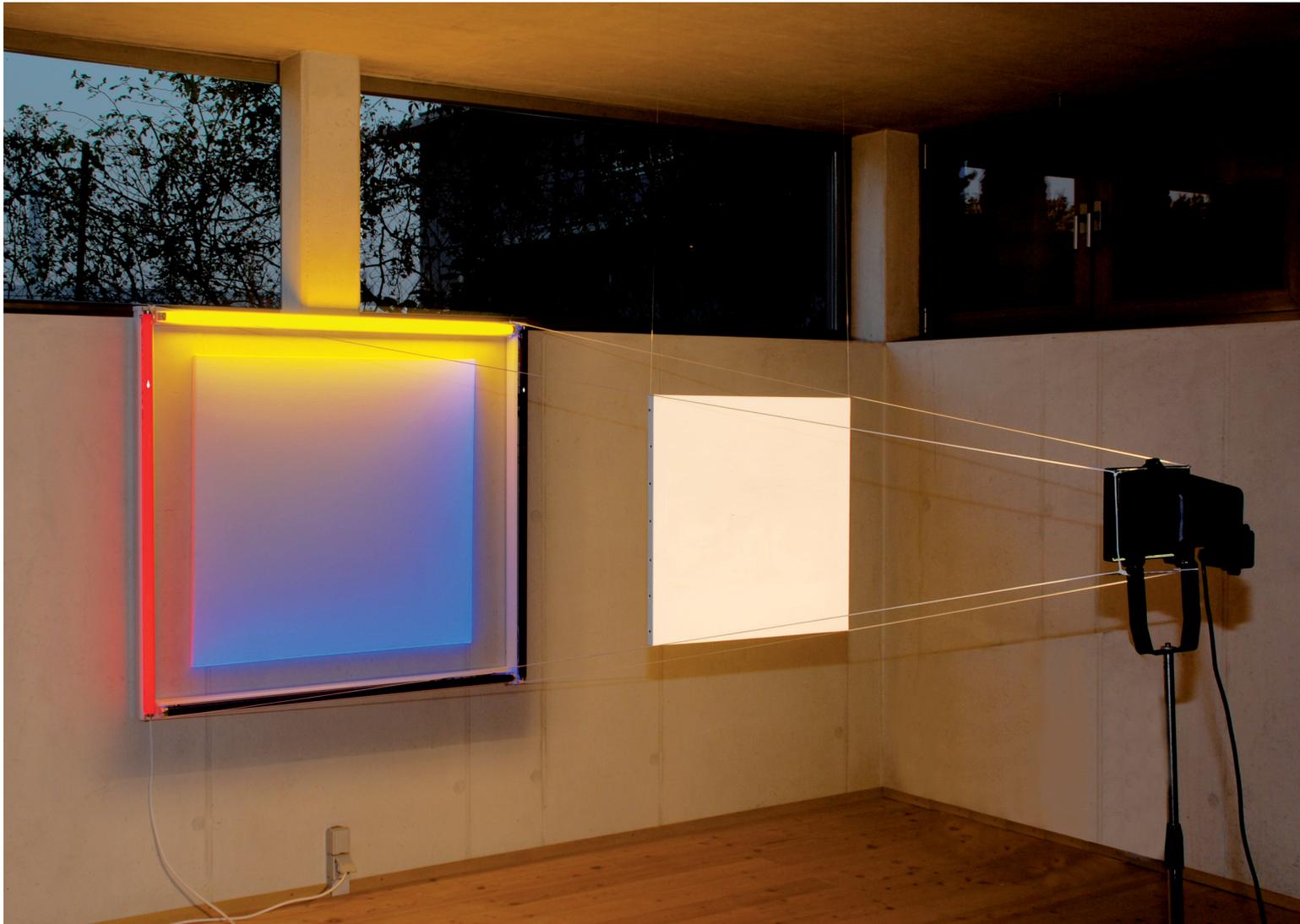


Raumlos, glücklich ist
der Kugel Wind gefallen
Am Fenster steh'n sie.



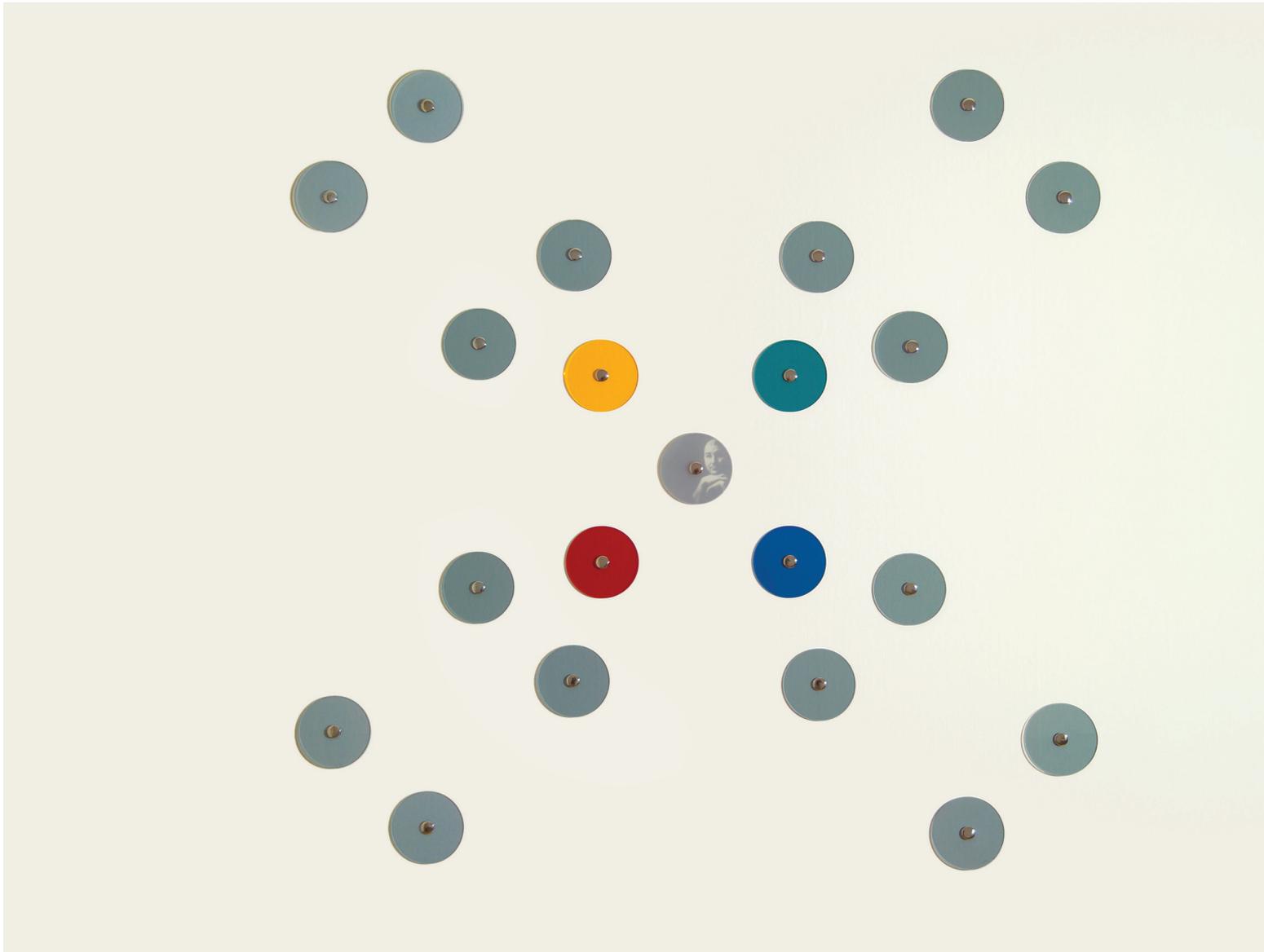








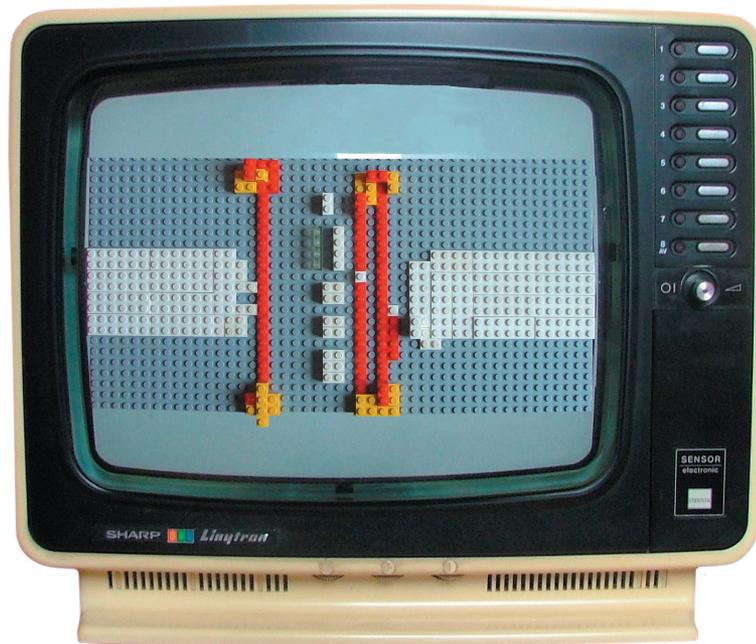
Gerhard Lojen: 3 x 4 Quadrate; 100 x 100 cm; Acryl auf Leinwand; 1977













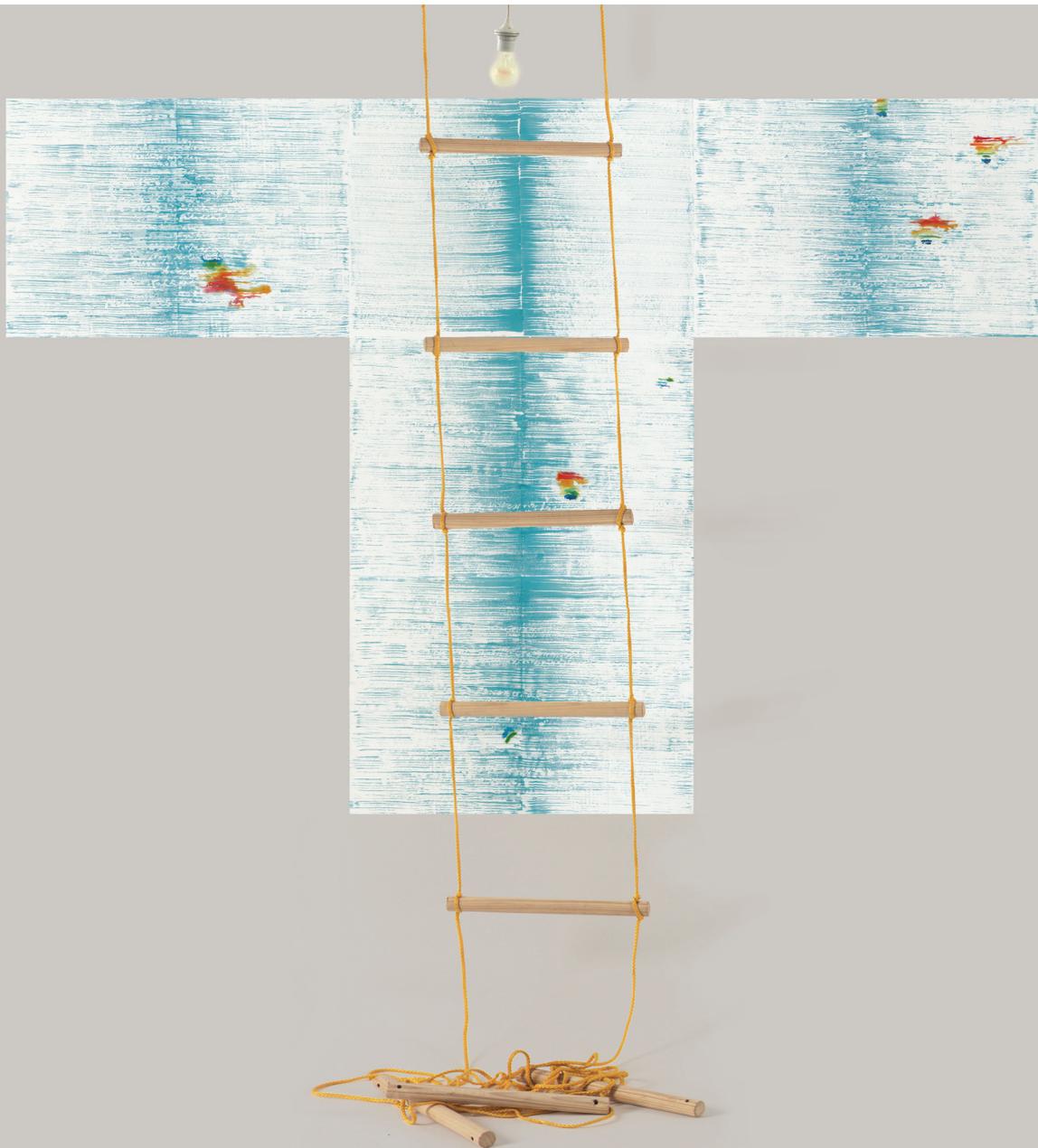
Gerhard Lojen: *Der östliche Weg*; 92,5 x 60 cm; Öl auf Leinwand; 1964











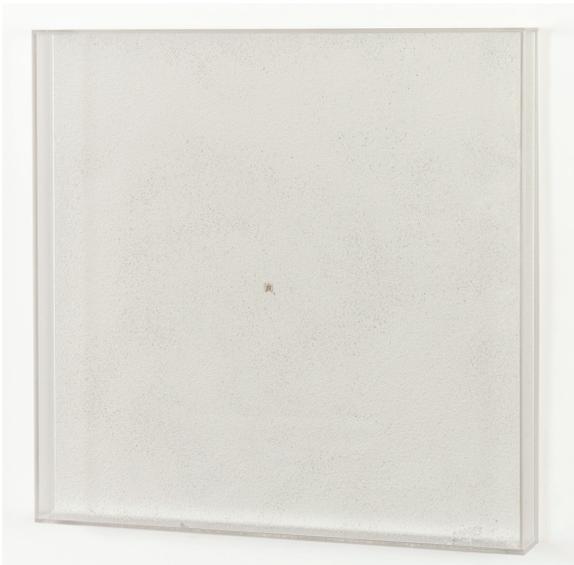


Gerhard Lojen: *Bild für Erika*, G 27/85; 200 x 145 cm; Acryl auf Leinwand; 1985





Ingeborg Pock







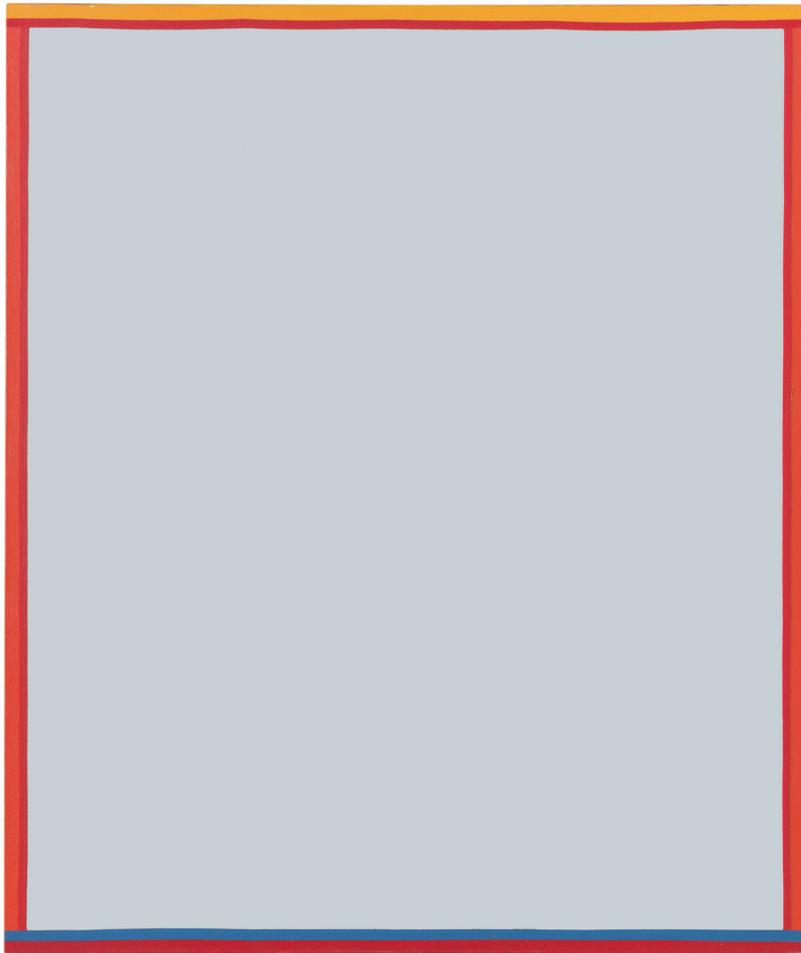






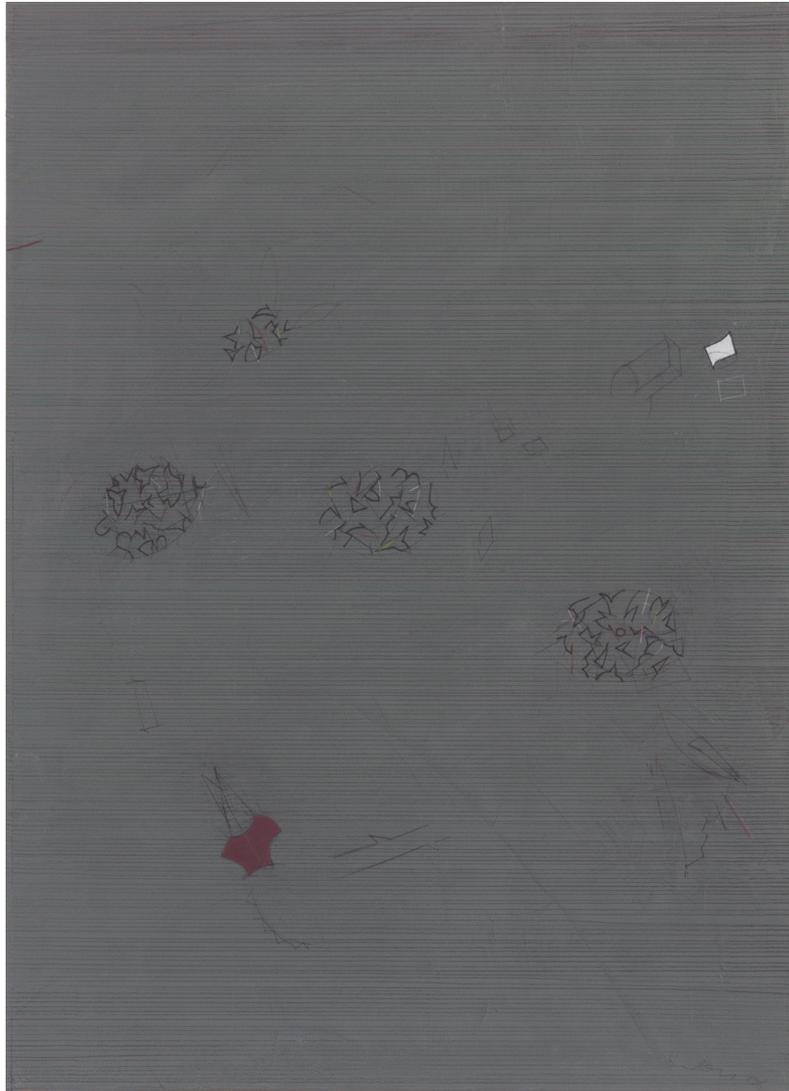
Gerhard Lojen: *Der Hase lebt*, G 20/86; 120 x 90 cm; Acryl auf Leinwand; 1986

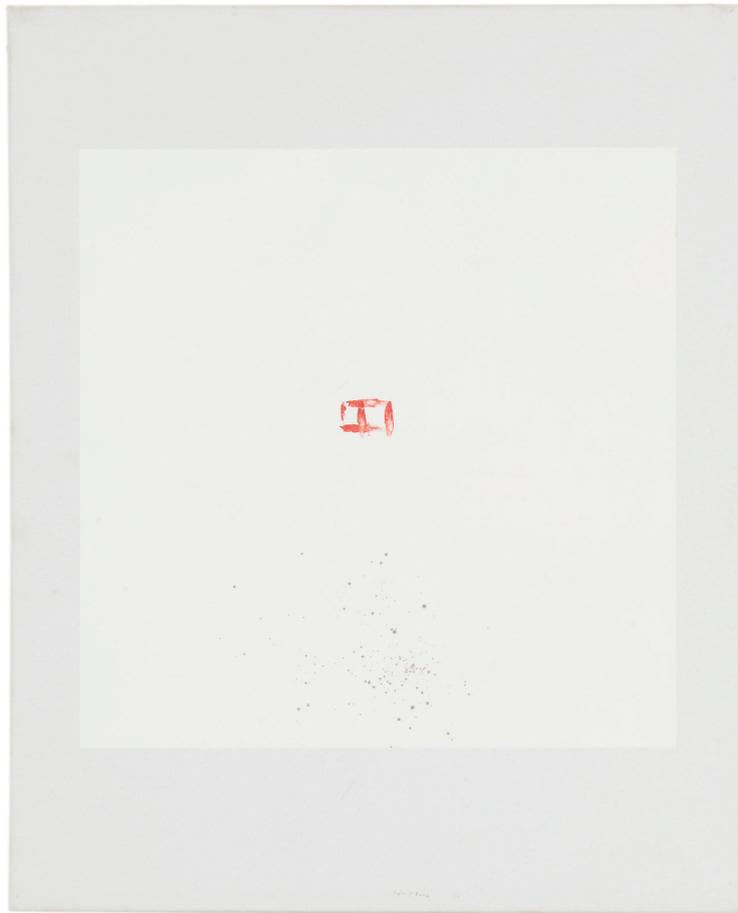






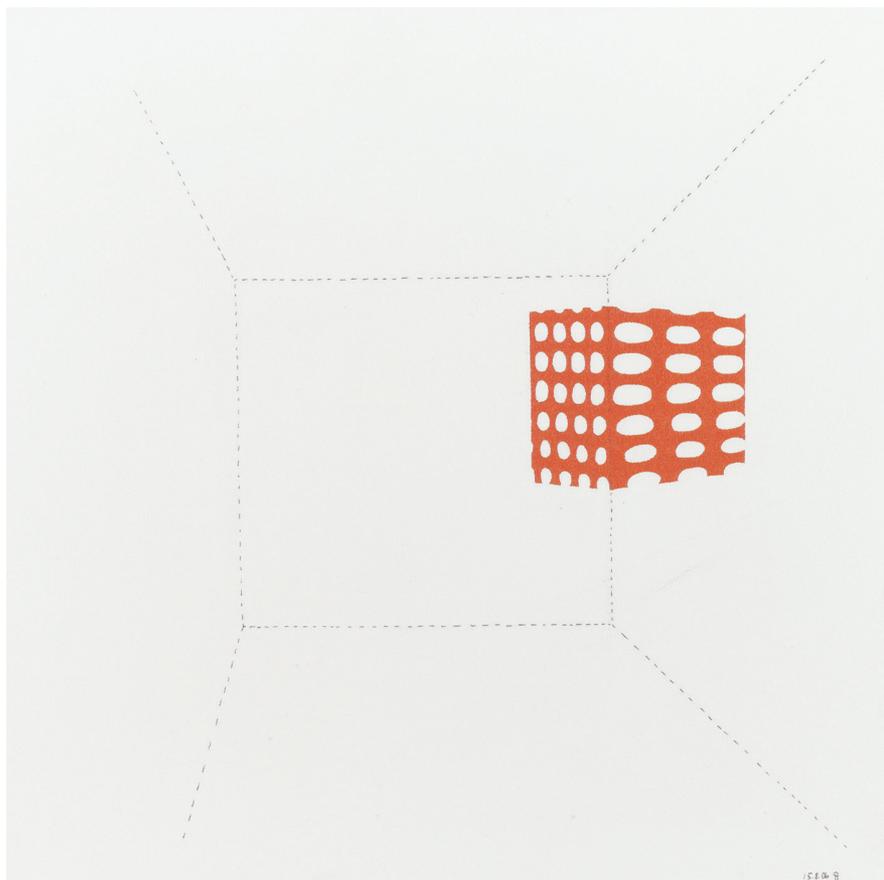


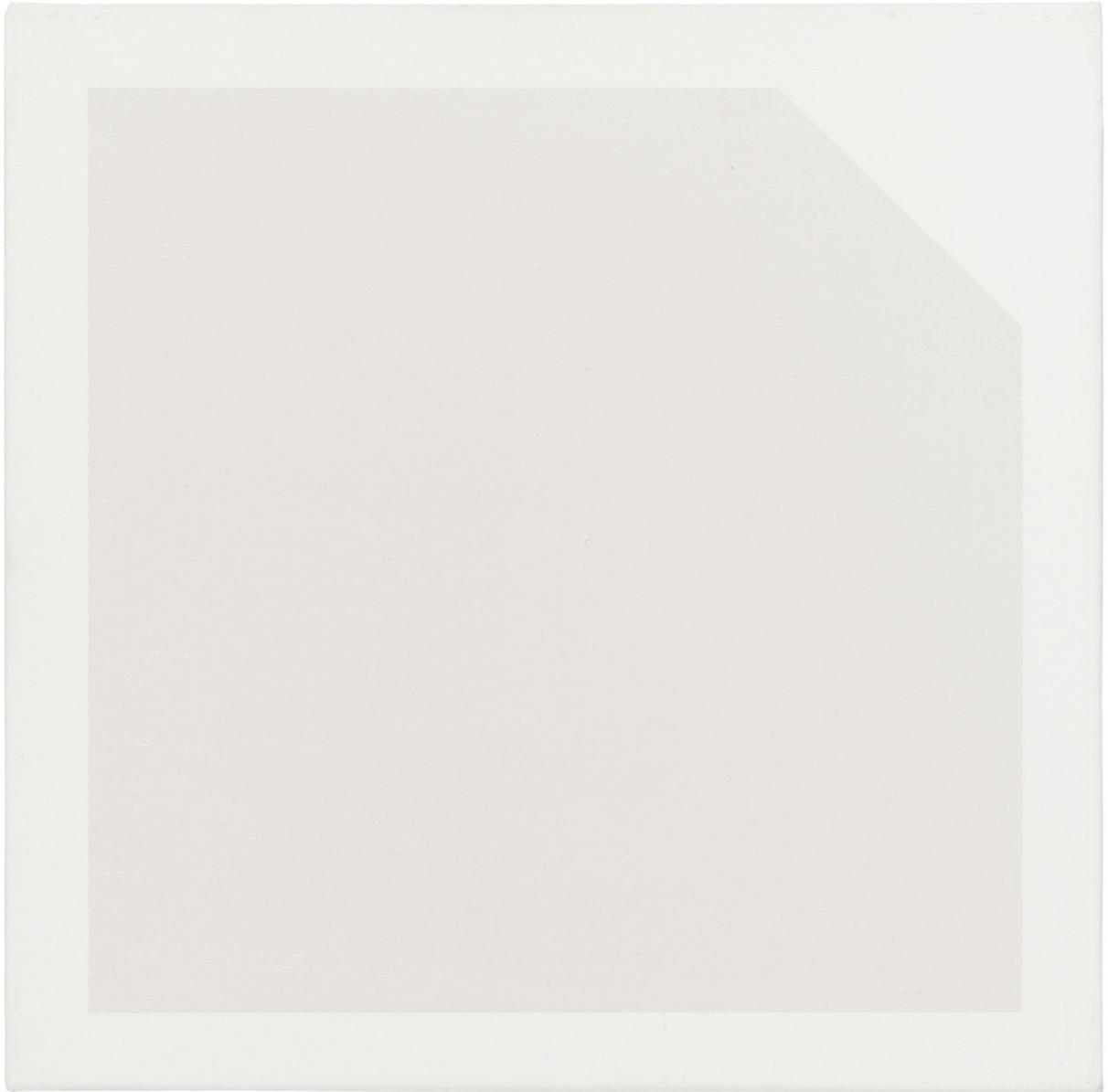






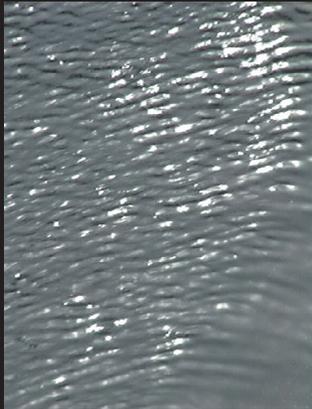
















Kerstin Barnick-Braun sprach mit den teilnehmenden KünstlerInnen über ihre Beziehung zum Künstler Gerhard Lojen und seinem Werk.

Erika Lojen

Werkabbildung: Seite 25

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G 50/ 04“, datiert mit 10. 6. 2004, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Es war natürlich sehr schwer für mich, ein Werk auszuwählen, weil ich doch überaus viele Bilder meines Mannes vor mir habe. Zuerst habe ich daran gedacht, ein Bild aus der Serie „Gegen Ende zu Weiß“ zu wählen, die sich auf den Gedichtband „Dunkles Gebet, gegen Ende zu Weiß“ von Josef Fink bezieht. Schließlich habe ich mich für ein Bild aus einer Gruppe von Arbeiten entschieden, die von den anderen nicht gewählt wurde. Es gehört zu seinen Werken aus den letzten Jahren, in denen er immer dann, wenn er ein bisschen Kraft hatte, ein Bild gemalt hat. Trotzdem sind es an die 500 geworden. Damals habe ich die Arbeit meines Mannes sehr intensiv verfolgt. Das Bild, das ich ausgesucht habe, hat etwas, das zumindest für mich in fast allen seinen Perioden vorhanden ist: Es hat einen starken Landschaftsbezug. Und es ist eines der wenigen Bilder aus den letzten fünf Jahren, in dem das Blau so dominant ist. Andererseits sind drei seiner wichtigen Farben – Weiß, Rot und Blau – gemeinsam vorhanden und es geht um den Horizont, die Weite.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich habe in meinem Leben immer nur punktuell rein künstlerisch gearbeitet. Das wäre neben meiner Ehe mit einem Vollblutmaler und dem Betrieb eines Architekturbüros auch gar nicht anders möglich gewesen. In der letzten Zeit habe ich damit begonnen zu fotografieren. Gerhard hat mich da in meinem Vorhaben sehr unterstützt. Das, was mich an der Fotografie besonders interessiert, ist das Licht. Und es interessiert mich auch die Landschaft. Ich arbeite mit einer einfachen Digitalkamera, bearbeite aber meine Fotografien nicht nachträglich am Computer.

Im Jahr 2002 war ich an der Reihe, die Jahresgabe der Gruppe 77 zu gestalten. Ich habe damals eine Fotoarbeit mit dem Titel: „Es ist das Licht, das ich suche“ gemacht. Dieser Satz hat für mich im Zusammenhang mit den letzten Jahren und dem Tod meines Mannes eine zusätzliche, neue Bedeutung erhalten. Und jetzt bin ich darangegangen, das Licht zu dem von mir ausgewählten Bild meines Mannes zu suchen. Ich bin allerdings fest davon überzeugt, dass meine Arbeit der seinen nicht genügen wird. Vielleicht muss sie aber auch gar nicht genügen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Eine sehr starke Beziehung. Mein Einstieg in sein Werk fällt in das Jahr 1961.

Damals bekam ich auf der Technischen Universität, wo wir beide Architektur studiert haben, einen Zeichensaalplatz. In diesem Zeichensaal saß Gerhard. Er hatte damals schon – ich glaube es war 1957 oder 1958 – seine erste Ausstellung in der Katholischen Hochschulgemeinde gehabt und er war bereits in einer Ausstellung in der Grazer Sezession vertreten gewesen, aus der er auch sein erstes Gemälde verkauft hat. Zu jener Zeit entstanden Aquarelle, die fast niemand kennt und die er in der Regel „Innere Landschaften“ genannt hat. Den Zeichensaalkollegen war bewusst, dass er malt. Und das hat geteilte Reaktionen hervorgerufen, weil er sich ja nicht dem Gegenstand ergeben hat. Das heißt, es gab die eine Gruppe, die das witzig fand und es gab jene, die schon damals angefangen hat, Lojen zu sammeln. Wir konnten seine Arbeiten in dieser Zeit um den Wert einer Langspielplatte von ihm erwerben.

Eines Tages lag also wieder einmal eine Arbeit von ihm vor uns auf dem Tisch, ich war begeistert und habe mich sehr positiv geäußert. Ich hatte den Sommer zuvor in Düsseldorf gearbeitet und anschließend mehrere Museen in Holland besucht, wo ich das erste Mal auch Arbeiten von der Gruppe Cobra zu sehen bekam. Mich hat das alles sehr fasziniert und ich habe schließlich ein Aquarell von Gerhard erworben. Meine Gegenleistung dafür waren die Horn-Konzerte von Mozart.

Über die Jahre hinweg habe ich die Arbeit meines Mannes mit allen ihren Phasen verfolgen können – natürlich unterschiedlich intensiv, abhängig davon, wie viel Arbeit ich selber hatte. Es war ein ungeschriebenes Gesetz, dass er malen gehen konnte, wenn er malen musste, unabhängig davon, was im Büro los war. Das Wort „wollte“ kann man hier nicht verwenden. Bei ihm habe ich immer das Gefühl gehabt, die Dinge und Bilder entstehen in seinem Inneren, bis eine gewisse Sättigung erreicht ist und dann musste er malen.

Viele Jahre lang habe ich am 26. Dezember das Haus verlassen und bin zu Freunden gefahren. Denn im Winter war das Atelier von Gerhard sehr schwierig zu heizen. Wir haben schon vor Weihnachten im Büro die Tische zusammengeschoben und den Boden abgeklebt. Und dann konnte er für ein paar Tage nach seinem eigenen Rhythmus leben und im Haus auch große Leinwände malen.

Er war ein periodischer Arbeiter. Er hat eine Idee verfolgt, bis er damit fertig war. Dann hat er sich neuen Dingen zugewandt, wie er sich in seinem Leben auf allen Gebieten immer wieder neuen Dingen zugewandt hat, sei es Musik, Malerei, Architektur, Literatur. Er hat sich zum Beispiel mit James Joyce auseinandergesetzt. Er hat sich aber auch eine Zeitlang mit Religionen beschäftigt und auch die Bibel samt den Apogryphen sehr genau gelesen. Zu seinen Schwerpunkten zählten Joseph Beuys, Moholy-Nagy, Cy Twombly,

Turner, Monet und Landart z.B. Robert Smithson und Michael Heizer. Aus seiner jahrelangen Auseinandersetzung mit Beuys resultierten auch viele Texte, die Gerhard verfasst hat und wir wollten diese in Buchform veröffentlichen. Es ist aber nicht mehr dazu gekommen.

Seine einzelnen Perioden sind nicht abrupt abgebrochen, sondern es hat häufig eine Art Metamorphose gegeben. Bevor die rein geometrischen Bilder kamen, gab es zum Beispiel die zeichenhaften Übergänge. Oft ist es passiert, dass in einer Periode plötzlich ein Bild entstanden ist, das wie ein Fremdkörper gewirkt und überhaupt nicht in diese Zeit hinein gepasst hat. Und genau dort ist es dann – oft erst nach zwei bis drei Jahren – weitergegangen.

Er hat sehr schnell gemalt. Dabei hat er nie nur mit dem Kopf oder nur aus dem Gefühl heraus gemalt. Er hat den Standpunkt vertreten, dass man die schnell entstandene Arbeit anschließend kontrollieren muss, das heißt er hat so lange daran weitergearbeitet, bis er zufrieden und das Bild fertig war. Er hätte auch um nichts in der Welt ein noch nicht fertiges Bild aus der Hand gegeben. Aber es gab auch viele Bilder, die in unendlich vielen Schichten und Überlagerungen langsam entstanden sind.

Außer bei Gruppenausstellungen der Gruppe 77, wo ein Thema vorgegeben war, hat er sich nie ausdrücklich einem bestimmten Thema gewidmet. Aber es hat sicher Themen gegeben, die ihn ein ganzes Leben lang begleitet haben, wie Landschaft und innere Landschaft. Vor allem in seinen Aquarellen gibt es immer wieder Inspirationen durch konkrete Gegenden, wie Tunesien, Mühlviertel oder New York. Zu manchen dieser Werke hat er Gedichte geschrieben. Haikus hat er geliebt. In den letzten Jahren hat er auch sehr viel moderne japanische Literatur gelesen.

Für seine Schüler an der Ortweinschule, wo er auch Kunstgeschichte in der Meisterschule für Malerei unterrichtete, hat er auch Texte geschrieben und tausende Dias angelegt. Er hat das äußerst intensiv betrieben. An den Wochenenden saß er am Computer und hat einzelne Künstlerpersönlichkeiten aufgearbeitet. In die Geschichte der Kunst selbst hat er nur sehr kurz eingeführt, weil er davon ausgegangen ist, dass die meisten seiner Schüler ohnehin Matura haben. Sein besonderes Augenmerk aber galt der Kunst nach 1945, vor allem den aktuellen Tendenzen, wie sie auf der Biennale, der Documenta usw. vertreten waren. Aus seinem Unterricht sind keine „kleinen Lojens“ heraus gekommen. Er hat versucht, jeden dort abzuholen und zu stärken, wo er sein Talent hatte. Seine Schüler waren frei in der Wahl des künstlerischen Mediums und in dessen Handhabung. Auch diejenigen, die sich für die Malerei entschieden haben, waren in der Gestaltungsweise frei: Sie konnten, wenn sie wollten, ebenso gegenständliche Akte malen.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Für mich ist diese Frage sehr schwierig zu beantworten. Ich möchte nicht über meine Gefühle sprechen. Gerhard hat in meinem Leben sehr viel bewegt, als Mensch und als Künstler. Ich habe durch ihn sehr viel gelernt und dazu gewonnen. Er war auch in dieser Hinsicht sicher faszinierend, weil er aufgrund seines großen Wissens viel erzählen und weitergeben konnte. Dieses Wissen hat er allerdings nie ex cathedra vermittelt, sondern es war einfach spannend ihm zuzuhören. Es war auch interessant, mit ihm durch Ausstellungen zu gehen. Er war aber auch sehr sozial eingestellt und hat oft ohne lange zu fragen dort geholfen, wo etwas gebraucht wurde. Er kannte keinen Ständesdünkel. Ämter und Titel interessierten ihn nicht. Er war zwar nach Rudolf Pointner ein Jahr lang Präsident der Grazer Sezession, aber er weigerte sich später, in der Nachfolge von Gottfried Fabian Präsident der Gruppe 77 zu werden. Er kümmerte sich auch nicht besonders um seine Karriere als Künstler. Für ihn war es nur wichtig, dass er seine künstlerische Arbeit machen konnte, in der Form, die seinem inneren Wollen authentisch entsprach und von der er überzeugt war.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Die Gruppe 77 hat die Idee der Hommage sehr bald nach Gerhards Tod gefasst. Dafür bin ich dankbar und – es ist mir eine Ehre mitzumachen. Ich freue mich auch, dass die 77er meine Idee, sich jeweils mit einer gewählten Arbeit von Gerhard auseinanderzusetzen, aufgegriffen haben. Ich persönlich fühle mich der Gruppe 77 sehr zugehörig. Sie ist ein wichtiger Teil meines Lebens. Ich beteilige mich an der Hommage aus Dankbarkeit und Bewunderung und in Würdigung des Menschen und Künstlers Gerhard Lojen und seinen Lebenswerkes.

Peter Hauser

Werkabbildung: Seite 27

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel G 14/ 05“, datiert mit 10. 2. 2005, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe mich für dieses Werk entschieden, weil es für meine persönliche Interpretation am geeignetsten war. In der Klarheit dieses Bildes, der farblichen Reduktion und der einfachen Formensprache sah ich für mich die besten Voraussetzungen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Meine Umsetzung stimmt in allen Maßen mit Gerhard Lojens Bild überein, lediglich die Objekt-Tiefe änderte sich wegen der Dreidimensionalität. Es sollte absichtlich die Ähnlichkeit/Unverkennbarkeit zum Gemälde erhalten bleiben, aber durch meine Bildsprache völlig neu interpretiert werden.

Nicht nur die künstlerische Nähe zu Gerhard Lojen seit unserer Begegnung Mitte der Sechziger Jahre in der Sezession Graz, sondern auch die menschliche Nähe zu ihm machten es möglich.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Stets hatte ich eine große Affinität zu Gerhard Lojens Werk, wenngleich er auch völlig anders arbeitete als ich.

Dass er seine Bilder immer nach seiner jeweilig zwingenden Notwendigkeit baute, aber dennoch nie die entsprechende gefühlvolle Sensibilität missen ließ, brachte ihn mir besonders nahe. Seine Arbeiten lösen in mir beim Betrachten immer das Gefühl der „Bejahung“ und des „Gut tun's“ aus.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Sein enormes Wissen, seine Leidenschaft als Künstler und sein feinsinniger Umgang mit uns machten ihn zu einem geschätzten Freund.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Die Beteiligung an der Hommage ist eine „Herzessache“.

Lis Gort

Werkabbildung: Seite 29

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, N.Y. 1/6“, datiert mit 24. 3. 1992, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Mein erster Anknüpfungspunkt an das Werk von Gerhard Lojen waren seine weißen Bilder. Diese haben mich sehr beeindruckt. Besonders interessant finde ich hier die Stofflichkeit der Arbeiten, in denen es kaum einen optischen Unterschied gibt, dafür aber einen Niveauunterschied, der eine bestimmte Haptik erzeugt. Als Schmuckkünstlerin bin ich stark dem Haptischen verbunden. Für mich war es also ziemlich klar, dass

ich ein Bild aus dieser Serie auswähle. Erika Lojen hat mir dann den Katalog seiner „Weißen Bilder“ mit den zwei New York-Serien gezeigt. Ich kenne zwar die Bilder nicht im Original, aber die Abbildungen haben mich sehr angesprochen, weil sie für mich etwas Schmuckhaftes haben. Sehr deutlich wird das auf der letzten Seite im Katalog, wo alle Formen noch einmal ganz neutral in mehreren Reihen aufgelistet sind. Diese haben etwas vollständig Reduziertes, Minimalistisches und sie befinden sich auf quadratischen Bildträgern. Das konnte ich mir gut als Schmuckform vorstellen.

Ich habe zwar nach dem Besuch der Meisterklasse in Graz versucht, aus dem Schmuckbereich auszubrechen, aber merke, dass ich wieder dahin zurückkomme. Dann bleibt natürlich die Frage, was ist Schmuck, was muss Schmuck können, wie tragbar muss Schmuck sein. Letztlich unterscheidet uns Schmuckkünstlerinnen von den bildenden Künstlerinnen der Bezug zum menschlichen Körper, den wir suchen müssen. Der Schmuck ist der Teil, der den Körper reflektiert, Schmuck kommuniziert. Das ist es auch, was mich daran fasziniert.

Das Bild, das ich mir aus der ersten New York-Serie ausgesucht habe, hat für mich die größte Spannung, weil die Form sehr ambivalent ist. Einerseits sprengt sie beinahe den Rahmen, weil sie sehr nahe an den Bildrand kommt, andererseits wirkt das Bild dadurch eigentlich am meisten eingeeignet.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich habe versucht, die Idee von Gerhard Lojen weiterzuentwickeln und sie in eine Schmuckform zu bringen. Die Formen aus der ersten New York-Serie sind auf der letzten Seite des Katalogs jeweils zu viert in vier Reihen angeordnet. Ich übernehme die Formen der einzelnen Reihen, also jeweils vier, und baue daraus vier Würfel in der Größe von vier mal vier Zentimetern. Zu den vier Flächen, die man teilweise ausklappen kann, kommt ein fix montierter Winkel aus Aluminium mit zwei kreisrunden Durchbrüchen. Das Schmuckobjekt ist auf verschiedene Weise zu tragen: entweder als Ring oder als Anhänger. Den Niveauunterschied, wie er die Bilder kennzeichnet, erreiche ich durch eine Ätzung, sodass die Formen leicht erhaben sind. Die Würfel werden aus Silber gefertigt. Silber ist das weißeste Metall unter legierten Edelmetallen. Man kann diese Eigenschaft noch verstärken mit einer bestimmten Oberflächentechnik, dem sog. Weiß-Sieden. Hier wird das Metall geglüht und kommt anschließend in verdünnte Schwefelsäure. Dadurch wird das Kupfer aus der Legierung geätzt und es entsteht eine Feinsilberschicht – eine vollkommen weiße Oberfläche. Und das ist für mich in Bezug auf Gerhard Lojens Arbeit sehr stimmig.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Erst anlässlich der Ausstellung in der Zagreber Galerija Klovićevi dvori voriges Jahr habe ich Arbeiten von Gerhard Lojen gesehen. Sie haben mich sehr angesprochen, mit ihrer doch starken Farbigkeit und ihrem hohen Weißanteil und, weil das Bild schon mit der Leinwand einen Rahmen findet.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich kenne Gerhard Lojen so gut wie überhaupt nicht. Ich habe ihn nur zweimal voriges Jahr im Rahmen von Veranstaltungen der Gruppe 77 gesehen, nämlich in Zagreb und anlässlich der Präsentation des Projektes „Junge Säulen“ im Grazer Stadtpark. Er war damals schon schwer krank. Aber er hat auf mich einen sehr ruhigen, gefassten Eindruck gemacht.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Was mir an der Idee zu dieser Hommage sofort gefallen hat, war das Konzept: Jeder sucht sich ein Bild aus und reflektiert es. Das kommt meiner Arbeitsweise sehr entgegen. Denn ich brauche Input und Fundus, vor allem in der Entwurfsphase. Daher umgebe ich mich gerne mit verschiedenen Dingen und Fundstücken, die mir in irgendeiner Weise aufgefallen sind. Für mich ist es spannend, in der Gruppe 77 eine Plattform gefunden zu haben, in der es die Möglichkeit gibt, sich auszutauschen und auch zu präsentieren.

Hans Jandl

Werkabbildung: Seite 31

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel“, datiert mit 10. 10. 1990, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich schätze Gerhard Lojens Reduktion auf einfache Flächen und ich weiß, dass er sich in dieser Hinsicht mit Ellsworth Kelly beschäftigt hat. Ausschlaggebend für die Wahl dieses Bildes war die Überlegung, wie mein Beitrag dazu aussehen könnte. Zuerst wollte ich eine Arbeit in Anlehnung an meine letzten abstrakten Bilder machen, die dominiert sind von vertikalen Flächen. Der Umstand aber, dass die Fläche bei Gerhard Lojen gebogen ist, hat mich letztlich davon abgehalten und auch meinen Einfall, ein gebogenes Bild anzufertigen, habe ich verworfen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Bei meinem Beitrag handelt es sich um eine Fotoarbeit, auf der eine dunkelblaue Kugel mit aufgesetztem Kriegsschiff zu sehen ist. Ich arbeite ja schon seit längerem an einem bestimmten inhaltlichen Motiv, nämlich „Hannibal schiff in das nächste Jahrtausend“, was bedeutet, dass sich seit Jahrtausenden an der politischen Machtstruktur nicht viel geändert hat. Neben das Foto hänge ich als Bilderweiterung eine Bleiplatte, womit das Schiff als Bleischiff definiert ist. Die kugelförmige, blaue Form erinnert an die Erde.

Das große Format der Arbeit ist mir wichtig, weil sich dann das Bild zu einem Raum öffnet, in den man hineingehen kann, wobei der Raum mit formalen Mitteln geschaffen wird. Formal ist mir die Klarheit einfacher Formen ein Anliegen, ähnlich wie für Gerhard. Darin sehe ich auch die hauptsächlichliche Korrespondenz zwischen unseren Arbeiten.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Die Bekanntschaft mit dem Werk von Gerhard Lojen bedeutete für mich eine Initialzündung und hat mich in zweierlei Hinsicht sehr beeinflusst. Im Jahr 1976 habe ich als Mittelschüler eine Ausstellung mit Bildern von ihm und Gottfried Fabian in Hartberg gesehen, die mich nicht mehr losgelassen hat und die letztlich ausschlaggebend dafür war, dass ich mich für eine künstlerische Laufbahn entschloss. Jahre danach, Mitte der 1980er Jahre, als ich meine „wilden“ Bilder schon international ausstellte, hat mich Gerhard Lojen zur Gruppe 77 gebracht.

Eigentlich haben mich alle Phasen seines Werkes angesprochen. Zuerst waren es die geometrischen Arbeiten und später die malerisch-aufgelockerten Bilder seit den 1980er Jahren, über die ich anfangs doch einigermaßen überrascht war. Mir ist aufgefallen, dass bei Gerhard Lojen die zwei Komponenten Denken und Gefühl, Rationalität und Sensibilität auf eine interessante Weise zusammengekommen sind. Für mich spielt sich genau hier, in diesem Zusammentreffen und diesem Zwiespalt, die Kunst ab. Die beiden Komponenten bleiben bei Gerhard getrennt, sie bilden sichtbar immer zwei Ebenen. Da gibt es einerseits die klar abgegrenzten Formen und andererseits das differenzierte, empfindsame Malerische. Er ist ja auch letztlich immer beim Geometrischen geblieben, und es finden sich noch in seiner freien Malerei geometrische Formen, für mich Ausdruck des rationalen Denkens. In dieser Vorgehensweise fühle ich mich ihm sehr verwandt, wo man genau weiß, wohin man will, man sich aber dessen bewusst ist, dass das Leben, das Unvorhergesehene, das Gefühl nicht ausgeschaltet werden können und dürfen.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

In der Gruppe 77 war Gerhard Lojen aus meiner Sicht eine Respektsperson, die zugleich überaus humorvoll war. Ich habe sein Wissen sehr geschätzt. Dadurch war er in der Lage, unglaublich viel zu erzählen, was er aber in einer Art und Weise tat, dass man auch lachen konnte. Dadurch hat er der Gruppe 77 sehr viel gebracht, denn immer wenn es bei unseren Treffen krampfhaft geworden ist, hat er etwas gesagt, alle haben gelacht, durchgeatmet und es ist weitergegangen. Ich habe es genossen, wenn er bei den 77er-Treffen das Wort ergriffen hat.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Meine Teilnahme an der Hommage ist eine Selbstverständlichkeit. Ich freue mich auch sehr auf die Ausstellung, weil es interessant ist, wie jeder von uns auf ein Werk von Gerhard Lojen reagieren wird. Er war ja auch nicht irgendwer, er war eine Hauptlingsfigur, der geistige Präsident der Gruppe 77. Er war der, der etwas zu sagen hatte.

Werner Schimpl

Werkabbildung: Seite 33

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G 109/ 03“, datiert mit 19. 8. 2003, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Meine Wahl war zunächst vom Format abhängig, weil ich ursprünglich ein Röntgenbild von diesem weißen, sehr reduzierten Lojen-Bild machen wollte. Etwas Ähnliches habe ich schon 1997 gemacht mit dem Ziel, ein Bild zu durchleuchten. Dieses Bild damals war ebenfalls weiß, eine einfache grundierte Leinwand, die ich mit farbigen Glühbirnen beleuchtet habe, um mit dem Licht die Farbe des Bildes zu erzeugen. Im Röntgen bekam man dann nur das Dahinterliegende der Malfläche zu sehen, den Keilrahmen und die darin steckenden Befestigungsnägel. Diese Arbeit trägt den Titel „Kann Malerei Sünde sein?“ und bezieht sich auf die immer wieder totgesagte Malerei, die mit neuen Ausdrucksmitteln wieder aufersteht. Was das Bild von Gerhard Lojen für mich so interessant gemacht hat, ist der Umstand, dass es an und für sich weiß ist, bis auf eine kleine Stelle, wo etwas Farbe durchleuchtet. Das heißt, in Bezug zu meiner Methode des Durchdringens, dass auch hier nur die Oberfläche weiß ist. In Wirklichkeit aber ist es vielleicht so gemeint, dass sich unter

der weißen Oberfläche Farbschichten befinden, die man nur hie und da durchblitzen sieht. Zumindest interpretiere ich das Bild von Gerhard Lojen so, ich habe nie mit ihm darüber gesprochen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Als Künstler arbeite ich mit Licht, auch die Röntgenstrahlen sind ja Lichtstrahlen. Die Röntgenstrahlen verwende ich, wie schon gesagt, für meine Methode der Durchdringung. In Fortsetzung meiner Arbeit „Kann Malerei Sünde sein?“, in der alles sichtbar, alles offengelegt ist, in der man das sieht, was dahinter ist, wollte ich meinen Beitrag zur Lojen-Hommage gestalten. Ich werde jetzt aber eine neue Idee umsetzen, die auch mit Durchleuchtung zu tun hat oder besser mit Zerlegung. Denn in der Installation zu dem weißen Bild von Gerhard Lojen, wie ich sie plane, geht es um die Zerlegung von weißen Lichtstrahlen. Wenn man weißes Licht auffächert, ergibt sich wie im Regenbogen das Farbspektrum. Ich werde eine weiß grundierte Leinwand mit Neonbalken in den drei Grundfarben bzw. primären Spektralfarben Rot, Gelb und Blau einrahmen. Das Bild von Gerhard Lojen, das im Format kleiner ist, wird vor meiner Arbeit im Raum aufgestellt und mit weißem Licht angestrahlt. Unsere beiden Arbeiten sind durch ihren Größenunterschied und durch ihre Anordnung perspektivisch aufeinander bezogen. Um das zu verdeutlichen, werde ich vielleicht die beiden Bilder zusätzlich mit Fäden verbinden. Das Weiß im Bild von Gerhard Lojen wird der Auffächerung des Lichts in meiner Arbeit gegenübergestellt. Denn die Summe der farbigen Lichtwellen ergibt weißes Licht und das farbige Licht ist als Durchleuchtung des für mich nur oberflächlich weißen Lojen-Bildes zu sehen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Wie bereits deutlich geworden ist, ergibt sich für mich eine Beziehung zu dem Werk von Gerhard Lojen vor allem über seine weißen Bilder. Seine Arbeiten habe ich aber erst Mitte der 1980er Jahre in Ausstellungen bewusst wahrgenommen. Vor allem die Siebdrucke mit ihrer klaren Aufgliederung in einzelne Farben haben mich angesprochen, die ich ja jetzt in meinem Beitrag in einem anderen Medium wiedergeben versuche.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Zu vielen Mitgliedern der Gruppe 77 hatte ich schon seit Anfang der 1980er Jahre einen freundschaftlichen Kontakt. Ich wurde dann im Jahr 1998 Mitglied. Gerhard Lojen selbst habe ich erst so Mitte der 1980er Jahre persönlich kennengelernt. Durch

unsere sehr offenen und nahen Begegnungen ergab sich für mich ein fast väterliches Nahverhältnis zu ihm. Was mich an ihm vor allem beeindruckt hat, war, dass er so viel neben sich geduldet bzw. anerkannt hat, das ist sehr selten. Respekt habe ich vor seiner Offenheit auch anderen Künstlern gegenüber und vor seinem Wissen über zeitgenössische Kunst und Künstler.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Mit der Teilnahme an dieser Ausstellung bietet sich für mich eine Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit der Person und der Arbeit von Gerhard Lojen.

Siegfried Amtmann

Werkabbildung: Seite 35

Sie haben sich das Werk „3 x 4 Quadrate“, datiert mit 6. 9. 1977, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Das von mir gewählte Bild wurde 1981 in der Ausstellung „spazio/spazio urbano“ in Triest präsentiert, wo auch Werke von mir vertreten waren. Der Kurator der Ausstellung, Arnulf Rohsmann, hat damals in seinem Text für den Katalog geschrieben, dass das gemeinsame Thema von Gerhard Lojen und mir „die Auseinandersetzung mit dem Raum auf analytischer und konstruktiver Basis“ ist. Während Lojen den Raum auf analytische Weise betrachtet, beschäftige ich mich mit den Zeichen im Raum. Unser Thema ist aber ein gemeinsames und deshalb habe ich dieses Bild genommen, wohl wissend, dass Gerhard Lojen neben dem konstruktivistischen auch viele andere Werksätze geschaffen hat.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mein Beitrag trägt den Titel „Geist und Gesicht“. Ich war immer fasziniert von den fein geschnittenen, vergeistigten Gesichtszügen Gerhard Lojens. Und es tauchte für mich die Frage auf, wie ich ein Porträt von ihm gestalten könnte. Ich habe dann einen Hinweis bei Locke und Hogarth gefunden, dass Geist und Gesicht mit einer leeren Leinwand zu vergleichen sind, auf der die individuellen Erfahrungen ihre Geschichte schreiben. Und von diesem Hinweis aus habe ich versucht, eine Brücke zu schlagen von dem Bild Gerhard Lojens zu meinem Beitrag. Dieser bezieht sich auch direkt auf das von mir ausgewählte Bild. Ich habe die Konstruktionspunkte des Lojen-Bildes festgelegt, indem ich ein transparentes Papier darüber

gelegt habe. Auf diese Weise bin ich zur Struktur meiner Arbeit gekommen, in der die Konstruktionspunkte gleichzeitig jeweils den Mittelpunkt einer Kreisform bilden. Meine Arbeit, die weder Bild noch Installation ist, besteht aus 21 runden Plexiglasscheiben, die einen Durchmesser von 10 Zentimetern besitzen. Sämtliche Scheiben sind grau bis auf die vier inneren, die ein Quadrat ergeben und die Farben, die Lojen verwendet hat, tragen: Gelb, Rot, Grün und Blau. Die Scheibe in der Mitte trägt die Gesichtszüge von Gerhard Lojen. Die Scheiben sind mit Spiegelschrauben an die Wand montiert und bedecken eine Fläche von 110 x 110 Zentimetern. Das entspricht ungefähr der Größe des Bildes von Gerhard Lojen.

Ziel meines Beitrages ist es, das Gemälde „3 x 4 Quadrate“ als Paradigma für den spezifischen Stil Lojens in dieser Werkphase in meine Bildsprache zu transformieren, bzw. diesen Stil nach Schopenhauer als „Physiognomie des Geistes“ zu visualisieren. Denn das Bild von Gerhard Lojen zu erfassen, heißt für mich, das Prinzip der kognitiven Struktur zu erkennen, nach dem seine Elemente angeordnet sind, woraus sich in der Folge verschiedene Reaktionssequenzen ergeben können.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Ich weiß, dass er vor den 1970er Jahren ganz frei und nicht geometrisch gearbeitet hat. Ich habe sogar eine dieser Arbeiten erworben. Es war für mich überraschend, dass er dann später auf die Geometrie eingegangen ist. Gerhard Lojen hat mir persönlich einmal erzählt, dass in seiner geometrischen Zeit auch in seiner Wohnung alles geordneter gewesen wäre, ebenso wie seine Art, das Leben zu führen, die Gestaltung seines Tagesablaufes. Das war recht interessant zu hören. Spannend war es zu beobachten, dass er nicht immer nach demselben Muster gearbeitet hat und stets neue Wege beschritt, verschiedene Werkphasen durchlief. Als geometrischer Künstler hat mich natürlich vor allem seine geometrische Phase angesprochen. Während er allerdings ein diesbezügliches bildnerisches Problem auf der Fläche bearbeitet hat, habe ich dreidimensionale Objekte geschaffen. Gerhard Lojen hat sich ja danach ganz von dieser Richtung abgewandt und einer anderen Arbeitsweise gewidmet, wobei mir seine späteren Arbeiten auch gut gefallen. Wir Künstler erfinden ja nicht etwas, sondern nehmen Dinge auf, die dann weiterentwickelt werden.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Mit Gerhard Lojen verbindet mich unsere gemeinsame Mitgliedschaft in der Sezession Graz bis 1977 und danach die Zugehörigkeit zur Gruppe 77. Er war ein begeisterter und sehr belesener Teilnehmer an Diskussionen, die in der Gruppe geführt

wurden. Wir waren wiederholt an Ausstellungen im In- und Ausland beteiligt, haben gemeinsame Projekte geplant und realisiert und einen freundschaftlichen Kontakt gepflegt.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Ich finde die Intention der Gruppe 77, zu einem Werk Gerhard Lojens Position zu beziehen, konsequent und spannend. Es ist ja bereits unsere dritte Hommage, und alle drei haben unterschiedlich ausgesehen. Bei der Hommage für Fabian hat jeder von uns ein Werk im Gedenken des Künstlers und Altpräsidenten angefertigt. Die Hommage für Bischoffshausen war eine Gemeinschaftsarbeit, bei der jeder von uns einen Holzpflöck in den Boden des Minoritenhofes geschlagen hat, über die wir anschließend ein großes weißes Tuch gebreitet haben.

Dietmar Kiffmann

Werkabbildung: Seite 37

Sie haben sich das Werk „Über der Erde“, datiert mit 25. 2. 1984, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Mir gefällt dieses „Empor“ der Farbfelder in Gerhard Lojens Bild und die feinen senkrechten Linien in Weiß. Zusätzlich ist mir der Titel der Arbeit sofort aufgefallen, da ich mich ja schon seit einigen Jahren intensiv mit Erde auseinandersetze. Für mich kommt zu diesem „Empor“, zu diesem „Über der Erde“ auch die Frage: Was ist da oben, was ist dahinter, was ist Himmel?

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Für die Ausstellung werde ich drei Quader aus Komposterde anfertigen, wobei ich mich im Format am Bild von Gerhard Lojen orientiere. Diese „Erdquader“ werden nebeneinander direkt auf dem Boden liegen. Das Lojen-Bild möchte ich dazu etwas höher hängen als üblich, um den Kontrast zwischen Himmel und Erde zu betonen. Ich komme in meiner Arbeit von der Natur her. Die Natur war für mich immer das Wichtigste. Durch die Beschäftigung mit Erde im Zuge der Renovierung meines Hauses ab 1993 habe ich damit angefangen, direkt mit diesem Material zu arbeiten, wobei mich vor allem seine Struktur fasziniert. In meinen früheren Arbeiten kam Erde bereits auf vielfältige Weise zum Einsatz. Ich habe mit Erde gemalt, ich habe Erde in kleinen Holzhäusern aufbewahrt und auch Erdwürfel geschaffen. Das Organische, Gewachsene

verbinde ich immer wieder mit dem Kubischen, der geometrischen Form, die man letztlich ja auch in der Natur, zum Beispiel in kristallinen Strukturen, finden kann. Makrokosmos und Mikrokosmos gehören zusammen, ich sehe das Kleine im Großen und umgekehrt.

Für meine „Erdquader“ habe ich das erste Mal Komposterde verwendet, weil mir dieses Material für die Hommage als sehr geeignet erscheint. Kompost besteht ja aus Vergangenenem, woraus wieder etwas Neues entsteht. Der Kompost wird im Garten dazu verwendet, dass die Pflanzen gut wachsen. Es existiert ein Zusammenhang sowohl zum Tod als auch zum Leben. Erde ist für mich ein Element, ein Wort für Vergehen und Werden. In der Natur kann man das alles beobachten. Es ist mir auch ein Anliegen, nicht für die Ewigkeit zu schaffen, meine Objekte sollen mit der Zeit wieder zerfallen. Mir geht es in meiner Arbeit sehr um das Wesentliche. Erde ist für mich mit der Tätigkeit des Grabens verbunden, mit der Suche danach, was dahinter, darunter, darüber ist, und auch mit so grundsätzlichen Fragen wie: Woher kommen wir, was wird sein?

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Ich bin Mitte der 1960er Jahre frisch von der Akademie aus Wien gekommen und habe mich in der Grazer Kunstszene umgesehen. Und damals ist mir Gerhard Lojen durch seine Arbeit aufgefallen. Seine Bilder waren sehr locker und frei in der Malweise. Als ich ihn dann auch persönlich kennengelernt habe, konnte ich erkennen, dass er als Person, als Mensch wie seine Arbeit war, dass es hier eine nicht näher in Worten beschreibbare Übereinstimmung gab. Denn eigentlich drückt der Künstler das aus, was oder wie er ist. Ich habe in seinen Arbeiten, die ja sehr reduziert waren, immer die Beschränkung auf das Wesentliche erkennen können und damit eine Ähnlichkeit zu meinen eigenen künstlerischen Zielen.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Durch meine Mitgliedschaft bei der Gruppe 77 seit dem Jahr 1979 bin ich in ständigem Kontakt zu Gerhard Lojen gestanden. Dabei hat sich eine freundschaftliche Beziehung zu ihm entwickelt. Gerhard war immer umsichtig und freundlich. Bei Sitzungen war es ihm ein Anliegen, Probleme innerhalb der Gruppe anzusprechen und auszudiskutieren. Da wurde nichts unter den Teppich gekehrt. Auch durch meine Tätigkeit als Lehrer bin ich sehr oft mit ihm ins Gespräch gekommen. Vor allem, als Gerhard in der Kunstgewerbeschule zu unterrichten begann, habe ich mir viel von ihm berichten lassen. Mich hat es sehr interessiert, wie er mit seinen Studenten gearbeitet hat, und ich habe mir viele Anregungen zu meiner eigenen Lehrtätigkeit geholt.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Es war mir gleich eine Freude und ein Wollen, mich an dieser Hommage zu beteiligen. Ich möchte damit auch meine persönliche Bewunderung zum Ausdruck bringen und Gerhard meinen Dank erweisen.

Andrea Knecht | Pascal Raich

Werkabbildung: Seite 39

Sie haben sich ein Werk aus der Zusammenarbeit Lojen/Bischoffshausen aus dem Jahr 1983 ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Wir beide haben Gerhard Lojen kaum gekannt. Da im Rahmen unserer künstlerischen Tätigkeit immer wieder Gemeinschaftsarbeiten im Mittelpunkt stehen, war es naheliegend, eine Arbeit Gerhard Lojens, welche in der Zusammenarbeit mit Hans Bischoffshausen entstand, auszuwählen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Raich: Es wird eine Arbeit mit dem Titel „Knecht feat. Raich“ entstehen. Wir versuchen auf ähnliche Art und Weise der Zusammenarbeit in unserer Arbeitsmethode, uns dem ausgewählten Werk zu nähern. Wie genau diese Arbeit aussehen wird, ist nicht vorherzusehen. Denn im Gegensatz zu Arbeiten, die im Alleingang entstehen, sind unsere Gemeinschaftsarbeiten ständigen Veränderungen unterworfen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Raich: Angesichts der Ausstellung der Werke seiner letzten Schaffensperiode im Künstlerhaus Graz 2005, habe ich den Eindruck gewonnen, dass er als Künstler in seiner Arbeit sehr wandlungsfähig war. In seinem Werk ist doch ein breites Spektrum an verschiedenen Thematiken zu erkennen, die er aufgegriffen und über lange Zeiträume auch konsequent verfolgt hat. Diese Konsequenz in seiner Arbeit finde ich sehr beeindruckend. Es ist meiner Ansicht nach ein künstlerisch sehr ausgereiftes Vorgehen, das er bis an die Grenzen führte.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Knecht: Wir haben Gerhard Lojen kaum gekannt. Kennen gelernt haben wir ihn unter anderem im Rahmen des Projekts „Kunst auf Zeit“, das wir die letzten zwei Jahre weitergeführt haben und an dem er in den vorangegangenen Jahren wesentlich beteiligt

war. Dieses Projekt, das von der Gruppe 77 initiiert wurde, hat es über 20 Jahre lang gegeben. Gerhard Lojen hat das Projekt maßgeblich mitgestaltet und war hier insofern auch tragend, als dass er immer wieder Schüler/Innen der Meisterklassen der Ortweinschule die Möglichkeit geboten hat, sich auf verschiedenen Plakatwänden der Grazer Innenstadt zu präsentieren.

Raich: Mein Eindruck ist, dass er als Lehrer überaus engagiert gewesen sein muss. In Gesprächen mit Erika Lojen und anderen Mitgliedern der Gruppe 77 habe ich dann auch erfahren, dass seine Tätigkeit als Lehrer eines seiner wichtigsten Anliegen war. Unter seinen ehemaligen Schülern befinden sich ja auch viele inzwischen erfolgreiche Künstler/Innen.

Insofern denke ich schon, dass er durch seine Schüler und natürlich durch sein Werk einen bleibenden Einfluss in Graz und der Steiermark hinterlassen hat.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Durch unseren Beitritt zur Gruppe 77 im Sommer 2005 haben wir bald gemerkt, dass Gerhard Lojen dort eine der treibenden Kräfte war. Wir denken, dass wir als jüngste Mitglieder der Gruppe seine Arbeit würdigen und versuchen sollten, uns im Rahmen der Hommage mit seinem Werk auseinanderzusetzen.

Stefan Maitz

Werkabbildung: Seite 41

Sie haben sich das Werk „Der östliche Weg“ aus dem Jahr 1964 ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Zu der Zeit, als ich mich mit der Auswahl eines Werkes von Gerhard Lojen beschäftigte, waren nur mehr seine frühen Arbeiten frei, für die sich niemand entschieden hatte. Das Bild ist mir also sozusagen zugefallen. Aber es passt für mich, denn mich hat sein Titel angesprochen. Der philosophische Hintergrund meiner Malerei ist auch vom östlichen Gedankengut, zum Beispiel von den Lehren des Zen, bestimmt. Und ich denke, hier kann sich auch meine derzeitige künstlerische Arbeit mit frühen und auch sehr späten von Gerhard Lojen treffen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Der Bogen, der sich spannt von Gerhards frühem Werk zu meinem Bild aus dem

Jahr 2006, verstärkt meine Beziehung zu ihm, meine Erinnerung an ihn. Während Gerhard Lojen von der freien Malerei kommt und nach einer geometrischen Phase wieder dorthin zurückgekehrt ist, bin ich immer dort geblieben. Ich male seit ca. 40 Jahren, und ich habe keine derartigen Entwicklungsstufen durchgemacht. Der Ausgangspunkt meiner Arbeit liegt dort, wo sich zeichnende oder malende Kinder im Alter von zwei bis vier Jahren befinden, bevor sie beginnen, konkrete Dinge abzubilden. Dort zeigt sich eine unmittelbare Kreativität, für mich ein wesentlicher Qualitätsbegriff. Ich male einfach darauflos, ohne zu denken, drücke Farbe auf die Leinwand, oft ohne hinzusehen. Natürlich kann ich mit meinen 58 Jahren nicht mehr wie ein Kind malen, das wäre eine Illusion. Für mich ist es die Fähigkeit, die Qualität der kindlichen Ausdruckskraft mit den Erfahrungen eines Erwachsenen zu erreichen bzw. zu transformieren. Ich habe vor kurzem Gugging und das dortige Museum besucht. Man fühlt die naive und spontane Gestaltungskraft, aus der heraus die Arbeiten der Künstler entstanden sind. Durch ihr sog. „Wahnsinnig-Sein“ konnten die Patienten von Gugging das Recht zu diesem Gestalten behalten. Wir müssen normal sein, was ich im Alltag durchaus auch sein möchte. Und trotzdem bin ich gleichzeitig Künstler mit dem Recht und der Pflicht einer erweiterten Sicht der Wirklichkeit .

Die Titel meiner Bilder haben – wie auch derjenige meines Hommage-Beitrages – nichts unmittelbar mit den Arbeiten selbst zu tun. Sie ergeben sich daraus, wofür ich mich während ihrer Entstehungszeit interessiere, was ich gerade für Bücher lese usw. „Wu Wei“, ein Titel der bei mir immer wieder auftaucht, bedeutet sinngemäß im Chinesischen „Durch das Wasser gehen, ohne nass zu werden“. Das ist ein Grundprinzip, das ich in meinem Leben umzusetzen versuche: im Leben zu stehen, ohne von diesem ganz vereinnahmt zu werden.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Gerhard Lojen hat verschiedene Zugänge zur Kunst gehabt, was sich in seinen unterschiedlichen Werkphasen zeigt. In keiner dieser Phasen ist er unglaubwürdig oder flach gewesen. Er hatte grundsätzlich einen breiteren, informierteren Zugang zur Kunst als ich und verfügte innerhalb der Gruppe über das größte kunsthistorische Wissen von uns allen. Darin lag aber auch, wie ich glaube, ein Nachteil. Wir konnten viel unbefangener arbeiten als er. Vielleicht hat er auch darunter gelitten, dass er seine Arbeiten immer im Vergleich mit denen zu vieler anderer Künstler sehen musste.

Kunst entsteht für mich in der Harmonie von Geist und Gefühl. Ich bin davon überzeugt, dass man das Numinose, das Spirituelle in der Kunst respektieren muss und dass man

nicht alles entdecken, enthüllen soll. Ich male in Schichten, decke also immer wieder Formen und Farben zu. Das, was dadurch dahinter liegt, ist meistens ebenso wichtig wie das Sichtbare. Darin mag eine besondere Verwandtschaft zu Gerhard Lojen liegen, der auch immer wieder in Schichten gemalt hat und farbige Bereiche mit Weiß überdeckt hat. Wir haben auch einige gemeinsame Vorbilder gehabt, wie Cy Twombly oder William Turner. *Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?*

Ich habe Gerhard Lojen Anfang der 1980er Jahre bei einer von Josef Fink veranstalteten Malerklausur in Poppendorf persönlich kennen gelernt. Seine Arbeiten waren mir allerdings schon vorher geläufig. Diese Bekanntschaft mit ihm war sicher ein auslösender Faktor dafür, dass ich dann im Jahr 1984 der Gruppe 77 beitreten konnte. Unser Kontakt war manchmal intensiver, dann wieder lose – wie auch in den letzten Lebensjahren von Gerhard. Er war sehr gesprächsbereit und trotzdem ichbezogen. Und er war tolerant, dabei gleichzeitig sehr kritisch. Ich habe in all den Jahren unserer Bekanntschaft nie schlechte Worte von ihm gehört – vor allem auch im Umgang mit Künstlerkollegen. Das habe ich ihm hoch angerechnet. Und aus Erzählungen, auch aus Gesprächen mit seinen Schülern, weiß ich, dass er ein sehr guter Lehrer war.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

In der Gruppe 77 habe ich mich immer für Ausstellungen ausgesprochen, in denen alle gemeinsam an einem Thema arbeiten. Insofern finde ich auch die Idee, dass sich jeder Teilnehmer ein Werk von Gerhard aussucht und danach einen eigenen Beitrag leistet, nicht so gut. Ich hätte lieber eine Gemeinschaftsarbeit in Erinnerung und Anerkennung der Arbeit von Gerhard Lojen gemacht. Aber ich beteilige mich trotzdem an der Hommage aus Wertschätzung gegenüber seiner Person und seinem Werk.

Wolfgang Rahs

Werkabbildung: Seite 43

Sie haben sich das Werk „Buchobjekt“ ohne Jahresangabe ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe bereits in den 1970er Jahren damit begonnen, selber Buchobjekte zu gestalten, das sind Arbeiten aus Metall zu bestimmten Texten in Büchern. Ich verstehe mich als Metallgestalter und Schmuckkünstler. Meine Wahl wurde demnach von zwei Aspekten bestimmt: Einerseits sehe ich in der Eisenklammer, die bei Gerhards Objekt das Buch festhält, eine gewisse Korrespondenz zu meiner Arbeit, weil ich ebenso Metalle

auf Bücher lege. Andererseits ist es mir sehr nahe, dass das Buch aus seiner Funktion gelöst wird, wobei ich gewisse Passagen in Büchern unterstreiche und als Schmuck heraushebe, während Gerhard das Buch als Material zurückdefiniert.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mein Beitrag zur Hommage ist eine Wortarbeit, die sich auf das Buch der Bücher, auf die Bibel bezieht. Gerhard Lojen war besonders an den Texten des Buches Kohelet aus dem Alten Testament interessiert, er hat mir davon erzählt und sie zitiert. Die Eisenklammer von Gerhard ist in meinem Fall eine Messingklammer geworden, weil sich Messing sehr gut bearbeiten lässt. Zusätzlich habe ich aus demselben Material zwei Teile geschaffen, in die ich die Ober- und Unterlängen des Wortes „Windhauch“ hineingelegt habe, die zueinander gelegt werden. Das Wort kommt im Buch Kohelet ständig vor. Dort steht, dass man in diesem Leben keinen Vorteil erlangen könne, dass alles nur Windhauch und Luftgespinst sei. Ich könnte die Buchstaben dementsprechend immer weiter ausfeilen, bis nur mehr ein dünnes Metallgespinst übrig bleibt. Und eigentlich könnte sich alles auflösen. Man wird den Schriftzug jedenfalls kaum oder nicht lesen können, wie ja auch in Gerhards Buchobjekten Schrift meist übermalt und unkenntlich ist. Die beiden Metallteile sind durch ein feines Stahlseil in einem veränderbaren Abstand miteinander verbunden und an der Klammer befestigt, sodass sich eine Art Schmuckkette ergibt. Diese Kette wird mit ihrem Klammer-Teil über einen Holzbalken gehängt, der als Hals in den Raum ragt und auf einem weißen Bildträger montiert ist. Unterhalb der Kette ist ein weiterer Holzbalken horizontal und bildparallel an dem Bild befestigt, der in seinen Ausmaßen an jenes Holzstück erinnert, auf das Gerhard Lojen ein Buch befestigt hat. Bei dem Holz handelt es sich wie bei Gerhards Objekt um ein Fundstück, es ist altes Bauholz. Das gesamte Ensemble ist für mich ein Gerhard-Lojen-Identifikationsobjekt, fast eine Figur - mit den beiden Holzstücken, die Kopf und Körper repräsentieren. Es ist ein langjähriges Konzept von mir, dass man Teile aus einem Objekt herauslösen und als Schmuck tragen kann. Dadurch muss man sich mit dem Objekt identifizieren. In diesem Sinne ist die Bildtafel ein Schmuckträger und man kann die Kette abnehmen und sich umhängen, wenn sie auch viel zu schwer für ein herkömmliches Schmuckstück ist. Der Tragekomfort ist für mich zwar ein Kriterium, ich bin aber der Meinung, dass man Schmuck spüren soll und ihn getragen nicht vergessen soll. Das Feilen hat für mich einen aktionistischen Charakter, es ist ganz wesentlich für mich. Ende der 1980er Jahre habe ich in der Werkstadt Graz nach 20 Jahren freischaffender Tätigkeit eine Feil-Übung gemacht. Dabei wurde ich sicher indirekt auch von Gerhard Lojen angeregt, der immer wieder von vorne beginnen konnte. Ich versuchte zu fühlen

wie jemand, der gerade ein Handwerk erlernt. Gerhard hat mich während der Übung auch besucht, die mehrere Tage gedauert hat und bei der ich auf einem Polster sitzend viele Kerben in einen langen Messingbarren gefeilt habe. Das Feilen ist eine meditative Tätigkeit. Man kann nicht schnell feilen, man sitzt an dieser Arbeit und vergisst, dass plötzlich Stunden und ganze Tage vergangen sind. Es bleibt das Erlebnis, das man in sich trägt. Während ich an den Buchstaben des Wortes „Windhauch“ feile, kann ich ganz intensiv an Gerhard Lojen denken. Die Bewegung des Feilens hat etwas von einem Lufthauch, wenn die Feile über das Metall streicht und Späne sprühend abhebt - so wie Wind und Wasser in natürlichen Prozessen stetig Material abtragen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Meine Beziehung zu seinem Werk ist einmal eine ganz konkrete. Gerhard hat mir immer wieder einmal ein Bild geschenkt. Seine Bilder und seine Objekte haben mich sehr angesprochen. Sie haben viel von einem Nichts, viel Blatt, viel Weiß, ein bisschen Farbe, vielleicht ein angedeuteter Horizont. In dieser Reduziertheit besitzen diese Arbeiten für mich Eigenschaften, die über das hinausgehen, was man üblicherweise von Bildern erwarten kann.

Was mir sehr wichtig war und meine Arbeit beeinflusst hat, waren die Themen „Stille“ und „Weiß“, mit denen sich die frühe Gruppe 77 und vor allem Gerhard Lojen beschäftigt haben. Durch Gerhards Materialbewusstsein erhielt ich einen neuen Zugang zu den wertvollen Materialien des Schmuckkünstlers, die ich vorher gemieden habe. Ich war in meiner Arbeit sehr reduktiv, und ich kümmerte mich nicht um die Tragbarkeit meiner Objekte. In den 1990er Jahren begann ich auf Proportionen Rücksicht zu nehmen und den Menschen als Maß einzubeziehen. Die angesprochene Feil-Übung bildete den definitiven Bruch, der damals vielleicht unbewusst im Einflussbereich von Gerhard geschah. In der Hinsicht bedeutsam war für mich zum Beispiel der Satz aus dem Buch Kohelet: „Der Mensch kennt seine Zeit nicht“. Gegen so etwas wie Zeitmanagement sträubt sich ja auch jedes Kunstschaffen. Gerhard Lojen und Hans Bischoffshausen haben Gemeinschaftsarbeiten gemacht, und am Ende ist es nicht darum gegangen, wie groß die Ausbeute war. Wichtig war, dass sie diese Zeit für sich selbst bestimmt haben. Die Bilder, die dabei entstanden, sind aber nicht nur Relikte einer Freundschaft, für Gerhard war das Inhaltliche, die Form, die Proportion genauso wichtig. Und deshalb ist mein Beitrag auch eine ganz bewusste Proportionsstudie.

Gerhard hat auch die Meinung vertreten, dass Kunst nicht nur dann stattfinden darf, wenn es dafür Förderungen gibt, nur dann, wenn man etwa gönnerhaft etwas zugeteilt bekommt. Er hat die Erbsenzählermentalität kritisiert, wo es um die Frage geht, was es

bringt, was man dafür bekommt. Das Niveau, auf dem sich Gerhard Lojen befunden hat, war ein ganz anderes. Er war nicht dort, wo sich irgendetwas rechnet.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Unsere Beziehung war eine sehr freundschaftliche und persönliche. Gerhard war ein überaus besonnener Mensch und eine starke integrative Kraft in der Gruppe 77, zu der ich seit 1979 gehöre. Es hat oft schwierige Situationen in der Gruppe gegeben, in der es Gerhard wunderbar verstanden hat, wieder einzulenken und die Leute zusammenzuhalten. Ich war nicht nur auf einigen Reisen in verschiedenen Museen mit, in denen Gerhard uns geführt hat, sondern auch bei mehreren Beuys-Vorlesungen, die er an der Meisterschule für Malerei hier an der Ortweinschule gehalten hat. Mein Sohn Lukas war damals in seiner Klasse. In diesen Marathonveranstaltungen referierte Gerhard über mehrere Stunden hinweg mit einer unglaublichen Akribie über das Werk von Joseph Beuys, vor allem über seine vielen Zeichnungen.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Es ist sicher zuwenig, wenn ich sage, dass ich ihm viel zu verdanken habe. Es gab etwas Großartiges an der Figur Gerhard Lojen. Er hat eine gewisse Radikalität vertreten, die vordergründig nicht spürbar war, die man ihm nicht angesehen hat. Er vertrat einen Künstlertyp, unscheinbar, freundlich und umgänglich, ganz ohne das typische Künstlergehabe. Man konnte nicht ahnen, dass er mit einer gewissen Aggressivität Dinge vorangetrieben hat, die doch an seinen Arbeiten wie zum Beispiel den „Weißen Bildern“ ablesbar sind.

Edith Temmel

Werkabbildung: Seite 45

Sie haben sich das Werk „Gegen Ende zu Weiß X, G 56/80“, datiert mit 21. 12. 1980, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Meine Wahl ist auf dieses Bild gefallen, weil der Titel eine Verbindung zu Josef Fink bildet und zwar zu seinem Gedichtband „Dunkles Gebet, gegen Ende zu Weiß“ von 1979. Ich kenne Josef Fink und Gerhard Lojen ungefähr gleich lang, und ich war mit beiden befreundet. Das Bild hat mich aber auch von seiner Aussage her fasziniert. Über diese habe ich zwar mit Gerhard nicht direkt geredet, doch wir hatten oft Gespräche über Künstler wie Joseph Beuys, über Philosophie, das Tao-Te-ching. Ich habe versucht,

den Impuls hinter seinem Bild zu entdecken und den langen Weg, bis ein Kunstwerk entsteht, bei der Betrachtung nachzuvollziehen.

Insgesamt möchte ich mich auf drei Bilder aus dieser Serie beziehen, die alle aus jener Kunstsammlung stammen, die Josef Fink zu Lebzeiten angelegt hat und die in den Besitz des Grazer Priesterseminars übergegangen ist. Es handelt sich um das Werk „1 + 1 = 1“ von 1993, sowie um ein kleines Aquarell mit einer blauen Landschaft. Die Sammlung umfasst viele hunderte Exponate und ist oft unter den schwierigsten Bedingungen entstanden. Josef Fink, dem es ein Anliegen war, steirische Künstler zu fördern, hat die steirischen Malerklausuren begründet, die ich jetzt weiterführe. Er hat vor allem Werke junger Künstler gesammelt, die erst am Anfang ihrer künstlerischen Karriere gestanden sind. Leider ist die Sammlung bis heute der Öffentlichkeit nur teilweise zugänglich, und ein Teil der Werke – viele von ihnen unsigniert – ist noch nicht katalogisiert. Je länger man wartet, desto schwieriger wird es werden, die Bilder den Künstlern zuzuordnen. Das war mit ein Grund, warum ich mir ein Bild von Gerhard Lojen aus dieser Sammlung ausgewählt habe.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mein Beitrag entsteht in Anlehnung an diese regenbogenfarbige Stele in Gerhard Lojens Bild. Genauer gesagt, sind es zwei Stelen, die sich wie Farb-Skalen jeweils am rechten und am linken Rand des Bildes befinden. Dahinter vermute ich einen sehr tiefen Gedankengang. Gerhard hat sich eingehend mit Joseph Beuys auseinandergesetzt. Er hat auch um Symbolik Bescheid gewusst. Und er hat Josef Fink geschätzt, der ein sehr spiritueller Mensch war. Ich denke auch, dass eine direkte Verbindung zwischen Gedicht und Bild existiert.

Zur Entstehung meines Beitrages ist folgendes zu sagen: Im Jahr 1996 unternahm die Gruppe 77 eine Reise zu einer Beuys-Ausstellung im Kunsthaus Zürich. Ich habe zunächst mit den dort ausgestellten Arbeiten nichts anfangen können. Gerhard Lojen war unser Reiseleiter und erzählte uns viel über das Werk und die Gedankengänge des deutschen Künstlers. Eine Gruppe von fünf Steinwannen aus dem 18. Jahrhundert, welche einstmals zum Dekantieren von Olivenöl dienten, bildeten für mich dann doch den Anlass, mich mit Beuys näher zu beschäftigen. Das Olivenöl hat im Laufe der Jahre den Stein durchsetzt und hierin liegt eine tiefe Symbolik. Denn das Starre, Kristalline dieser Steinwannen, die an Sarkophage erinnern, wird sichtbar durchdrungen von der organisch gewachsenen Substanz des Olivenöls. Die Kälte und Erstarrung des Gesteins wird von der wärmehaltigen Ausstrahlung des Öls zum Leben erweckt.

Ein oft zitiertes Symbol bei Beuys ist das Kreuz, welches er im christlichen Sinne inter-

pretiert. Auch Gerhard Lojen und Josef Fink verwendeten öfter das Kreuzsymbol. Das alles steht in einem Zusammenhang. Das Kreuz ist ja das Fixieren auf einen Punkt, an welchem sich die horizontale und die vertikale Linie kreuzen. Es geht nun um das Ausbrechen, um das Lösen von diesem Punkt, wie es in verschiedenen, vor allem auch schamanischen Kulturen thematisiert wird. Dieses Lösen bedeutet Verwandlung, indem der Mensch das Materielle, das Diesseitige durchdringt, durchschreitet, um zum Spirituellen, um in eine andere Dimension zu gelangen. Das ist eine reine Vertikalbewegung. Die Symbolik des Zentrums bedeutet aber auch den heiligen Ort, welcher Himmel und Erde verbindet. Bei Mircea Eliade kann man vom Weltenbaum in schamanischen Kulturen lesen, der sich in der Mitte des Universums befindet, dargestellt als Säule zwischen Himmel und Erde. In schamanischen Bräuchen taucht die Leiter auf, die, angelehnt an den Weltenbaum, dazu dient, den Himmel, den transzendenten Bereich zu erreichen. Auch über die sieben Stockwerke der babylonischen Ziqqurat konnte der Priester zum Gipfel des Weltalls kommen. Sieben ist eine heilige Zahl und entspricht der Anzahl der Regenbogenfarben. Das naheliegendste Beispiel für uns Europäer ist aber die alttestamentarische Vision der Jakobsleiter. Nach alten Überlieferungen wird auch berichtet, dass Adam im Mittelpunkt der Erde geschaffen worden sei, am selben Ort, an welchem Christus gekreuzigt wurde. Das Kreuz wird symbolisch zu einer Leiter, über die man in den Himmel steigen kann. Und hier schließt sich mein gedanklicher Bogen zur Regenbogen-Stele von Gerhard Lojen, um die es in mehreren seiner Bilder geht. Das von mir gewählte Bild „Gegen Ende zu Weiß X“ zeigt zwei Regenbogen-Stelen, sozusagen am Anfang und am Ende des Bildes. Anfang und Ende zeigen auch genau dieselbe Farbskala. Das heißt, die mittlere weiße Fläche bildet eigentlich nur eine Unterbrechung oder Überdeckung vor den – gleichsam im Hintergrund durchlaufenden – Farbabstufungen. Diese führen wie eine Treppe oder eine Leiter von oben nach unten, vom ultratiefen Blau ins reine Weiß. Weiß ist ja auch die Summe aller Farben. Oder umkehrt, sie führen von unten, von der Summe aller Farben, ins kosmische Blau, nach oben. Also führt auch die Umkehrung gegen Ende zu ins Weiß, in die Fülle, in die uns nicht sichtbare Summe aller Farben.

Für die Hommage habe ich ein Objekt angefertigt, welches aus einem T-förmigen Kreuz, dem griechischen Buchstaben Tau entsprechend, und einer Strickleiter besteht. Die Farben des Regenbogens sind wie Tropfen auf dem Kreuz verteilt und zerfließen. Am oberen Ende ist eine Glühbirne angebracht – ein Zitat von Joseph Beuys – als Orientierungspunkt und Emanation der Kraft. Die vor dem Kreuz befindliche Strickleiter bezieht sich direkt auf die beiden Stelen oder auch Farbstufen, welche ich als unendliche Leiter interpretiere. Wenn es im Titel heißt „Gegen Ende zu Weiß“ bedeutet dies das Zusammenfließen des Regen-

bogens ins unendliche Weiß. Oder, um ein paar Zeilen aus dem gleichnamigen Gedicht von Josef Fink zu zitieren: „Ich möchte Weißes/ ins Weiße beschreiben/ und etwas Weiß /im Weißen/ erlernen/ leise/ behutsam/ ohne Geklirr/ nenn mir das Wort.“

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Ich kenne eigentlich nur einen kleinen Teil seines Werkes. Seine frühen informellen Arbeiten haben mich sehr fasziniert, weil sie eine unglaubliche Dynamik besitzen und eine große Experimentierfreude ausstrahlen. Vor vielen Jahren habe ich auf der Biennale in Venedig Bilder von einem international anerkannten Künstler gesehen. Seine Werke waren denen von Gerhard Lojen sehr ähnlich. Das war sicher keine bewusste Parallelität, es gibt zeitgleiche Erfindungen. Ich konnte mir gut vorstellen, dass Gerhard auch einmal auf einer internationalen Ausstellung mit seinen Werken vertreten sein würde. Aber das hängt schließlich immer von den Personen ab, die auswählen.

Gerhard Lojens künstlerische Entwicklung ist eine sehr konsequente. Er zeichnete sich durch eine große Intellektualität aus, und er besaß ein umfangreiches Wissen von der zeitgenössischen Kunst. Das floss natürlich in sein Schaffen ein. Im Laufe der Zeit hat er ja auch vielen berühmten Künstlern, wie Twombly, Monet oder Turner, Hommagen gewidmet. Mit seiner großzügigen Malweise konnte er im Kleinen Impulse setzen. Das heißt, in seinen Arbeiten finden sich oft kleine Details, die, wenn man sie vergrößern würde, sehr eindrucksvolle Bilder ergäben. Ich habe das Gefühl, dass er sein Wesen auch immer ein wenig versteckt hat. Er hat großzügig gearbeitet, und nur in den kleinen Details kann man seine Seele erkennen. Ich weiß nicht, ob er sich absichtlich so zurückgenommen hat. Vielleicht wäre es für ihn störend gewesen, wenn er zu viel von sich preisgegeben hätte. Vor allem seine letzten Bilder, in denen er farbige Schichten mit Weiß überdeckt, erinnern mich wieder an das Thema der Leiter, an das Loslösen von der irdischen Gebundenheit. Bei Gerhard Lojen, der sich ja schon sehr früh mit Krankheit und Tod auseinandersetzen musste, steht dahinter aber nicht die Idee einer schamanischen Wanderung in andere Welten, sondern vermutlich eine große Sehnsucht nach Absolutheit und Reinheit.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

So wie Gerhard Lojen bin ich Gründungsmitglied der Gruppe 77. Wir kannten einander also sehr lange, hatten aber immer nur losen Kontakt. Ich habe ihn überaus geschätzt. Er hatte eine außerordentlich überlegte Art, mit Menschen umzugehen. Sie war geprägt von Respekt, Toleranz, Akzeptanz. Ich habe nie gehört, dass er über einen

Künstler etwas Schlechtes gesagt hat. Er hat immer versucht, zu verstehen und hat nie vorschnell geurteilt.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Meine Beteiligung an der Hommage geschieht aus Wertschätzung gegenüber Gerhard Lojen und Josef Fink. Und weil ich die – auch gedankliche – Verbindung zwischen den beiden aufzeigen wollte. Und weil ich auf die Sammlung im Priesterseminar aufmerksam machen will.

Fria Elfen

Werkabbildung: Seite 47

Sie haben sich das Werk „Bild für Erika, G27/85“, datiert mit 21. – 23. und 26. 12. 1985“, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe mir dieses Bild ausgesucht wegen seiner schwebenden, flimmernden Formen, die Licht und Helligkeit hereinlassen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mein Ausstellungsbeitrag besteht aus transparenten Formen, die Schatten an die Wand werfen. Ihnen wird ein Text von Hilde Domin über einen Vogel beige stellt. Nicht der Vogelflug als Abbild des Vogels ist gemeint, sondern ein Abbild des Bewegungsablaufes, dem das Auge nicht folgen kann – ein flimmerndes Durchschimmerndes ohne direkte Vergegenständlichung, das sich durch die Überlagerung von Form und Schattenform ergibt. In dieser Überlagerung begegnen sich meine Arbeit und das Bild von Gerhard Lojen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

In seinem Werk gibt es Themen, die mich ganz besonders ansprechen und die auch für mich Lebensthemen sind: der Bereich Stille – Schweigen – Verlöschen – Weiß, der Übergang vom Sagbaren – Zeichen zum Unsichtbaren – Verstummen, die Mehrdeutigkeit.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Mit Erika und Gerhard Lojen verbindet mich eine ganz alte Freundschaft.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Ich beteilige mich an der Hommage aufgrund dieser tiefen Verbundenheit mit Gerhard Lojen.

Ingeborg Pock

Werkabbildung: Seite 49

Sie haben sich die vier letzten Werke Gerhard Lojens „Ohne Titel, G 58/ 05“ bis „G 61/ 05“, datiert mit 28. 10. 2005 und 29. 10. 2005, ausgesucht. Weshalb gerade diese? Welche Bedeutung haben die Bilder für Sie?

Ich hatte die Idee, diese sparsam gestalteten weißen Bilder, wo nur mehr Spuren von Farbe vorhanden sind, für meinen Hommage-Beitrag zu verwenden und wollte ursprünglich eine Arbeit aus der Venedig-Serie nehmen. Diese war aber schon besetzt. Da kam von Erika Lojen der Hinweis auf die letzten Bilder von Gerhard. Schon beim ersten Gespräch der Gruppe 77 über die Hommage fertigte ich Skizzen an. Ich habe mir überlegt, die Farbe Weiß als Pigment einzusetzen und nicht für Malerei auf einem Bildträger. Meine Überlegungen damals kreisten schon um Objektkästen. In ihrer reduzierten Ästhetik deuten für mich die letzten Bilder Gerhards viel an und lassen zugleich viel offen. Ich denke, dass in ihren kleinen, farbigen Fragmenten sehr viel gespeichert ist, was Gerhard Lojen als Mensch und Künstler ausgemacht hat. Einerseits lässt er uns dies nachvollziehen, andererseits lässt er uns unsere eigenen Gedanken zu seinem Werk entwickeln. Das ist etwas, was mich fasziniert. Beim Besuch seiner letzten Ausstellung im Künstlerhaus im Jahr 2005 hatte ich sehr stark das Gefühl, dass diese Bilder, die auf mich sehr spirituell gewirkt haben, nicht mehr von dieser Welt sind, sondern eine Passage von hier nach dort. Und dies nicht in einem Kampf, sondern in einer wunderbaren Ruhe und Abgeklärtheit, mit einem Blick in eine andere Welt. Und das spüre ich auch in den von mir gewählten Bildern.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mittlerweile ist meine Ursprungsidee so weit gediehen, dass ich Plexiglaskästen anfertigen lasse, die genau so groß sind wie die Bilder von Gerhard Lojen. Diese vier Kästen werde ich mit weißem Pigment befüllen, wobei jeder korrespondierend vor dem jeweiligen Bild Gerhards aufgestellt wird. Ich stelle mir vor, dass diese Kästen auch bewegt werden können, sodass das Pigment in Bewegung versetzt werden kann. Das

Farbpigment wird auf Platten zu liegen kommen, auf denen ich verschiedene Strukturen anbringen werde.

Soweit die äußeren Gegebenheiten. Zum gedanklichen Hintergrund meiner Arbeit ist zu sagen, dass ich davon ausgegangen bin, dass die Farbe Weiß für Gerhard Lojen sehr wichtig war. Sie kommt in ihrer freien, ungebundenen Form in die Kästen und findet hier im Gegensatz zum fixierten Zustand am Bild die Möglichkeit der freien Entfaltung. Ich habe sogar an den Titel „Aria“ gedacht, also „Luft“ auf italienisch, denn das Pigment hat Raum und Luft, sich zu bewegen. Ich möchte das offene Sein, wie ich es angesichts der letzten Bilder von Gerhard Lojen empfunden habe, andeuten.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Ich bin seit den 1980er Jahren bei der Gruppe 77. Von da an waren mir immer die jeweils aktuellen Werke von Gerhard Lojen präsent. Mit seinen früheren Arbeiten war ich nicht sehr vertraut. Durch Gespräche mit Gerhard war mir aber sehr deutlich bewusst, wo er seine Wurzeln hatte. Sie kreisten um sein Kennenlernen der Kunstströmungen nach dem Krieg, um die Querbezüge zu Kurt Weber, um seine Affinität zu zeitgenössischer Musik und Literatur. Es hat mir sehr imponiert, wie er all dies aufgesaugt und in seinen Werken umgesetzt hat. Einen Überblick über sein Werk bekam ich eigentlich erst mit der großen Retrospektive in der Neuen Galerie 2001. Umso beeindruckter war ich, als ich seine Arbeiten alle versammelt sah. Unter ihnen haben mich vor allem die Buchobjekte angesprochen und seine aufs Äußerste reduzierten Arbeiten. Ich meine vor allem jene, wo man das Gefühl hat, hier handelt es sich um ein Konzentrat - seines Wissens, seines Könnens, seines Denkens, seines Schaffens.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Gerhard Lojen war für mich immer ein sehr wissendes und gleichzeitig verstehendes Gegenüber. Ich hatte nie das Gefühl, ich müsste ihm meine Kunst lange erklären. Ich glaube auch aus seinen Reaktionen erkannt zu haben, dass ihm meine Arbeit nicht fremd war.

Wie es oft im Leben ist, habe ich das Gefühl, diese Möglichkeit des Austausches mit Gerhard nicht intensiv genug genutzt zu haben. Tür und Tor sind bei Lojens ja immer offen gestanden, wie heute auch noch. Bei jeder Kontaktaufnahme von mir, sei es ein Telefongespräch, ein Brief oder ein Fax, war seine Antwort stets eine überwältigend positive. Nach jedem Mal hatte ich das Gefühl, es könnte noch vieles gesagt werden. Sicher vorbildhaft für mich ist seine immerwährende Offenheit allen Kunstströmungen

und Tendenzen gegenüber, sein umfangreiches Wissen um das Kunstschaffen noch im letzten Winkel der Welt, sein Weitblick und seine Toleranz. Das, was uns Gerhard in der Gruppe an Positivem mitgegeben hat, ist sein ständiger Kontakt zur jungen Kunst. Diese trägt jetzt Früchte, weil drei junge Leute aus dem Kreis der Ortweinschule bei uns aktiv sind. Ich bin sehr froh, dass dieser Geist, den Gerhard an der Ortweinschule mitgetragen hat, auch in unsere Gruppe einströmt. Wolfgang Rahs trägt sein geistiges Erbe an der Schule weiter.

Ich empfinde Gerhard und Erika Lojen gemeinsam gleichsam als Botschafter der Gruppe 77 – mit viel Fingerspitzengefühl für jene Leute, die sich für die Gruppe 77 besonders eingesetzt haben bzw. einsetzen wollten. Beide hatten auch das Wissen darum, wie man mit Kunstfreunden und Kunstkennern sorgfältig umgeht. Erika ist für mich eine würdige Nachfolgerin Gerhards, weil auch sie um die Wurzeln der Gruppe 77 weiß. Insofern sind wir gut gerüstet für die weitere Zeit.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Mir ist es in erster Linie nicht darum gegangen, selbst auszustellen, sondern die Möglichkeit zu haben, einen Scheinwerfer auf das Werk von Gerhard Lojen zu richten und gleichzeitig die Verbundenheit mit ihm zu zeigen. Ich sehe die Hommage vor allem als Würdigung seiner Persönlichkeit. Wir dürfen auf sein Werk hinzeigen, und ich glaube, das kann man nicht oft genug tun, weil seine Arbeit noch mehr geschätzt werden sollte. Außerdem wird die Malerei gerade heute oft nicht auf adäquate Weise ins Spektrum der zeitgenössischen Kunst gerückt.

Aurelia Meinhart

Werkabbildung: Seite 51

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G4/ 05“, datiert mit 4. 1. 2005, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Mir war es wichtig, eines seiner letzten Werke auszuwählen, denn das Sterben Gerhard Lojens hat mich sehr beschäftigt. Für mich ist dies die Möglichkeit, auf die Arbeit eines Menschen zu reagieren, der nicht mehr unter uns weilt und der trotzdem präsent ist durch seine Bilder. Die Bedeutung, die das von mir gewählte Werk Gerhard Lojens für mich hat, ergibt sich in der Auseinandersetzung mit diesem und durch meine eigenen künstlerischen Vorstellungen. Meine Arbeit hat auch die Wahl des Bildes bestimmt, denn ich besitze eine große Schale, und ich habe mir vorgestellt, dass sich ein

Bild von Gerhard Lojen in dieser wassergefüllten Schale spiegelt. Nach diesen Kriterien bin ich dann bei meiner Bildauswahl vorgegangen. Ich habe mehrere Bilder durchprobiert, die mir zugesagt haben, indem ich sie über die Schale gehalten und geschaut habe, wie sie sich im Wasser spiegeln. Das von mir letztlich ausgesuchte Bild hat durch seine Kargheit, seinen hohen Weißanteil und die reduziert gehaltenen Farben Rot und Schwarz meinen Vorstellungen entsprochen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Das Bild von Gerhard Lojen wird sich in einer schwarzen Metallschale spiegeln, die einen Durchmesser von 70 Zentimetern besitzt. Das bedeutet, dass die Schale das Bild empfängt. Es handelt sich um eine Aufnahme ohne Veränderung. Das Wasser ist das verbindende Element, in dem die beiden künstlerischen Arbeiten ineinander übergehen. Es ist klar und tief. Der Blick des Betrachters geht also in eine imaginäre Tiefe und Unendlichkeit. Die Unendlichkeit ist das schwarze Loch, für mich wieder ein Weg zur Öffnung. Denn hinter diesem schwarzem Loch könnte eine neue Welt verborgen sein. Dies ist mir deshalb so wichtig, weil mich Gerhards Tod, wie schon angedeutet, sehr beschäftigt hat. Ich habe mit ihm selbst aber nie darüber geredet, denn da gab es diese stille Übereinkunft, das Thema nicht anzusprechen. Bei einem meiner letzten Besuche jedoch durfte ich mir eine Arbeit von ihm aussuchen, eine Geste, die für mich ganz klar war – ich habe dies als letztes Geschenk empfunden. Bei seiner Seelenmesse am 28. Dezember 2005, dem Tag, an dem wir beide Geburtstag haben, durfte ich die Lesung halten, und das hat mich sehr gefreut. Leben und Tod waren gleichzeitig da. Deshalb berührt sich in meinem Beitrag zur Hommage die Arbeit von Gerhard Lojen mit meiner nur in einer flüchtigen, immateriellen Spiegelung.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Ich habe ja auch einmal die Meisterklasse für Malerei besucht – damals bei Rogler, einem Vertreter des Surrealismus. Ich persönlich kann mit dem Surrealismus nicht viel anfangen und habe mich von meinem Lehrer sehr weit entfernt. Als dann Gerhard Lojen mit seiner freien Malerei die Meisterklasse übernommen hat, dachte ich mir: Aha, das wäre auch eine Möglichkeit gewesen! Ich habe seine Arbeit sehr geschätzt, ihn selbst aber immer nur aus der Ferne wahrgenommen. Was mich bei Gerhard Lojen vor allem fasziniert hat, war nicht das Weiß, sondern das Rot, das ich mit Leben und Freude, mit Kraft und Energie verbinde. Ich war davon beeindruckt, dass man auch große Formate mit so einem Rot füllen kann.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Das Werk ist für mich von der Person Gerhard Lojen nicht zu trennen. Er verkörpert für mich das gelebte künstlerische Leben und jede Persönlichkeit, die das lebt, ist richtungsweisend. Der Kontakt zu ihm ergab sich durch meine künstlerische Auseinandersetzung mit seinem Werk und durch meine Mitgliedschaft bei der Gruppe 77 seit Anfang der 1990er Jahre. Dort habe ich ihn dann näher kennen gelernt, auch als sehr dominanten Menschen. Er hat sehr viel gewusst, das war gleichzeitig interessant und einengend. Wenn er etwas gesagt hat, ist das Gesagte im Raum geschwungen, und man konnte es nicht übergehen. Für mich war jede Begegnung mit ihm eine Schüler-Meister-Situation. Und mit meinem Beitrag zur Hommage sind beide Werke, meines und seines, zwar nebeneinander und auch ineinander, aber trotzdem für sich unverändert belassen. Wenn man so will, habe ich mich emanzipiert.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Für mich ist die Hommage eine interessante Gruppenarbeit und eine Herausforderung. Es gefällt mir, dass man sich mit dem Werk eines anderen Künstlers auseinandersetzt, weil es so zu einem Austausch kommt, weil da etwas passiert.

Luise Kloos

Werkabbildung: Seite 53

Sie haben sich das Bild „Ohne Titel, G 24/ 02“, datiert mit 25. 2. 2002, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe dieses Bild schon öfter gesehen, zuletzt 2005 in der Personalausstellung von Gerhard Lojen im Grazer Künstlerhaus. Ich gehe immer mit einem ganz pragmatischen Blick durch eine Ausstellung, nämlich mit dem Gedanken: Wenn jetzt Feuer ausbricht, welche Bilder rette ich? Und dort hätte ich dieses Bild gerettet, denn es hat mich in vielerlei Hinsicht angesprochen. Einerseits ist es ganz minimal, es sagt mit so wenig so viel aus. Das berührt mich. Andererseits ist es die Komposition, sind es die Größenverhältnisse, die Spannung, die Anordnung der kleinen Formen in diesem Weiß. Für mich drückt sich darin die Dimension des einzelnen Bewusstseins im Universum aus. Ich habe Gerhard Lojen als einen sehr konzentrierten Menschen wahrgenommen, der mit den zunehmenden Lebensjahren eine große Kraft entwickelte. Seine scheinbar mühelos, spontan gemalten Bilder zeugen von dieser ungeheuren Konzentration und Kontemplation.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Es ist eine Serie von weiß in weiß gemalten Bildern entstanden, von denen ich eines auswähle. Das Spiel von Punkt und Fläche bei Gerhard Lojen setze ich im Spiel von Linie und Fläche fort. Ich arbeite in Schichten, um jene subtile Räumlichkeit, jenes feine Klingen und Schwingen in der Farbe zu erreichen, das ich mir vorstelle. Im Gegensatz zu seinen Bildern entstehen meine sehr langsam. Ich arbeitete mit Zukunftsvisionen von jungen Menschen. Die Vorstellung, welche Visionen Gerhard Lojen in seinem Leben verfolgt hat, hat mich bei diesen Bildern sehr beschäftigt. So zeigt sein Bild den Stand einer Entwicklung eines reifen Lebens, meines zeigt die potentiellen Möglichkeiten eines jungen Lebens.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Das erste Mal in meinem Leben gesehen habe ich Gerhard Lojen in der Neuen Galerie, als er eine Studentengruppe durch eine Ausstellung von Heimo Zobernig geführt hat. Schon vorher kannte ich ihn als Künstler, der sehr stark von der formalistischen Zeit geprägt war und den internationalen Konzepten gefolgt ist. Ich habe immer bedauert, dass er so kleinformatige Bilder malt. Dadurch, dass ich oft in Amerika bin und dort auch ausgestellt habe, nahm ich als wesentlichen Unterschied zu Österreich die Dimensionen der Länder wahr, die sich auch in den verwendeten Bildformaten wiederfinden. Seine präzise, genaue, konzentrierte Arbeitsweise schätzte ich überaus. Gerhard Lojen hat keine Kompromisse in der Farbigkeit gemacht. Das, was er zu sagen hatte, war klar und deutlich, wobei bei aller Entschiedenheit immer seine Sensibilität spürbar blieb. Mitte der 1980er Jahre erfolgte eine Änderung in seiner Arbeit. Er ist mehr in die Räumlichkeit gegangen und vom strengen, konzeptuellen Denken weggekommen. In meinen Augen hat er eher die Balance gefunden zwischen der streng rationalen und einer emotional, feinsinnigen Arbeitsweise. Damals verwendete er viel Kraft dazu, die Farbe ins Universum springen zu lassen – so ist mir das vorgekommen. Seine Bilder wirken auf mich wie kleine Ausschnitte von neuronalen Vernetzungen in seinem Bewusstsein, womit ich jenes große, spirituelle Bewusstsein meine und nicht die rationale Bewusstheit, die man mit Worten ausdrücken kann.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich habe ihn als außerordentlich wertschätzenden Menschen gekannt, das heißt als jemanden, der die Person und das Werk des anderen geschätzt hat. So habe ich ihn erlebt und diese Erfahrung hat mich nachhaltig sehr bewegt und glücklich gemacht. Denn diese Wertschätzung kam von einem Menschen, der als Künstler, als Lehrer viel geleistet hat. Er war überaus gebildet und sehr genau informiert. Wir brauchen als

Künstler Informationen, wir müssen wissen um die Vorgänge in der Welt, um das, was in der Geschichte war und im Zeitgenössischen ist, ohne sich dem auszuliefern.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Dass ich mich, wie die übrigen Mitglieder der Gruppe 77, bereit erklärt habe, mich an der Hommage zu beteiligen, liegt an der Person und dem Künstler Gerhard Lojen. Mich reizt es, mit den Mitteln der Malerei auf seine Arbeit zu reagieren. Ich zeige, wie ich meine Konzentration und Kontemplation in einer zu ihm gegensätzlich gearbeiteten Weise zum Ausdruck bringe.

Klaus Reisinger

Werkabbildung: Seite 55

Sie haben sich das Werk „Der Hase lebt, G 20/86“, datiert mit 15. 11. 1986, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Mich haben die in den 1980er Jahren mit Weiß zurückgemalten Bilder von Gerhard Lojen, auf denen nur mehr fragmentarische Farbinseln übrig bleiben, sehr interessiert. Das Faszinierende daran war, dass Gerhard hier zunächst viel Farbe auf den Bildträger aufgetragen hat, die er anschließend wieder mit Weiß überdeckt hat. Und so entstehen diese farbigen Spuren, die zurückbleiben. Das, was mich angesichts dieser Bilder immer wieder beschäftigt hat, war: Handelt es sich hier um eine selbstaufgelegte Zurückweisung? Seine Vorgehensweise muss ja einen Grund gehabt haben. Für die Hommage habe ich aus dieser Serie schließlich das „üppigere“ und auch größere Bild „Der Hase lebt“ ausgesucht. Ich weiß, dass sich Gerhard Lojen damals sehr intensiv mit Joseph Beuys auseinandergesetzt hat. Und der Titel des Bildes hat wohl etwas damit zu tun. Da ich selbst ein Beuys-Interessierter bin, hat mir das sehr gut gefallen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Gerhard Lojen sagte:
„Der Hase lebt“, ich sage:
„... und bekommt einen Stall“. Ich wählte für mein Bild das gleiche Format wie er und nahm aus seinem

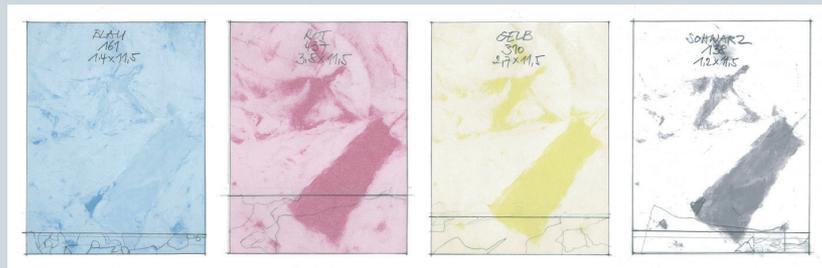


Bild analytisch diagnostizierbare „Zutaten“ für meine Arbeit, das heißt, die von Lojen verwendeten Farben haben meine Formen mitbestimmt. Zunächst zerlegte ich Gerhards Bild in die vier Farben Rot, Blau, Gelb und Schwarz. Vier Zeichnungen mit dem Titel „Die Zusammengeschütteltheit der Farben“ zeigen den von mir herausgezeichneten Flächenanteil der einzelnen Farben. Anschließend konnte ich die Menge dieser Farben aufgrund der von ihnen bedeckten Leinwandoberfläche schätzen und in einer Art Balkendiagramm darstellen. So hat sich der „Stall“ aus den zusammengesetzten Balken ergeben. Ich bin in meiner Arbeit eher ein geometrischer Künstler und befinde mich gerade in einer monochromen Phase. Daher ist mein Beitrag für die Hommage ebenfalls monochrom – in der Farbe Magenta, die in der Druckerei für Vierfarbendrucke verwendet wird. Die lebendige Struktur auf dem Bild entsteht durch das Aufbringen von gelemtem Papier, das ich so lange verändere, bis es passt. Darauf wird Schlagmetall in einer Vergoldertechnik aufgebracht, das sind hauchdünne Blättchen aus Aluminium, ähnlich wie Blattgold. Die Struktur ergibt in diesem Fall eine geometrische Form. Mit dem Begriff des „Stalls“ verbinde ich keine weiteren Assoziationen, es handelt sich hier einfach um einen literarischen Einfall.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Wir von der Gruppe 77 haben sehr viele Sitzungen im Hause Lojen abgehalten, und so hatte ich oft die Gelegenheit, die jeweils neuesten Arbeiten von Gerhard zu sehen. Über diese habe ich mich dort allerdings nie geäußert, ich habe die Bilder betrachtet und die Eindrücke mit nach Hause genommen. Ich habe auch Bischoffshausen sehr geschätzt, der Gerhard Lojen sicherlich beeinflusst hat in seiner Hinwendung zur Farbe Weiß und in der Tendenz zur äußersten Reduktion. Zwei ihrer Gemeinschaftsarbeiten aus dem Jahr 1983 befinden sich sogar in meinem Besitz. Am meisten aber hat mich Gerhards Bilderserie aus den 1980er Jahren beeindruckt, aus der ich mir schließlich das Bild ausgewählt habe. Ich habe mich immer gefragt, warum tut er das? Das war für mich eine Art der Malerei, eine Technik, wie ich sie vorher noch nicht gesehen hatte.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich bin im Grazer Bezirk Geidorf aufgewachsen. Gerhard Lojen, der ein paar Jahre älter ist als ich, hatte damals in der Nähe ein Architekturbüro, in das mich eines Tages Günter Waldorf mitnahm. Und dort habe ich Lojen das erste Mal gesehen. Wir waren dann beide Sezessionsmitglieder und später Gründungsmitglieder der Gruppe 77, wo ich nach Fabian sieben Jahre lang das Amt des Präsidenten innehatte. Vor allem in der Zeit meiner Präsidentschaft, in die mehrere Gemeinschaftsarbeiten fallen, habe ich

mehr mit Gerhard Lojen zu tun gehabt. Die 77er veranstalteten immer wieder Klausuren zu bestimmten Anlässen und Themen im Hause Lojen, zu denen auch verschiedene Personen aus dem Kunst- und Kulturbereich, wie Emil Breisach oder Horst Gerhard Haberl, eingeladen wurden. Zu diesen Anlässen gehörte zum Beispiel der *steirische herbst*. Ich habe damals die Ergebnisse unserer Klausuren in mehreren Postern zusammengefasst. Der Gruppenprozess war mir sehr wichtig, in dem das geistige Potential der Künstler für gemeinsame Aktivitäten verwendet wurde. Dass der einzelne Künstler seinen Weg allein gehen muss, ist ohnehin selbstverständlich. Mein Kontakt zu Gerhard Lojen war aber nie sehr innig. Aus der Gruppe bin ich schließlich ausgeschieden, weil meine Vorstellungen, wie eine solche Künstlervereinigung funktionieren kann, offenbar nicht mehr mit denjenigen der anderen übereinstimmten.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Ich wurde als ehemaliges Mitglied der Gruppe 77 zu einer Teilnahme an der Hommage eingeladen. Und ich mache mit, weil Gerhard Lojen zu jener Gründungsgruppe gehört hat, die eine Zeitlang auch mein Leben bestimmt hat. Mit Thomas Bernhard gesagt, ist er für mich ein „Lebensmensch“.

Alois Neuhold

Werkabbildung: Seite 57

Sie haben sich das Werk „Randzonenbild, G 30/81“, datiert mit 4. 7. 1981, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Es gibt viele Gründe dafür. Ein Grund ist ein ganz persönlicher, der mit meiner eigenen Arbeit zu tun hat. Seit den Jahren 1980/1981 thematisiere ich in meiner Arbeit sehr bewusst den Rand im Bild. Zeitgleich mit der Entstehung von Gerhard Lojens Bild habe ich damit begonnen, den Rand in die Gestaltung miteinzubeziehen. Indirekt hängt das sicher damit zusammen, dass mich die alte Kunst fasziniert, z.B. das Mittelalter, die Buchmalerei, wo der Rand, das sogenannte Ornament, wichtig ist. Das Ornament wird, beziehungsweise wurde lange Zeit verschmäht. Obwohl ich das Bild von Gerhard Lojen zu dieser Zeit gar nicht gekannt habe, sehe ich jetzt eine merkwürdige, sicherlich zufällige bildnerische und zeitliche Korrespondenz zwischen unseren Arbeiten. Er lässt allerdings die Bildfläche innerhalb des Randes leer und ich gestalte sie. Mich fasziniert das Bild von Gerhard, weil es auf seine späteren Arbeiten hinweist, die ja immer reduzierter werden. Der Rand ist bei ihm sehr exakt und konstruktiv ausgeführt, und die große weiße Fläche

nimmt seine nachfolgende Beschäftigung mit der Farbe Weiß vorweg. Insofern scheint mir diese Phase von Gerhard Lojen zu Beginn der 1980er Jahre sehr wichtig zu sein.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Mein erster Gedanke war, den Rand plastisch auszuführen und das Innere wie bei Gerhard Lojens Bild weiß zu belassen. Ich habe aber bald erkannt, dass dies nicht meiner künstlerischen Arbeitsweise entspricht. Mein Thema ist die Dichte auf möglichst kleinem Raum und von dem wollte ich nicht weggehen. Bei Gerhard war diese Vorgehensweise zum Reduzierten hin logisch, bei mir wäre sie nicht logisch. Ich arbeite jetzt schon ein ganzes Jahr sehr intensiv an einer Serie von Bildern, in denen ich einen plastischen Rand mit einem flächigen, gemalten Bild kombiniere. In letzter Zeit habe ich mich ganz bewußt auf das Bild von Gerhard eingestellt. Ich orientiere mich zwar daran, lasse mich aber davon nicht zu sehr einengen, auch nicht in der Farbwahl. Aus dieser Serie suche ich für die Hommage dasjenige Bild aus, das mit seinem Bild am besten korrespondiert. Meine Arbeit soll seine Arbeit respektvoll grüßen. Meine sehr farbige, plastische Arbeit ist in gewisser Weise auch ein Kontrapunkt zu seiner sparsamen Arbeit und doch zeichnet sie beide auf je eigene Weise eine gewisse Dichte und Intensität aus. Meine Arbeit ist von den Ausmaßen her auch viel kleiner als seine. Trotz Bildfülle ist sie ähnlich streng gehalten wie seine.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Sein Werk ist grundsätzlich eine Herausforderung für mich. Was mich immer fasziniert hat, ist seine Konsequenz. Gerhard hat seinen Weg zielstrebig verfolgt und sich nicht beirren lassen. Dies hat auch für mich und meine Arbeit Priorität. Ich versuche klar meinen Weg zu gehen und mich möglichst wenig irritieren zu lassen. Dabei folge ich ausschließlich einer inneren Bildlogik. Gerhards Arbeit hat sich für mich logisch, in sich stimmig und konsequent entwickelt. Vor allem seine letzte Phase spricht mich besonders an. Ich habe ihn damals im Krankenhaus oder auch im Atelier öfter besucht und konnte mitverfolgen, wie er die Dinge immer mehr auf den Punkt brachte. Man sieht das sehr schön in den Bildern, in denen er bewusst einzelne Punkte oder Striche auf die Leinwand setzt. In seiner Reduziertheit ist das Bild, das ich ausgewählt habe, für mich ein Vorgriff auf diese späten Arbeiten von Gerhard Lojen.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Obwohl ich schon sehr lange bei der Gruppe 77 bin, seit 1986, habe ich zunächst keinen so engen Kontakt zu Gerhard Lojen gehabt. Er hat für mich als kritische Instanz

innerhalb der Gruppe immer eine wichtige Rolle gespielt. Ein wirklich intensiverer Bezug zu ihm entwickelte sich eigentlich erst in den letzten Jahren seiner Krankheit, durch meine Besuche und vor allem seitdem ich die Gruppe 77 leite. Ich wurde dann ja auch damit beauftragt, für seine letzte Ausstellung im Künstlerhaus einen Text für den Katalog zu schreiben. Außerdem hielt ich die Abschieds- und Würdigungsrede bei seinem Begräbnis. Unsere Beziehung hat sich wohl eher durch eine stille gegenseitige Wertschätzung ausgezeichnet.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Weil er es einfach verdient. Er hat als Künstler, Lehrender, Wissender und Mensch Bedeutendes geleistet in all seiner Unaufdringlichkeit und Klarheit. Mir ist es wichtig, dass ihm die Gruppe, in der er nach wie vor fest verwurzelt ist, diese Würdigung erweist.

Hans Kuhness

Werkabbildung: Seite 59

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G 15/83“, datiert mit 14. und 15. 11. 1983, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Um aus der Fülle seiner Werke eines auszusuchen, bin ich ganz pragmatisch vorgegangen. Einerseits ist 1983 das Jahr, in dem ich Gerhard Lojen kennen gelernt habe. Andererseits sollte das Bild jenes Format besitzen, das die meisten meiner eigenen Bilder haben, nämlich 70 x 50 Zentimeter. Das Bild von Gerhard ist mir darüber hinaus auch künstlerisch-formal entgegengekommen. Von den verschiedenen Stilen, die Gerhard in seinem Werk vereint, ist für mich einer der interessantesten derjenige, wo er sich auf Spurensuche befindet, bzw. wo er auf seinen Bildern Spuren hinterlässt. Wobei man das eine wie das andere annehmen kann: Er erzeugt Spuren, und er befindet sich auf der Suche nach Spuren. Mein Zugang dazu ist derjenige, dass er sich Dinge aus dem Untergrund des Bildes herausholt. In dem von mir gewählten Werk ist das deutlich zu beobachten. Bei den sichtbaren Formen und Farben könnte es sich durchaus um die Spitze von Geschehnissen handeln, die sich unter der Oberfläche abspielen.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich habe mehrere Ansätze dazu entwickelt. Aktuell bin ich zu dem Entschluss gekommen, den Bildaufbau von Gerhard Lojens Bild zu übernehmen, das heißt die

Position der vier einigermaßen abgegrenzten farbigen Bereiche auf der Bildfläche, die ich als Schwerpunkte interpretiere und die in ihrer Anordnung deshalb für mich nicht zufällig sind. Diese habe ich auf meine Art aufgearbeitet bzw. bearbeitet.

Dazu ist zu sagen, dass meine künstlerische Arbeit einigermaßen kontinuierlich ist, sie ist als Prozess zu verstehen, bei dem ich immer wieder auf Vergangenes zurückgreife, und sie ändert sich dadurch im Vergleich zu derjenigen von Gerhard sehr wenig. In der letzten Zeit hat es sich ergeben, dass ich vor allem malerisch zeichne, also mit Pinsel und Ölfarbe, in Kombination mit Farbstiften und Bleistift. Im Gegensatz zu Gerhards Bildern, auf denen kaum Konturen zu sehen sind, bleiben bei meiner Arbeitsweise im Grunde nur mehr Konturen übrig. Und auf diese Weise habe ich auch die von Gerhard Lojen übernommenen Farbbereiche zeichnerisch gestaltet, wobei ich ein paar Elemente eingeführt habe, die meinen Bildern eigen sind, weil ich sie unbedingt brauche. Es sind dies Farbfelder, die auch außerhalb der so genannten Schwerpunkte liegen. Als gleichsam magnetische Pole geben diese Schwerpunkte für mich den Ausgangspunkt des zeichnerischen Prozesses vor, von dem aus formale Beziehungen zu knüpfen sind, sodass sich irgendwann eine spannende, gerade noch ausgewogene Komposition ergibt.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Zu dem Zeitpunkt, als ich Gerhard Lojen auf einer Malerklausur in Poppendorf persönlich getroffen habe, in jenem bereits erwähnten Jahr 1983, kannte ich schon seinen Namen und mehrere seiner Arbeiten. Auf dieser dreiwöchigen Klausur haben wir uns ausführlich über unsere Arbeitsmethoden, unsere Zugänge zur Kunst und unsere Ziele unterhalten und ziemlich schnell eine gegenseitige Sympathie erfahren. Zur menschlichen Affinität kamen ähnliche künstlerische und methodische Vorstellungen. Ich wurde dann noch im selben Jahr Mitglied der Gruppe 77.

Was Gerhard Lojen und mich verbindet, ist meiner Meinung nach das Verdichten von Malerei im Bild. Es ist die Sparsamkeit in der Gestaltung, wenngleich Gerhard Lojen auch Arbeiten gemacht hat mit starken Farben und großen Flächen, wo das Gegenteil zum Ausdruck kommt. Was ich aber meine, sind jene konzentrierten, unglaublich explosiven Farbfelder und Farbflächen in seinen Bildern, die nicht entstehen durch ein Hineinmalen und Belassen, sondern durch ein Zurücknehmen, ein Herausschälen aus dem Hintergrund. Da sehe ich eine Übereinstimmung zu meiner eigenen Methodik. Während Gerhard Lojen in Farbschichten arbeitet und immer wieder Farbe über Farbe legt, entsteht dieser Effekt bei mir durch das Ausradieren und Neu-Zeichnen, durch das stete Wegnehmen und erneute Hinzufügen. Es ist eine Art Läuterungsprozess und der

Versuch, im Bild nicht zu gesprächig zu sein, sondern eher zurückhaltend. Gerhard Lojen war dies für mich nicht nur in seiner Malerei in vielen Phasen, sondern auch als Mensch. Er hat kaum Unnötiges gesagt und sehr präzise formuliert. Es gibt also hier diese Korrelation, eine Präzision und Sparsamkeit im Ausdruck, ein Auf-den-Punkt-Kommen in Wort und Malerei. Das hat mich sehr fasziniert.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Wir standen lange Zeit in einem sehr engen, freundschaftlichen Kontakt, der erst in den letzten Jahren lockerer geworden ist. Unsere Beziehung war eine sehr vertrauensvolle. Wir hatten die Fähigkeit, gut miteinander reden zu können, wobei immer dann, wenn er sein großes Wissen um die Kunstgeschichte einbrachte, ich mich eher in der Zuhörerposition befand. Wir haben aber auch über grundsätzliche künstlerische Fragen gesprochen, und da war das Verhältnis wieder ausgewogen, da war unser Gespräch wieder ein Dialog. Im Gespräch selbst war er nie verletzend, immer konstruktiv, sehr zielgerichtet.

Sein Wort war auch in der Gruppe 77 gewichtig, und seine Rolle dort war eine solche, dass man hätte meinen können, er sei der Präsident. In das Haus Lojen zu Gesprächen eingeladen zu werden, war immer etwas Besonderes. Dort herrschte eine Mischung aus unglaublicher Herzlichkeit und gleichzeitig großer Eleganz, aus Wärme und Kompetenz, welche tiefe Gespräche ermöglichte. Für mich war es das Beibehalten eines großen Stils, der nie ins Gekünstelt-Arrogante oder Distanzlose abgeglitten ist.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Den Anstoß zur Teilnahme an der Hommage gaben für mich nicht nur die Nähe zu Gerhard Lojen oder der Schock über seinen Tod. Vielmehr war mein Anlass das Konzept der Hommage – die Idee, in einen unmittelbaren Dialog mit Gerhard zu treten, etwas machen zu können als Antwort auf eine Arbeit von ihm und damit die Herausforderung seines Werkes anzunehmen.

Richard Hirschbäck

Werkabbildung: Seite 61

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G 51/02“, datiert mit 9. 6. 2002, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe mir dieses Bild ausgewählt, weil es eine Verwandtschaft zu meiner Arbeit

zeigt. In der Verdoppelung der zentral positionierten kleinen Quadrate zeigt sich das dualistische, korrespondierende Prinzip, das für unsere Kunst charakteristisch ist.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich habe im Sommer 2006 für Gerhard einen Kreuzweg gemalt und in den angesprochenen Felderungen gehalten, wobei Farbe und Form dem Thema der verschiedenen Stationen entsprechen.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Als unerbittlicher Vorkämpfer für die Freiheit der Kunst in seiner Heimatstadt, als unbeugsamer Dissident, wenn es darum ging, muffige Vereinigungen zu verlassen, malte Gerhard Lojen wunderbar freie Bilder und seine Arbeit gehört für mich zu den herausragenden Zeugnissen der steirischen Nachkriegskunst.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich war mit Gerhard Lojen trotz unserer seltenen Zusammenkünfte gut befreundet.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Meine Freundschaft zu ihm ist der Grund für meine Beteiligung.

Claudia Klučarić

Werkabbildung: Seite 63

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, G 43/71“, datiert mit 15. 5. 1971, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Es ist eines seiner geometrischen Bilder. Ich habe mich letztlich intuitiv entschieden, aber wenn ich diese Entscheidung analysieren soll, würde ich meinen, meine Wahl einer Arbeit aus dieser Werkphase hat damit zu tun, dass ich keine Malerin bin. Vielleicht kann ich leichter „antworten“ auf ein Bild, dessen Inhalt quasi zu greifen ist, im Gegensatz zu jenen Bildern, wo er sich gewissermaßen auflöst. Wobei, das stimmt so auch nicht. Denn auf ein Bild wie etwa G 119/ 03 könnte ich vielleicht mit einer Soundcollage reagieren. Deswegen muss ich präziser sein und sagen, weil ich dachte, dass ein Bild-Beitrag von mir erwartet wird – wobei ich das gar nicht groß überprüft habe – wählte ich eine Arbeit, der ich ein Bild zur Seite stellen kann. Ich stelle immer wieder fest, dass es sichtbar ist – am deutlichsten sieht man das bei Zeichnungen – ob jemand malerisch denkt oder nicht.

Und ich vermute, mir fehlt die malerische Denkweise. Ich mag dieses Offene und dennoch Zentrierte bei Gerhard Lojens Bild. Es evoziert bei mir so etwas wie: ... aus dem Zentrum heraus agierend, kommunizierend ..., auch Begriffe wie Fülle, Kraft.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Naja, das Offensichtliche sieht man. Und das Inhaltliche meiner Arbeit erkläre ich prinzipiell nicht gern, denn das finde ich immer eine Reduzierung – ich habe schon alles gesagt: in einer anderen Sprache. Abgesehen davon denke ich, ist eine Erklärung im Vorhinein, bevor der/die BetrachterIn in Aktion getreten ist, eine Bevormundung und obwohl viele diese sogar einfordern möchten, bin ich da ungern „hilfsbereit“. Deswegen beschränke ich mich einerseits auf eine Materialangabe: Blei- und Buntstift auf mit Acrylfarbe grundierter Hartfaserplatte, und andererseits auf eine eher poetische als erklären wollende Wortspende:

das sein. ein fragiles gebilde.
darin schwebend
das sicherheitsnetz
orangerot leuchtend lockend warnend wie erikas haar.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Wie gesagt, ich bin keine Malerin, habe eine andere Arbeitsweise. So, wie ich das sehe, hat Gerhard die Malerei um der Malerei willen erforscht. Da war er auf der Suche. Und auf der Suche bin ich auch. Das ist der Anknüpfungspunkt.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich mochte Gerhard. Und es gibt ihn für mich nicht ohne Erika. Meine Hommage für Gerhard ist demnach in gewisser Weise auch eine für sie. Dass man jemanden mag, kann man nicht begründen, ist und bleibt geheimnisvoll. Ich versuche es dennoch. So selten wir einander gesehen haben, so wenig wir letztlich konkret miteinander zu tun hatten, ich denke, da war diese Wellenlänge, die entsprach. Und ich habe mich von Gerhard angenommen gefühlt. Das, was vielen an mir zu kompliziert ist, hat er geschätzt, behauptete ich. Es gibt nicht viele Menschen, die diese meine, ich sag mal verkürzt: ernsthafte Art, gut aushalten können. Geschweige denn honorieren. Er gehört(e) also zu denen, die mich leben lassen, im wortwörtlichen Sinn. Ich mochte seinen feinen Humor, seine Intelligenz. Sein Lächeln, seinen Blick.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Warum ich an der Hommage teilnehme? Erika hat mich angerufen und gemeint, sie würde mich gern dabei haben, weil Gerhard und ich uns gemocht haben. Und ich bin dieser Einladung mit Freude gefolgt.

Heribert Michl

Werkabbildung: Seite 65

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel, N.Y. 2/4“, datiert 3. 4. 1992, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ich habe mir ein Bild aus Gerhard Lojens Serie „White Paintings“ ausgesucht, die Anfang der 1990er Jahre in New York entstanden ist. Es gibt hierfür zwei Gründe, die meiner Meinung nach sehr typisch sind für Gerhard Lojen: das Weiß als Farbe in seiner reinen Materialität und das Quadrat als Grundform, das bei ihm immer wieder auftaucht, vor allem auch in seinen letzten Bildern.

Ebenso häufig findet sich in seinem Werk der monochrome, weiße Malgrund, auf den er seine farbigen Spuren oder eine weitere weiße Malfläche setzt. Das Weiß suggeriert ein transzendentes Erleben, die Farbspuren auf dem weißen Malgrund führen in ein imaginäres Raum-Zeit-Gefüge, wofür es – noch – keine Begrifflichkeit gibt. Die beiden Weiß erzeugen in ihrer materialen Korrespondenz ein seltsames, erhabenes Gefühl der Schwerelosigkeit, des Flirrens und Abhebens in eine andere (zukünftige?) Welt – nur eingeschränkt durch das oft quadratische Format des Bilderrahmens.

Die Farbe Weiß dokumentiert die Idee des Transzendenten. Bei Gerhard Lojen erschauen wir einen Dialog zwischen der Materialität und der Transzendenz der Farbe Weiß. Seine Bilder erinnern an eine andere, vielleicht bessere – in unserer inneren Wahrnehmung noch nicht existierenden – Welt. In seinen Weiß-Bildern erfüllt er den künstlerischen Auftrag, mit seinen Mitteln den Weg/die Gratwanderung zwischen innerer und äußerer Wahrnehmung zu gehen, Spuren zum Transzendenten zu suchen und ein neues Welt-Bild zu imaginieren.

Gerhard Lojens Bilder erinnern an die Zukunft. Seinen Pinsel verwendet er gleichsam als Stundenzeiger.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich versuche in Korrespondenz zu Gerhard Lojens Bild „Ohne Titel, N.Y. 2/4“ die eingrenzende quadratische Malfläche aufzulösen, indem ich durch Auffaltungen der

Leinwand die quadratische Malfläche über den Bildrahmen hinaus zu einer Skulptur entwickle. Es ist der Versuch, die Bild-Idee Lojens weiterzuführen. Ich erwarte damit, einen höheren Grad innerer Freiheit erreichen zu können. Die Mono-/Bichromie ist – wie bei Lojen – durch Faltungen und Lichteffekte nur eine scheinbare.

Die oszillierende Korrespondenz der beiden Malflächen lösen die Form auf und führen den Betrachter in einen tranceartigen Zustand der stillen Erhabenheit: das Bild als Energiequelle und „Fenster“ zur Eröffnung anderer Raum-, Zeit- und Licherfahrungen – für neue Visionen. Kunst als Instrument zur Kontemplation und als Metaphysik-Ersatz. Ich denke dabei an Adorno.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Faszinierend für mich sind im besonderen seine letzten Arbeiten. In ihnen steckt eine enorme geistige Kraft. Sie sind von einer außergewöhnlichen Leichtigkeit und vermitteln eine glückhafte positive Grundstimmung.

Eine wichtige Säule im Gesamtwerk Gerhard Lojens soll nicht unerwähnt bleiben: sein Wirken als Kunstpädagoge. Erziehung zur Kreativität galt ihm als oberste Prämisse seines kunstdidaktischen Wirkens. Er wusste, dass nur Menschen, die gelernt haben, ihr kreatives Potential und ein visionäres Sensorium zu entwickeln und auch anzuwenden, in künstlerischen wie auch in gesellschaftlichen Handlungsräumen sich nicht künstlerischen Trends und politischen Steuerungsversuchen zu gesellschaftlicher Opportunität und Servilität ausliefern.

Gerhard Lojen rang in seiner künstlerischen Arbeit permanent um jene geistige Freiheit und Unabhängigkeit, die als Markenzeichen für sein Gesamtwerk gelten und die er in seinen StudentInnen mit einem bekannt hohen Anspruch an seine Authentizität vorgelebt hat.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Eine wichtige gemeinsame geistige Klammer war seine konsequente Absage an alles Modische, Konventionelle und ideologisch Verkrustete und sein ebenso kompromissloses Bemühen um Wahrhaftigkeit in seinem künstlerischen Schaffen.

Wichtig war uns beiden immer die Übereinstimmung in der Bedeutung demokratischer Grundsätze als fundamentale Voraussetzung für die Freiheit der Kunst.

Sein unausgesprochenes Vermächtnis an mich/uns: L. F. Celine lässt in seiner „Reise ans Ende der Nacht“ den Soldaten Bardamu anmerken: Sterben ist für Phantasielose eine Kleinigkeit. Für phantasievolle Menschen dagegen gilt: Primum vivere. Phantasie verhilft uns, glückliche Phasen unseres bisherigen Lebens zu erinnern und glückhafte zukünftige Zustände zu imaginieren. Die Phantasie als Gegengift gegen die für viele

selbstverständliche Bereitschaft, physisch und/oder intellektuell getötet zu werden und zu töten. In diesem Sinne impliziert das kunstpädagogische Wirken Gerhard Lojens auch die politische Intention, als Künstler und Pädagoge für eine friedliche und bessere Welt einen Beitrag leisten zu können und zu müssen.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Der Respekt vor der großen menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit Gerhard Lojens hat mich spontan und vorbehaltlos veranlasst, mit einer Arbeit seiner zu gedenken und zu danken, zu seinen Freunden gehört zu haben.

Kurt Stadler

Werkabbildung: Seite 67

Sie haben sich das Werk „Ohne Titel“, datiert mit 9. 9. 1995, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Naheliegenderweise habe ich mich für ein Bild entschieden, das meine Frau Lore und ich bei einer Personale Gerhard Lojens im Grazer Künstlerhaus 1996 erworben haben. Es hat uns angesprochen durch seine Dynamik und Dramatik, wobei es von seiner Struktur her recht einfach ist. Die fluiden, fast flüchtigen Aspekte der Malerei werden hier sehr deutlich, wenn auch als „eingefrorene“ Bewegungsspuren des malerischen Akts.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Meine Arbeit ist ein Video einer sturmbewegten Wasseroberfläche, das von einem im Hochformat an die Wand montierten flachen Monitor wiedergegeben wird. Die Idee zu dieser Arbeit hat sich mir sehr schnell aufgedrängt, obwohl Gerhard Lojen in seinem informellen Bild sicher keine Assoziation zu Wasser gehabt hat. Gefilmt habe ich den Teich in meinem Garten bei einem herannahenden Sturm und zwar von einem Fenster meines Hauses aus. Es ist ein ungefähr fünfzehnminütiger Take ohne Kamerabewegung, ohne Schnitt und Bearbeitung. Der gefrorene Charakter der Malerei ist hier zwar bewegt, aber dennoch konserviert. Das Hochformat entspricht ungefähr dem Bild Lojens und ist auch das bei weitem überwiegende Format westlicher Malerei. Das, was auf dem Video zu sehen ist, beginnt rau, wird fast schwarz, Wolken spiegeln sich, Sonnenglitzern und das Blau des Himmels kommen hinein und immer wieder Windstöße. Am Schluss wird es fast ruhig und taubengrau. Durch den ständigen Wechsel und die plötzlichen Böen wirkt es jeden Moment anders, fast psychedelisch, aber beinahe monochrom. Der Film

wird in der Ausstellung neben dem Werk von Gerhard Lojen wie ein Bild an der Wand zu betrachten sein, wobei ich ursprünglich einen rahmenlosen Monitor verwenden wollte. Auch Gerhard hat ja seine Bilder fast immer rahmenlos präsentiert.

Welche Beziehung haben Sie zu dem Werk von Gerhard Lojen?

Von Gerhard Lojens Werk seit 1950, das von Materialbildern über das Informel, Hard Edge, einer Art geometrischen Pop Anfang der 1970er, Fluxus- beziehungsweise Aktionismus-nahen Buchobjekten, einer Malerei mit landschaftlichen Anklängen in den frühen 1980ern reicht, bis hin zu den gerakelten Formaten und natürlich der immer wiederkehrenden Faszination der Welten des Weiß, möchte ich nur ein paar Aspekte hervorheben, die mich besonders beeindruckt haben. Zum einen die mit dem Raker entstandenen Bilder, die bei größter Sparsamkeit der Mittel eine extreme Dynamik zu erzeugen vermögen, ebenso wie eine große Ruhe. Zum anderen die späten Bilder mit den unglaublich differenzierten Weißtönen, unter deren Schichten kaum ahnbar Farbe schimmert und wo plötzlich wie ein Trompetenton ein Kadmiumrot oder Grün hervorbricht. Auch die Randzonenbilder finde ich als einen sehr eigenen Ansatz innerhalb seiner geometrischen Arbeiten interessant.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Wir haben uns 1988 bei einem Symposium kennen gelernt und kamen eigentlich sofort ins Gespräch. Da Gerhard Lojen in diesem Herbst an der Meisterschule für Malerei am Ortweinplatz zu unterrichten begann, was ihm ein sehr großes Anliegen war, und wir uns meist nur bei Sitzungen der Gruppe 77 sahen, kamen wir eine Zeitlang seltener dazu. Die Gespräche intensivierten sich erst wieder, als er erkrankte. Er hat, wie auch ich, den Diskurs (discurrere) als fruchtbares Streitgespräch aufgefasst und gepflegt, besonders schätzte ich an ihm seine nahezu grenzenlose Kunstneugier und Informiertheit, die er mit Intuition, Emotion und Sensibilität zu verbinden wusste. Neugierig und informiert zu sein halte ich für besonders wichtig, weil es ein Irrtum ist zu glauben, man könne sich zurückziehen und in aller Abgeschlossenheit gute Arbeit machen. Wir leben doch in einer bestimmten Zeit, mit der wir uns auseinandersetzen müssen und auch ich reise, so oft es mir meine finanziellen Möglichkeiten erlauben, zu internationalen Ausstellungen.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Als Alois Neuhold mich zur Teilnahme an der Hommage eingeladen hat, habe ich vorbehaltlich zugesagt, da das Reagieren auf eine vorgegebene Thematik wirklich nicht

meine Stärke ist. In diesem Fall aber ist mir gleich etwas eingefallen. Dass Gerhard Lojens ehemaligen SchülerInnen nicht eingebunden sind, hat mich allerdings verwundert, wo er sie doch – neben Ankäufen, Reisen und anderen Förderungen – immer wenn möglich in seine Ausstellungen und Kataloge integriert hat. Das war neben der Malerei ein ganz zentraler Teil seines Kunstverständnisses und das geht mir nach wie vor ab.

Erwin Lackner

Werkabbildung: Seite 69

Sie haben sich das Werk „Venedig (4)“, datiert mit 6. 11. 2004, ausgesucht. Weshalb gerade dieses? Welche Bedeutung hat es für Sie?

Ziemlich genau ein Jahr vor dem Tod Gerhard Lojens haben meine Frau und ich eine Reise nach Venedig unternommen, zu der uns das Ehepaar Lojen begleitet hat. Damals lief dort gerade eine große Turner-Ausstellung, die wir gemeinsam besucht haben. Gerhard hat mich, wie bei anderen Ausstellungen zuvor auf Details in den Bildern hingewiesen, was für mich immer wieder eine Bereicherung war. Im Anschluss daran hat er seine Venedig-Bilder gemalt – unter dem Eindruck von Venedig und vielleicht auch unter dem Einfluss von William Turner. Ich habe sie als einer der ersten zu sehen bekommen und ich finde sie wunderbar. Aufgrund dieses sehr persönlichen Bezugs zu den Bildern fiel meine Wahl auf ein Werk aus der Venedig-Serie, also auf ein sehr ruhiges Bild, ein wichtiger Faktor für meine Arbeit.

Wie sieht Ihr Ausstellungsbeitrag aus?

Ich war mit Gerhard Lojen einige Male auf Reisen. Wir waren in verschiedenen Museen, auf der Documenta in Kassel, mehrere Male auf der Biennale in Venedig, in Münster in der Skulpturenausstellung usw. Er hat mir immer wieder Arbeiten gezeigt, die ich sonst nicht beachtet oder anders gesehen hätte.

Ausgangspunkt meiner Arbeit ist eine der Tafeln, wie man sie bei Sportveranstaltungen oder bei Interviews mit Sportlern im Fernsehen sieht, auf denen die Logos der verschiedenen Sponsoren appliziert sind. Eine solche Tafel stelle ich vor das Bild von Gerhard Lojen, so dass es verdeckt wird, und bringe darauf Logos des Museum of Contemporary Art an, die meiner Meinung nach weltweit wie eine Museums-kette, eine Museumsvereinigung funktioniert, so ähnlich wie McDonalds. Denn ich habe festgestellt, dass es gleichgültig ist, ob ich in London, Düsseldorf oder New York ins Museum gehe, überall ist das gleiche Spektrum zu sehen, Arbeiten von Carl Andre bis Andy Warhol. So schön

und interessant diese auch sind, im Grunde genommen weiß man oft nicht, in welchem Museum man sich gerade befindet. Worauf ich mit meiner Arbeit hinweisen will, ist, dass die örtliche Kunst zu wenig gewürdigt wird. Wobei ich auch nicht sagen würde, dass es so wichtig ist, bekannt zu sein, entscheidend ist doch, dass man eine ehrliche Arbeit macht wie Gerhard Lojen.

Welche Beziehung haben Sie zum Werk von Gerhard Lojen?

Ich habe Gerhard Lojens Arbeiten sehr geschätzt.

Welche Beziehung hatten Sie zu der Person Gerhard Lojen?

Ich habe ihn als meinen Freund betrachtet. Als einer der Gründungsmitglieder der Gruppe 77 stand ich schon seit langer Zeit in engem Kontakt mit ihm. Er war jeder Art von Kunst gegenüber offen. Für ihn hat es keine „banale“ Kunst gegeben. Ich kann mich nicht daran erinnern, dass er jemals etwas ganz abgelehnt hätte. Eine wichtige Rolle spielte er als Kunstvermittler. Er hatte nicht den Ehrgeiz, mehr zu wissen als andere, und er hat sein Wissen nicht für sich behalten, sondern immer weitergegeben. Zum Beispiel hat er auch gewusst, was mich persönlich anspricht oder interessiert. So hat er mich auf das Werk von Franz Erhard Walther oder James Turrell aufmerksam gemacht. Es gibt da eine Begebenheit, an die ich mich gerne erinnere: Im Sprengel Museum Hannover haben wir gemeinsam eine Installation von Turrell besucht. Man durfte die Arbeit maximal zu zweit besichtigen. Als wir an der Reihe waren, sind Gerhard und ich einen vollkommen dunklen Gang entlanggegangen, nur von einem Handlauf zu zwei Stühlen geleitet. Es war absolut dunkel. Laut Beschreibung sollte man zumindest 20 Minuten verweilen, um ein Licht in seinem ganzen Umfang wahrnehmen zu können. Wir sind also schweigend dagesessen und haben gewartet, bis wir einen rötlichen Schimmer in Kreisform erkennen konnten. Ich habe gesagt: So müsste eigentlich ein Embryo das Sonnenlicht wahrnehmen. Gerhard war von meiner spontanen Bemerkung sehr angetan. Er hatte das dann auch so empfunden.

Warum beteiligen Sie sich an der Hommage?

Ich finde die Idee sehr schön, dass sich jeder von uns noch einmal auf eine sehr persönliche Art mit der Arbeit von Gerhard Lojen auseinandersetzt.

Kontaktadressen:

Siegfried Amtmann	siegfried.amtmann@gmx.at	www.siegfried-amtmann.com
Fria Elfen	fria.elfen@aon.at	
Lis Gort	gort@art-schmuck.at	www.art-schmuck.at
Peter Hauser	hauser_peter@web.de	
Richard Hirschbäck	hirschbaeck@sbg.at	
Hans Jandl	jandl@aon.at	www.hansjandl.com
Dietmar Kiffmann	christinekiffmann@aon.at	
Luise Kloos	luisekloos@yahoo.de	www.luisekloos.org
Claudia Klučarić	cl.klucaric@gmx.at	
Andrea Knecht	andrea_k79@hotmail.com	
Hans Kuhness	hans.kuhness@utanet.at	
Erwin Lackner	el@lackner-grafik.com	www.erwin-lackner.com
Erika Lojen	lojen-arch@aon.at	
Stefan Maitz	eine@artwerkstatt.at	www.artwerkstatt.at
Aurelia Meinhart	au-we@aon.at	
Heribert Michl	h_michl@utanet.at	
Alois Neuhold	nik-neu@tele2.at	
Ingeborg Pock	ipock@newsclub.at	
Wolfgang RaHS	wolfgang.rahs@gmx.at	
Pascal Raich	pascal.raich@aon.at	
Klaus Reisinger	mail@reisinger-artwork.at	www.reisinger-artwork.at
Werner Schimpl	au-we@aon.at	www.werner-schimpl.at
Kurt Stadler	stadler-kurt@aon.at	www.likeyou.com/kurtstadler
Edith Temmel	info@edith-temmel.at	www.edith-temmel.at
Gruppe77		www.gruppe77.com

Hommage à Gerhard Lojen

Ausstellung

7. Dezember 2006 bis 6. Jänner 2007
MINORITEN Galerien, 2. Stock,
Mariahilferplatz 3, 8020 Graz

Veranstalter

Kulturzentrum bei den Minoriten
Leitung: Johannes Rauchenberger
www.minoritenkulturgraz.at

Gruppe 77, Graz

Koordination

Erika Lojen
Alois Neuhold
Johannes Rauchenberger

Katalog

Herausgeber

Gruppe 77, Graz
www.gruppe77.com

Redaktion

Erika Lojen
Alois Neuhold

Texte

Johannes Rauchenberger
Christa Steinle
Kerstin Barnick-Braun

Fotos

Wolfram Orthacker
Johannes Rauchenberger
Hans Georg Tropper
Gery Wolf

Layout

Erwin Lackner

Druck

Print & Art, Graz

Copyright der Texte bei den AutorInnen

Copyright der Abbildungen bei den KünstlerInnen,
bei den LeihgeberInnen und den Fotografen.

ISBN 978-85420-721-4
Literaturverlag Droschl GmbH, Graz
www.droschl.com



Die Ausstellung wurde freundlicherweise gefördert von:

MINORITENKULTURGRAZ.at

Die Publikation wurde ermöglicht durch:



Wir danken zusätzlich für die Unterstützung:

