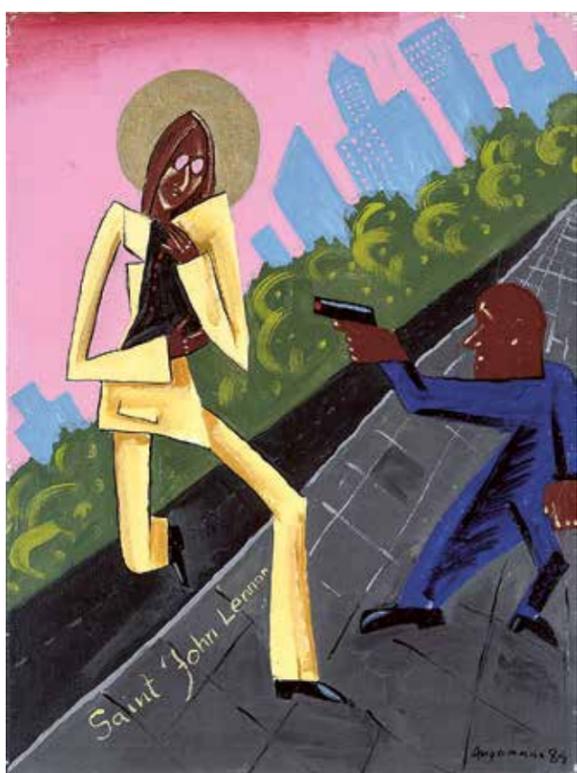


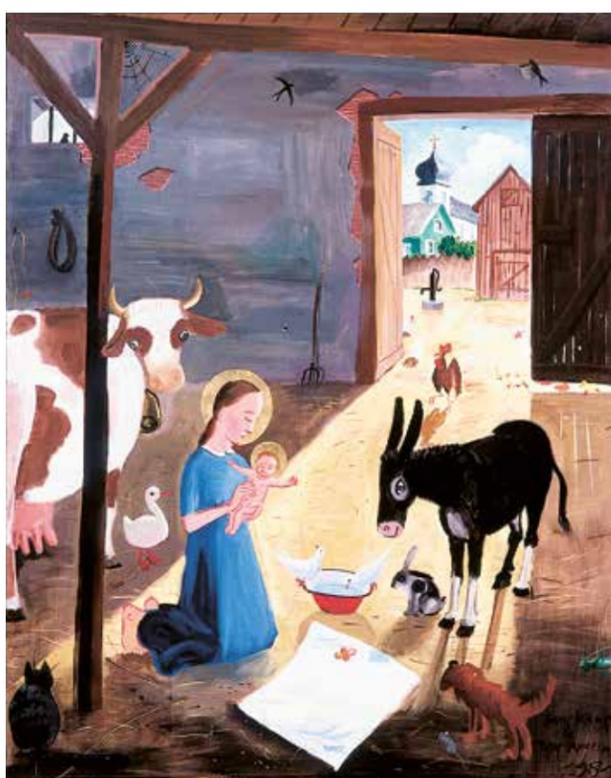


PETER ANGERMANN STREETVIEW

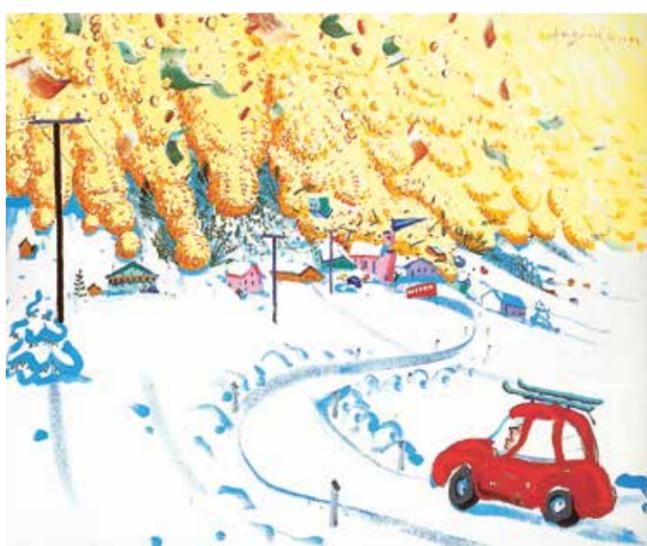
Galerie výtvarného umění v Chebu, 6. 2.–20. 4. 2014
Vernisáž / Eröffnung 5. 2. 2014, 17.00



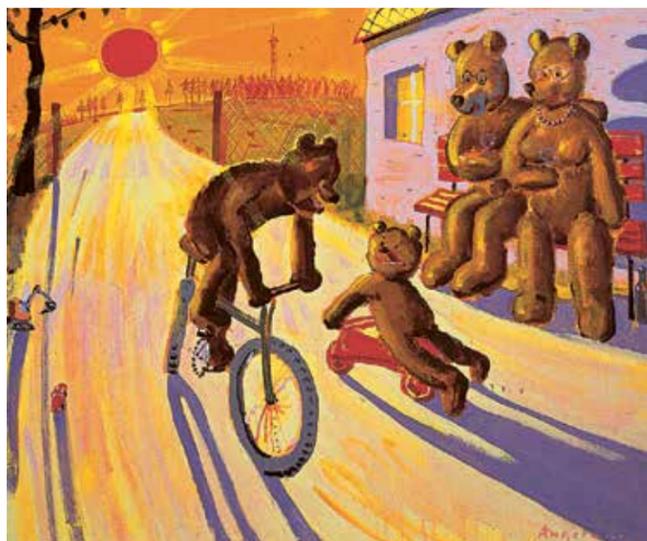
Sv. John Lennon / St. John Lennon, 1984, akryl na plátně /
Acryl auf Leinwand, 100 × 75 cm



Peter Angermann + Jan Knap, Stáj v Betlémě / Stall von Bethlehem, 1980,
disperze na plátně / Dispersion auf Leinwand, 280 × 225 cm, Pro arte, Praha



Lavina 2 (Velké peníze) / Lawine 2 (Das Grosse Geld), 2008, akryl na plátně /
Acryl auf Leinwand, 140 × 170 cm



Dědeček s babičkou / Grosselternbild, 2007, akryl na plátně /
Acryl auf Leinwand, 140 × 170 cm

Výběrová retrospektiva představuje malířské dílo Petera Angermanna, jednoho z nejvýznamnějších německých malířů současnosti. Angermann se narodil v roce 1945 v Rehau pouhých šest kilometrů od Aše; nyní žije nedaleko Milanu v Thurndorfu v Horní Falci. Spolu se dvěma českými emigranty Milanem Kuncem a Janem Knapem založil na konci 70. let skupinu Normal, s níž se mu podařilo prorazit do světového kontextu. Díky této vazbě na české umění u nás během posledních let sílí zájem o jeho tvorbu, která zde byla několikrát prezentována. V roce 2005 proběhla první retrospektiva skupiny Normal v rámci Prague Biennale, Angermann se dále zúčastnil dvou malířských sympozií na Kvildě (2008) a v Mikulově (2012), vystavoval v Klatovech (2009, GKK) a v Olomouci (2010, Galerie Caesar), dva jeho obrazy zakoupilo do své sbírky Muzeum umění v Olomouci.

Peter Angermann studoval v letech 1966–68 na akademii v Norimberku. Jeho malířské začátky se nesly v duchu expresionismu vangoghovského ražení, pak ho však silně zasáhlo setkání s pop artem, který mu otevřel zcela nové perspektivy. Začal pracovat s jazykem komiksu a reklamy, malbu a kresbu kombinoval s texty a fotografiemi. V roce 1968 uspořádal spolu s několika studenty malířský happening před norimberským nádražím. Akci přerušila policie a studenti po návratu na akademii v euforii spontánně pomalovali zeď v menze. Akce vyvolala skandál s ohlaselem v celém Německu jako jeden z nejvýraznějších projevů revolučního roku 1968. Veřejné diskuse na téma reformy akademie se zúčastnily i nejvýznamnější osobnosti tehdejšího německého umění, především slavný Joseph Beuys. Díky tomuto setkání začal Angermann hned následujícího roku studovat v jeho ateliéru na düsseldorfské akademii. Zde zprvu následoval svého učitele, zároveň však mohl při pohledu zevnitř rozpoznat meze a úskalí konceptuálního přístupu. Nakonec spolu s několika stejně naladěnými studenty založili skupinu YIUP, která pomocí

podobně radikálních prostředků, jaké používal Beuys, začala karikovat avantgardní manýrismus, který v jeho ateliéru pěstovali jeho epigoni, pro něž se Beuys stal modlou.

Odvrat od konceptualismu zároveň pro Angermanna znamenal i silnou krizi. Mezi roky 1971 až 1973 téměř rezignoval na tvůrčí práci. Tehdy se setkal s Milanem Kuncem, který po emigraci v roce 1969 také začínal u Beuyse a poté přešel do ateliéru Gerharda Richtera. Oba iritovali elitářské pojetí umění a za svůj cíl si vytýčili navázat ztracený kontakt se širokým publikem. Začali se navzájem ovlivňovat a společně vyvinuli nový malířský jazyk, založený na zobrazení a příběhu a používající prvky, které v té době nebyly v umění vůbec představitelné, jako je humor, krása, emoce či patos. Zprvu balancovali na hranici ironie a vážnosti, ale – jak Angermann dokládá – mnohem zajímavější pro ně nakonec byla druhá možnost. To se pak projevilo, když dvojici doplnil Jan Knap, který také krátce studoval u Gerharda Richtera. Knap si po období abstraktního expresionismu v 70. letech našel zcela originální polohu připomínající nazarény 19. století, vycházející z jeho hlubokého katolicismu, k němuž konvertoval po několika letech duchovního hledání. Knapovo spojení prostoty náboženské idylly s velmi rafinovanou malbou tak přidalo ještě další odstín k tomu, o čem usilovali Angermann s Kuncem. Díky své předchozí zkušenosti si Angermann dobře uvědomoval provokativní a výbušný potenciál, který v sobě ukrýval tento tehdy zcela novátorský typ malby hlásící se k tomu, co se tehdy v uměleckém světě obecně považovalo za kýč. (Až o několik let později přišel se stejným tématem Jeff Koons.) To se pak skutečně potvrdilo. Když se na konci 70. let začaly s nástupem německé verze postmoderny tzv. Nových divokých (Neue Wilde) zase po delší době objevovat výtvarné skupiny, vycítil Milan Kunc, že by tento krok měli udělat také. Ve shodě s cíli, které sledovali, ji nazvali Normal. Je až s podivem, jaká vnitřní spřízněnost mezi nimi tehdy existovala a jak

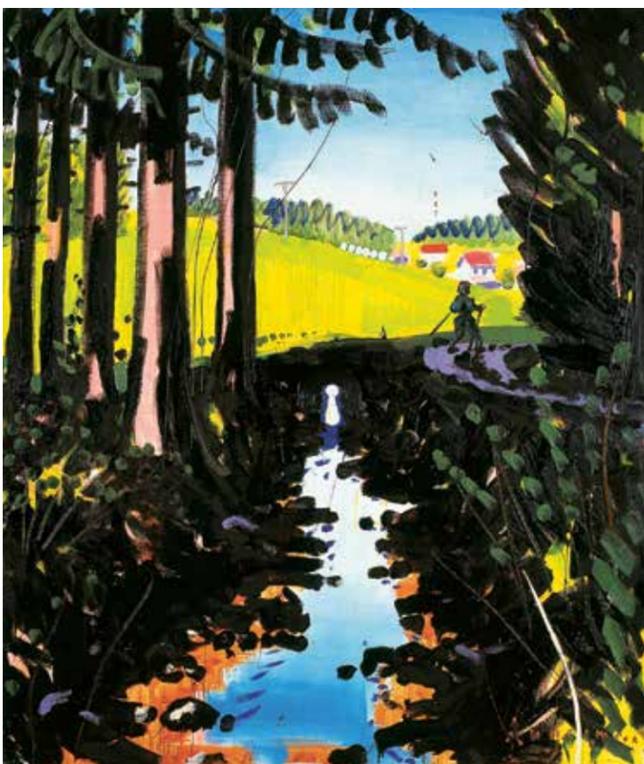
se navzájem doplňovali, aniž by ztratili svou osobitost. Tato blízkost jim např. umožnila malovat obrazy ve dvojici či trojici a díky tomu zase mohli přijít s další inovací, když tyto společné obrazy začali vytvářet v rámci malířských akcí na ulici nebo pro konkrétní prostor u příležitosti jednotlivých výstav. Takřka okamžitě se jim podařilo prosadit se do světového kontextu. V roce 1980 byli pozváni na proslulou Times Square Show v New Yorku, kde poprvé zazářili např. Keith Haring nebo Jean-Michel Basquiat, nebo na tehdy prestižní pařížské bienále. Následujícího roku se objevili na několika důležitých výstavách v Německu (Rundschau Deutschland, Mnichov; Bildwechsel, Neue Malerei in Deutschland, Berlín). Po dvou letech trvání, kdy skupina splnila svůj účel, se však rozhodli její činnost ukončit a vydali se každý svou vlastní cestou.

Angermann nadále sledoval principy, které se v jeho tvorbě objevily už v sedmdesátých letech, a zároveň ji obohacoval dalšími postupy. Jednou z důležitých linií jsou obrazy vyjadřující se ke společenským událostem (např. atentát z 11. září nebo pravice násilí, respektive naše lhostejnost vůči němu); jiné tematizují některé sociálně-patologické jevy, jako vše pronikající kultury peněz, krásy a sexu. Další významnou linií tvoří obrazy, v nichž se odráží jeho záliba ve fyzice a matematice, zejména v teorii poznání a optického uchopení skutečnosti, jak to ostatně dokládá i obraz, jehož název se dostal do názvu této výstavy. V roce 1987 se – nejdřív z recese – vydal poprvé malovat do pléneru. Brzy zjistil, že tato metoda, kterou umění po druhé světové válce téměř zcela opustilo, mu otvírá další perspektivy. Krajinomalba se v posledních třiceti letech stala klíčovou součástí jeho práce. S plenérovou malbou pak souvisí i zájem o barvu a kolorismus. Několika letnými tahy přesně nasazené čisté barvy dokáže Angermann vybudovat prostor a vystihnout světlo konkrétní denní a roční doby. Svě mistrovství s oblibou rozehrává na motivu objektu a jeho zrcadlení na vodní hladině. Jeho vidění

krajiny je zcela soudobé: nikterak ji neidealizuje a téměř programově do ní zahrnuje technické a průmyslové objekty, jako jsou sloupy elektrického vedení, zemědělská síla, větrné elektrárny či dálniční mosty, noční světla automobilů nebo signálních věží, nebo třeba bílé stopy tryskových letadel na obloze.

Důležitou sérii, která prochází celou jeho tvorbou, představují obrazy na téma rodiny plyšových medvědů. Ten první, který se jmenuje jednoduše Medvědí obraz, je už z roku 1976. Zobrazuje medvědí milence stannující na kraji lesa, jak spolu v důvěrném objetí pozorují nádherný západ ohromného slunce, které celý výjev zalévá teplým světlem. Je to opět parafráze tradičního žánru venkovské idylly, jak ho známe z dějin umění, kdy se krajina stává symbolickým odrazem vnitřního rozpoložení duše. Tento obraz pro něj má velmi osobní rozměr: věnoval jej své ženě jako malířské vyznání lásky. Již tato skutečnost naznačuje, že také ty ostatní se vztahují k jeho vlastní rodině. V Chebu bude představen i jeden z posledních obrazů v této sérii, kde oni milenci opět v záři zapadajícího slunce sedí na lavičce před svým domem a pozorují hrající si vnoučata... Podle šesti obrazů Peter Angermann u příležitosti této výstavy vytvořil cyklus serigrafí Medvědi, který galerie vydala jako grafické album v nákladu 40 ks.

Marcel Fišer



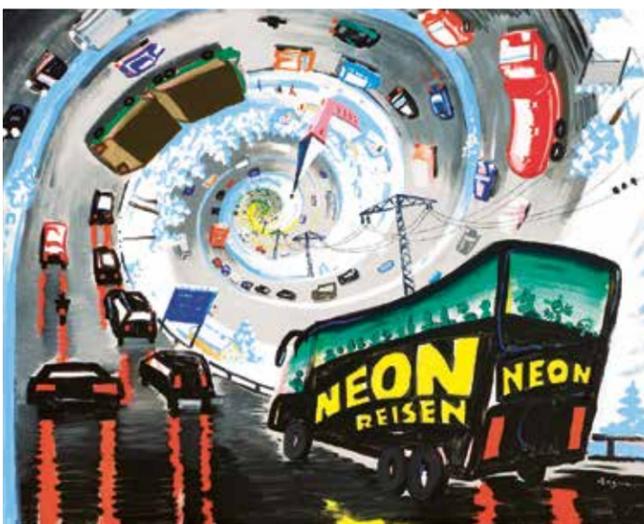
Höll 2, 2006, olej na plátně / Öl auf Leinwand, 200 x 170 cm



Kraj lesa 2 / Waldrand 2, 2006, olej a akryl na plátně / Öl und Acryl auf Leinwand, 200 x 250 cm



Poledne / Mittag (Baggersee), 1995, olej na plátně / Öl auf Leinwand, 170 x 200 cm



Spirála 2 / Spirale 2, 2013, akryl na plátně / Acryl auf Leinwand, 200 x 250 cm



Peter Angermann

Titulní strana / Titelseite: Streetview 2 (detail / Detail), 2011, akryl na plátně / Acryl auf Leinwand, 170 x 200 cm

Diese Retrospektive mit ausgewählten Werken stellt das malerische Werk von Peter Angermann vor, einem der bedeutenden deutschen Maler der Gegenwart. Angermann wurde im Jahr 1945 in Rehau geboren; heute lebt er unweit von Eger in Thurndorf in der Oberpfalz. Gemeinsam mit den beiden tschechischen Emigranten Milan Kunc und Jan Knap gründete er Ende der 70er Jahre die Gruppe Normal, mit der es ihm gelang, in den weltweiten Kontext vorzustoßen. Dank dieser Verbindung zur tschechischen Kunst verstärkt sich im Verlauf der letzten Jahre in Tschechien das Interesse an seinem Schaffen, das dort schon mehrere Male vorgestellt wurde.

Peter Angermann studierte in den Jahren 1966–1968 an der Kunstakademie in Nürnberg. Seine Anfänge als Maler waren getragen von einem Geist des Expressionismus à la van Gogh, dann beeinflusste ihn jedoch stark die Begegnung mit der Pop Art, die ihm völlig neue Perspektiven eröffnete. Er begann mit der Sprache der Comics und der Reklame zu arbeiten, er kombinierte Malerei und Zeichnung mit Texten und Fotografien. Im Jahr 1968 veranstaltete er gemeinsam mit einigen Studenten ein Mal-Happening vor dem Nürnberger Hauptbahnhof. Die Aktion wurde von der Polizei unterbrochen und die Studenten bemalten dann nach ihrer Rückkehr in die Akademie in ihrer Euphorie spontan eine Wand in der Mensa. Die ganze Aktion rief einen Skandal hervor, der in ganz Deutschland Widerhall fand als eine der markantesten Äußerungen des revolutionären Jahrs 1968. An der öffentlichen Diskussion zum Thema einer Reform der Akademie beteiligten sich auch bedeutendste Persönlichkeiten der damaligen deutschen Kunst, vor allem der berühmte Joseph Beuys. Dank dieser Begegnung begann Angermann sofort im folgenden Jahr ein Studium im Atelier Beuys an der Düsseldorfer Akademie. Hier folgte er zunächst seinem Lehrer, zugleich aber wurde es ihm möglich, aus der Innensicht heraus die Grenzen und Klippen des konzeptuellen Zugangs zu erkennen. Und schließlich gründete er gemeinsam mit einigen gleichgesinnten Studenten die Gruppe YIUP, die unter Verwendung ähnlich radikaler Mittel, wie sie Beuys anwandte, begann, den avantgardistischen Manierismus zu karikieren, der im Atelier Beuys von seinen Epigonen gepflegt wurde, für die Beuys zum Götzen geworden war.

Die Abkehr vom Konzeptualismus bedeutete für Angermann zugleich eine starke Krise. In den Jahren 1971 bis 1973 verzichtete er fast völlig auf schöpferische Arbeit. Damals lernte er Milan Kunc kennen, der nach seiner Emigration im Jahr 1969 auch bei Beuys angefangen hatte und dann in das Atelier Gerhard Richter übergewechselt war. Beide irritierte die elitäre Konzeption einer Kunst, die sich lediglich an eine enge Schicht Eingeweihter wandte, sie setzten sich das Ziel, den verloren gegangenen Kontakt mit dem breiten Publikum wieder anzuknüpfen. Sie begannen sich gegenseitig zu beeinflussen und entwickelten gemeinsam eine neue malerische Sprache, die sich auf bildliche Darstellung und das Erzählen von Geschichten stützte und Elemente verwendete, die zur damaligen Zeit in der Kunst überhaupt nicht vorstellbar waren, wie Humor, Schönheit, Emotionen oder Pathos. Zunächst balancierten sie auf der Grenze zwischen Ironie und Ernst, aber viel interessanter war für sie schließlich – wie Angermann bekräftigt – die zweite Möglichkeit. Das zeigte sich dann, als das Paar durch Jan Knap ergänzt wurde, der auch kurz bei Gerhard Richter studiert hatte. Knap hatte für sich nach einer Periode des abstrakten Expressionismus in den 70er Jahren eine ganz originelle Position gefunden, die an die Nazarener des 19. Jahrhunderts erinnert und die ihren Ausgangspunkt in seinem tiefgläubigen Katholizismus hat, zu dem er nach einigen Jahren geistigen Suchens konvertiert war. Knaps Synthese aus der Einfachheit einer religiösen Idylle und einer äußerst raffinierten Malerei fügte dem, worum sich Angermann und Kunc bemühten, noch eine weitere Nuance hinzu. Dank seiner vorangegangenen Erfahrung war sich Angermann des provokativen und explosiven Potentials durchaus bewusst, das dieser damals völlig neue Typ von Malerei in sich barg, der sich zu dem bekannte, was in der allgemeinen Vorstellung der Welt der Kunst als Kitsch angesehen wurde. (Bis einige Jahre später Jeff Koons mit dem gleichen Thema ankam.) Es zeigte sich, dass das tatsächlich einen provokativen und explosiven Charakter hatte, und deshalb hatten sie Erfolg. Als am Ende der 70er Jahre mit dem Aufkommen der deutschen Version der Postmoderne, der sog. Neuen Wilden, nach längerer Zeit wieder Künstlergruppen aufzutreten begannen, spürte Milan Kunc, dass sie diesen Schritt auch tun sollten. Im Sinne der Ziele, die sie verfolgten, gaben sie ihr den Namen Normal. Es ist direkt erstaunlich, was für

eine innere Verwandtschaft zwischen ihnen damals existierte und wie sie sich gegenseitig ergänzten, ohne dass sich die Individualität eines jeden von ihnen verloren hätte. Diese Nähe ermöglichte es ihnen beispielsweise Bilder zu zweit oder zu dritt zu malen, und das wiederum ermöglichte es, mit einer weiteren Innovation zu kommen, indem sie anfangen, gemeinsame Bilder im Rahmen von Malaktionen auf der Straße oder für einen konkreten Raum aus Anlass einzelner Ausstellungen zu schaffen. Sozusagen im Handumdrehen gelang es ihnen, sich im weltweiten Kontext durchzusetzen. Im Jahr 1980 wurden sie auf die berühmte Times Square Show in New York eingeladen, wo beispielsweise für Keith Haring oder Jean-Michel Basquiat der erste Stern aufging, oder auf die damals hoch angesehene Biennale de Paris. Im folgenden Jahr erschienen sie auf mehreren wichtigen Ausstellungen in Deutschland (Rundschau Deutschland, München; Bildwechsel, Neue Malerei in Deutschland, Berlin). Nach zwei Jahren des Bestehens der Gruppe entschieden sie sich jedoch, da sie als Gruppe ihren Zweck erfüllt hatte, deren Tätigkeit zu beenden, und sie machten sich jeder auf seinen eigenen Weg. Angermann verfolgte weiterhin bestimmte Ziele, die sich in seinem Schaffen bereits in den siebziger Jahren gezeigt hatten, zugleich bereicherte er es durch weitere Verfahren. Eine der wichtigeren Linien sind Bilder, die zu gesellschaftlichen Ereignissen Stellung nehmen, wie beispielsweise zum Attentat vom 11. September oder zu rechten Gewalttaten, beziehungsweise zu unserer Gleichgültigkeit ihnen gegenüber; andere thematisieren bestimmte sozialpathologische Erscheinungen, wie den alles durchdringenden Kult von Geld, Schönheit und Sex. Eine weitere bedeutende Linie besteht aus Bildern, in denen sich sein Gefallen an Physik und Mathematik widerspiegelt, insbesondere an der Erkenntnistheorie und der Theorie der optischen Erfassung der Wirklichkeit, wie im Übrigen auch das Bild belegt, dessen Titel unserer Ausstellung den Namen gegeben hat. Im Jahr 1987 begab er sich zum Malen – wohl mehr zur Gaudi – erstmals in die freie Natur. Bald bemerkte er, dass diese Methode, die von der Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg beinahe völlig verlassen worden war, ihm weitere Perspektiven eröffnete. Die Landschaftsmalerei wurde in den letzten dreißig

Jahren zur Schlüsselkomponente seiner Arbeit. Mit der Plenair-Malerei hängt dann sein Interesse für die Farbe und den Kolorismus zusammen. Mit einigen flüchtigen Zügen präzise angesetzter reiner Farbe versteht es Angermann, einen Raum aufzubauen und das Licht einer konkreten Tages- und Jahreszeit zu erfassen. Seine Meisterschaft spielt er mit Vorliebe an einem Objekt und seiner Spiegelung auf einer Wasseroberfläche aus. Seine Sicht der Landschaft ist absolut modern: Der Künstler idealisiert die Landschaft nicht und er fügt in sie beinahe programmatisch technische und industrielle Objekte ein, wie etwa die Masten von Stromleitungen, landwirtschaftliche Silos, Windräder oder Autobahnbrücken, nächtliche Lichter von Autos oder Signaltürmen, oder etwa die weißen Kondensstreifen von Düsenflugzeugen am Firmament. Eine wichtige Serie, die sich durch sein ganzes Schaffen zieht, stellen die Bilder auf das Thema einer Teddybärenfamilie dar. Das erste dieser Bilder, das einfach Bärenbild heißt, stammt bereits aus dem Jahr 1976. Es stellt ein Bären-Liebespaar dar, das am Rand eines Waldes lagert und gemeinsam in trauer Umarmung den großartigen Untergang einer riesigen Sonne beobachtet, die die gesamte Szene in ein warmes Licht taucht. Es handelt sich wieder um eine Paraphrase eines traditionellen Genres, nämlich der ländlichen Idylle, wie wir sie aus der Geschichte der Kunst kennen, wo die Landschaft zu einer symbolischen Widerspiegelung der inneren Gestimmtheit der Seele wird. Dieses Bild hatte für ihn eine sehr persönliche Dimension: Er war Frau gewidmet, als eine malerische Liebeserklärung. Schon diese Tatsache deutet an, dass sich auch die übrigen dieser Bilder auf seine eigene Familie beziehen. In Eger wird auch eines der letzten dieser Bilder dieses Genres gezeigt, das mehr als vierzig Jahre später gemalt wurde, wo diese Liebespaar wieder im Schein der untergehenden Sonne auf einer Bank vor seinem Häuschen sitzt und seine spielenden Enkel beobachtet ... Nach sechs dieser Gemälde hat Peter Angermann aus Anlass dieser Ausstellung den Siebdruckzyklus Bären geschaffen, den die Galerie als grafisches Album in einer Auflage von 40 Stück herausgegeben hat.

Marcel Fišer

Peter Angermann, Streetview

Velká galerie / Grosse Galerie
6. 2.–20. 4. 2014
Kurátor / Kurator: Marcel Fišer
Vernisáž / Eröffnung: 5. 2. 2014, 17.00
Otevírací doba / Geöffnet: út-ne / Di-So, 10.00–17.00

Souběžné výstavy / Parallele Ausstellungen

Alice Nikitinová, Od věci / Von der Sache weg...
Malá galerie / Kleine Galerie, 16. 1.–2. 3. 2014

Luděk Rathouský, Peněžoměnci / Geldwechsler
Malá galerie / Kleine Galerie
6. 3.–27. 4. 2014

Osobní výběr III / Eine persönliche Auswahl III – Václav Malina, malíř / Maler
Výstava z depozitáře / Die Ausstellung aus dem Depot
16. 1.–30. 3. 2014

Gottfried Lindauer, Dva portréty Maorů z Náprstkova muzea /
Zwei Maori-Porträts aus dem Náprstek-Museum, 1907
Opus magnum, 9. 1.–30. 3. 2014

Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace Podlavarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.
V roce 2014 vydala GALERIE výtvarného umění v Chebu. Text Marcel Fišer, překlad Walter Annuß, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 800 ks.