

**GISELA JÄCKLE**  
**HANS J. HOCHRADL**

**Eine Begegnung**

21. Juni bis 19. Juli 2026

*Einführungsrede von Florian Stegmaier*

Liebe Freunde der Kunst, liebe Gisela Jäckle, lieber Hans Hochradl,

diese Ausstellung ist eine Begegnung – eine Begegnung zweier Kunschtchaffender, die sich schon lange kennen und schätzen und nun hier in Filderstadt das erste Mal gemeinsam ausstellen. Eine Werkschau, die reich an Facetten und Anknüpfungspunkten ist.

Um mit Ihnen gemeinsam einzusteigen, wähle ich den Aspekt der Landschaft. Auch aus dem Grund, weil Landschaft in der Malerei von Hans-Joachim Hochradl zwar stets ein wichtiger Aspekt ist, sich aber im Schaffen des Künstlers keineswegs immer derart motivisch lesbar auf der Leinwand manifestiert, wie wir es nun in dieser Ausstellung sehen können. Ich weise exemplarisch auf die beiden Ölbilder, die den Titel „Winterland“ tragen, ebenso auf die kleinere Sommer-Landschaft, die Sie bereits von der Einladungskarte her kennen.

Denn typischerweise ist Landschaft in Hochradls künstlerischem Ansatz nicht zwingend der motivische Zielpunkt, sondern bleibt erst einmal ganz am Anfang der Produktion angesiedelt. Es ist eine grundlegende Vorstellung von Landschaftlichkeit, die den Malprozess überhaupt in Gang bringt. Denken Sie dabei an die elementaren Parameter eines Horizonts, an die grundsätzliche Einteilung von Vorder- und Hintergrund. Hochradl nutzt landschaftliche Parameter, um in den Malprozess einzusteigen und diesen Prozess dann fortführen und intensivieren zu können.

Den Malprozess im Atelier können Sie sich vorstellen als einen intuitiven Vorgang. Es geht dabei nicht um Abbildlichkeit, es sind vielmehr die qualitativen Kräfte von Farbe und Form, die darin freigesetzt werden und in Bewegung kommen. Eine bestimmte malerische Setzung zieht eine andere als Konsequenz nach sich. Und dieses erweiterte Zusammenspiel bedingt dann

in der Folge wiederum neue Aktionen und Reaktionen. Man kann sich diesen Prozess auch vorstellen als ein dialogisch fragendes Voranschreiten, das mit einem immer wieder abwägenden Innehalten einhergeht. Der Umstand, dass der Maler zu Beginn seiner Arbeit die letztendliche Bildgestalt noch nicht fest umrissen definiert hat, steht jedoch einer dezidierten Bildfindung keineswegs entgegen. Es ist vielmehr so, dass wir Hochradls Bildern stets einen ausgewogenen, geradezu klassischen Bildaufbau zusprechen können. Am augenfälligsten ist das wohl an den beiden Stilleben zu sehen, die hier vertreten sind.

Viele seiner Bilder leben von einem dynamischen Gleichgewicht bewegter Interaktionen, in denen mehrere formale Elemente sich gegenseitig befragen, halten, stützen, umspielen. Diese vielschichtige Begegnung korrespondierender Formen vollzieht sich oft inmitten nass-in nass gemalter Schleier, die eine dynamische Komponente ins Bild tragen und in der Verflüssigung der Form die eigenständige Qualität eines in sich wogenden Farbenspiels vor Augen stellen – man kann sagen: die Malerei selbst tritt uns hier in ihrer reinsten Form unverstellt entgegen.

Diesem malerischen Eigenleben steht hier in der Ausstellung die Druckgrafik zur Seite. Vor allem die Kaltnadelradierung hat Hochradl in den letzten Jahren als fruchtbares Terrain erschlossen, oft in Kombination mit der Aquatinta. Bezeichnend ist, dass sich im druckgrafischen Medium wiederum genuin malerische Impulse Geltung verschaffen. Immer wieder begegnen wir diesem in die Fläche gehenden Drang nach Verdichtung. Auch hier ist es wieder der Prozess selbst, der Sichtbarkeit gewinnt. Ein starker zeichnerischer Impetus greift mit der Radiernadel in die Platte, wo er Spuren hinterlässt, die zu Geflechten und ganzen Flächen zusammenwachsen, die wiederum auf die Dynamik, auf die Vehemenz des künstlerischen Zugriffs schließen lassen. Diese teils extreme Verdichtung treibt die Linie über sich selbst hinaus, führt sie in Flächen tiefer, gleichwohl fein differenzierter Schwärze hinein und nähert so die Radierung wiederum der Malerei an.

Dieser schöpferische Dialog von Intuition und Reflektion, den ich Ihnen im Hinblick auf das Arbeiten von Hochradl beschrieben habe, dieser Dialog ist auch bezeichnend für die bildhauerische Arbeit von Gisela Jäckle. Jäckle spricht von einer „wissenden Intuition“, die ihren Arbeitsprozess begleitet und berichtet immer wieder von Erlebnissen eines „inneren Öffnens“, auch eines „inneren Hörens“, einem „inneren Klang“, der eben nicht an den äußeren Schall gebunden ist, sondern das Phänomen einer inneren, einer seelischen Wahrnehmung ist.

Wenn wir versuchen, zu erfassen, was in Jäckle Kunst als zentrales Moment wirksam ist, dann sind es vor allem bestimmte Konzepte von Wärme und Energie, die uns hier als

ästhetische Triebfedern begegnen können. Im Sinne der Künstlerin verstehe ich Wärme und Energie nicht als physikalische Größen, sondern vielmehr als Formen einer imaginativen Kraftentfaltung, die den Betrachter selbst zu einer inneren Anschauung, zu einem seelischen Erleben dessen führt, was Jäckle auch thematisch in ihren Arbeiten immer wieder bewegt: nämlich zu dem bewussten Aufspannen eines eigenen inneren Resonanz- und Schwingungsfeldes. Ich möchte versuchen, Ihnen das etwas auszuführen.

Die Topoi der Wärme und der fließenden Energie ergeben sich schon aus einer nüchternen Bestandsaufnahme derjenigen Materialien, die in der Kunst von Jäckle bevorzugt zum Einsatz kommen. Kupfer ist im Schaffen von Jäckle sehr prominent vertreten. Kupfer ist ein ausgezeichneter Leiter von Wärme und Elektrizität. Kupfer ist in unserer Zeit aus der Kommunikationselektronik nicht wegzudenken, weshalb es ein Medium ist, das geradezu symbolhaft einsteht für den Austausch und die Vermittlung von Daten, Informationen und Wissen – ebenso für Interaktion und Begegnung. Nicht zu vergessen, dass Jäckle sich ihren Materialien auch immer mit einem ganz offenen, intuitiven Blick für deren jeweiliges Wesen nähert. Und so ist es nicht zuletzt auch die ganz eigene Farbigkeit des Kupfers, dieses tiefe Glühen, das die Künstlerin an den Wärmeprozess gemahnt und das sie einerseits in ihren plastischen Arbeiten in voluminöser Verdichtung intensiviert, das sie aber auch in ihre Zeichnungen hinübernimmt und dort auf Papier grafisch erkundet und auslotet.

Filz – ein Material, das dämmt, isoliert, somit die Wärme bewahrt. Basalt – ein Gestein vulkanischen Ursprungs. Und ebenfalls sehr wichtig: Kohle und Anthrazit. Ein Material, das vor Urzeiten einmal organisch-lebendig im Licht stand, dann – wie es Jäckle so poetisch treffend sagt „überschattet“ wurde und unterging –, und heute wieder zu Tage gefördert, als Energiequelle genutzt wird und über ein ganz eigenes, der Tiefe und der Finsternis entrungenes „Gegenlicht“ zu verfügen scheint.

Ich kann mich noch gut daran erinnern, in einer früheren Ausstellung von Gisela Jäckle einen Besucher bemerkt zu haben, der ganz versunken vor einer Arbeit der Künstlerin stand. Und diese Versunkenheit schien sich zugleich auf die innerlich lebhafteste Weise zu vollziehen. Ich bin mit diesem Betrachter dann ins Gespräch gekommen und er hat mir geschildert, wie stark ihn die Ästhetik des Materials nicht nur angesprochen, sondern regelrecht in das Kunstwerk hineingezogen habe und wie sich diese Erfahrung vor allem aus dem ganz spezifischen Zusammenklang der Materialien ergeben habe.

Die Arbeit, die meinen Gesprächspartner damals so fasziniert hat, können Sie auch heute hier in Filderstadt sehen. Es ist die Bodenarbeit mit dem Titel „Steg“. Wir können anhand dieser Arbeit bemerken, dass wir, wenn wir mit der Arbeit in den wechselseitigen Prozess einer ästhetischen Anschauung eintreten möchten, in ein gegenseitiges Öffnen und Befragen, dass uns dafür begriffliche Kategorien oder ein bestimmtes Faktenwissen allein nicht weit tragen. Vielmehr können wir die Erfahrung machen, dass wir – bildlich gesprochen – immer wieder mit dem Kopf anstoßen. Und auch die Werktitel, die wesentliche und durchaus programmatische Bestandteile der Arbeiten sind, helfen da nicht, sie stiften vielleicht sogar noch mehr an Irritation.

Zugleich ist aber mit diesem Anstoßen, mit einer solchen Schwellenerfahrung schon sehr viel erreicht. Denn es macht den Betrachter sofort wach, es reißt ihn aus gewohnten Wahrnehmungsroutinen heraus und kann in ihm Schritt für Schritt eine andere Weise der Wahrnehmung aktivieren, die im Bereich des Intuitiven oder des Seelischen anzusiedeln ist. Wir können daran etwas sehr Wichtiges erkennen: derjenige Gehalt, der sich hier im Galerieraum in den physisch präsenten Werken regelrecht staut, dieser Gehalt, diese ästhetische Energie erreicht uns erst einmal nicht im Kopf, im Denken, sondern im sehr flexiblen, offenen und formbaren Bereich unserer Intuition. Dort nämlich zeitig dieser ästhetische Gehalt seine erste und nachhaltigste Resonanz und natürlich kann er von dort auch ins Kopfdenken aufsteigen, um dann seine Reflexion, seinen sprachlichen Ausdruck zu finden.

Und wir können jetzt auch verstehen, welcher Begriff von Plastik in der Arbeit von Gisela Jäckle sich Geltung und Ausdruck verschafft. Es geht hier offensichtlich nicht um eine tradierte Form von bildhauerischem Schaffen, in dem nach formalästhetischen Kriterien totes Material geformt wird, sondern wir haben es zu tun mit einer Idee von Plastik, die in der Lage ist, seelisches Material zu ergreifen und dadurch auch in uns Betrachtern dieses schöpferische Wechselspiel von Intuition und Imagination wach zu rufen, in Gang zu setzen.

Wir beginnen zu empfinden, dass diese labil auf Sockeln ruhenden Basalte mit den Titeln „Esse“ und „motus“ tatsächlich nur einen minimalen, punktuellen Bodenkontakt haben, also quasi kurz vor dem Abheben sind, und auf ihren Sockeln bereits mehr zu schweben als noch zu liegen scheinen. Das heißt: Wir vollziehen nichts weniger als die Aufhebung der physischen Schwere durch die Kraft der Imagination. Und zugleich entpuppt sich auch die Titelgebung als sinnig: „Esse“: das verweist auf eine schöpferische Feuerstelle, wo formgebend geschmiedet wird und wo die Dinge unter dem Zugriff plastizierender Kräfte, neu ins Sein treten – lateinisch „esse“ für sein.

Ebenso kann der Betrachter sich hineinstellen in den rhythmischen Energiefluss, den die kupferne, von der Decke abgehängte Arbeit mit dem Titel „grundlos“ gerade so weit manifestiert, als es nötig ist, unsere Imagination zu entzünden. Im Zwiegespräch mit dieser filigranen und doch energetisch so dichten Arbeit, kann man die Empfindung haben, hier trete das dem alltäglichen Blick sonst verborgene energetische Fließen und Pulsieren auf einen Moment in materielle Sichtbarkeit, bevor es sich wieder entzieht.

Es ist das bewusst Fragmentarische und Ausschnitthafte vieler Arbeiten Jäckles, die unsere bildliche Vorstellung dahingehend aktivieren wollen, das physisch und visuell Gegebene zu ergänzen und innerlich weiterzuführen. Die Betrachter sind eingeladen, sich in diesen Spannungs- und Schwingungsfeldern zu bewegen und darin verschiedene Perspektiven einzunehmen, darin ihre eigenen Erkundungen anzustellen. Etwa auch durch das pulsierende Kupfergeflecht einen begegnenden Blick auf die Bilder von Hochradl zu werfen.

Denn so, wie Jäckles bildhauerische Arbeiten ihre ästhetische Kraftentfaltung weit in den Bereich der Rezeption hinein entfalten, so weisen auch die Bilder von Hochradl über sich hinaus. Indem Hochradls Werke sich selbst als ästhetische Artefakte ausweisen, also den Blick des Beschauers auf ihre eigene Gemachtheit lenken, beanspruchen sie Eigenständigkeit, Autonomie. Zugleich zeigen sie sich aber auch völlig unverstellt in ihrer ganzen Riskanz und Verletzlichkeit, mit denen ein solcher Mal- und Schaffensprozess immer notwendig behaftet ist. Denn stets ist das Schöpferische begleitet von seinem unliebsamen Doppelgänger: dem Verworfenen, dem Gescheiterten. Diesen ungebeten Resten, Fragmenten, Hindernissen, Verwerfungen und Tragödien jedoch motivische Würde und künstlerische Gültigkeit zu verleihen, das setzt schon tiefe Reflektion und eine gehörige Portion Demut voraus. Demut dergestalt, dass auch der Künstler es aushält, nicht immer Herr im eigenen Haus zu sein.

Ich finde es sehr eindrücklich, wie prägnant Hochradl diese existenzielle Riskanz des Malens hier akzentuiert, nämlich in Form der beiden malerischen und zeichnerischen Serien, in denen er den Resten zerschellter Boote nachgeht. Das Boot kann hier im Sinn des Künstlers als ein Symbol verstanden werden für einen Hoffnungsträger. Ein Hoffnungsträger für eine gelingende Überfahrt – wohin auch immer. Allerdings tritt uns hier dieser Hoffnungsträger als Wrack, als Gerippe entgegen – zerschellte Überreste einer gescheiterten Unternehmung. Hochradl stellt uns hier also das Boot als Symbol, als Chiffre für die Malerei vor Augen, in der die Möglichkeit auch des katastrophalen Scheiterns stets dazu gehört und zumindest in ihrer milderen Form als Neuansatz und Reflektion mitunter zwingend ist.

Mit seinem Bild „Friedhof der bitteren Orangen“, das ich Ihnen abschließend vorstellen möchte, geht er noch weiter. Hier hilft es, den literarischen Kontext zu kennen. Hochradl ist ein Künstler, der Literatur nicht nur schätzt, sondern mit ihr lebt. „Friedhof der bitteren Orangen“ ist auch der Titel eines Romans des österreichischen Schriftstellers Josef Winkler. Im Roman ist dieser Friedhof zweierlei: zunächst ein historischer Ort in Neapel, wo Arme, Kranke und Gefangene namenlos in Massengräbern unter die Erde gebracht wurden. Später, so heißt es, wurde darüber ein Orangenhain gepflanzt. Dieser Totenacker wird aber zweitens zum literarischen Gedächtnisort, indem Winkler den marginalisierten Verstorbenen wieder Namen und Geschichte zurückgibt, indem er sie im Text auferstehen lässt, um sie anschließend im Text in Würde zu bestatten.

Und eben diese Bewegung vollzieht auch Hochradl in seiner Ölmalerei: Nicht ohne Grund sind die gemalten Orangen bitter. Sind sie doch einem Humus erwachsen, in dem sich das Leidvolle der menschlichen Existenz aufs Äußerste verdichtet hat. Und zugleich ist diesem Konzentrat etwas Neues, Lebendiges fruchtbar entsprungen, das in verwandelter, ansprechender Gestalt auf seine tragische Herkunft, auf seinen dem Tod abgerungenen Nährboden verweist. Dieses Bild stellt uns vor Augen, was Kunst vermag: Kunst als der Versuch einer Restitution, Kunst als Möglichkeit einer ästhetischen Vergegenwärtigung derjenigen, denen die Geschichte das Andenken verweigert. Entscheidend dafür, dass Kunst in diesem Sinne wirken kann, ist unsere Bereitschaft, im Wechselgespräch mit dem Werk unsere eigene schöpferische Kraft zu entfalten.

Als Fazit ergibt sich mir folgende Feststellung: In seinem Inneren wird der Betrachter/die Betrachterin selbst zum Schauplatz, zum Austragungsort der Kunst – das scheint mir die Quintessenz dieser künstlerischen Begegnung zwischen Jäckle und Hochradl zu sein. Eine Begegnung, die nicht nur zwischen den beiden Kunstschaaffenden stattfindet, sondern die auch jeder und jede von uns vollziehen kann, indem wir beginnen, in inneren Dialog mit den Exponaten zu treten.

Dabei wünsche ich Ihnen spannende Einsichten und Entdeckungen und danke für Ihr Interesse, für Ihre Aufmerksamkeit.