

Kunstpreis der Evang.-Luth. Kirche in Bayern 2011

GERHARD MAYER



GERHARD MAYER
Kunstpreis der Evang.-Luth. Kirche in Bayern 2011

DANK AN

die Jury des Kunstpreises 2011:

HELMUT BRAUN M.A.,
Kirchenrat, Kunstreferent,
Landeskirchenamt München

RÜDIGER GLUFKE,
Referent des Landesbischofs,
Landeskirchenamt München

HARALD HEIN,
Kirchenbaudirektor, Landeskirchenamt München

DR. HANS-PETER HÜBNER,
Oberkirchenrat, Mitglied des Landeskirchenrates
und Leiter der Abteilung „Gemeinden und Kirchen-
steuer“ im Landeskirchenamt der Evang.-Luth.
Kirche in Bayern

MANFRED MAYERLE,
Künstler, München (Vorsitz)

DR. MATTHIAS MÜHLING,
Städtische Galerie im Lenbachhaus München

PROF. DR. KLAUS RASCHZOK,
Lehrstuhl für Praktische Theologie,
Augustana-Hochschule, Neuendettelsau

PROF. DOROTHEA REESE-HEIM,
Künstlerin, München

Pfarrer DANIEL SZEMEREDY,
Regionalkunstbeauftragter, Nürnberg

GRUSSWORT VON LANDESBISCHOF
DR. JOHANNES FRIEDRICH
anlässlich der Verleihung des Kunstpreises 2011
an Gerhard Mayer

Kunst hatte über Jahrhunderte hinweg wesentlichen Anteil daran, den Geist des Evangeliums zu erfassen und zu visualisieren. Die Malerei in den großen Kathedralen und Kirchen, die bildnerisch dargestellten biblischen Erzählungen in Form von Fresken, Skulpturen und Flügelaltären waren hilfreich für Menschen, die weder lesen noch schreiben konnten, das Wesen des Evangeliums mit allen Sinnen aufzunehmen. Ohne die Kunst wäre das Evangelium nur den reichen und hoch gebildeten Leuten zugänglich gewesen. Die Biblia pauperum, die Bibel der Armen, die in Form von mehrteiligen Bildererzählungen Geschichten aus den Evangelien und dem Alten Testament in Büchern und in Kirchen darstellte, war somit eines der zentralen Verkündigungselemente des Mittelalters.

Ein Sich-Einlassen auf die Kunst, ein intensives Wahrnehmen künstlerisch ausgestalteter Kirchen öffnet damals wie heute Perspektiven auf biblisches Geschehen. Kunst als Schule der Wahrnehmung erweitert den Raum und die Sichtweise auf den eigenen Glauben. Spürbar ist dies besonders, wenn in Kirchen historische Elemente mit modernen künstlerischen Ausdrucksformen zusammenkommen und spannungsreich zu einem neuen Ganzen verbunden werden.

In der Markgrafenkirche von Seibelsdorf ist dies mit Bravour gelungen. Der Künstler Gerhard Mayer hat im barocken Kirchenbau den Deckenspiegel in ungewöhnlicher, zeitgenössischer Technik gestaltet, die sich anfangs fremd, bald aber subtil in den Stil der Kirche einfügt und gleichzeitig eine neue Zeitschicht in den Raum einbringt.

Die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern hat deshalb entschieden, den Kunstpreis 2011 an Gerhard Mayer zu verleihen. In der vorliegenden Broschüre wird das prämierte Kunstwerk und Beispiele aus dem weiteren Schaffen des Künstlers vorgestellt.

Zu danken ist allen, die an der Umsetzung der Gestaltung des Deckenspiegels in der Markgrafenkirche in Seibelsdorf beteiligt waren. Ohne den Mut der Seibelsdorfer Kirchengemeinde, der Offenheit der Denkmalpflege, der Experimentierfreudigkeit von Gerhard Mayer, des Engagements des federführenden Architekten, der fachkompetenten Begleitung des Bau- und Kunstreferates des Landeskirchenamts und zahlreicher kunstinteressierter Sponsoren und Stifter hätte dieses Werk nicht entstehen können.

Dr. Johannes Friedrich
Landesbischof



NORDÖSTLICHES ECKMEDALLION,
Seibelsdorf, Markgrafengemeinde

„GOTT-PARTIKEL“ –
GERHARD MAYERS BEITRAG ZUR
DECKENMALEREI DER GEGENWART
Prof. Dr. Matthias Bleyl

Kaum etwas scheint heutzutage, beim ersten Augenschein, anachronistischer zu sein als ein neu gefertigtes Deckenbild in einer Kirche des 18. Jahrhunderts, zumal einer evangelischen.

Sieht man einmal von den Wände und teilweise auch Decken umfassenden Bemalungen steinzeitlicher Höhlen wie z. B. der von Lascaux ab, so hat diese Gattung architekturgebundener Malerei in Europa ihre Wurzeln bereits in der Antike, wovon sich allerdings nur noch Spuren finden. Auch aus dem Mittelalter haben sich einige seltene Beispiele erhalten, z. B. in romanischen Kirchen. Aber erst mit der Renaissance und der erneuten Systematisierung der Perspektive begann die Deckenmalerei einen Siegeszug, der seinen Höhepunkt in der barocken Kunst des 17. Jahrhunderts bis hin zu ihren abstrakteren Varianten des Rokoko in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte.

Grundsätzlich lassen sich zwei deutlich voneinander verschiedene Formen neuzeitlicher Deckenmalerei unterscheiden – auf die zahlreichen Nuancen und regionalen Besonderheiten kann hier nicht eingegangen werden. Zum einen gab es eine Malerei, die durch Illusionismus die realen Räume zu erweitern und zu öffnen versuchte. Dazu wurde normalerweise die gesamte Decke ausgemalt, unabhängig von deren Form. War ein Raum beispielsweise überwölbt, so war es mittels einer häufig als Quadratura¹ bezeichneten, scheinarchitektonischen Malerei möglich, diesen realen Raumabschluss praktisch zum Verschwinden zu bringen. Mittels komplizierter Berechnungen wurden perspektivisch verkürzte Architekturen gemalt, die die reale Architektur des Kirchengebäudes schlüssig nach oben hin fortzusetzen schienen und evtl. zu einem

vorgetäuschten Himmel hin öffneten, in dem dann meist eine Dreifaltigkeit oder die Glorie eines Titularheiligen gezeigt wurde, umgeben von einer Vielzahl anderer himmlischer Gestalten, wobei der Erscheinung eines überirdisch wirkenden Lichts eine hohe Bedeutung zukam. Ein Hauptwerk dieser Art ist die bis 1685 von Andrea Pozzo gemalte Apotheose ihres Titelheiligen in der römischen Jesuitenkirche Sant' Ignazio. Eine solche, den Kirchenraum bekronende Malerei war besonders in katholischen Gebieten verbreitet und kann durchaus als eine der gegenreformatorischen Strategien bezeichnet werden. Hier sollte der Betrachter, gleichwohl im Bewusstsein einer Vortäuschung, von der scheinbaren Erweiterung der Kirche nach oben und Öffnung zum Himmel mit zahlreichen Figuren regelrecht überwältigt werden. Dieser Überwältigungsstrategie folgten im Wesentlichen auch die profanen Deckengemälde in den Schlössern der absolutistischen Aristokratie, die statt der Heiligen und himmlischen Heerscharen vorwiegend den antiken Götterhimmel und den Souverän ins Zentrum stellten.

Von diesem illusionistischen Typus, der meist in Zusammenarbeit eines Spezialisten für die Architekturmalerei und eines Spezialisten für die Figurenmalerei ausgeführt wurde, lässt sich schon im 16. Jahrhundert eine andere Typologie absetzen, die nicht die gesamte Decke füllt, sondern nur ein durch Rahmenleisten als Bild an der Decke abgegrenztes Feld, im 18. Jahrhundert meist mit geschwungenen, ovaloiden Formen, umgeben von weiteren Ornamentfiguren, -feldern und dünnen Stuckleisten. Besonders zahlreiche Künstler des süddeutschen Rokoko, von denen Cosmas Damian Asam, Paul Troger und Matthäus Günther nur die bekanntesten sind, haben hierfür wichtige Beispiele

geschaffen. Der durch die Rahmung deutlich betonte Bildcharakter dieser Deckenmalerei verbietet grundsätzlich eine schlüssige Illusionsmalerei, die tatsächlich meist nur in geringem Umfang, wie ein Zitat, etwa in Gestalt niedriger, innerbildlicher Balustraden parallel zum Bildrand oder von partiellen Überschneidungen der Bildränder durch Wolken und/oder Figuren vorkommt, während sonst das Geschehen auf das Bildfeld konzentriert ist. Entwicklungsgeschichtlich dürfte diese Form eine für das Rokoko bezeichnende, spezifische Weiterentwicklung der barocken Deckenmalerei sein². Auch bei diesem Typus gibt es die Wiedergabe von Architektur, doch kann eine solche eben nicht als illusionistische Verlängerung des Realraumes erlebt werden, sondern nur als Darstellung einer – gemäß der horizontalen Position des Bildes an der Decke – perspektivisch verkürzten innerbildlichen Architektur ohne formalen Bezug nach außen. Die Decke der Markgrafenkirche von Marktrodach-Seibelsdorf folgt genau dieser Typologie, so dass sie grundsätzlich nur ein Deckenbild, jedoch keine Illusionsmalerei geziert hätte, wäre sie denn im 18. Jahrhundert überhaupt ausgeführt worden. Dies hat bedingende Konsequenzen für jede spätere Ausführung eines Deckenbildes.

Im Zuge der behutsamen Sanierung der denkmalgeschützten Seibelsdorfer Kirche durch den Münchberger Architekten Dietrich Scheler wurde ein Künstlerwettbewerb zur Gestaltung des stuckierten Deckenfeldes mit gerahmten, jedoch nie ausgemalten Mittelloval und vier Eckmedaillons ausgeschrieben, den der Entwurf von Gerhard Mayer gewann. Die Aufgabe war außergewöhnlich und es gibt nicht viele Präzedenzen für die heutige Ergänzung einer Decke des 18. Jahrhunderts.

Als prominentestes Beispiel kann wohl das, nach lang anhaltender Polemik, 1972 ausgeführte Deckengemälde Hann Triers im Weißen Saal des Charlottenburger Schlosses in Berlin mit einer Darstellung des Hochzeitsmahls von Peleus und Thetis gelten³. Hier war die Ausgangsposition jedoch grundsätzlich anders, insofern als das neue Gemälde an die Stelle eines von Friedrich II. in Auftrag gegebenen, 1742 entstandenen und im letzten Krieg zerstörten Vorgängers von Antoine Pesne trat, sich also an einem lediglich fotografisch, aber immerhin dokumentierten Werk messen lassen musste. Die vorausgehende Polemik bezog sich dann auch weitgehend auf die Frage, ob eine Kopie des alten Gemäldes, oder ein Bild gleichen Themas durch einen in die Formensprache des Rokoko eingefühlten, zeitgenössischen Maler, oder aber ein Gemälde rein zeitgenössischer Formensprache ohne jeden inhaltlichen Bezug zu Pesnes Deckenbild – das thematisch auf die Funktion des Raumes als königlichem Speisesaal zugeschnitten war – ausgeführt werden sollte, wie es letztlich geschah. Hann Triers Malerei erinnert sowohl in ihrer aus der Körperbewegung heraus entstandenen Bewegtheit als auch in der lichthaften Farbanmutung sehr deutlich an Malerei des Rokoko, auch wenn seine informelle Malerei effektiv nicht eine einzige reale Form zeigt, schon gar nicht eine solche des 18. Jahrhunderts. In Seibelsdorf stellte sich von vornherein nicht die Frage einer historisch mehr oder weniger genauen Rekonstruktion, weil die Decke nie eine Malerei besessen hatte. Da sie sich zu einer künstlerischen Gestaltung aber geradezu anbot, kam fraglos nur eine heutige Lösung in Frage, die dennoch mit der Formenwelt des Rokoko koexistieren konnte, ohne eine Gegenstandswelt und damit evtl. eine gegenreformatorische Ikono-



grafie zu bemühen. Diese Voraussetzungen wurden im Werk Gerhard Mayers erkannt, auch wenn seine Formensprache der eines Hann Trier genau entgegensteht: Anstelle pastellener, lichthafter Farbigkeit das reine Schwarzweiß der Tuschezeichnung, statt quasi barocker, handschriftlicher Bewegtheit der geradezu technoiden Aufstrich einer an der Schablone entlanggeführten Linie.

Der Künstler hat seinem Schaffen einige klare, auch längst publik gemachte Regeln auferlegt, die er streng einhält, wie etwa den ausschließlichen Gebrauch ellipsoider Schablonen, keiner Lineale und den Verzicht auf Überschneidungen oder Punkte, etc.⁴ Da er mit der Grundform der Ellipse arbeitet, kann Gerhard Mayer bereits durch wenige geschwungene Linien, die von Natur aus dynamisch wirken, eine Art abstrakter Räumlichkeit andeuten. Durch verschieden dicht schraffierte Felderungen mittels enggeführter Wiederholungen von Linienschwüngen kann allerdings sogar eine Art Pseudo-Gegenständlichkeit angedeutet werden, die bisweilen Anmutungen verschiedener Äußerungen der Pop-Kultur, z. B. von Tattoos oder bestimmten Formen von Cartoon-Zeichnungen, aufweisen kann, die heute als gestalterisches Allgemeingut gelten dürfen. Der Ausschluss gerader Linien verhindert jede stringente zentralperspektivische Raumdarstellung, doch ist die Darstellung glaubhafter geometrischer Körper durch verschiedene Schraffuren bis zu einem gewissen Maße möglich. Generell bleibt Gerhard Mayers Bildwelt jedoch insgesamt pseudo-plastisch, pseudo-perspektivisch und damit pseudo-räumlich. In seinen Zeichnungen äußert sich der Raum als visuelle Tatsache, konkretisiert sich aber nicht gegenständlich. Die dabei evozierten, sehr abstrakten Gebilde durchlaufen häufig

Metamorphosen. Verdichtete Komplexe können zerfließen und zu gänzlich anderen Formulierungen gewandelt werden. Es entsteht dabei oft so etwas wie eine Fragment-Ornamentik. Der vielfachen Kombination der Linienschwünge eignet eine hohe ornamentale Qualität, doch gerinnt auch dies nie zu einer ornamentalen Konkretion, wie z. B. einer Bandelwerk- oder gar plastischen Rocaille-Form. Lediglich letzterer Wesensmerkmale, nämlich Maßstabslosigkeit, ständige Wandelbarkeit und die Unmöglichkeit einer gegenständlichen Identifizierung, finden sich in den Zeichnungen wieder. Gleichzeitig bewirken die Linienführungen immer den Eindruck von Geschwindigkeit, also potentieller Bewegung, und nicht zuletzt manifestiert sich in ihnen, ganz ohne Farbe, immer eine Art Bildlicht, zumal das gattungsimmanente, wesensmäßige Charakteristikum jeglicher Art von Zeichnung der Hell-Dunkel-Kontrast ist⁵. Linienverdichtungen erzeugen zusätzlich Dunkelzonen, wogegen die wenig oder gar nicht bezeichneten Stellen des Grundes lichterfüllt wirken. Zudem manifestiert sich in Gerhard Mayers immer ortsspezifisch entstandenen Wandzeichnungen oft eine besondere Art von raumbezogenem „Witz“ im Sinne von Gewitztheit oder Esprit, etwa das spontane Eingehen auf die zufälligen Merkmale einer Wand, z. B. eine Heizung, eine Steckdose, o. ä. Für Wandgestaltungen sind dies eigentlich Störfaktoren, die der Künstler aber geistreich in die Zeichnung integriert, sie sogar überhaupt zum Anlass ihrer normalerweise erst auf der Wand erfolgenden formalen Entwicklung nehmen kann. Die Rücksichtnahme auf die realen Gegebenheiten, ja Würdigung alltäglicher Gegenstände, die der menschlichen, nicht der göttlichen Sphäre zugehören, stellt einen anti-hierarchischen Zug in Mayers Arbeit dar, ebenso wie die oben erwähnten,

ergebnisoffenen, rhythmischen Bildungen, die Anklänge an alltagskulturelle Motive zulassen. Durch diesen „diesseitigen“ Bezug scheint seine Arbeitsweise insgesamt viel eher für einen evangelischen als beispielsweise für einen katholischen Kirchraum prädestiniert.

Die allgemeinen Charakteristika von Gerhard Mayers Schaffen gelten auch für das Deckenbild in Seibelsdorf und haben seinen Entwurf besonders zur Ausführung qualifiziert. Die Kirche hat eine flache Decke mit einer für ihre Zeit recht typischen Stuckfelderung mit Rocaille-Verzierungen, konzentriert auf ein ovaloides, gerahmtes Bildfeld in der Mitte sowie vier runden Medaillons in den Ecken, die es zu gestalten galt. Gerhard Mayers Zeichnung lässt wirbelartige Formationen erkennen, die sich zum Rand hin verdichten, wolken- und schleierartig verwirbelt zur Bildmitte hin streben, sich aber dabei auflösen und die Bildmitte lichthaft hell belassen. Sie überschneiden mehr oder weniger vier säulenartige Gebilde, die regelmäßig radial angeordnet sind und perspektivisch verkürzt auf das Bildzentrum fluchten, jedoch nichts tragen. Ganz im Sinn des Rokoko erhöhen und öffnen sie keineswegs den realen Raum in Art einer barocken Illusionsmalerei, sondern bleiben zwar verkürzt wiedergegebene Elemente, aber in einem von der Realität des Raumes deutlich abgehobenen Gemälde mit rein bildhaften Architekturelementen⁶. Inhaltliche Assoziationen mit freistehenden Säulen – zu denken wäre z. B. an die beiden Bronzesäulen Jachin und Boas am Portal des Salomonischen Tempels –, müssten allein schon aufgrund ihrer Zweizahl, erst recht aber aufgrund der Unmöglichkeit einer inhaltlich schlüssigen Konnotation mit dem Ort scheitern⁷. Auch die Erinnerung an die vier, gelegentlich

in der Deckenmalerei des Rokoko zitierten, gedrehten Bronzesäulen des Ziboriums über dem Apostelgrab von Sankt Peter in Rom⁸ greift natürlich nicht in einer evangelischen Kirche. Zudem gilt auch hier, wie für alle seine Zeichnungen, dass Gerhard Mayer eigentlich gar keine Säulen gezeichnet, sondern seine Bogenschwünge lediglich so gezogen hat, dass dabei eine säulenähnliche Figuration entsteht. Es gibt keine durchgehenden Konturlinien, die eine Gegenstandswiedergabe klar definieren könnten. Kein Bogenschwung berührt den anderen, sie sind ganz nach den strengen Regeln des Künstlers gesetzt, wie jede seiner Linien, nur sind sie eben so gesetzt, dass der Betrachter einen tatsächlich nur angedeuteten (nicht zuletzt aus der Rokokomalerei bekannten) Gegenstand wiederzuerkennen wähnt, durch den zwar nicht der Realraum, im Sinn barocker Illusionsmalerei, wohl aber der Bildraum, zusammen mit der Aufhellung zur Mitte hin, deutlich geweitet wird. Das Ziel des Künstlers war es, ein Bild zu schaffen, das „konsequent zeitgenössisch ist und dennoch mit der Formensprache des 18. Jahrhunderts harmoniert“ sowie „den Sakralraum zu weiten und zu dynamisieren, ohne dabei in Konkurrenz zur Konzentration auf das gesprochene Wort der Verkündigung zu treten“⁹, was durch seine Art der abstrakten Zeichensprache auch angemessen und ohne anachronistische Rückwärtswendung verwirklicht werden konnte.

Für viele Lebensbereiche werden heute, neben anderen, Ordnungsschemata entworfen, die als grafisch veranschaulichte „Vier-Säulen-Modelle“ beschrieben werden – vom kommunalen Integritätssystem über Schuldenprävention und Unterrichtsorganisation, auch in der Theologenausbildung –,

doch können die raumgreifenden Seibelsdorfer Säulen sicher keine derartige Inhaltsdeutung erfahren. Sie bleiben zunächst ein noch entfernt an die Kunst des Rokoko erinnerndes Element der räumlichen Strukturierung. Jedoch ist die Tatsache beachtenswert, dass die durch den zeichnerischen Rhythmus gebildeten Säulen von Funktion befreit sind – sowenig sie vom realen Raum getragen werden könnten, tragen sie nichts, sondern bleiben unausgelastete Zeichen der Tragkraft. Allerdings weisen sie alle in dasselbe Zentrum, wo nichts mehr geformt worden ist, sondern wo das unbezeichnete Weiß zum Bildlicht wird. Hier findet in der visuellen Gegensätzlichkeit, der größten Helldunkelspanne im Bild, zwischen Peripheriebezug und Zentrum, zwischen größter gegenständlicher Anmutung und Leere der Umschlag der gezeichneten, gemachten Qualität in die wirkende, geschehende Qualität statt. Letztere kann nicht ohne erstere erscheinen, was nochmals den menschlichen Bezug unterstreicht.

Damit ist das Deckenbild keineswegs inhaltsfrei, sondern lässt sich eindeutig an heutige Problemstellungen unserer Existenz anbinden, die auch die Domäne der Religion sind. Titel sind immer integrale Bestandteile von Kunstwerken, und der Titel „Gott-Partikel“ ist besonders deutlich an die Gegenwart, sogar an die Zukunft gebunden. Hier wird ein bisher nur hypothetisches, elementares Phänomen der Teilchenphysik zitiert, nämlich das nach dem britischen Forscher Peter Higgs benannte Skalarboson („Higgs-Teilchen“), nach dessen Beweis noch geforscht wird und das vermutlich jeglicher Materie ihre Masse verleiht und damit als Schlüsselement der Schöpfung gelten dürfte. Auch wenn sich der klassische Geisteswissenschaftler damit unvermittelt am Rand seiner Ver-

ständniskapazität und Deutungskompetenz wiederfindet, lässt sich doch behaupten, dass der vom Künstler als Titel seines Werkes übernommene Begriff „Gott-Partikel“ zwei Begriffe vereint, die einmal dem Bereich der Spiritualität und einmal dem Bereich der exakten Wissenschaften zugehören und deren Kombination belegt, dass sie heutzutage keineswegs einander ausschließende, sondern sich durchaus ergänzende, grundlegende Komponenten unserer Existenz sein können. Gerhard Mayers Deckenbild führt diese Erkenntnis zur Anschauung.

¹ Matthias Bleyl und Pascal Dubourg Glatigny (Hrsg.). *Quadratura: Geschichte – Theorie – Techniken*. Berlin u. München 2011

² Diese These wurde erstmals wohl von Hermann Bauer. Zum ikonologischen Stil der süddeutschen Rokoko-Kirche. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* (3.Folge), Bd. 12, 1961, S. 218-240, begründet und bei späteren Gelegenheiten weiter untermauert.

³ Eberhard Roters. *Hann Trier – Die Deckengemälde in Berlin, Heidelberg und Köln*. Berlin 1981, S. 13ff und 23ff.

⁴ S. Regeln für Papierzeichnungen und Regeln für Wandzeichnungen, in: Gerhard Mayer – *Interlocking*. Nbg 2004, S. 15 u. 49.

⁵ S. Matthias Bleyl. *Zeichnung – Was ist das eigentlich? Oder: Warum die Linie nicht wesentlich ist*. In: *Kunstforum international* 196, April-Mai 2009, S. 73-79

⁶ Vgl. Helmut Braun u. Andreas Link. *Kunst als spirituelle Gestaltung der Gegenwart*. In: Hans-Peter Hübner u. Helmut Braun (Hrsg.). *Evangelischer Kirchenbau in Bayern seit 1945*. Berlin u. München 2010, S. 83-97, hier: S. 88.

⁷ Immerhin existiert in Innsbruck-Wilten eine Pfarrkirche und Basilika zu Unserer Lieben Frau „Unter den vier Säulen“ mit einem Deckenbild Matthäus Günthers von 1754. Der Name bezieht sich allerdings auf ein Gnadenbild, das sich unter einem von vier Marmorsäulen getragenen Ziborium befindet.

⁸ Etwa in Matthäus Günthers Fresko über der Orgelempore von St. Peter und Paul in Oberammergau von 1741. Dort haben die Säulen jedoch den Fluchtpunkt außerhalb des Bildes, nicht in der Mitte.

⁹ Text des Künstlers vom 08.12.2010.

¹⁰ Ebd.

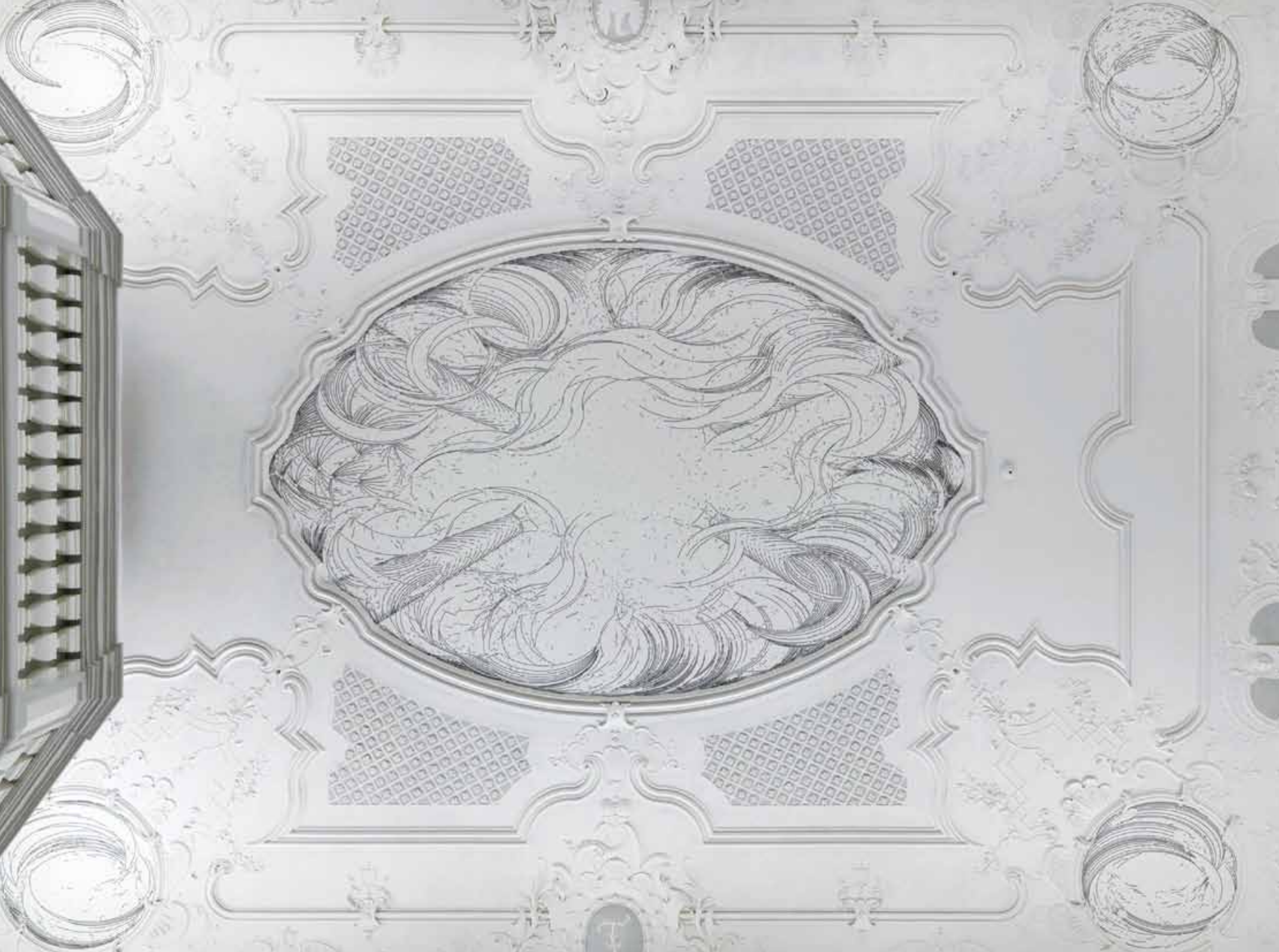


ZUR ENTSTEHUNG DES DECKENBILDES
IN SEIBELSDORF
Helmut Braun M.A.

Die evangelische Pfarrkirche in Seibelsdorf wurde von 1735 bis 1763 im Markgrafenstil mit dreiseitig umlaufenden Emporen und Kanzelaltar erbaut. Bedeutend ist die im Rokokostil von Josefi de Buzzi gestaltete Langhausdecke, auf der das markgräfliche Wappen und der Anfangsbuchstabe „F“ des Markgrafen Friedrich von Kulmbach-Brandenburg-Bayreuth zu sehen ist.

Im Rahmen einer umfangreichen Sanierung in den Jahren 2008-2010 entstand in der Kirchengemeinde die Idee, den Deckenspiegel künstlerisch zu gestalten. Die Fläche war bis auf die schematische Darstellung eines Kreuzes im 19. Jahrhundert nie bemalt. Unter der Federführung des Kunstreferates der Evang.-Luth. Kirche in Bayern fand im Sommer 2009 ein Wettbewerb statt, zu dem als Künstler Anne Hitzker-Lubin, Tobias Kammerer, Christofer Kochs und Gerhard Mayer eingeladen wurden. Gerhard Mayer gewann das Verfahren. Nach einstimmiger Meinung der Fachjury, vertreten durch Kirchengemeinde, Landeskirche und Denkmalpflege, stellt Mayer eine „Zeichnung aus Ellipsenformen als zeitgenössischen Beitrag überzeugend der historischen Situation gegenüber“. So entstehe ein „Dialog zwischen alt und neu“. Die filigrane Anmutung der zeichnerischen Arbeit wird als stimmig innerhalb des Kontextes der Stuckdecke gesehen. Sie ist nach Meinung der Jury „ein geeignetes Mittel, um eine gegenseitige Steigerung des Spiegels und der Stuckdecke zu erreichen“. Die Zeichnung ist mittels Schablone mit Tusche und Pinsel in einer Strichstärke von 6 Millimetern ausgeführt. Untergrund ist eine Grundierung mit heller Silikatfarbe. Das Deckenbild ist von Mayer mit „Gerhard Mayer“ signiert, ist in der Reihe der ortsbezogenen Tuschezeichnungen die Nummer 25 und trägt den Titel „Gott-Partikel“.





GOTT-PARTIKEL AUS DER SICHT EINES
TEILCHENPHYSIKERS
Prof. Reinhold Rückl



Die meisten Besucher der Markgrafenkirche in Seibelsdorf und wohl auch viele Betrachter dieses Kunstbandes wird der Titel „Gott-Partikel“ für eine Deckenzeichnung verwundern. Sogar diejenigen, die Gerhard Mayer und seine Werke kennen und wissen, dass er nicht selten ungewöhnliche, manchmal fremd anmutende Begriffe und Kürzel aus dem naturwissenschaftlichen Umfeld als Titel verwendet, vor allem aus der Quantenphysik, die er als besonders inspirierend betrachtet, mag es rätselhaft anmuten, was ihn bewogen hat, die Deckenzeichnung in dieser Kirche mit einem so merkwürdigen Ausdruck zu belegen. Ich selbst, der ich in der Physik zu Hause bin, habe bei diesem Titel eine unmittelbare Assoziation: God Particle – Ursprung der Eigenschaft „Masse“ im physikalischen Weltbild unserer Zeit und zentrales Objekt der modernen Elementarteilchenforschung. Liegt hier des Rätsels Lösung oder vielleicht ein Zugang, der einen neuen tiefgründigeren Blick auf dieses Kunstwerk von Gerhard Mayer eröffnet? Ich will es auf einen Versuch ankommen lassen.

Landläufig verbindet man mit der Masse oder dem Gewicht eines materiellen Gegenstandes die Summe der Massen seiner Bestandteile. Dieses durch die alltägliche Erfahrung evidente Verständnis kann bis in tiefe Ebenen des Mikrokosmos extrapoliert werden. So hat die Masse eines Moleküls ihren Ursprung in der Masse der Atome, aus denen es besteht, und die Masse eines Atoms wiederum in der Masse seines Kerns und der Elektronen, die jenen umkreisen. Die Masse des Kerns schließlich ist bestimmt durch die Anzahl der Nukleonen, aus denen er aufgebaut ist. Was aber, wenn man am Ende der Kette angelangt ist, bei den sogenannten Elementarteilchen, die nicht aus noch kleineren

Bausteinen zusammengesetzt sind, also keine Bestandteile besitzen? Woher kommt die Masse dieser elementarsten Objekte im Kosmos?

Das Standardmodell der Teilchenphysik, in dem der heutige Erkenntnisstand über die elementarsten Bausteine der Materie und der Kräfte zwischen ihnen zusammengefasst ist, gibt eine sehr überraschende Antwort. Die Elementarteilchen sind a priori masselos, ihre scheinbare Masse wird erzeugt durch die Wechselwirkung mit einem Feld, das das gesamte Universum ausfüllt und nach seinem Erdenker „Higgsfeld“ genannt wird. Ähnlich wie ein Magnetfeld seine Anwesenheit erst durch seine Kraftwirkung auf ein metallisches Objekt verrät, das in seinen Einflussbereich gebracht wird, zeigt sich das Higgsfeld durch seinen Einfluss auf die kleinsten, nicht mehr teilbaren Bausteine des Universums. Vergleichbar mit einer Kugel, die sich in einer zähen Flüssigkeit jeder Beschleunigung widersetzt, bewegen sich Elementarteilchen durch die Wechselwirkung mit dem Higgsfeld träger als im leeren Raum. Das Maß für Trägheit aber ist die Masse eines Objekts. Je zäher die Flüssigkeit, desto größer die Trägheit der Kugel, je stärker die Wechselwirkung mit dem Higgsfeld, desto schwerer die effektive Masse des Teilchens. Wie im Magnetfeld steckt auch im Higgsfeld Energie. In der Quantentheorie ist die Feldenergie nicht kontinuierlich verteilt, sondern gleichsam körnig in sogenannten Energiequanten. Das Quant des Higgsfeldes, das den kleinst möglichen Bruchteil an Feldenergie trägt, heißt Higgsboson oder populärer God Particle. Seine Existenz ist bis heute reine Spekulation, trotz jahrzehntelanger intensiver Forschung in Beschleunigerexperimenten rund um den Globus. Mit dem weltgrößten Teilchenbe-

beschleuniger LHC am Europäischen Forschungszentrum für Teilchenphysik CERN in Genf wurde in 2010 ein neuer gigantischer Versuch gestartet und es sieht ganz so aus, als wäre man dem God Particle diesmal dicht auf den Fersen.

Interessant, aber was hat das alles mit der Deckenzeichnung in der Markgrafenkirche zu tun? Sicher handelt es sich dort nicht um eine bildliche Darstellung des Higgsmechanismus. Die Quantenwelt lässt sich nicht bildlich darstellen, allenfalls illustrieren. Ihre Sprache ist die abstrakte Sprache der Mathematik. Illustrationen sind immer Halbwahrheiten, Hilfestellungen zwar für fruchtbare Intuition, aber auch Fallen, die zu falschen Assoziationen verleiten. Die Verbindung zum Schaffen von Gerhard Mayer ist eine andere, jene die er auch durch Titel anderer Werke wie „LHC“, dem Kürzel für die Weltmaschine am CERN, oder „Amanda“, dem Namen eines riesigen Neutrinooteleskops eingebettet in das ewige Eis des Südpols, zum Ausdruck bringt. Sie besteht in meinen Augen im zeichnerischen Vollzug des Reduktionismus, des abendländischen Paradigmas wissenschaftlicher Erkenntnis über die physikalische Natur des Kosmos, wonach auch die komplexesten Strukturen und Phänomene durch einige wenige einfache Bausteine und Gesetze erklärbar sind. Dieses Prinzip hat zu den erfolgreichsten und umfassendsten Theorien in der Physik geführt, die das heutige physikalische Weltbild begründen. Das Fundament bilden die Standardmodelle der Teilchenphysik und Kosmologie mit sechs Leptonen und sechs Quarks als Grundbausteine der bekannten Materie, drei Eichsymmetrien als Quelle der bekannten fundamentalen Kräfte, dem Higgsboson als Ursprung der Masse und dem Urknall als Beginn von Raum und Zeit.

Es sind in der Tat sehr wenige Bausteine und Prinzipien, die ausreichen, um unser Universum und seine Entwicklung von einem Bruchteil einer milliardstel Sekunde nach dem Urknall bis heute zu verstehen, auch wenn noch nicht alle Elemente des kosmischen Bauplans bereits im Detail bekannt sind. So existierten unmittelbar nach dem Urknall sehr wahrscheinlich neben Leptonen und Quarks weitere sehr schwere Elementarteilchen, die im Zuge der Ausdehnung und Abkühlung des Universums durch Zerfall in leichtere und stabilere Teilchen verschwunden sind. Wir kennen noch nicht die Natur der unsichtbaren Dunklen Materie, ohne deren gravitative Wirkung die Anzahl und Verteilung der Sterne und Galaxien in den Tiefen des Universums nicht so sein würde, wie wir sie mit unseren Teleskopen und Satelliten beobachten. Weiter fehlt noch jede Vorstellung von der Dunklen Energie, die die Expansion des Universums zu beschleunigen scheint. Und schließlich gibt es noch keine schlüssige Antwort auf die Frage, ob unser Universum das einzige ist oder nur eine relative stabile kosmische Blase in einem grandiosen, turbulenten Multiversum.

Eine Hauptrolle in dieser kosmischen Aufführung spielen Symmetrie und Symmetriebrechung. Symmetrien implizieren Ununterscheidbarkeit und Vereinheitlichung und verringern somit die komplexe Vielfalt von Bausteinen und möglichen Beziehungen. Strukturen mit hoher Symmetrie sind im Grunde simpel. Vielgestaltigkeit, Komplexität und Spannung entstehen durch Symmetriebrechung. Diese tiefgründige Erkenntnis gehört für mich zu den größten Errungenschaften der Physik. Hier liegt ein entscheidender Schlüssel zum Verständnis unserer Welt und ihrer reichhaltigen Phänomene.

nologie, von den kleinsten Dimensionen im Mikrokosmos bis zu den geräumigsten Strukturen im Universum. Auch die Massenerzeugung durch das noch hypothetische Higgsboson oder God Particle und viele damit zusammenhängende Eigenschaften der Elementarteilchen und fundamentalen Kräfte sind letztlich eine Konsequenz von Symmetriebrechung, womit wir aus den Weiten des Kosmos wieder bei der Deckenzeichnung „Gott-Partikel“ von Gerhard Mayer in der Markgrafenkirche zu Seibelsdorf angekommen wären. Auch in dieser Komposition basierend auf einem einfachen zeichnerischen Grundelement und einem knappen Regelwerk sehe ich das Zusammenspiel von Symmetrie und Symmetriebrechung.

Gerhard Mayer hat sich seine Elementarteilchen und Grundprinzipien selbst vorgegeben. Seine Grundstruktur, sozusagen das fundamentale Feld, ist die Ellipse. Sie ist die Quelle der elementaren Bausteine seiner Welt - Teile des Ellipsenumfangs, länger oder kürzer, kein Punkt und nicht der volle Umfang, alle zurückführbar auf eine geometrische Form mit einer gebrochenen Kreissymmetrie. Die Wechselwirkung dieser graphischen Elemente wird durch wenige Grundregeln diktiert: Vorschriften wie keine Drehung der Ellipse, keine Überschneidung von Linien, einheitliche Strichdicke. Alles andere ist frei, zufällig wie in Quantensystemen, in denen das Einzelereignis völlig unbestimmt ist und nur Mittelwerte für messbare Größen, sogenannten Observablen, vieler Ereignisse vorhersagbar sind. Das Ergebnis ist eine komplexe Vielgestaltigkeit, dichte Teilchenkaskaden um leere Räume, Impression von formgebenden Kraftfeldern, Wirbel um gravitative Zentren, die sich in gleichförmige Wellenpropagation auflösen, aus flachem Hintergrund hervorspringende Raumdimensionen.

In den Zeichnungen wie „Gott-Partikel“ empfinde ich eine aufregende Spannung zwischen den Teilen und dem Ganzen, zwischen dem Einfachen und dem Komplexen. Aus meinem Blickwinkel als Physiker kann ich darin einen bildhaften Ausdruck der faszinierenden Spannung zwischen der Quantenwelt der Elementarteilchen mit strukturlosen Konstituenten und strengen Prinzipien und dem daraus hervorgehenden Kosmos mit seiner Vielfalt von Erscheinungsformen und seiner Dynamik erkennen. Je kleiner die Anzahl der elementaren Bausteine und fundamentalen Prinzipien ist, auf die eine Theorie dieses phantastischen kosmischen Schauspiel zurückführt, desto schöner ist sie in den Augen eines Physikers. Diesen Ästhetikbegriff kann man auch auf die Kunst von Gerhard Mayer anwenden. Wie die moderne Physik basiert sie auf einem Reduktionismus, der Komplexität und zufällige Entscheidungen nicht behindert, sondern Vielfalt und Differenzierung fördert und unvorhergesehene Ergebnisse hervorbringt. Bei dem Gedanken an das God Particle oder Higgsfeld, das im frühen Universum durch Symmetriebrechung die Massen der elementaren Bausteine der Materie erzeugte und so eine Bedingung für die Evolution des Universums von einem heißen Feuerball in einen wunderbaren Kosmos von Galaxien, Sonnen und lebensfreundlichen Planeten wie die Erde erfüllte, verwundert es daher vielleicht schon weniger, dass Gerhard Mayer seine Deckenzeichnung in der Seibelsdorfer Kirche „Gott-Partikel“ nannte.

„LHC“ RAUM 6
Tusche auf Wand
Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst
und Design in Nürnberg
2010





„LHC“ RAUM 5
Tusche auf Wand
Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg
2010

„LHC“ RAUM 2, INSTALLATION
Tusche auf Wand
Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design in Nürnberg
2010



„LHC“ RAUM 1, INSTALLATION
Tusche auf Wand
Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst
und Design in Nürnberg
2010



KIRCHE UND KUNST Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann

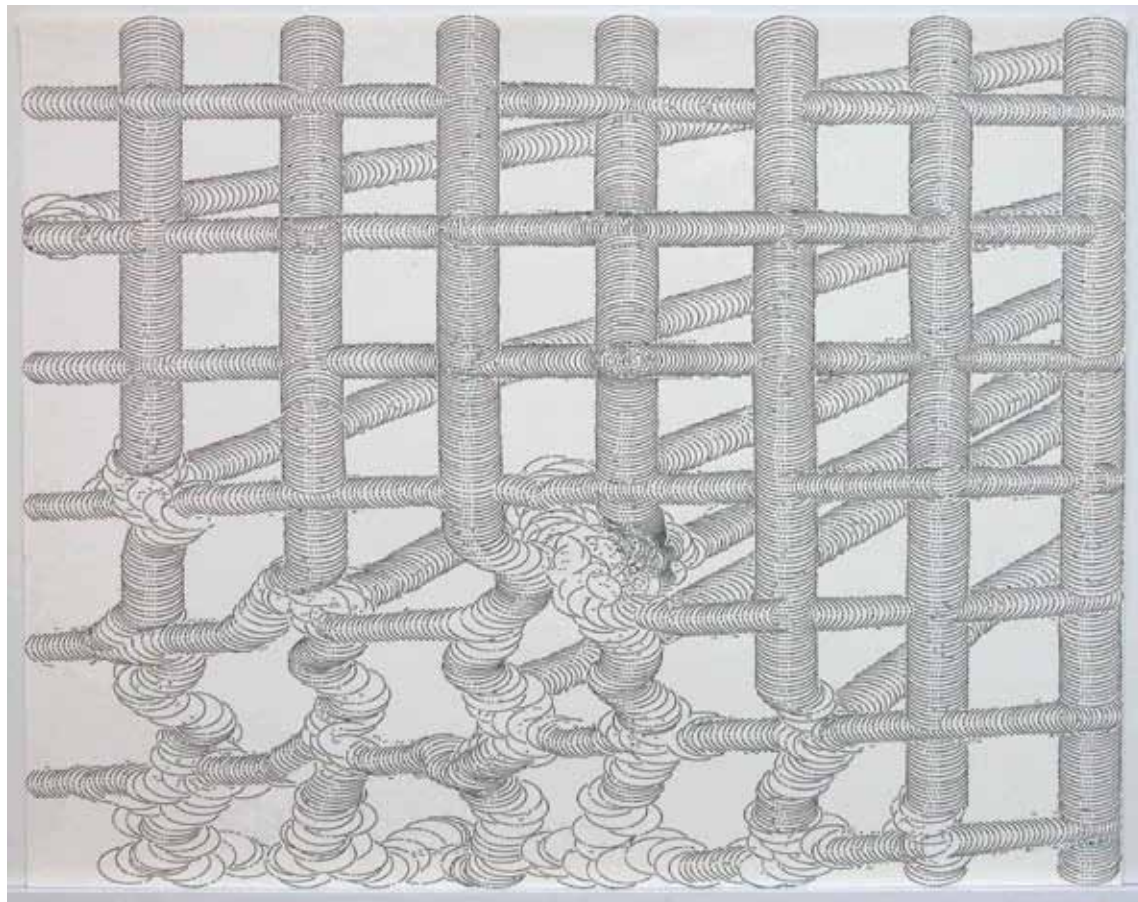
Kirche und Kunst, das ist spätestens seit den frühen Avantgardebewegungen Anfang des 20. Jahrhunderts keine selbstverständliche Liaison mehr. Beide stehen sich fremd, manchmal feindlich, stets jedoch kritisch gegenüber.

Wo liegen noch Möglichkeiten für einen konstruktiven Austausch, wenn der Kunstbegriff entgrenzt ist, verbindliche Normen weitgehend obsolet erscheinen und Kunst nicht als dekoratives Beiwerk, geschweige denn als konkrete Glaubensfragen interpretierend verstanden werden will? Wenn Kunst aber umgekehrt für sich durchaus in Anspruch nimmt, moralische Kategorien und Wertmaßstäbe vorzugeben – nicht als übergreifende These, wohl aber als individuelle Setzung?

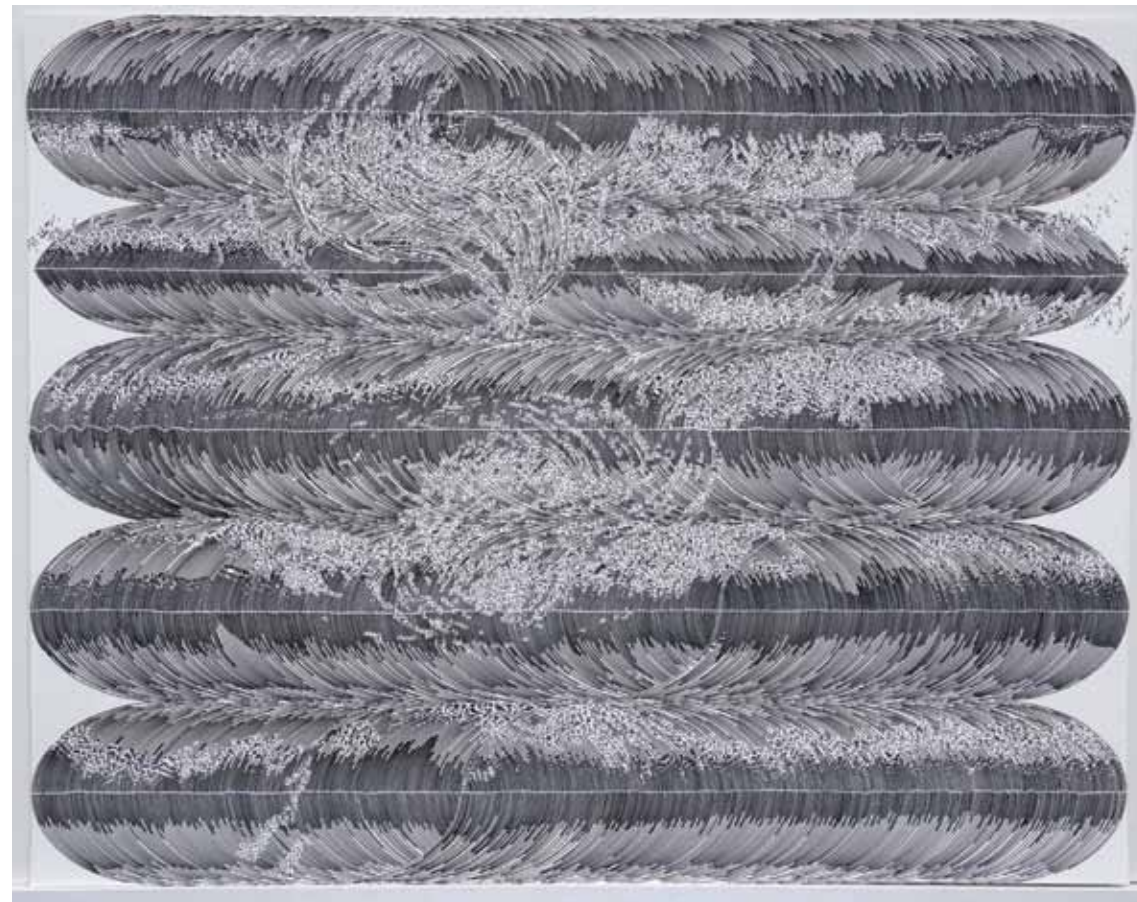
Zwei Tendenzen erscheinen in diesem Zusammenhang bemerkenswert und für einen konstruktiven Dialog wichtig: Die kompromisslose Auseinandersetzung mit Grundfragen menschlicher Existenz, in aller Schärfe formuliert etwa von Francis Bacon oder in den letzten Jahren Christoph Schlingensief, der mit verstörender Intensität und bewusst gelebtem Pathos existenzielle Probleme neu formulierte. Oder jedoch eine andere Linie, die, mit C.D. Friedrich beginnend, wesentliche Teile der Moderne prägte und auch heute noch nachhallt, etwa in dem Südquerhausfenster des Kölner Domes von Gerhard Richter. Hier wird Kunst zum Ausdruck einer übergreifenden Spiritualität, die sich nicht an eine institutionalisierte Kirche, jedoch an geistige Werte gebunden fühlt.

Gerhard Mayer geht mit seinem Deckenbild für die Markgrafenkirche in Seibelsdorf den zweiten Weg. Die Grisaille-Zeichnung im Spiegel der dortigen Stuckdecke verwandelt Pathos und Lebensfülle eines geträumten Jenseits barocker Kirchenmalerei in eine ephemere Vision: das Lineament der Wolken und der sich illusionistisch nach oben verjüngenden Säulen lässt in der Mitte einen leeren Raum offen, Ort der Meditation und Transzendenz. Mayer findet damit eine neue Formulierung für eine uralte Sehnsucht.

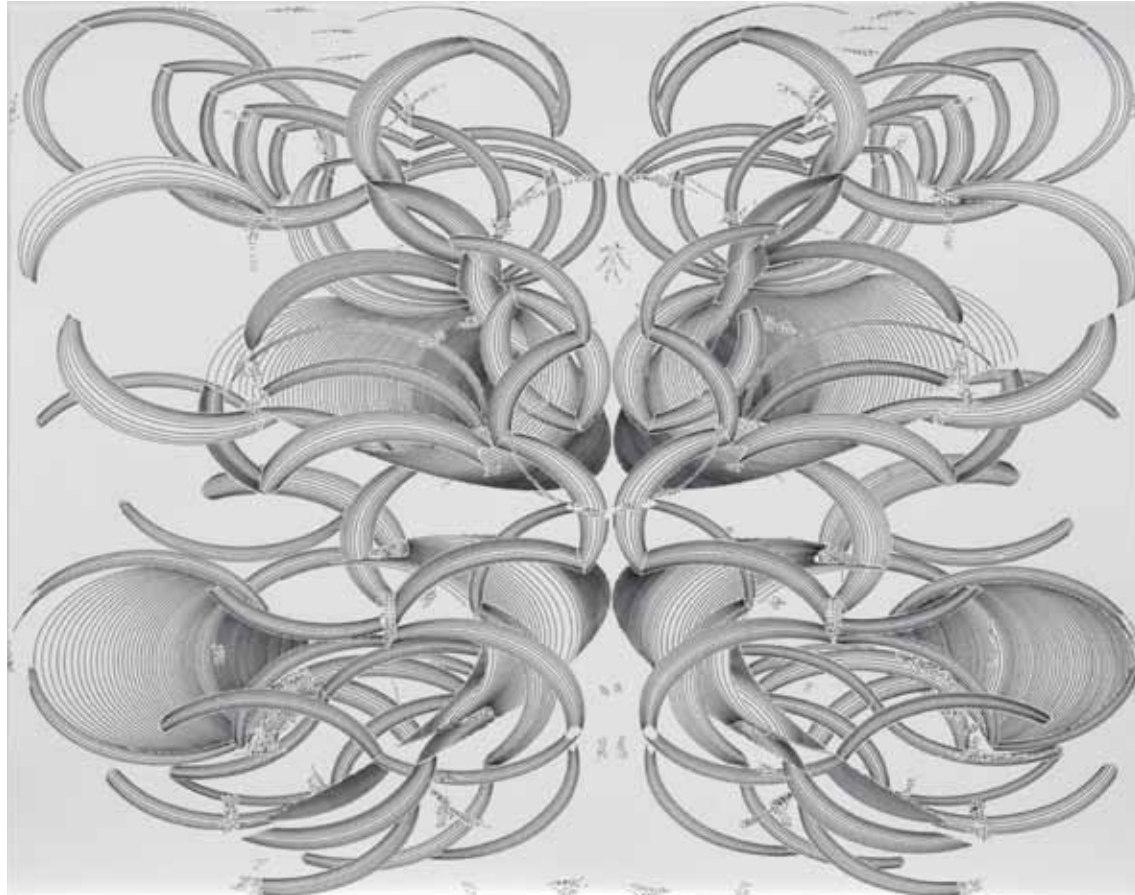
TUSCHEZEICHNUNG #319
 34,3 x 43,4 cm
 Tusche auf Papier
 Privatsammlung Berlin
 2008



TUSCHEZEICHNUNG #332
 34,3 x 43,4 cm
 Tusche auf Papier
 Sammlung Neues Museum Nürnberg
 2009



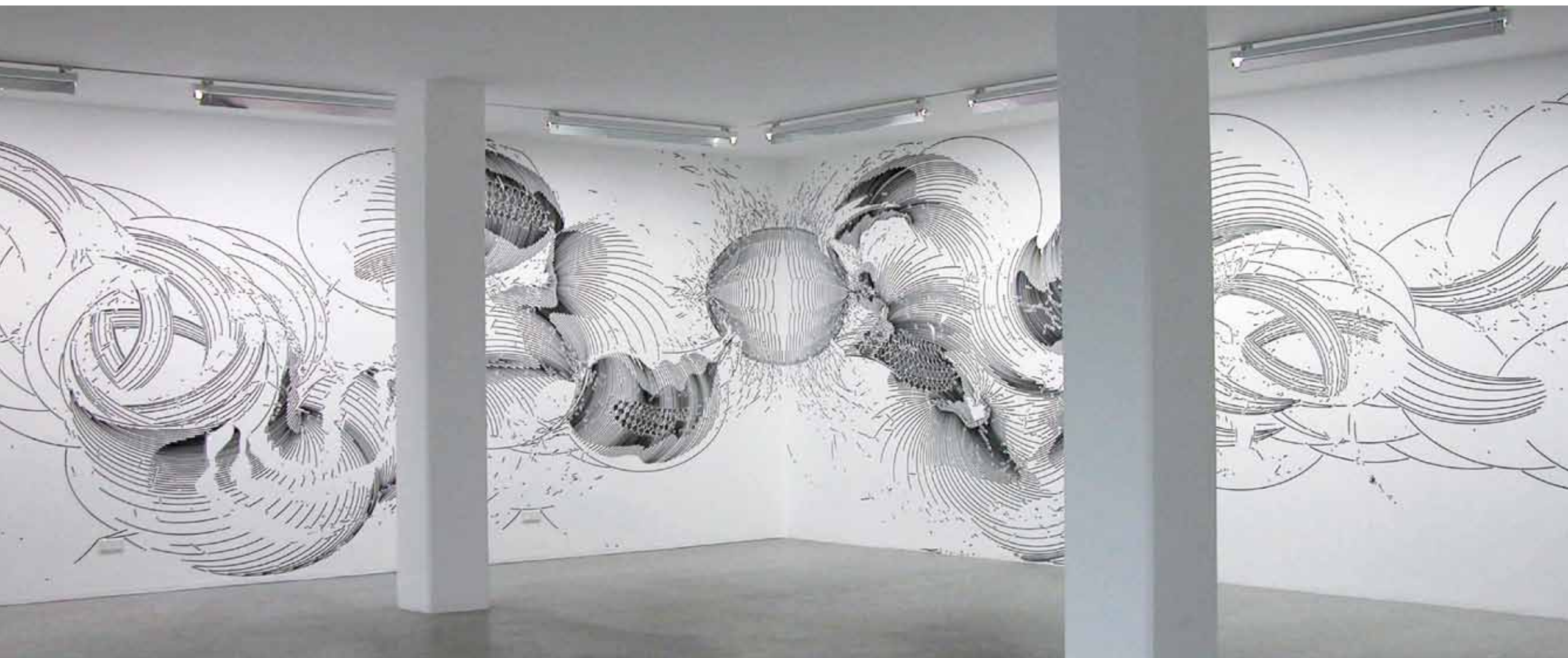
TUSCHEZEICHNUNG #342
34,3 x 43,4 cm
Tusche auf Papier
2010



KUNST UND RELIGION
Dr. habil. Inken Mädler

Dass sich die Kunst zur Religion verhalte wie die Sprache zum Wissen – diese Einsicht hat der Theologe Friedrich Schleiermacher seiner Kirche mit auf den Weg gegeben. Denn das Unsagbare bedarf der besonderen Form, um zum Ausdruck zu gelangen. Dramaturgie und Poesie, Tonkunst und die Kunst der Rede stehen dabei traditionell an erster Stelle, wogegen sich die bildende Kunst nach wie vor behaupten muss, besonders im Raum des Protestantismus. Und zwar behaupten in der Fähigkeit, über die unterstellte Abbildfunktion hinausweisen zu können. Dabei gibt sie, die bildende Kunst, nicht primär das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar, wie Paul Klee treffend konstatiert hat. Und seit mit der Moderne die tradierten Formen der symbolischen Darstellung religiöser Themen brüchig geworden sind, hat auch sie an Ausdrucksfähigkeit in Sachen Religion nicht verloren, sondern im Gegenteil neue Formen visueller Transzendenz entwickelt. Emanzipiert von der Illustration biblischer Begebenheiten hat sie im Medium visueller Grenz-Überschreitung die gewohnten Raster der Wahrnehmung verschoben und fremde, manchmal auch befremdliche Blickwelten eröffnet. Sie, die seit jeher um die angemessene Darstellung des Undarstellbaren gerungen hat, hat ihre Bemühungen um die Form rein visuell zum Thema gemacht und in den kompositorischen Strukturen das darstellende WIE zum dargestellten WAS verdichtet. Darin ist sie Ausdruck von Religion als verfremdend-uneigentlicher Darstellung in visueller Metaphorik. Hatte Edmund Burke der bildenden Kunst noch den Nachteil attestiert, stets konkret sein zu müssen und nicht abstrahieren zu können, weshalb sie für die Darstellung des Erhabenen wenig geeignet sei, stellt sie seither unter Beweis, dass sie eben nicht am Detail haften muss, sondern Mittel entwickeln

kann, um im Betrachter jene Wirkung zu befördern, die als Erhebung über die Alltagserfahrung empfunden und als Transzendenz Erfahrung sui generis gedeutet werden kann. Elemente dieser visuellen Abstraktion sind etwa die Reduktion der Gegenstände auf die Flächigkeit der Bildträger, die Entleerung der Bildfläche oder auch die Freisetzung der Farbe von ihrer Bindung an die Gegenstände. Auch der heutige Preisträger, Gerhard Mayer, nimmt in seinem Oeuvre dieses Ringen um die Darstellung dessen, was alles Darstellbare übersteigt, in ganz eigener Weise wieder auf. Seine Puzzlebilder, um nur diese hier zu nennen, überführen scheinbar bekannte, einzelne Fragmente in ein neuartiges Ganzes und damit in die unendliche Vielfalt des visuell Möglichen. Genau das kennzeichnet nach Schleiermacher die Weltwahrnehmung modo religioso, 'alles Einzelne als Teil des Ganzen' und 'alles Beschränkte als eine Darstellung des Unendlichen' zu erfassen. Gut, dass sich gegenwärtig und hoffentlich auch zukünftig Künstler dieser Aufgabe stellen, auf ihre ganz spezifische Art und Weise am Ausdruck von Religion mitzuwirken. Indem sie Transzendenz als visuell vollzogene Grenzverschiebung ikonisch formulieren und Bilder visionieren, die den Zeitgenossen in vielfacher Hinsicht die Augen öffnen, damit diese im staunenden Blick auf das sich erweiternde Blickfeld über die Faszination Unendlichkeit nicht mehr nur reden müssen, sondern sich darin versenken können, sichtlich gebannt von dem, was sich auf seine Art dem Blick entzieht und darin zum Sinnbild dessen wird, womit es Religion zu tun hat.



WANDZEICHNUNG #16
 „Bacteriorhodopsin, 1/600 Sekunde entfernt von Brüssel“
 Tusche auf Wand
 Oechsner Galerie Nürnberg
 2006

VINYLFOLIENPLOT #7 ED. 2/5

Ausgeschnittene selbstklebende Vinyllinien auf Wand,
G&P Gloeckner. Fuhrmann. Nentwich. Rechtsanwälte Nürnberg,
2004



LOT (SIEBEN SKULPTUREN)
Eisenhaltiger Alabaster
48 - 27 cm
1998



ELLIPTIC PAINTING #18
Öl auf Aluminium
35,2 x 62,2 cm
Courtesy Oechsner Galerie Nürnberg
2011



ELLIPTIC PAINTING #22
Öl auf Aluminium
125 x 250 cm
Courtesy Oechsner Galerei Nürnberg
2011





INSTALLATION
Neues Museum Nürnberg
2010

VITA

- 1962 Geboren in Mittenwald
lebt in Nürnberg
- 1987-1993 Studium der freien Grafik und Malerei
an der Akademie der Bildenden
Künste Nürnberg
bei Prof. G.K. Pfahler und
Prof. R.G. Dienst
- 2003-2004 Lehrauftrag an der Akademie der
Bildenden Künste Nürnberg

PREISE UND STIPENDIEN

- 1995 Debütantenpreis des Freistaates Bayern
- 1996 Frankreichstipendium des Bezirks
Mittelfranken
- 2001 Förderpreis des Förderkreises
Bildende Kunst Nürnberg
Förderpreis des Bayerischen
Staatsministeriums für Wissenschaft,
Forschung und Kunst
- 2003 Kulturförderpreis der Stadt Nürnberg
(Nürnbergstipendium)
- 2004 Art Omi International Artists
Residency New York

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL):

EINZELAUSSTELLUNGEN:

- 2010 *LHC*, Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg
LHCb, Oechsner Galerie, Nürnberg
- 2009 *Organic, Virtual, Aseptic, Lines*, Hosfelt Gallery, San Francisco, USA
- 2008 *Orakel*, Galerie Ute Parduhn, Düsseldorf
- 2007 *Soloshow Art Forum Berlin*, Oechsner Galerie, Nürnberg
- 2006 *tohus und wohus*, Museum der Wahrnehmung, Graz, Österreich
Bacteriorhodopsin, 1 /600 Sekunde entfernt von Brüssel, Oechsner Galerie, Nürnberg
- 2003 *Zufall und Notwendigkeit*, Galerie Ute Parduhn, Düsseldorf
- 2002 *NGC 1976*, Hosfelt Gallery, San Francisco, USA
- 2001 *Everything is essentially possible*, Caren Golden Fine Art, New York, USA
- 2000 *Holzschlichten*, Kunsthalle Wil, Schweiz
- 1999 *Alles im Lot II*, Europacenter Berlin
- 1997 *Alles im Lot*, Kohlenhof Ästhetische Transformationen, Nürnberg
- 1996 *La vague et le vague*, Orangerie und Espace Noriac, Limoges, Frankreich
- 1993 *Schwarze Bilder*, Galerie Edith Schoeneck, Rotes Schloss Obernzenn

GRUPPENAUSSTELLUNGEN:

- 2010 *Wall Drawing* Hosfelt Gallery, San Francisco, USA
Your loneley days are gone Galerie Arratia Beer, Berlin
New Work, Prints Drawings Collages Museum of Fine Art, Boston, USA
- 2009 *Curvilinear* Gallery Joe, Philadelphia, USA
Black and White Hosfelt Gallery New York, USA
- 2008 *Club Transmediale 08*, Festival for Adventurous and Related Visual Arts, Berlin
Statements, Oechsner Galerie, Nürnberg
- 2007 *Pattern vs. Decoration*, Hosfeldt Gallery, San Francisco, USA
Pattern vs. Decoration, Hosfeldt Gallery, New York, USA
Linie, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden
- 2006 *Combine Installation*, Galerie Vedovi, Brüssel, Belgien
Collectors Choice and Show, Arkansas Arts Center, Arkansas, USA
- 2005 *Weltinnenräume, die Sammlung Hanck*, Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e. V., München
baden gehen, Gesellschaft für Gegenwartskunst, Baden Baden
the other sight, Künstlerhaus, Dortmund
- 2004 *18 holes* (zusammen mit John Powers), John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin, USA
Contemporary Arts from Germany, Europäische Zentralbank, Frankfurt a/M

- Open Day Exhibition*, Art Omi International Arts Center, New York, USA
August, kuratiert von Dan Kopp, Brooklyn Fireproof, Brooklyn, New York, USA
- 2003 *Dubrow Bienial International*, New York, USA
positionen+tendenzen, Kunst in Franken, Nürnberg
Kunstverein Nürnberg, Albrecht Dürer Gesellschaft, Nürnberg
Insitut für moderne Kunst/Kunsthalle Nürnberg
Angermann, Eller, Knaupp, Mayer, KunstMühle Mürsbach, Rattelsdorf, Oberfranken
Paper, Hosfelt Gallery, San Francisco, USA
Abstraction Now, Künstlerhaus Wien, Österreich
At the Edge of Science, Museum of Visual Arts, San Valley, Idaho, USA
- 2002 *Staatliche Förderpreise für junge Künstlerinnen und Künstler*, Galerie der Künstler, München
Acumulation, Clifford-Smith Gallery, Boston, USA
25th Anniversary Benefit Selections Exhibition, The Drawing Center, New York, USA
Minimal-Systematic, Elvehjem Museum of Art, Madison, Wisconsin, USA
- 2001 *Kunstraum Franken 2001*, Kunsthau Nürnberg
Making the Making, Apex Art, New York, USA
By Hand, University of California,

- Long Beach, USA
Microwave three, 123 Watts Gallery, New York, USA
- 2000 *New York, New York*, Creiger-Dane Gallery, Boston, USA
Fixations – The Obsessional in Contemporary Art, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin, USA
Bary Whistler Gallery, Dallas, USA
- 1999 *Relay Drawings, Eye, Hand, Others*, Buckwell University Art Gallery, Lewisburg, Pennsylvania, USA
Das Lachen des Ovid, Galerie Voges+Deisen, Frankfurt a/M
Systematics, Caren Golden Fine Art, New York, USA
Junge Kunst, Große Kunstaussstellung, Haus der Kunst, München
The Gallery Gang, Caren Golden Fine Art, New York, USA
The Art of Collecting, The Flint Intitute of Arts, Flint, Michigan, USA
Sandro Fois, Gerhard Mayer, Torre dei Cani, Alghero, Sardinien, Italien
- 1998 *Selection Winter 98*, The Drawing Center, New York, USA
Relay, Drawn to Readymades, Hallwalls Contenporary Arts Center, Buffalo, USA
Zeichnung und Raum, Kunsthau Nürnberg
A quattro mani, Galeria Nuova Icona, Venedig, Italien
- 1997 *Junger Westen 97*, Kunsthalle Recklinghausen
- 1995 *Mosty*, Manes, Prag, Tschechien



WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN
(AUSWAHL):
Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst
und Design Nürnberg
Kunstmuseum Düsseldorf, Sammlung Hanck
The Drawing Center, New York
Flint Institute of Art, Michigan
Bucknell University Art Collection, Pennsylvania
Museum of Fine Arts, Boston
Herbert F. Johnson Museum of Fine Art, Cornell
University
Tweed Museum, University of Minnesota

ORTSBEZOGENE DAUERHAFTE WERKE IN
ÖFFENTLICHEN UND PRIVATEN GEBÄUDEN:
Wandzeichnung #5, Privatsammlung bei Fürth, 2002
Wandzeichnung #11, Bibliothek der Wirtschafts –
und Sozialwissenschaftlichen Universität,
Nürnberg, 2004
Wandzeichnung #15, Privatsammlung Nürnberg, 2005
Wandzeichnung #19, Bayerische Landesbank,
Nürnberg, 2007
Wandzeichnung #22, Sammlung Annette Oechsner,
Nürnberg, 2008
Wandzeichnung #23, Mathias Grünewald
Gymnasium, Würzburg, 2008
Wandzeichnung #24, Privatsammlung München, 2009
Wandzeichnung #25, Markgrafenkirche
Seibelsdorf, 2009
Wandzeichnung #26, Praxis Velia Wortmann,
Nürnberg, 2010

BIBLIOGRAFIE (AUSWAHL):

MONOGRAPHIEN
Gerhard Mayer, *Stange, Latte, Balken, Brett*,
Debütantenpreiskatalog, Nürnberg 1995
Venezia, 1998, Nuova Icona, Venedig 1998
Holzschichten, Kunsthalle Will, Will 2000
Interlocking, Verlag für moderne Kunst,
Nürnberg 2004
Tohus und Wohus, MUWA, Museum der
Wahrnehmung, Graz 2006
LHC, Neues Museum, Staatliches Museum für
Kunst und Design, Nürnberg 2010

KATALOGE
Junger Westen 97, Kunsthalle Recklinghausen,
Recklinghausen 1997
Selection Winter 98, The Drawing Center,
New York 1998
Junge Kunst, Große Kunstaussstellung, Haus der
Kunst, München 1999
Fixations, The Obsessional in Contemporary Art,
John Michael Kohler Arts Center,
Sheboygan (USA) 2000
Relay Drawings Eye, Hand, Others,
Bucknell University, Library of Congress,
Lewisburg/Pennsylvania (USA) 2000
Sandro Fois/Gerhard Mayer, isolasenzatitolo,
Alghero, Italien 1999
Kunstraum Franken 2001, Aktionsgemeinschaft
Nürnberger Künstlerhaus, Nürnberg 2001
By Hand, University Art Museum, California State
University, Long Beach/California (USA) 2000
Drawings, New Jersey Center For Visual Arts,
Summit/New Jersey (USA) 2002
Microwave three, 123 Watts Gallery, New York 2002
positionen + tendenzen, Kunst in Franken 2003
Verlag für moderne Kunst Nürnberg, Nürnberg 2003
Abstraction Now, Künstlerhaus Wien, Wien 2004

Contemporary Art From Germany, European
Central Bank, 2004
18 holes, an art course by Gerhard Mayer and
John Powers, John Michael Kohler Arts Center,
Sheboygan (USA) 2004
Weltinnenräume, die Sammlung Hanck, Deutsche
Gesellschaft für Christliche Kunst e.V. 2005
The other sight, Künstler und Physik,
Künstlerhaus Dortmund, 2005
KunstRäume I, Die Sammlung der KfW
Bankengruppe, Chorus – Verlag für Kunst
und Wissenschaft und KfW Bankengruppe 2007
stretching a point, Künstlerhaus, Dortmund 2008
Evangelischer Kirchenbau in Bayern seit 1945,
Deutscher Kunstverlag, München 2010

IMPRESSUM

SCHRIFTENREIHE

Kunstpreis der Evang.-Luth. Kirche in Bayern
Band Nr. 2

PROJEKTLEITUNG / REDAKTION

Helmut Braun M.A., Kunstreferent
Evang.-Luth. Kirche in Bayern - Landeskirchenamt
Katharina-von-Bora-Str. 11-13 - 80333 München
unter Mitarbeit von Corinne Michèle Pellegrini
lkk@elkb.de

FOTOS

Annette Kradisch: Seite 11, 13, 14, 15, 21, 22
www.fotodesign-kradisch.de
Gerhard Mayer: Cover, Seite 4, 7, 16, 24, 26, 27, 28,
30, 31, 32, 33, 35, 36, 37
www.gerhard-mayer.com
Simone Michalko: Seite 23, 38, 42

GESTALTUNG

Reisserdesign, München
www.reisserdesign.de

AUFLAGE 1.200

HERAUSGEBER

Helmut Braun, im Auftrag des Landeskirchenrates
der Evang.-Luth. Kirche in Bayern – Landeskirchen-
amt München

ISBN 978-3-9812645-1-7

