



Großartige
Zeiten

Bernd Hennig

Bernd Hennig
Großartige Zeiten



**Kunstverein Pforzheim
im Reuchlinhaus**

www.kunstvereinpforzheim.de
www.berndhennig.net





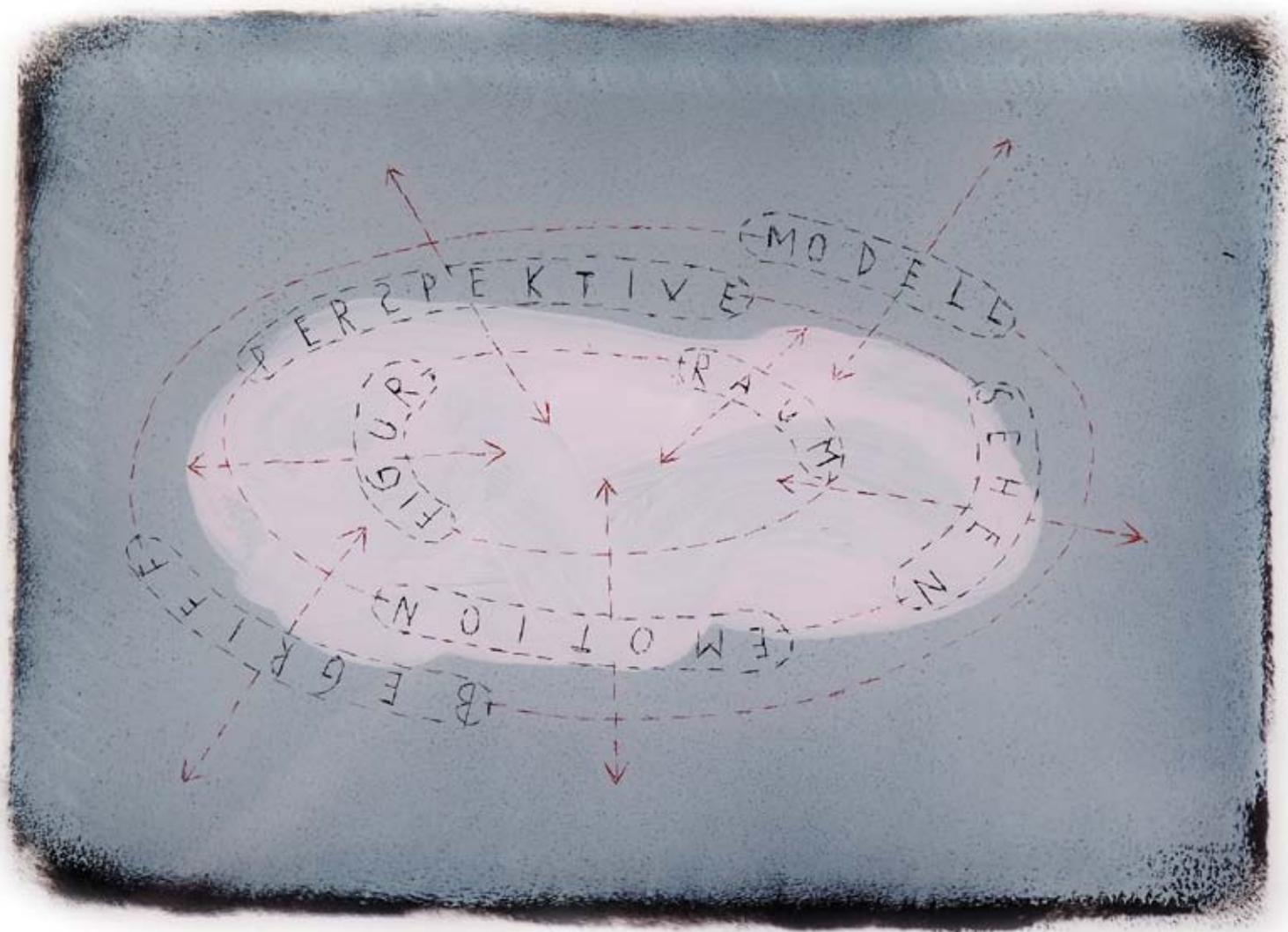
Großartige Zeiten

In der Ausstellung »Großartige Zeiten« präsentiert der Bildhauer und Zeichner Bernd Hennig umfangreiche Werkgruppen, die zum Teil speziell für die Räume des Kunstvereins Pforzheim im Reuchlinhaus konzipiert wurden und hier ihr Wechselspiel mit der Architektur entfalten.

Mittels figürlicher Modelle reflektiert Bernd Hennig in seinen Skulpturen, Installationen und Zeichnungen das eigene künstlerische Tun wie auch Grundfragen der Kunstgeschichte. Dabei interessiert ihn insbesondere die Beziehung zwischen Wahrnehmung, Gegenstand und Sprache. Ausgehend von Alltagserfahrungen und naheliegenden Objekten spielt Bernd Hennig mit den unterschiedlichen möglichen Bedeutungsebenen und sprachlichen Zuordnungen. Humorvoll eröffnet der Künstler in der Kombinatorik des Naheliegenden surreale Momente.

Die Ausstellung vom 24. Juli bis 11. Oktober 2020 fällt in einen geradezu surreal wirkenden, zumindest aber nicht alltäglichen Zeitraum, der bestimmt wird von der Corona-Pandemie. Treffsicher wählte Bernd Hennig den Ausdruck »Großartige Zeiten« als Ausstellungstitel und verweist darauf, dass Verunsicherung, Labilität oder auch Offenheit unabdingbare Bestandteile des künstlerischen Denkens und Arbeitens sind. Dieser und weitere Aspekte sind Gegenstand des folgenden Textes, der auf einem Ausstellungsgespräch zwischen der Kunsthistorikerin Dr. Kirsten Voigt und dem Künstler Bernd Hennig basiert. Anstelle einer Einführung zur Vernissage wurde es auf Video aufgenommen und ist auf der Website des Kunstvereins verfügbar. Allen Beteiligten am Ausstellungsprojekt, insbesondere Bernd Hennig, gilt mein herzlicher Dank. Dem Katalog wünsche ich viele interessierte Leserinnen und Leser!

Bettina Schöfelder



Hans, Lotte, Rolf, Sonne, Hut, Stock, Weck, Wurst

Vor knapp zwei Jahren hat mich Bettina Schönfelder gefragt, ob ich nicht Lust hätte, meine Arbeiten in den Räumen des Kunstvereins Pforzheim zu zeigen. Ich fühle mich geehrt und bin sehr glücklich, dieses großzügige Angebot jetzt in der spektakulären Architektur des Reuchlinhauses wahrnehmen zu können. Für den Katalogtext habe ich mir Kirsten Voigt gewünscht, die als genaue Beobachterin und Kennerin der Szene weiß, kluge Fragen zu stellen und daraus Orientierungshilfen für möglicherweise überforderte Besucher zu zimmern. Also Kirsten, frag mal...

Lieber Bernd Hennig, gerne würde ich unsere Unterhaltung um sieben Begriffe kreisen lassen: Und zwar um die Stichworte **Raum, Figur, Modell, Perspektive, Sehen, Emotion** und **Begriff**.

Beginnen wir mit dem **Raum** – und konkret zunächst dem Raum des Reuchlinhauses: Wie haben Sie sich ihm genähert mit Ihren Arbeiten? Haben Sie Werke mit ihm spontan assoziiert, die schon vorhanden waren, oder hat er Werke inspiriert, die für diesen Ort entstanden sind?

Die Architektur dieses Raumes ist an sich schon ein Erlebnis. Seine Proportionen, die Verbindung von Innen und Außen... eine poetische Leere, die es eigentlich verbietet, sie einfach nur zu ‚füllen‘. Die Platzierung der Skulpturen oder Installationen im Raum berührt dieses alte Problem von Form und Inhalt. Das

Eine ist eine Bedingung des Anderen. Und diese sehr unterschiedlichen, autonomen Sphären in ein spannungsvolles Verhältnis zu setzen, ist immer wieder eine Herausforderung.

Insofern wird man auch ältere Arbeiten in diesem Raum buchstäblich in einem neuen Licht sehen können. Und für neue Ideen war dieser Raum natürlich die wesentliche Inspirationsquelle, die erst die Realisierung der beiden großen Installationen, ‚Orbit‘ und ‚Schneemann‘, möglich gemacht hat. Zum Beispiel verstärkt die präzise Gliederung der eingelegten Metallbänder im Fußboden die Instabilität der Stahlplatten, die den ‚Raum‘ des Schneemanns beschreiben. Oder die riesige Wandfläche, auf der die Figuren in einem scheinbar regellosen Orbit um ein unbestimmtes Zentrum kreisen – sie war Voraussetzung, um diese Installation überhaupt entwickeln zu können.

Welche Rolle spielt der Raum werkintern, innerhalb Ihrer jeweiligen Werke – physisch. Und welchen Raum / welche Räume versuchen Sie vielleicht mit Ihren Werken visuell oder intellektuell zu öffnen?

Raum ist Grundbedingung für Bildhauerei oder generell für die Arbeit mit und in drei Dimensionen. Mit meinen Arbeiten schaffe ich natürlich Raum, den sich der Betrachter aktiv aneignen muss. Er muss umhergehen, schauen, vergleichen, vielleicht tasten... und handelt dabei nach den gleichen Mustern, die auch die Entwicklung der Skulptur bestimmen. Die eigenen Blickwinkel des Betrachters erzeugen im besten Fall dann ganz persönliche Beziehungen zum Werk, bzw. die Arbeit wird tatsächlich ‚begriffen‘. Ich habe hier im Reuchlinhaus auch dreidimensionale Arbeiten installiert, die konzipiert sind wie eine Zeichnung oder ein Bild, also so etwas haben wie eine Schauseite. Hier spielt dann tatsächlich der konkrete Raum weniger eine Rolle als der ‚Denkraum‘ hinter der Skulptur. Oder besser: Der Erfahrungshorizont des Betrachters öffnet dann die Tür zu überraschenden, neuen Räumen. Die kleinen Könige betrachten ja nicht tatsächlich das Meer oder Berge, sondern wecken beim Betrachter eher die Erinnerung an ein Gemälde oder Urlaubsfoto, das dieses Szenario modellhaft abbildet.



Ich habe Sie vor Jahrzehnten – in den achtziger Jahren – als abstrakten oder nicht-figurativen Bildhauer kennengelernt, der sich vor allem mit Tektonik, Architektur, Flächen-Konstruktionen im Raum und dem Modell befasste. Sie waren nach Ihrem Design-Studium in Pforzheim Schüler von Hiromi Akiyama und Otto Herbert Hajek an der Karlsruher Kunstakademie, zweier abstrakter Bildhauer, mit deren Formensprache Sie allerdings – nach meinem Eindruck – nie etwas enger verbunden hat. Wann haben Sie begonnen, sich mit der Figur zu befassen? Trifft es zu, dass die **Figur** zuerst in zweidimensionalen Arbeiten, in Zeichnungen auftauchte und dann auch für die Plastik für Sie von Interesse wurde? Was war der Auslöser für diese prinzipielle Erweiterung ihrer Arbeit um die Figur?

Meine Lehrer waren mir immer wichtig als Gesprächspartner oder Impulsgeber, weniger als Vorbilder einer formalen, künstlerischen Ordnung. Sie mussten die richtigen Fragen stellen. Fragen waren mir immer wichtiger als Antworten. Weil: Antworten haben manchmal so etwas Endgültiges. Figurative Elemente tauchen tatsächlich in den Zeichnungen schon früh auf. Die konkrete Hinwendung zur plastischen Figur hat dann mit der Idee zu tun, dass sich mit menschlichen Figuren, quasi als Stellvertreter, komplexere und dichtere Geschichten erzählen lassen. Und: Ich kann dem Betrachter eine Projektionsfläche für seine eigenen Geschichten anbieten. Damit habe ich mit Beginn der 2000er Jahre begonnen zu experimentieren.

Was mich schon an Ihren abstrakt-konstruktiven Arbeiten immer sehr interessiert hat, war der **Modell**-Charakter

der Anordnungen: Durch ihre Größe, ihre Vorläufigkeit, ihre Offenheit haben diese Werke – und die Gips-Arbeiten vor allem auch durch ihr Material – stets den Eindruck erweckt, dass es sich um Entwürfe, versuchsweise Anordnungen handelt, dass dahinter die Idee einer möglichen, größeren, anderen, veränderlichen Realität steckt. Die Werke hatten einen starken Spielcharakter – schienen auch verschiebbar im Raum, veränderlich in ihrer Anordnung. Ich möchte den Begriff des Modells mit Ihnen gerne kurz beleuchten – und zwar in zwei Dimensionen. Erstens in einem klassischen, akademischen Sinn: Arbeiten Sie ihre Figuren nach dem Modell? Und zweitens: Sehen Sie auch diese Installationen, die Figur und abstrakte Formen, seien es tektonische Bodenplatten oder orbitale Kreise zusammenführen, als eine Art Modell – und wenn ja, wofür?



Ja, ich arbeite ganz klassisch mit und nach einem menschlichen Modell. Allerdings befindet sich das Modell nicht ständig in der Werkstatt, sondern ich fotografiere die Körperhaltung in einer Sequenz aus unterschiedlichen Blickrichtungen. Nach dieser Vorlage entsteht das Tonmodell. Von diesem wird eine Negativ-Silikonform erstellt aus der das Positiv in Epoxidharz abgeformt und anschließend bemalt wird. Bis hierhin ist es planbares Handwerk. Der künstlerisch spannende, auch ergebnisoffene Prozess beginnt in dem Moment, wenn die Figuren wie auf einer Bühne mit Gegenständen arrangiert oder Situationen inszeniert werden. Insofern

trifft die Bezeichnung ‚Spielcharakter‘ genau das Wesen meiner Arbeiten. Man kann zu meinen Skulpturen durch unterschiedliche Betrachtungsweisen Zugang finden. Die Geschichten, die in ihnen stecken, lassen sich auf verschiedenen Bezugsebenen entschlüsseln.

Auf einer formalen Ebene beziehe ich mich oft auf kunsthistorische Topoi, die beispielhaften Modellcharakter bekommen haben, z. B. den einer Draperie, eines Faltenwurfs oder auch auf Werke oder Konzepte berühmter Kollegen. Raffael hat bei seinen ‚Drei Grazien‘ das Problem der Darstellung einer dreidimensionalen Figur auf einer zweidimensionalen Fläche sehr elegant gelöst. Er zeigt die Figur nicht nur von vorne, sondern im gleichen Bild auch von der Seite und von hinten. Die entstandene Rundumansicht erzeugt im Kopf des Betrachters das perfekte, plastische Abbild. Den formalen Zugang zur Installation ‚Schneemann‘ habe ich schon kurz im Hinblick auf die Raumsituation weiter oben angesprochen. Die inhaltliche Interpretation wird ebenso durch den Eindruck der Instabilität bestimmt. Die gekippten Stahlplatten suggerieren eine ungezügelter, nicht kontrollierbare Kraft, die das Geschehen bestimmt. Verstärkt wird die ganze Inszenierung durch die Figur des kleinen Jungen im Zentrum: seine Haltung, eigentlich gerade, fast starr in ihrer Passivität, bekommt durch ihren Standort auf der schräg gelagerten Stahlplatte eine physisch spürbare Instabilität: die Figur wird im nächsten Moment stürzen. Eine ähnlich unkontrollierte Kraft treibt die vier Figuren im ‚Orbit‘ an, die auf der Wand einer vorgezeichneten Linie folgen. Ihre Haltung ist passiv, ihre Bewegung scheint dem Sog in ein nicht näher definiertes Zentrum zu folgen. Diese Inszenierungen bekommen allein durch ihre Bildhaftigkeit den Charakter einer Metapher. Ob das ein Modell für den inneren Zustand eines Menschen ist oder den Zustand einer Gesellschaft beschreibt, bleibt dem Betrachter überlassen. Seine Interpretation mag Auskunft geben über seine Ängste oder Hoffnungen.

Sie typisieren, anonymisieren und vervielfältigen die Figuren in einer Weise, die sie zu Prototypen, zu Spielfiguren macht. Der „König“ ist nicht nur eine symbolisch bedeutsame, märchenhafte Figur, sondern auch die wichtigste – wenn auch vergleichsweise passive und „kontemplati-

ve“ – Figur im Schachspiel. Diese Figuren könnten auch in andere Konstellationen verschoben werden, in andere Zusammenhänge versetzt werden, andere Positionen einnehmen. Dadurch wird häufig ihre Wahrnehmung thematisiert. Sie schauen Dinge aus verschiedenen Blickwinkeln an, zeigen sich von verschiedenen Seiten, in verschiedenen Lagen oder ihr Blick wird – wie in „Alles klar“ – auch gänzlich unmöglich gemacht. Ich denke, dass der **Begriff der Perspektive**, des Perspektivismus, für Ihre Arbeiten relevant ist. Und dass Sie diesen Begriff dort besonders stark kritisch akzentuieren, wo die Perspektive der Figuren – zeichenhaft – egozentrisch wird.

Was mir hier bemerkenswert erscheint, ist, dass im Kontext der Begriffe ‚Perspektive‘ oder ‚Perspektivismus‘ zum ersten Mal der ‚Betrachter‘ als wesentlicher Akteur benannt wird. Mit der Etablierung der Perspektive als Disziplin geht ja der Anspruch einher, ein objektives Abbild der Welt zu schaffen. Die Voraussetzung für eine korrekt konstruierte, perspektivische Ansicht ist ein festgelegter Betrachterstandpunkt – mein Augpunkt. Hier entsteht nun die paradoxe Situation, dass ich aus meiner notwendigerweise fixierten Position einen absolut subjektiven Standpunkt beziehe, nämlich meinen einäugigen Blick auf die Welt. Die Frage ist berechtigt, was mit all den anderen, möglichen Standpunkten passiert. Verdichten sie sich zu einer, für alle anderen Betrachter, akzeptierten Sicht auf die Welt und werden so zur Wirklichkeit? Oder zersplittert diese Wirklichkeit in Fragmente individueller Einzigartigkeiten?

Auch meine Figuren entkommen nicht diesem Dilemma. Ihre jeweiligen Blicke oder Perspektiven auf eine bestimmte Situation werden zu Attitüden. Könige betrachten das Meer oder die Berge, ein schwarzes Loch oder das Ende eines Hasen. Und die Museumsbesucher werden zu Betrachtern von Betrachtern und fragen sich

vielleicht, ob ihre Beobachtungen objektiver Natur sein können oder ob sie sich gerade in diesem ambivalenten Dickicht von Blicken und Bedeutungen verlieren.



Ich habe den Eindruck, dass Sie auch einen wesentlichen Aspekt der Kunst in ironischer Brechung thematisieren: den **Aspekt des Sehens**. Denn mitunter behaupten Sie in den Werktiteln, dass etwas wahrgenommen wird oder klar sei – tatsächlich aber hat man von den Figuren nicht den Eindruck, dass sie präzise schauen, etwas sehend erkennen, schon gar nicht, dass sie affektiv berührt sind von dem, was sie vielleicht wahrnehmen. Täuscht dieser Eindruck?

Man könnte meinen Figuren unterstellen, dass sie gar nicht das tun, was im Titel behauptet oder versprochen wird – aber man könnte auch sagen, dass sie genau das tun, nämlich in einem wortwörtlichen Sinn: zum Beispiel ein schwarzes Loch betrachten. Ich habe tatsächlich in die Museumswand ein kleines Loch gebohrt und mattschwarz ausgemalt. In der Differenz zwischen dieser banalen Handlung und dem kosmischen Ereignis lassen sich unendlich viele, mögliche Interpretationen finden. Wenn ich einer Figur das Gesicht verhülle und behaupte ‚Alles klar!‘, dann ist eben nicht klar, von wem diese Aussage kommt. Von der verhüllten Frau auf dem Hocker? Vom Betrachter (um nicht zu sagen: Voyeur) dieser Szenerie? Die unbestimmte Situation zwingt ihn dazu, Stellung zu beziehen. Vielleicht kann ich mit meinen



Arbeiten den Prozess des Sehens, des Wahrnehmens, des Erkennens transparenter machen: Ist das, was ich wahrnehme tatsächlich wahr? Wenn ich etwas erkenne, folgt dann daraus so etwas wie Erkenntnis?

Die Figuren in diesen Installationen wirken existenziell ausgesetzt auf mich – fragend, verloren, hilflos, bedroht – wie zum Beispiel jene Frauenfigur, die mich an Delvauxs Frauen und das Schicksal seiner suizidären Mutter erinnert: eine Frau mit verhülltem Haupt, ausgestellt hoch oben auf einem Hocker an der Wand. Sie scheinen oft eigentümlich entrückt, aus der Zeit gefallen, in artifizielle und unbequeme, gefährliche Situationen überführt. Mit dem König, den Sie vervielfältigen, verkleinern, meinen Sie, nehme ich an, uns alle als selbsternannte Krone der Schöpfung. Und diese Krone wirkt in diesen „Großartigen Zeiten“ entzaubert, verstört und hilflos. Man hat den Eindruck, dass Sie ihren Protagonisten mit sehr gemischten Gefühlen, mit ambivalenten **Emotionen** gegenüberstehen.



Obwohl ich versuche, mich meinen Mitmenschen mit großer Empathie zu nähern, stimmt der Eindruck meiner etwas ambivalenten Gefühlslage. Der entsprechen meine Figuren, die in ebensolchen, ambivalenten Situationen anzutreffen sind. Ich denke, dass widersprüchliche Eindrücke eine notwendige, künstlerische Strategie sind, um sich der schnellen Vereinnahmung zu entziehen. Genauso wie bei mehrdeutigen Aussagen oder einer ironischen Brechung eine Distanz zwischen dem Sicht-

baren und dem weiten Feld möglicher Interpretationen entsteht – und aus der Distanz lässt sich das große Ganze eher wahrnehmen als aus zu großer Nähe. Die Ironie hinter dem Ausstellungstitel ‚Großartige Zeiten‘ ist unerschwer zu erkennen. Ein König beansprucht für sich ja absolute Einzigartigkeit. Wir haben das Problem, dass wir eine inflationäre Zunahme von Königinnen und Königen beobachten müssen. Und es könnte sein, dass die selbsternannten Könige gar nicht merken, dass sie nackt sind.

Neben Figuren und Gegenständen und deren sprechenden formalen, statischen oder dynamischen installativen Kontexten spielen auch **Begriffe** in Ihren Arbeiten eine wesentliche Rolle: Figuren werden mit Begriffen und Wortspielen konfrontiert – zum Beispiel in der Arbeit „Muse“, in der die Halbfigur einer Frau von Wörtern flankiert, mit ihnen gleichsam dekoriert oder von ihnen „umschwirrt“ wird. Der große König in „Der König betrachtet eine Dose“ blickt mit hilflos erhobenen Händen auf eine Dose zu seinen Füßen: Auf ihr steht „EINE WAHRHEIT“ geschrieben und auf dem Boden daneben liegen Buchstaben, mit denen dieser Schriftzug zu „MEINE WAHRHEIT“, „DEINE WAHRHEIT“, „KEINE WAHRHEIT“ oder „REINE WAHRHEIT“ zusammengesetzt werden könnte. Im Innenhof des Reuchlinhauses jenseits der Glasfront haben Sie den Begriff „Wirklichkeit“ sozusagen neu buchstabiert und das „Ich“ in dessen Zentrum buchstäblich großgeschrieben. Könnten Sie uns abschließend eine „Idee“ davon geben, was es mit den Begriffen in diesen Werken für Sie auf sich hat? Welchen historischen Ursprung die Begriffe rund um die Frauenfigur einerseits haben – und welche Aspekte der Relation zwischen dem menschlichen Subjekt und den Begriffen von „Wahrheit“ und „Wirklichkeit“ Sie andererseits zu akzentuieren suchen?

Die Wörter, die die ‚Muse‘ umschwirren, habe ich mir von Le Corbusier ausgeliehen. Er konstruiert mit diesen Begriffen so etwas wie ein Diagramm und letzten Endes scheint es mir eine Art Welterklärungsmodell zu sein. Er stellt Relationen zwischen den Begriffen her, illustriert die Beziehungen und trotz aller Klarheit der Begrifflichkeiten offenbart seine Arbeit eine sehr

subjektive Weltsicht und ist gerade deswegen so faszinierend. Meine ‚Muse‘ könnte eine Hommage an den Künstler und seine Gedankenwelt sein.

Modelle – sei es in ihrer skalierten, standardisierten oder idealisierten Form – sind so etwas wie Ableitungen oder Abstraktionen von ‚Wirklichkeit‘. Begriffe beschreiben Wirklichkeit auf einem höheren Abstraktionsgrad als Bilder. Mit Begriffen scheint die Weltbeschreibung präzise möglich zu sein. Meine ersten Wörter, die ich in der Schule gelernt habe, waren: ‚Hans, Lotte, Rolf, Sonne, Hut, Stock, Weck, Wurst‘. Neben dem Begriff ‚HANS‘ war der Hans abgebildet. Neben der ‚SONNE‘ war die Sonne gemalt usw. Das war *mein* erstes Welterklärungsmodell. Damit konnte ich meine Wirklichkeit mit allen anderen Menschen abgleichen. Wenn mein Begriff den gleichen Sachverhalt beschreibt wie dein Begriff, müssen wir beide uns auf der gleichen Welt befinden: Gemeinsam erlebte Wirklichkeit erzeugt dann Wahrheit.

Mit Begriffen verhält es sich allerdings wie mit Bildern: Sie können genauso mehrdeutig, widersprüchlich oder ‚fuzzy‘ sein. Alle kennen Renè Magritte, der eine Pfeife malt und darunter schreibt, ‚das ist keine Pfeife‘. Da gibt es offensichtlich noch eine andere Welt hinter den Begriffen. Im Alltag geht der Trend eindeutig in Richtung einer Reduktion von Ambivalenz. Puristische Weltmodelle haben Konjunktur. Dafür scheint mir der Gebrauch von ideologischen Reinigungsmitteln, ich nenne sie der Einfachheit halber ‚Universalreiniger‘, symptomatisch zu sein. Damit kann man die Komplexität der Wirklichkeit umgehen und einfache Wahrheiten erzeugen. Mein ICH wird zur alles bestimmenden Referenz meiner Wirklichkeit.

Am Ende bleibt die Frage, wie wir uns auf dieser subjektiv erlebten, instabilen, fragilen Welt zurechtfinden können. Vor diesem Hintergrund entstehen und agieren meine Figuren. Antworten habe ich nicht, eher Fragen: Sind das wirklich der Hans, die Lotte und der Rolf? Und was ist mit der Sonne, dem Hut, dem Stock und dem Weck? ...und wo ist die Wurst?



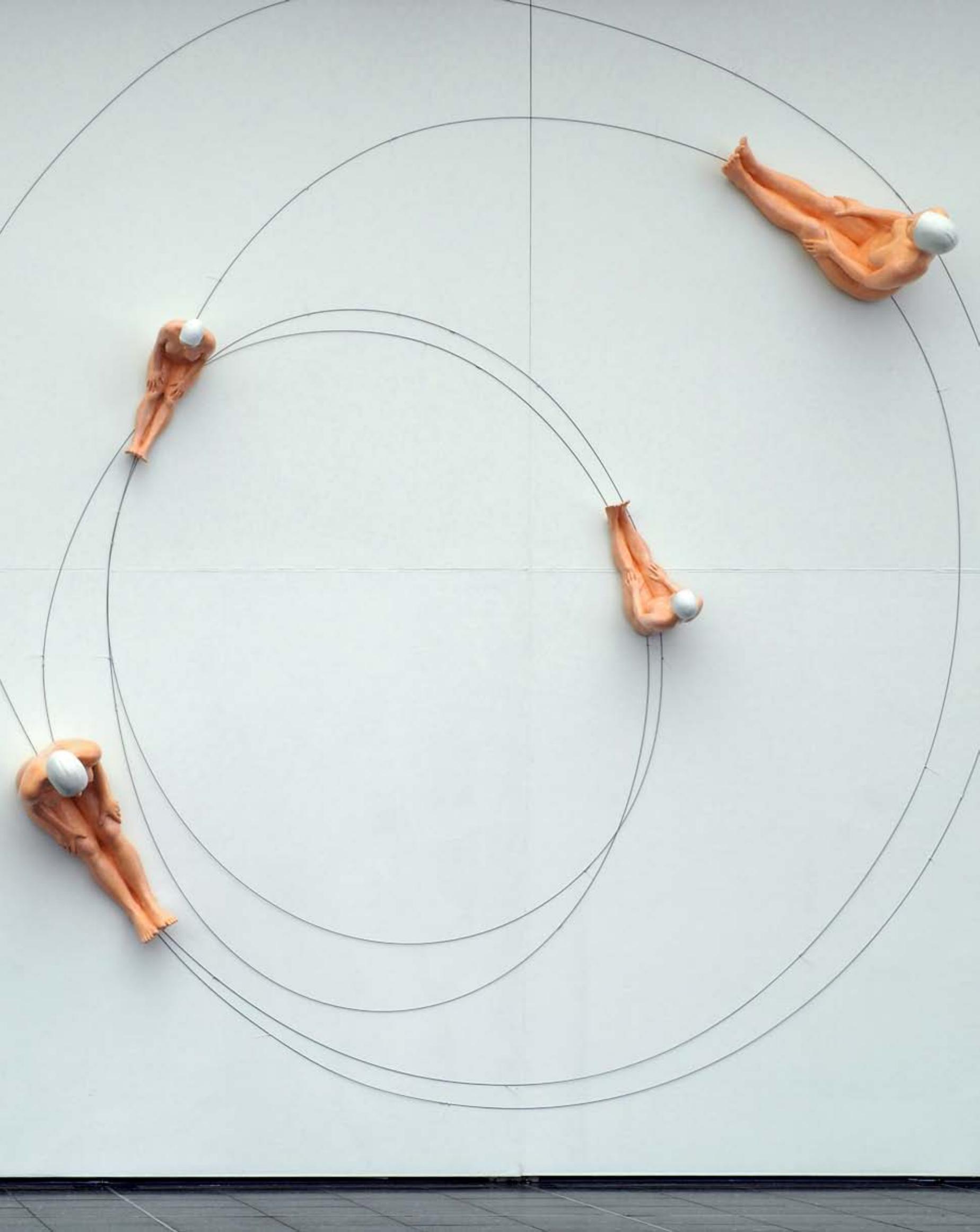
Fotos:
Screenshots aus dem Video
von Sebastian Seibel und
Ana Kugli







Schneemann
2020
Epoxidharz, Acrylfarbe, Stahl, Holz
ca. 110 x 400 x 400 cm





Orbit
2020/2010
Epoxidharz, Acrylfarbe, Stahldraht
4-teilig
ca. 90 x 500 x 500 cm





Blaue Linie
2020
Epoxidharz, Acrylfarbe, Holz, Baumwollgarn
ca. 160 x 160 x 190 cm





Der König der Berge
betrachtet die Berge
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe, Draht
49 x 114 x 30 cm



Der König der Meere
betrachtet das Meer
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe, Draht
30 x 200 x 10 cm



Der König der Welt
betrachtet ein schwarzes Loch
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe
30 x 5 x 8 cm



Der König der Tiere
betrachtet das Ende eines Hasen
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe, Draht
113 x 92 x 10 cm





Alles klar!
2018
Epoxidharz, Acrylfarbe, Tuch
ca. 170 x 50 x 50 cm





Zwei Schwimmer
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe, Holz
ca. 7 x 35 x 20 cm



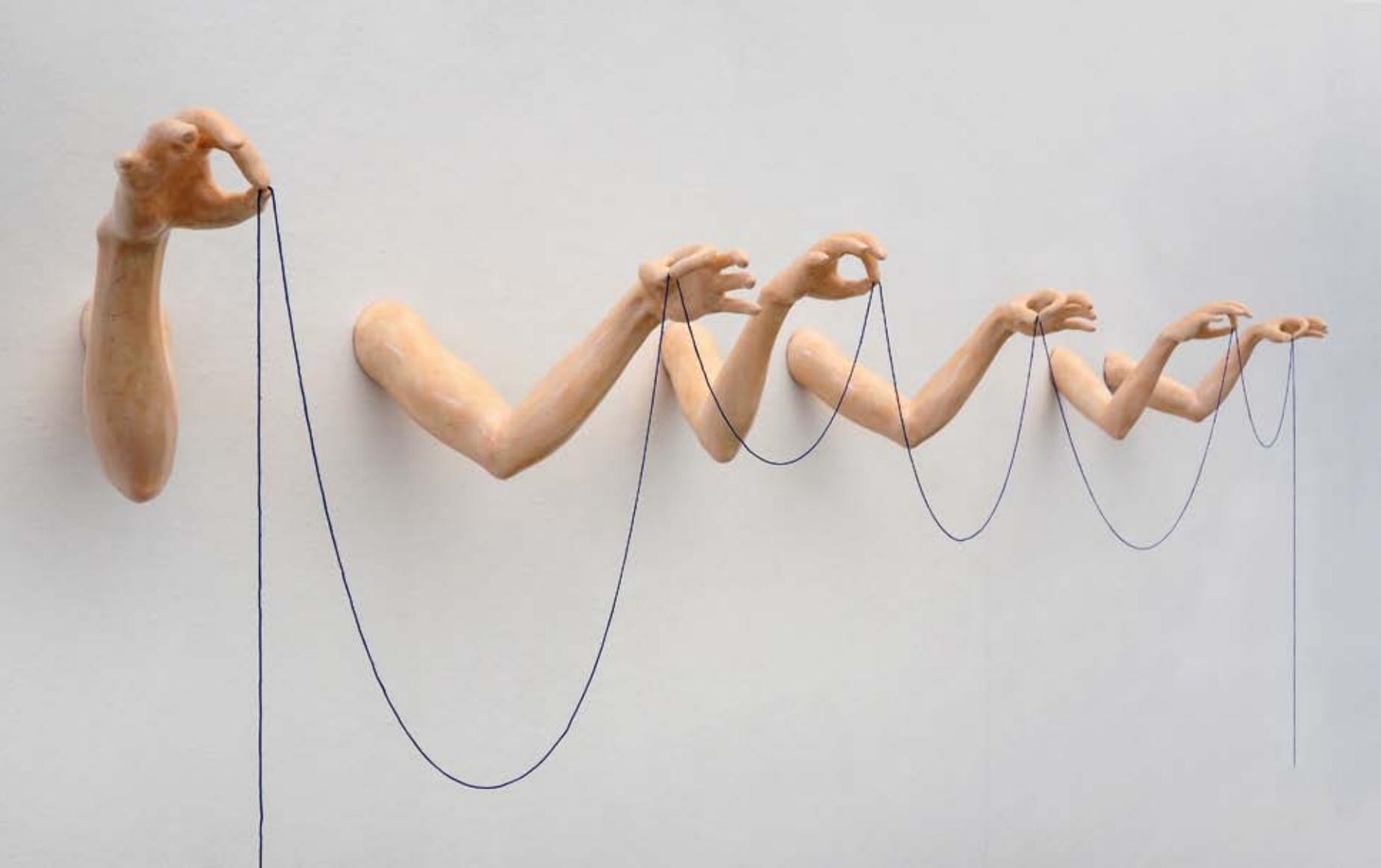
Schwimmer
2015
Epoxidharz, Acrylfarbe, Holz
ca. 7 x 30 x 20 cm





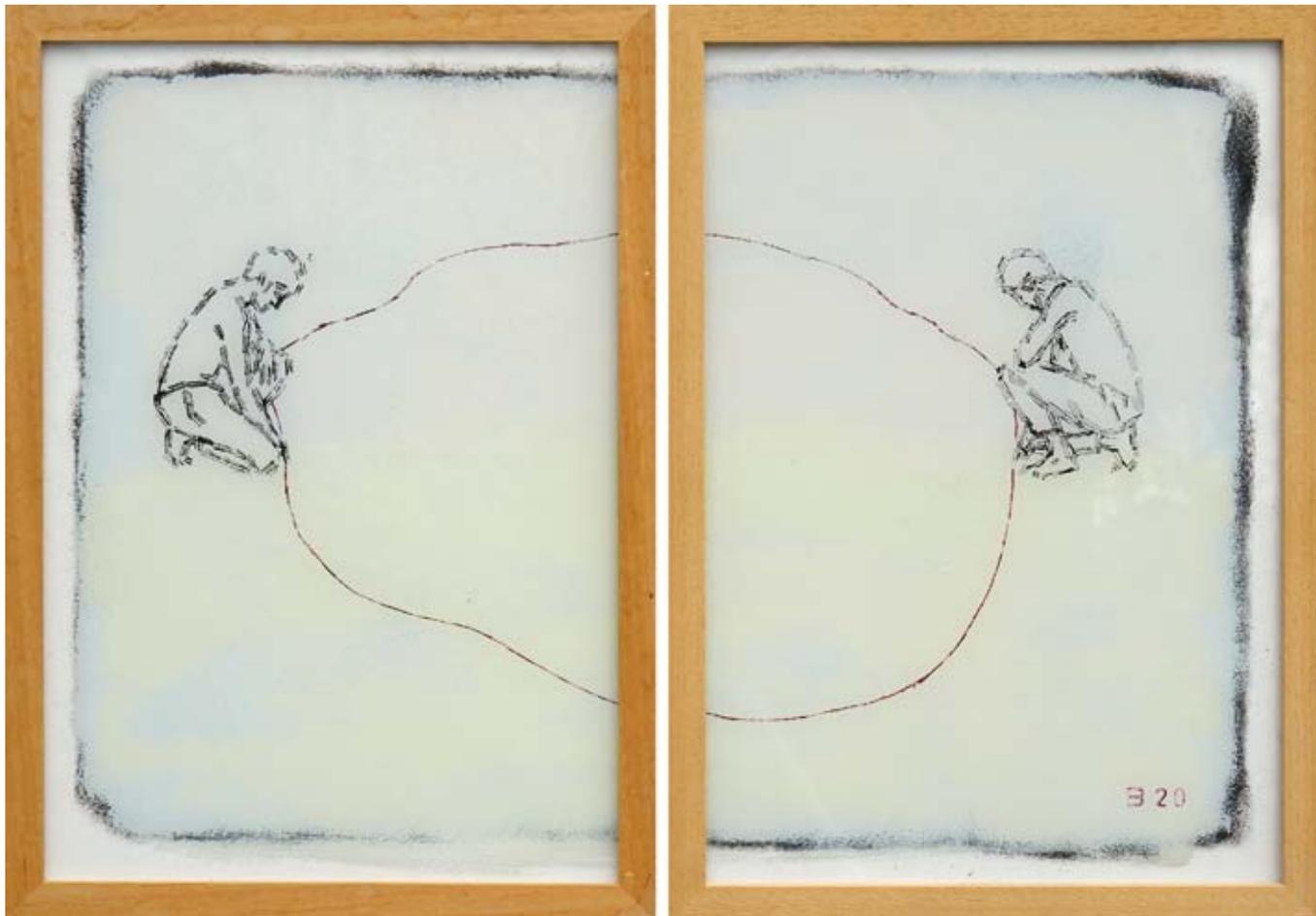
Muse
2018
Epoxidharz, Acrylfarbe, Aluminiumblech,
Stahl, Holz
100 x 50 x 50 cm



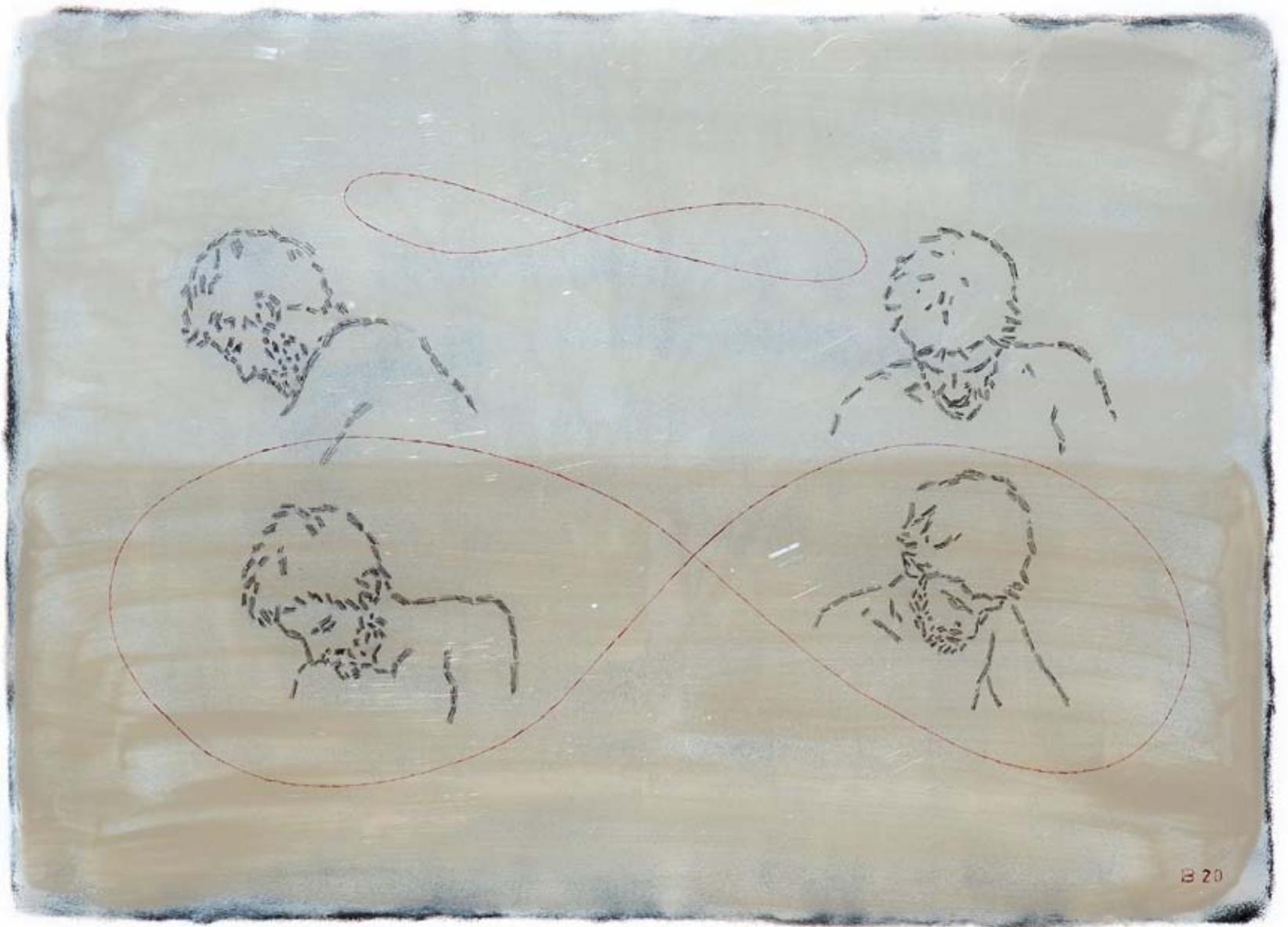


Lob der Linie
2019
Epoxidharz, Acrylfarbe, Baumwollgarn
ca. 80 x 300 x 60 cm

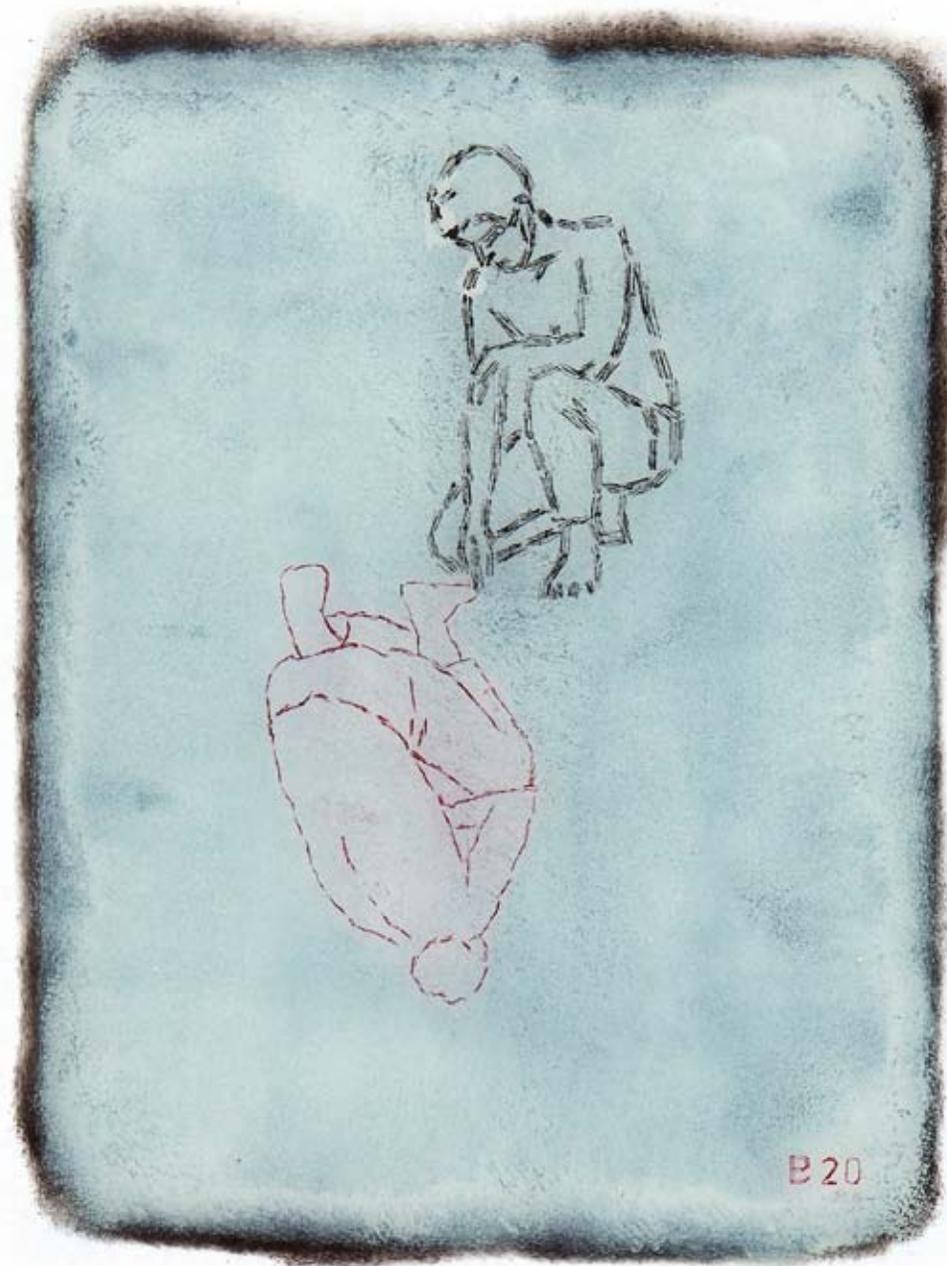




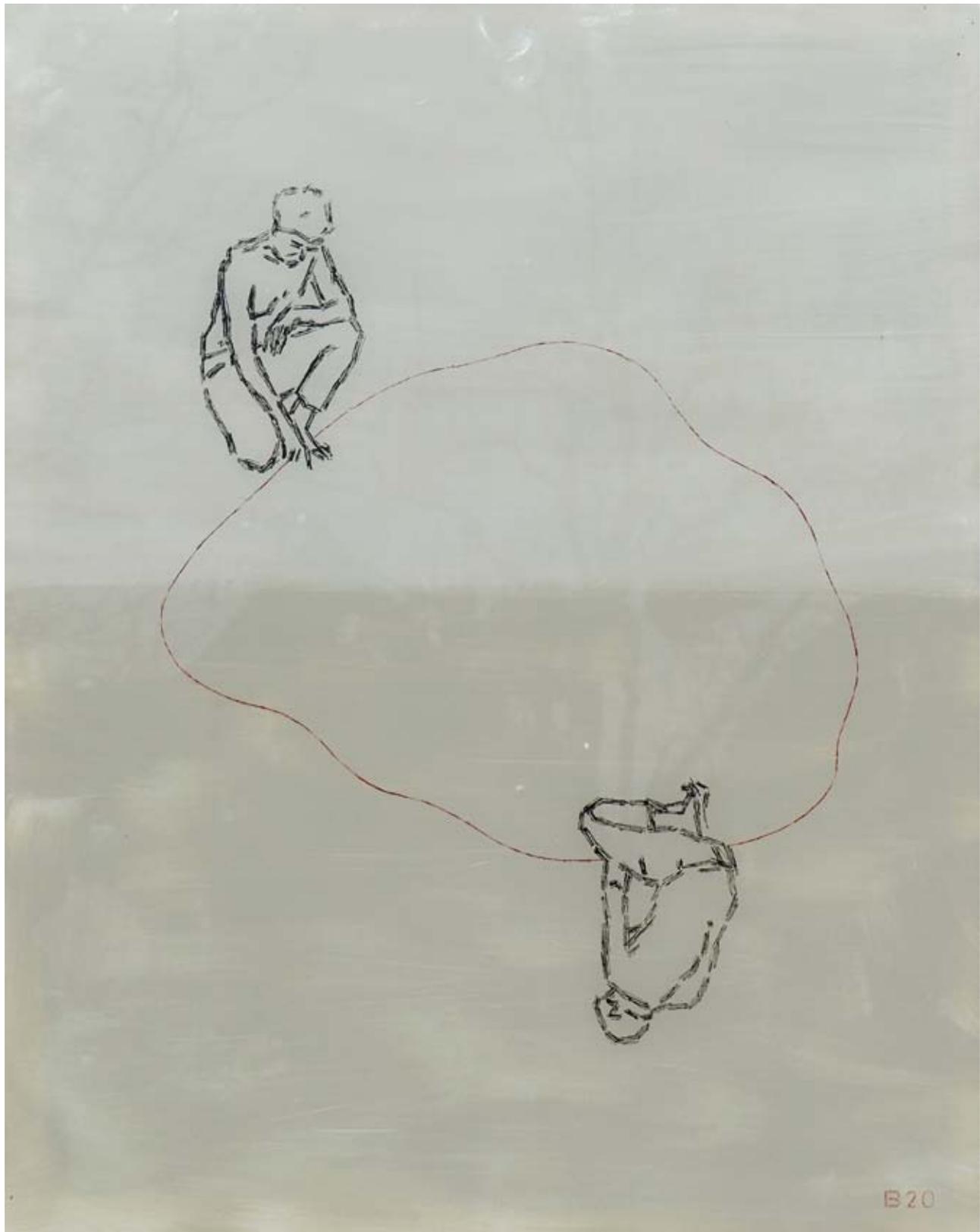
Untersuchung
2020
Acrylfarbe hinter Glas
2-teilig, je 30 x 21 cm



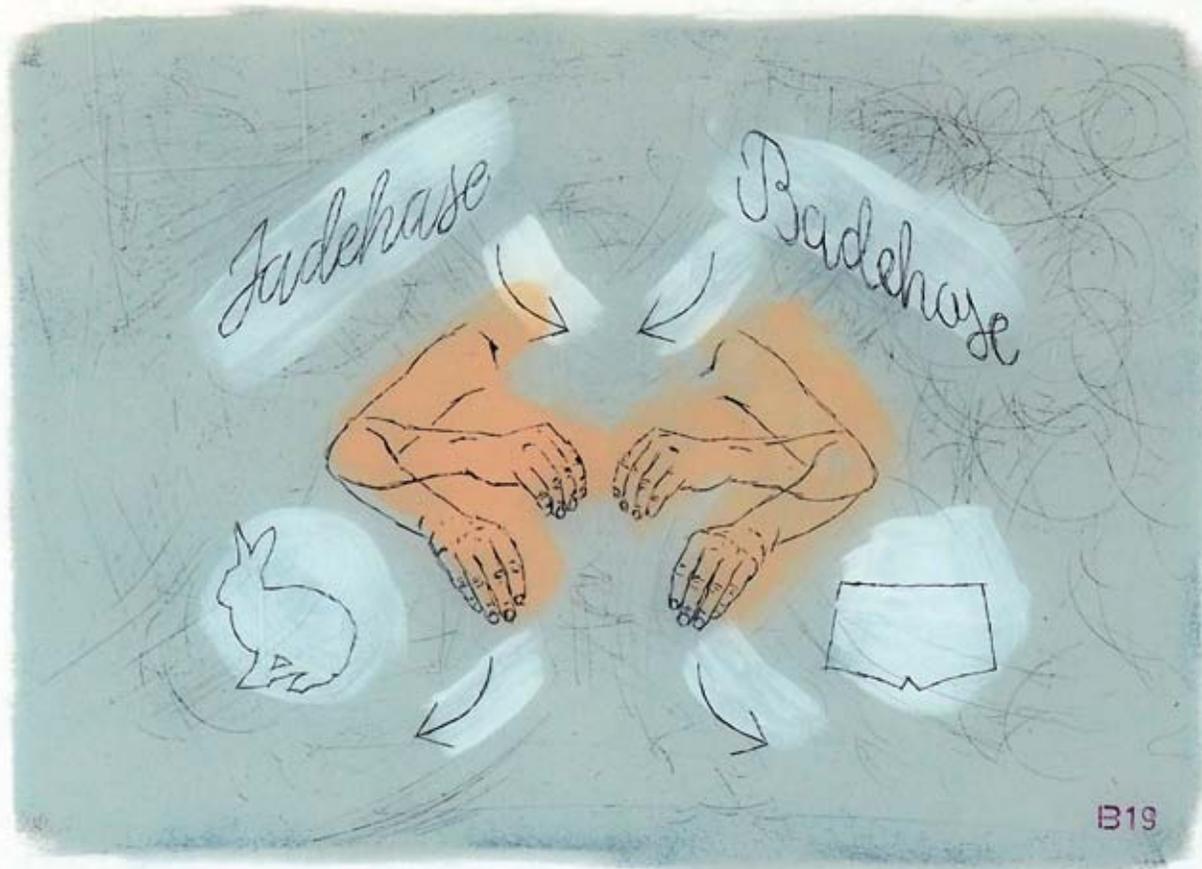
Untersuchung (Kopf, unendlich)
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
50 x 70 cm



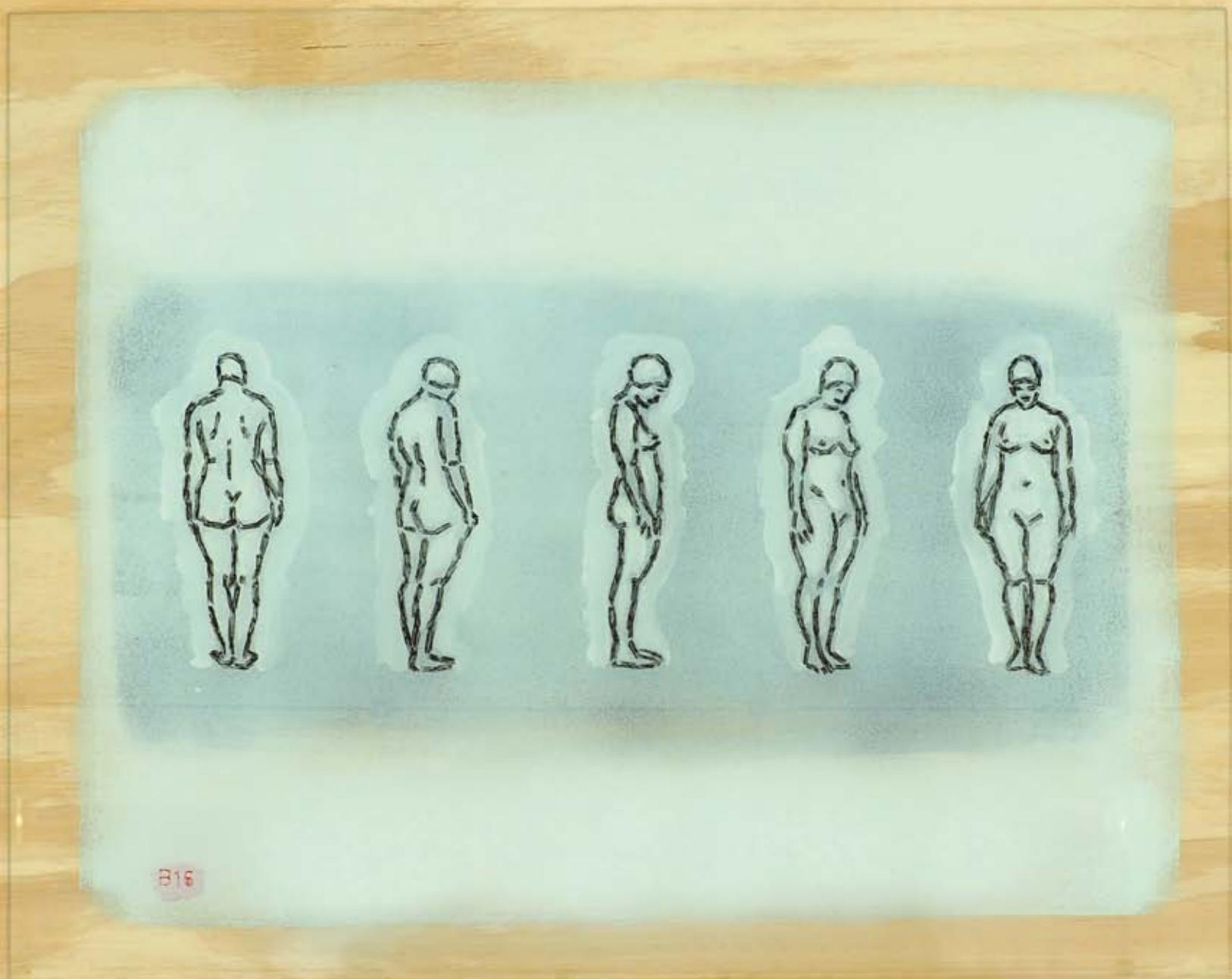
Untersuchung (rote Spiegelung)
2020
Acrylfarbe hinter Glas
35 x 28 cm



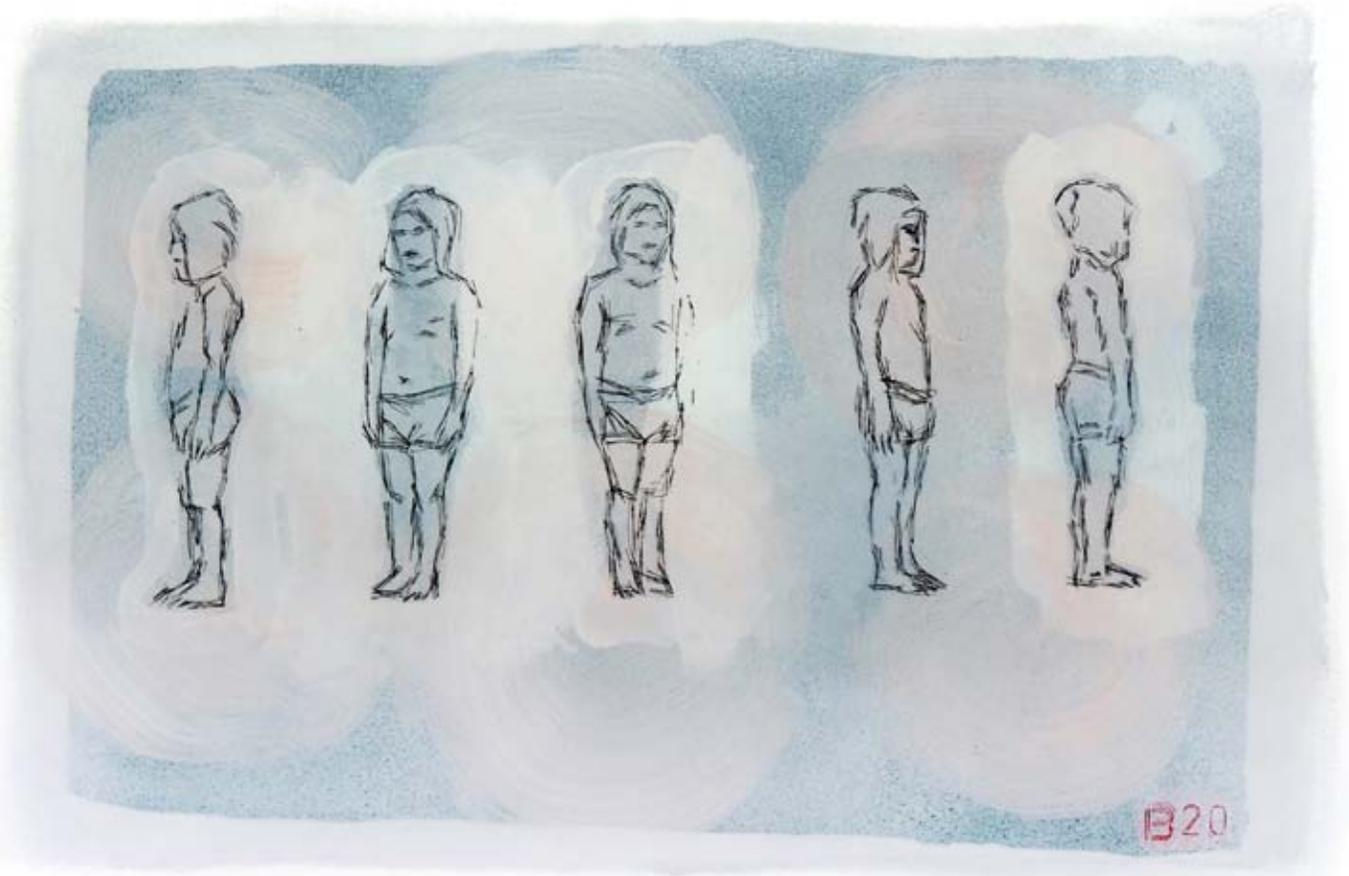
Untersuchung (grau)
2020
Acrylfarbe hinter Glas
ca. 50 x 40 cm



Jadehase, Badehose
2019
Acrylfarbe hinter Glas
30 x 40 cm



Figur (5 mal gedreht)
2016
Acrylfarbe hinter Glas
40 x 50 cm



Schneemann (5 mal gedreht)
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
21 x 30 cm



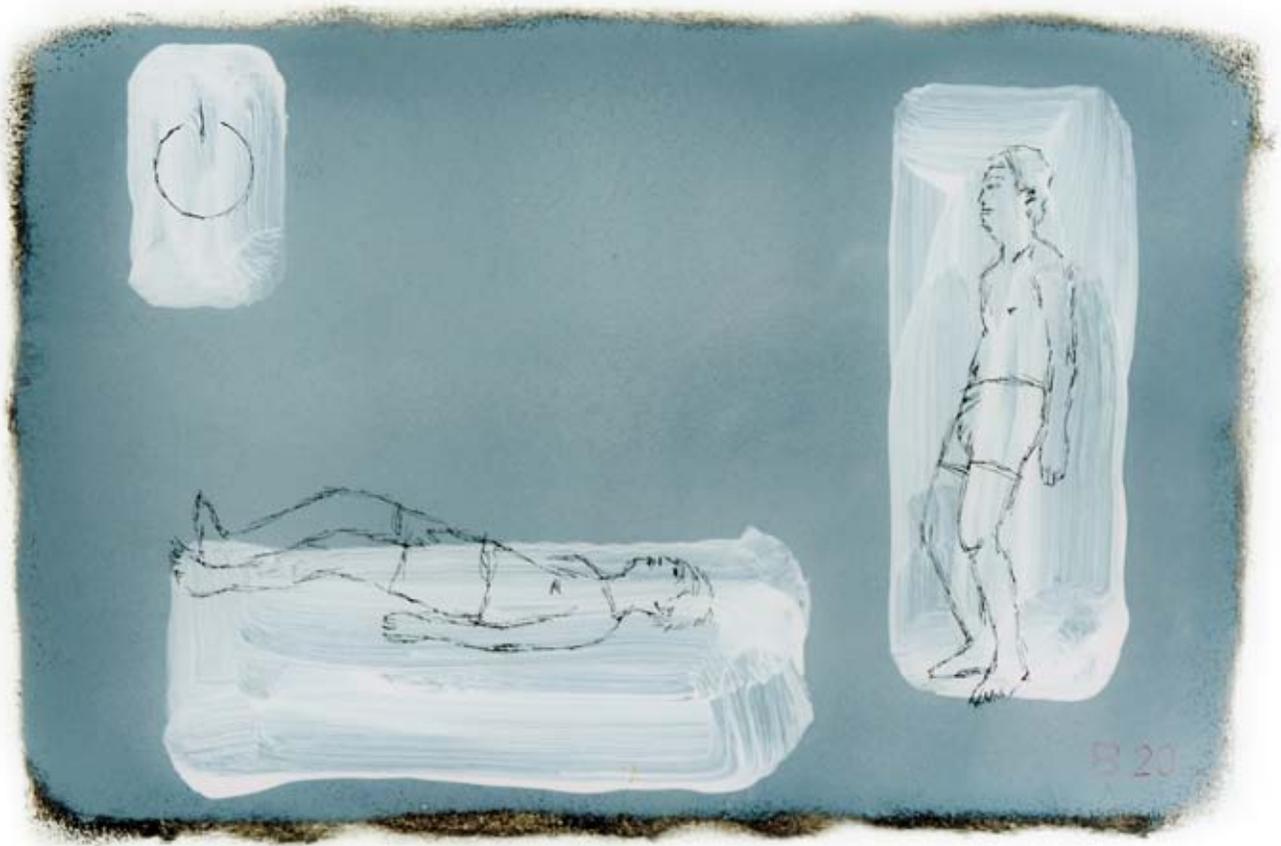
Jian mit Knarre
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
30 x 21 cm



Freundschaft, Knarre
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
21 x 30 cm

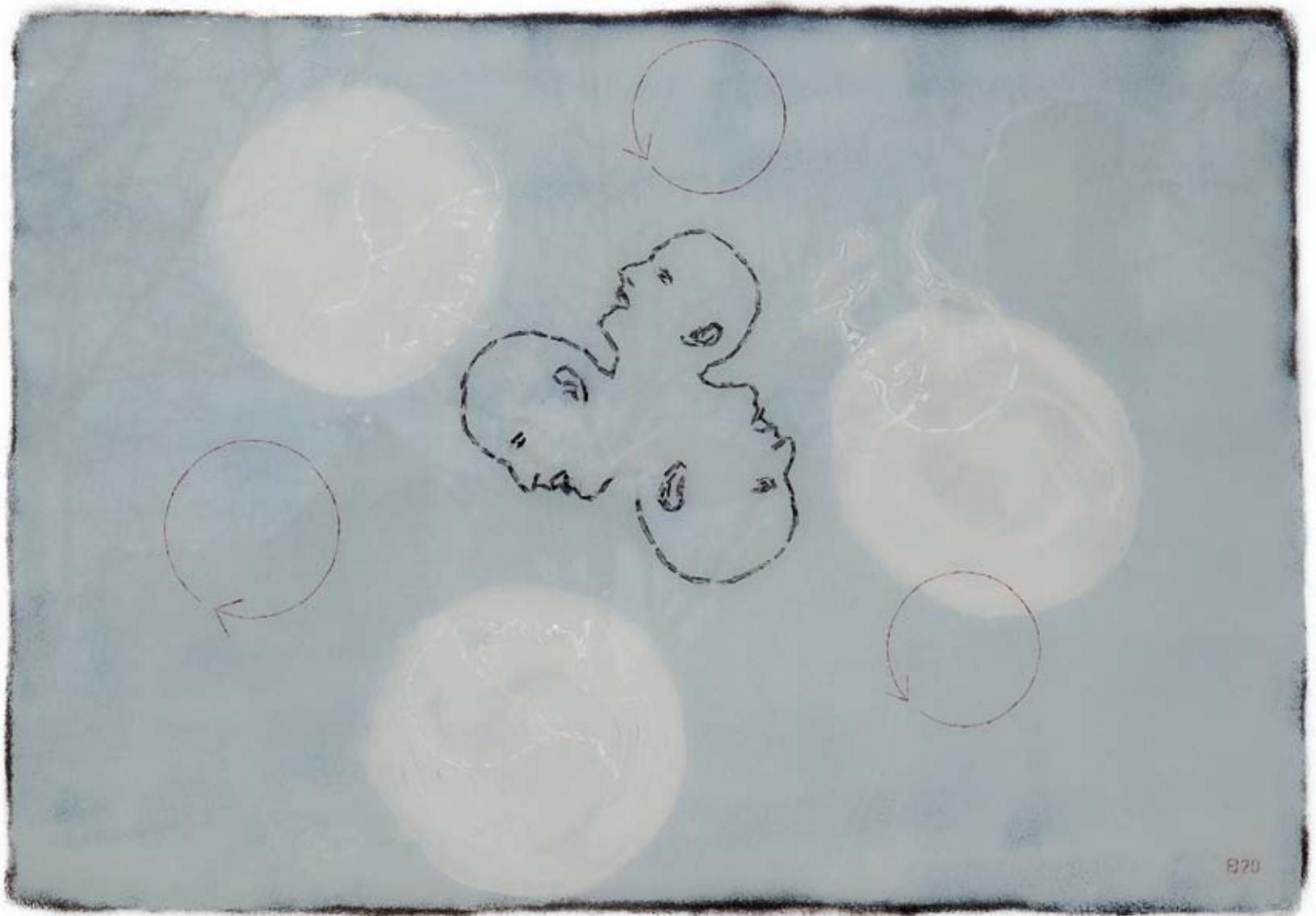


Bedrohter Salat
2020
Acrylfarbe hinter Glas
30 x 40 cm



on/off
2020
Acrylfarbe hinter Glas
21 x 30 cm





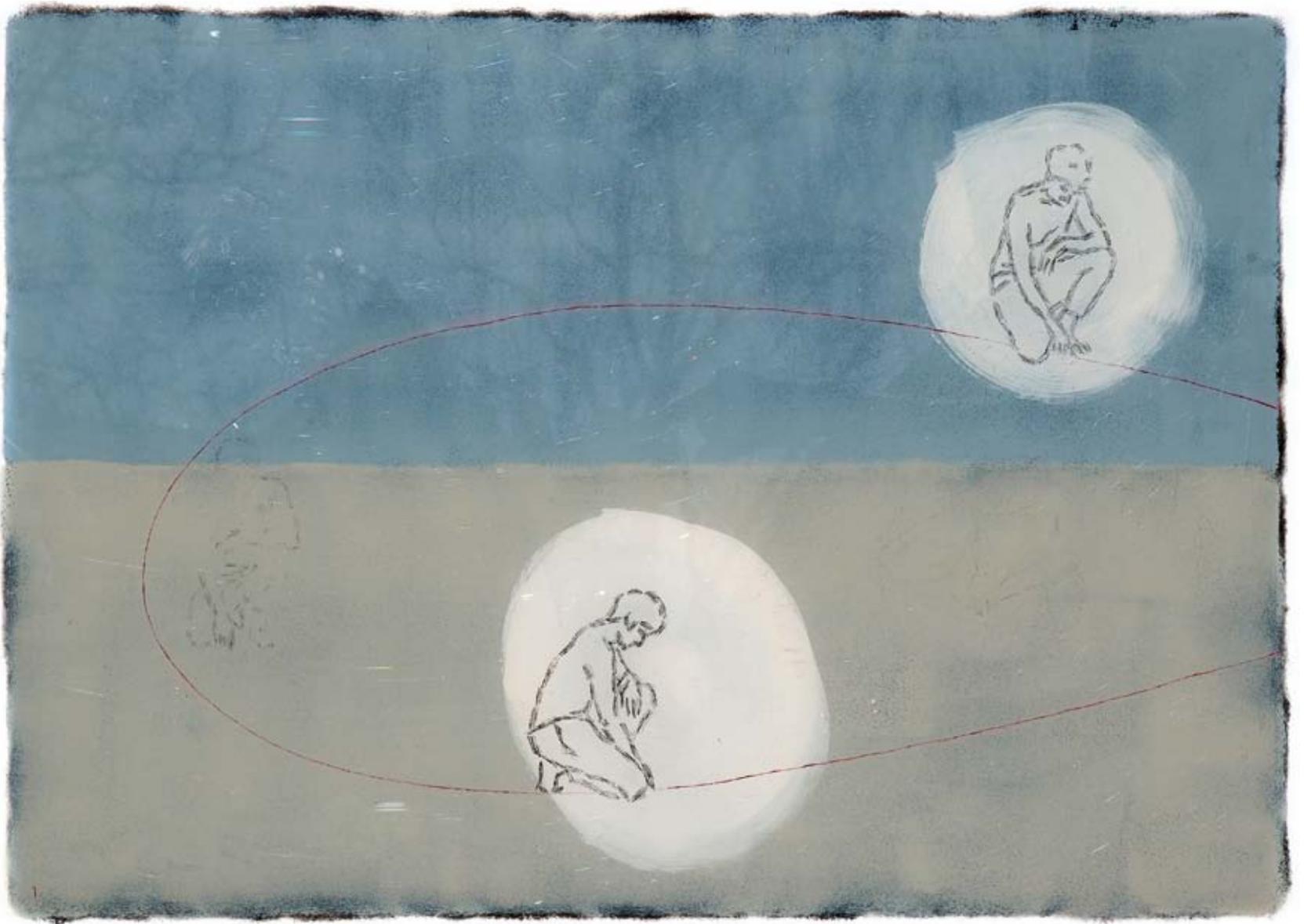
E20

Vorige Seite
Jian stürzt
2019
Acrylfarbe hinter Acrylglas
51,5 x 32 cm

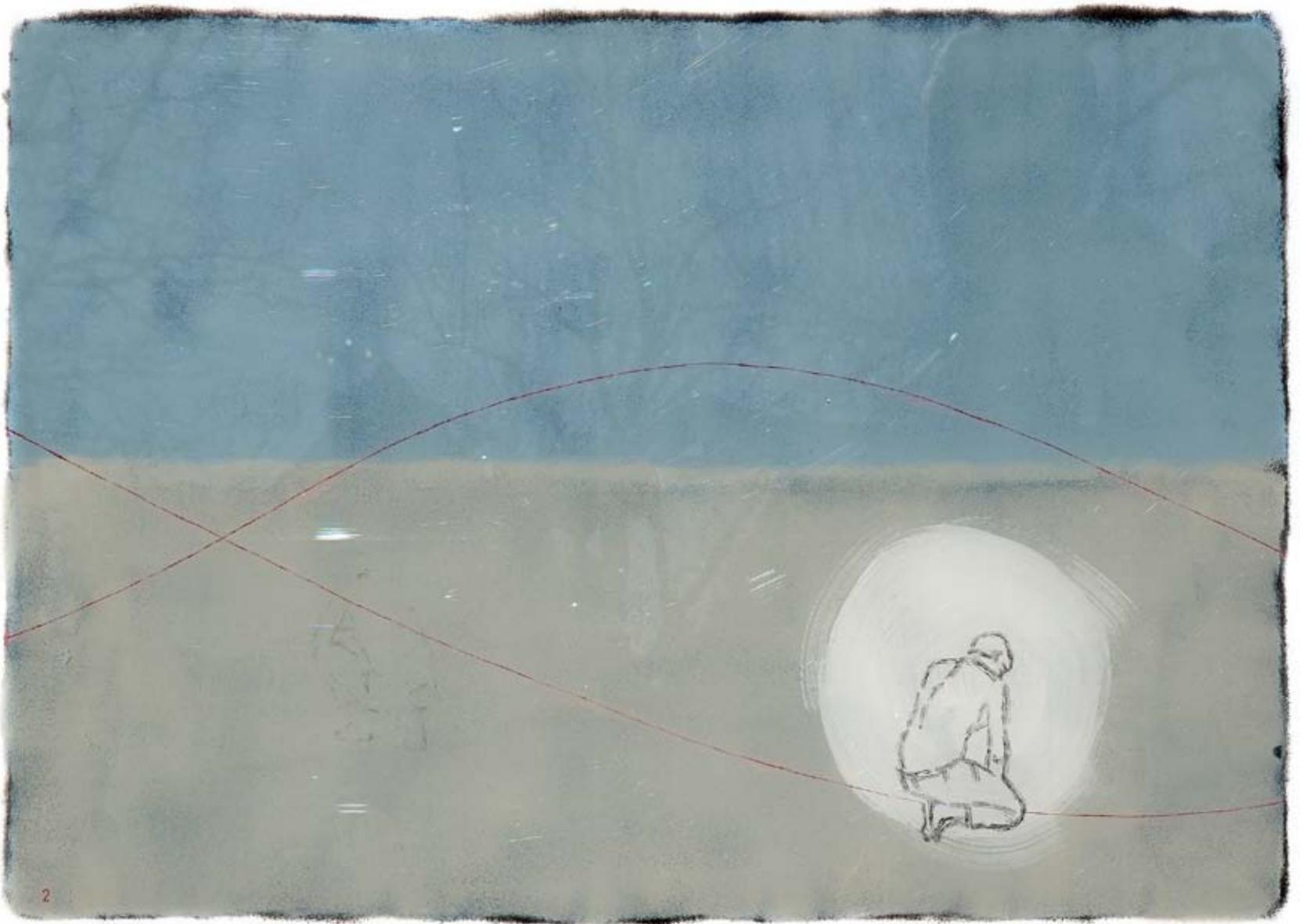
Dreier (gedreht)
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
50 x 70 cm



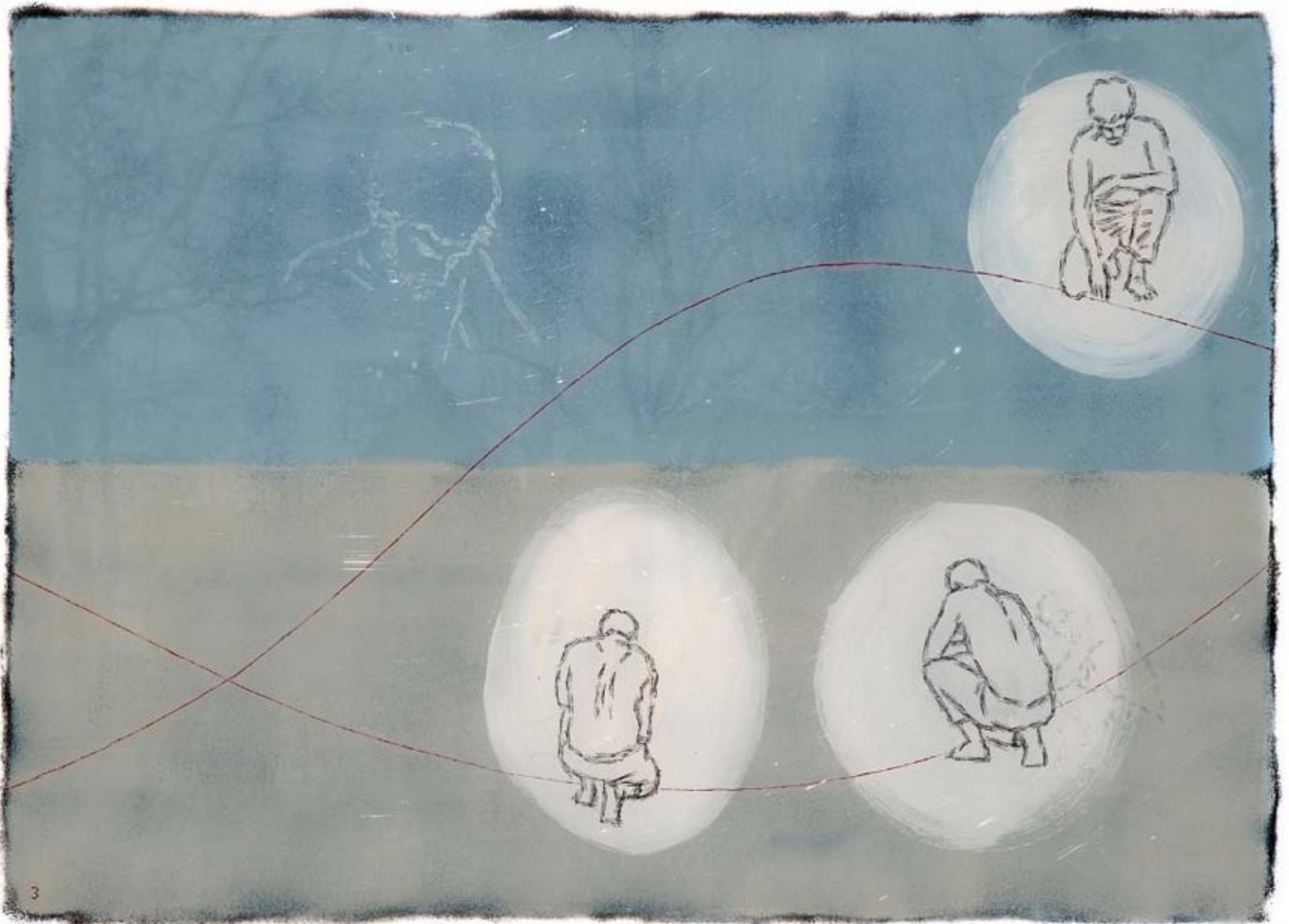
Mann schaut
2019
Acrylfarbe hinter Glas
15 x 11 cm



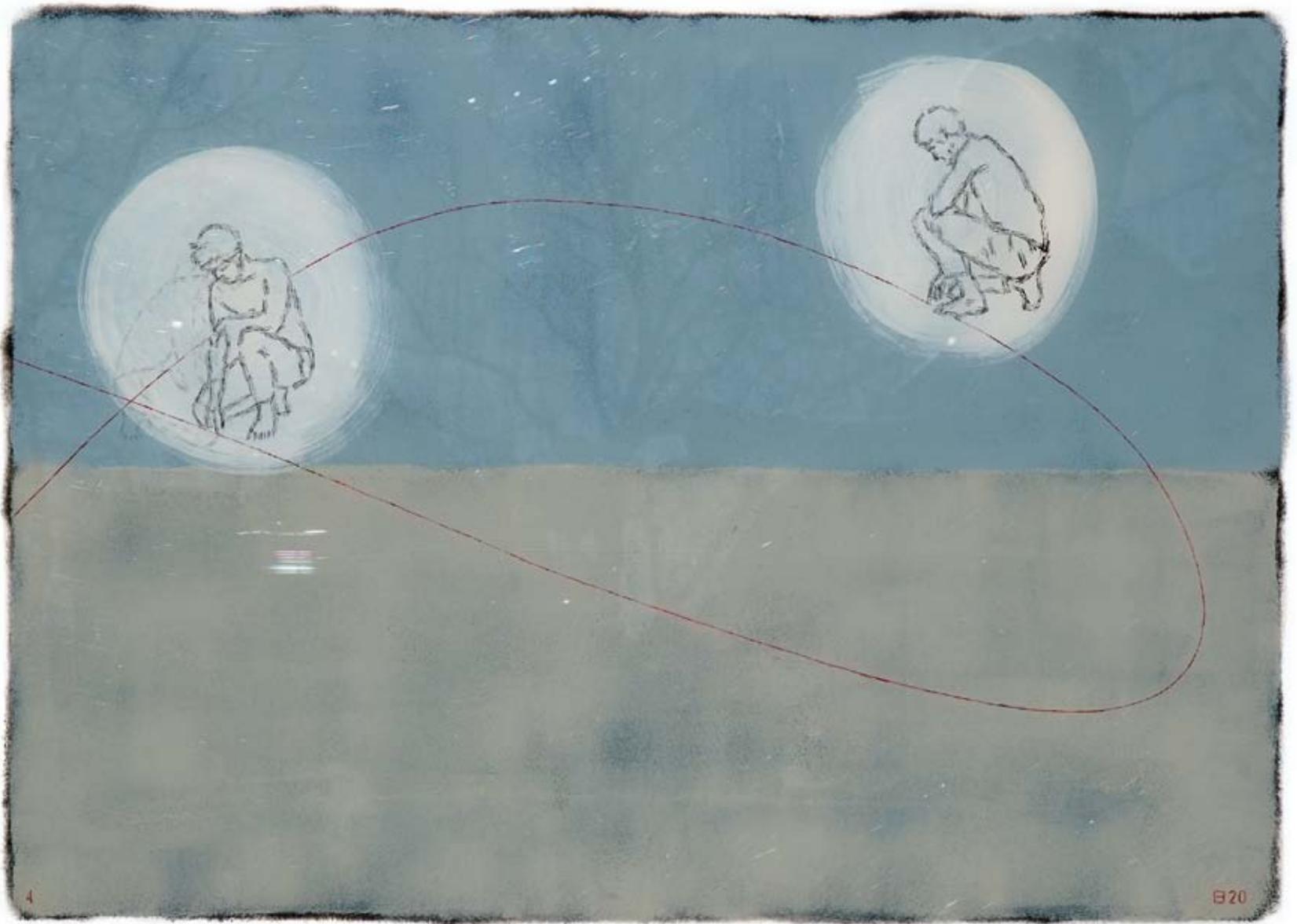
Große Untersuchung I
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
4-teilig, je 70 x 100 cm



Große Untersuchung II
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
4-teilig, je 70 x 100 cm



Große Untersuchung III
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
4-teilig, je 70 x 100 cm



Große Untersuchung IV
2020
Acrylfarbe hinter Acrylglas
4-teilig, je 70 x 100 cm



Wahrheit
2019
Text deutsch/englisch auf Folie
2-teilig, je 70 x 100 cm

My truth depends
on my construction of reality.

The alien, the strange,
the misfit is quickly apparent,
for example
as a stain on the clean sheet,

My truth depends
on my construction of reality.

The alien, the strange,
the misfit is quickly apparent,
for example
as a stain on the clean sheet,
as unusual behaviour
or wrong colour.

To evade the complexity of reality
I use the universal cleaners
,race', ,religion' or ,ethnicity'.
Big surprise:
the cleansed reality becomes truth!
My ego becomes the all-determining
reference to my reality.

Truth becomes subjective and fuzzy:

my truth, your truth,
pure truth, no truth.

Meine Wahrheit ist abhängig
von meiner Konstruktion der Wirklichkeit.

Das Andere, das Fremde,
das Nicht-Dazugehörige
wird schnell sichtbar, z.B.
als Fleck auf der weissen Weste,
als ungewöhnliches Verhalten
oder als fremde Hautfarbe.

Um der Komplexität der Wirklichkeit zu entgehen
benutze ich die Universalreiniger
,Rasse', ,Religion' oder ,Ethnie'. ...und,
Überraschung:
die gereinigte Wirklichkeit wird zur Wahrheit!
Mein ICH wird zur alles bestimmenden Referenz
meiner Wirklichkeit.

WirkICHkeit.

Wahrheit wird subjektiv und unscharf:

meine Wahrheit, deine Wahrheit,
reine Wahrheit, keine Wahrheit.





Der König betrachtet eine Dose
2019
Epoxidharz, Acrylfarbe, Holz
ca. 190 x 100 x 100 cm



M/D/R/K - eine Wahrheit
2017
Epoxidharz, Acrylfarbe
12 x 10 x 10 cm



Wirklichkeit
2020/1999
Cortenstahl, Kreide
6 x 200 x 50 cm



Universalreiniger - Fries
2017
Bronze, Hemden, Cortenstahl
ca. 130 x 880 x 5 cm



Universalreiniger ICH
2017
Bronze 5-teilig
ca. 60 x 120 x 5 cm

nächste Seite
Universalreiniger GELD
Installation an der Stadtkirche Schorndorf, 2017
Bronze
80 x 23 x 0,5 cm



GELD



Universalreiniger ICH / GOTT
2017
Cortenstahl, 2-teilig
ca. 60 x 50 x 5 cm

Grossartige Zeiten / Verpissst euch!
2020
2 Hemden, bestickt
je ca. 80 x 45 cm

Verpissst
euch!



Universalreiniger ABENDLAND
2017
Cortenstahl
ca. 57 x 85 x 5 cm

Die neuen Universalreiniger sind da!

VIEL
HILFT
VIEL



Universalreiniger, Plakat
2017
Offsetdruck
84 x 60 cm

Biografie

1952 in Heilbronn geboren

1974 – 1978 Grafik-Design Studium
Fachhochschule für Gestaltung
Pforzheim

1977 Kunstpreis »Forum junger Kunst«
Bochum, Baden-Baden

1978 – 1982 Bildhauerei-Studium
bei Hiromi Akiyama und O.H.Hajek
Kunstakademie Karlsruhe

1980 Stipendium der Kunststiftung
Baden-Württemberg

1983 – 1990 Lehrauftrag Zeichnen
Fachhochschule für Gestaltung
Pforzheim

1986 Arbeitsstipendium Casa Baldi
Olevano Romano

1990 – 1991 Villa Massimo Stipendium
Rom

1994 – 2017 Professor für Grundlagen
der Gestaltung am Fachbereich Design
Hochschule Anhalt, Dessau

Lebt und arbeitet in Birkenfeld

Mitglied im Deutschen Künstlerbund
und im Künstlerbund Baden-Württemberg

Skulpturen und Projekte im öffentlichen Raum

2019 LOOP
Club Bastion
Kirchheim unter Teck
Cortenstahl
230 x 230 x 64 cm

2009 Gedenkmünze, 20 Jahre deutsche Einheit'
Wettbewerb, 3. Preis
Bundesamt für Bauwesen
Berlin

2007 Bürgermedaille Stuttgart
Wettbewerb, 1. Preis
Stuttgart

2003 Brunnen-Skulptur
Bad Rappenau, Grombach
Bronze
95 x 150 x 100 cm

2002 Kelter-Skulptur
Weinsberg
Wettbewerb, 1. Preis
Bronze, Stahl, Holz
230 x 700 x 1400 cm

1994 Zollskulptur
Stuttgart,
Wettbewerb, 1. Preis
Corten-Stahl
730 x 5880 x 1200 cm

1992 Pfeiffer & May Skulptur
Offenburg
Stahl lackiert
350 x 1000 x 150 cm

1991 Marktbrunnen
Stuttgart
Wettbewerb, 1. Preis
Beton, Bronze,
120 cm 300 x 300 cm

1986 Promenade
Landesgartenschau Freiburg
Stahl lackiert
240 x 1200 x 600 cm

1985 Wertwiesen
Landesgartenschau Heilbronn
Stahl lackiert
80 x 800 x 400 cm

Einzelausstellungen (E) und Beteiligungen (Auswahl)

2020 Großartige Zeiten (E)
Kunstverein Pforzheim im Reuchlinhaus (Katalog)
Pforzheim

2020 »ausgefallen? Kunst & Politik / Politik & Kunst«
Deutscher Künstlerbund, Berlin

2019 Alles klar! (E)
Könige, Modelle, Zitronen
Kunstforum Weil der Stadt (Katalog)
Weil der Stadt

2019 Ostrale »ISMUS«
Biennale für zeitgenössische Kunst (Katalog)
Dresden

2019 SIE SIND HIER
5 temporäre Kunstprojekte in der Innenstadt
Städtische Museen (Katalog)
Heilbronn

2019 Ortszeit
Figur und Raum
Pforzheimer Kulturrat e.V.
Pforzheim u.a.

2018 FORCE SIGHT REVISITED
Brigitte March International Contemporary Art
Stuttgart

2017 Der König der Welt
betrachtet ein schwarzes Loch (E)
Galerie im Artforum (Katalog)
Künstlerkreis Ortenau
Offenburg

2017 Wa(h)re Angst
Kooperation mit dem philosophischen
Wirtschaftsmagazin agora42
Alfons-Kern-Turm (Katalog)
Pforzheim

2017 »Hier Brenz«
Skulpturenweg (Katalog)
Weil der Stadt

2017 Skulpturen 17
Kunstprojekt an der Stadtkirche
500 Jahre Reformation (Katalog)
Schorndorf

2016 Im Glashaus
Christ, Hartwig, Hennig, Theurer, Zumpe
Anhaltischer Kunstverein
Dessau

2016 »ich hör dich«
Sammlung Nöth
Städtische Galerie
Ehingen

2014 Stahlplastik in Deutschland
Kunstverein Wilhelmshöhe (Katalog)
Ettlingen

2011 »irgendwie geht«
Akiyama, Franke, Hennig
Galerie Rieker
Heilbronn

2011 Stichting IK
Oost-Souburg
Niederlande

2009 Bella Figura (E)
Friedrichsbau
Bühl

2008 Kunstschauplätze
Künstlerbund Baden-Württemberg
Wangen (Katalog)

2008 Terra incognita (E)
Hochschule Anhalt
Dessau

2007 KUNSTBEWEGT
Künstlerbund Baden-Württemberg
Neckarsulm (Katalog)

2006 Vier im Kreis
Künstlerbund Baden-Württemberg
Forum Kunst (Katalog)
Rottweil

2005 Kopf-Stehen (E)
Kunstverein Damianstor
Bruchsal

2003 Zwischenlager II (E)
Galerie Werner Wohlhüter
Leibertingen

2002 What about Hegel (and you)?
Galerie Brigitte March
Stuttgart

2001 Interieur (E)
Galerie Brigitte March
Stuttgart

2001 Künstlerkreis Ortenau (E)
mit Karl Manfred Rennertz
Offenburg

2000 Zwischenlager I (E)
mit Andreas Theurer
Kulturstiftung Dessau Wörlitz (Katalog)
Schloß Mosigkau
Dessau

2000 Wirklichkeit (E)
Galerie Manfred Rieker
Heilbronn

2000 Arbeiten 1979 – 1999 (E)
Städtische Museen (Katalog)
Heilbronn

1999 Landscape - Cityscape
Galerie Brigitte March
Stuttgart

1997 Positionen der Zeichnung
Art Frankfurt

1996 Plätze und Platzzeichen
Städtische Museen Heilbronn (Katalog)

1996 Ideen
Kunst im öffentlichen Raum
Galerie Rieker, Heilbronn

1994 Villa Massimo - Retrospektive
Kunstverein Hannover

1994 Orte, Zustände (E)
Wilhelmshöhe e.V.
Ettlingen

1993 Galerie Manfred Rieker (E)
Heilbronn

1992 Edicola Roma (E)
Galerie Suzanne Fischer
Baden-Baden

1992 Sieben Bildhauer
Städtische Museen (Katalog)
Heilbronn

1992 Deutscher Künstlerbund
Aachen (Katalog)

1992 Neben E1N ander
Badischer Kunstverein (Katalog)
Karlsruhe

1992 Force Sight
Schloß Presteneck, Stein a.K., (Katalog)
Organisation Galerie Brigitte March

1991 Material und Raum
Galerie Heimeshoff (Katalog)
Essen

1990 Plastik der achtziger Jahre
Esslingen

1989 Triennale der Kleinplastik
Fellbach

1989 Nach neuen Meeren
Esslingen (Katalog)

1989 Ornamenta 1
Schmuckmuseum im Reuchlinhaus (Katalog)
Pforzheim

1988 Galerie Brigitte March (E)
Stuttgart

1988 Deutscher Künstlerbund
Stuttgart

1988 Zeichnung und Skulptur
Kunstverein Wilhelmshöhe (Katalog)
Ettlingen

1988 Villa Massimo - Bewerber
Schloss Gottdorf
Schleswig

1988 Auf Papier
Galerie Rieker
Heilbronn

1987 Deutscher Künstlerbund
Bremen (Katalog)

1987 Stahl 87
Bildhauersymposium Philipp Morris
Berlin

1987 Organisierte Skulptur (E)
Galerie Manfred Rieker (Katalog)
Heilbronn

1986 Bildhauer sein
Künstlerkreis Ortenau
Offenburg

1986 Landesgartenschau
Freiburg

1985 Deutscher Künstlerbund
Hannover (Katalog)

1985 Forum junger Kunst
Bochum, Wolfsburg (Katalog)

1985 Eisenweg, Stahlskulpturen
Göppingen

1985 Bildhauersymposion
Organisation Galerie Bauer-Babel
Heilbronn

1984 Bildhauerei der 70er Jahre
Esslingen

1984 Deutscher Künstlerbund
Frankfurt (Katalog)

1984 Kunstlandschaft Bundesrepublik
Frankfurt, Stuttgart (Katalog)

1984 Metallbildner Japans
Tokyo (Katalog)

1984 Standpunkte-Blickpunkte
Skulpturenpark Seestern (Katalog)
Düsseldorf

1983 Triennale der Kleinplastik
Fellbach

1983 Deutscher Künstlerbund
Berlin (Katalog)

1983 Bilder, Symbole, Zeichen
München, Stuttgart (Katalog)
Organisation Galerie Brigitte March

1982 Unser Kopf ist rund...
(mit Wall, Wessbecher, Hrbek)
Galerie Brigitte March, Stuttgart

1982 Deutscher Künstlerbund
Düsseldorf (Katalog)

1982 Kunststiftung Baden-Württemberg (E)
Stuttgart

1982 Metallbildner Japans
Tokyo (Katalog)

1982 Junge Bildhauer aus Baden-Württemberg
Württembergischer Kunstverein (Katalog)
Stuttgart

1982 Tango (E)
Kunstverein Pforzheim im Reuchlinhaus
Pforzheim

1981 Galerie Brigitte March (E)
Stuttgart
mit Traudel Hennig

1981 Kunstpreis junger Westen
Recklinghausen (Katalog)

1981 Deutscher Künstlerbund
Nürnberg (Katalog)

1981 Hommage à Baden-Baden
Baden-Baden

1981 Kunststiftung Baden-Württemberg
Stuttgart, Bonn, Karlsruhe

1981 Forum junger Kunst
Wolfsburg, Düsseldorf, Kiel (Katalog)

1980 Heilbronner Kunstverein (E)
Heilbronn
mit Manfred Lepold

1980 Jürgen-Ponto-Stiftung
Frankfurt (Katalog)

1979 Galerie Brigitte March (E)
Stuttgart

1979 Forum junger Kunst
Mannheim (Katalog)

1979 Kunstpreis Junger Westen
Recklinghausen (Katalog)

1978 Staatliche Kunsthalle (E)
Baden-Baden (Katalog)

1978 Galerie Brötzingen Art (E)
Pforzheim
mit Manfred Lepold

1977 Forum junger Kunst
Bochum, Wolfsburg (Katalog)

Arbeiten in öffentlichen und privaten Sammlungen

Museum der Stadt Aschaffenburg
Ministerium für Wissenschaft und Kunst,
Baden-Württemberg
Sammlung Dreibholz, Bardos
Landratsamt Calw
Landratsamt Enzkreis
Sammlung Nöth, Kirchheim Teck, Ehingen
Städtische Museen Heilbronn
Regierungspräsidium Karlsruhe
Städtisches Museum Pforzheim
Sammlung Lütze, Sindelfingen
Galerie der Stadt Stuttgart
Regierungspräsidium Stuttgart
Staatsgalerie Stuttgart

Veröffentlichungen

Hennig, Bernd und Schmalriede, Manfred:
Draw a distinction,
in: Bildhandeln. Interdisziplinäre Forschungen zur
Pragmatik bildhafter Darstellungsformen.
Reihe Bildwissenschaft, Bd. 3, Scriptorum Verlag
Magdeburg 2001

Hennig, Bernd: Gibt es Spielregeln
oder ist es ein Spiel mit Regeln?
in: Scholz, Martin und Helmbold, Ute (Hg.):
Stolpersteine. Gibt es Regeln für die Bildgestaltung?
Reihe Bildwissenschaft, Bd. 12
Universitätsverlag, Wiesbaden 2004.

Bibliografie

Dr. Kirsten Voigt:
Hans, Lotte, Rolf, Sonne, Hut, Stock, Weck, Wurst
in: Katalog ‚Großartige Zeiten‘
Pforzheim, 2020

Dr. Susanne Ramm-Weber:
Der König der Welt betrachtet ein schwarzes Loch
in: Booklet zur Ausstellung
Künstlerkreis Offenburg, Galerie im Artforum
Offenburg, 2017

Peter Schüz:
Nischenkunst. Oder: Ein Spiel mit der Leere
in: Skulpturen 17
Ein Kunstprojekt an der Stadtkirche Schorndorf
Schorndorf, 2017

Sylvia Bieber:
Papier als künstlerisches Medium
in: Katalog ‚Bildwechsel 4‘ Karlsruhe, 2000

Manfred Schmalriede:
Fiktionen sind äußerst tragfähige Konstruktionen
in: Katalog ‚Bernd Hennig- Arbeiten 1979-1999‘
Heilbronn, 2000

Gabriele Holthuis: Der Platz und die freie Form
in: Plätze und Platzzeichen
Heilbronn, 1996

Yves Michel Bernard, Eva Pawlowitz
in: Katalog ‚Force Sight‘
Stuttgart, 1992

Uwe Rüth
in: Katalog ‚Material und Raum‘
Galerie Heimeshoff
Essen, 1991

Wolfgang Hartmann
in: Katalog ‚Zeichnung und Skulptur‘
Ettlingen, 1988

Rainer Braxmaier: Zick-Zack
in: Katalog ‚Organisierte Skulptur‘
Galerie Rieker
Heilbronn, 1987

Rolf-Gunther Dienst:
Deutsche Kunst - eine neue Generation
in: Das Kunstwerk, Nr. 2/1984

Manfred Schmalriede
in: Katalog ‚Standpunkte-Blickpunkte‘
Düsseldorf, 1984

Günther Wirth:
Kunst im Deutschen Südwesten
Stuttgart, 1982

Tilman Osterwold:
Elementare und lebendige Formen und Räume
in: Katalog ‚Junge Bildhauer
aus Baden-Württemberg‘
Stuttgart, 1982

Ingrid Jenderko:
Zeichen aus Phantasie und Tagtraum
in: Katalog ‚Bernd Hennig‘
Baden-Baden, 1978

bernd hennig

großartige zeiten

GROßARTIGE
ZEITEN



24. juli bis

11. oktober 2020

Kunstverein Pforzheim im Reichliniuhaus, Johannisstr. 42, 75173 Pforzheim
www.kunstverein-pforzheim.de, Öffnungszeiten: Di - Fr und Sonntag 10.00 - 17.00 Uhr

STAD

Ich
ein
St
au
17.11

22 56
heim.de

