

## Künstler Im Gespräch mit Christine Helmerich

### Interview mit Tonie Meilhamer, Malerin und Performerin zwischen Germering / Fürstenfeldbruck und Pocking / Passau

Christine Helmerich \*>: Trotz der Vielzahl gemeinsamer Aktivitäten in den vergangenen Jahren stelle ich fest, dass ich doch über den Werdegang von Tonie Meilhamer wenig weiß - auch wenn die wichtigsten Daten in deiner Vita nachzulesen sind.

Du hast ja nach deiner Akademiezeit in München eine Zeitlang Unterricht gegeben, dann als Dozentin an der Münchner Fachhochschule (Sozialwesen), an der Fachakademie für Erzieher und an der Münchner Volkshochschule gearbeitet - und du hast eine Reihe von Sachbüchern für den Ravensburger Buchverlag geschrieben. Neben all diesen Aktivitäten hast du zahlreiche Ausstellungen und Projekte - vor allem im süddeutschen Raum, aber auch außerhalb - durchgeführt. Zum Beispiel haben wir beide zusammen 1997 die „1. Germeringer BUCHKUNST-ACHSE“ realisiert - und es ist denkbar, dass wir sie in ganz neuer Form noch einmal aufgreifen werden.

Doch zunächst möchte ich dich fragen: Wo ist so etwas wie der rote Faden in deiner Arbeit, wie würdest du deinen inneren Werdegang beschreiben - wie bist du überhaupt zu deiner jetzigen Künstlerischen Tätigkeit gekommen?

Tonie Meilhamer: Nun ja, den eigentlich roten Faden in meiner Arbeit sehe ich in meinem Dasein als Zeichnerin.

#### Tonie Meilhamer

1949 geboren in Passau, lebt und arbeitet in München –Germering und Pocking/Nby

1969-74 Studium an der Akademie der bildenden Künste München

1974-79 kunst-und sozial pädagogische Arbeit in München / Hasenbergl

1981 Zweites Staatsexamen der Kunstpädagogik in München

1981-86 freie Lehrtätigkeit an FAK,VHS und FHS München

ab 1982 freischaffend: Ausstellungen  
Bühnen- und Kostümbildarbeit  
Künstlerbücher

seit 1992 Mitglied der Produzentengalerie Passau Action Painting /Gruppe SOMPH



Das hat angefangen in meiner frühen Kinderzeit im Niederbayrischen, wo ich dem Vater auf die Finger schaute, wie er, als Holzkaufmann, mit dickem Bleistift auf die rohen Bretter schrieb und Quadratmeter und Längen für Kunden ausrechnete. Ich erinnere mich noch gut, wie fasziniert ich war, durch eigene Versu-

che festzustellen, dass der Bleistift in meiner Hand überall eine Spur gab. „Gagin“ hat man das genannt bei uns im Rottal - und gemeint ist damit das Zeichnen oder Kritzeln mit trockenen Stiften oder Kreiden, wie es die Kinder gerne machen - aber auch, wie es Erwachsene nebenbei tun, wenn sie zum Beispiel telefonieren oder



Aktion anlässlich der Künstler-Buchausstellung in der Stadtbibliothek Germering

sonstwie zuhören.... und ganz versunken sind in eine unbewusste Innenwelt. Mein Bruder Hanns hat es später einmal sehr treffend formuliert, so wie ich es niemals besser sagen könnte: „Das Zeichnen unterscheidet sich vom Gagen wie das Geigen vom Fiedeln, das Singen vom Jodeln, das Klarinetteblasen vom Dudeln oder das Schreiten vom Tänzeln. Es ist eher Antrieb zur Bewegung als zur Gestaltung und es kommt eher aus dem Körper als aus dem Geist, da wo auch das Tanzen herkommt“.

Im Grunde habe ich immer gezeichnet - solange ich denken kann. Ich sage bewusst „gezeichnet“ - weil für mich seit jeher der trockene Stift entscheidend war. Der Bleistift erlaubte es, klare Linien zu ziehen, die nicht durch flüssige Farbe und schlechte Schulpinsel abgelenkt wurden. Das heißt, ich habe mir - als kleine Linkshänderin - die Welt erobert durch das Zeichnen.

Für mich war Zeichnen entscheidend prägend für mein gesamtes Denken, einfach aus der Überlegung heraus, dass jedes Ding durch seinen funktionalen Aufbau darstellbar und also zeichenbar sein musste. Mit den Jahren wurde ich auch immer besser beim Zeichnen aus dem Kopf - eine Fähigkeit, die weniger mit dem Zeichnen vor der Natur zu tun hat (wo beispielsweise eine Streichholzsachtel jeden Tag anders aussehen kann) als mit dem Erfinden bzw. Konstruieren von gezeichneten Bildern - eine Fähigkeit, wie sie auch viele Karikaturisten besitzen.

Chr. H.: Inzwischen arbeitest du aber längst nicht mehr realistisch. Was hat dich bewogen, den Schritt in die Abstraktion zu tun?

T. M.: Irgendwann - viele Jahre nach meiner Akademiezeit - stellte ich fest, dass ich beim Zeichnen einen Endpunkt meiner realen Möglichkeiten erreicht hatte. Ich war handwerklich perfekt, arbeitete schnell, und erreichte eindrucksvolle trompe l'oeil, Effekte mit Bleistift und Holzstiften.



Damals arbeitete ich an einem umfangreichen Zyklus über Fahrräder und Straßenszenen, bei denen mich die Signalfarben der Verkehrszeichen und die Möglichkeiten der Konstruktion von immer neuen Fahrradgestellen in immer neuen Raumzusammenhängen faszinierten - solange, bis ich das Gefühl hatte, das letzte Fahrrad sei nun tot gezeichnet - und zwar buchstäblich: Es gab einfach nichts mehr zu sagen zum Thema Perfektion und reine Farbe...

Ich weiß noch, wie ich in eine tiefe Krise stürzte, weil ich merkte, dass



Tonie Meilhamer/ Gruppe SOMPH  
„Großes Gaglbuch“ - Aktionsbuch zur Eröffnung der 1. Germeringer BUCH-KUNST-ACHSE 1997

das Talent zum Zeichnen anfang, mich an einer freieren Entwicklung zu hindern: Das, worauf ich mich immer am meisten hatte verlassen können, war nun im Weg - eine Erkenntnis, die viele junge Zeichner erreicht, wenn sie merken, dass die Fähigkeit zur perfekten Darstellung nicht reicht, um Kunst zu machen. Manche lassen sich dann ablenken zu anderen Medien - Grenzbereichen wie Installation, Videokunst, Performance oder sonstige neue Formen - um der Versuchung zu entkommen, die eigene Handschrift weiter zu benutzen - und begeben sich damit auf völlig andere Gebiete - mit anderen Gesetzen.

Die eigentliche Herausforderung für uns Zeichner besteht aber in der Überwindung der bloßen Darstellungskraft - in der Überschreitung der Grenze zur Abstraktion vom Gesehenen.

Chr. H.: Wie hat dann diese Herausforderung für dich ausgesehen? - Wie hast du dich freigemacht von der streng realistischen Darstellung beim Zeichnen? - Und nicht zu letzt, wie bist du zu deiner jetzigen Wahl der Materialien gekommen - die sich doch weit entfernt hat von den kargen Möglichkeiten trockener Stifte?

T. M.: Zunächst begann ich „die wesentliche Form“ zu suchen - in dem ich Kürzel fand für die gezeichneten Objekte. Ich zeichnete sie solange, immer wieder aus dem gleichen Blickwinkel, bis ich das jeweilige Zeichen für den betrachteten Gegenstand gefunden hatte. Es entstanden also schriftzeichenähnliche Kürzel für einen Fahrradsattel, eine Brille, einen Klappstuhl, einen alten Hut...

Im Zuge dieser Auseinandersetzung tauschte ich auch den spitzen Bleistift und die Holzstifte gegen weiche Kohle- und Kreidestäbe, arbeitete nun auf großen Papierformaten. Zwischendurch benutzte ich auch kleine Schnitzmesser, um damit in Karton zu ritzen - als weitere Konsequenz meiner graphischen Arbeitsweise - wie ich damals einfach alles ausprobierte auf Möglichkeiten hin zur zeichnerischen

Aussage. Schließlich stieß ich auf die wässrigen Holzbeizen wie sie Möbelschreiner verwenden und damit hatte ich mein neues Arbeitsmaterial gefunden.

Die Beizen passten genau zu meiner Arbeit über die Zeichen-Kürzel, die mich schließlich zu den elementaren Zeichen führten. Ab diesem Zeitpunkt begann ich mit Inhalten zu arbeiten, die nicht mehr dem technisch-zivilisierten Raum des Menschen entnommen waren, sondern die sich mit seiner Herkunft befassten. Es entstanden Zeichen für Haus, Baum, Tier, Boot . . . schließlich auch Zeichen für die menschliche Figur.

Das Thema der „kleinen“ und schließlich der „großen Mütter“ entstand in dieser Zeit und es entwickelte sich eine Art Formenkanon, den ich immer mehr gebrauchte, wie kalligraphische Zeichen, auch wenn es kein feststehendes Alphabet gab, weil meine Zeichen immer wieder neu definiert wurden.

Schließlich, ich glaube, es war 1985, stellte die Berliner Kunsthalle eine Ausstellung zusammen mit dem Titel „Elementarzeichen“ und zeigte an einem Durchzieher durch die gesamte Menschheitsgeschichte - immer entlang der verwendeten Zeichen und Symbole - wie wir Menschen uns durch weitestgehend abstrakte Formen mitteilen, wie wir uns verständigen und welche Suggestivkraft diese Zeichen auf uns ausüben können. Kollegen wie Joan Miró, Yves Klein und A.R. Penck tauchten auf - neben den uralten prähistorischen Zeichen - und ich wusste sofort, dass dies meine geistige Heimat war. Spontan auch glaubte ich zu verstehen, wie die alten Höhlenmaler zu ihren schlichten, genial reduzierten Bildzeichen gelangt waren: Durch gekonnte Reduktion auf das Wesentliche und in der Erkenntnis, dass das Wesentliche durch Klarheit seinen Ausdruck findet.

Chr. H.: Du hast aber auch viele Arbeiten gemacht, die keine konkreten Bildzeichen mehr enthalten. Vielmehr scheinen sie nun vollkommen abstrakt und nach inhaltlichen Bezügen sucht man vergeblich. Wie kommst

du von den elementaren Bildzeichen auf die reine - nahezu tachistische - Abstraktion?\*\*\*

T. M.: Nachdem ich mich lange Jahre mit den Bildzeichen befasst, sie auch immer freier einzusetzen gelernt hatte, begann ich, sie aufzulösen. Fragmente blieben übrig, mit denen ich bis heute spiele, die zum Teil eingebunden sind in rhythmisch kalligraphische Zusammenhänge.

Immer mehr wurden Punkt und Linie zu den wichtigsten, weil grundlegendsten Bildzeichen, mit denen ich schließlich nicht mehr nur assoziative Inhalte transportieren wollte. Stattdessen rückte ihre Aussagekraft als Mittel der Körpersprache zunehmend in den Mittelpunkt meines Interesses und ich entdeckte, dass sich mit der Spannung einer Linie, mit dem Rhythmus einzelner Punkte, mit der Pinselstärke, dem Arbeitstempo und der Intensität der Farbe noch viel unmittelbarer arbeiten lässt - vergleichbar eigentlich nur dem hingebungsvollen „Gagin“ meiner Kinderzeit.

Chr. H.: Du sprichst von deiner Arbeit eigentlich nur als Zeichnerin - aber viele deiner Blätter leben inzwischen von intensiver Farbigkeit. Worin besteht jetzt aber dein Bezug zur Farbe und zur Malerei?

T.M.: Um meine lineare Aussage zu heben - oder auch, um sie zu (ver-)senken - setze ich oft farbige Flächen ein, als Hintergründe oder als Mittel zum anschließenden Kolorieren. So ist auch die Farbe zum zeichenhaften Element in meiner Arbeit geworden - Punkt, Linie und wenige, aber intensive, nasse Farben sind die Mittel meiner Arbeit. Sie bieten mir alles, was ich auf dem Schauplatz meiner weißen Blätter realisieren will - wobei die Führung stets auf Seiten der Pinsel- oder Kreidezeichnung liegt.

Chr. H.: Deine Aquarelle sind in der Regel keine Einzelblätter. Fast immer sind sie Teil einer größeren Serie oder eines übergreifenden Arbeitszyklus, manchmal verdichten sie sich auch zusammengebunden in einem Künstlerbuch: Wie steht diese Arbeitsweise in Zusammenhang mit deinen Inhalten?

T.M.: Da meine Pinselzeichnung stark kalligraphische Elemente hat, „schreibe“ ich oft wie in einer Art Bilderschrift. In schneller Folge entstehen so meine Arbeitszyklen -Aquarellserien in allen Formaten - die am Ende eine Einheit darstellen, obwohl jedes Blatt auch einzeln seine Geltung für mich hat.

Manchen dieser Stapel binde ich anschließend zu sogenannten „Gaglbüchern“ zusammen. Ganze Ausstellungen entstehen auf diese Weise, manchmal in sehr kurzer Zeit. Immer haben diese Arbeiten dann einen sehr engen Zusammenhang - inhaltlich wie auch formal. Am deutlichsten wird dieser Zusammenhang glaube ich in den Arbeiten mit den Musikern aus meiner Performance- Gruppe SOMPH. Dabei begleiten mich ein Schlagzeuger, ein Saxophonist und ein Posaunist beim freien, assoziationslosen „Gagin“ nach einem zuvor verabredeten Spannungsbogen für die Musik. Es entsteht eine Art abstrakte Programm-Musik für die Malerei und umgekehrt eine Folge verschiedener Anstöße für die Musik. Das Ergebnis in Form von langen Rollenbildern, Künstlerbüchern oder kleinen Aquarellserien ist stets gebunden an die zeitliche Abfolge der Musik und an die Interaktion mit den Partnern der anderen Kunstgattung.

Das Unfassbare ist, dass man das sichtbar machen kann... die Kraft und den seelischen Zustand des Augenblicks. Der Strich transportiert alles, das Auge erkennt alles wieder. Das ist das Wunder- und die Brücke zwischen Macher und Betrachter - über Zeit und Ort hinweg.

Chr. H.: Danke für dieses Gespräch.

**\*) Christine Helmerich** ist Galeristin, 1. Vorsitzende und Projektleiterin der *Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck Haus 10*

**\*\*) Tachismus** (von la tache, frz. = der Fleck) ist eine Richtung innerhalb der abstrakten Malerei: Spontan hingeworfene, gespritzte, auch geschleuderte Farbflecken, gleichwohl mit kontrollierter Endentscheidung.