

HEISENBERG



HUFNAGEL

Angar Reiß	4
Willkommen / Welcome	
Franziska Hufnagel	9
Thomas Groetz	10
Farbige Festungen / Colorful Fortresses	
Zu Franziska Hufnagels jüngster Malerei	
Valeria Heisenberg	49
Andreas Schlaegel	50
Der Boden der Tatsachen	
A Matter of Fact	
Tom Biber.	90
Ananizapta – über das Gute und das Böse	
über Spiegelungen, über den Wahn	
und über die Umkehr	
Ananizapta—On Good and Evil	
about reflections, about madness,	
and about the turnaround	
Biografien / Biographies	102

VALERIA HEISENBERG

FRANZISKA HUFNAGEL





Ansgar Reiß

Willkommen

Welcome

J u x t a p

ü berstellungen können erhellend sein. Die Werke von Valeria Heisenberg und Franziska Hufnagel scheinen wenig miteinander gemein zu haben. Schon ihr Auftritt ist sehr unterschiedlich. Erratisch treten uns Dinge und Zeichen bei Hufnagel gegenüber, sie scheinen eine Frage zu stellen. Heisenberg dagegen macht uns durch Fenster, Spiegel und Lichteffekte zu Flaneuren, nicht selten laufen Unbeteiligte durchs Bild oder wir sehen uns unwillkürlich selbst. Hufnagel weist uns einen Platz zu, sie bindet uns ein, bei Heisenberg kommen wir ins Gleiten, die Fahrt erlaubt nur einen kurzen Blick. Nun ist seit März 2020 ohnehin unsicher geworden, wo wir uns begegnen, wie wir uns gegenüber treten. So entsteht auch hier zuerst ein Katalog. Allerdings ist eine Inspiration durch den Raum unverkennbar. Das Bayerische Armeemuseum ist sicher kein besonders neutraler Ort, um Kunst zu zeigen. Im Neuen Schloss ringen verschiedene Prinzipien miteinander: Einerseits der gotische Bau, ein wenig behäbig und doch zugleich heiter lässt er uns Flaneure innehalten. Ein jeder Raum steht für sich, es scheint ein sicherer Ort zu sein, Ruhe und Stabilität scheinen garantiert. Zugleich aber führt uns die historische Ausstellung in ein Spiegelkabinett der Erinnerung und in das Dickicht von gewaltsamen Auseinandersetzungen. Es ist keine verklärte Jugendzeit Europas, die uns hier entgegentritt.

Im Neuen Schloss spitzt sich zu, was Museen ohnehin auszeichnet. Einerseits das geduldige Nebeneinanderstellen von Dingen, ein jedes darf für sich sein, hat Wert und Bedeutung, und zusammen genommen ergeben sie vielleicht ein Mosaik oder einen Teppich. Andererseits aber liegen die analytischen Messer bereit: Jahreszahlen, Künstler, Lebensläufe, Abhängigkeiten, Entwicklungsreihen, Ausbeutung und Mäzenatentum, Krieg und Frieden. Jedes

ositions can be illuminating. The works of Valeria Heisenberg and Franziska Hufnagel seem to have little in common; the two artists operate very differently. Hufnagel unpredictably confronts us with things and symbols that seem to ask questions. Heisenberg's windows, mirrors, and effects of light turn us into flâneurs, and we frequently glimpse other bystanders or even involuntarily catch sight of ourselves. Hufnagel assigns us a position; she includes us. With Heisenberg we slip and slide; the journey permits only momentary glances.

Since March 2020 it has been uncertain where we might meet and how. So we are initially only producing a catalogue. But there is no mistaking the spatial inspiration. The Bavarian Army Museum is certainly no neutral space in which to present art. The New Castle embodies conflicting principles. There is its the Gothic architecture: somewhat stolid but nevertheless cheerful, it asks us to pause on our journey; its every room stands on its own, seemingly safe, a guarantee of peace and stability. But at the same time the historical exhibition takes us into a thicket of violent struggle. It is not the recent enlightened Europe that we encounter here.

In the New Castle there is an intensification of the characteristic of museums. On the one hand the patient comparison of things, each of which is allowed to stand alone, with its own value and meaning, and taken together they perhaps result in a mosaic or carpet. But on the other hand the analytics: dates, artists, résumés, dependencies, sequences of development, exploitation and patronage, war and peace. Every object is bound to multiple narratives, has long been weighted and measured, and its scars of damage and repair are there for all to see.

Ding ist eingebunden in eine Vielzahl von Erzählungen, es ist längst gemessen und gewogen, die Narben von Beschädigung und Reparatur sind gut ausgeleuchtet und sichtbar.

Das vergangene Jahr hat viele Verletzungen mit sich gebracht. Sei es ganz handfest durch Krankheit oder materielle Not, sei es durch die Infragestellung von Lebensformen und Gewohnheiten. Irrwege und Auswege liegen nah beieinander. Ein Weg führt in die Absonderung, Segmentierung, ein anderer in die Spiegelwelten der digitalen Kopie. Valeria Heisenberg und Franziska Hufnagel setzen sich mit beidem seit langem auseinander. Hufnagels segmentierte Flächen fallen sofort ins Auge. Halb organisch, halb anorganisch wie Blasen, füllen sie den Raum. Farbige, eckige Festungsbauten haben sich eingenistet, irrlichternd zwischen Hoffnung und Trugbild, zwischen drinnen und draußen. Valeria Heisenberg dagegen entwirft komplexe perspektivische Kompositionen, sie analysiert die Blicke, die uns die Städte gewähren. Die Faszination einer bunten Tiefe steht neben dem stumpfen Dunkel nächtlicher Zugfenster.

Dies ist ein ganz vereinfachter Blick auf die Werke von Heisenberg und Hufnagel. Auch bei Heisenberg gibt es Felder, die sich zu Teppichen zusammenfinden, und bei Hufnagel verwirrt die Vielfalt der Formen. Ganz zu schweigen von dem was da und dort geschieht: Fische und Vögel treten auf, Hände haben Spuren hinterlassen. Und umgekehrt ist das Spiegelkabinett der Geschichte, das sich im Museum auftut, auch etwas anderes, als ein Bildschirm voller Links. Aber ein Gespräch hat begonnen.

The past year has caused many wounds. Whether tangible in the form of illness or material hardship, whether through calling lifestyle and habits into question. Wrong turnings and avenues of escape lie close together. One way leads to segregation and segmentation, another into the mirror worlds of digital duplication. Valeria Heisenberg und Franziska Hufnagel have been dealing with both for a long time. Hufnagel's segmented surfaces are immediately striking. Half organic, half inorganic, they fill the space like bubbles. Colored square fortifications, oscillating between hope and illusion, have lodged themselves between interior and exterior. Valeria Heisenberg, by contrast, develops complex perspectives, analyzing the glimpses permitted by cities. Variegated depth is in fascinating proximity to the dull darkness of train windows in the night.

This is a very simplified view of the work of Heisenberg and Hufnagel. Heisenberg also has fields that turn in to carpets, and with Hufnagel the variety of forms can also be disconcerting. Not to mention what occurs here and there: fish and birds appear; hands leave traces. And conversely the historical hall of mirrors opened up by a museum is something different from a screen full of links. But a dialogue has begun.



FRANZISKA HUFNAGEL



Thomas Groetz

Farbige
Festungen

Zu Franziska Hufnagels
jüngster Malerei

Colorful
Fortresses

On Franziska Hufnagel's
recent painting

T h e n e w

D i e n e u e n Gemälde von Franziska Hufnagel, die ab 2018/2019 entstehen, sind von einem Bruch mit ihren bisherigen malerischen Konzepten gekennzeichnet. Während die Bildfindungen der Künstlerin seit den späten 1990er Jahren überwiegend vom Schwarzweiß und von abgedunkelten Farben, von metaphorisch aufzufassenden Figurationen und einem expressiv anmutenden Duktus geprägt waren, hat sich nun beinahe das Gegenteil eingestellt: ein eindeutiges Bekenntnis zum Kolorismus, ein Operieren mit unbekümmert abstrakt anmutenden Formkonstellationen sowie eine farbäumlich bestimmte Bildstaffelung.

Die beiden beschriebenen Konzeptionen sind gelegentlich noch zugleich anzutreffen, etwa in einem unbetitelten Bild von 2020, auf dem ein stehendes Engel-Vogel-Wesen zu sehen ist, das mit gestischer, ungestümer Pinselschrift in Schwarz, Grau und Erdtönen ausgeführt wurde. Hinzugetreten ist jedoch neues Bildvokabular: der Kopf des Wesens ist aus farbigen, voneinander abgesetzten Formen in Pink, Rot, Gelb und Blau zusammengesetzt; ferner finden sich gestapelte Farbstriche, die als Horizontalverstreben in einen der beiden Flügel eingelassen sind. Das comicartige Schnabelgesicht, das mit seinen verspielten Formen zwischen Joan Miró und erzählerischer Op Art zu oszillieren scheint, diskreditiert jedoch nicht den mächtigen Vogelmenschen; vielmehr wird ihm eine zusätzliche Wirkmöglichkeit verliehen – so, wie eine hinzugefügte Maske die Individualität eines Menschen transzendieren und ins Grundsätzliche überführen kann. Darüber hinaus ist der gemalte Vogelmensch auch in einer weiteren Hinsicht ein Übergangsbild: Es greift noch einmal die intensive Beschäftigung der Künstlerin mit geflügelten Wesen auf, die in der zwischen 2010 und 2016 entstandenen Bilderserie *The Birds Cycle* sichtbar wurde.

Paintings by Franziska Hufnagel, which emerge since 2018/2019, are characterized by a break with her previous painterly concepts. While the artist's pictorial inventions since the late 1990s were predominantly characterized by black and white and darkened colors, by figurations to be understood metaphorically and by an expressive ductus, now almost the opposite has occurred: a clear commitment to colorism, an operation with carefree abstract-seeming constellations of forms and a color-spatial determined image staggering.

The two conceptions described are still occasionally encountered at the same time, for example in an untitled painting from 2020, which depicts a standing angel-bird being executed in gestural, impetuous brushstrokes in black, gray, and earth tones. Added to this, however, is new pictorial vocabulary. The creature's head is composed of colored shapes in pink, red, yellow, and blue, set off from one another. Furthermore, there are stacked strokes of color, which are horizontal struts set into one of the two wings. However, the comic-like beaky face, which with its playful forms seems to oscillate between Joan Miró and narrative Op Art, does not discredit the powerful bird-man. Rather, it is given an additional possibility of impact—just as an added mask can transcend a person's individuality and transform it into something basic. Moreover, the painted bird-man is also a transitional painting in another respect. It once again picks up on the artist's intensive preoccupation with winged creatures, which became visible in the painting series *The Birds Cycle* created between 2010 and 2016.

In many of Franziska Hufnagel's new works, the bird motif and also the expressive-dramatic chiaroscuro from which her earlier paintings

In vielen von Franziska Hufnagels neuen Arbeiten ist nun das Vogel-Motiv und auch das expressiv-dramatische Chiaroscuro, aus dem sie ihre noch früheren Gemälde entstehen ließ, einer geklärten, zellulären Kompositionsweise gewichen, im Zuge dessen vielgestaltige, intensiv farbige Bestandteile unterschiedliche Ordnungen ausbilden. Das organisch-kristalline Bauen ist dabei nicht nur Methode, sondern besitzt zugleich eine thematische und motivische Dimension, die sich an Bildtiteln wie *Festungsbau mittags* oder *Festungsbau abends* ablesen lässt. Hierbei spielt zunächst die Auseinandersetzung mit dem Bayerischen Armeemuseum als Präsentationsrahmen der Ausstellung eine Rolle, in dessen Zusammenhang die Künstlerin auch auf farbige, reliefartige Modelle aus Holz und Gips gestoßen ist – abstrakt wirkende Formbildungen aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, die als Entwürfe für Festungsarchitekturen konzipiert wurden. Darüber hinaus besitzt das Thema bzw. das Motiv ‚Festung‘ in unserer pandemiegeprägten Zeit natürlich auch gegenwärtige Konnotationen, etwa im Hinblick auf die Abwehr feindlicher Mikroben, oder im Zusammenhang mit einer zunehmenden sozialen Isolation.

Auf die Machart der aktuellen Bilder von Franziska Hufnagel bezogen, wird ‚Festung‘ zum Beispiel als eine ‚geronnene‘ Basisform aufgefasst, die unterschiedliche Varianten hervorbringt; ausgehend von einer dunklen, rostbraunen Erscheinung, in die asymmetrisch ein vertikaler, heller Streifen eingelassen ist. Diese abstrakt anmutende Bildfindung lässt sich allerdings auch motivisch deuten: als Burgturm oder Bastion, deren Lichtschlitz als Schießscharte nutzbar ist.

Abseits dieser bildbestimmenden Einzelform erweist sich ‚Festung‘ als ein Geflecht aus miteinander verbundenen Elementen, die zum

emerged have now given way to a clarified, cellular mode of composition, in the course of which multiform, intensely colored components constitute different orders. The organic-crystalline way of construction is not only a method, but also has a thematic and motivic dimension, which can be recognised in the titles of the paintings, such as *Festungsbau mittags* (*Fortress Construction at Noon*) or *Festungsbau abends* (*Fortress Construction in the Evening*). On this occasion, first of all, dealing with the Bavarian Army Museum as the presentational framework of the exhibition plays a role, where the artist came across colored, relief-like models made of wood and plaster – abstract appearing shapings from the 16th to the 19th centuries that were conceived as plans for fortress architecture. Furthermore, the theme or motif of “fortress” in our pandemic-ridden times naturally also has contemporary connotations, for example with regard to a defense against hostile microbes, or in connection with increasing social isolation.

In relation to the way Franziska Hufnagel’s current paintings are made, “fortress,” for example, is understood as a “coagulated” basic form that produces different variants, starting from a dark, rust-brown appearance into which a vertical, light stripe is asymmetrically embedded. However, this abstract-seeming pictorial invention can also be interpreted in terms of motifs: as a castle tower or bastion whose light slit can be used as an embrasure.

Apart from this picture-determining single form, “fortress” proves to be a mesh of interconnected elements that form honeycomb or grid-like structures, for example. In *Verschanzt* (2020), however, a uniformly cellular all-over system in gray is overlaid by a central rectangle filled with a color-form composition that reveals a different

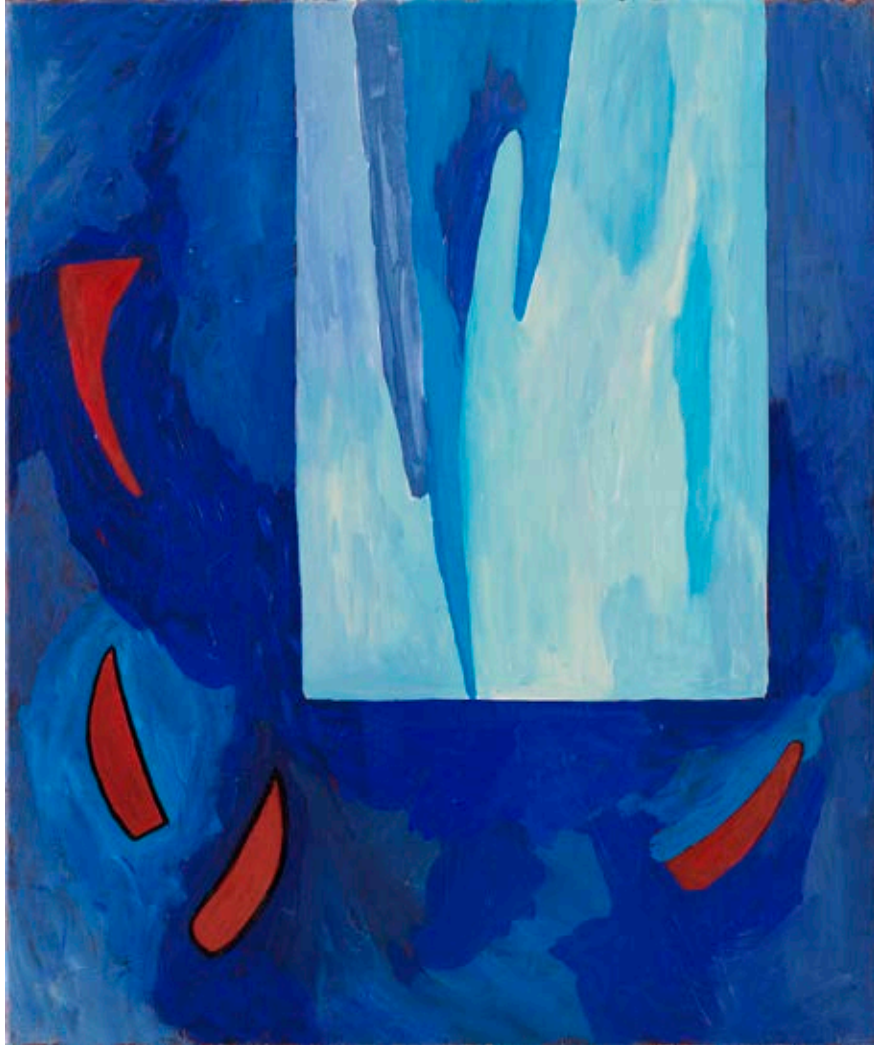












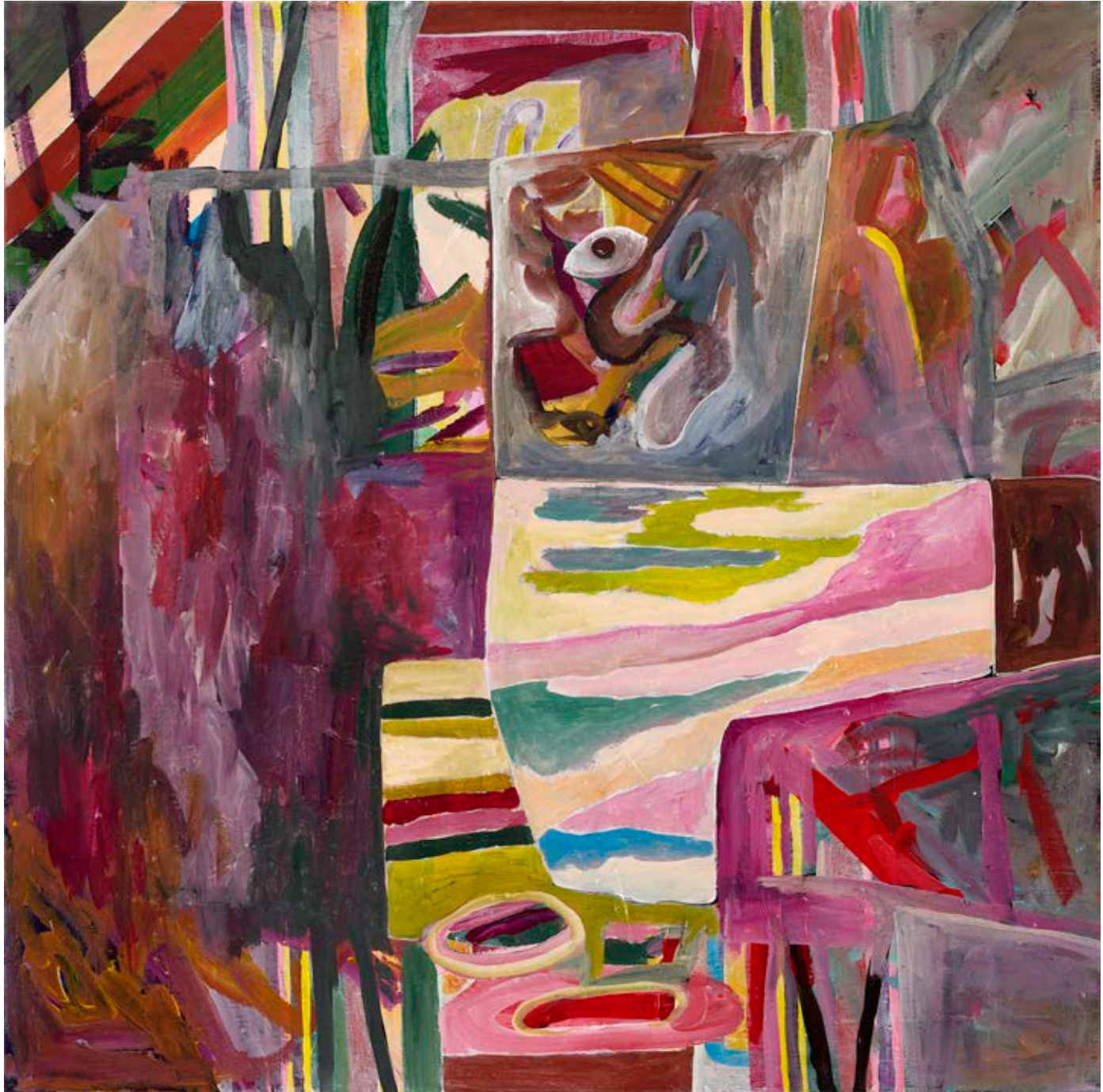




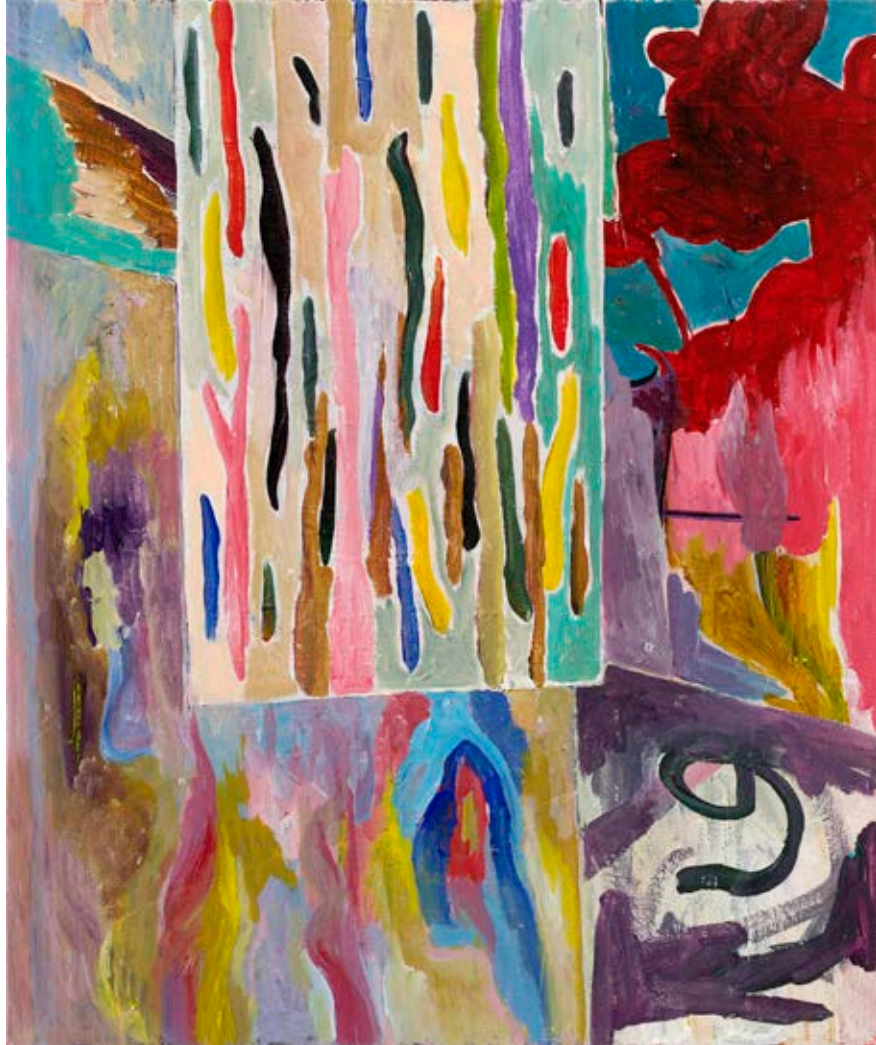






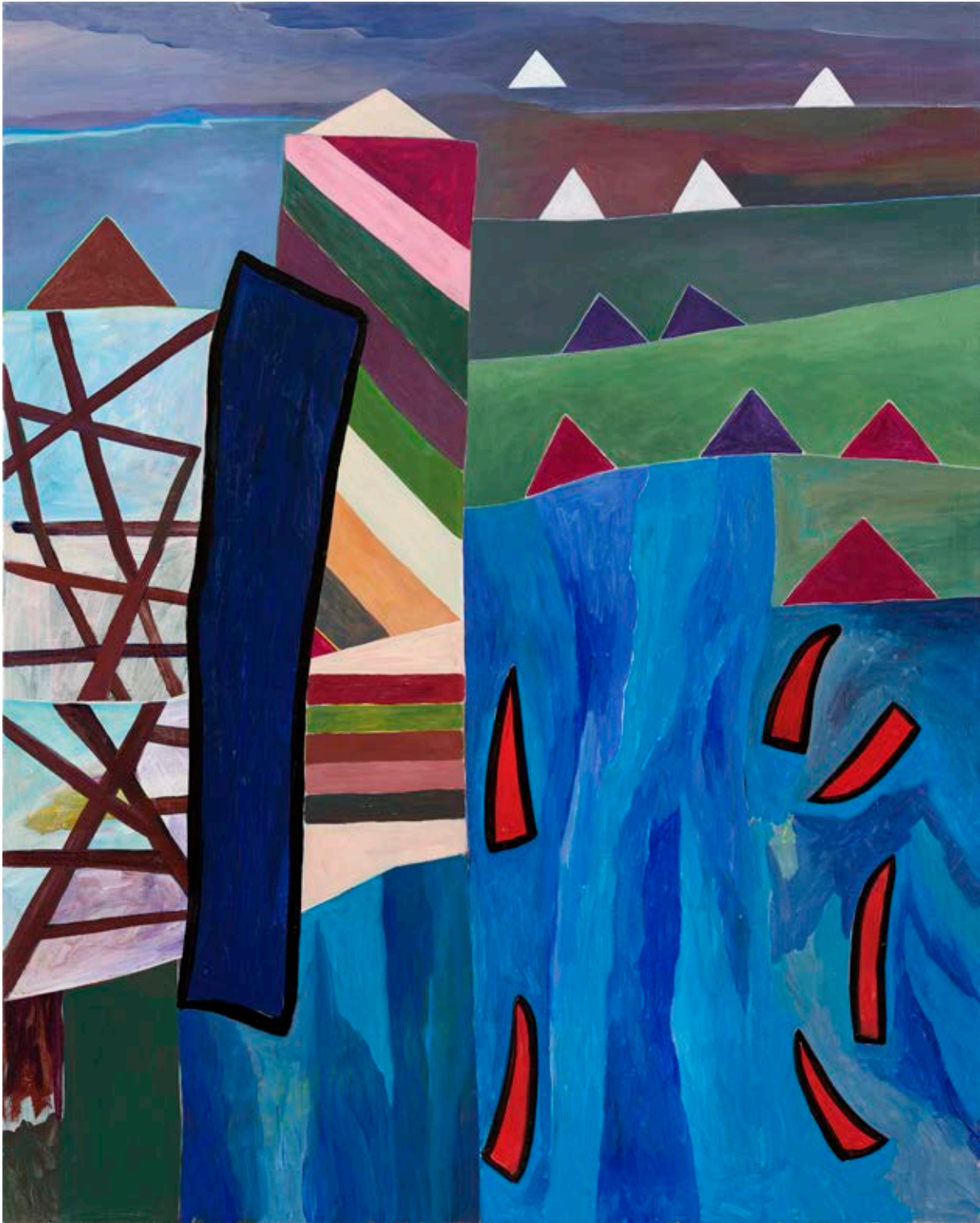










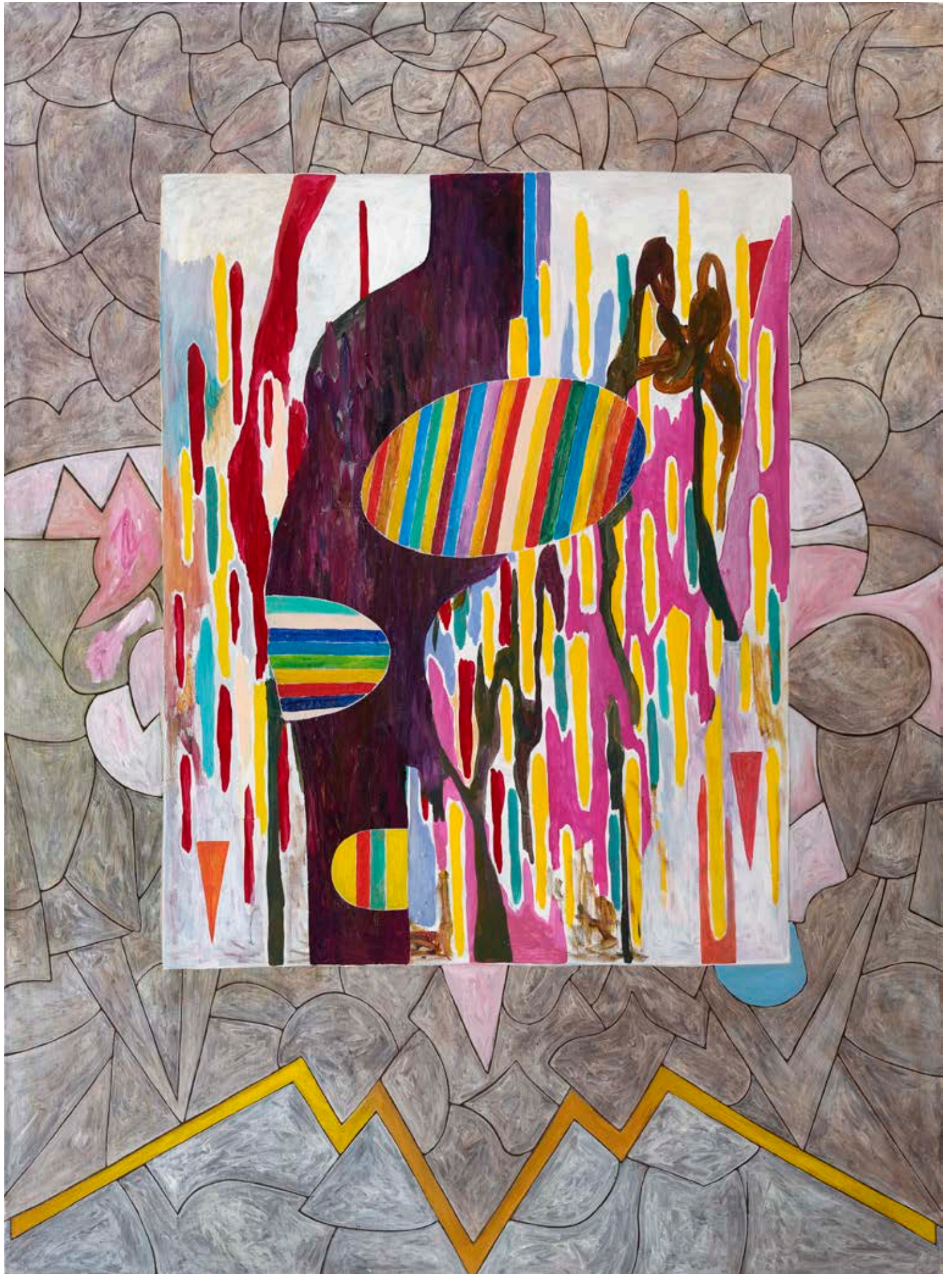






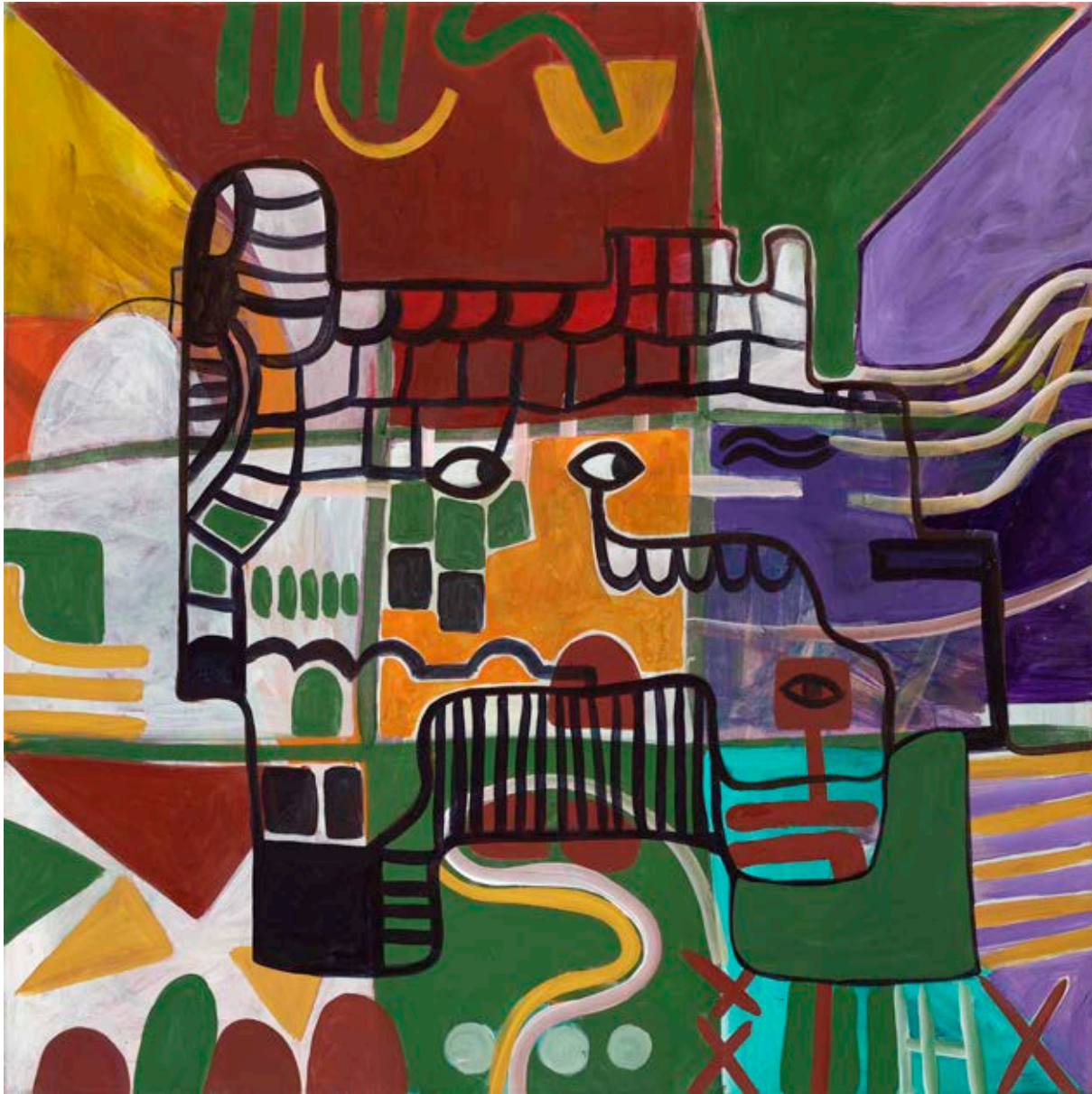






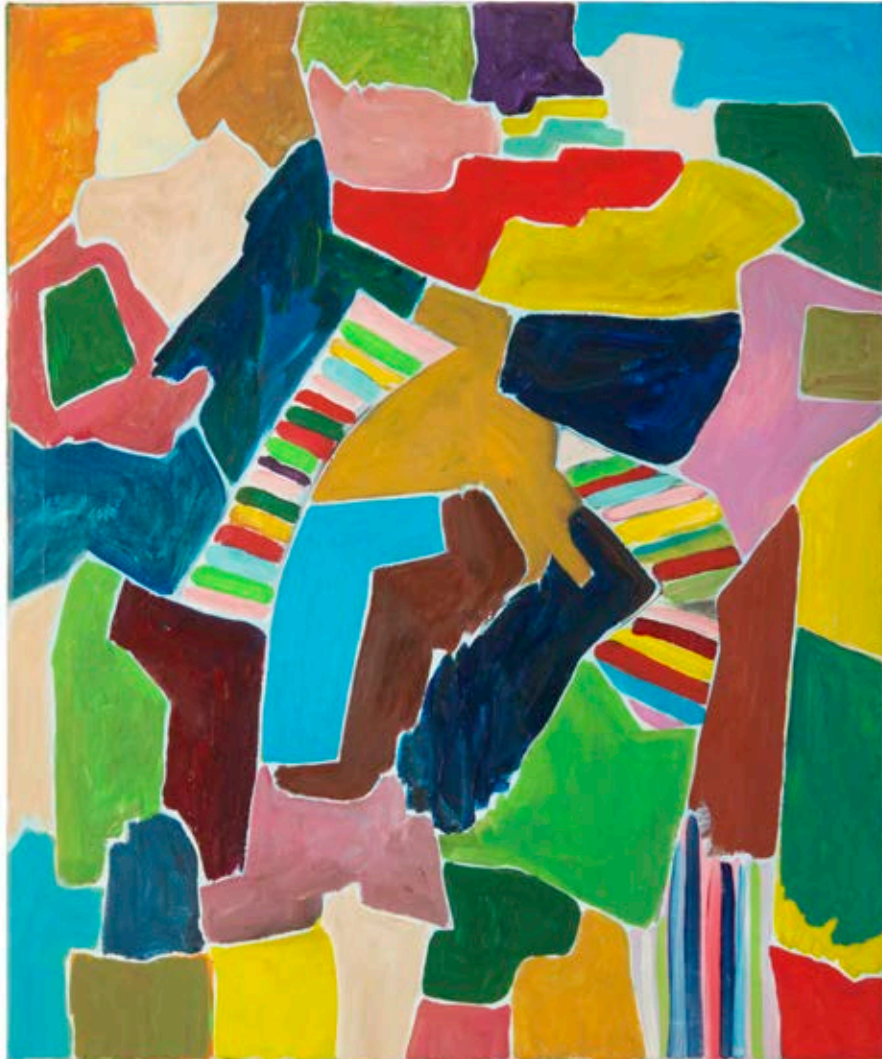






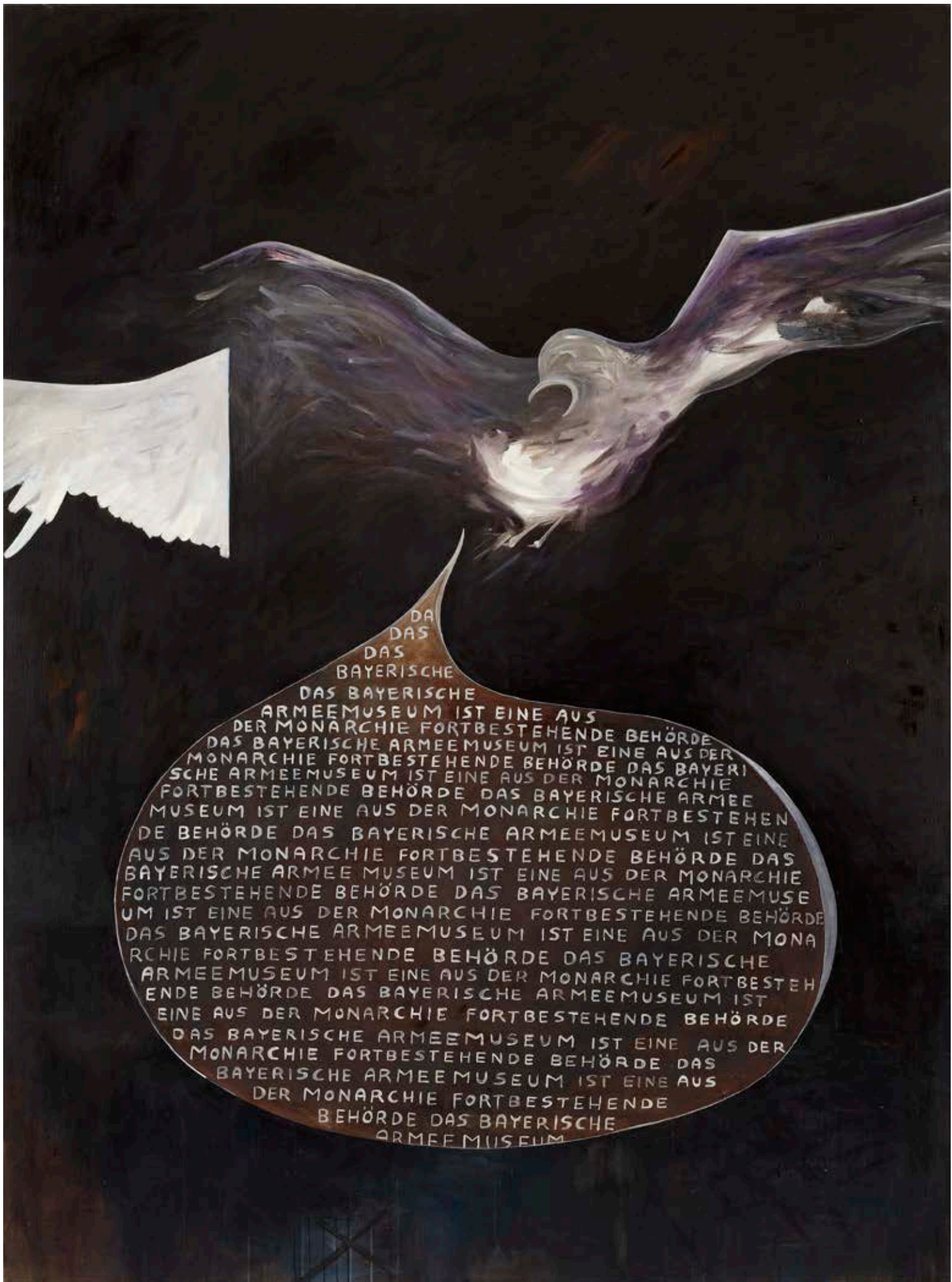












Beispiel waben- oder gitterartige Strukturen ausbilden. In *Verschanzt* (2020) wird eine gleichmäßig zelluläre All-Over-Systematik in Grau allerdings von einem zentralen Rechteck überlagert, das mit einer Farb-Form-Komposition ausgefüllt ist, die eine andere Handschrift offenbart – hier verschmelzen zwei grundsätzlich anders geartete bildnerische Auffassungen zu etwas Drittem.

Noch heterogenere Einzelement-Ordnungen veranschaulicht *Festungsbau mittags* (2020), das aus baukastenartigen Form-Modulen zusammengesetzt ist, die auch als Bilder im Bild wahrgenommen werden können. Auf Basis variantenreicher Konglomerate entstand eine komplexe Bild-Tektonik, in deren Zentrum ein perspektivisch sich verjüngender, regenbogenfarbig aufgefalteter Keil erscheint. Dieses Dreieck überschneidet partiell eine weiße Rechteckfläche, der ein konkretes Bildkürzel, eine signethaft formulierte Sonne, hinzugefügt wurde.

Ähnlich facettenreiche Elemente bzw. malerische Stilstiken, die sich auf verblüffende Weise zu einem organischen Ganzen verbinden, entdeckt man im Bild *Festungsbau mit Wasserfall* (2020), wo ebenso unterschiedlich ausformulierte, gestaffelte Flächen miteinander korrespondieren. Ob der Wasserfall in dem tiefblauen, schwarz konturierten ‚Lappen‘ auszumachen ist, oder in den rechts daneben ineinanderfließenden helleren Blautönen, sei dahingestellt. Wichtiger ist, dass in Franziska Hufnagels aktueller Bildproduktion ‚reine‘ Bildwirklichkeiten an konkrete Vorstellungs- und Erfahrungsräume andocken, die man im Detail befragen kann: Was machen also die sichelförmig herumwirbelnden, aggressiv wirkenden Dreiecksformen im *Festungsbau mit Wasserfall*? Sind es Messer oder Feuerpfeile, die auf bedrohlich nahende Feinde jenseits des Festungsgrabens abzielen? Jedenfalls scheinen diese Za-

signature. Here two fundamentally different pictorial conceptions merge into something third.

Even more heterogeneous single-element orders are demonstrated by *Festungsbau mittags* (*Fortress Construction at Noon*) from 2020, which is composed of building-block-like form modules that can also be perceived as pictures within the picture. Based on variant conglomerates, a complex pictorial tectonics was created, in the center of which appears a perspectively tapering, rainbow-colored unfolded wedge. This triangle partially intersects a white rectangular area to which a concrete pictorial abbreviation, a signet-like formulated sun, was added.

Similarly multifaceted elements or painterly styles, which combine in an amazing way to form an organic whole, can be discovered in the painting *Festungsbau mit Wasserfall* (*Fortress with Waterfall*) from 2020, where staggered surfaces that are just as differently formulated correspond with each other. Whether the waterfall is to be discerned in the deep blue “lobe” outlined in black, or in the lighter shades of blue flowing into one another to the right, remains to be seen. More importantly, in Franziska Hufnagel's current image production, “pure” pictorial realities connect with concrete spaces of imagination and experience that can be interrogated in detail. So what are the sickle-shaped, swirling, aggressive-looking triangular shapes doing in *Festungsbau mit Wasserfall* (*Fortress with Waterfall*)? Are they knives or fire arrows aimed at menacingly approaching enemies beyond the moat? In any case, these jags or splinters seem to belong to a completely different “nature” than the triangular shapes also present in the picture, balanced in their dimensional proportions, which perhaps refer to the dwellings of the besieging attackers.

cken oder Splitter einer ganz anderen ‚Natur‘ anzugehören, als die ebenso im Bild anwesenden, in ihren Maßverhältnissen ausgewogenen Dreiecksformen, die vielleicht auf die Behausungen der belagernden Angreifer verweisen.

Mit dem Thema der Bedrohung oder Bedrohtheit findet übrigens ein Anschluss an eine frühe Werkphase Franziska Hufnagels statt, in der das sich Ergebende, Tote und Geisterhafte in Form von verblichenen, blutleeren Gestalten zum Ausdruck kommt. Mit ihren neuen Malereien ist die Künstlerin nun in eine ‚konkrete Kampfzone‘ zurückgekehrt oder vorgestoßen, in der Auseinandersetzungen, die stets Zeichen des Lebendigen sind, ausgetragen werden: zwischen Farbe und Raum, zwischen Darstellbarem und vermeintlich bloßer Form. Die atmosphärisch beschworene Endzeit-Stimmung, die in früheren Bildern Hufnagels zum Ausdruck kommt, ist einer geklärten und vitaleren post-postgegenständlichen Malerei gewichen, die ein Beitrag zur Fragestellung ist, was Abstraktion im dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts sein kann: eine synchrone, multiperspektivische Formfindung, die sich mit den ihr auf nahezu paradoxe Weise eingeschriebenen Inhalten gegenüber einer vermeintlich reinen, oder gar dekorativ angelegten Ungegenständlichkeit behauptet.

With the theme of threat or threatenedness, incidentally, there is a connection to an early phase of Franziska Hufnagel's work, in which the surrendering, dead and ghostly is expressed in the form of faded, bloodless figures. With her new paintings, the artist has now returned or advanced into a "concrete battle zone" in which confrontations that are always signs of life are fought out: between color and space, between the representable and the supposedly mere form. The atmospherically evoked end time mood expressed in Hufnagel's earlier paintings has given way to a clarified and more vital post-post-non-representational mode of painting, which is a contribution to the question of what abstraction can be in the third decade of the 21st century: a synchronous, multi-perspectival finding of form, which asserts itself with the contents inscribed in it in an almost paradoxical way against a supposedly pure, or even decoratively designed non-representationality.

VALERIA HEISENBERG



A Matter
of Fact

T h e f i r s t

D i e n e u e s t e n Gemälde Valeria Heisenbergs habe ich das erste Mal auf Instagram gesehen, der bekannten sozialen Plattform, auf der man sich über Bilder austauscht. Einem Ort, der beispielhaft für den ständigen medialen Bilderrausch steht, wo dem ohnehin bereits verfügbaren Strom immer weitere Bilddateien hinzugefügt werden. Auf mobilen Geräten finden sie kurz Beachtung, und finden dann, mit einem Herzchen versehen, Zustimmung, die gleichzeitig die Sichtweise des Urhebers und damit diesen selbst bestätigt. Dabei wird kaum mehr verhandelt, dass jedes Bild, jedes künstlerische Werk zunächst durch das Nadelöhr der Fotografie, meist des Schnappschusses, gezogen wird, und letztlich auf dem Smartphone betrachtet werden wird. Das hat einen gleichmacherischen Effekt, der sich auf alle Bilder auswirkt, denn trotz der hochauflösenden Bildschirme dieser Geräte, ist es oft schwer, wichtige Details zu erkennen. Dazu kommt die mysteriöse, geisterhafte Qualität des digitalen Bildes, das ohnehin nur latent als Objekt sichtbar wird, sich nur kurz, auf Abruf, manifestiert, und im Wesentlichen flüchtig bleibt. Für den sprichwörtlichen Augenblick leuchtet es aus den Tiefen des Bildschirms hervor, und ist im nächsten Moment wieder verschwunden.

Kaum der Ort um Kunst zu betrachten. Aber die App hat für Künstler eine andere Bedeutung, auch um die relative Isolierung des eigenen Ateliers kurz zu überwinden, unkompliziert neueste Arbeiten oder Arbeitsansätze im Kreis von Kollegen vorzustellen und den entsprechenden Diskurs anzuregen. Auf dem erwähnten geteilten Bild war es schwer zu erkennen, dass es sich dabei um ein Aquarell handelt.

Die Technik ist an dieser Stelle von Bedeutung, weil die charakteristische, über Jahre perfektionierte Arbeitsweise der Künstlerin

time I saw the latest paintings by Valeria Heisenberg was on Instagram, the popular online platform for sharing pictures. A location where files are continuously generated and added to the already existing maelstrom of images, itself an example of the constant image frenzy in all strata of media. On mobile devices, the shared individual images may receive brief notice and given a little heart as a sign of approval by the viewers, which swiftly confirms the point of view of the image's author, and in continuation validates not only the image, but also recipient and author. Rarely is there any deeper reflection of the image, artistic work or else, as each is first pulled through the eye of the needle of snapshot photography, to be viewed on the diminutive screen of a smartphone. Despite the high-resolution screens of these devices, it still makes it difficult to see important details, creating an equalizing effect among the shared images. In addition, the digital image takes on a mysterious, ghostly quality. It is only latently visible as an object, manifests itself briefly, on demand, and essentially remains fleeting. For a brief moment it shines out from the depths of the screen, to disappear again in the next.

Hardly the context to look at art. But for artists the app takes on a different meaning, for example, to briefly overcome the relative isolation of the studio, to present the latest work or aspects of an artistic approach to colleagues directly, in an uncomplicated manner, to stimulate discourse.

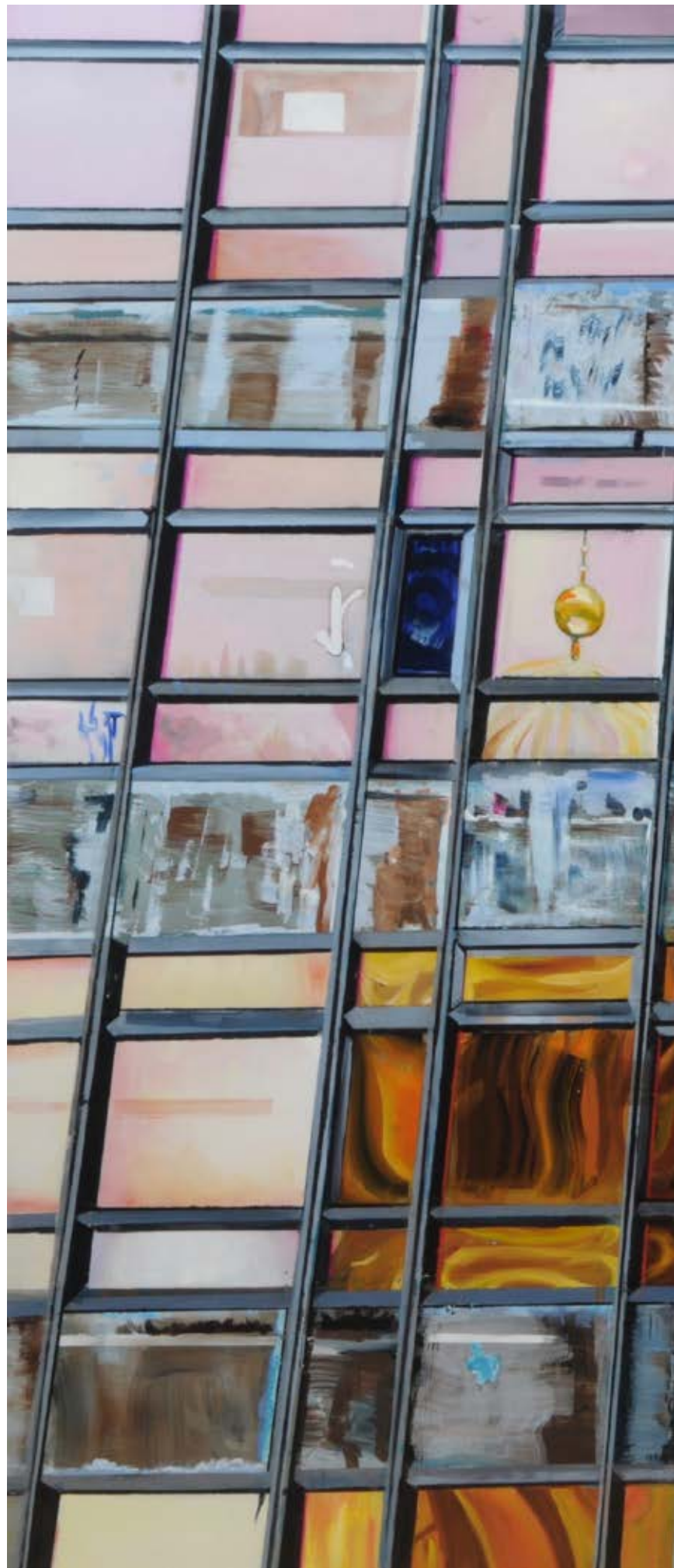
It was hard to tell from the shared picture that it was a watercolor. The technique is important at this point because the artist's characteristic work method, which has been perfected over the years, is characterized by the special property of oil painting. It enables

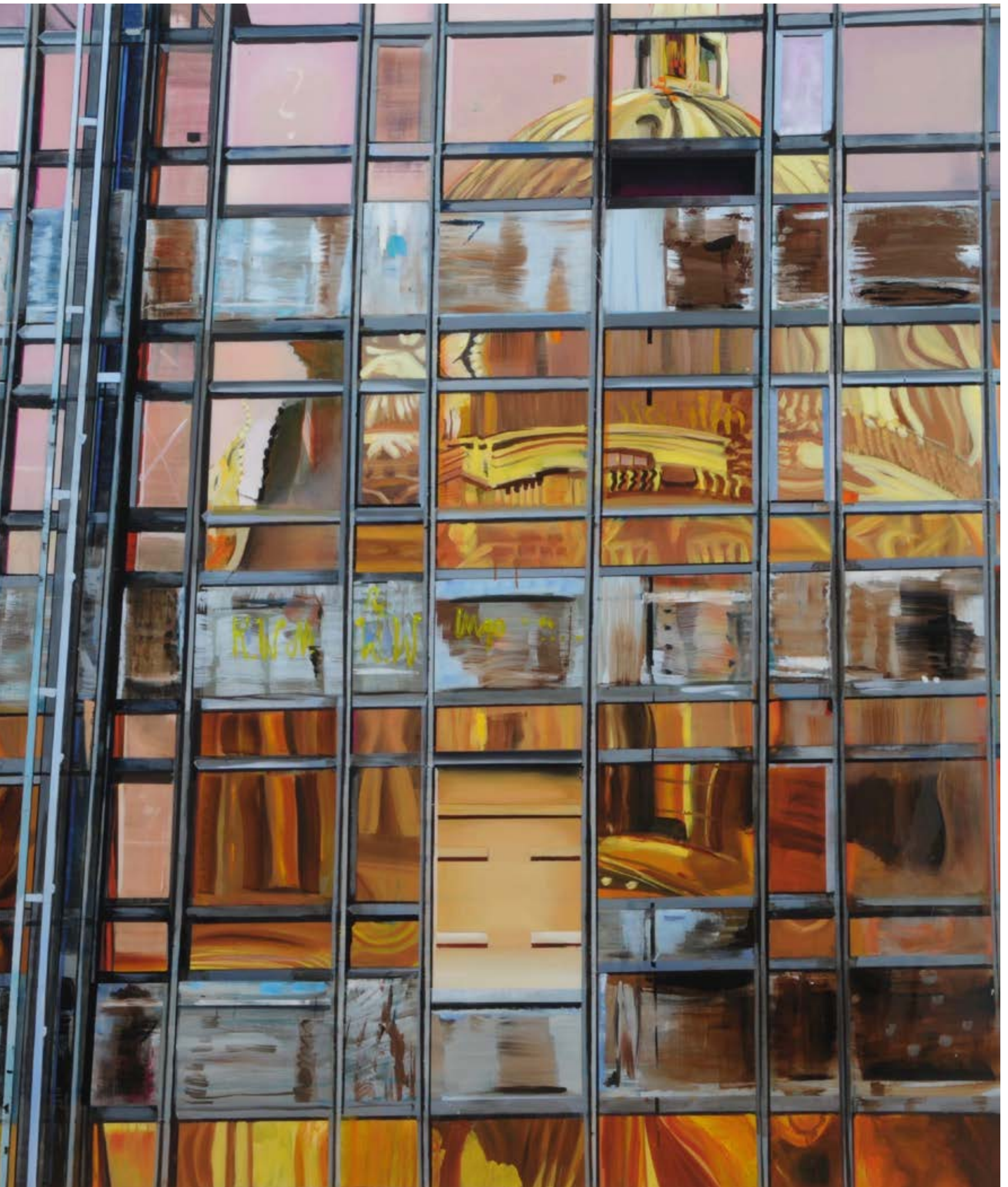




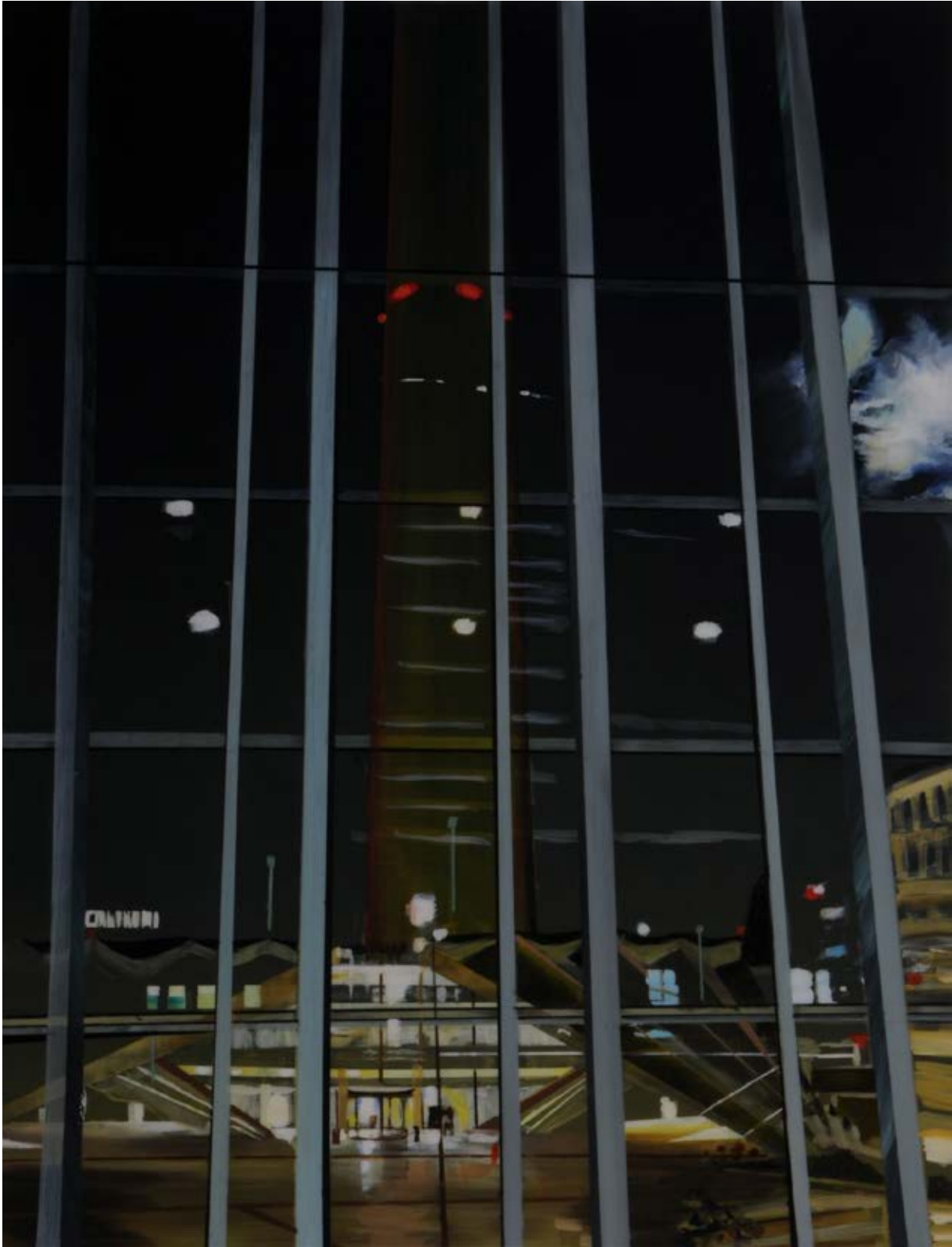








































sich durch eine besondere Qualität der Ölmalerei auszeichnet. Denn gerade sie ermöglicht ein langsames Arbeiten, das die Künstlerin in zahlreichen Etappen, jeweils die Ergebnisse reflektierenden Schritten, umsetzt. Die inhaltlich und malerisch ineinander verschränkten Bildebenen finden dabei eine Entsprechung in zahlreichen malerischen Schichten, die einzeln durch Lagen meist transparenten, getönten, seltener opaken Lacks versiegelt und voneinander entkoppelt wurden.

Wie auch die letzte, oberste Schicht. Die Oberflächen dieser Gemälde sind hochglänzend, irritieren das Auge durch weitere Reflexionen des Ausstellungsraums und der Betrachtenden, und entziehen sich dem unmittelbaren Zugang zur Malerei. Dabei erfordern die Bilder ein gewisses Maß an Versenkung, um die von der Künstlerin darin geschaffenen komplexen Räume – oft an Spiegelkabinette erinnernde, labyrinthische Kammern mit unwahrscheinlichen Verzerrungen – wenigstens im Ansatz zu ergründen. Nicht zuletzt um in der Überfülle visueller Informationen, dem Neben- und Übereinander von Straßen, öffentlichen Plätzen, Architekturen und deren verschobenen, ineinander stürzenden Proportionen und Maßstäben Orientierung zu finden.

Die Lasur, also das malerische Verfahren transparente Farbschichten im Bild übereinander anzuordnen, ist dem Aquarell quasi eingeschrieben, für das es wichtig ist, dass das weiße Papier, der Bildträger selbst, stets durch die Farben hindurch scheint, sie illuminiert. Als relativ schnelles künstlerisches Medium, erfordert es rasches und konzentriertes Arbeiten, vor allem aber Präzision, da Korrekturen nur sehr eingeschränkt möglich sind.

Die Sicherheit der Künstlerin in Bildfindung und Ausführung verleiht diesen kleinformatigen Arbeiten eine besondere Art von

a slow pace of working, which the artist makes use of by realizing her paintings in a succession of layers, pausing to reflect on the results of each step. The interwoven image plains of painterly technique and subject matter find a correspondence in her structural approach to applying layers paint, which are individually decoupled and sealed off from each other by additional layers of sprayed lacquer, mostly transparent, less often tinted or even opaque.

Such as the final layer, rendering the surface of the painting high-gloss, irritating to the eye by reflecting the exhibition space and the viewers themselves, thereby eluding direct access to the painted realms. In doing so, these images require a considerable amount of immersion in order to fathom the complex, labyrinthine spaces the artist creates, reminiscent of mirror cabinets with unlikely distortions. Not least in order to orient oneself in the overabundance of visual information, the juxtaposition of streets, public squares, architecture and their shifted or even collapsing proportions and scales.

The glaze, i.e. the painterly process of stacking transparent layers of paint on top of each other, is practically inscribed in the watercolor technique, where it is essential for the white paper, the picture base, to shine through and illuminate the colors. A relatively fast artistic medium, it requires quick and concentrated work, but above all precision, since corrections are only possible to a very limited extent.

The artist's confidence in finding her motif and realizing the painting gives these smaller works a significant lightness and liveliness. Seldom elsewhere in her work figures appear casually in the tightly cropped urban landscapes: a jogger in a neon yellow sports outfit, an oblivious toddler at play, sunbathers in a public park or a young

Leichtigkeit und Lebendigkeit. Sonst selten in ihrem Werk tauchen in diesen urbanen Landschaftsausschnitten Figuren auf, ein Jogger in neongelbem Sportoutfit, ein selbstvergessen spielendes Kleinkind, oder Sonnenbadende im öffentlichen Park, ein telefonierender junger Mann im Einkaufszentrum. Weniger als Individuen erkennbar, denn als Staffage für betont alltägliche Szenen wirken sie in ihrer angedeuteten Körperhaltung und Kleidung prototypisch für eine konkrete, zeitgenössische städtische Umgebung, zwischen Freizeit und Arbeit.

Auch für diese Bilder nutzt die Künstlerin Fotografien als Vorlagen, selbst aufgenommen, oder gefunden, wie im Netz kursierende Aufnahmen von Überwachungskameras. Diese Information ist weniger wichtig für das Verständnis des einzelnen Bildes als für die zugrunde liegenden Interessen der Künstlerin, sowohl an der Darstellung der sie umgebenden Realität wie auch in ihrer andauernden Reflexion über Konventionen von Bildaufbau und -erzählung. Das wird vielleicht am deutlichsten dort, wo die Erzählung scheinbar völlig verweigert wird, wo der Blick, vielleicht in einem Moment der Scham, sinkt und auf den Fußboden trifft, dem Boden der Tatsachen, wie zur Selbstvergewisserung der eigenen Position, des eigenen Standorts. Im eingangs erwähnten Aquarell war der Boden in einem aufwändigen geometrischen Muster farbiger Marmorplatten gestaltet, die Ausblühungen, die sich bei der Trocknung der Farben ergaben, effektiv eingesetzt, um die lebhaften Strukturen des Steins zu betonen. Die fotografische Vorlage war an der zentralperspektivischen Flucht der Linien der Fugen zwischen den einzelnen Marmorplatten ablesbar.

In Abgrenzung zur Fotografie, die gewöhnlich als Index gelesen wird, also die Präsenz ihrer Gegenstände dokumentiert, zeichnet

man in a shopping center on his mobile phone. They are less recognizable as individuals, and rather play roles as human staffage for decidedly everyday scenes, their posture and clothing prototypical for a concrete, contemporary urban environment, between leisure and work.

As for her other work, the artist uses photographs as templates, taken by herself or found surveillance footage retrieved from the internet. This may be less important for the understanding of the individual picture than for the underlying interests of the artist, regarding both the her representation of the surrounding reality and her ongoing reflections on the conventions of pictorial structure and narration.

This is perhaps most evident where the narration is apparently completely refused: where the gaze is cast down and meets the floor, the hard ground of facts, as if perhaps in a moment of shame to ascertain one's own position by reassuring oneself of one's own location.

In the aforementioned watercolor the floor was designed in an elaborate geometric pattern of colored marble slabs, the efflorescence of the died paint used effectively to emphasize the vivid structures of the stone. The central perspective alignment of the joints between the individual marble slabs rendered the photographic template recognizable .

In contrast to photography, which is commonly read as an index, documenting the presence of pictured objects, painting can not be reduced to merely a method of simply capturing images. Rather, it offers the special opportunity to develop an individual perspective and to create the The beginning lies in the decision what to place





sich die Malerei nicht nur als Methode zum einfachen Festhalten von Bildern aus. Vielmehr bietet sie die besondere Möglichkeit einen eigenen Blick zu entwickeln und das Bild aus einer subjektiv gefärbten Übersetzung aus der Realität zu erstellen. Sie lässt Komplexität zu. Das beginnt mit der Entscheidung, was ins Bild gerückt wird, und was draußen bleibt. In den Gemälden Valeria Heisenbergs finden die ausgeklammerten, vermeintlich unwichtigen oder unwesentlichen Dinge über Spiegelungen den Weg ins Bild. Die ausgeschlossene Umwelt wird ins Bild zurückreflektiert.

So ist vielleicht auch das Bild des Marmorbodens zu betrachten, das aufwendig gestaltete und nicht unerhebliche Detail eines Innenraums, der aber als Fußboden in erster Linie funktional ist und wenig Beachtung der Besucher findet. Üblicherweise außerhalb des Bildes, aber gleichzeitig notwendige Bedingung dafür.

Insofern konstruieren diese Bilder auch einen Konflikt, der wiederum auf die problematischen Bestätigungsmechanismen sozialer Medien verweist. Denn im Betrachten Valeria Heisenbergs Bilder ist der Akt des Sehens keiner, der zur Bestätigung der subjektiven und sozialen Wahrnehmung der eigenen Identität geeignet ist. Es ist kaum möglich, sich selbst in der eigenen Spiegelung wiederzufinden, sie liegt als weitere, latente Ebene im Bild.

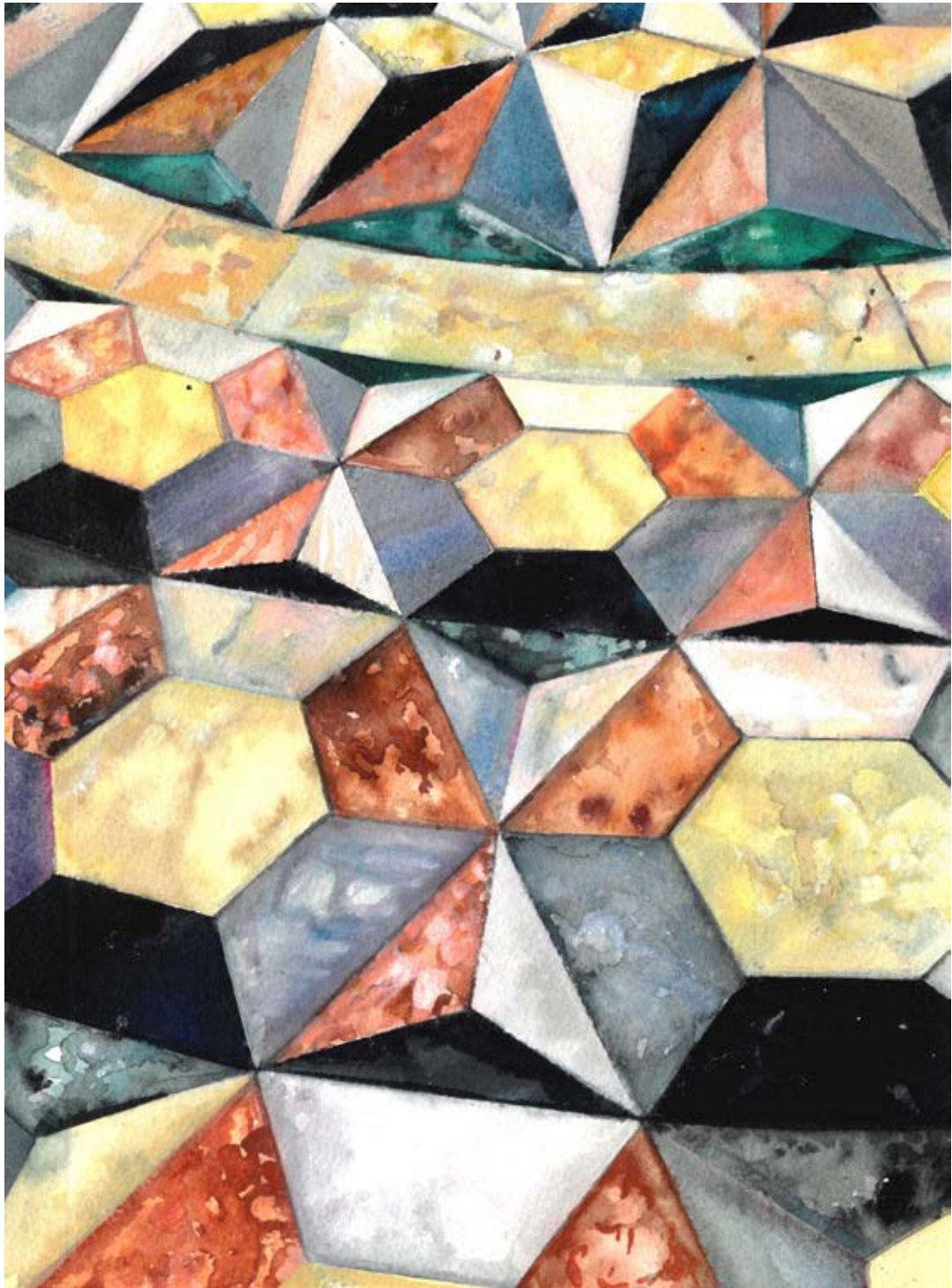
Im Gegensatz zum narzisstischen Impuls der Betrachtenden produzieren die Bilder Valeria Heisenbergs Distanz, weisen auf Differenzen hin und verkomplizieren ein als sicher vorausgesetztes Wissen. So kann man sich in den Zwischenräumen, die die Künstlerin in ihnen eröffnet, durchaus verlieren. Denn in ihnen ergeben sich Pfade nicht nur in ihre Bildwelten, sondern in die Kultur, die sie hervorgebracht hat.

within the picture and what to keep out of it. In Valeria Heisenberg's paintings, what was excluded, or considered less important, finds a way back into the image via its reflections. The excluded environment is reflected back into the picture.

Perhaps this is also how the painting of the marble floor should be considered, a rendition of an elaborately designed and not inconsiderable detail of an interior, however primarily functional and probably attracting less attention from visitors. It would usually be left outside the image, while at the same time a condition sine qua non for seeing it.

In this respect, these images also construct a conflict, which in turn refers to the problematic confirmation mechanisms of social media. Because when looking at Valeria Heisenberg's pictures, the act of seeing is not one that is suitable for confirming the subjective and social perception of one's own identity. It is hardly possible to find yourself in your own reflection, it exists as an additional, latent layer on top of the painting.

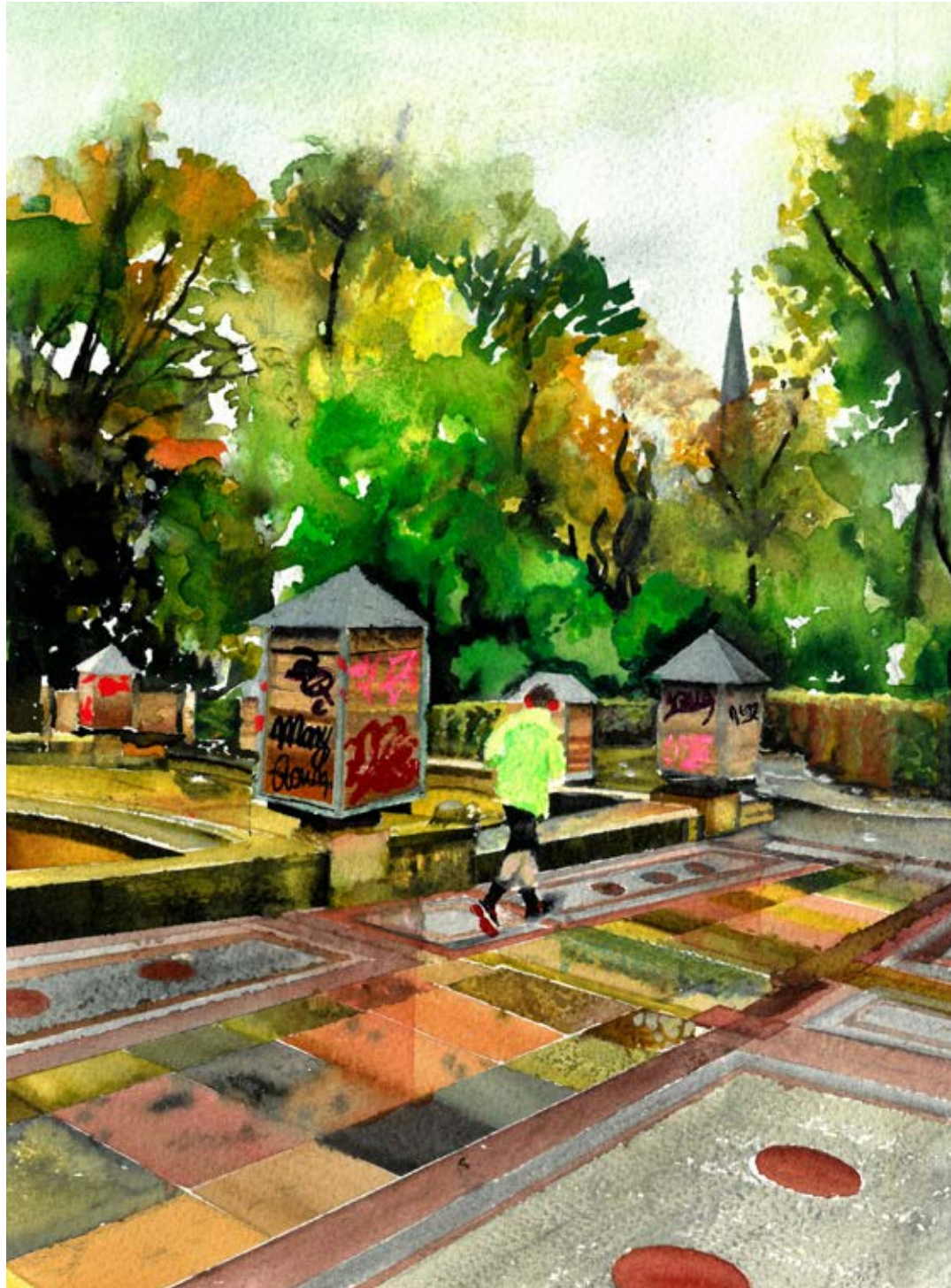
In contrast to any viewers' narcissistic impulse, Valeria Heisenberg's pictures produce distance, point out differences and complicate knowledge presumed to be certain. In this sense, one can lose oneself more than a little in the interspaces the artist opens up in her paintings. Because in these she opens up paths not only into her pictorial realms, but also into the culture that produced them.



















Tom Biber

Ananizapta –
über das Gute
und das Böse

über Spiegelungen,
über den Wahn
und über die Umkehr

Ananizapta—
On Good and Evil

about reflections,
about madness,
and about the turnaround

T h e w o r k s o f

F eldkirchner Tor, unter dem „ananizapta“ vorbei, sollten die Kunstwerke von Franziska Hufnagel und Valeria Heisenberg zu ihrer Ausstellung in das Bayerische Armeemuseum transportiert werden – wenn da nicht eine Armee von Viren lauern würde, die in immer neuen Wellen die Menschen angreift und viel gewohntes Leben verhindert – eben auch Museumsbesuche und Ausstellungen. Waren es früher Ritter, deren Rüstungen und Schwerter ausgiebig im Armeemuseum gezeigt werden, sind es heute im digitalen Zeitalter, wo sich die Mächtigen gebärden wie einst die Kolosse von Rhodos, winzig kleine Killer oder Killerinnen, die der Menschheit ihre Grenzen und Verwundbarkeiten aufzeigen.

Symbolisch setzen in diesem Katalog die leeren Räume des Bayerischen Armeemuseums – in schwarz-weiß abgebildet, diesen, für alle schwierigen, Corona-Zeiten ein Denkmal: Amen und Anfang (Oskar Maria Graf).

„ananizapta“ ist ein Wort, welches man auf der gesamten Erde wohl keine drei Mal finden wird. Ein Ort, wo es in Stein gemeißelt geschrieben steht, ist in Ingolstadt über dem Feldkirchner Tor. Das Tor wurde im September 2018 nach vielen Jahrhunderten wieder begehbar gemacht. Das Stadttor aus dem 14. Jahrhundert war in das Neue Schloss, welches das Armeemuseum beherbergt, eingemauert, eingebettet. Von außen sah es lange wie ein Teil des Schlosses aus. Es war innerhalb einer neu gebauten Schlossmauer quasi umzäunt, das Leben ging darum herum vorbei.

Früher konnte man durch das Tor hindurch die Stadt von Osten her betreten oder nach Osten hin verlassen.

Kurz gesagt: „ananizapta“ ist eine Art Bannspruch, der die Stadt beschützen soll – vor allem Bösen, welches von außen reinkommt. Als gebürtiger Ingolstädter würde ich nicht so weit gehen, zu sagen,

art by Franziska Hufnagel and Valeria Heisenberg were supposed to be transported to their exhibition at the Bavarian Army Museum through the Feldkirchner Gate and under the “ananizapta,” if there hadn't been an army of viruses on the lurk, attacking people in waves and thwarting their usual habits—including going to museums and exhibitions. If it was once the knights whose armor and swords are abundantly exhibited in army museums, in today's digital age, when the powerful deport themselves like the old Colossus of Rhodes, it is tiny killers that show up the boundaries and vulnerabilities of humankind.

The empty spaces of the Bavarian Army Museum—photographed in black and white—symbolically memorialize this Covid time, which is so difficult for everyone: amen and outset (after Oskar Maria Graf).

“Ananizapta” is a word you'd be hard put to find anywhere, but one place where it is written in stone is on the Feldkirchner Gate in Ingolstadt. Reopened after many centuries in September 2018, the fourteenth-century city gate had been walled in and embedded in the New Castle, which houses the Army Museum. For a long time it had looked like part of the castle, as if enclosed in the newly built wall, life going past it.

Earlier it had been possible to enter the city through this gate from the east, or to leave it eastwards.

“Ananizapta,” in a nutshell, is a kind of spell to protect the city—against all evil coming from outside.

As a native of Ingolstadt, I wouldn't go so far as to say that because of “the ananizapta being walled in” for a long time evil was able to enter the city. Evil is relative, after all, and I'd rather not seek the advice of a Bavarian specialist in matters of belief.

dass durch das „eingemauert sein des ananizapta“ über sehr lange Zeit das Böse in die Stadt gelangen konnte, ist ja das Böse an sich schon relativ, und einen bayerischen Fachmann in Glaubensfragen würde ich eher ungern in diesen Dingen zu Rate ziehen.

In unseren sterilen Zeiten könnte man ja auch ein kleines Virus als das Böse bezeichnen, das versucht von außen einzudringen.

Thomas Groetz schreibt in diesem Katalog für Franziska Hufnagel und Andreas Schlaegel für Valeria Heisenberg jeweils einen wunderbaren Text über ihre Kunst – da denke ich, fällt mir wieder einmal die Möglichkeit zu, etwas abzuschweifen in die Luftschichten der Wortwolken und ins bodenlose Schwadronieren über Kunst, die Göttinnen und die Welten. Also beginne ich meinen Text mit einem Zitat aus meinem kürzlich erschienenen Gedichtbändchen: „In sieben Tagen soll die Göttin die Welt erschaffen haben. Wie viele Tage brauchen der Kasperl, der Zauberer und das Krokodil sie verschwinden zu lassen?“¹

Wieder einmal zur rechten Zeit, zeigen zwei Malerinnen ihre Kunst – diesmal in einem Museum, das eher den Männern gewidmet ist, wenn es ums Sterben geht – die Frauen erschienen in der Vergangenheit oft nur als Opfer und Randfiguren im Kasperltheater um Macht und Moneten. Nun halten auch sie endlich Einzug hinter die Mauern des Ingolstädter Schlosses, hinter die Mauern einer ehemaligen Festung. Vor 500 Jahren konnte die Herzogin den Predigten in der kleinen Schlosskapelle durch ein Gitter im Boden lauschen ... Wenn das Virus es zulässt, wäre es schön, wenn während der Ausstellungseröffnung eine Sängerin in der Kirche singen würde und die Besucher könnten einen Stock höher den Klängen lauschen. Valeria Heisenberg und Franziska Hufnagel: Eigentlich zwei bayerische Künstlerinnen, die aber, wie auch ich, schon seit mehr als

In our sterile times you could describe a tiny virus as the evil trying to penetrate from outside.

In this catalogue Thomas Groetz and Andreas Schlaegel write wonderful texts about the art of Franziska Hufnagel and Valeria Heisenberg respectively—here I think I'll take the opportunity to stray into airy word-wafting and unfounded blather about art and all creation. So I begin my text with a quotation from my recently published booklet of poems: “The Goddess is said to have created the world in seven days. How many days do the Fool, the Magician, and the Crocodile need to make it disappear?”¹

Timely as ever, two women painters show their art in a museum dedicated to the more male pursuit of dying—in the past, women often only appeared as peripheral victims in the belligerent theatre of might and money. But now they too have entered the walls of Ingolstadt Castle, a former stronghold. Five hundred years ago the duchess could listen to the sermons in the little castle chapel through a grating in the floor ... Virus permitting, it would be nice if a female singer would perform in the chapel during the vernissage, so that visitors could listen to the sounds one floor up.

Valeria Heisenberg and Franziska Hufnagel: two Bavarian artists, actually, but who, like me, have lived with their families in Berlin for over twenty years.

Franziska was born in Berlin, but grew up in the Munich district of Schwabing, where she studied with Hans Baschang at the Academy of Fine Arts. Valeria grew up just south of Munich, before studying in Frankfurt.

I'd like to briefly recount how I came to know Franziska and Valeria, independently of one another. I first saw Valeria in 1996 in a shop

zwanzig Jahren mit ihren Familien in Berlin leben. Franziska wurde zwar in Berlin geboren, wuchs aber dann in München-Schwabing auf und studierte auch dort bei Hans Baschang an der Kunstakademie. Valeria wuchs etwas südlich von München auf, bevor sie zum Studieren nach Frankfurt ging.

Ich möchte kurz erzählen, wie ich Franziska und Valeria unabhängig voneinander kennengelernt habe. Valeria sah ich zum ersten Mal 1996 in einem Schaufenster in der Münchner Rumfordstraße. Sie baute dort gerade ihre Ausstellung im Projektraum „rumford 26“ auf. Außer ihr spiegelte sich in dem Schaufenster noch die vorbeifahrende Straßenbahn, die dann immer und immer wieder in Richtung „Isartor“ verschwand.

Franziska lernte ich in einem bayerisch-japanischen Gasthaus in Haidhausen kennen. Sie wurde mir von Gabi Dziuba vorgestellt. Es muss wohl auch um die selbe Zeit gewesen sein, vor dem Jahr 2000 jedenfalls. Eine von den beiden hatte Geburtstag, ich weiß nicht mehr ob Franziska oder Gabi. Seither kenne ich auch die Kunst der beiden Malerinnen und bewege mich parallel mit ihr.

Nun, ich denke ihre Kunst wird unbeschadet das Tor in das Armeemuseum passieren. Sie wird während des Transportes weder von einem Blitz in Brand gesteckt, noch von einem Gewitter hinweggefegt werden. Wenn wir schon bei Feuer und Donner sind, möchte ich einen Bogen zu meiner ersten Ausstellung im Armeemuseum spannen: Meine Kunstsammlung, in der sich auch Werke der beiden Künstlerinnen befinden, wurde dort im Jahr 2013/2014 gezeigt. Der Titel war „Apokalyptik als Widerstand“. Der Begriff Apokalyptik ist vor 150 Jahren von der historischen Forschung geprägt worden als Sammelbezeichnung für eine geistige Strömung im spätsraelitisch-urchristlichen Milieu der Zeitenwende.²

window in Munich's Rumfordstraße. She was setting up her exhibition in the rumford 26 project space. Apart from her, the window reflected the passing trams, continually disappearing on their way towards the Isar Gate.

I met Franziska in a Bavarian-Japanese restaurant in Haidhausen. She was introduced to me by Gabi Dziuba. It must have been around the same time, before 2000 at any rate. It was one of their birthdays, I forget whether Franziska's or Gabi's. I've known the two painters' work since then, and move in parallel with it.

Well, I think their art will pass undamaged through the gate into the Army Museum. It won't have been struck by lightning or swept away by a storm while in transit. And while we're on fire and thunder, I'd like to trace an arc back to my first exhibition in the Army Museum: my art collection, which contains works by the two artists, was shown there in 2013/14. The title was *Apocalypitics as Resistance*. The term apocalypitics was coined a century and a half ago by historical research as the generic name for a spiritual current in the late Israelite, early Christian milieu at the beginning of our time reckoning.²

A reckoning I see as a reversal, and in my opinion it's long overdue. And if I cautiously diverge from my apocalyptic paths, perhaps this reversal is already with us and we're in the middle of a new story. In this text too, and with the help of the two artists, I'd like to trace further arcs and illuminate a wider possible whole. And as I've said elsewhere, this can be accomplished with art.

We want to replace one evil with another. We want a technical solution to the world's problems: climate catastrophe, rich/poor dialectic, global dumbing down, and so on. We want to make everything

Zeitenwende benütze ich hier mal als Zeit der Umkehr, und diese Zeit ist meiner Meinung nach überfällig und wenn ich mal vorsichtig meine apokalyptischen Pfade verlasse, vielleicht ist die Zeit der Umkehr schon angebrochen und wir sind mitten in einer neuen Geschichte. Auch in diesem Text und mit Hilfe der beiden Künstlerinnen möchte ich gerne weitere Bögen spannen und ein größeres, mögliches Ganzes beleuchten, was wie schon in früheren Texten erwähnt, mit Kunst ganz gut gelingen kann.

Wir wollen den Teufel mit dem Belzebub austreiben. Wir wollen durch die technische Lösung die Probleme der Welt lösen: Klimakatastrophe, Arm/Reich-Dialektik, Globale Verblödung, etc. Wir wollen mit den Mitteln, die alles verschlechtert haben, das Schlechte wieder verbessern. Wir wollen unsere Welt durch Digitalisierung und Technik retten, durch Optimierung ein immer höher, schneller und weiter erreichen, dabei so gut wie keine Geisteswissenschaftler- und Künstlerinnen an den Tisch bitten und den Menschen immer mehr dreckiges Wasser servieren, während die Feudalherren und Feudalfrauen den besten Wein ungestraft verschütten dürfen, in dekadenter Herumtorkelei.

Wir müssen umkehren – die Umkehr ist der göttliche Weg: Kehret um, denn das Reich der Himmel ist nahe (Johannes der Täufer, Rufer in der Wüste). Mit „Reich der Himmel“ könnte die Endzeit gemeint sein, das Ende, die Apokalypse, ...

Sind Valerias „Spiegelbilder“ vielleicht so etwas wie „in den Spiegel schauen“ und ein wenig auch hindurch – hinter die Silber- bzw. Aluminiumschicht? Nur, dass der Betrachter eher in den Hintergrund tritt und sich dennoch leicht im Spiegelbild spiegelt. Schau dir die Welt an, die Flughäfen, den Palast der Republik, etc. – so wie sie oft wahrgenommen wird, oder wie sie sein sollte ... Ja, sie malt

better with the very means that made it worse. We want to save our world through digitalization and technology, through optimization and higher-quicker-further, but almost no one from the humanities or arts is asked to dine, and people are served dirty water while the lords and ladies, reeling in decadence, gulp down the best wine with impunity.

We need a reversal—a turnaround is the divine path: Turn around, calls John the Baptist (in Luther's version), voice in the wilderness, for the kingdom of heaven is at hand. The "kingdom of heaven" could mean the eschaton, the end, the apocalypse ...

Are Valeria's "reflections" perhaps something like "looking in the mirror" and through it to some degree—beyond the layer of silver or aluminum? Only that the viewer steps more into the background, but is reflected nonetheless? Look at the world, the airports, the Palast der Republik, and so on—just as they're often perceived, or how they should be ... Yes, she paints and varnishes her pictures in layers—and our "real" world is reflected in the surface. But what's in the substrata? Doesn't the magic in her paintings develop from the images here, which actually seem blurred but then "shine through" and give the painting, the reflection, its brilliance and its own history on the surface?

The glazing technique of the old masters built up a painting in layers. But Valeria Heisenberg puts layers of glaze between the layers of paint to make the whole. Is there a secret at work here, my freely interpreted uncertainty principle, like that of her grandfather Werner Heisenberg? Wave or particle? Image or reflection? Point or line? Universe and/or parallel universe? Sharp or blurred?

I took mathematics and physics in parallel before breaking off my

und lackiert ihre Bilder in Schichten – auf der Oberfläche spiegelt sich unsere „reale“ Welt. Was ist in den Schichten darunter? Entwickelt sich die Magie in ihren Bildern aus den Unter-Schichten, die eigentlich unscharf wirken, dann doch „durchscheinen“ und dem Bild, dem Spiegelbild seine Brillanz und seine eigene Geschichte auf der Oberfläche verleihen?

Die Lasur-Technik der alten Meister hat ein Bild auch in Schichten aufgebaut. Valeria Heisenberg aber legt Lackschichten zwischen die Farbschichten und gestaltet so das Ganze. Ist das das Geheimnis, wie das ihres Großvaters Werner Heisenberg, dass hier die von mir ziemlich frei interpretierte „Unschärferelation“ wirkt? Welle oder Teilchen? Bild oder Spiegelbild? Punkt oder Linie? Universum und/oder Paralleluniversum? Scharf oder verschwommen?

Ich habe Mathematik und Physik parallel studiert und abgebrochen. Dadurch war mir Werner Heisenberg natürlich schon sehr früh ein Begriff – und auch in rudimentären Dosen die Inhalte seiner Welt verändernden Forschung. Seit Jahren tanzen seine Unschärferelation und die „Spiegelungs-Bilder“ von Valeria Tango in meinem Kopf.

Auf einigen von Franziskas älteren Bildern stehen die Worte: Wieviel wiegt Liebe? Wieviel wiegt Rache? Wieviel wiegt Schuld? Wieviel wiegt Angst? Wieviel wiegt Wut? Wieviel wiegt Wahn? Wieviel wiegt ein Kolibri?

Ist das nicht eine fundierte, pataphysische Kritik an einem Positivismus, die, wie schon beschrieben, die Götzen der technischen Lösungen entzaubert und beleuchtet, wie alles was das menschliche Leben ausmacht immer mehr „vermessen“ und „gewogen“ wird? Werden das Lachen und Weinen bald nur noch in Dezibel und Feuchtegehalt beschrieben und gelebt werden?

studies. So of course I became familiar with Werner Heisenberg early on—also, in rudimentary doses, with the content of his world-changing research. His uncertainty principle and Valeria’s “reflections” have been dancing in my mind for years.

Several of Franziska’s earlier paintings contain the words: What is the weight of love? What is the weight of revenge? What is the weight of guilt? What is the weight of fear? What is the weight of anger? What is the weight of madness? What is the weight of a hummingbird?

Is this not a profound, pataphysical criticism of a positivism that idolizes technical solutions in which everything that makes up human life is increasingly weighed and measured? Are laughter and tears only going to be described and experienced in future in decibels and moisture content?

In Franziska’s art I can taste the insanity. And my own? Her father’s? No! The insanity that doesn’t affect us, but that we can perceive—as artists and sensitive people. And we live and work with it, each in our own way—and a lot of people don’t like this.

Franziska and her father, Karl Günther Hufnagel, are no self-promoters in the lions’ den of hot-air blowers. I’d like to recount one short episode that characterizes the Hufnagels (daughter and father):

Hans-Christof Stenzel in conversation with Gebhard Hölzl in 2021: “Hufnagel was a member of the Gruppe 47, but not for long. He didn’t get on with Hans Werner Richter’s rather rigid methods. Richter insisted on every author bringing along what he was currently working on. He then decided when the author should take his place on the ‘electric chair’ to read aloud. Once Hufnagel didn’t bring anything along. Richter said: ‘You’ll regret that, Herr Hufnagel!’”³

Hufnagel never regretted it—he quit the Gruppe 47.





Bei Franziskas Kunst schmecke ich immer auch den Wahnsinn. Und meinen eigenen? Den ihres Vaters? Nein! Den Wahn, der uns nicht befallen hat, aber den wir wahrnehmen können – als Künstler und sensible Menschen. Und wir leben und arbeiten mit ihm, jeder auf seine Art – das mögen viele nicht.

Franziska und ihr Vater Karl Günther Hufnagel sind und waren absolut keine Selbstvermarkter im Haifischbecken der Heißluftbläser. Eine kurze Episode möchte ich hier erzählen, die die Hufnagels (Tochter und Vater) charakterisiert:

Hans-Christof Stenzel in einem Gespräch mit Gebhard Hölzl im Jahr 2010: „... Hufnagel war Mitglied der Gruppe 47, allerdings nicht lange. Er kam mit den ziemlich rigiden Methoden des Hans Werner Richter nicht zu Rande. Richter bestand darauf, dass jeder Autor sein neuestes Werk, an dem er gerade arbeitete, mitbrachte, er bestimmte dann, wann der Autor damit auf den „elektrischen Stuhl“ musste, um dabei vorzulesen. Hufnagel hatte mal nichts dabei. Richter sagte: „Das werden sie noch bereuen, Herr Hufnagel!“³ Bereit hat es Hufnagel nie – er trat aus der Gruppe 47 aus.

Und noch ein Zitat über den Vater hin zur Tochter – von Jörg Fauser, den Franziska oft sah und sehr mochte – Auszug: „... Und die Grüne Kraft webt wirklich Freude um die gestreßten Herzen des Mittelstands. Auch Schriftsteller machen mit beim Indianerspiel, gewiß. Wenn der Atompilz zuckt, soll man dann unter Linden sich finden oder die Buchen suchen? Darauf antwortet dem Ratsuchenden schon mancher, der eben noch ‚kritische Literatur‘ anbot. Warum auch nicht? Am Anfang war das Wort, und dann kam schon die Meinung. Keine Sorge, ich bin noch beim Thema.

Denn es gibt auch ganz anderes. Damen und Herren, ich zeige ihnen ein Buch an, das der Literatur der siebziger Jahre zum Finale

Another quotation about the father that points to the daughter— from Jörg Fauser, whom Franziska often saw and liked very much. Excerpt: “And the Green Force genuinely gladdens the harried hearts of the middle classes. Writers surely play cowboys and Indians too. When the mushroom cloud expands, shall we shelter under the linden or the beech? Some offer ‘critical literature’ in answer. And why not? In the beginning was the word, closely followed by the opinion. Don’t worry, I’m keeping to the point.

“For there is something else, ladies and gentlemen. Here is a book that gave the literature of the seventies an unexpected grand finale: Karl Günther Hufnagel’s *Love is Not Loved*.”⁴

In the yearbook of the Goethe-Gesellschaft, Werner Heisenberg wrote a fantastical philosophical text entitled “Goethe’s Image of Nature and the Technical-Scientific World.” Excerpt: “If Goethe feared the abstraction in the sciences, if he recoiled from their boundlessness, this was because he believed he could sense demonic forces in them to which he did not wish to expose himself. He personified them in the figure of Mephistopheles.” Further on, Heisenberg summarizes: “At the same time the dangers have become as great a threat as Goethe predicted. We only need to think of the lifelessness, the depersonalization of labor, the absurdity of modern weapons, or the flight into madness, which has taken on the form of a political movement. The devil is a powerful master.”⁵

These lines, written in 1967, are more relevant than ever today! Why did I offer these two women a joint exhibition? Because I have known them and their work for a very long time. Because they contrast wonderfully. Because I hold them in high regard—after years

ein unverhofftes Glanzlicht setzt: Karl Günther Hufnagels Roman „Die Liebe wird nicht geliebt.“⁴

Werner Heisenberg schreibt im Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft unter dem Titel „Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt“ einen phantastischen, philosophischen Text – Auszug: „Wenn Goethe die Abstraktion in den Naturwissenschaften fürchtete, wenn er vor ihrer Grenzenlosigkeit zurückschreckte, so geschah es, weil er in ihr dämonische Kräfte zu spüren glaubte, deren Bedrohung er sich nicht aussetzen wollte. Er hatte sie in der Gestalt des Mephisto personifiziert.“ Weiter im Text schreibt Heisenberg als Resumee: „Gleichzeitig sind die Gefahren so bedrohlich geworden, wie Goethe es vorausgesehen hat. Wir denken etwa an die Entseelung, die Entpersönlichung der Arbeit, an das Absurde der modernen Waffen oder an die Flucht in den Wahn, der die Form einer politischen Bewegung angenommen hat. Der Teufel ist ein mächtiger Herr.“⁵

Diese Zeilen, im Jahr 1967 verfasst, sind doch heute aktueller denn je! Warum habe ich diese beiden Frauen zum gemeinsamen Ausstellen gebeten? Weil ich beide und ihr Werk mit am längsten kenne. Weil sie wunderbar gegensätzlich sind. Weil ich beide sehr schätze – über Jahre aus Gesprächen und Begegnungen! Weil ich dadurch die Möglichkeit bekam, diesen Text zu schreiben. Weil es an der Zeit war ...

Die beiden Malerinnen gehen in wunderbarer Weise auch auf das Armeemuseum ein, ja sie nehmen es auf in ihre Kunst: Franziska ließ sich von Relief-Modellen zum Festungsbau inspirieren und legt eine Serie neuer, abstrakter Werke vor. Valeria malte unter anderem Armeemuseums-Inventar in neuem Glanz – eben auch Rüstungen, die gegen die Gefahr und Bedrohung von außen schützen sollten.

of meeting and conversation! Because it gave me the opportunity to write this text. Because it was high time ...

The two painters also respond marvelously to the Army Museum, even integrating it into their art: Franziska was inspired by the relief models of the fortification and produced a series of new abstract works. Valeria's paintings added luster to museum items—among them armor intended as protection from outside danger.

The wonderful thing, now that we're in the final stretch, is that neither of them include weaponry in their images; they avoid the aggressive element, preferring to show equally strong technologies of defense and protection in fortress, armor, and visor: the issue of whether attack is the best form of defense is up for discussion. Aren't the anti-coronavirus masks something like the visors of today?

The military greeting comes from raising the visor so as to be able to recognize one another—also raising one's hat, as once practiced by old white men. A tip for fashion designers: what about whole-body, see-through, protective suits ... and as haute couture for the beautiful people, transparent, all-over Mars-wear!

And here, to add seasoning, some excerpts from ancient prophecies—apocalypics among them:

The Seventh Vision of Daniel:⁶

“After this, kings and princes, and chiefs and champions shall rise against towns and provinces and places, and there shall be riots and confusions amongst men.”

Das Wunderbare ist jetzt, da wir uns auf der Zielgeraden befinden, zu sehen, dass die beiden keine Waffen in ihren Bildern verarbeiten, sondern mit Festung, Rüstung und Visier das aggressive Element vermeiden, aber ebenfalls starke Techniken, sich zu verteidigen und zu schützen, in ihrer Kunst zeigen: Man wird wohl diskutieren müssen, ob Angriff die beste Verteidigung ist.

Sind die Anti-Corona-Masken nicht so etwas wie die Visiere der Jetztzeit? Der militärische Gruß kommt eben daher, das Visier hochzuschieben, damit man sich gegenseitig erkennt – auch das männliche „Hut-Ziehen“, welches mal die alten, weißen Männer praktizierten. Einen Tip für Modedesigner: Könnte man nicht Ganzkörper-Schutz-Anzüge entwickeln, durchsichtig ... und als Haute Couture für die Reichen und Schönen durchsichtige Mars-Ganzkörper-Kleidung!

Und hier zur Würze noch einige Auszüge aus alten Prophezeiungen – darunter auch Apokalyptik:

Die siebte Vision Daniels: ⁶

Auszug: „...Dann werden Könige, Fürsten und Führer und Vorkämpfer über Städte und Länder und Orte fallen und es wird viele Aufstände und Wirren unter den Menschen geben ...“

Der Waldprophet – Der Mühl-Hias: ⁷

„Er werden kurze Sommer kommen, Winter und Sommer wird man nicht mehr auseinanderkennen.“

Mit einem schmunzelnden Auge drifte ich bewusst ab in Regionen, in denen ich mich eher selten bewege: Weissagungen, Prophezeiungen, etc. – aber wenn in Franken und höchstwahrscheinlich auch an anderen Orten dieses, unseres Landes mittlerweile wieder

The Mühl-Hias, the forest prophet:⁷

“The summers will be short. People will not be able to tell winter and summer apart.”

With a twinkle in my eyes I consciously lose myself in regions I seldom frequent: divination, prophesies, and so on—but when in Franken, and probably in other parts of this land of ours, wooden crosses are once again being erected in the fields, possibly at some point bearing the words “Jesus loves glyphosate,” then I wish to retaliate with general apocalyptic—I hope the crosses don't burn one night, with the good citizens dusting down their children's first-day-of-school cones, pulling them over their heads, and cutting two holes for their eyes ...

“Madness is at hand!” Turn back!

The word “ananizapta” was decrypted by Dr. Karl, a teacher of Latin and history at the Apian High School in Ingolstadt. He researched its origins for many years, incidentally creating what must be Bavaria's most beautiful Japanese garden next to his house in the city's southern district by moving heavy stones sometimes just a few centimeters by crane to perfect the elegance, harmony, beauty of their arrangement. His translation is something like “Cursed be the devil by the baptism of John.”

Holzkreuze auf den Feldern aufgestellt werden auf denen irgendwann, möglicherweise steht: „Jesus liebt Glyphosat“... dann will ich hier auch kontern mit allgemeiner Apokalyptik – ich hoffe, die Kreuze brennen nicht bald auch eines Nächstens und die ehrbaren Bauern und Bürger kramen auf den Speichern nach den Schultüten ihrer Kinder, setzen sie sich auf den Kopf und schneiden zwei Löcher für die Augen heraus ...

„Der Wahn kommt immer näher!“ Kehret um!

Die Entschlüsselung des Wortes „ananizapta“ gelang dem Herrn Dr. Karl, einem Latein- und Geschichtslehrer des Ingolstädter Apian-Gymnasiums. Er forschte viele Jahre über die Herkunft des „ananizapta“, nebenbei hatte er den wahrscheinlich schönsten, japanischen Garten Bayerns neben seinem Haus im Ingolstädter Südviertel, in dem er tonnenschwere Steine manchmal nur um einige Zentimeter mit Kränen bewegen ließ. Der Grund war die Perfektionierung von Anmut, Harmonie, Schönheit und Ästhetik seines Gartens. Die Übersetzung auf die er kam, lautet in etwa: „Verflucht sei der Teufel durch die Taufe des Johannes.“

1

Translated from *Vom Verschwinden der Welt*, Tom Biber – *Gedichte*, self-published, 2020

2

As explained early in *Apokalyptik*, ed. Klaus Koch and Johann Michael Schmidt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1982

3

Franziska Hufnagel gave me this text about her father in a café in the Volkspark Friedrichshain in Berlin on March 2, 2021.

4

Translated from *tip magazin* no. 1/1980; *LESE-STOFF, Der dunkle Ort*, Jörg Fauser Verlag Neue Kritik, 2003.

5

Translated from the *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, vol. 29, 1967

6

The Armenian Seventh Vision of Daniel, 1:9, <https://rejectedscriptures.weebly.com/syriac-and-armenian-apocrypha-iii.html>

7

Translated from Arthur Hübscher and Ernst Heimeran, *Die großen Weissagungen*, Heimeran-Verlag, 1952, p. 63f

1

aus: *Vom Verschwinden der Welt*, Tom Biber – *Gedichte*, im Eigenverlag erschienen, 2020

2

So beginnt das Buch *Apokalyptik*, herausgegeben von Klaus Koch und Johann Michael Schmidt, 1982, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt

3

Diesen Text über ihren Vater hat mir Franziska Hufnagel bei einem Café am 2. 3. 2021 am Märchenbrunnen im Volkspark Friedrichshain in Berlin gegeben.

4

aus *tip magazin* Nr. 1/1980, Verlag Neue Kritik, 2003; *LESE-STOFF, Der dunkle Ort*, von Jörg Fauser

5

Quelle: *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*: 29. Band, 1967

6

in *Die großen Weissagungen* von Arthur Hübscher und Ernst Heimeran, Heimeran-Verlag, S. 22

7

ebd. S. 63 ff

geboren in Berlin, studierte an der Akademie der Bildenden Künste München, 1991–1997. Sie lebt und arbeitet in Berlin. Einzelausstellungen (Auswahl): *Sweet Distance / Bittere Maronen*, mit Hans-Jörg Mayer, Kunstraum Nationalmuseum, Berlin, 2018; *Birds And Words + Morgenröte*, Galerie Nagel Draxler, Berlin, 2015; *Why Not Birds, Diko Reisen*, Galerie Nagel Draxler, Köln, 2014; *The Birds Cycle*, Wonderloch Kellerland, Berlin, 2011; *köpfe 2007*, kjubh Kunstverein, Köln, 2010; *Bevor danach*, Galerie Eva Bracke, Berlin, 2007; Dany Keller Galerie, München, 2000;

Gruppenausstellungen (Auswahl): *Zurück zur Erde*, Laura Mars Gallery, Berlin, 2020; *What the night brings*, Phantom Projects Contemporary Troyes/France, 2019; *Patatraces*, Galerie Satellite, Paris, 2018; *Patadata I*, Galerie Kabinet T. Zlin/Czechia, 2017 (K); *Berlin-Klondyke, 1. Berlin Edition*, Salon Dahlmann, Berlin, 2015; *Painting was a Lady goes America*, Wonderloch Kellerland, New York, 2014; *Apokalyptik als Widerstand – Sammlung Tom Biber*, Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt, 2013 (K); *Hallo man from kebab house*, Kienzle Art Foundation, Berlin, 2011; *Transzendenz Inc.*, Autocenter Berlin, 2010 (K); *Schwarzgold*, Schloss Beesenstedt, 2010; *Moving Walls*, Museum of New Art, Detroit, 2008;

Preise und Stipendien (Auswahl): EHF-Stipendium der Konrad Adenauer Stiftung, Berlin, 2006; Bayerischer Staatsförderpreis, 2001; Kunstpreis des Bayerischen Landtags, 1994.

Publikationen (Auswahl): *The Birds Cycle*, mit Klaus Ferentschik, Kerber Verlag, 2014; *köpfe 2007*, Kunstverein Gera, 2008; *Ohne Datum*, mit Karl Günther Hufnagel, Edition Mariannenpresse Berlin, 2005; CampusGalerie Bayreuth der British American Tobacco, 2003.

V a l e r i a H e i s e n b e r g

geboren in München, studierte an der Städelschule Frankfurt am Main, 1989–1995. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Einzelausstellungen (Auswahl): *Green Horse*, Kunstverein Familie Montez, Frankfurt am Main, 2018; *Zugfahrt zum Flughafen*, Galerie Andreas Höhne, München, 2011; *cam*, Stadtmuseum Groß-Gerau, 2009 (K); *Cityscape*, Galerie Andreas Höhne, München, 2008; Kunstverein Flensburg, 2005; Galerie Giti Nourbakhsch, Berlin, 2002;

Gruppenausstellungen (Auswahl): *Green Panther Party*, Schaufenster Berlin, 2020; *Kleine Formate*, Galerie Martina Detterer, Frankfurt am Main, 2014; *Painting Forever*, Kunstwerke, Berlin, 2013 (K); *Verliebte Künstler*, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin, 2013; *Time is Now*, Galerie Funke, Berlin, 2013; *Apokalyptik als Widerstand – Sammlung Tom Biber*, Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt, 2013 (K); *Painting was a Lady*, Wonderloch Kellerland, Berlin, Kassel, Wien, 2012; *Still*, Galerie Funke, 2012; *Charade/Rochade*, Paris Bar at Haubrok Foundation, Berlin, 2012 (K); *VERBALE 2*, Palais Kabelwerk, Wien, 2011; *Pop Life, Art in a material world*, Hamburger Kunsthalle, 2010 (K); *Transzendenz Inc.*, Autocenter, Berlin, 2010 (K); *Pop Life*, Tate Modern, London, 2009; *It takes something to make something*, Sammlung Rausch, Portikus, Frankfurt/M, 2007 (K); *Petits fours, comme ci comme ça II*, Salon d'Art, Köln, 2005; *Painting/Not Painting*, White Columns, New York, 2001

Preise und Stipendien (Auswahl): Atelierstipendium der Hessischen Kulturstiftung in New York, 1999–2000; Kunstpreis der IG Metall, 1995.

Publikationen (Auswahl): *Paläste, Vitrinen, Aquarien*, Kerber Verlag, 2006; *Cam*, Hrsg. Initiative Groß-Gerau, 2009.

Diese Publikation erscheint durch die Pandemie bedingt
im Vorfeld der Ausstellung

Heisenberg – Hufnagel

Valeria Heisenberg
Franziska Hufnagel

Bayerisches Armeemuseum,
Neues Schloss, Ingolstadt
www.armeemuseum.de

Idee und Konzept: Tom Biber und Ansgar Reiß
Herausgeber: Ansgar Reiß
Buchgestaltung: Andreas Koch

Fotografien für den Katalog:
Valeria Heisenberg, Erich Reisinger, Peter Rösel, Eric Tschernow
Texte: Tom Biber, Thomas Groetz, Ansgar Reiß, Andreas Schlaegel

Übersetzungen Deutsch/Englisch:
Michael Turnbull (Biber, Reiß)

Gesamtherstellung: Gallery Print, Berlin

© 2021 Bayerisches Armeemuseum,
Autoren, Künstler und Fotografen

ISBN 978-3-9823386-0-6

Titelbild: Zündnadel eines preußischen Gewehrs M/41,
Bayerisches Armeemuseum, Inv.-Nr. E 1368

1841 wurde das Zündnadelgewehr in der preußischen Armee eingeführt. Es war die erste von hinten zu ladende Militärwaffe. Die Zündnadel bestand aus einem Schaft aus Messing, in den vorne die eigentliche stählerne Zündnadel eingelötet war. Die Zündnadel stand unter dem Druck einer Spiralfeder, die der Schütze zum Schuss spannen musste. Bei der Betätigung des Abzugs schnellte sie nach vorn, durchstach die Papierhülle einer Patrone sowie die darin befindliche Pulverladung und traf auf die Zündpille. Beim Auftreffen der Nadelspitze entstand eine Stichflamme, die das Pulver entzündete und damit das Geschoss in Bewegung setzte.

Rückcover: Inschrift über dem Feldkirchner Tor
Das Feldkirchner Tor ist das östliche Stadttor Ingolstadts. Es wurde 1368 errichtet und mit einer Inschrift versehen, die Unheil von der Stadt abwehren sollte. Seit etwa 1430 ist das Torgebäude Teil des Neuen Schlosses. Die Inschrift lautet:

▪ ananizapta ▪

M tria · c · d(omi)no · post · l · x · si · capis · octo ·
Tunc · datur · a primo · lap(is) · hic · m(th)i · p(ri)mus · i(n) vmo
Est · hec · vallata · post · urbs · et · amplificata

Ananizapta.

Wenn Du seit dem Herrn einen Tausender, drei Hunderter, sechzig und acht nimmst, dann ergibt sich: Zuerst ist mir hier der erste Stein in den Grund gelegt worden. Später hat man die Stadt mit einem Wall umgeben und erweitert.

(Transkription und Übersetzung nach: Christine Steininger:
Die Inschriften der Stadt Ingolstadt, 2017, S. 60)

IN THE NAME OF THE LORD
AMEN
THE FIRST PART
OF THE
BOOK OF
THE
PROPHET
ISAIAH
CHAPTER
LIIII

