

HEIKO PIPPIG

Königsbilder
Fabelwesen
Mythen

*HEIKO PIPPIG:
Paintings of Kings, Myths
and Legendary Creatures*

„In jedem von uns sind alle Eigenschaften großer Persönlichkeiten, seien es Könige, Helden oder Heilige, verankert.“

Heiko Pippig

Bei Interesse an den abgebildeten Werken oder für weitere Angebote von Gemälden Heiko Pippigs kontaktieren Sie uns:

kunst@galerie-von-abercron.de

oder besuchen Sie die Internet-Seiten:

www.galerie-von-abercron.de

www.heiko-pippig.de

HEIKO PIPPIG

Königsbilder Fabelwesen und Mythen

Heiko Pippig:

geb. 1951 in Mosbach, Studium der Philosophie in Mannheim, Studium der Malerei an der Karlsruher Kunstakademie bei Markus Lüpertz und an der Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst bei Bernhard Heisig, lebt als freischaffender Künstler in Süddeutschland

Königsbilder:

1981 bis 1988 in Karlsruhe entstandener Zyklus von Gemälden des Künstlers Heiko Pippig, der Gestalten und Motive aus Märchen, Sage und Mythos verarbeitet

König:

Substantiv, m., aus: german. kuninga, „Mann aus vornehmen Geschlecht“, in der Politik: Alleinhercher an der Spitze des Staates, im Schach: die spielentscheidende Figur, allg.: die wichtigste Gestalt einer Gruppe

Fabelwesen:

Substantiv, n., zusammengesetzt aus: fabula (lat.) „das Erzählte, Erdachte“, und Wesen (dt.), in der Wirklichkeit nicht existierendes Geschöpf in Tier-, Mensch- oder Mischgestalt

Mythen:

„Figuren der Mythologie enthalten jene Begriffe und Eigenschaften, ob negative oder positive, die Menschen von und für sich geschaffen haben.“
Markus Lüpertz

Vom König und seinem Maler

Heiko Pippigs Königsbilder

„Alles, was man tut, sind uralte Rituale und Opfergänge.“

Heiko Pippig

ALLEIN DER KÖNIG Alles beginnt mit einem Ende: Der König steht am Ufer seines Reichs und sieht über das Meer hinaus. Er weiß, dass seine Feinde ihn in die Verbannung oder den Tod treiben werden. Er ist Solus Rex - so beschreibt Nabokov in einem Romanfragment den König, der erst im Augenblick des Verlusts ganz zu sich selbst kommt und zum wahrhaft Herrschenden wird.

Solus Rex: der einsame König oder der einzige, wahrhafte König, beherrscht die Königsbilder Heiko Pippigs aus den Jahren 1981 bis 1989. Als enigmatische Figur tritt er in fast jedem Gemälde auf, verdoppelt, vervielfacht seine Gestalt wie in einem Spiegelkabinett oder wandelt sich in die weibliche Form der Prinzessin.

Gibt es ein unzeitgemäßeres Thema als den König? Anfang der 80er Jahre ist die deutsche Wohlstandsrepublik historisch gesicherte Gewißheit, die Teilhabe der Vielen an der politischen Macht eine Selbstverständlichkeit und die Überzeugung, dass Geschichte von unten und nicht von wenigen „Großen Männern“ gemacht wurde, eine Binsenwahrheit. Aus der Zeit gefallen ist die Figur des Königs, und in der Tat verdanken die Königsbilder ihre Existenz auch der Hinwendung Heiko Pippigs zum überzeitlichen Bereich der Märchen, Mythen und Sagen.

Die Figur des Königs erwächst weniger aus der Verweigerung der Aktualität als vielmehr aus der Erfahrung eines Verlustes. Mit dem unumkehrbaren Rückzug des Monarchen als Herrscher aus dem politischen Tagesgeschäft wird der Blick frei auf die grundlegende Bedeutung der Königsgestalt. Der politische Körper des Königs mußte sterben, damit sein mythischer Körper lebt. Erst jetzt kann die Figur des Königs ihr Versprechen der zeitlosen Gültigkeit einlösen.

NOCH EINMAL VON VORN BEGINNEN Der König ist eine fundamentale Gestalt, mit deren Hilfe über Grundmuster der Existenz nachgedacht werden kann. Im Theater der kollektiven Imagination ist der König eine unersetzbare Hauptfigur, neben Gottheit, Held und Narr. Nicht der Plüsch-Monarch der Pomp-and-Circumstance-Nostalgiker, nicht der Illusionsmaschinen-Regent der modernen Bürgergesellschaft dient Pippig als Vorbild. Der König der Königsbilder ist fremd und fern, rätselhaft und stumm. Eine Krone, als sei sie hastig aus Papier ausgeschnitten, ein wüster leerer Hintergrund - so wie Shakespeare seine Dramen auf die Bretter eines roh gezimmerten, kulissenlosen Schaugerüstes brachte, genügt Pippig für sein Königsdrama ein Raum des malerischen Nirgendwo: eng wie ein Verließ im Palast, grenzenlos wie der leere Kosmos. Die Wucht dieser Bilder erwächst aus dem Nicht-Gezeigten.

KÖNIGLICHE LEIT-HIEROGLYPHE Pippigs Malerei aus den Jahren der Königsbilder ist a-psychologisch. Das Gesicht des Königs ist stilisiert zur Abbeviatur eines Antlitzes: nur die Zacken der Königskrone, darunter das weiße Dreieck der Gesichtsfläche, hineingeritzt die Striche der schweigenden Lippen und das Rund der weit offenen Augen. Dieses Gesicht war schon einmal das Gesicht eines Königs: Der König in den Bildern der mittelalterlichen Rechtsspiegel und Chroniken trug es. Die übergroßen Augen, durch Balken wie Fenster eingerahmt und der Mund aus zwei unmerklich unterschiedlichen Lippenstrichen, die jünglingshaft-alterlose Anmutung des Herrschers: sie sind aus der mittelalterlichen Imagination direkt in die Königsbilder Heiko Pippigs gewandert.

Auch die riesigen, knochenlos-schmalen Hände, die in einige Bilder hineinragen, sind ein Relikt der mittelalterlichen Bildwelt: indem sie Zeigegesten vollführen, stiften sie Sinn und Ordnung. Erst dank des Rituals kommt die Welt zu ihrer Bedeutung. Die Hand ist das Werkzeug des Malers: indem er malt, zeigt er.

Jedes Gemälde ist auch eine Zeremonie des Verweisens; aber es sind fremde, körperlose Hände, die in den Bildraum hineingreifen und nach unbekanntem Regeln ein Zeremoniell vollziehen, dessen Sinn für viele Deutungen offen bleibt.

Die Königsmaske steht an der Grenze zwischen bildlicher Vergegenwärtigung und ideellem Konzept, sie ist eine visuelle Stilisierung auf dem Weg zum Ideogramm wie die frühen ägyptischen Hieroglyphen: ein Dreieck wird zum Gesicht, eine Zackenlinie zum Zeichen für Königskrone und die Herrschaft. Was sie an bildlicher Konkretisierung verliert, gewinnt die Königsmaske an sinnstiftendem Potential: auf das Notwendigste reduziert, wird sie zum Gefäß, das Bedeutungen, Reminiszenzen, Ahnungen und Befürchtungen aufnehmen kann. Diesem fragilen Konstrukt aus Linien, kindlich rührend in seiner reduzierten Einfachheit, wächst eine im Wortsinne sagen-hafte Aussagemacht zu.

Die Bilder gehorchen nicht der Logik des Alltags, sondern der bezwingenden Unvernunft des Traums. Pippig reißt die alten Märchen und Mythen auseinander und kombiniert die Fragmente in einer neuen, hoch persönlichen, manchmal opaken Mythologie. Die zerrissenen Erzählstränge und Sinnsequenzen verwirrt er zu einem undurchdringlichen Dickicht, durch das er seine Figuren schickt, wie die mittelalterlichen Epen die Ritter durch den verzauberten Dornenwald. An die Stelle des „Es war einmal“ tritt das „Was wäre wenn“, statt des gebahnten Wegs zum Ziel widerfährt den Bildfiguren ein Nebeneinander aus Möglichkeiten und Begegnungen, ein Irrgarten aus verweigerten Sinnstiftungen und offenen Möglichkeiten.

Mit seinen Königsbildern schwimmt Heiko Pippig nicht gegen den Strom des Zeitgeistes, er geht direkt zur Quelle: dort, wo die Bilderfluten dem Mutterboden des

Menschheitsgedächtnisses entströmen. Ein Defilé aus schönen fremden Traumgeburten lässt er durch seine Gemälde gleiten. Jedes Bild ist wie ein Halt in einer eigentlich der Endlosigkeit versprochenen Traumsequenz; abrupt angehalten, sehen die Geschöpfe aus Traum und Pigment uns mit großen Augen an: uns, die Traumgeburten der realen Welt.

Der König ist eine exponierte Gestalt. Herausgehoben aus der Menge der Gleichen, ist die Drohung stets gegenwärtig, umso tiefer zu stürzen. Die tragische Fallhöhe ist dieser Figur immanent. Und daher gehört sie auch zum Kernbestand jener Figuren, die die Fantasie seit jeher zum Drama der menschlichen Existenz gruppiert hat. Vom Puppentheater zur Tragödie, vom antiken Epos zum Grimmschen Märchen gilt: Es wird an der Gestalt des Königs verhandelt, was den Menschen angeht. Der Würde-Rang des Königs adelt das individuelle Geschick. Was ihm widerfährt, begegnet allen, was er an Würde hat, wird auch ihnen zuteil. Pippigs Bilder sind gegen den Zeitgeist un-ironisch, im letzten von tiefem Ernst erfüllt, der sich unter der Tarnkappe des Märchens und der kindlichen Schlichtheit verborgen hat.

Denn die Königsfigur appelliert an das kollektive Gedächtnis, das anfängliche Wissen von grundlegenden Konstellationen und Schicksalen. Wie ein Stein, der in das Wasser geworfen wird, ruht sie im Mittelpunkt zahlreicher Kreise, die größer sind als sie selber und doch von ihr den Ausgangspunkt nehmen. Der König ist auf jedem Bild präsent, scheu und beharrlich, und er ist die einzig lesbare Bildfigur. Wie für die Philologen des 19. Jahrhunderts die Pharao-Hieroglyphe als einzig lesbares Schriftzeichen zum Ausgangspunkt wurde, die Schrift der Ägypter zu dechiffrieren, so ist die Königs-Maske das allein wiederkehrende Symbol und die einzige Hoffnung des Betrachters, den Bilderkosmos unlesbarer Zeichen zu entziffern.

WELTHALTIGE FRAGMENTE Der Schein der kindlichen Märchenwelt ist trügerisch. Pippigs Königs- und Märchenbilder zeigen eine vielgestaltige, bunte, komische, grausame, fantastische Welt. Sie sind Collagen der kollektiven Erinnerung, aus dem Zusammenhang gerissene Fetzen von Erzählungen, bunt zusammengewürfelte Fragmente des Bildgedächtnisses: grell koloriert und surreal verschoben, wie es Träume sein können, oder fahlfarbig wie ausgeglühte Wünsche und erloschene Hoffnungen. Die Figuren aus Märchen und Sage gleiten in die Bildformen der Werbung, des Comics, des Kartenspiels und der Volkskunst. Sie schlüpfen in die Pose des Ehepaars, das vor dem Vertiko mit Obstschale und Deckchen für das Sonntagsfoto stillsteht („Das weiße Königspaar“). Der Blitz des Fotografen kommt zu früh, die Schwanenprinzessin hat sich noch nicht zur Ehefrau zurückverwandelt. Der Flügel an ihrer rechten Schulter erzählt von ihrem Ausflug in das Reich der Märchen.

In diesem Irrgarten der Gestalten und Symbole gibt es keinen Leitfaden für Hoch und Niedrig, für Früher und Jetzt. Der Künstler narrt den Betrachter mit wenigen, hingestreuten Hinweisen, die ebenso mehrdeutig sind wie das Bildrätsel,

das der Betrachter zu lösen sich bemüht. Die Königskrone ist wuchtig wie die unvergängliche Gebirgskette und spitz wie die Dornenkrone, aber es genügen drei Schellen, um sie in „April is the cruellest of months“ in eine Narrenkappe zu verwandeln. König und Clown, unheilbar Verwundeter und komisch Unzulänglicher - beides geht in diesen dichten Bildern zusammen. Wie König Lear auf der Heide ist auch der Pippigsche König nicht davor gefeit, vom leisen Klingeln der Narrenschele begleitet zu werden.

Die „Sechs Weisen“ haben neben sich die angemessenen Attribute griechischer Architektur, aber ihre Köpfe sind in Reihe angeordnet als wären sie ausgelegte Kartenblätter, und genauso holzschnittartig sind ihre Konturen umrissen. Wie der König in der moritatenhaft angelegten „Geschichte vom Herzkönig“ in die Knie geht, hat die Szene etwas vom Pathos einer Kreuztragung, aber eben auch einen Hauch von Grand Guignol. Es ist das künstlerische Verdienst Pippigs, das er nicht trennt zwischen dem Hohen und dem Volkstümlichen, denn beide sind überzeitlich wahr. Das Gesetz, unter dem die Pippigschen Figuren angetreten sind, ist unerbittlich, rätselhaft, und manchmal auch komisch. Aber nie lächerlich.

Expressionismus, Art Brut und Surrealismus vermählen sich in diesen Bildern, und bei aller gewollten Stilisierung des Einfachen sind es gleichzeitig anspielungsreiche, gelehrte Bilder. Sie zitieren die mittelalterlichen Glasfenster, in der alles Fläche und Farbe ist, sie spielen an auf die Königsreliefs der altorientalischen Kulturen, in denen die Herrscherfiguren, gefangen in der Frontalität, dazu verurteilt sind, auf ewig zu repräsentieren. Und genau diese Serialität bricht der Künstler auf, indem er mit leichtem Pinselstrich die Anordnung der Striche und Kreise des Gesichts in winzige Bewegung bringt: sofort erhält jedes Gesicht seinen eigenen Ausdruck, Emotionen strömen in die freie Fläche der Königsmasken ein.



Die Prinzessin und der Zauberer
1985
Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The Princess and the Sorcerer
1985
Emulsion on canvas
61 x 51 in



Herzdame

Dispersion auf Leinwand
157 x 129 cm

Queen of Hearts

Emulsion on canvas
62 x 51 in

Auf nach Moskau: Akkurat aufgereiht, scheinen die drei Frauen den Startruf zu erwarten. Hoffnung malt sich in ihren Gesichtern, aber auch erste Schatten der Enttäuschung sind auf sie gefallen. Noch sind sie unisono bereit, dem Leben zu vertrauen. Doch ist es ungewiß, ob der Ruf in ein neues Leben je ertönen wird.



Drei Dienerinnen
1986/1987
 Dispersion auf Leinwand
 155 x 130 cm
 Ausstellung: Gesellschaft der
 Freunde junger Kunst
 Baden-Baden 1987

Three Servant Girls
1986/1987
 Emulsion on canvas
 61 x 51 in
 Exhibition: Gesellschaft der
 Freunde junger Kunst
 Baden-Baden 1987

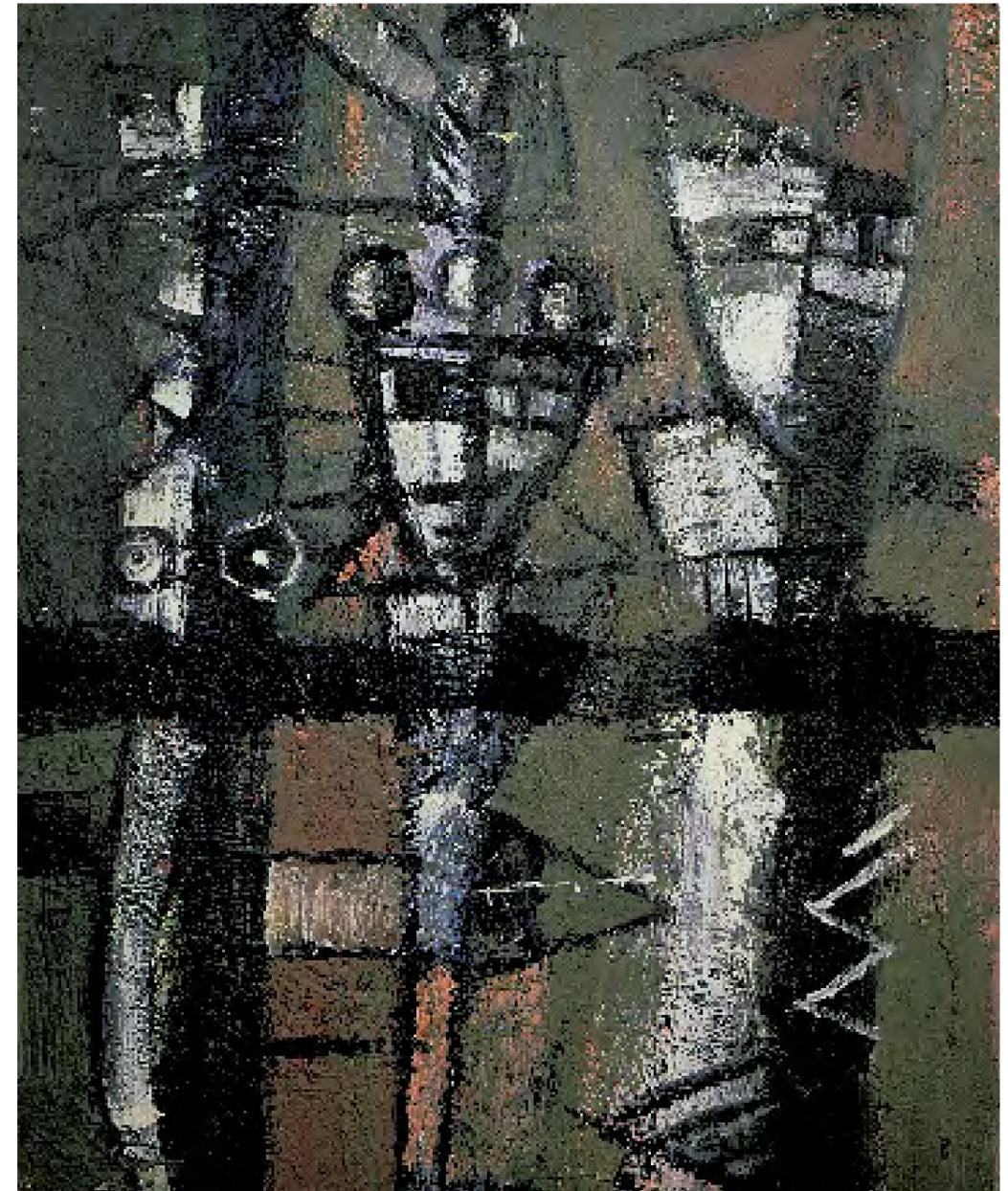
Die Figur des Königs rührt an tiefe Schichten des archetypischen Gedächtnisses, wo er mit der Figur des Vaters verschmilzt. Als Haupt der Gruppe ist der König verantwortlich für das Gedeihen in Natur und Gemeinschaft. Die Königsfamilie lebt in der Dreiheit von Mann, Frau, Kind die lebenszeugende Kraft der Natur vor, die nie selbstverständlich ist, sondern stets neu heraufbeschworen werden muß. Die Natur stirbt im Winter und muß am Beginn des Jahres zu neuem Leben erweckt werden: April heißt noch heute dieser Monat des Öffnens und Erschließens, in dem das Schicksal der Natur auf Messers Schneide steht, sollte es nicht gelingen, die schlummernden lebensspendenden Kräfte zu erwecken. Im König bündelt sich die Hoffnung der Gemeinschaft auf die Erneuerung: seine Fruchtbarkeitsspendende Macht hat sich mit jedem Umschwung des Jahresrades aufs neue zu bewähren. Aber die Gewißheit ist brüchig geworden, die Verheißung zur Gefährdung. Versagt der König, ist sein und der Gemeinschaft Schicksal besiegelt.

Die fragile Silhouette des Königs steht exponiert, von den pfeilerhaften Gestalten seiner Familie wie von einer Triumpharchitektur eingerahmt. Spitze Linien durchzucken das Bild als Menetekel einer allgegenwärtigen Bedrohung, ein breiter schwarzer Balken zieht quer über das Bild, als habe ein Korrektor die Königsfamilie austreichen wollen. Ein Speer mit grotesk vergrößerter Spitze ist durch die Beine des Königs getrieben: er ist der Fischerkönig der mittelalterlichen Legende, der in seiner Zeugungskraft verwundet wurde und dessen Land nun dem Verdorren preisgegeben ist. So wie die Schöpfungskraft eine übermenschliche Gnadengabe ist, die einem einzelnen zugeteilt wurde, kann sie auch wieder genommen werden: das Schicksal des Königs ist unentrinnbar verflochten mit seiner Gabe, Fruchtbarkeit zu spenden. Versagt er, zahlt er mit seinem Leben. Vom Herrscher wird er zum Opfer: nur durch die kultische Opferung seiner selbst kann er für die Gemeinschaft die verweiger-te Lebenskraft zurückholen.

Kaum nirgendwo deutlicher als in diesem Gemälde wird die Identifikation des Künstlers mit der Königsfigur sichtbar: der Künstler läßt aus dem tiefen Mutterboden seiner Imaginationskraft die Werke der Kunst hervorgehen, die spirituelle Nahrung für alle sind. Er steht jedoch unter der steten Bedrohung des Versiegens jener unerklärlichen Schöpfungskraft und muß gewärtig sein, sich selbst zu opfern, um den Zyklus des Entstehens im Gang zu halten. Der Herrschende ist auch immer der Leidende.

April is the cruellest of months
1981
Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

April is the cruellest of months
1981
Emulsion on canvas
61 x 51 in



„Ist unsere sogenannte Realität nicht nur
uralte Formen und Symbole aus einer
archaischen Ur-Vergangenheit?“

Heiko Pippig

Die sechs Weisen

1986

Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The six Wise Men

1986

Emulsion on canvas
61 x 51 n



Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland:

Wo große Blumen schmachten
Im goldnen Abendlicht,
Und zärtlich sich betrachten
Mit bräutlichem Gesicht; -

Wo alle Bäume sprechen
Und singen, wie ein Chor,
Und laute Quellen brechen
Wie Tanzmusik hervor; -

Und Liebesweisen tönen,
Wie du sie nie gehört,
Bis wundersüßes Sehnen
Dich wundersüß betört!

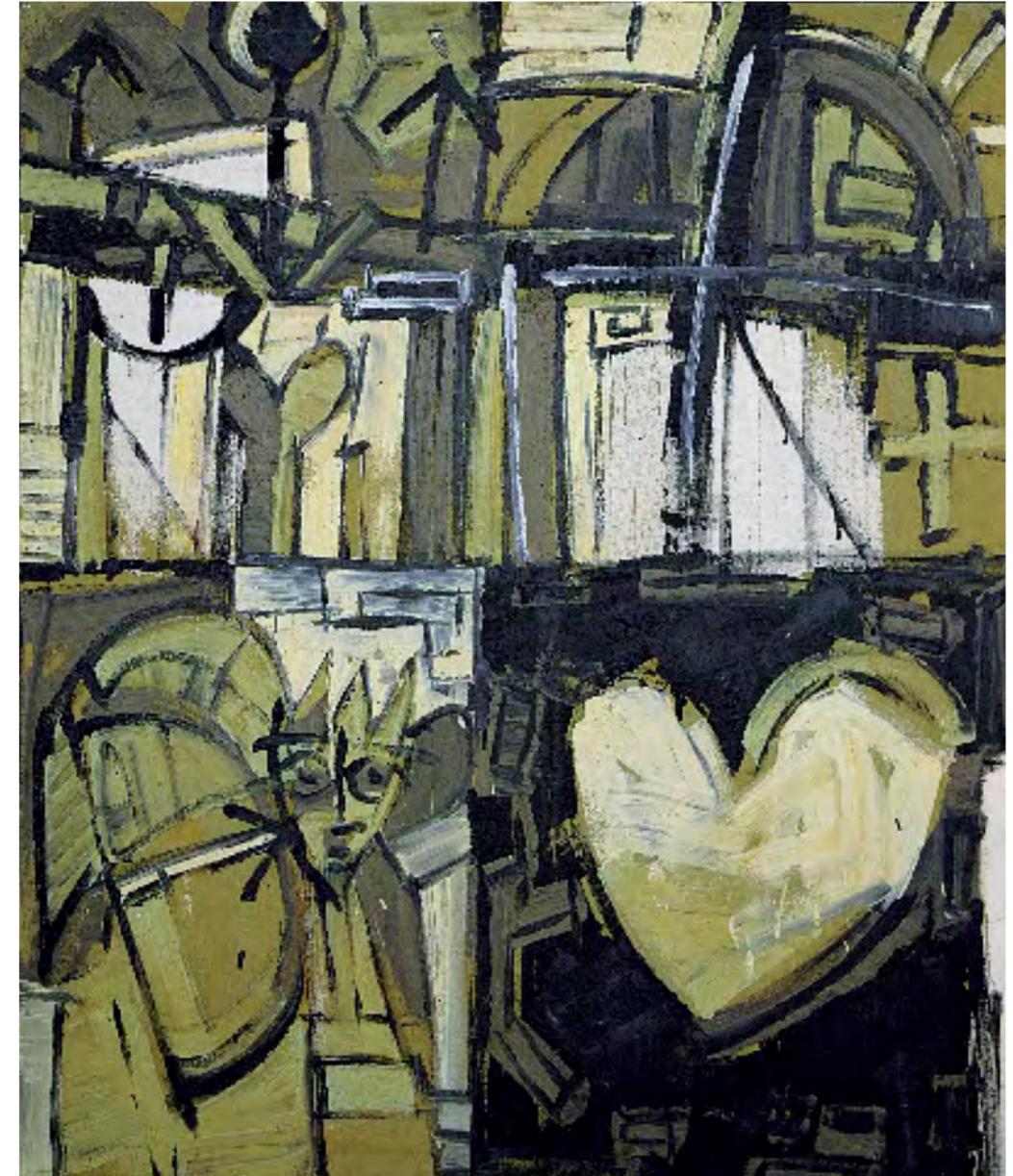
Ach, könnt ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreun,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh ich oft im Traum;
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

Heinrich Heine,
Buch der Lieder, 1822/1823

Die Geschichte vom Herzkönig
1988
Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The King of Hearts' Story
1988
Emulsion on canvas
61 x 51 in





Das weiße Königspaar

Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The white Royal Couple

Emulsion on canvas
61 x 51 in

Abseits im Garten blüht der böse Schlaf,
in welchem die, die heimlich eingedrungen,
die Liebe fanden junger Spiegelungen,
die willig waren, offen und konkav,
und Träume, die mit aufgeregten Masken
auftraten, riesiger durch die Kothurne.

Rilke: Der Schlafmohn

Vor dem Tor

1989

Dispersion auf Leinwand

120 x 90 cm

Ausstellung: Kulturstiftung

Baden-Württemberg, Stipendiaten

des Jahres 1988, Stuttgart 1989

Outside the Gate

1989

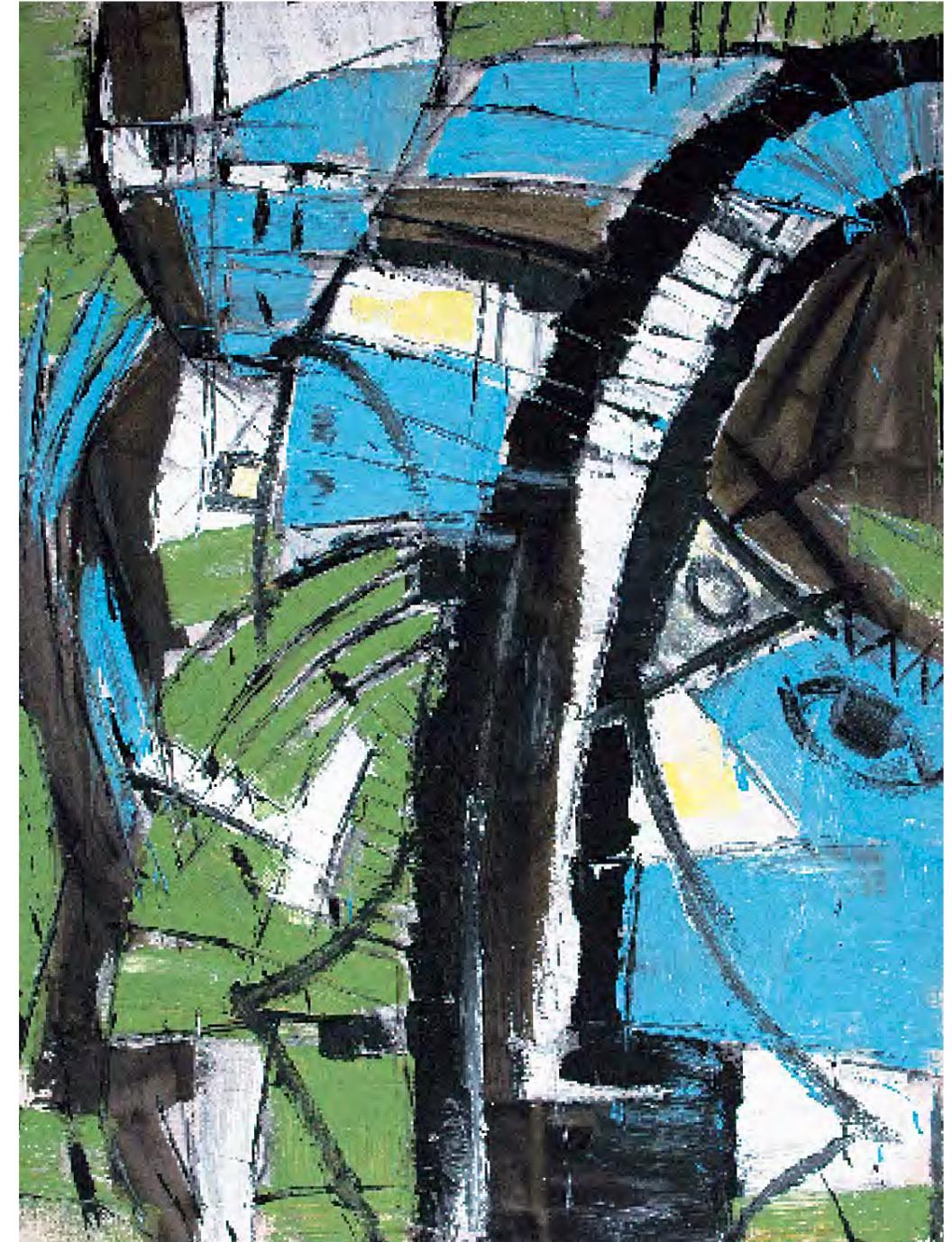
Emulsion on canvas

47 x 35,5 in

Exhibition: Kulturstiftung

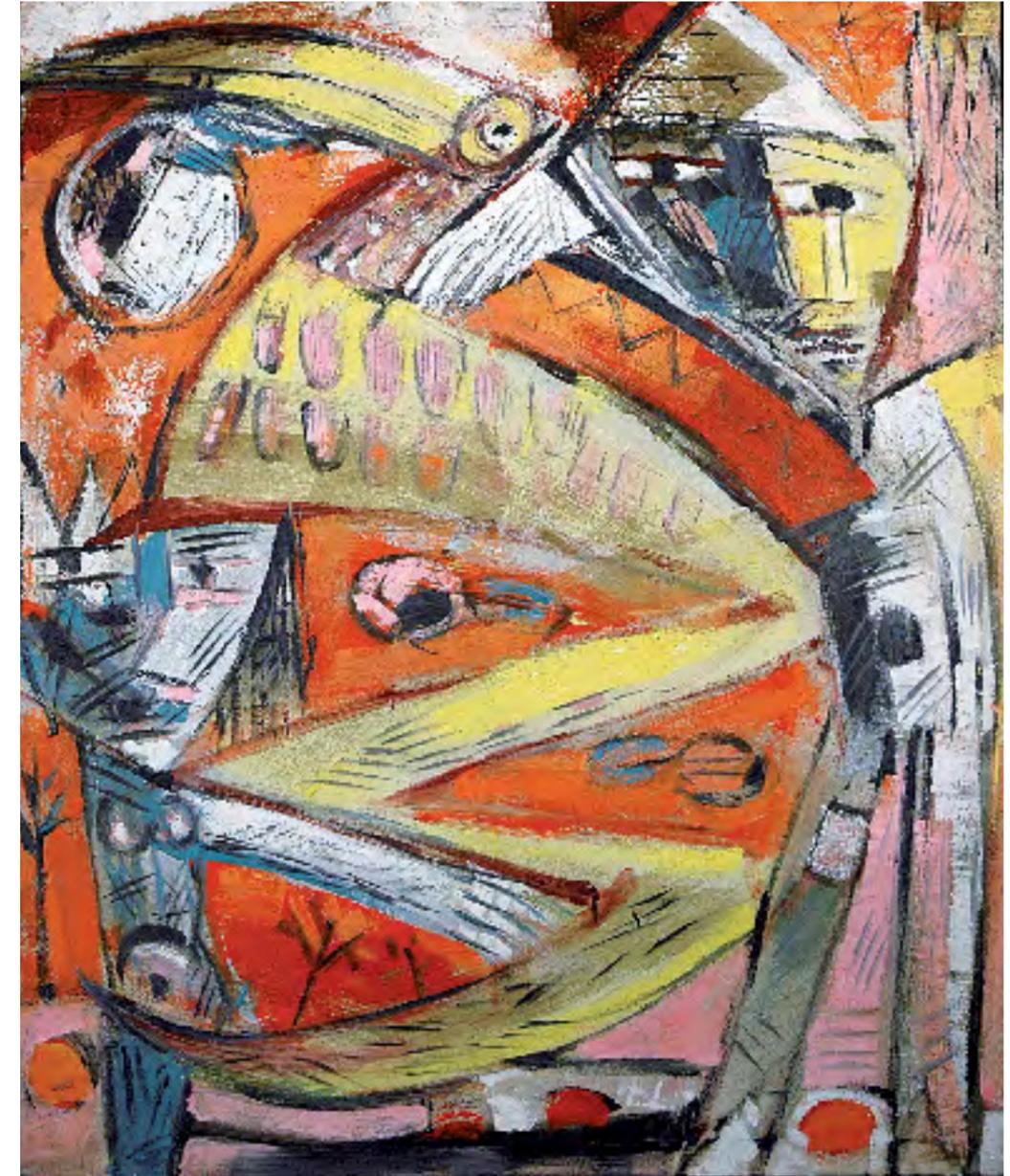
Baden-Württemberg, Awardees

of the Year 1988, Stuttgart 1989



Die Geburt der Geschichte
aus dem Geist der Form

Ein Vogel dominiert das Bild. Sein prachtvoller Schwanz fällt in gezackten Schwüngen zu Boden. Die Königin streckt in einer hypnotisiert wirkenden Geste den Arm parallel zu einer der Schwanzlinien aus. Der rechts stehende Mann biegt Oberkörper und Kopf so, dass sie sich an den Rücken des Vogels schmiegen. Keine Geschichte wird hier erzählt, sondern eine Szene entfaltet, in der die Figuren sich durch Gebärden definieren, und diese Gesten wiederum werden von den zentralen Formen des Bildes gebildet, ja den Figuren fast aufgezungen. Pippig denkt hier ganz vom Bild her, die Darstellung folgt einer malerischen, nicht einer erzählerischen Logik. Nicht der Inhalt lädt die Formen mit Bedeutung auf, sondern aus der Form prägt sich der Inhalt aus. Losgelöst von der Aufgabe, auf einen Gegenstand zu verweisen, verwandeln sich die Formen in Zeichen mit bildmagischer Kraft. Der Schweif des Vogels legt sich in die Zacken eines riesigen Buchstabens und die Bäume im Hintergrund stehen in ihrer graffitihaften Stilisierung an der Grenze zwischen Gegenstand und Keilschrift. Ein weihevolltes Ritual wird vollzogen, vielleicht von vitaler Bedeutung, aber niemand kann es lesen, weil es in den Zeichen eines unbekanntes Weltalphabets geschrieben ist.



Die Königin und der Phönix

1982

Dispersion auf Leinwand

155 x 130 cm

The Queen and the Phoenix

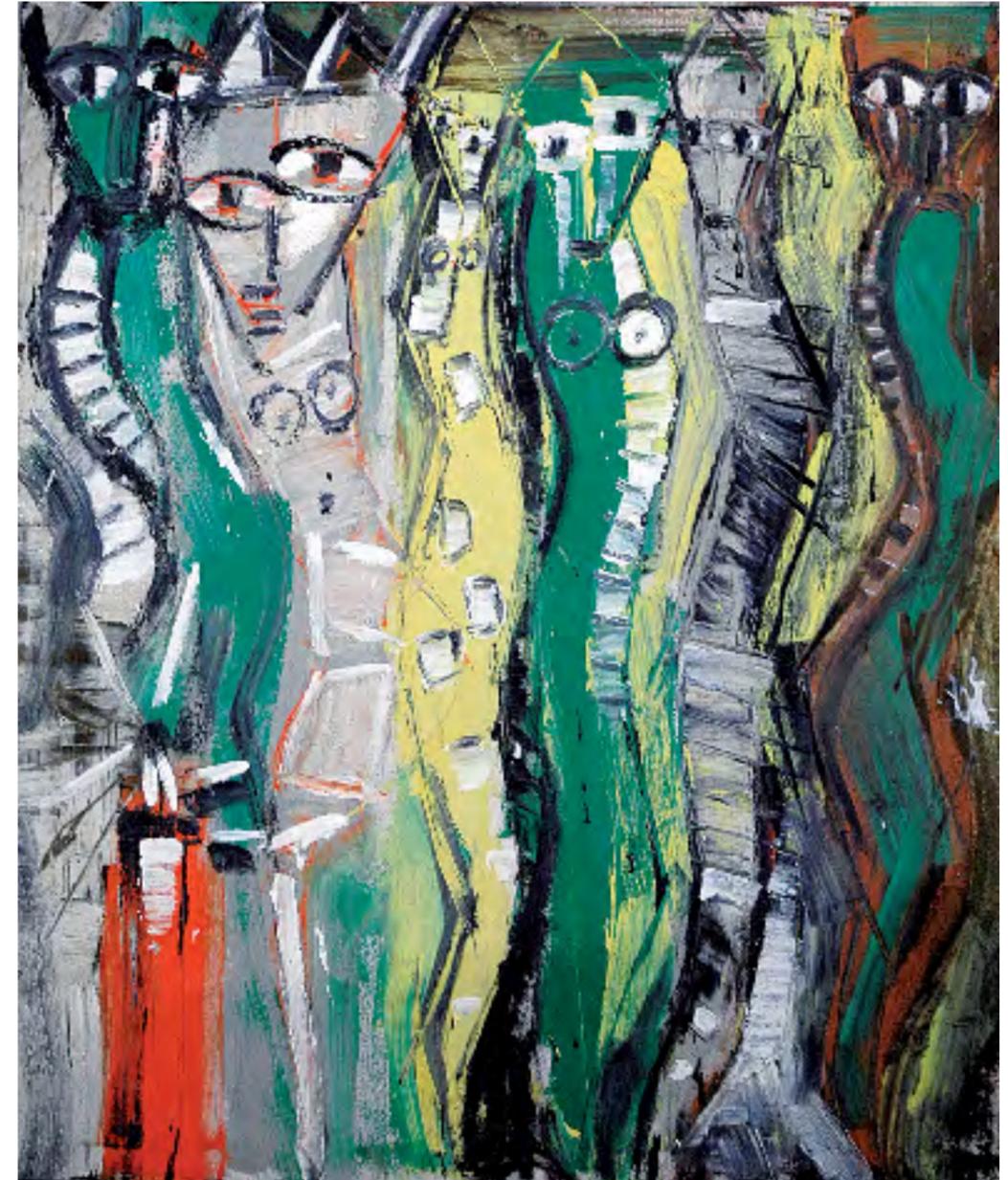
1982

Emulsion on canvas

61 x 51 in

Fragmente aus einem unerzählten Mythos

Sechs Gestalten wachen über eine Kerze. Es sind Mischwesen zwischen König, Frau und Schlange. Ihre Leiber sind eng aneinandergedrückt wie zu einem ornamentalen Teppich. Sind es Gestalten aus einem Zwischenreich, die das Licht der Kerze angezogen hat, oder sind es die Bewohner des Palasts, die das letzte Licht behüten? Vollziehen sie ein Ritual des Beharrens oder der Wandlung? Priesterlicher Ernst liegt auf ihren Gesichtern und stummes Flehen. Ihre Geschichte liegt jenseits des erzählbaren Begreifens.

**Die letzte Kerze im Königspalast**

Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The last candle in the King's Palace

Emulsion on canvas
61 x 51 in

Monschiffer / *The Moon Mariner*

1975

Dispersion auf Leinwand / *Emulsion on canvas*

90 x 120 cm / 35,5 x 47 in



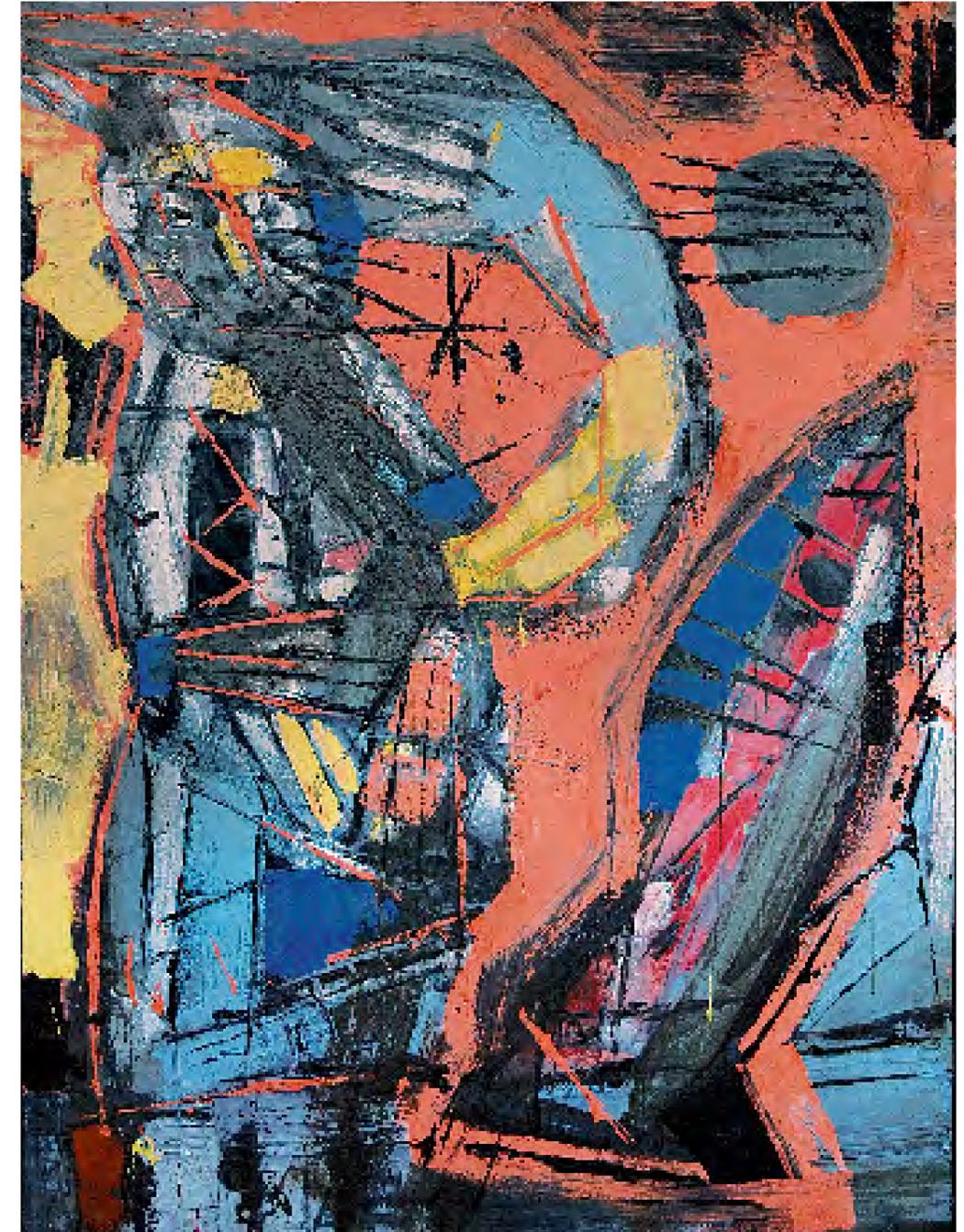
**Prinzessin und Bauerntochter (Aschenputtel)
*Princess and farmer's daughter (Cinderella)***

Dispersion auf Leinwand / *Emulsion on canvas*

130 x 155 cm / 51 x 61 in

Die Macht kommt aus dem Meer. Mero-wech, der „berühmte Held“, wird geboren aus der Vereinigung seiner Mutter mit einem Meerungeheuer. Er begründet die Dynastie der merowingischen Franken-Könige, die das spätere Kern-Europa unter ihre Macht bringen werden. Am Beginn der Herrschaftsbildung steht also ein monströser Akt, und viele Mythen bewahren die Erinnerung an das Meer als den Ort, dem Segen und Gefahr zugleich entsteigen können. Deshalb gehört die Herrschaft über das Wasser zu den Aufgaben, an denen der Regent seine Herrschaftsbefähigung zu beweisen hat. Wie der Doge von Venedig alljährlich seinen Führungsanspruch bekräftigt, indem er sich mit dem Meer vermählt, zieht der Fischerkönig der keltischen Mythologie seine Macht aus seiner Gewalt über die Gewässer und ihre Kreaturen. Verliert der Fischerkönig diese geheimnisvolle Verbindung zu den Elementen, versiegt auch seine heilspendende Kraft für sein Land und damit seine Herrschergewalt. Im Kampf mit der Kreatur des Wassers hat der König stets aufs neue zu beweisen, dass ihm diese Herrschaftskraft noch zu Gebote steht. Eine Verwundung wird dem letzten Fischerkönig der keltischen Sage diese Macht nehmen.

Mit beschwörender Geste hebt der Fischerkönig den riesigen Fisch aus dem Wasser. Die angespannten Gesichtszüge und die unruhige Dynamik der Linien verraten die körperliche Anstrengung des Ringens zwischen Mensch und Geschöpf aus den Tiefen des Wassers. Der Kampf ist aber auch eine geistige Auseinandersetzung. Die Fülle des Meeressegens wird nur dem gegeben, der sich als würdig bewährt hat: im Märchen aus Tausendundeiner Nacht wird der Fischer vom verschonten Fisch für sein Mitgefühl belohnt, im europäischen Märchen „Vom Fischer und seiner Frau“ ist die wiederholte Bitte an den Fisch um Macht und Reichtum eine Probe des Charakters, an der das Fischerpaar schließlich scheitert. Die bannende Geste des Fischers kann daher auch als Salut an die lebensspendende Kreatur gelesen werden.



Der Fischerkönig

1970

Dispersion auf Leinwand

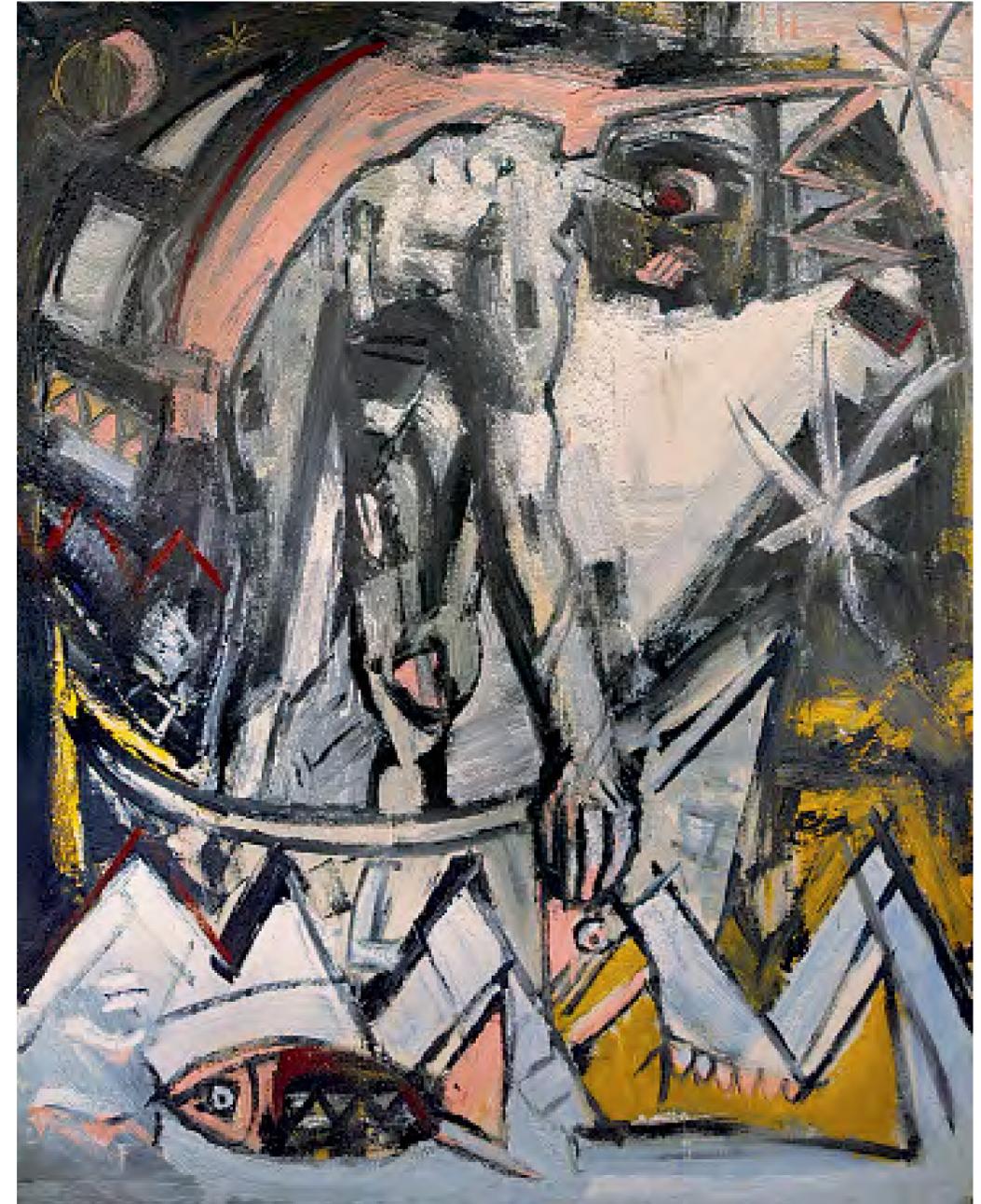
120 x 90 cm

The Fisher King

1970

Emulsion on canvas

47 x 35,5 in



Der Fischerkönig folgt seinem Stern

Dispersion auf Leinwand
220 x 180 cm

The Fisher King follows his star

Emulsion on canvas
86,5 x 71 in



Der König auf dem weißen Roß
1981
Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

The King on the white horse
1981
Emulsion on canvas
61 x 51 in

„Da ist zum Beispiel die Stelle, wo der König geweint hat, weil er von dem Marquis betrogen ist... aber der Marquis hat ihn nur dem Prinzen zuliebe betrogen, versteht du, für den er sich opfert. Und nun kommt aus dem Kabinett in das Vorzimmer die Nachricht, daß der König geweint hat. ›Geweint?‹ ›Der König geweint?‹ Alle Hofmänner sind fürchterlich betreten, und es geht einem durch und durch, denn es ist ein schrecklich starrer und strenger König. Aber man begreift es so gut, daß er geweint hat, und mir tut er eigentlich mehr leid als der Prinz und der Marquis zusammengenommen. Er ist immer so ganz allein und ohne Liebe, und nun glaubt er einen Menschen gefunden zu haben, und der verrät ihn.“

Thomas Mann, Tonio Kröger

Der König weint

1987

Dispersion auf Leinwand

180 x 220 cm

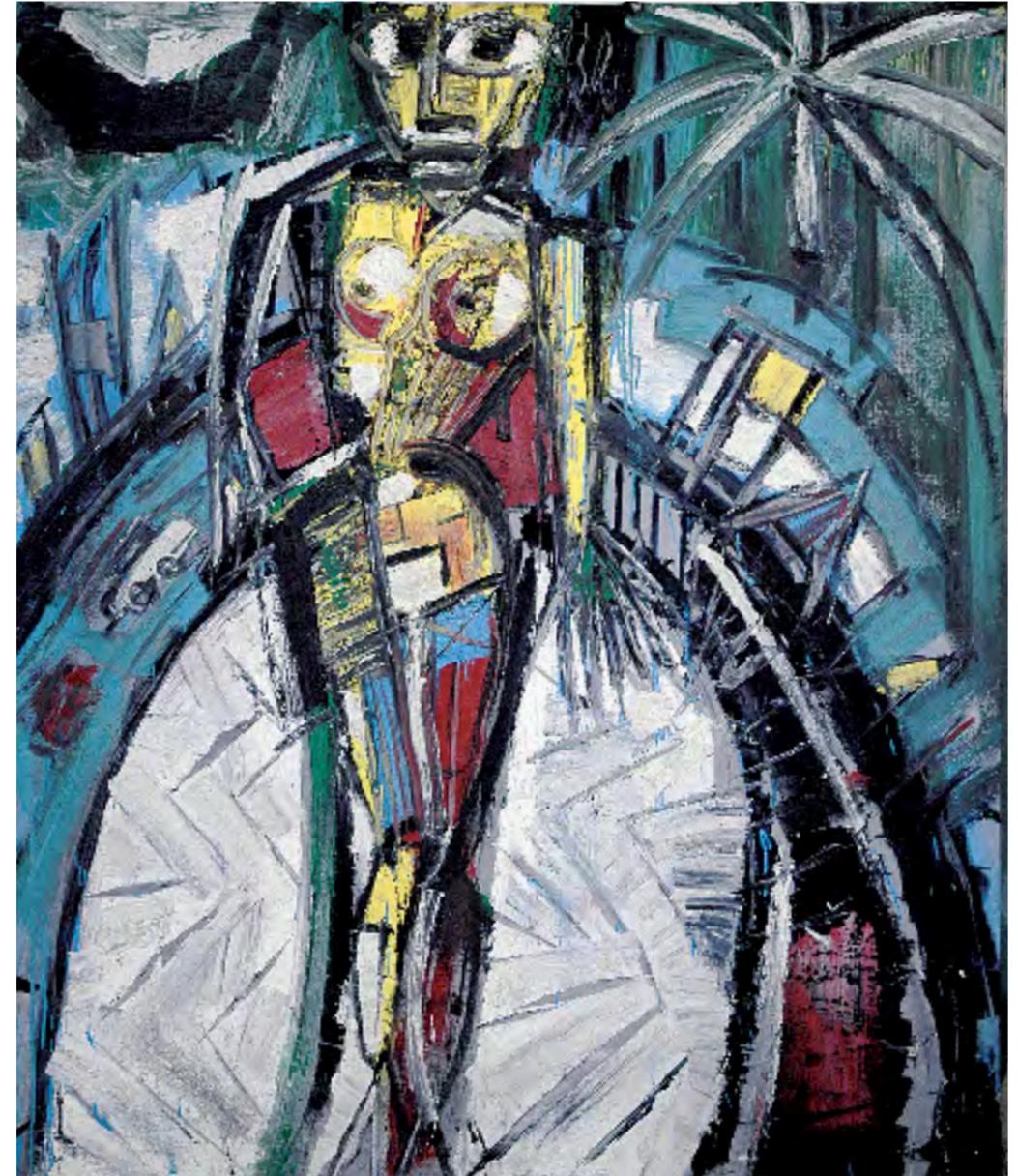
The King is weeping

1987

Emulsion on canvas

71 x 86.5 in





Königin der Nacht

Dispersion auf Leinwand
155 x 130 cm

Queen of the Night

Emulsion on canvas
61 x 51 in



Georg der Drachentöter

Dispersion auf Leinwand,
220 x 180 cm
ganzseitig abgebildet in: „Heiko Pippig.
Ein Künstler macht von sich reden”,
in: Stattzeitung Mosbach, Februar 1988

St. George, the Dragon Slayer

Emulsion on canvas
86,5 x 71 in
full page illustration: „Heiko Pippig.
Ein Künstler macht von sich reden”,
in: Stattzeitung Mosbach, February 1988



Der König schwindet

Dispersion auf Leinwand
220 x 180 cm

The fading King

Emulsion on canvas
86,5 x 71 in

Er ist ein Höllenhund sondergleichen. Die Ziegenhörner und die spitzen Zähne des wilden Tieres machen ihn unverkennbar: er ist eine Kreatur des Teufels. Seinem Körper sind die Zeichen des Lasters eingeschrieben: Völlerei, Wollust und Zorn, der Schwanz krümmt sich wie Nattergezücht. Über ihn wird ein Kreuz gereckt, um das sich die eherne Schlange als Symbol der Erlösung windet. Der Cerberus blickt nicht hin, nicht auf die schwankende Heils-Verheißung in der Bildmitte noch in den rätselblauen Himmel, in den ein einziger Hoffnungsstern gekratzt ist. Er blickt aus dem Bild hinaus, vorbei an den riesigen Händen, die sich erhoben haben, um Applaus zu spenden oder um die unwillkommene Erscheinung zu verjagen. Zwei dicke Tränen entquellen den Augen des Cerberus. Kaum weiß er die Vorderbeine richtig zu setzen. Er trägt schwer an seinem graziolen Leib, der die Verlockungen der Welt birgt. Ein Sündenbock von der tragischen Gestalt.

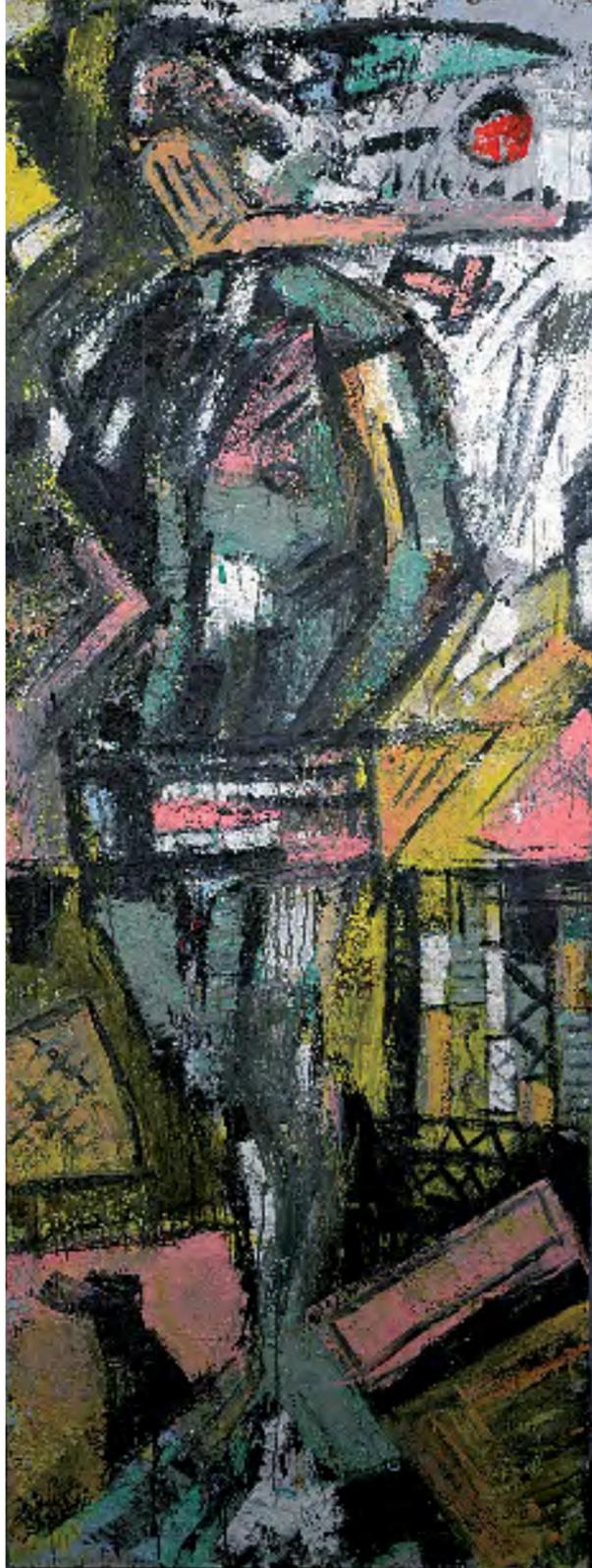


Cerberus

Dispersion auf Leinwand
180 x 220 cm

Cerberus

Emulsion on canvas
71 x 86,5 in



Sobek, Gott der Krokodile

Dispersion auf Leinwand
240 x 90 cm

Sobek, God of the Crocodiles

Emulsion on canvas
94,5 x 35,4 in

Der nachdenkliche König

Dispersion auf Leinwand
240 x 90 cm

The pensive King

Emulsion on canvas
94,5 x 35,4 in





**Der Erzengel
mit dem Flammenschwert**

Dispersion auf Leinwand
205 x 203 cm

***The Archangel
with the flaming sword***

*Emulsion on canvas
80,70 x 80 in*

Fotografien, Layout und Texte:

Galerie von Abercron
Inhaberin: Ruth Farivar-Mulisch
Maximilianstraße 22
D-80539 München

München, 1997

Alle Inhalte dieser Veröffentlichung, insbesondere Texte und Fotografien, sind urheberrechtlich geschützt (Copyright). Das Urheberrecht liegt, soweit nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet, bei der Galerie von Abercron. Jede Verwendung außerhalb der Grenzen des Urheberrechts ist ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung der Galerie von Abercron unzulässig. Wer gegen das Urheberrecht verstößt (z.B. die Inhalte unerlaubt auf die eigene Homepage kopiert), macht sich gem. § 106 ff. Urhebergesetz strafbar.