
Ausstellung: MICHAEL HIRSCHFELD – >> **folgesachen** <<

GALERIE: Kohlenhof Kunstverein Nürnberg e.V.

Grasersgasse 15/21, 90402 Nürnberg

Samstag, 18. Oktober 2025 | 19:00 Uhr – Vernissage

Ausstellungsdauer: 18. Oktober bis 15. November 2025

Kunstwerke von Michael Hirschfeld – Dekonstruktion als Konstruktion REDUKTIONISMUS – PURISMUS als Konzept und Experiment

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Kunst!

Ich freue mich, dass ich heute eine Ausstellung eröffnen darf, die der Künstler MICHAEL HIRSCHFELD extra für die Räume der Kohlenhof-Galerie konzipiert und kuratiert hat.

Der 1961 in Remscheid geborene MICHAEL HIRSCHFELD studierte nach dem Abitur an der FH Niederrhein Textildesign und anschließend Malerei als Meisterschüler von Professor Karl Georg Pfahler an der Nürnberger Kunstakademie. Darüber hinaus studierte er Philosophie in Erlangen, Bamberg und Berlin.

Beide Studienbereiche hatten prägenden Einfluss auf den Künstler, denn der minimalistisch arbeitende Künstler HIRSCHFELD reflektiert über die Malerei und das Bild in einer physischen und metaphysischen Form.

Obwohl HIRSCHFELD bereits in den 1990er-Jahren nach Berlin umsiedelte, wo er neben Salzburg heute noch lebt, blieb er dennoch mit seinen Ausstellungsbeteiligungen Franken weiter verbunden. Neben seiner Arbeit als Restaurator, vornehmlich in sakralen Bauwerken, kennen wir ihn in der Metropolregion mit seinen Ausstellungen im „Zumikon“ und in der hiesigen „Galerie Kohlenhof“. Zuletzt im Jahr 2024, war er mit 2 Arbeiten in der „Kunstvilla“ Nürnberg („auf den Weg gebracht“, 2.6.-22.9.2024) vertreten.

Im Jahr 1989 begann er seine Ausstellungstätigkeit. Das sind nun 36 Jahre, in denen der Künstler seine Formsprache sowohl mit Wandarbeiten wie auch mit Installationen sukzessive vorstellte. Nicht alle dieser Arbeiten sind erhalten, denn manche sind nur für temporäre Ausstellungsvorhaben konzipiert worden und teilweise auch nicht konservatorisch archivierbar gewesen (Gipsarbeiten, Zumikon, Nürnberg).



Galerist Daniel Bartmeyer (l) und Michael Hirschfeld (r) im „Schwarzraum“ der Galerie Kohlenhof

Eine Hürde gab es im Vorfeld der hiesigen Ausstellung zu überwinden, denn die Kohlenhof-Galeristen hatten für ihre Ausstellungswände 2025 eine Neuerung eingeführt, die nicht jedem/r Künstler/in in die Hände spielen dürfte. Denn von diesem Jahr an ist der Galerieraum in einen schwarzen und weiß gehaltenen Raumteil unterteilt. Diese konzeptionellen Vorgaben gilt es von nun an von ausstellenden Künstlern zu akzeptieren. Diese Vorgaben sind gerade für so sensibel geartete Kunstwerke wie die von MICHAEL HIRSCHFELD eine riesige Herausforderung gewesen.

Der Ausstellungstitel „**folgesachen**“ überschreibt recht präzise und nüchtern den Sach- und Herkunftsbezug der ausgestellten Werke, die an frühere Arbeiten des

Künstlers anknüpfen. Der Ausstellungstitel mag für Betrachter, die bereits Arbeiten des Künstlers kennen, wenig überraschend sein. Denn das künstlerische Konzept von MICHAEL HIRSCHFELD ist ein fortwährendes experimentelles Arbeiten mit zuvor bereits entwickelten Werken.

Insofern gehören Werke in zuvor gezeigten Ausstellungen mit zur Familie der aktuell gezeigten Werke. Diese Kontinuität ist nicht für jeden leicht erkennbar, weil ja das Abwesende meist nur noch in Ausstellungskatalogen, Videos und Fotos visuell erfahrbar ist.

Die Verwandtschaft der heute gezeigten Werke zu bereits von MICHAEL HIRSCHFELD angefertigten Werken kreist um die Verwendung weniger Materialien und noch weniger Werkzeuge.

Immer wieder tauchen Graphit, bzw. Bleistift, Flachsgarn, Acrylfarbe und Ölkreide, Holz und Wellpappe in dessen puristischen Werken auf, die dort eine völlig andere Rolle einnehmen als in der zeitgenössischen Kunst des Mainstreams und der Postmoderne des 20. u. 21. Jh.

Denn HIRSCHFELDS **Abwendung** von jeglicher naturalistischen, realistischen und symbolistischen Malerei, ja von aller dienstbaren illustratorischen Kunst und installatorischen *Prozesskunst* (Franz Erhard Walther) eröffneten ihm Wege, jenen Fragen nachzugehen, die von vielen Künstlern kaum oder gar nicht mehr gestellt werden. „Was ist ein Bild?“ Und ab wann definieren wir ein „Bild“ als „ein Bild im Sinne eines Kunstwerks“? Welche Faktoren und Materialmixturen machen es zu dem, was es allem Anschein nach „noch“ oder „schon nicht mehr“ ist?

Was geschah als in der Renaissance das „mobile Kunstwerk“ (das gerahmte Wandbild) Einzug in die Wohnstuben nahm? (Mobilier, Kontext, Zier-Rahmen, Format). Fragen dieser Art haben nicht nur die Künstler des Bauhaus Weimar/Dessau wie PAUL KLEE (1879-1940)¹, WASSILY KANDINSKY (1911, Über das Geistige in der Kunst, gegen den Materialismus für Abstraktion) und JOSEF ALBERS (1888-1976, weg vom Bildobjekt, hin zur Einflussnahme des Sehens bei Nachbarfarben) gestellt, sondern in deren Nachfolge auch Künstler wie AD REINHARDT (1913-1967, USA), und JOSEPH BEUYS (1921-1986, Denken als „plastischer Akt“, der durch ungewohnte Materialien im Kunstwerk befeuert wird).



Ad Reinhardt, Atelier, 1961, Black Paintings, studio (732 Broadway, New York)

Eine Nähe zu AD REINHARDTS Kunstschaffen sehe ich bei einigen Arbeiten von MICHAEL HIRSCHFELD. Ich begründe das wie folgt:

*Trotz Ad Reinhardts „scharfen und teilweise schmähenden Kritik an den amerikanischen abstrakten Expressionisten“ wird er dieser Kunstrichtung zugeordnet. Er gilt als „der Kunst-Purist schlechthin“. Für ihn steuert die Kunst auf einen **Reduktionsprozess** zu, „der alle wesensfremden und akzidentellen Elemente wie etwa **Symbol, Inhalt, Aussage, Stil und***

Komposition langsam eliminiert“, zum Schluss auch noch alle Farben außer Schwarz. „Mit dem fast schwarzen Bild ist konzeptionell der Fluchtpunkt in der

¹ Paul Klee – Bildnerische Form- und Gestaltungslehre. Paul Klee unterrichtete zwischen 1921 und 1931 am Bauhaus in Weimar und Dessau unter anderem bildnerische Form- und Gestaltungslehre: Link: <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/>, abgerufen am 20.07.25

Malerei erreicht, der Purismus auf die Spitze getrieben. ²⁾ *Sehen Sie sich Ad Reinhardts Black Paintings 1960-68 an.* 3

Also, worüber reden wir? Ich nenne es das „Archaische im Bild“.

Wenn wir diesem Terminus nachgehen möchten, kommen wir an einer theoretischen Auseinandersetzung nicht vorbei, die teils philosophische, teils kunsthistorische Befragungen betreffen und in dieser Form von dem Kunsthistoriker und Philosophen GOTTFRIED BOEHM (*1942) formuliert wurden. ⁴

In einem Vorgespräch zur Ausstellung fragt mich der Künstler, ob ich die Publikation „Was ist ein Bild“, herausgegeben von Gottfried Boehm kenne? Meine Antwort lautet erst einmal „Nein“. Aber inzwischen kann ich Ihnen, verehrte Ausstellungsbesucher, eine kurze Notiz dazu geben, die für alles Weitere meiner Ausführungen von Bedeutung ist.

Die Frage „Was ist ein Bild?“ klingt ja erst einmal trivial, aber so ist es mit vielen Dingen, die unsere Lebenswirklichkeit von Geburt an mitbestimmen. Wir hinterfragen viele Dinge gar nicht mehr. Philosophen, die sich mit Fragen der Wahrnehmung und Ästhetik beschäftigen, ist dieses Befragen von vermeintlich Geläufigem und Selbstverständlichem ein Anliegen. Sie durchleuchten damit unsere Orientierung und unser Selbstverständnis genauso wie unser Verhältnis zu Dingen, Objekten und Materialien.

So gesehen formuliert Gottfried Boehm eine Frage, die sich auch Künstler wie AD REINHARDT, JOSEPH BEUYS, GERHARD RICHTER stellen, und vor Ihnen JOSEF ALBERS, PAUL KLEE und WASSILY KANDINSKY. Nur die Antworten fallen verschieden aus! Nicht wörtlich, sondern bildnerisch!

Präziser sind dies Fragen „nach dem Status des Bildes, nach dem angemessenen Blick, nach dem paradoxen Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarem“.

GOTTFRIED BOEHMS Untersuchung "Was ist ein Bild?" lässt sich so zusammenfassen: Ein Bild ist nicht einfach eine Darstellung, sondern ein komplexes Phänomen, das durch eine **ikonische Differenz** entsteht. Es ist ein Medium, das etwas darstellt, aber gleichzeitig durch seine spezifische Form und seinen materiellen Träger eine eigenständige Präsenz besitzt. **Ein Bild ist demnach nicht identisch mit dem, was es darstellt, aber es ermöglicht das Verständnis davon, indem es eine Vermittlung zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten herstellt.**



2 Ulrich ReiBer/Norbert Wolf: Kunstepochen. Band 12: 20. Jahrhundert II. Reclam, Stuttgart 2003, S. 74f., Link: https://de.wikipedia.org/wiki/Ad_Reinhardt, abgerufen am 10.09.25

3 „Gestaltlos, formatlos, formlos, lichtlos, farblos, glanzlos, raumlos, beziehungslos, ohne Komposition, ja ohne Interesse“ So beschrieb der New-Yorker Maler Ad Reinhardt selbst die „Black Paintings“, seine bis ein Jahr vor seinem Tod 1967 entstandenen letzten Bilder. Auf quadratischen Leinwänden erstreckt sich eine schwarze Fläche. Erst bei näherem Hinsehen lassen sich kleinere Quadrate ausmachen, deren ebenfalls schwarze Fläche wiederum leicht in der Pigmentierung variiert und sich dadurch vom Hintergrund abhebt. Unterschiedlich viele dieser Quadrate sind in einem strengen Raster mit neun Einzelflächen verschieden angeordnet, mal formen sie ein Kreuz, mal ist nur eins zu sehen. Dass es sich hierbei nicht um eine Komposition handelt, ist überspitzt ausgedrückt. Doch sicher ist: Reinhardt hat es geschafft, die Malerei an ihr Ende zu führen. Link: <https://www.schirn.de/schirnmag/ad-reinhardt-das-ende-der-malerei/>

4 Gottfried Boehm (Hrsg.), Was ist ein Bild?, München 1994. Abgerufen 29.09.25

- **Ikonische Differenz:** Boehms zentrale These ist, dass ein Bild sich selbst als Bild und gleichzeitig das, was es darstellt, in einer **Spannung** zeigt. Es ist eine Differenz zwischen der Form und dem Inhalt.
- **Vermittlung:** Ein Bild ist eine Form der Vermittlung, die es uns ermöglicht, über das unmittelbar Darstellbare hinauszugehen, aber es bleibt dabei immer ein Bild, nicht das Absolute selbst, wie er mit Verweis auf Fichte erklärt.
- **Eigenständigkeit:** Ein Bild hat eine eigene, eigenständige Bedeutung, die über die reine Abbildung hinausgeht. Es ist ein eigenes, aktives "Ding" in der Welt, das eine bestimmte ästhetische und erkenntnistheoretische Rolle spielt.

Die Essenz von Gottfried BOEHMs Frage "Was ist ein Bild?" liegt in seiner provokativen These, dass Bilder mehr als nur Abbildungen sind und eine eigene, aktive Rolle in unserer Wahrnehmung und Wissensbildung einnehmen. Er fragt nicht nur nach der Natur von Bildern, sondern wie Bilder überhaupt erst zu Bildern werden und welche Funktionen sie erfüllen. (zit. nach ⁵

Die Schlüsselaspekte sind:

- **Die "Bilder als aktive Instanz":**

Boehm unterscheidet zwischen einfachen Abbildungen (reine Darstellungen von etwas) und Bildern im eigentlichen Sinne, die eine eigene Kraft besitzen, die Welt zu verändern und uns neue Perspektiven zu eröffnen.

- **Die Problematisierung der Bildfunktion:**

Er hinterfragt, wie Bilder unser Denken und Verstehen beeinflussen und wie sie einen eigenen "Sinn" hervorbringen, der über das Dargestellte hinausgeht.

- **Die Abkehr von einer rein materiellen Betrachtung:**

Boehm betont, dass die Bedeutung von Bildern nicht nur in ihrem materiellen Ursprung liegt, sondern vor allem in der Art und Weise, wie sie wahrgenommen, interpretiert und in unser Bewusstsein integriert werden.

- **Die Verbindung von Sehen und Wissen:**

Das Sehen eines Bildes ist für Boehm kein passiver Akt, sondern ein aktiver Prozess, der zu einem tieferen Verständnis und Wissen führt.

⁵ Frage und Recherche: 29-09-2025, Zusammenfassung „was ist die essenz von gottfried boehms buch "Was ist ein Bild?": KI-Antwort:
https://www.google.com/search?q=was+ist+die+essenz+von+gottfried+boehms+buch+%22Was+ist+ein+Bild%3F%22&rlz=1C5CHFA_enDE1055DE1055&oq=was+ist+die+essenz+von+gottfried+boehms+buch+%22Was+ist+ein+Bild%3F%22+&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOdIBCzg5NDAyNWowajE1qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8

Kurz gesagt: Boehm fordert, Bilder als eigenständige Akteure im menschlichen Erkenntnisprozess zu begreifen, die die Fähigkeit haben, die Realität zu gestalten und uns neue Wege des Denkens zu eröffnen.

Ich erweitere den Frage-Horizont dieser Aussagen vor dem Hintergrund unserer aktuellen Erfahrungen. Millionenfach gehen „Bildfreunde“ oder sollen wir sagen „Bilderdiebe“ in Museen, um vor ihren „Lieblings-Werken/Ikonen“ ein schnelles Handyphoto auf ihrem Smartphone abzuspeichern. So haben sie beispielsweise in Briefmarkengröße nun ihren „Dürerhasen“ oder ihre „Andy Warhol-Marylin Monroe“ auf dem Chip abgespeichert. Aber was genau haben sie dann?

Was unter Vielem verlorengeht, ist das Visuell-Körperliche von Ich-Erfahrung (ich nenne es **sensitive Betrachterkompetenz**) und **Objektrelevanz** (Bildformat, Zeichen- u. Malmaterial, pastoser Malauftrag etc., unendlich fortführbar).

Es gibt in den von MICHAEL HIRSCHFELD gezeigten Werken viele neuere Arbeiten, die erst in den letzten Monaten entstanden sind. Was alle Arbeiten des Künstlers eint, ist, dass sie nicht auf den ersten Blick selbsterklärend sind, sondern sie einer von IHM entwickelten **Haltung** zu den Gegenständen „Bild“, „Kunstwerk“ und „Arbeitsexperiment“ folgen.

Haltung meint hier eine „geistige Haltung“, die jedem Einzelwerk eine Bedeutungstiefe verleiht und sich zugleich als Fortsetzung in den jeweils benachbarten Kunstwerken fortgeführt erkennen lässt.

Das „Auratische“ an Hirschfelds Werken⁶

Für den Betrachter ist HIRSCHFELDS Bild- und Objektsprache nicht immer leicht zugänglich, manchmal sperrig und befremdlich. Oft rätselhaft und mit einer eigentümlichen Aura beschaffen.

Das rührt daher, dass wir eine Ausstellung immer unter bestimmten Sehgewohnheiten besuchen und dieses *Einwirkenlassen* mit Urteilsprozessen einhergeht, die manchmal mehr den Blick versperren und Hürden des Zugangs sind, als unsere Sinne für Ungewohntes zu öffnen.

Bei HIRSCHFELD paaren sich Vereinfachung und Reduktionismus zu einem Komplex, der den Betrachter zu Fragen anregt und ihn somit zu einer Art archäologischem Sehen einlädt. Kurzum das „Einfache“/Puristische in MICHAEL HIRSCHFELDS Arbeiten ist gar nicht so einfach wie es wirkt, sondern in seinen Relationen und Gegebenheiten viel komplexer und tiefgründiger. Das „Geistige“ steht dem „materiell Gezeigten“ ebenbürtig gegenüber. Das Eine überwiegt nicht das Andere, sondern verlangt sich gegenseitig.



Ich kann nur von mir ausgehen, wenn ich als Kunstvermittler zu ihnen spreche. MICHAEL HIRSCHFELDS Arbeiten irritieren mich, solange ich keine Antwort auf deren

⁶ Vgl. Walter Benjamin, Die Aura eines Kunstwerks ergibt sich aus seiner Authentizität (Einzigartigkeit) und seinem (physischen und kulturellen) Ort. Benjamin erklärt, dass „selbst der vollkommensten Reproduktion eines Kunstwerks ein Element fehlt: seine Präsenz in Zeit und Raum, seine einzigartige Existenz an dem Ort, an dem es sich gerade befindet.“ (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit), 1936

substanziellen Gehalt finde. Ich empfinde Unruhe und Orientierungslosigkeit. Beides führt zu Verunsicherung und Hilfsverlangen. Was ist das Inhaltliche? Was transportiert eine Wandarbeit, eine Materialcollage, eine Rauminstallation an sensuellen Kräften und inwieweit verweist sie auf ihre Machart und eigene Entstehungsgeschichte?

MICHAEL HIRSCHFELDS materialsprachliches Vokabular hat sich über Jahrzehnte entwickelt.

Wie anmaßend wäre es dann, wenn ich es in ein paar Minuten darlegen und verifizieren könnte. Ich kann es nicht. Aber ich will nicht in einem hoffnungslos verstummenden Scheitern enden, sondern erwecke meine Kräfte, mich darum zu bemühen, welche Kunstsprache in HIRSCHFELDS Arbeiten artikuliert wird. Also, was läge näher, als ihn selbst zu Antworten auf meine Fragen zu bewegen?

Hirschfeld schrieb mir am 13.10.2025:

- 1) „**Grundsätzlich geht es mir um das Bild als Bild.** Das bedeutet, dass die Erzählung über etwas anderes außerhalb des Bildes meist außen vor bleibt. Symbole und Psychologien jenseits der Grundformen finden keine Anwendung. Auch die Farbe will nicht als Transporteur einer subjektiven Befindlichkeit wirken. Vielmehr bleibt das Bild oder Bildobjekt vorsätzlich zuerst mal eine „Erzählung seiner selbst“.
- 2) Das Bild als ein transformierter Gedanke bildet sich vor allem in der Renaissance heraus. Das Bild löst sich von der Wand und wird zum mobilen Geviert. Das ist für mich eine Ur-idee.



Dekonstruktion als Konstruktion. Das „Bild“ als „Raumkörper“ begreifen. Marginalien des archäologischen Vorgangs: Zergliederung, Neufügung von Rahmen, Leinwand und Farbe, in den Dimensionen: Volumen Spannung, Format, Pigment. Minimalismus auf Augenhöhe gebracht.

Dieser Geste folgt meine Arbeit, indem ich das Bild als Gegenstand auseinandernehme und in verschiedensten Weisen wieder zusammenfüge.

- 3) Am Anfang stand die Frage: wozu Farbe? Ich befand mich während des Studiums in einer Klasse, in der die Farbe als das Ausdrucksmittel schlechthin galt. Und ich unternahm die Reise in eine andere Richtung: **Hin zum Schwarz-Weiß. Und hin zum Blatt.** Es entstand ein Konvolut unterschiedlichster Gouachen, Aquarelle und Tuschzeichnungen.
- 4) Das war ein Ausprobieren und Experimentieren verschiedenster gestalterische Ansätze innerhalb eines gesetzten strengen Rahmens. Farben, Linien Ordnungssysteme, Sprache und freie Formen spielten eine Rolle.
- 5) Eine Reduktion setzte sich später fort in Bildwerken aus Glasbildhaltern Die Serie nannte ich „Albers“ Sie nahm Bezug auf die bekannten Bilder von Josef Albers. Nur waren sie nicht vielfarbig, sondern reduzierten ihre Farbigkeit auf wenige gewählte Farben. Farben und Materialitäten, auf die ich bis heute unter anderem gerne zurückgreife: gebrochenes **Weiß, Rot und Bleistiftschwarz.**

- 6) Das „Bild als Bild“ war Thema dieser Arbeiten. Sie bestanden aus dem Bildträger dem Rahmen sowie dem Malmaterial, wobei das Glas hier als weiterer Träger und „Malmaterial“ hinzukommt. Das Ganze verdichtet sich so sehr, dass alles ineinander übergeht: Bildgrund, Bildträger, Bildrahmen und Bildmaterial: alles wird eins. Ähnlich wie in den „Albers“-Arbeiten wird dabei dennoch Raum evoziert. Weniger durch die Bezugnahme der Farben untereinander als vielmehr durch den **Glasabschluss** der den Raum im Bild-Ort reflektiert.



Verdichtung auch in einer Ausstellung im *Zumikon* (Nürnberg) zu Beginn der Nuller-Jahre. Insgesamt standen den vier an die Wand installierten Gipsarbeiten vier mobile Bildwerke gegenüber, wobei einige der mobilen Arbeiten außer dem Farbauftrag und der Glasreflektion nichts darstellten. Es waren nur weiße Bilder mit einem Holzrahmen und einem strukturierten Farbauftrag. Die Gipsarbeiten waren dagegen mit fein ausgearbeiteten Bleistiftzeichnungen überzogen, die Aspekte von Landschaft oder Figur wiedergaben.

Die **Gipsarbeiten wurden am Ende der Ausstellung zerstört**, da der Gips direkt auf die Wand aufgetragen war. Später taucht eine abgewandelte Vorgehensweise in der Ausstellung der *Kunstvilla* oder dem *Rosenheimer Kunstverein* auf. Das Bild als „in- Situ-Ereignis“. (=>unmittelbar-vor Ort)

Ich erwähne diese Arbeiten, weil sich die meisten meiner Werke heute irgendwie von diesen hier beschriebenen Werken ableiten lassen.

Das Bild ist von mir als „Bild“ gesetzt. Ich spiele dabei inzwischen mit mehr Materialien, was sicher auch dadurch noch unterstützt wird, dass ich in der Restaurierung langen gleichförmigen Ausarbeitungswegen zu folgen habe und ein wenig den Ausgleich suche. Das kann sich sicher mal ändern.

Zentral bleibt das Bild. Manchmal auch die Plastik oder Skulptur. Alle bilden für mich eine Art „Gefäß“, in dem sich etwas sammelt. Das geschieht bevorzugt einfach - ohne allzu viele Komplexitäten und immer wieder neu formuliert. Und manchmal erzählt es doch etwas mehr und ich bin dann überrascht davon. Nur mit Worten selbst erzählen kann man es nicht.

In früheren Arbeiten war die Verwendung von Worten durchaus üblich bei mir. Das hat sich verflüchtigt, obwohl mir die Sprache dennoch weiterhin wichtig bleibt, weil das Bild sich für mich außerhalb der Sprache konstituieren soll.



Bei den Installationen oder Bildern ist alles wichtig:

- Material - Art der Hängung - Raumsituation – Rahmung. Alles gehört zum **Bild-Komplex**.
- Auch werden die Bildgründe oft selbst angefertigt.
- Statt eines Keilrahmens sind kleine Holzgestelle gebaut.

- Statt einem sauberen Schnitt franselt der Bildgrund aus mancher Akkuratess, steht gerne auch eine Derbheit gegenüber.
- Lockeres Denken steht einem strengen zur Seite.

Strukturierende und analytische Reflexion paart sich mit einer intuitiven Herangehensweise. Dabei werden Sehgewohnheiten durchkreuzt und Brüche provoziert. Solcherart Transparenz überführt das Bild zu einer eigenen Bild-Erzählung.“

Zitat, nach Aussagen des Künstlers Michael Hirschfeld vom 13.10.2025.

Einen weiteren Zugang zu MICHAEL HIRSCHFELDS künstlerischem Arbeitsprozess verschafften mir Einblicke in vier Kunstmonographien, die der Künstler selbst publizierte und mit eigenen erläuternden Texten ausstattete.

Ich will und muss daraus zitieren, weil dann verständlich wird, welches Anliegen der Künstler mit seinen Arbeiten visuell umsetzt und darbietet. In seinem 2020 publizierten Katalog „**bild-sachen**“ formulierte er seine Herangehensweise wie folgt:

Zitat: Katalog: „bild-sachen“ 2020

In- einem-Gespräch-sein. Das entspricht in etwa dem Aggregatzustand, in dem ich mich mit meinen Arbeiten befinde, ein fortlaufendes Gespräch mit und über andere Bilder oder ein Nach-denken hin zum Bild selbst. Im Wesentlichen zirkuliert meine Bildwelt um Begriffe, denen man in unserer westlichen Bildkultur immer schon begegnet ist: dem Bildträger, dem Malgrund oder Farbe sowie dem Rahmen.

Diese bekannten bildsyntaktischen und semantischen Beziehungen spiele ich erneut durch.

Anders. Gesucht wird kein starres Konzept, dem eine neue formalästhetische Schlüssigkeit zu folgen hat. Vielmehr sollen geläufige Parameter des Bildes neu geordnet, transformiert oder ersetzt werden.

Und indem ich versuche, wesentliche ästhetische und inhaltliche Gedanken weiter herauszuarbeiten, kreisen meine Bildvorstellungen um wechselnde Bildideen bis hin zur Installation.

Allzu sehr Einfluss nehmende formale Überlegungen reduzieren sich daher durch die sich wiederholende Geste im Experiment. Unentwegt bewege ich mich um Schwerpunkte, deren Wege ich wieder verlasse, um zurückzukehren und um sie später mit veränderter Perspektive erneut aufzugreifen.

Kann man sagen, dass meine Arbeiten das Ergebnis kontrollierter Versuchsanordnungen sind, weil sie sich in einem von Offenheit geführten Prozess abspielen, dessen Entscheidungen sich intuitiv aus dem Ablauf des Geschehens ableiten lassen?

Das würde heißen, Veränderungen wird nachgegangen. Wandel findet Berücksichtigung. Die Beteiligung des Zufalls wird so auch immer wieder ein Überprüfen und Erweitern eigener vorhandener Vorstellungen und Gedanken und er wird



sichtlich in die Zusammenhänge, die die gestalterische Entwicklung des Bildes begleiten, integriert.

Daher verwundert es nicht, wenn durch die Abfolge von Veränderungen ein **Kontrollverlust** für mich konstant in der Luft liegt.

Anders bei meinen Arbeiten, deren Entstehungsprozesse **zögerlich** verlaufen und deren Fortlauf sich daher fast linear über längere Zeiträume hinwegbewegen. Sie entstehen behutsam, bis sich ein gewünschtes Ergebnis zeitigt. Vielfach in kleinen Formaten. In diesen beschriebenen Vorgehensweisen sowie im Format liegt denn auch mehr als ein grenzsuchender Prozess, da eine solche in Form gesteigerte Konzentration ein Gefühl vom Augenblick des Verschwindens und eine kalkulierte Annäherung hin zur Bedeutungslosigkeit in sich birgt.

Das Vokabular in der Bildsprache Hirschfelds

MICHAEL HIRSCHFELDS Vokabular ist überschaubar, wenn man sich dessen Materialsprache und Werkzeuge, die er bislang nutzte, betrachtet. Ein erweiterter Blick macht aber auch hier Sinn. Betrachtet man dessen Instagram-Auftritt, so sieht man, dass auch ein von ihm eingestellter Filmclip *mit einem im Wind sich wogenden Gräserfeld* eine Kraft hat, die mehr sagt, als Worte könnten.⁷⁾ Wahrscheinlich ist aber auch, dass die restauratorische Arbeit, die HIRSCHFELD in seinem Brotberuf ausübt, auch eine Quelle ist, die in dessen Kunstproduktion einfließt: Es ist das Freilegen von Schichten, das Freilegen von Spuren, die in die Vergangenheit führen und das Herauskitzeln von Details, die andere Künstler schufen, und die mit Respekt behandelt werden wollen. Es ist auch das Verschränken von Vergangenen mit Gegenwärtigem und Zukünftigem, wenn Retuschen aufgetragen werden oder Pigmente gesucht werden, die eine Farbentsprechung zum Altbestand haben.⁸⁾ Wenn HIRSCHFELD ein kleines Bildformat wählt und es bis zur **Sättigung mit Graphit** anfüllt. Was ist das? **Graphit** ist ein weiches fetthaltiges Schmiermittel, das elektroleitfähig ist. Es absorbiert nicht nur Licht, sondern es speichert auch Wärme.⁹⁾

Wenn HIRSCHFELD das Blatt auch rückseitig fasst und mit Graphitstaub füllt, dann entsteht ein eigenwilliger **Raumkörper** auf dünnster Ausdehnung und maximal belasteter Schwere. Sicherlich ist sie nicht optisch erfassbar, aber doch als Gedanke fassbar. Es ist immer wieder die Brücke zwischen Geist und Materie, die HIRSCHFELDS Werke ausmachen. Diese Brückenglieder gilt es heute zu erfahren und geistig zu durchdringen. Vielleicht nicht gerade im dichten Nebeneinander von Menschen, aber als meditativer Akt allemal.



M. Hirschfeld, Papier beidseitig ausgefüllt, mit Graphit bemalt. Im Haltewinkel bei 90° Grad, in den Raum hineinragend.

⁷⁾ Instagram, mihirschfeld: 29.06.2025 Video-Audioclip: <https://www.instagram.com/p/DLfiN3JoeRf/>

⁸⁾ Instagram: Photo von M. Hirschfeld 5.07.2019, veröffentlicht 6.7.19: 2019 restaurierung [#krems](#) [#austria](#) [#niederösterreich](#) [#wandmalerei](#) [#fresko](#)

⁹⁾ Entdeckung des Graphit: im Jahr 1564, als in Borrowdale, England, ein besonders reiner Graphit entdeckt wurde. Der Fund war so außergewöhnlich, dass die Menschen das Material zunächst für Bleierz hielten – daher auch der irreführende Name "Bleistift".

So gesehen gleicht dessen Vorgehen dem eines **Laboranten und Forschers**, der schon viele Elemente, mit denen er arbeitet, kennt und bewusst einsetzt, aber auch durch *trial & error* (Versuch und Irrtum) in neue Situationszusammenhänge bringt, um deren „Gehalt“, „Wirksamkeit“ und „Überzeugungskraft“ auszutesten. Es gibt unter meinen Augen der gegenwärtigen Kunst betrachtet, nur wenige vergleichbare Künstlerinnen und Künstler, die so arbeiten wie MICHAEL HIRSCHFELD es tut. Das macht es auch schwerer, Menschen einen Zugang zu dessen Kunstansatz zu vermitteln, die nicht schon von Natur aus neugierig und offen sind, mit all ihren Sinnen, Urteilen und Werten.

Denn, wenn wir ehrlich zu uns selbst sind, suchen wir oft den einfachen Weg, um etwas Neuartiges, Ungewohntes zu verstehen oder in unsere Lebenswirklichkeit aufzunehmen. Wir sind schon sehr geprägt von Wahrnehmungsmustern und Begrifflichkeiten über Kunststile, Kunstgattungen und eingespielten Akzeptanzen von Qualitätsstandards. Fällt etwas im wahrsten Sinne „aus dem Rahmen“ unserer Weltbetrachtung, die uns Orientierung, Sicherheit und Selbstschutz bietet, so sind wir doppelt vorsichtig, wenn es darum geht „neues, unbekanntes Terrain“ zu betreten bzw. neue Eindrücke auf uns wirken zu lassen, ohne sie gleich abzulehnen, abzuurteilen oder aus unserem Blickfeld zu verbannen.

Diese Erläuterungen sind mir wichtig, weil sie mir die Möglichkeit geben, Ihnen eine Haltung gegenüber dem Künstler und Ihnen, verehrtes Publikum, zu vermitteln, die mein Anliegen transparent macht. Als Kunstvermittler als der ich mich verstehe, möchte ich dem Anliegen des Künstlers genauso gerecht werden wie einem Publikum, das kein Expertenpublikum der Kunstakademien und Kunstwissenschaften ist. Auch Menschen, die sich nicht jeden Tag mit Fragen der modernen Kunst beschäftigen, sollen Begrifflichkeiten an die Hand bekommen, die es ihnen ermöglichen einen Kunstgenuss zu erreichen, der für deren Selbst- und Weltverständnis förderlich ist.

Oder andersherum gefragt: Warum gehen Sie in Ausstellungen und zu Vernissagen, wenn nicht dafür?

Als ich MICHAEL HIRSCHFELD auf einer Vernissage in der Städtischen Galerie Fürth vor über einem Jahr kennenlernte, sprachen wir nicht über dessen Kunst, sondern über unsere geteilte Verehrung gegenüber dem Künstler, Bauhausmeister, Kunstpädagogen und Exilanten PAUL KLEE. Die Künstlerpersönlichkeit KLEE, Zeichner, Maler, Musiker und Denker, kann man nur ansatzweise verstehen, wenn man sich auch mit dessen Gestaltungslehre und seinem Werk der „Unendlichen Naturgeschichte“ beschäftigt hat. Dort, in diesem analytischen und konzeptionellen Werk, liegen Inspirationsquellen, die unmittelbaren Einfluss auf die Arbeit MICHAEL HIRSCHFELDS haben. **So wie Paul Klee** mit Malmitteln, Maluntergründen (Leinwand, Jute, Gaze, Baumwolle, Nessel (Rupfen), Kreide, Holz) und Materialien (Pigment, Bindemitteln, Holz, umging, bis hin zur Bearbeitung von Rahmen, Papieren unterschiedlichster Zusammensetzungen (Zeitungspapier, Konzeptpapier, Karton, Ingres-Papier, etc.), **geht HIRSCHFELD** sehr wählerisch und bewusst mit jenen Mitteln um, die dessen Werke so sinnlich präsent und einzigartig machen.



Paul Klee, 1924 im Atelier-Meiserhaus, einen alten Rahmen herrichtend, Bauhaus Weimar



Für ihn ist ein hauchdünnes **Papierblatt** kein zweidimensionaler Gegenstand, sondern ein **Raumkörper** mit genau genommen 6 Seiten. Wenn er beispielsweise diese eine papierne Fläche, die uns visuell in der Ausstellung als plane Ebene vor Augen gestellt wird, überzeichnet, so sehen wir vielleicht „nur“ eine vom Graphitstift bis zur vollen Sättigung ausgefüllte grau-schwarze Bildfläche vor uns, aber indem HIRSCHFELD diese auch von hinten bemalt, bekommt das Papier noch weitere Qualitäten, die wir nicht vor Augen

haben.

Neben der Gewichtszunahme des Blattes, den beim Werkprozess entstehenden Ausbeulungen und Dellen, sind es auch Verhältnissetzungen zwischen Trägerelement und Mal- und Zeichenmittel, die plötzlich eine Rolle spielen, die an Wichtigkeit gewinnen. Körnungen und Krustungen entstehen, die so fein sind, dass erst der Hinweis auf deren Existenz den sensibleren Betrachter erreicht, der seine Position zum Werk in unterschiedlichen Aug-Distanzen einnimmt. Wohl gemerkt: Wahrnehmungsphysiologisch gilt hier zunächst das Naheliegendste: Dabei nutzt der Betrachter nur sein bloßes Auge, ohne Hinzunahme weiterer Wahrnehmungsmittel, wie z.B. Lupe, verstärkte Lichtzufuhr durch verschiedene kalte und warme Kunstlichtquellen etc.



So wie MICHAEL HIRSCHFELDS Arbeiten eine kontinuierliche, ineinandergreifende Abfolge von „*work in progress*“-Arbeiten sind, die jede für sich oder in Gruppen zusammenhängend nur einen Ausschnitt im Œuvre des Künstlers bilden, und somit u.a. auch den Charakter eines Fragments tragen, ist und bleibt meine Eröffnungsrede auch lediglich eine fragmentarische Annäherung an ein komplexes Kunstprogramm und Realisierungsprojekt, das immer mehr beinhaltet, als Worte einfangen können.

Ich danke dem Künstler MICHAEL HIRSCHFELD für das Vertrauen und die Gelegenheit, über dessen Werke heute hier zu Ihnen sprechen zu dürfen, und wünsche der Galerie Kohlenhof Nürnberg viele neugierige Besucher und eine positive Resonanz auf diese einzigartige Umsetzung der Ausstellung in ihren Räumlichkeiten.

Danke für Interesse und Ihre Aufmerksamkeit!

© Text: Georg v. Matuschka, 18.10.2025 (Es gilt das gesprochene Wort.)



Michael Hirschfeld

»folgesachen«

Vernissage: Sa., 18. Oktober 2025, um 19.00 Uhr – der Künstler ist anwesend

Begrüßung: Daniel Bartmeyer, 1. Vorstand

Einführung: Georg Graf von Matuschka, Kulturmanager

Ausstellung bis 15. November 2025: geöffnet Do., Fr. und Sa. immer von 14 bis 19 Uhr und nach Vereinbarung

Kunstverein
KOHLHOF
NÜRNBERG E.V.
AM GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM

Grasersgasse 15-21 / 90402 Nürnberg / Telefon 0172 - 855 87 54 / info@kunstvereinkohlenhof.de
U-Bahn-Haltestelle Opernhaus / Öffnungszeiten: Do., Fr., Sa., 14 - 19 Uhr und nach Vereinbarung



Michael Hirschfeld
Kaiser
Thomas K...
Roger Lieber...
Wolfgang...
Gina Pansl / C...
Sanne Port / Christo...
Schrödel / Michael Schme...
Palma Suarez / Kazuyo Sejima
Nürnberg / Frank Werret / I...

www.kunstvereinkohlenhof.de