

- <sup>18</sup> Henke (wie Anm. 17), S. 914; Jürgen Zarusky: »That is not the American Way of Fighting«. Die Erschießung gefangener SS-Leute bei der Befreiung des KZ Dachau. In: Wolfgang Benz und Barbara Distel (Hrsg.): Gericht und Gerechtigkeit (Dachauer Hefte 13). Dachau 1997, S. 27–55; Hammernann (wie Anm. 17), S. 35, mit umfangreichen Quellenbelegen.
- <sup>19</sup> Mitteilungen der Stadtarchiv Traunstein und Dachau vom 7. 3. bzw. 30. 11. 2005.
- <sup>20</sup> Zarusky (wie Anm. 18), S. 137 f.
- <sup>21</sup> BA MA, N 577, v 16; Typoskript von Hobe, S. 17.
- <sup>22</sup> Zarusky (wie Anm. 18), S. 137 f.
- <sup>23</sup> BA MA, N 577, v 16; Typoskript von Hobe, S. 16 f.
- <sup>24</sup> Auftrag und Verpflichtung. Auszug aus einer Gedenkrede des Pfarrers Leonhard Roth zum 1. Befreiungstag am 29. April 1946: »Befreit hat uns die amerikanische Armee. Wir hatten eine deutsche Armee in unseren eigenen deutschen Ländern. Kurze Zeit hatten wir zu hoffen gewagt, dass uns diese deutsche Armee befreien käme. Aber sie kam nicht. Sie unternahm nicht einmal den Versuch, uns aus unserer KZ-Hölle zu befreien. Das feststellen zu müssen ist bitter. Wir waren vom eigenen Volk verlassen, und wäre es auf das eigene Volk und seine Armee angekommen, so wären wir nie freigekommen.«
- <sup>25</sup> Hammernann (wie Anm. 193), S. 35, mit entsprechenden Nachweisen.
- <sup>26</sup> BA MA, N 577, v 16; Typoskript von Hobe, S. 17 f.
- <sup>27</sup> Pfister (wie Anm. 3), S. 512 ff und S. 519 ff, Berichte Stadtpfarrer Friedrich Pfanzelt, Pfarrei Dachau-St. Jakob, vom 7. 8. 1945 und Pfarrer Anton Huber, Pfarrei Großinzemoos, vom 31. 7. 1945.
- <sup>28</sup> Ebenda, S. 512 ff, Bericht Pfanzelt vom 7. 8. 1945.
- <sup>29</sup> Es dürfte sich um Veit Heinrich Freiherr von Truchsess gehandelt haben, einen ehemaligen Angehörigen des 2. SS-Totenkopf-Kavallerie-Regiments: Kurt Mehner: Die Waffen-SS und Polizei: 1933–1945. Führung und Truppe. Aus den Akten des Bundesarchivs Koblenz, Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg im Breisgau, Norderstedt 1965, S. 204.
- <sup>30</sup> Hans Günther: Die Sturmflut und das Ende. Geschichte der 17. SS-Pz.Gren. Division »Götz von Berlichingen«. Band III. Mit dem Rücken zur Wand. München 1989, S. 405 f. – Den Vorgang, allerdings mit 30 Toten, bestätigt Stadtpfarrer Pfanzelt in seinem Bericht vom 7. 8. 1945; vgl. Pfister (wie Anm. 3), S. 513.
- <sup>31</sup> Zarusky (wie Anm. 18), S. 34 f.
- <sup>32</sup> Maria Inma Mack: Warum ich Azaleen liebe. Erinnerungen an meine Fahrten zur Plantage des KZ Dachau vom Mai 1944 – April 1945. St. Ottilien 1988, S. 112 f.
- <sup>33</sup> Flint Whitlock: The Rock of Anzio. From Sicily to Dachau: A History of the U.S. 45th Infantry Division. Boulder Colorado 1998, S. 362.
- <sup>34</sup> Zarusky (wie Anm. 18), S. 35.
- <sup>35</sup> Sparks schätzte die Zahl der widerrechtlich getöteten SS-Männer auf etwa 30, maximal 50; vgl. Emajean Jordan Buechner: Sparks. The Combat Diary of A Battalion Commander (Rifle), WW II, 157th Infantry Regiment, 45th Division, 1941–1945. Metairie/Louisiana 1991, S. 142. Jürgen Zarusky kommt nach sorgfältiger Rekonstruktion der Geschehnisse auf kaum mehr als 50 Getötete; vgl. Zarusky (wie Anm. 194), S. 53. Seine wichtigste Quellengrundlage war

- der umfangreiche Untersuchungsbericht des Assistant Inspector General der 7. US-Armee mit u. a. 38 eidlichen Zeugenaussagen; vgl. ebenda, S. 37 ff. Man vermutet, dass Wicker von befreiten Häftlingen getötet wurde.
- <sup>36</sup> Zarusky (wie Anm. 18), S. 53 f.
- <sup>37</sup> IfZ, ED 91, Band 1; Erklärung Max Ulich vom 29. 7. 1950.
- <sup>38</sup> Stadtarchiv Wertingen (= StA WER), Studie B 737 (Kopie), S. 51.
- <sup>39</sup> Joachim Brückner: Kriegsende in Bayern. Der Wehrkreis VII und die Kämpfe zwischen Donau und Alpen. Freiburg 1987, S. 197 u. 292.
- <sup>40</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 317, 383 f.
- <sup>41</sup> Spiwoks/Stöber (wie Anm. 3), S. 365.
- <sup>42</sup> StA WER, Studie B-737 (Kopie), S. 55.
- <sup>43</sup> StAN, StA Ansbach, Abg. 1986, zu Pr. Nrn. 3211–3253, Band II; Zeugeneinvernahme Albert vom 8. 3. 1950. Der aus den Hinterlassenschaften nachgeordneter Verbände (Befehle) und vorgesetzter Kommandobehörden (Meldungen) rekonstruierte Bestand RS 2–13 im BA MA umfasst zwei Bände. Originalschriftgut des XIII. SS-AK ist nicht überliefert.
- <sup>44</sup> BALB, B 162, AR 67262, KL Dachau – Sammelband – Rep.; Fotokopie des Personal Data Sheet Max Simon, PWE 20, Allendorf, o. D.
- <sup>45</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Tim K. Nenninger, United States National Archives Administration, vom 2. 12. 2005.
- <sup>46</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 358–360.
- <sup>47</sup> Nach der Mitteilung des Stadtarchivs Traunstein vom 7. 3. 2005 war Edith Simon in der Zeit vom 7. 7. bis 1. 9. 1945 in Traunstein gemeldet; zugezogen war sie aus Schwendt.
- <sup>48</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 386.
- <sup>49</sup> GAM, Meldebuch Gansheim; Eintrag für Hs. Nr. 98.
- <sup>50</sup> National Archives Kew (= NA), FO 1024/81; POW Index Card Max Simon.
- <sup>51</sup> Michael Bryant: Die US-amerikanischen Militärgerichtsprozesse gegen SS-Personal, Ärzte und Kapos des KZ Dachau 1945–1948. In: Ludwig Eiber/Robert Sigel (Hrsg.): NS-Verbrechen vor amerikanischen Militärgerichten in Dachau 1945–1948. Göttingen 2. Aufl. 2007, S. 109–125, hier S. 109.
- <sup>52</sup> NA, FO 1024/81; POW Index Card Max Simon.
- <sup>53</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 242–245.
- <sup>54</sup> Ebenda, S. 390 f.
- <sup>55</sup> BA MA, ZA 1, Nr. 291; S. 4.
- <sup>56</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 400–415.
- <sup>57</sup> Ebenda, S. 422.
- <sup>58</sup> NA, FO 1024/81, Gefangenenbuch Werl, Eintrag vom 2. 4. 1948.
- <sup>59</sup> NA, FO 1024/81; Vermerk Vickers o. D., ca. 1950.
- <sup>60</sup> IfZ, OMGUS, 15/112–1/48; NA, FO 1024/81; Urlaubsschein vom 30. 12. 1949.
- <sup>61</sup> Merkl (wie Anm. 1), S. 449, 453 f.
- <sup>62</sup> Ebenda, S. 456.
- <sup>63</sup> Ebenda, S. 470–529.

Anschrift des Verfassers:  
Dr. Franz Josef Merkl, Regilostraße 5, 86688 Marxheim

## Reiner Amann (1931–2017)

Zu Leben und Werk des Fürstenfeldbrucker Bildhauers und Objektkünstlers

Von Werner Dreher

»Jeder Mensch ist ein einmaliger Mensch/Und tatsächlich, für sich gesehen, das größte Kunstwerk aller Zeiten.« Ist das nicht ein traumhafter Text für einen verstorbenen Künstler? Seine Trauerrede auf den Fürstenfeldbrucker Bildhauer und Objektkünstler Reiner Amann rankte Pfarrer Ingo Schurig um ein Zitat von Thomas Bernhard aus der Kunstbandtrilogie, die Amann in den Jahren 2004 bis 2006 herausgegeben hatte.<sup>1</sup> In der Tat war Reiner Amann ein einmaliger, ein ganz besonderer Mensch. Er gehörte zu den Stillen im Lande und trat dennoch mit seinen Kunstwerken, in denen er seine Gedanken und Ideen, sein Empfinden und seine Erfahrung, seinen Glauben und seine Weisheit vergegenständlichte, auf vielbeachtete und nachhaltige Weise in Erscheinung. Darüber hinaus dokumentierte er als hervorragender Lichtbildner den Wandel der alten Fürstenfelder Klosterökonomie zum heutigen modernen Kulturzentrum. 14 in Bronze gegossene Bildwerke, die Reiner Amann 2009 der Stadt Fürstenfeldbruck vermacht hat, werten heute den öffentlichen Raum (Kloster Fürstenfeld, Rathaushof und Stadtbibliothek) auf. Eine große Trauergemeinde geleitete

ihn am 10. Januar 2018 zu seiner letzten Ruhestätte im Brucker Waldfriedhof.

### Anfänge

Am 26. September 1931 wurde Reiner Amann in München geboren. Mit seinen Eltern und seinem Bruder Günther wuchs er jedoch in Illertissen auf. Nach der Schule absolvierte er eine Banklehre, zog nach der Ausbildung nach Fürstenfeldbruck und arbeitete von 1950 bis 1990 bei der Hypo-Bank in München. Von seinem ersten Gehalt kaufte er sich einen gebrauchten Fotoapparat, den er bei seinen Wanderungen und Skitouren in den Bergen mitführte: Sport und Natur waren seine ersten Bildthemen, die er überlegt in Szene setzte.

### Reisen

1955 führte Amann eine erste große abenteuerliche Reise mit dem VW-Bus über den Balkan nach Istanbul und Athen. Sein Aufenthalt in der Türkei wurde von der »türkischen Bartholomäusnacht« überschattet, einem Pogrom auf die in Istan-

bul lebenden Griechen.<sup>2</sup> Eine erfreulichere Begegnung hatte Reiner Amann auf der Weiterreise in Athen, wo er auf der Akropolis die berühmten Schauspielergroßen Sonja Ziemann und Iwan Desny kennenlernte und als Statist zusammen mit seinen Reisegefährten sogar bei den Dreharbeiten mitwirkte.<sup>3</sup> 1958 trat er eine Eisenbahn- und Schiffsreise nach Tunesien an und bannte in eindrucksvollen Perspektiven Land und Leute auf den Schwarzweißfilm. Wieder mit Kleinbus war Amann 1959 in Portugal und Spanien unterwegs und brachte auch von dieser Reise ausdrucksstarke, atmosphärisch dichte Aufnahmen auf Mittelformatfilm mit nach Hause.

1961 heiratete Reiner Amann seine Frau Julia in der Klosterkirche Fürstenfeld. Das junge Paar unternahm 1963 eine kombinierte Zug-, Schiffs- und Busreise nach Athen und Ägypten, auf der neben vielen anderen fotografischen Impressionen grandiose Aufnahmen von den antiken Kultstätten entstanden. 1965 und 1967 kamen dann die beiden Söhne Jörg und Ulli zur Welt. Familie und Beruf dämmten die Reiselust in den siebziger und achtziger Jahren ein wenig ein. Erst 1992 zog es Reiner Amann wieder in die Ferne, nach New York, das er 1997 noch ein zweites Mal aufsuchte. Inzwischen auf die Farbfotografie umgestiegen, gelangen ihm phantastische Ansichten von der himmelsstürmenden Architektur der US-Metropole. 1995 flog er nach Vancouver in Kanada, 1996 folgten Streifzüge durch Boston und Chicago. Dazwischen und danach unternahm Amann viele Reisen in das europäische Ausland. Seit Beginn seines Ruhestands 1990 besuchte er oft und gerne die Biennale in Venedig. Seine Motive fand er dabei nach wie vor in den Bereichen Architektur, Natur und Kunst.

#### *Späte Konzentration auf das Kunstschaffen*

Seine Aufgeschlossenheit für die bildende Kunst führte ab 1975 dazu, dass Reiner Amann sich an ersten plastischen Arbeiten (Skulpturen, Assemblagen) mit verschiedenen Materialien versuchte. Mit dem Ruhestand rückte das eigene Kunstschaffen in den Mittelpunkt. Er besuchte 1991 die Sommerakademie Salzburg bei Prof. Hans-Jürgen Breuste. Seine ersten Arbeiten zeigte er in den Jahren 1991, 1992, 1993 und 1995 auf Einzelausstellungen in der Galerie Frey in Fürstenfeldbruck. 1993 trat er der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck bei. 1995 war er Teilnehmer am 1. Fürstenfelder Bildhauersymposium. Aus alten Eichenpfählen, die einst einer Amperbrücke als Fundament gedient hatten, gestaltete er im ehemaligen Wirtschaftshof des Klosters eine Freilandinstallation mit Feuer- und Opferstätte.<sup>4</sup> Vorausgegangen waren zwei Jahre Einrichtung einer Bildhauerwerkstatt. Mit seinem gleichaltrigen Künstlerfreund Alto Fertl aus Unterzeitlbach (Markt Altomünster) bestückte er 1996 die Ausstellung »Körper – Landschaft« im Haus 10 Fürstenfeldbruck und 1997 eine weitere Gemeinschaftsausstellung im Sudhaus des Schneiderbräu in Kelheim. Mit seinen Bildwerken beteiligte sich Amann 1997 des Weiteren am Skulpturenweg um den Weßlinger See (Galerie Ildiko Risse), an der Themenausstellung »Gegen den Strich« im Haus 10 in Fürstenfeldbruck sowie an der Landkreisausstellung in Fürstenfeldbruck anlässlich der Kunstpreisvergabe. An der 1. Biennale in Holzhausen zeigte er im Sommer 1997 im Außenbereich der Verwaltungsschule seine dreiteilige, fast drei Meter hohe Skulptur aus Holz und Lederriemen, die das Ausstellungsthema »Neue Flügel für Ikarus« versinnbildlichte.<sup>5</sup>

#### *Ausstellungen*

1998 war Reiner Amann Mitwirkender bei der Aktion »Schaufenster« im Kloster Fürstenfeld, bei der Skulpturenschau auf dem Siemens-Werksgelände München, bei der Themenschau

»Wald+Kunst« an der Forstwirtschaftlichen Fakultät Freising sowie bei den Kunstschauen »Wachstum« in der evangelischen Kirche Eichenau und »Sichtbar-Unsichtbar« in der Stadthalle Germering. Bei der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck präsentierte er 1999 eine 24-teilige Fotodokumentation über den Ökonomietrakt Fürstenfeld sowie eine siebenteilige Fotoserie zum damaligen Pfingsthochwasser. 2000 kam dann noch die Fotoausstellung »Baustelle« in der Stadthalle Fürstenfeldbruck hinzu. Anlässlich seines 70. Geburtstags zeigte Reiner Amann 2001 eine »Kleine Retrospektive« im Haus 10 Fürstenfeldbruck. Bei der KV Fürstenfeldbruck ragten 2002 seine Materialbilder »Triptychon nautisch« und seine Eisenskulptur auf Holz »Über den Lethe« heraus, außerdem präsentierte er seine Foto-Einzelausstellung »Phoenix« in der Stadthalle Fürstenfeldbruck. Sein berühmtes Eisenskulpturenpaar »Male – Female« reichte er 2003 zur Landkreisausstellung Fürstenfeldbruck ein. Aus originalen Fundstücken aus Afrika schuf er drei Materialbilder zum Thema »Afrikanische Mysterien«.

#### *Kunstbände*

In den darauffolgenden drei Jahren wandte sich Reiner Amann der Herausgabe dreier Kunstbände zu, die einen Querschnitt seines kreativen Schaffens bieten: Es begann im Juli 2004 mit der Herausgabe des Buches »Gestalt« mit 44 Abbildungen von Materialbildern, die von Dezember 2004 bis Januar 2005 im Stadtmuseum Fürstenfeldbruck im Original zu sehen waren. 2005 folgte die Herausgabe des Buches »Bildwerk«, in der Amann seine besten Skulpturen und Installationen vorstellte. Im selben Jahr von Mai bis Oktober beteiligte er sich an der Kunstaktion »Kunstam(per)weg« mit einer spektakulären Installation, in der er uralte Eichenpfähle zu einer mystischen Gruppe zusammenstellte. 2006 schloss dann das Buch »Lichtbild«, das ausgewählte Fotografien Reiner Amanns von 1955 bis 2005 beinhaltet, die Kunstbandtrilogie ab. Einen weiteren Höhepunkt in seinem Kunstschaffen erlebte Amann 2006, als ein Bronzeguss seiner Holzskulptur »Prophet« dauerhaft im Klostergarten Fürstenfeld aufgestellt wurde. Weitere Ausstellungsbeiträge erfolgten 2007 in der Sparkasse Fürstenfeldbruck, 2008 in der Kulturwerkstatt Haus 10 und 2011 im Hauptgebäude der Regierung von Oberbayern. Seine letzte große Einzelausstellung präsentierte Reiner Amann 2013 unter dem Titel »Wandlungen« im Kunsthaus Fürstenfeld.

#### *Das lichtbildnerische Werk<sup>6</sup>*

Schon viele Jahre vorher, ehe er sich dem Schaffen von Skulpturen und raumplastischen Materialbildern zuwandte, befasste sich Reiner Amann mit der Fotografie. Das manuell gesteuerte Zusammenspiel von Verschlusszeit und Blende, Entfernung und Schärfe beherrschte Amann, seit er sich 1950 seinen ersten Fotoapparat gebraucht bei Foto Porst gekauft hatte. 1959 schaffte er sich die puristisch ausgestattete zweiäugige Spiegelreflexkamera Rolleicord an, die auf Mittelformatfilm (sechs mal sechs Zentimeter) scharfe und feinkörnige Bilder lieferte, aber weder über einen eingebauten Belichtungs- noch Entfernungsmesser verfügte. Die Leidenschaft für die lichtbildnerischen Aufnahmen von Mensch und Umwelt und für das Festhalten wechselnder Zustände des atmosphärischen Lichts ließen ihn nicht mehr los. Von Anfang an begriff er die Fotografie als »Schule des Sehens« (Otto Kokoschka). Aus seiner Gabe der Phantasie erwuchs ein persönlicher Stil, der durch feinfühlig ausgewählte und makellose Komposition gekennzeichnet ist. Ob als Fotograf oder als bildender Künstler: Immer arbeitete Reiner Amann mit Elementen der sichtbaren Wirklichkeit, die er aber in ungewöhnlicher, umgedeuteter Weise zeigt.

### *Landschafts- und Naturfotografie*

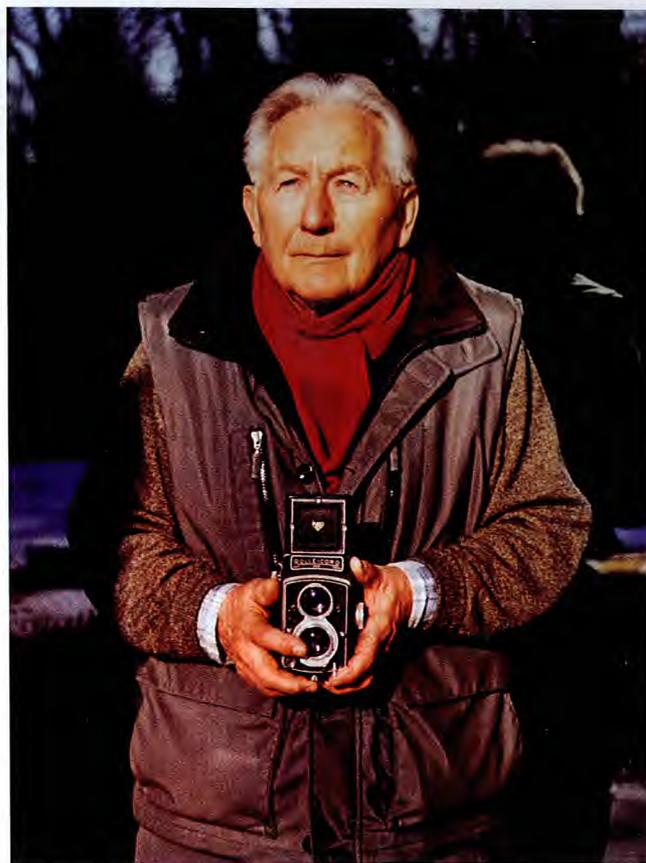
Seinen Weg zur schöpferischen Eigenpersönlichkeit in der Lichtbilderei startete Reiner Amann mit einer anspruchsvollen Landschaftsfotografie. Seine Schwarzweißbilder zeichnen sich von Anfang an durch eine perfekte Komposition, klare grafische Linienführung und fein abgestufte Hell-Dunkel-Werte aus. Seine frühen Bildthemen fand er in der freien Natur, er fotografierte Bäume und Wolkenstimmungen, entdeckte Zäune und topografische Formen als gestaltendes Bildelement. Aus seiner Vorliebe für Bäume, Felsformationen und aufragende Architektur erwuchs eine Präferenz für das Hoch- und Großformat. Den eigenen Garten und sein Wohnumfeld dokumentierte der Brucker Künstler mit der Kamera im Wechsel der Jahreszeiten und im Wandel der Zeit. Er machte auch später in seinen Farbfotografien Wasserspiegelungen und Strukturen sichtbar und drang mit seinen Nahaufnahmen von Blättern und Palmenstämmen in die geheimnisvollen Baupläne der Natur vor. Aus Durchblicken durch ein Ornamentglasfenster entstanden großformatige Arbeiten in faszinierenden Farben und Formen. Die barockzeitlichen Fenster der ehemaligen Aumühle in Fürstfeldbruck regten Amann zu einem Fotozyklus aus 40 großformatigen Arbeiten an (1987–2005). Seine 24-teilige Fotoserie »Übergänge« (1999–2000) dokumentierte im Großformat die Umgestaltung des maroden ehemaligen Wirtschaftstrakts des einstigen Zisterzienserklosters Fürstfeld zu einem modernen Veranstaltungsforum. Durch Ankauf sicherte die Stadt Fürstfeldbruck sich dieses einzigartige bau- und kulturgeschichtliche Dokument.

### *Subjektive Fotografie*

Ab Ende der 1960er-Jahre beschäftigte sich Reiner Amann mit den Altmeistern der Schwarz-Weiß-Fotografie. Er besuchte internationale Fotoausstellungen und vertiefte sich in den mitgebrachten Ausstellungskatalogen in das Werk berühmter Vorbilder. Er pflegte in den siebziger Jahren inspirierende Begegnungen etwa mit der Fotokunst von Man Ray (1890 bis 1976), Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946) und von Otto Steinert (1915–1978). Steinert prägte den Begriff der »Subjektiven Fotografie«, deren Leitgedanke, dass der Gestaltungseinfluss des Fotografen eine wesentliche Rolle bei der Bildgewinnung spielt, zweifellos auf das lichtbildnerische Schaffen Reiner Amanns einwirkte. Er fotografierte stets aus dem eigenen inneren Gestaltungswillen heraus. Er strebte nie die objektive Wiedergabe der Wirklichkeit an, sondern ließ deren bildhafte Deutung und persönliche Interpretation in seine Landschafts-, Natur-, Reise- und Architektur Fotografien mit einfließen.<sup>7</sup>

### *»Reine Fotografie« mit analoger Kamera*

Die Fotografien Rainer Amanns sind ausnahmslos analog, also ohne digitale Kameratechnik entstanden und von der manipulatorischen X-Beliebigkeit moderner Computer-Bildbearbeitungsprogramme völlig unbeeinflusst geblieben. Er bevorzugte die authentische Fotografie. Er erkannte und fixierte die Bildwirksamkeit eines Objekts bereits am Ort und zum Zeitpunkt der Aufnahme. Der größte Teil seines lichtbildnerischen Werks verkörpert den Typus der »reinen Fotografie« – also den Abzug eines einzigen Negativs, das durch eine einzige Belichtung mit dem Fotoapparat hergestellt wurde. Er realisierte seine Idee eins zu eins auf Schwarzweiß- oder Farbfilm – mit einer herkömmlichen, manuell gesteuerten Spiegelreflexkamera. Erst ab 1980 entschied sich Amann für mehr Bequemlichkeit und erwarb eine Kleinbild-Spiegelreflexkamera mit lichtstarkem Objektiv, Belichtungsautomatik und variablen Brenn-



Reiner Amann mit seiner »Rollei«, 2006

Foto: Julia Amann

weiten – wiederum einen fototechnisch auf das Wesentliche beschränkten Apparat, mit dem er bis zuletzt fotografierte. Er verwendete bis circa 1980 ausschließlich Schwarzweißfilm und setzte danach auch feinkörniges Farbfilmmaterial ein. Für Ausstellungszwecke setzte er ausgewählte Motive auf Aluminiumtafeln im Hochformat 100 mal 140 Zentimeter in Szene. Gelegentliche Exkursionen auf dem Feld der experimentellen Fotografie beschränkten sich bei ihm auf schöpferische Verarbeitungsprozesse in der Dunkelkammer – Verfremdungstechniken, aus denen neue Abstraktionen und Kompositionen einer erweiterten Bildwelt entstehen. Beim Fotogramm etwa werden beliebige Gegenstände – Objets trouvés – auf Film oder Fotopapier gelegt und durch gezielte Beleuchtung, ohne Benutzung einer Kamera, verfremdet wiedergegeben.<sup>8</sup> Reiner Amann gelangte über das Lichtschreiben oder Lichtzeichnen auf lichtempfindlichem Papier in späteren Jahren zur Gestaltung erster Materialbilder, in denen das Objet trouvé nicht mehr als zweidimensionales Abbild, sondern unmittelbar und raumplastisch auf der Bildplatte erscheint.

### *Skulpturen und Installationen<sup>9</sup>*

Die »Schule des Sehens« bildete die Grundlage für eine reiche Mannigfaltigkeit an bildhauerischen Werken, die Reiner Amann über vier Jahrzehnte hinweg entfaltete. Etwa ab 1975 entstanden seine ersten plastischen Arbeiten: abstrakte oder figürliche Skulpturen, zunächst vorzugsweise aus hölzernen Fundstücken und Schwemmholz. Später kamen verschiedenen andere Materialien hinzu: Steine, Beton und Metalle. Für seine frühen Kreationen aus Metall ließ er sich von Maschinen- und Eisenplastikern wie Robert Jacobsen, Julio González, David Smith und Bernhard Heiliger inspirieren. Auch Ausstellungen mit kinetischen Objekten des Schweizer Bildhauers Jean Tinguely (1925–1991) besuchte Amann mit Vor-



Assemblage »Ausgrabung 5«. Paddel mit Kalebassen auf blau und rot gefasster Grundplatte.

Repro: Kunstband »Gestalt«



Eisenkarren vor Eichenpfahl: Detailansicht der Freilicht-Installation »Kultstätte«, die aus drei Eichenpfählen und zwei landwirtschaftlichen Fahrgestellen bestand.

Repro: Kunstband »Bildwerk«

liebe. Er intensivierte seine kreative Beschäftigung mit Eisen nach der Teilnahme an einem Schrottplastik-Symposium Ende der 1970er-Jahre bei Karl Krois. Eisen wurde fortan zum Lieblingsmaterial Amanns, der seine bildnerische Fertigkeit in der Sommerakademie 1991 in Salzburg bei Professor Hans-Jürgen Breuste (1933–2012) fortentwickelte und vertiefte. Ab 1993 ließ er ausgewählte Werke in Bronze gießen.

#### Ästhetische Chiffren aus Metall

Reiner Amanns Eisenplastiken begegnen dem Betrachter wie ästhetische Chiffren, gefügt aus den Relikten der technisierten Alltagswelt. In zahlreichen Figurationen aus Bronze, Stahl und Eisen brachte er Brüchiges und Vergängliches zum Wirken. Er beließ seine Skulpturen meist in der Eigenfarbe von Stahl, Rost und oxidiertes Oberfläche und betonte auf diese Weise den Eigenwert des Materials. In spannungsreicher Gruppierung der Teile entstanden bizarre, phantasievolle Metall-, Schrott- oder auch Materialmix-Figuren. Aus Röhren, Stangen, Platten und Gerätefragmenten entwickelte Amann bildnerische Metamorphosen, die über den Bereich der Flügelwesen bis in den Kosmos führen. Immer wieder gerne schuf Amann Figurenpaare – sich ergänzende oder auch gegensätzliche Skulpturen im Zweierpack. Er war davon überzeugt, dass erst im Paar der ganze Wert zweier Individuen sichtbar werde.

#### Archetypische Grundformen

Mit Vorliebe schuf Amann archaische Statuen aus Schwemmh Holz, alten Pfählen und Schiffsplanken. Hierbei gingen organische Naturformen oder archetypisch zugehauene Baumteile eine Verbindung mit künstlerischer Ausdruckskraft ein. Als Solitär oder in Gruppen in den Naturraum oder Garten komponiert, entfaltet der Pfahl eine geheimnisvolle Symbolkraft, die ihm früher einmal als Grenzpflock, Götteridol oder Gedenkzeichen innegewohnt haben mag. Eine weitere archetypische Grundform in Amanns bildnerischem Werk ist der Stab, der als Hirten-, Moses oder Bischofsstab, Pilger-, Bettel- oder Zauberstab in den mythologischen Vorstellungen des Menschen immer eine große Rolle gespielt hat. Dem Pfahl und Stab verwandt ist die Stele. Einst als antiker Weihgeschenkträger verbreitet, fand sie sich in abstrakter Form und zweckfreier Ästhetik in Reiner Amanns Garten wieder. In monochromen Signalfarben ragten in wechselnden Konstellationen bis zu vier Meter hohe, aus Holz gefertigte Stelen aus den Lichtungen. Seine ersten Stelen errichtete Amann ab dem Jahr 1997.

#### Bronzen

Ob Eisen, Holz oder Stein: Reiner Amann setzte auf die archetypische Wirkung von einfachen Materialien, in denen Vergangenes – neugestaltet – fortlebt. In besonderer Weise heben die feinst strukturierten Bronzeplastiken das Unvergängliche hervor. Die Stadt Fürstenfeldbruck wusste dies zu würdigen, indem sie einen Bronzeguss des »Propheten« dauerhaft an der Fürstenfelder Klostermauer aufstellte und auch den Rathaus Hof und die Stadtbibliothek mit weiteren Bronzeplastiken Amanns aufwertete. Wie alle seine Bildwerke laden sie, über ihren ästhetischen Reiz hinaus, den Betrachter zur freien Deutung ein.

#### Die raumplastischen Materialbilder<sup>10</sup>

Wie nimmt ein Sammelsurium an Materialien Gestalt an, und auf welche Weise tritt die neu geformte Gestalt in Korrespondenz mit dem Betrachter? Mit diesem Thema befasste sich Reiner Amann etwa seit 1985. Er verwertete dabei Stoffe,

die ihm für seine Skulpturen ungeeignet erschienen, und er schöpfte dabei aus einem enormen Fundus an Fundgegenständen, achtlos weggeworfenen Alltagsgegenständen und Flohmarktstücken, die sich im Magazin seiner Kunstwerkstatt im Keller stapelten. Anregungen für seine ersten eigenen Assemblagen holte Reiner Amann sich bei künstlerischen Vorbildern wie Robert Rauschenberg (1925–2008) oder Antoni Tàpies (1923–2012). Wie sie fügte er raumplastische Gegenstände in die Bildstruktur ein und erzeugte mit einmontierten Objektrelikten reliefartige Wirkungen auf der Bildplatte.

Gestalt verlieh Reiner Amann den oft ärmlich wirkenden Materialien wie Sackleinen, Stofffetzen, rostigen Eisentrümmern, verwitterten Brettern, vergilbten Flaschenetiketten, aber auch afrikanischen Alltagsutensilien dadurch, dass er sie durchaus formbewusst anwendete. Er arbeitete intuitiv mit der Ästhetik seiner Materialien, um sie für seine Assemblagen nutzbar zu machen. Mit seinem Formgefühl erzeugte er Kraftfelder, die seine raumplastischen Materialbilder zum sinnlichen Erlebnis machen. Er unterlegte seine Bildwerke manchmal mit kosmischer Tragweite und religiösem Mystizismus, immer aber verband er sie mit einer spirituellen Expressivität – und nicht selten mit einer feinen Ironie.

#### *Gestalten mit dem *Objet trouvé**

Doch fand das *Objet trouvé*, das verlorene Objekt, das zufällig aufgesammelte, triviale Abfallprodukt, in Reiner Amanns Materialbildern nicht nur als künstlerisches Gestaltungsmittel Eingang. Mit dem Auffinden und Aufbewahren der von ihrem Zweck gelösten Gegenstände reagierte er auf das Verschwinden der Dinge in einer virtuell werdenden Welt. Mit dem Erfinden von immer neuen Materialbildern holte er die gefundenen, in der modernen Konsumgesellschaft ihrer Funktion entrissenen Dinge wieder in das Dasein zurück. Ganz ohne Skizzen und Konzepte entwickelten sich seine Kompositionen aus Holz und Metall, Leder und Sackleinen, Wellpappe und Sand – herausgegriffen aus einem Haufen von Fundstücken, wobei die Form eines Stückes nach einem zweiten und dritten rief, bis eine vorläufige Synthese auf der Bildplatte erreicht war. Erst in seinen späteren Assemblagen hat Amann damit begonnen, die früher schwarzen Bildhintergründe farblich in Acryl zu variieren. Rein, kräftig und ohne Modellierung aufgetragen, steigert die Farbe der Holzplatte den Symbolgehalt und die Ausdruckskraft des darauf montierten Fundstücks, das seine ursprüngliche Farbe und Patina behält.

#### *Abbild des Unsichtbaren*

Jedes Materialbild ist ein Unikat, jedes lebt von einer anderen Syntax. Allen gemeinsam ist eine klare, schnörkellose Bildsprache, die einer geheimen Verbindung zwischen der ursprünglichen Substanz und dem neu entstandenen Abbild Ausdruck verleiht. So machen Amanns Assemblagen auf vielfältige, Sinn und Geist, Phantasie und Emotion anregende Weise Untergegangenes, verloren Geglauhtes, Unsichtbares sichtbar. Jedes Materialbild birgt Fluchtlinien für das eigene Denken und Empfinden. In epigrammatischer Kürze lassen sich die elementaren, fast archetypischen Materialbilder Reiner Amanns mit einem Lehrsatz aus dem *Tao te king* des Laotse auf einen gemeinsamen Nenner bringen: »Das Sichtbare macht die Form eines Werkes aus, das nicht Sichtbare seinen Wert.«

#### *Uwe Dicks lyrische Hommage*

Unter dem Titel »laotse? an der amper?« widmete der Dichter Uwe Dick, Träger des Marie-Luise-Fleißer-Preises (1986), des Tukan-Preises (1992) und des Jean-Paul-Preises (2007), sei-



Aus Eisen und Holz besteht die 92 Zentimeter hohe Skulptur »Feldkreuz«.

Repro: Kunstband »Bildwerk«

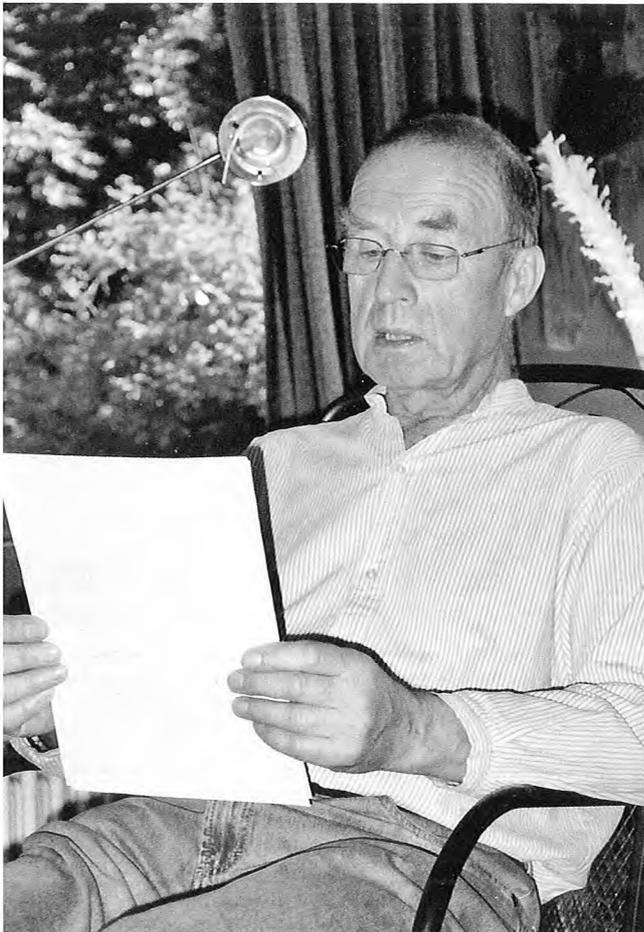
nem Künstlerfreund Reiner Amann 2007 ein zehn Strophen langes Gedicht »ein duo tardando des weges zu ihm«. Es ist eine lyrische Hommage an den Schöpfer so außergewöhnlicher Bildwerke und Materialbilder, deren ausgewählte Titel sich in den Versen wiederfinden:

»... im ruf der graugans schrittnah überm tobel die zwei/gesichter der grünen fee zu enträtseln – male und female – die harfenjule/den untergeher ... belehrung ohne worte vollendung ohne taten/erreichen nur wenige in dieser welt ... heller das wetter im kopf/zu beachten als der worte wahn und willkür ... und nun geh!/er weist dich nicht ab ... schweigen ist silber zuhören gold/sein fragen bleibt freundlich unausgesprochen so schenkt er/ohne eigenes zutun den andern freiheit/keine nachrichten sind ihm gute ... sein fliegender delphin ruht/zenit und nadir singen unerwartete zusammenklänge ...«<sup>11</sup>

Das Gedicht preist Amanns Fähigkeit, das Unsichtbare, Verborgene sichtbar zu machen in seinen Bildwerken – im Einklang mit dem oben zitierten Lehrsatz von Laotse. Bei den Kunstbuchpräsentationen 2004 und 2005 trug Uwe Dick seinem Freund Reiner Amann zu Ehren ausgewählte Lyrik und Prosa vor. Dass die Stadt Fürstenfeldbruck zu den raren Schauplätzen zählt, an denen Uwe Dick 1994, 1996, 1997 und 2004 mit Lyrik- und szenischen Prosalesungen aufgetreten ist, verdankt sie Reiner Amann.

#### *Künstlerfreundschaft mit Alto Fertl*

Auch mit dem Maler, Zeichner und Objektkünstler Alto Fertl verband Reiner Amann eine langjährige Freundschaft. Gemeinsam hatten die beiden Künstler das Geburtsjahr (1931),



Der preisgekrönte Dichter und überragende Rezitator Uwe Dick bei einer privaten Lesung im Hause seines Freundes Reiner Amann. Archivfoto: Reiner Amann



Alto Fertl an der Bronzeplastik »Delphin« im Garten seines Künstlerfreundes Reiner Amann. Archivfoto: Reiner Amann

den uneitlen Charakter und die Fähigkeit, ihre Kunstfertigkeit autodidaktisch weiterzuentwickeln. Beide waren für die bildende Kunst im Landkreis Fürstenfeldbruck bedeutend, und beide wirkten als Triebfedern für verschiedene kulturelle Einrichtungen wie zum Beispiel die Kulturwerkstatt Haus 10 im ehemaligen Zisterzienserkloster Fürstenfeld.<sup>12</sup> Ihre Wesensverwandtschaft äußerte sich in einer »gediegenen Progressivität«, die das Kunstschaffen der beiden auszeichnete.<sup>13</sup> Von gemeinsamen Reisen in Begleitung ihrer Ehefrauen Julia und Mariele brachten Amann und Fertl Material und Ideen für neue Kunstobjekte mit. Mehrmals gestalteten die beiden Künstlerfreunde gemeinsame Ausstellungen – ähnlich in Grundgedanken und Technik, aber tendenziell unterschiedlich in der Bildaussage. Schonungslos und mit drastischen Gestaltungsmitteln brachte Alto Fertl seinen Missmut über Krieg und Gewalt, Habgier und Hass, Zerstörung von Natur und Umwelt zum Ausdruck: »Die Welt ist nicht schön«, stellte er immer wieder fest und sprach dem Menschen den Willen und die Fähigkeit ab, von seinen Irrwegen abzukehren. Als Alto Fertl am 27. März 2014 im Alter von 82 Jahren starb, hatte er die Hoffnung auf eine bessere Welt längst begraben. Reiner Amann dagegen glaubte und hoffte bis zuletzt, dass der Mensch mit Gottes Hilfe zur Einsicht und zur Umkehr zu bewegen sei. In seinen Materialbildern und Skulpturen lebt diese Hoffnung weiter.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Ansprache des ev. Pfarrers Ingo Schurig bei der Trauerfeier für Reiner Amann am 10. Januar 2018 im Waldfriedhof in Fürstenfeldbruck.

<sup>2</sup> Der Mob zerstörte am 6./7. September 1955 über 4000 griechische Geschäfte, 70 griechisch-orthodoxe Kirchen und 30 Schulen. Mit den Plünderungen gingen Morde und Vergewaltigungen einher.

<sup>3</sup> Nachzulesen im Einführungstext zu *Reiner Amann: Lichtbild. Fotografien 1955–2006*. Fürstenfeldbruck/Bad Nauheim 2006, S. 8.

<sup>4</sup> Siehe die Dokumentation: »was macht der mensch, wenn er kunst ...« – 1. Fürstfelder Bildhauersymposium. Kulturwerkstatt Haus 10. Fürstenfeldbruck 1995, S. 12 f.

<sup>5</sup> Siehe Katalog zur Ausstellung: »Neue Flügel für Ikarus«. I. Biennale Holzhausen 1887. Verwaltungsschule Holzhausen. München 1997 (unpaginiert) Veranstalter und Herausgeber war der Regionalverband Bildender Künstler Oberbayern-West.

<sup>6</sup> Reiner Amann erachtete die Fotografie als medialen Bestandteil künstlerischen Ausdrucks.

<sup>7</sup> Amann besuchte im Sommer 1977 die Steinert-Ausstellung im Münchener Stadtmuseum (Fotomuseum) und vertiefte sich anschließend in den Ausstellungskatalog, herausgegeben vom *Museum Folkwang Essen*: Otto Steinert. Der Initiator einer fotografischen Bewegung. Essen 1976.

<sup>8</sup> Die von Amann erprobten erweiterten Aufnahmetechniken nach dem damaligen Stand der Technik sind beschrieben bei: *Andreas Feininger: Die neue Fotografie*. München/Zürich 1972.

<sup>9</sup> Reiner Amann setzt als Bildhauer auf die archetypische Wirkung von einfachen Materialien wie Eisen, Holz oder Stein. Einen Querschnitt seines Schaffens zeigt der Kunstband: *Reiner Amann: Bildwerk. Skulpturen und Installationen*. Fürstenfeldbruck/Bad Nauheim 2005.

<sup>10</sup> Die raumplastischen Materialbilder (auch Assemblagen benannt) Reiner Amanns decken folgende Themenkreise ab: »Der Kosmos«, »Gott und Mensch«, »Afrikanische Mysterien«, »Fragende Stille«. Dargestellt und mit literarischen Korrespondenzen versehen sind sie im ersten Band der Kunstbuchtrilogie: *Reiner Amann: Gestalt. Materialbilder*. Fürstenfeldbruck/Bad Nauheim 2004.

<sup>11</sup> *Uwe Dick: Ein Tag ohne Lächeln – finsterner als eine Nacht ohne Stern*. Die Rede zum Jean-Paul-Preis. Bad Nauheim 2009. Das Gedicht »Ein ›Chinese in Rom?« nimmt darin die Seiten 17–21 ein.

<sup>12</sup> Eine ausgezeichnete Würdigung von Leben und Werk Alto Fertls verfasste *Bäbel Schäfer*: Alto Fertl. Versuch einer Würdigung anlässlich des 80. Geburtstags am 2. Dezember 2011. In: *Amperland* 48 (2012), S. 372–377 (1. Teil) und S. 408–412 (2. Teil).

<sup>13</sup> *Werner Dreher: Gediegene Progressivität. Qualitätvolle Geburtstagsausstellung Fertl/Amann im Haus 10*. In: *Brucker Echo. Unabhängige Wochenzeitung für die Stadt und den Landkreis*. 6. Dezember 1996, S. 11.

Anschrift des Verfassers:

Werner Dreher, Felix-Dahn-Straße 9, 85221 Dachau