



INGO REGEL

Offener Ausgang

Vokale

A schwarz, E weiß, I rot, U grün, O blau: Vokale,
Einst spreche ich die Dinge aus, die in Euch liegen ...

Arthur Rimbaud

INGO REGEL

Offener Ausgang

Bilder - Zeichnungen - Objekte

Harald Kunde

Offener Ausgang.

Umkreisungen zum Werk von Ingo Regel

Noch immer bewegt der Leipziger Künstler Ingo Regel sich als leichtfüßiger Wanderer im Spannungsfeld von gegenstandsbezogener und spiritueller Welterfahrung. Scheinbar unbeirrt von gesellschaftlichen Umwälzungen und veränderten Lebenskonstellationen verfolgt er seit nunmehr 30 Jahren ein künstlerisches Konzept, das offenbar von der Unwandelbarkeit der menschlichen Konditionierung ausgeht und deshalb die Botschaften des Mythos, die transrationalen Erweiterungen des Schamanentums oder die hermetischen Zeichen der mittelalterlichen Symbolik als noch immer taugliche und durchaus produktive Deutungsmuster einer chaotisch anmutenden Gegenwart unterlegt. Wichtig dabei ist freilich, dass diese kulturelle Substanz nicht im Sinne einer bewahrenden Überlieferung behandelt, sondern vielmehr als fortwirkender Impuls verstanden wird, für den es immer wieder eine zeitgemäße und sinnerfüllte Form zu finden gilt. Diese Suche nach der Form, die in sich autonom ist und doch die charakteristischen Ingredienzien ihrer Zeit transportiert, durchzieht leitmotivisch das Werk Ingo Regels von den frühen 1980er Jahren bis heute und hat sich in zyklischen Schüben zwischen den Antipoden der Formzertrümmerung und der Formverfestigung realisiert.

Das Bild *Judith und Holofernes* von 1982, das in der hier verfolgten Auswahl die älteste Arbeit darstellt, demonstriert denn auch ganz folgerichtig einen Schwebezustand zwischen diesen beiden Polen, wie er für die noch tastenden Anfänge oftmals typisch ist. Die alttestamentarische Geschichte vom assyrischen Feldherren Holofernes und seiner betörend schönen Bezwingerin Judith, die namentlich im Barock und im Wiener Symbolismus als Parabel für die *verführerische Macht des Weibes*

Open Ending.

Circumnavigating the Works by Ingo Regel

The Leipzig artist Ingo Regel still moves as a light-footed wanderer in the conflict field of subject related and spiritual world experience. He has been following an artistic concept for over 30 years now, seemingly unperturbed by social upheaval and changing constellations of life. His concept is apparently rooted in the immutability of the human condition, thus supporting the underlying message of the myth that trans-rational extension of shamanism or the hermetic symbols of medieval symbolism as a still viable and quite productive pattern of interpretation for the seemingly chaotic times of present day. It is certainly important that this cultural substance not be treated in the sense of preserving tradition, rather much more understood as an impetus that has a continuous effect in finding valid, contemporary and sense-filled forms again and again. The search for the form that is in itself autonomous and still transports the ingredients of its time, traverses Ingo Regel work as a leitmotif from the early 1980s till now and has realized the cyclical anguish between the antipode of the form-destroying and the form-stabilizing.

The picture *Judith und Holofernes* from 1982 represents the oldest of the works selected here, demonstrates very coherently a state of uncertainty between these two poles which is often typical for him in the still tentative beginnings. The Old Testament history from Assyrian commander Holofernes and his enchantingly beautiful conqueror, Judith who appears particularly in baroque and in Vienna symbolism as a parable for the *seductive powers of women*, and is readable here more as an allusion and possibly at best understood as an art historic reference in relationship to the relentlessly

diente, ist hier nur mehr als Andeutung lesbar und mag bestenfalls als kunsthistorische Referenz in Bezug auf die unablässig brisante Geschlechterproblematik verstanden worden sein. Denn nicht um die narrative Darstellung einer Enthauptung geht es in dieser frühen Arbeit, sondern um die Erkundung malerischer Freiräume, um den Eigenwert von Farbe unabhängig von figurativer Zuordnung, um ihre ganz eigene Suggestionskraft, die schon Goethe in seiner Farbenlehre als *sinnlich-sittliche Wirkung* bezeichnet hat. Diese reflexive Untersuchung der eigenen bildnerischen Mittel – verfolgt in einer Zeit und in einem Land, in dem weder die Autonomie der Darstellung noch die des Künstlers selbstverständlich war – eröffnete von den Rändern her, genauer gesagt im Niemandsland zwischen Figuration und Abstraktion die Möglichkeiten einer selbstverantworteten künstlerischen Existenz, nach denen Ingo Regel seit dem Abschluß seines Studiums an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst gesucht hatte. Dieser schmale Freiraum, bleiernen Umständen abgerungen und behauptet in konzentrierter Isolation, bildete die Voraussetzung dafür, dass seine Bildsprache fortan zu großer individueller Kenntlichkeit gelangte und dass sie den Rhythmus der ablaufenden östlichen achtziger Jahre exemplarisch in sich aufzunehmen vermochte. Die Kraft expressiver Deformation fand sich in ihr ebenso wie die Dünnhäutigkeit inner Zerrissenheit; apokalyptisch tänzelnde Schemen zogen in collagierten Reigen dahin, zeichenhafte Masken, Kürzel und Schwünge wurden zu elementaren Abkürzungen der Umstände, krachend im Format verspannte Knochenbilder signalisierten schließlich die zunehmende Ausweglosigkeit am Ende der Dekade. Alles atmete den Ruch der Agonie und war doch zugleich auch damals schon grundiert von der Sehnsucht nach unentfremdeten Seinszuständen, in denen die Vermögen des Geistes, des Körpers und der Seele ganzheitlich zusammen wirken könnten. Zum Ausdruck kam dieser programmatische Synkretismus auch in der Wahl der Materialien, die oft indianisch anmuteten und weit von jeder artifiziell-akademischen Routine entfernt waren. Kaschierte Seidenpapiere, Äste und Hölzer,

volatile gender problematic. It is not about the narrative of a beheading in this work, rather it is about the discovery of painterly free space, intrinsic value of color independent of figurative allocation, its wholly own power of suggestion that Goethe had already identified in his color theory as *sensual-ethical effect*. He pursued this reflective exploration of his own creative means in a time and country in which neither the autonomy of representation nor of the artist himself was a given, thus opening the borders of a no-man's land caught between figuration and abstraction. The borders were opened to the possibilities of an existence based on personal artistic responsibility, which is something that Ingo Regel has been searching for since graduating from the Leipzig Academy of Visual Arts. This limited freedom, extracted from leaden circumstances and asserted in concentrated isolation, created the precondition for his visual language that from then on reached greater individual recognition and was in exemplary position to absorb the rhythm of the events happening in the East during the 80s. The power of expressive deformation found itself in it as well as the sensitiveness of inner turmoil: apocalyptic prancing silhouettes in collaged roundel moved there, painted masks, logograms; momentums were turned into elementary abbreviations of the circumstances, crashing in a format of tightly wound pictures of bones indicated only the increasing hopelessness at the end of the decade. Everything breathed the smell of agony and was at the same time also already established by the longing for unalienated states of being in which the wealth of the mind, body and soul would be able to holistically work together. This was expressed by the programmatic syncretism as well as in the choice of materials that often seemed Indian and were far removed from every artificial academic routine. Laminated silk paper, branches, and lumber, finally the irregular presence of arched forms of objects and installations—all of these unmistakably suggest breakouts from the civilizing armor like what other artists of the Leipzig surroundings had undertaken back then such as Olaf Wegewitz, Frieder Heintze, Akos

schließlich die unregelmäßig in den Raum sich wölbenden Formen der Objekte und Installationen – all das deutete unmißverständlich auf Ausbrüche aus der zivilisatorischen Verpanzerung, wie sie damals in ähnlicher Weise auch von anderen Künstlern des Leipziger Umfeldes, etwa Olaf Wegewitz, Frieder Heintze, Akos Novaky oder Andreas Hanske, unternommen worden sind und wie sie aus größerer Distanz heraus auch als vermitteltes Echo auf den großen Anreger Joseph Beuys wahrnehmbar wurden. Denn Kunst, nicht verstanden als artistische Abrichtung, sondern als grundsätzliche Fähigkeit des Menschen zur Gestaltung seiner Lebensumstände, erwies sich zu dieser Zeit in Ost und West gleichermaßen als letztverbliebene Sinnoase mit hohem Verheißungspotential: der Utopie einer humaneren Ordnung.

Das alles ist heute lange her. Die Euphorie nach dem Mauerfall über die endlich erlangte Zugänglichkeit der Welt, über persönliche und politische Selbstbestimmung ernüchterte sich vielerorts sehr schnell angesichts prekärer sozialer Realitäten, und viele Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle sahen sich zudem in einer vorher nicht gekannten Legitimationskrise. Die hatte freilich höchst unterschiedliche Ursachen. Die Etablierten sahen sich ihrer Komfort-Zonen beraubt und erlitten zumeist im deutsch-deutschen Behauptungskampf des *Was bleibt?* einen grassierenden Bedeutungsverlust, der aber in vielen Fällen nach einer gewissen Schockphase durch die Langlebigkeit herausgebildeter Sammler- und Auftragsstrukturen wieder aufgefangen werden konnte. Die Jüngsten wiederum, unbelastet durch ein bisheriges Werk und durch eine umfassende Ausbildung gleichwohl gut gerüstet, konnten sich rückhaltlos in die Herausforderungen der *neuen Zeit* stürzen, konnten entscheidende Schritte in die Internationalität des Ausstellungs- und Kunstbetriebs gehen und so bestenfalls Teil einer neu sich formierenden globalen Kunstszene werden. Am schwierigsten hingegen waren diese Übergangsprozesse für die sogenannte *Mittlere Generation*, der auch Ingo Regel angehört, zu meistern: ihr war einerseits quasi der Gegner einer vorherrschenden

Novaky or Andreas Hanske and like them, from a great distance away, also perceivable as mediated echoes by the great initiator, Joseph Beuys. Then art, not to be understood as artistic training, rather as basic ability of humans for the *gestaltung* of his/her living conditions proved to be the last remaining sense-oasis equally in the East and West with high promise potential: The utopia of human order.

That was all a long time ago. The euphoria after the wall fell of finally getting access to the world, of personal and political self-determination quickly turned to disillusionment in many places in the face of precarious social realities and many artists, writers and intellectuals saw themselves in a legitimation crisis which was unknown to them before. There were highly different reasons for this. The established saw themselves robbed of their comfort zones and most suffered in the East-West war of assertion of *what remains?* -- a rampant loss of meaning that, in many cases, was able to be intercepted after a certain shock phase by the longevity of evolved collectors and contract structures. The youngest, however, unburdened by previous work and by a comprehensive education, nevertheless well prepared, were able to dive wholeheartedly into the challenges of the *New Times*; thus were able to take decisive steps into the internationality of exhibitions and art business and at best, become part of a newly formed global art scene. The hardest, by contrast, was mastering these transitional processes for the so-called *middle generation* that Ingo Regel also belongs to. It was on one hand, the quasi opponent of the prevailing lost doctrine from which gained energy and freedom out of this fight and on the other hand, it was clearly noticeable that the now enthroned market generally does not grieve for the nuances, subjective reenactments, prior innovation, and especially for the *Heroes of Yesterday at all*. This is a difficult life constellation for those affected. Even Ingo Regel was not spared this critical phase of self-doubt, questioning of position, and newly created survival strategies. Nonetheless, he was still able to move onto

Doktrin abhanden gekommen, aus dessen Bekämpfung sie Energie und Freiheit gewann, und andererseits bekam sie deutlich zu spüren, daß der nun inthronisierte Markt sich um Zwischentöne, subjektive Nachvollzüge stattgehabter Innovation und generell um *Helden von Gestern* kaum bekümmerte. Eine schwierige Lebenskonstellation für jeden Betroffenen, und auch Ingo Regel blieb diese kritische Phase der Selbstzweifel, der Positionsbefragungen und neuzuschaffenden Überlebensstrategien nicht erspart. Gleichwohl konnte er sich weiterhin auf künstlerisch tragfähigem Grund bewegen: das Spannungsfeld zwischen geistiger Aufladung der Figuration und ihrer fetzenhaft lädierten Verschrtheit blieb erhalten, die Farbe diente noch immer der Modulation zwischen expressivem Aufblitzen und vielfach gebrochener Zurücknahme, und auch die Naturnähe des Materials evozierte unbeirrt den Charakter existentieller Bildzeichen, denen nicht die surreal-verträumte Atmosphäre der nun tonangebenden *Neuen Leipziger Schule* eignete, sondern die wie Menetekel aus einer anderen Sphäre in die Betriebsamkeit der Vernetzten und Involvierten ragten.

Angeichts dieser Entwicklung verwundert es nicht, daß Ingo Regel auch in den jüngeren und jüngsten Arbeiten, die bei dieser Auswahl den Schwerpunkt bilden, seinen erarbeiteten Axiomen treu geblieben ist und insbesondere im Rekurs auf mythologische Vorlagen der eigenen Existenz eine überindividuelle Fassung und Verankerung zu geben sucht. So findet sich beispielsweise der Zyklus *Ikarus*, dessen Entstehung sich über mehrere Jahre erstreckt und der offensichtlich immer wieder als Metapher der Bemühungen, sich aus erdschweren Bindungen zu lösen und vogelartig aufzusteigen, befragt wurde. Doch auch hier wird, ähnlich wie bei *Judith und Holofernes*, das bekannte Geschehen nicht detailliert erzählt, sondern seine Kenntnis vorausgesetzt; die Konzentration richtet sich ganz auf die flügelbewehrte Einzelfigur und ihren exemplarischen Kampf zwischen dem Wunder der Überlistung der Schwerkraft und der Hybris der Selbstüberschätzung. Diese zeichenhafte Fokussierung

new artistic ground. The conflict field between spiritually charged figuration and its partly damaged infirmity remains preserved, the color still serves the modulation between expressive flashing, multiple broken retractions and also the closeness to nature of the materials, which evoke the undeterred character of existential pictorial symbols that is not suitable for the dreamy atmosphere of the now predominant *New Leipzig School*, rather for the one that towers like Menetekel from a different sphere in the active nature of those connected and involved.

In light of this development it is no surprise that Ingo Regel - in the newer and most recent works which form the focus of this selection - has stayed true to the axioms which he has developed; especially in recourse with mythological references attempting to give one's own existence a countenance and anchoring which transcends individuality. This can be seen, for example, in the *Icarus* series, whose creation has taken place over several years and which has obviously been used time and again as a metaphor for attempting to free one's self from earthly ties and to ascend as would a bird. But here, as in *Judith and Holofernes*, the famous events are not told in great detail but, rather, a certain knowledge is required by the viewer. One's concentration is focused entirely on the winged figures and their struggle between the wonders of overcoming gravity and the hubris of overestimating oneself. This symbolic focus on the *tragic hero* - on his weightless maneuvering through unknown circumstances to which he shall always fall victim - carries with it a certain autobiographical note without drifting into a zone of privacy or embarrassing television talk show revelations. It is much more a reflection of a desire - accessible without a previous knowledge of the inventive Daedalus who could, by all means, be replaced by a manager, politician or genetic researcher - to fulfill one's own dream of flying and flourishing in life and even the awareness of the possibility of a great fall as a prerequisite for actions required and necessary in our daily human lives and struggles. This interpretation

auf den *tragischen Helden*, auf sein schwereloses Gleiten durch unbegriffene Umstände, deren Opfer er letztlich immer wird, trägt durchaus autobiografische Züge, ohne in privat-peinliche Talk-Show-Offenbarungen abzugleiten. Vielmehr spiegelt sie das Bestreben, auch ohne die Kenntnisse des erfindungsreichen Daidalos – der ohne weiteres durch Genforscher, Wirtschaftsbosse oder Politiker ersetzt werden könnte – auf seinem eigenen Traum vom Fliegen respektive Leben zu bestehen, ja sogar das Bewußtsein von der Möglichkeit des eigenen Absturzes zur Voraussetzung eigentlichen humanen Handelns zu erklären. Diese Lesart stellt sich quer sowohl zu den tradierten Auslegungen, in denen Übermut und Ungehorsam des Ikarus betont werden und sein Ende demzufolge als selbstverschuldet gilt, als auch zu allen Deutungen in Gefolge des großartigen Bildes von Pieter Breughel d.Ä., auf dem Ikarus zum Phantasten wird, von dessen Absturz der pflügende Landmann und mithin die *recht-schaffene Gesellschaft* nicht einmal Kenntnis nimmt. Nein, Ingo Regel ist ein großer Sympathisant dieses geflügelten Mischwesens, das weder der Erde noch dem Himmel ganz angehört und das gerade durch sein Scheitern ein immer wieder produktives Zeichen gesetzt hat, das dem erfolgreich Funktionierenden nicht vergönnt sein wird.

Eine andere bevorzugte mythologische Referenz findet sich in der Figur des Odysseus, dessen kollektive Rezeptionsgeschichte sich bekanntlich vom *listenreichen* Original Homers bis zur Dubliner Version des *Ulysses* von James Joyce spannt und dem schwerlich noch eine weitere Erzählschicht hinzuzufügen ist. Ganz folgerichtig verzichtet Ingo Regel auch auf jede figurative Darstellung und ruft eher die surrealen Ding-Metamorphosen in Erinnerung, die spätestens seit Man Rays *Das Rätsel des Isidore Ducasse* zum Repertoire der Moderne gehören und die immer wieder das plötzliche Umschlagen alltäglicher Situationen und Gegenstände in metaphysische Momente vor Augen führen. So wird eine alte vernutzte Holzkiste zum Hort des Geheimnisses; das ruhelose Umherziehen des Odysseus, seine Unbehaustheit und seine Abenteuerlust glei-

stands in opposition to those handed down to us; to those emphasizing Icarus's arrogance and disobedience which led to his own self-inflicted downfall and to those which followed the great work of Pieter Breughel the Elder in which Icarus becomes a fantastic romantic whose fall is not even noticed by the larger masses and *decent, civilized society*. No, Ingo Regel is sympathetic to the plight of this winged creature who belongs neither to the terrestrial world, nor the heavens and who, even in his downfall and failure, succeeds in making a productive mark that eludes the functioning and successful of our world.

Another preferred mythological reference is that of Odysseus, whose collective history of reception ranges from Homer's *cunning* original to the Dubliner version of James Joyce's *Ulysses* and whose story is difficult to add another narrative level to. Accordingly, Ingo Regel correctly forgoes any figurative representation and calls to mind, rather, a more surreal metamorphosis of objects which repeatedly brings forth the sudden change of everyday things and situations into metaphysical moments- a strategy which has belonged to modernism's repertoire since, at the latest, Man Ray's work *Enigma of Isidore Ducasse*. In this way an old, well-used wooden box becomes a refuge for secrets; the restless wanderings of Odysseus, his homelessness and yearning for adventure find imagined shelter in this ancient utensil which serves and allows for an enigmatic mixing of the viewers' projections with the traces left by the owner during their journeys. As is the case here, in newer works such as *Windspiel*, *Himmelsleiter* or *Werkzeuge eines Riesen*, Ingo Regel successfully shows this ability to create a poetic spark from banal, everyday objects - a spark which decidedly negates the normal and accepted distance and borders between the laws of nature and animism; between materials with and those without a soul. Linked to this is an artistic freedom in the handling of the practical constraints of this world which breaks down rigid ways of thinking, habits and behavioral patterns and which can lead to the definitive productivity of creation; to a *status*

chermaßen haben in diesem altertümlichen Reise-Utensil ein Gehäuse der Imagination gefunden, in dem sich die Projektionen der Betrachter mit den Spuren des Besitzers enigmatisch vermischen können. So wie hier gelingt es Ingo Regel in vielen der jüngeren Objekte, beispielsweise im *Windspiel*, in der *Himmelsleiter* oder in der Folge *Werkzeuge eines Riesen*, aus banalen Materialien einen poetischen Funken zu schlagen, der von der Beseeltheit der Dinge kündigt und die herkömmlichen Schranken zwischen beseelter und unbeseelter Materie, zwischen Naturgesetz und Animismus kurzerhand aufhebt. Damit verbunden ist eine künstlerische Freiheit im Umgang mit allen Sachzwängen dieser Welt, die erstarrte Denkweisen, Gewohnheiten, Verhaltensmuster wieder verflüssigen und in den unproduktiven Prozess des Entstehens, in den *status nascendi*, überführen kann. Diese Fähigkeit zur künstlerischen Sublimierung von Realität, die sich nicht nur für Ingo Regel immer wieder als lebensrettend erweist, ist bekanntlich fest in hiesiger Mentalitätsgeschichte verwurzelt und läßt sich mindestens von der Mystik eines Meister Eckhart über den frühromantischen Universalismus bis hin zum *Erweiterten Kunstbegriff* von Joseph Beuys verfolgen. Ihre geistige Produktivität steht dabei freilich in einem oft beklagten Mißverhältnis zur tatsächlichen Veränderbarkeit der Verhältnisse...

Einen wirksamen Gegensatz zu dieser sozial-gesellschaftlichen Aporie bildet, ebenso lange beheimatet in den Geleisen der Geistesgeschichte, die Ausflucht in eine noch immer als elementar und erhaben begriffene Natur. Ungeachtet aller Kenntnisse über ihre fortschreitende und irreversible Zerstörung durch menschlichen Massenkonsum taugt ihre primäre Erfahrung offensichtlich auch heute noch als Modell einer Begegnung mit dem Anderen, dem Unveränderbaren, dem Ewigen gar. Für Ingo Regel, aufgewachsen an der Ostseeküste in Greifswald, verkörpert sich diese komplementäre Sehnsucht seit jeher und vorzugsweise im Meer; in seinen umfangreichen Folgen *Element Wasser und Hafen* ist eine tiefe Verbundenheit mit allen maritimen Atmosphären ebenso spürbar wie der

nascendi. This ability to artistically sublimate reality - an ability which has repeatedly proven to be life-saving for many and not only Ingo Regel - is well known to be rooted in local mentalities and can be traced back at least to the medieval mysticism of Meister Eckhart, through early-romantic Universalism and into Joseph Beuys's *Expanded Concept of Art*. Their spiritual productivity is, admittedly, in an often criticized disproportion to the actual, realistic possibility of changing circumstances.

Another concept long at home in spiritual-intellectual history and which functions as an effective balance to this social aporia is found in escape to nature, a refuge still regarded as elementary and noble. Despite the realization of the ongoing and irreversible destruction caused by human mass consumption, their primary experience still serves us well as a model for encountering otherness, the unchangeable or even infinite. For Ingo Regel, who grew up on the shores of the Baltic Sea in Greifswald, Germany, this complimentary desire has always been embodied by the sea. In his suites *Element Wasser und Hafen* (Element Water and Harbor), a deep running closeness to maritime atmospheres is just as tangible as the need to structurally understand and fathom the aggregate state of water in its flowing state of liquid motion as well as its form as a frozen, rigid block of ice. On these pages, full of linear decisiveness and subtle modulation of color, he calls upon a great painterly tradition which understands the sea as an elementary allegory for life. Whether in sculptural waves by Gustave Courbet, the open horizons in Max Beckmann's *Departure*, or the impasto paraphrases of the sea in works by the largely forgotten Otto Niemeyer-Holstein, this element - in both its frozen or liquid state - has always stood as a reflection of one's situation and this is, of course, also true for with Ingo Regel. In his case, this is joined by another internal reference to an earlier body of work which was also created on the seashores but is, however, characterized by a completely different atmospheric quality. This body is called the *Bunkerzeichnungen* (Bunker Sketches). Created in the last

Drang zum strukturellen Ergründen der Aggregatzustände des Wassers, seinem fließenden Bewegtsein ebenso wie seiner eisblockhaften Erstarrung. In diesen Blättern voll linearer Entschiedenheit und subtiler Farbmodulation ruft er eine große malerische Tradition auf, die das Meer immer als elementares Sinnbild des Lebens begreift: ob in den skulpturalen Wellenblöcken von Gustave Courbet, den offenen Horizonten der *Abfahrt* von Max Beckmann oder den pastosen Meeres-Paraphrasen des heute kaum noch bekannten Otto Niemeyer-Holstein, immer dient das fließende oder gefrorene Element als Spiegel der jeweiligen Lebenssituation, wie es selbstredend auch bei Ingo Regel der Fall ist. Bei ihm gesellt sich zudem noch eine interne Referenz zu einer früheren Werkgruppe hinzu, die ebenfalls an Küstenabschnitten entstanden ist und doch von ganz anderer atmosphärischer Beschaffenheit geprägt wurde. Gemeint sind die sogenannten *Bunkerzeichnungen*, entstanden im letzten Sommer vor dem damals nicht ahnbaren Mauerfall; aggressive Male der Erstarrung, die sowohl die individuelle Situation der bunkerhaften Isolierung nach dem Stellen eines Ausreiseantrags vor Augen führten als auch die lastende Ruhe des gesellschaftlichen Stillstands vor dem hereinbrechenden Sturm spürbar werden ließen. Wie anders hingegen die heutigen Arbeiten: fernhin leuchtende Horizonte, der Blick ist konzentriert auf Formationen des Packeises, dessen Grate, Spuren und Risse einen idealen Vorwand für die Autonomie eines eigengesetzlichen Bildzusammenhangs liefern. Das Atmen der Materie ist vernehmbar, die Bewegung aller Elemente im Raum ist unablässig, und die Lineaturen der Labyrinth münden grundsätzlich wieder ins Offene.

summer before the unforeseeable fall of the Berlin Wall, they plainly show and make accessible the aggressive feelings of rigidity: both his individual situation of bunker-like isolation after submitting an official request to leave the GDR as well as the strenuous calm of society's stagnation before the storm of the peaceful revolution broke. How different the works from today are in contrast: far-off, illuminated horizons, one's view is focused on the formations of pack ice whose ridges, cracks and fissures deliver the ideal pretext for an image's autonomous compositional structure. The breathing of the material is audible, the movement of the elements in space is unrelenting and the lines of the labyrinth lead, as a rule, back into openness.



Judith und Holofernes, 1982
Collage, Acryl auf Hartfaser, 122 x 96 cm

Judith und Holofernes

der schwarze Schoss
im Grauen des lichten Morgens
entschlossen zur Tat
tugendhafter Hals
erschrockener Rumpf

die Liebe bleibt
in der Schlacht

K. S. R.



Tanzende Derwische, 2009
Acryl auf Leinwand, 120 x140 cm



Totem, 2010
Latex auf Leinwand, 160 x170 cm



Schamane, 2008/09

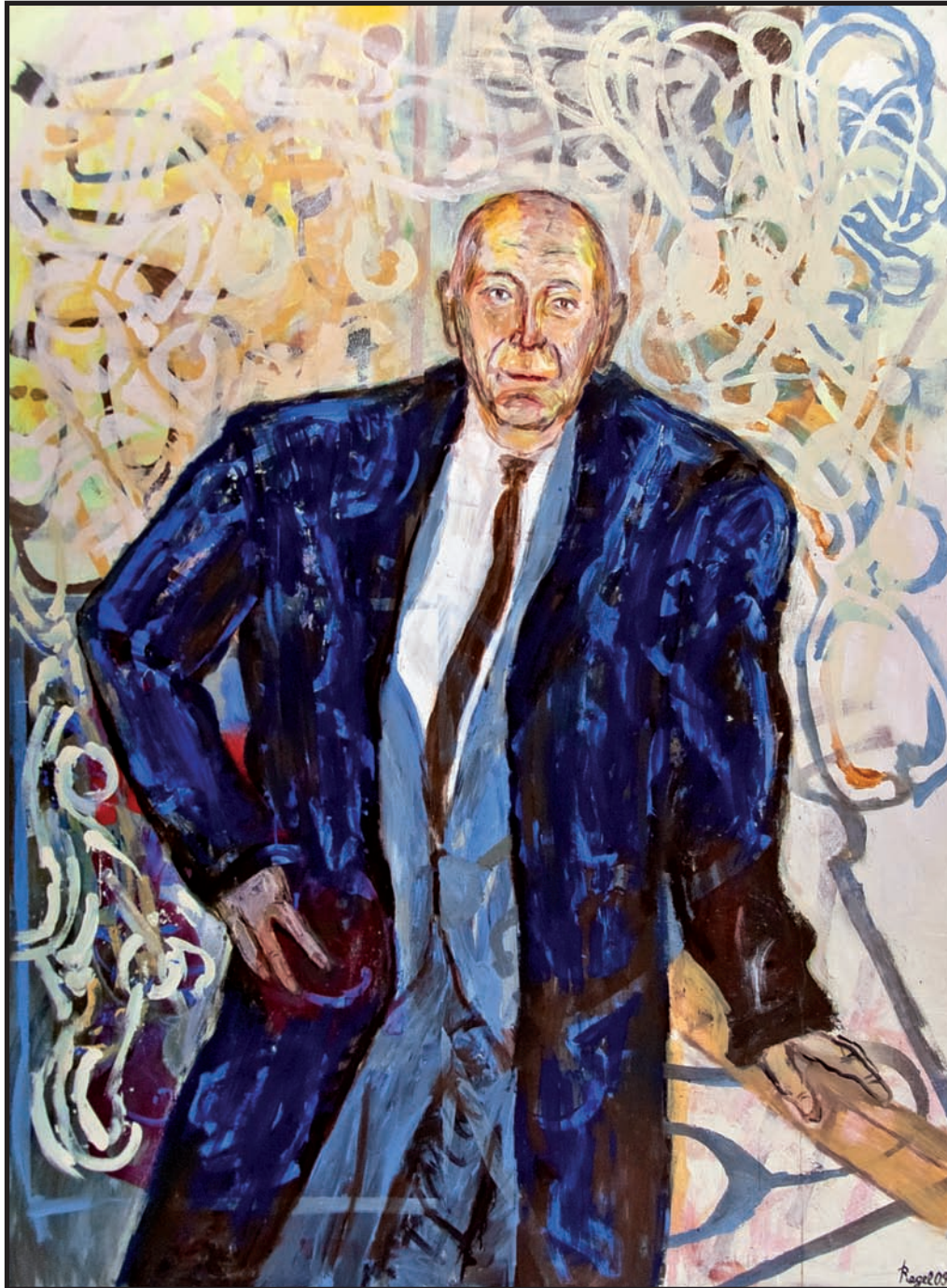
Collage, Tusche, Ölkreide, Latex auf Zeichenkarton, 150 x 106 cm



Magischer Handschuh 2, 2007
Acryl auf Leinwand, 200 x 160 cm



Ein blutend Herz, das tropfet nicht, 2009
Acryl auf Leinwand, 220 x 165 cm



Prof. Dr. Dr. h.c. Fritz Meißner, 2009
Acryl auf Leinwand, 190 x 140 cm



Januskopf, 2005
Latex auf Papier auf Holz, 81 x 61 x 8 cm

Kunst ½

„Spieglein, Spieglein an der Wand . . . “

Bring mir Herz und Lunge
vom

Vogelsang
Kinderlachen
Spinnweb

K. S. R.



Tier, 1998/2003

Tusche, Latex auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



Hoppel on ice, 2003
Collage, Gouache auf Papier, Rahmen 69 x 94 cm



ohne Titel, 2004

Tusche auf Seidenpapier, 69,5 x 50,5 cm

ER

bleiches Angesicht
Mund voller Glasscherben
Lippen blutig
Nervenenden
ungeschützt
Haut aus Samt
un - zerbrechlich

K. S. R.



a.d.Folge „Ikarus“ o.T., 2008
Collage, Latex auf Zeichenkarton, 102 x 73 cm



a.d.Folge „Ikarus“ o.T., 2004/07
Collage, Latex auf Zeichenkarton, 102 x 73 cm



a.d.Folge „Ikarus“ o.T., 2002

Collage, Mischtechnik auf Zeichenkarton, Rahmen 169,5 x 114,5 cm



a.d.Folge Ikarus „Die Begegnung“, 2008
Acryl auf Leinwand, 200 x 160 cm



a.d.Folge „Ikarus“ o.T., 2004,
Collage, Mischtechnik auf Zeichenkarton, Rahmen 111 x 82 cm

Die Auslösung des getäuschten Fremdlings

FREIER des VOGELS

FLUGFALL en

KÄLTEGLUT BLUTRAUSCH

dunkles Geschwader

SCHWANZ

los

wetzen

Schnäbel

munter hurtig

teilen

ZELLEN

SKALPELL

federschwerer SCHLAG herz

OBEN

IST

WO ?

dahin

SCHNEEBLUT

K. S. R.



a.d.Folge „Adler“ o.T., 2010

Collage, Latex auf Papier auf Hartfaser, 196 x 156 cm



a.d.Folge „Adler“ o.T., 2010
Acryl auf Zeichenkarton, 150 x 106 cm



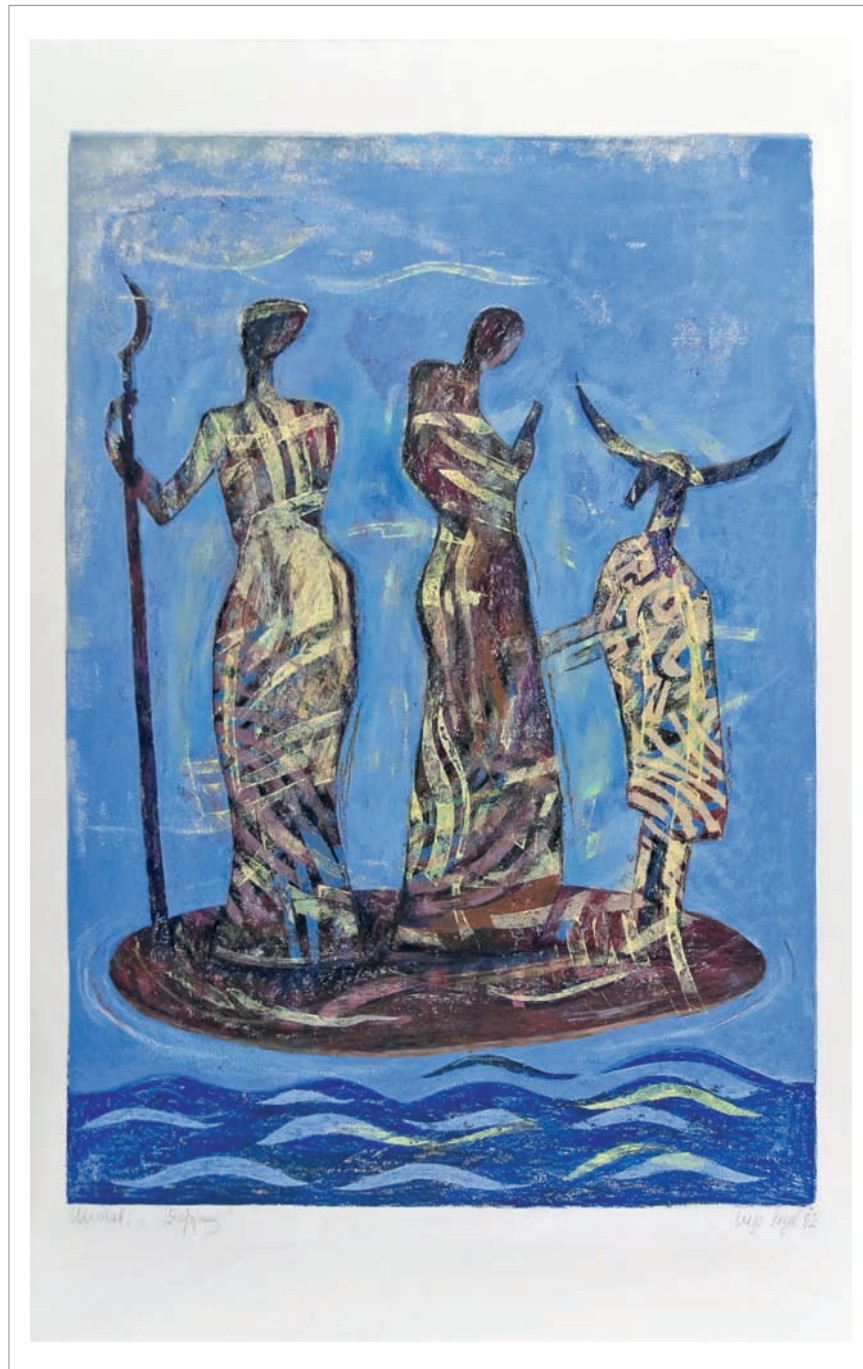
a.d.Folge „Adler“ o.T., 2010
Acryl auf Leinwand, 200 x 165 cm



a.d.Folge „Adler“ o.T., 2010
Acryl auf Leinwand, 260 x 170 cm



a.d.Folge „Die wundersame Kunst einer Katze“, „Der Traum“, 2002
Ölkreide, Monotypie auf Büttchen, 50 x 80 cm



Schöpfung 2, 2002

Ölkreide, Monotypie auf Bütten, 80 x 50 cm

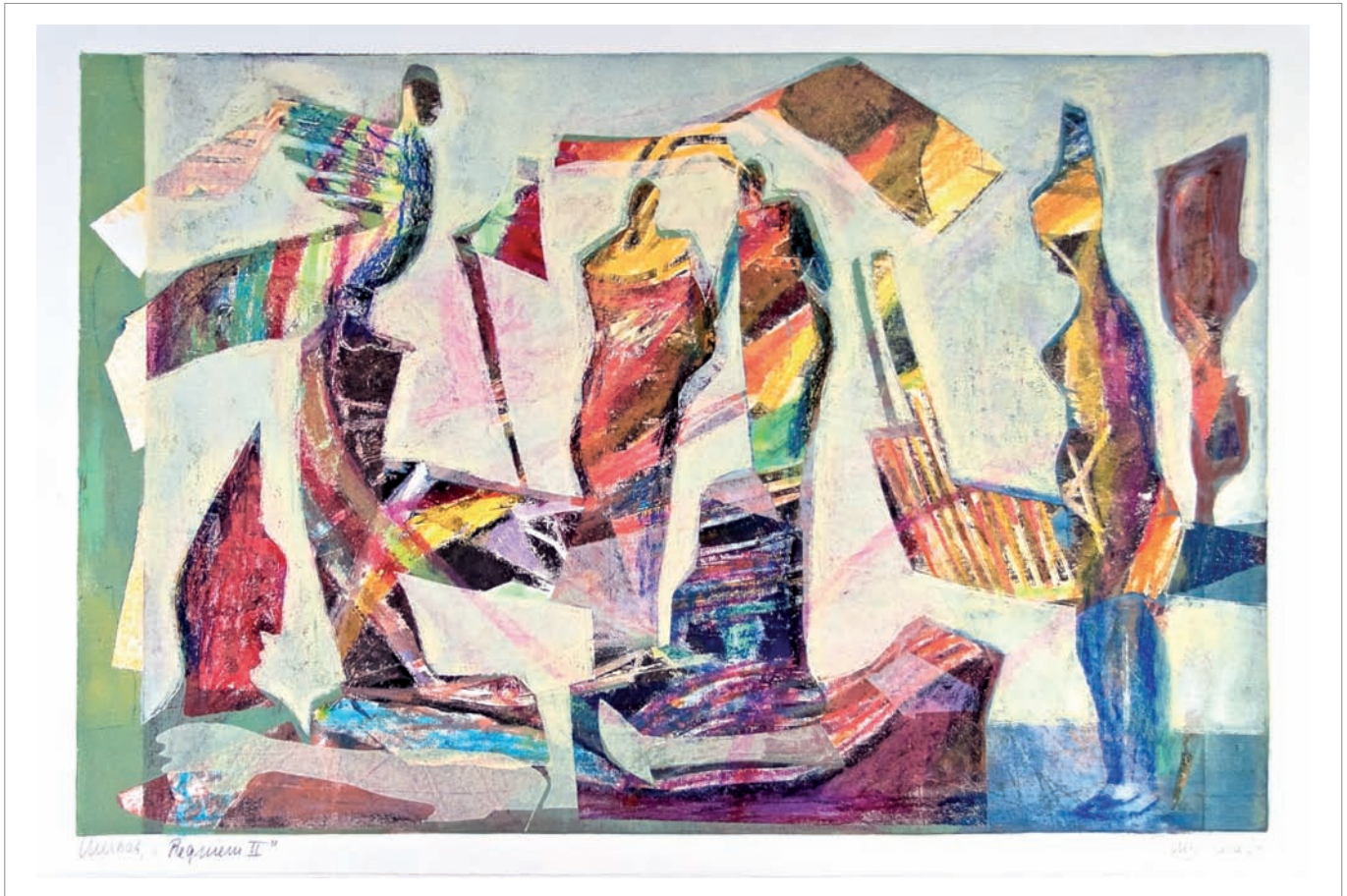


Ulso Ruge "Requiem I"

Ulso Ruge 04

Requiem 1, 2004

Ölkreide, Monotypie auf Bütten, 50 x 80 cm



Requiem 2, 2004

Ölkreide, Monotypie auf Bütten, 50 x 80 cm



Mondschein, 2008

Tusche, Latex, Grafit, Ölkreide auf Zeichenkarton, 61 x 86 cm



Begegnung, 2008/09

Tusche, Grafit auf Zeichenkarton, 61 x 86 cm



Kampf der Giganten, 2007/09

Latex, Tusche, Graft, Collage auf Zeichenkarton, 61 x 86 cm



Anfechtung, 2007/09

Collage, Latex, Tusche, Ölkreide auf Zeichenkarton, 61 x 86 cm



Drachentöter, 2009
Acryl auf Leinwand, 200 x 160 cm



Kain und Abel, 2009
Acryl auf Leinwand, 200 x 160 cm



Kammerdiener, 1995/05

Latex, Ölkreide auf Papier auf Holz, 314 x 184 x 62 cm

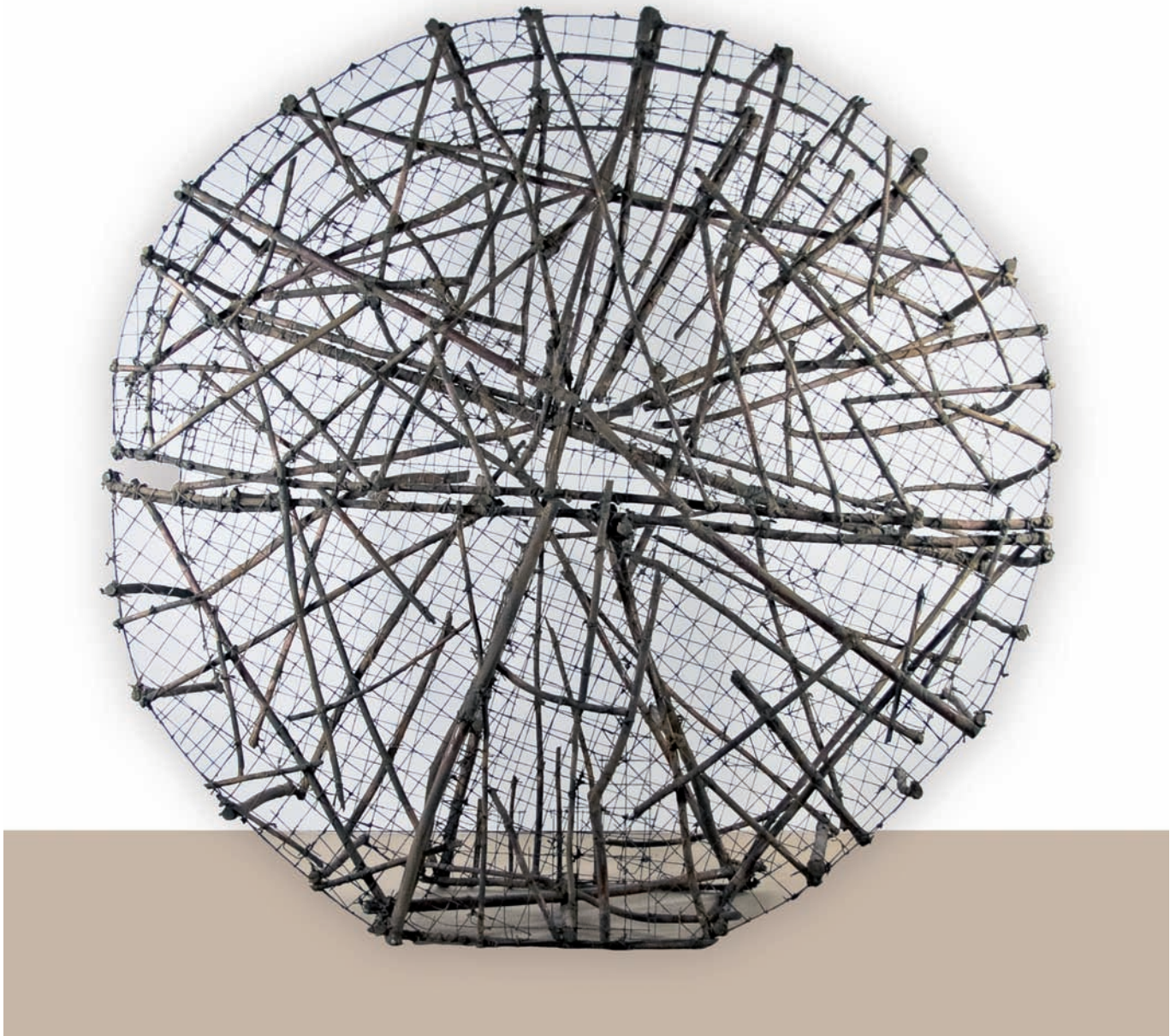


Himmelsleiter, 2007

Ketten, Latex, Ölkreide, Bast, Papier auf Holz, 385 x 270 x 86 cm



a.d.Folge Werkzeuge eines Riesen „Schubkarre“, 2009
Latex, Papier auf Holz, 137 x 385 x 210 cm



a.d.Folge Werkzeuge eines Riesen „Rad“, 2009
Latex, Draht, Holz, 210 x 212 x 56 cm

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Der Säher
hält
mit Mühen
die Räder



a.d.Folge Werkzeuge eines Riesen „Plätteisen“, 2009
Latex, Papier auf Holz, 136 x 242 x 72 cm



Stupfen, 2009

Latex, Schaumstoff, Papier, Holz, 154 x 60 x 33 cm



Odysseus, 2009

Leder, Leinen, Holz, Metall, 51 x 80 x 53 cm



Windspiel, 2010

Papier, Sand, Latex, Holz, 270 x 175 x 180 cm



a.d.Folge Element-Wasser o.T., 2006
Acryl auf Jute, 190 x 190 cm



a.d.Folge Element-Wasser o.T., 2011
Acryl auf Leinwand, 160 x 180 cm



a.d.Folge Element-Wasser „Gefrorenes Meer 1“, 2010
Acryl auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



a.d.Folge Element-Wasser „Gefrorenes Meer 2“, 2010
Acryl, Ölkreide auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



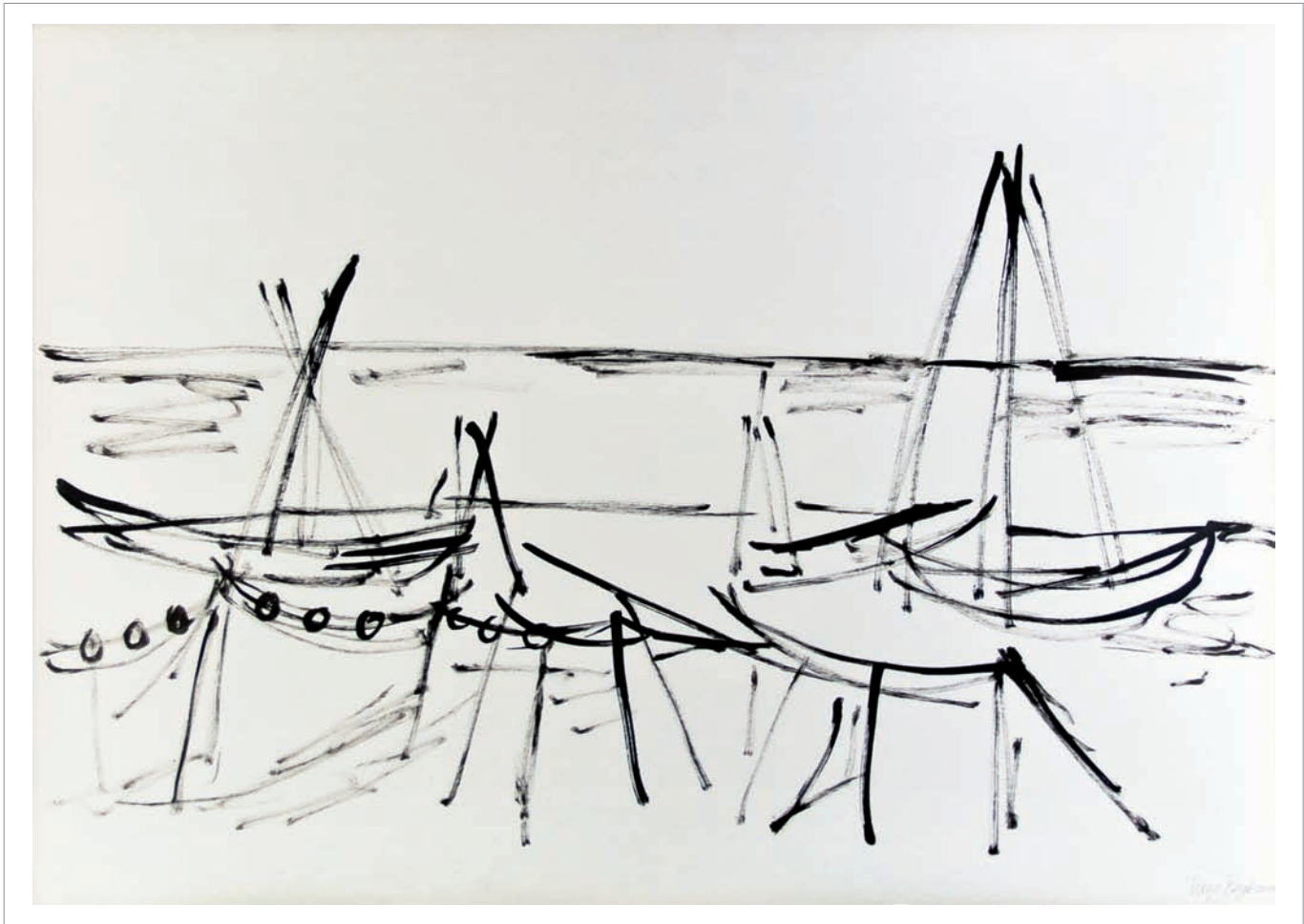
a.d.Folge Hafen o.T., 2011

Tusche auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm

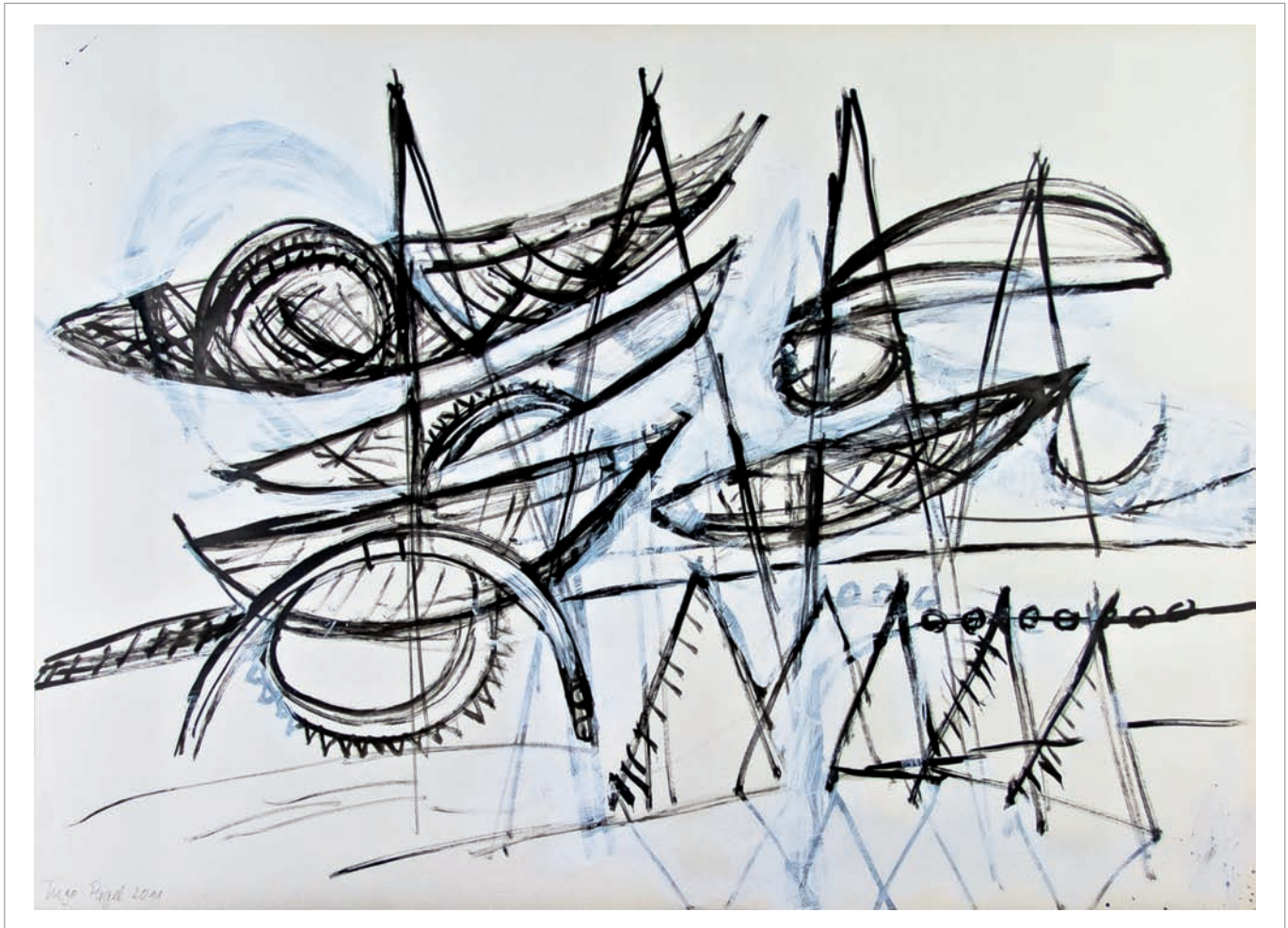


a.d.Folge Hafen o.T., 2011

Tusche, Latex auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



a.d.Folge Hafen o.T., 2011
Tusche auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



a.d.Folge Hafen o.T., 2011

Tusche, Latex auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



a.d.Folge Hafen o.T., 2011

Tusche, Latex auf Zeichenkarton, 73 x 102 cm



Hafen, 2011
Acryl auf Leinwand, 140 x 180 cm



Abfahrt, 2009
Acryl auf Leinwand, 170 x 260 cm



Kleines Welttheater, 2009
Acryl auf Leinwand, 120 x 140 cm



Medea, 2011,
Tusche, Latex auf Zeichenkarton, 106 x 150 cm



Ende, 2011,
Acryl auf Leinwand, 140 x 100 cm



Medea, 2011
Acryl auf Leinwand, 210 x 280 cm

Der Fluch

Splitter gefrorenen Wortes
im blicklosen Mund
der blutigen Lappen
tastet
in verweigerten Küssen

Knirschende Ohnmacht
malt Eisblumen ans Fenster
Kindsatem
gebiert die ungeweinten Tränen des Sommers

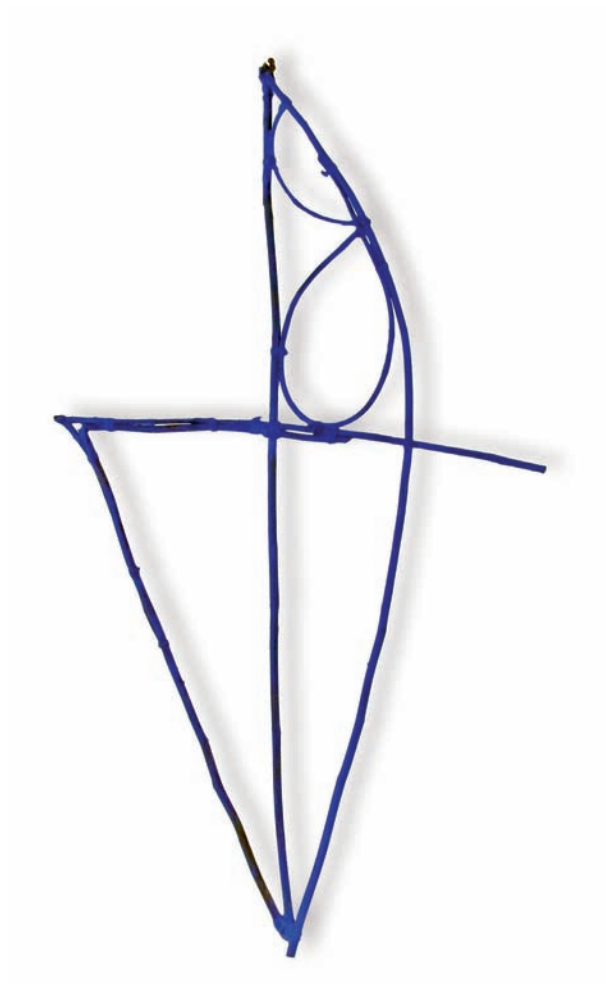
Wassertropfen im jagenden Rhythmus
schlüpfender Monde
tanzen
und das Wissen um Vergeblichkeiten
kichert blechern im Takt

K. S. R.



Muschel, 2012

Objekt aus Holz, Seidenpapier, Draht, Sand und Acryl, 220 x 150 x 40 cm



Offener Ausgang, 2008
Latex auf Holz, 107 x 58 cm

KURZBIOGRAFIE

1951 in Kiebitz / Sachsen geboren
 1952 Übersiedlung nach Greifswald
 1870 Abitur
 1970 - 71 Armeezeit
 1972 Umzug nach Leipzig
 1972 - 77 Studium Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bei den Professoren Hans Mayer - Foreyt, Rolf Kuhrt und Arno Rink
 seit 1977 freischaffend in Leipzig

AUSSTELLUNGEN

1987 - 85 Bezirkskunstausstellungen, Leipzig
 1981 Galerie *Junge Kunst*, Frankfurt/ O.;
 Galerie *Barbakane*, Leipzig
 1983 Galerie *Am Körnerplatz*, Leipzig (PA)
 1985 Galerie *K. u. L.*, Bruck/ Mur,
 Österreich(PA);
 Galerie *Theaterpassage*, Leipzig (PA)
 Galerie *Barbakane*, Leipzig (PA)
 1986 - 00 Leipziger Grafikbörse;
Lindenaumuseum, Altenburg
 1987 Galerie *Eigen + Art*, Leipzig (PA)
 1988 - 92 Leipziger Bildermesse
 1989 *Hundert Ausgewählte Grafiken*, Berlin;
Offenes Atelier, Leipzig (PA)
 1990 Kunstverein Haimhausen/ b. München;
Klang und Farbe, Oper Leipzig
 1991 *Arche*, Leipzig, Hannover, Frankfurt/ M;
galerie ephemere, Universität Leipzig;
Farbtöne, Oper Leipzig;
 Galerie *Armarium*, Leipzig (PA)
 1992 Kunstfestival *Ta - Ta - West*, Köln;
 Frankfurter Buchmesse;
erdhimmel - oben und unten, Museum
 der Bildenden Künste Leipzig;

Craft Today USA, Grassimuseum Leipzig;
 Kunstsammlung Tumulka München;
Griffelkunst, Hamburg;
Globus Galerie, Leipzig
 1993 *art multiple*, Düsseldorf;
 Frankfurter Buchmesse;
 Globus Galerie: *Objekte und Bilder zu
 Gottfried Benn*, Leipzig (PA);
 ARTCO Galerie: *Urschamanische
 Zeichen*, Leipzig (PA);
 Galerie Barbakane: *Objekte im Raum*,
 Leipzig
 1994 *Kunstlandschaft in Sachsen*, Schloß
 Dresden;
 Grafikmesse Dresden;
Künstlerbücher und Grafik,
 Schloßpavillon Ismaning
 1995 ARTCO Galerie, Leipzig: *Der Garten
 der Pfade, die sich verzweigen* (PA);
 Frankfurter Buchmesse;
 Grafikmesse Dresden;
 Kunst 95: Zürich, Schweiz
 1996 Kunst 96: Zürich, Schweiz
 1997 Regierungspräsidium Leipzig (PA);
 ARTCO Galerie, Leipzig;
art multiple, Düsseldorf
 1998 ARTCO Galerie, Leipzig;
art multiple, Düsseldorf
 1999 *Aufstieg und Fall der Moderne*, Weimar;
Kontinuität und Veränderung, Leipziger
 Kunst 1989 - 1999, Leipzig
 2000 25. Leipziger Grafikbörse: Leipzig, Dresden,
 Coburg, Brüssel
 2001/2 Leipziger Grafikbörse: Leipzig, Dresden,
 Nürnberg
 2005 *Gefederschein*, Touma Art Galerie,
 Leipzig (PA);
 Museum für Druckkunst, Leipzig;
Schlußlichter und Blinksignale, Leipziger
 Kunst zwischen 1985 und 1995,

- HGB Leipzig: *Post für Dachau*, Dachau
- 2007 10 Jahre Theater: *fact*, Leipzig;
Die Anfänge der Galerie: *Eigen + Art* -
Fritz Austelsraße 31, Kunsthalle Leipzig
- 2009 *Stationen*, Galerie für Kunstprojekte,
Leipzig (PA)
- 2010 *die dinge des lebens* - Objekte in der
Leipziger Kunst, Kunsthalle Leipzig;
PARCOURS 2010, Galerie Mischhaus,
Leipzig
- 2011 *Restlessness*, 2W Galerie, Vilnius, Litauen;
Kollektiver Kreativismus - Aktionskunst
in der DDR, Galerie KUB, Leipzig,
- 2012 *Objekte im sakralen Raum*, Peterskirche
Leipzig

PA = Personalausstellung

KUNSTAKTIONEN UND KUNSTFESTIVALS

Seit 1990 Teilnahme an zahlreichen Kunstaktionen
und Kunstfestivals, insbesondere des *Mobilen Büros für
Erdangelegenheiten*, e. V.

- 1990 1. deutsch - deutsches Kunstfestival:
Dazwischen, Leipzig
- 1990/91 *Kunstaktion für Leipzig*, Leipzig
- 1992 Kunstfestival: *Übergriff I*, Leipzig;
Kunst - Aktions - Woche:
Frei - Land - Haus, Leipzig
- 1993 *Street Art Treptow*, Berlin
- 1995 Kunstfestival: *Übergriff II*, Leipzig
- 2000 Kunstaktion: *Überfahrt*, Lübeck

PLEINAIRS

- 1977 Bydgosz, Polen
- 1979 Boschenzi, Bulgarien
- 1991 Plastik Pleinair, Borsdorf/ b. Leipzig

ARBEITEN FÜR THEATER

- 1993 Bühnenbild für *Kopf oder Zahl*,
Poetisches Theater Leipzig;
Szenenbild für *Die Nacht kurz vor den
Wäldern*, Poetisches Theater Leipzig (B.-
Marie-Koltes)
- 1994 Bühnenbild für *Der Henker von Breszia*,
Poetisches Theater Leipzig (Hugo Ball)
- 1995 Szenenbild für *Mommsens Block*,
Poetisches Theater Leipzig (Heiner Müller)
- 1996 Bühnenbild für *Scherben*, Poetisches
Theater Leipzig (Arthur Miller)

ILLUSTRATIONEN

- 1993 Buchillustration Orginalgrafische Bücher zu
Morgue, von Gottfried Benn, Verlag Faber &
Faber, Leipzig
- 1995 Die Grafischen Bücher, Supplementband 1,
Illustration zu *Das Testament des
Odysseus*, Verlag Faber & Faber, Leipzig
(Walter Jens)
- 1999 Illustration für *Commen Sense 1999*,
Edition Augenweide

DAUERAUSSTELLUNG

- 1998 Zeitgenössische grafische Folgen:
Sammlung Vogel C. + C.,
Hamburg, Prora/ Rügen



Ingo Regel, 2011 in Prag

IMPRESSUM

© 2012 Ingo Regel

Katalogtext: Harald Kunde

Gedichte: Karin Schönherr - Regel

Gestaltung & Reproduktionen / Fotos: Steffen Balmer

Übersetzung ins Englische: Raymond Romanos

Umschlagfoto Rückseite: Silvia Hauptmann

Unser besonderer Dank gilt:

Christine und Frank Kroschel

Anja und Jens - Uwe Jurichs

Grit Regel und Stéphane Razafindrahaingo

Annett Goldmann

Sowie all unseren Freunden

