

“ DAS BILD IST SOMIT DIE SUMME  
ALL DER IM DIALOG ENTWORFENEN  
RÄUME. ”

SELBSTBILDNIS, 1985,  
BLEISTIFTZEICHNUNG,  
34 X 28 CM

Fritz Hörauf

NOTIZEN, FRAGMENTE, TRÄUME



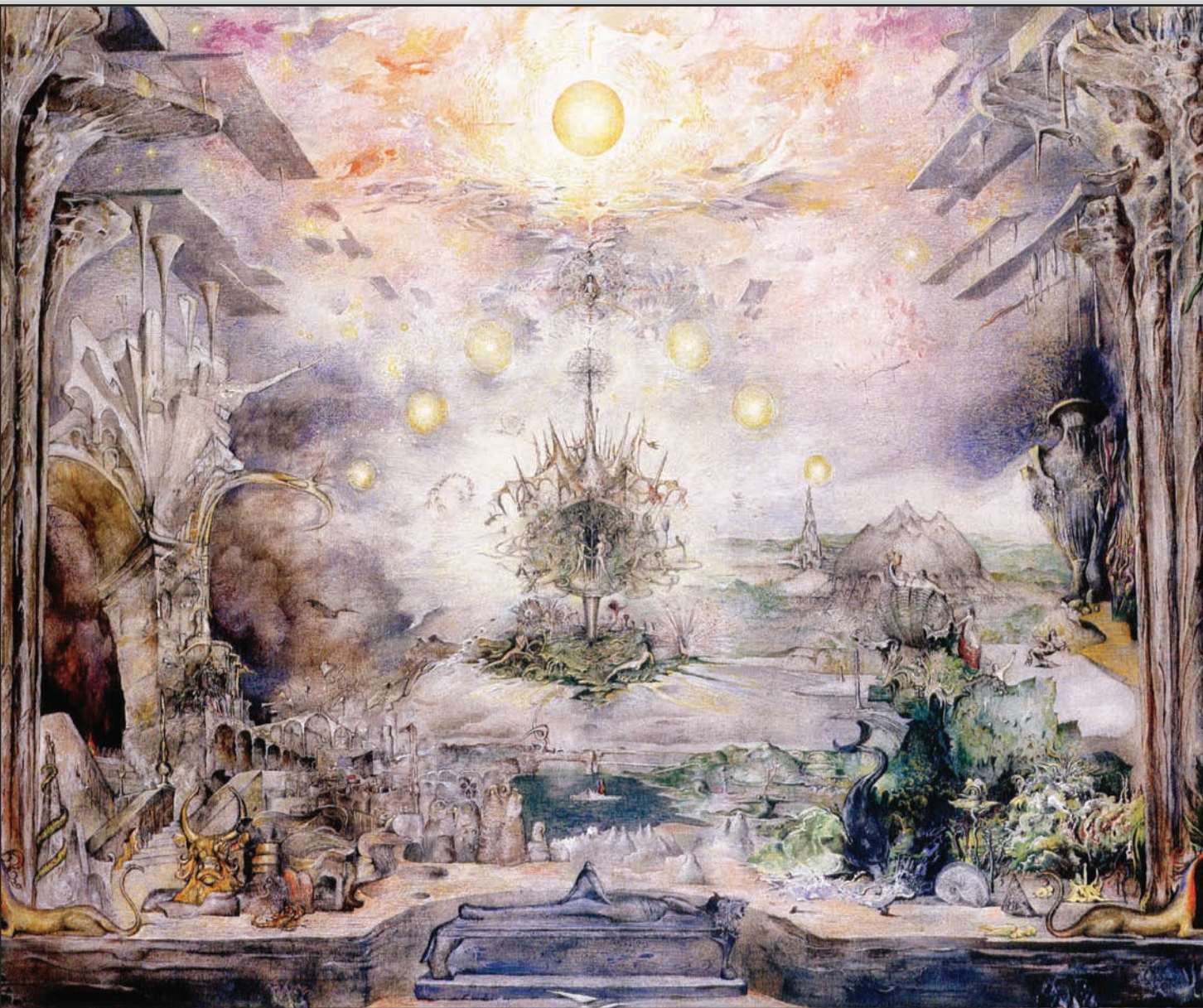


## LANDSCHAFT MIT FRÖSCHEN

Ein Haus, gleich einem Geschöpf mit flaumigem Fell und Schneckenfühlern. Assoziationen zu einer Nabelschnur kommen auf. Als Kind stellte ich mir vor, dass Pilze, vor allem Bovisten, von solch kleinen Wesen bevölkert seien. Sie überschreiten die Brücke, die sich über ein Lebens-Todesfruchtwasser spannt. Frösche sind, wie in vielen alten Kulturen, Wächtertiere dieser vorgeburtlichen Welt, die wie in einer alchemistischen Matrix in eine Unterwasserregion strömt. Bäume mit ausgestreckten Armen, auch Korallenartiges, und in der Mitte dieses Atmen von etwas kostbar Bepelztem. Farbige blühende Moose, wabernde Gewebe, mit feinen Härchen, die an Bienen erinnern. Im Hintergrund das Haus, das wie ein Bienenkorb aussieht. Das Bild repräsentiert einen Urzustand – oder die Sehnsucht danach. Eine rote stachelige Beere, galertartige Formen, durchsichtig, die leicht und ganz zart aufplatzen können.

LANDSCHAFT MIT FRÖSCHEN  
*Öl auf Leinwand, 70 x 100 cm - 1969; Fritz Hörauf*





## GEBURT DES HORUS

Zuunterst, in einer Einbuchtung des von Greifen bewachten Unterweltsfundaments, steht der Löwensarkophag des Osiris; über seiner Mumie die den Horus empfangende Isis als Sperberweibchen. Die Zeugung des Horus ist ein lebensschaffender Urimpuls innerhalb der materia prima in ihrem dichtesten, blockhaften, toten Aspekt. Über dem Sarkophag beginnt der Bereich der versteinerten Larvenmenschen, der Bereich der aus dem Stein sich entringenden Idee des Menschlichen. Von hier führen zwei Wege zur sich öffnenden Frucht des mystischen Paares: der Weg in das Reich Plutos und der Weg in das Reich Neptuns. Am Eingang der Unterwelt, wo Urgrund und phallische Formationen sich berühren, erscheint der Skorpion, dahinter der Stier, Wächter des Labyrinths, dessen Durchwanderung mit der Einschließung des Osiris im Sarkophag endet.

Auf der gegenüberliegenden Seite: der dem Gesichtskreis Neptuns abgewandte Teil seines Reiches, das Schreckensreich der Medusa. Erlösung aus diesem Reich und Aufnahme in die Lichtfluren Neptuns führen zu ihrer Enthauptung und zur Entstehung des Pegasus. Die Vereinigung der männlichen Hälfte der plutonischen Labyrintharchitekturen mit der weiblichen Hälfte neptunischer Organik manifestiert sich in dem unter dem Paradiesbaum stehenden Paar. Die pflanzliche Architektur, die Tempel dieser chymischen Hochzeit ist, gleicht einer stacheligen Frucht, die aufbricht. Sie endet oben in einem blütenhaften Kreuz, das hinauf zur Planetensphäre leitet. Am Übergang der Planeten zur Fixsternsphäre, über einem Regenbogen sitzend: der Horusknabe als Weltenherrscher. Die Sonne der Geburt des Horus ist nicht die Sonne in ihrem Aspekt des lebenspendenden Aton, sie ist die innere, verborgene Sonne, die Zusammenhänge sichtbar macht – eine Sonne der Gesetzmäßigkeiten, der Ordnung, des Weges. Sie ist der siebente Himmelskörper in Bezug zur Sechszahl der Planeten. Die Säulen begrenzen das Mysteriengeschehen, die Greife behüten es. Die Säulen verbinden das Obere mit dem Unteren. Oben schwebende Steinplatten, in die das Gesetz geprägt ist. Unten ein Fundament, das für die Aufnahme des Gesetzes bereitet ist. Die Steinplatten bilden ein Dreieck nach unten. Die Planeten bilden ein Dreieck nach oben. Beide Dreiecke werden zum Stern in der Blüte des Horusknaben.

GEBURT DES HORUS  
Öl auf Leinwand, 110 x 115 cm - München 1974; Fritz Hörauf



## AUSSEGNUNGSHALLE IN EGGENFELDEN

Im Jahr 1980 erfuhr ich, dass die alte, aus dem 19. Jahrhundert stammende Aussegnungshalle am Eggenfeldener Friedhof wegen Baufälligkeit abgerissen werden sollte. In einem Gespräch mit dem damaligen Bürgermeister Hans Kreck, in dem ich mein Bedauern über die Zerstörung eines so würdigen Bauwerks zum Ausdruck brachte, entstand die Idee, dass ich einen Entwurf für eine neue Aussegnungshalle anfertigen sollte. Im März 1981 stellte ich dem Stadtrat eine Entwurfszeichnung der Fassade vor und referierte über die Konzeption eines Neubaus, die einstimmig angenommen wurde. Gleichzeitig wurde der Architekt Jochen Müller mit der technischen Realisation des Projektes betraut.

AUSSEGNUNGSHALLE IN EGGENFELDEN  
L: 21 m x B: 13,5 x H: 7,5 - 1980-1983; Fritz Hörauf





## AUSSEGNUNGSHALLE INNENRAUM

Ich fertigte darauf hin ein Modell für das Innere und Äussere der Aussegnungshalle an, ebenso Modelle für ein Kreuz mit einem Bergkristall in der Mitte, das am Zenit der Kuppel angebracht werden sollte, hohe Kerzenleuchter, sowie einen Brunnen und eine Bank, die seitlich des Gebäudes platziert werden sollten. All dies wurde in Augsburg bei der Stuckfirma Schnitzer umgesetzt, das heisst, in den dortigen Werkhallen wurden die einzelnen Fassadenteile in einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Stuckbildhauer Franz Frühholz vom Modell in einen Massstab von eins zu eins übertragen. Diese in Augsburg in Ton modellierten Fassadenteile wurden in Zement gegossen, nach Eggenfelden transportiert und dort verputzt. Zuletzt wurde durch eine spezifische lasierende Bemalung dem Material eine Lebendigkeit gegeben. Nach meinen Vorstellungen wurden auch die Rampe am Eingang, die Urnenhäuser und der Platz durch die Bepflanzung mit Bäumen gestaltet.

Die Formen der Aussegnungshalle nehmen Bezug auf den Sinn des Bauwerks, in dem das Thema von Tod und Auferstehung variiert wird. Konkave und konvexe Raumgefüge kippen ineinander, verbinden sich schleifenartig, lösen sich auf.

AUSSEGNUNGSHALLE IN EGGENFELDEN  
L: 21 m x B: 13,5 x H: 7,5 - 1980-1983: Fritz Hörauf



## GELÜGELTE ECHSE - WÄCHTERTIER EINES GRENZSTEINS

Auffallend ist, dass mit dem Begriff „Grenze“, meist „Überwindung“ assoziiert wird: Der Akt einer bewussten Grenzsetzung, die bei alten Völkern ein heiliger Ritus war, ist in vielen Lebensbereichen, speziell in Architektur und Städteplanung, in den Hintergrund getreten. Hierzu einige Assoziationen: Echse – Basilisk – Tier der Basis, geflügelte Echse, deren Kopf dem Greif gleicht – die latent vorhandene Möglichkeit fliegen zu können und dabei zu überblicken –, ungeformter Stoff = *materia prima*, Basis für jedes Bauwerk: Haus, Dom, Stadt, auch für immaterielle Bauwerke, geistige Systeme. Grenzstein, der auch Grundstein ist, unbearbeitet, roh, einem Menhir gleichend. Enger Zusammenhang zwischen Grenzsetzung und Stadtgründung bei den Etruskern und Römern, Welterschöpfungsmythos. Basilisk, Hüter der Schwelle zwischen der unteren Welt, der Welt der unterirdischen Wasserströme, und der oberen Welt; starke Beziehung zum Wässrigen, Chaotischen, das zur Grundlage für das Geordnete, Gefügte wird. Kathedralenbau: Basilisk als Säulenträger. Grenzstein – offene Grenze, nur im Gegensatz zu Mauer, Draht, Grenzbalken, Tor. Es bleibt dem freien Willen überlassen, eine „unsichtbare“ Grenze zu überschreiten oder nicht, gleich ob diese in der Innen- oder Aussenwelt verläuft.

GELÜGELTE ECHSE - WÄCHTERTIER EINES GRENZSTEINS  
Bronze, 45 cm - 1991: Fritz Hörauf





## DAS TAL DER HIRTEN

Inhalt des Bildes ist eine geschaute Stadt, die sich stets verändert, immer im Werden begriffen ist. Es geht nicht um das Abbild einer bewohnbaren bzw. bewohnten Stadt, sondern Prozesse sollen in Gang gesetzt werden, die auf eine solche hinweisen.

Der Kristalldom wird gebaut und wächst zugleich, bricht aus dem Felsen hervor, wobei sich die Prinzipien der Kristallisation und Knospung gegenseitig durchdringen und überlagern. Alle auf dem Bild dargestellten Wesen sind Baumeister des Domes. Jedes Wesen formt ihn auf seine ureigenste Weise – jenes im Gras versunkene, das dem Klang der Glocken lauscht, ebenso wie der Lenker des mit Steinen beladenen Ochsenkarrens. Der Raum des Bildes ist kein konstruierter, den alle Wesen „gleichmässig“, das heisst mit gleichem Mass, teilen und in dem eine Normierung möglich wäre. Vielmehr formen sich individuelle Raumsysteme im Dialog der einzelnen Wesen untereinander, seien es menschliche Wesen, Naturgeister, Tiere oder Pflanzen. Diese Systeme sind in ständiger Bewegung und ergeben ineinander stürzend oder sich schleifenartig verbindend, eine Art Summe des einen Raumes. Die Formen lassen offen, vermeiden das Identisch-Werden mit einer bestehenden Landschaft, trotz vielfältiger Anklänge. Dadurch wird bewirkt, dass die Stadt dem Betrachter folgt, dass der Kristalldom in der Imagination über vielen Orten „errichtet“ werden kann, was jedoch nicht ausschliesst, dass er auch Ansätze für eine zu realisierende Architektur an einem bestimmten Ort enthält.

DAS TAL DER HIRTEN  
Öl auf Leinwand, 138 x 194 cm · München 1988: Fritz Hörauf





## BRUNNEN MODELL

Wie ein Tempel der Natur wird der Brunnen von den Wächertieren Adler, Löwe und Greif behütet. Seine Basis ist eine aus landschaftlichen Elementen gebildete Insel und erinnert in ihrer Form an die Mauerkrone der Stadtgöttin Cisa. Aus zwei einander gegenüberliegenden Quellen fällt zwischen Efeu und Farnkräutern im Schatten einer Pinie und einer Zypresse Wasser ins oktagonale Brunnenbecken hinab. Nach der Konzeption des Brunnens fanden sich erstaunliche Entsprechungen zum städtebaulichen Umfeld. Recherchen ergaben, dass sich in der Nähe der für den Brunnen vorgesehenen Stelle ein zehn Meter hoher Pfeiler mit einem Pinienzapfen befunden hatte, der Anfang des 17. Jahrhunderts errichtet und beim Verlust der reichsstädtischen Selbständigkeit zerstört wurde.

Die Materialien für den geplanten Brunnen beziehen sich auf die drei Augsburger Renaissancebrunnen. Für das Brunnenbecken ist Donaukalkstein vorgesehen, für die Basis bräunlich gemusterter Travertin. Pinienzapfen, Tiere, Bäume und kleinere Pflanzen sollen aus Bronze gegossen werden. Der Durchmesser des Brunnens ist acht Meter, seine Höhe ca. fünf Meter. Die Tiere erscheinen dabei in Lebensgrösse.

MODELL FÜR EINEN BRUNNEN AM ST. ULLRICHSPLATZ IN AUGSBURG (AUSSCHNITT)  
Ton, 54 x 92 cm - 1986: Fritz Hörauf





## DIE SEHERIN

Das Bild der Seherin zeigt die Verschränkung von Falte und Schicksal. Jeder Bereich des Tisches, an dem sie sitzt, ist eine eigenständige Landschaft. Die Falten zerfallen in sieben Bereiche, von denen jeweils eine eigene Zeichnung existiert. Diese Ebenen und Täler bergen ein Mysterium, das mehr dem Chaosprinzip als dem Kausalprinzip zugeordnet ist: wie die Falte fällt, so fällt auch das Schicksal.

Die Seherin sieht nicht nur das Erhabene der Falte, sie sieht auch die Abgründe, liest sie mit ihren Händen und lässt sich nicht durch die Oberfläche ablenken. Sie spannt einen weiten Bogen in die Zukunft. Die Landschaft, über die ihr Blick streift, korrespondiert mit dieser Offenheit. Ihr ganzer Körper, ihr ganzes Wesen liefert sich dem aus, was auf sie zukommt. Hingabe und Opfer. Die Seherin ist zeitlos in der Zeit.

DIE SEHERIN  
Öl auf Leinwand, 100 x 78 cm - München 1991: Fritz Hörauf





## BILDNIS DREIER WESEN

Die vordere Figur ist die Empfangende. Sie hält eine Schriftrolle auf dem Schoß, in der sich das Licht spiegelt: ein unbeschriebenes Blatt, das mit der Meeresfläche korrespondiert – wie eine Schale. Beim mittleren Wesen verdichtet sich das Mitgeteilte zu einem Buch – eine Art Kubus, der im Gegensatz zu der auf die Zukunft hin geöffneten Rolle die verdichtete Botschaft verkörpert.

Die Figur im Hintergrund formt etwas Unsichtbares zwischen den Händen, gibt es nach oben in den Raum zurück. Jenseits von ihr erstrecken sich Hügel, türmen sich Wolken. Drei Figuren und eine Dreiteilung des Raumes: Blöcke und Stufen – ausgedehnte Natur – Leere. Die geradlinigen Formen stehen in einer Spannung zu den Wölbungen der Hügel und Wolken.

BILDNIS DREIER WESEN  
Öl auf Leinwand, 190 x 144 cm · München 1992: Fritz Hörauf





## TRAUM VON EINEM MATHEMATISCHEN LEHRBUCH

Traum von einem „Mathematischen Lehrbuch“, in dem Formeln stehen, die ich nur vom Gefühl her erfassen kann. Daneben finden sich wunderbare Handzeichnungen: Aus Raum-Blöcken treten mit unendlicher Sanftheit Kurven; diese spannen einen komplexen Proportionskanon auf, bilden einzelne Muskeln sowie ganze Figuren, auch Säulen und Gesimse. Tröstlich ist die im Traum gegebene Auskunft, dass man aus diesem Buch nie ein zweckgerichtetes Unterrichtswerk machen könne, da hier jede Formel aus einer lebendigen, in jedem Moment sich wandelnden materia prima, nämlich aus der Einheit von Papier und Raum-Block, geboren werde. Raum-Block ... das kann ein imaginierter oder gezeichneter Marmorblock sein, der aber ganz aus Raum, nicht aus Materie im physikalischen Sinn besteht. Die Formel enthält Form und Zahl gleichzeitig. Es ist nicht so, dass die Form die Zahl nur illustriert oder ausfüllt. Der Raum ist kein steriler leerer Raum, sondern der fruchtbare leere Raum. Das Buch behandelt Formen der Natur und Formen der Kunst nicht getrennt voneinander. Kunstgeschichte als Naturgeschichte und umgekehrt. Vor der Erscheinung des Buches beschäftigte ich mich lange mit zwei spitzwinklig zusammenlaufenden Gebilden.

RAUMLÖCKE (AUSSCHNITTE)  
Sepiazeichnungen, München 1989 & 1993: Fritz Hörauf





## BEIM TEMPEL DER WINDE I.

Die Landschaft ist zugleich ein Inbild der unberührten und der kultivierten Natur. Links erinnern schroffe Felshänge, Dickicht und aufbrausendes Gewölk an die natürlichen Zyklen der Zeit. Sein ist hier, was der Augenblick ergibt. Rechts dagegen sind Tempel, wie zeitlose Formeln aus Stein, der unmittelbaren Erreichbarkeit entrückt. Ohne Patina scheinen sie gerade dem Bereich der ewigen Formen entsprungen und bergen Qualitäten des Seins. Als Urform, welche die beiden Aspekte der Natur in sich versöhnt, steht der Tempel der Winde. Der zum Himmel geöffnete Halbkreis aus Stein, betretbar und schützend durch seine hohe, runde Architektur, nimmt jedes Einzelne in seine Klangsphäre auf. Der Tempel ist ein Ort, wo Kreatürliches und Gestaltendes in Dialog treten – hörbar als Ton der Landschaft. Die Figuren am Fusse des Berges scheinen vom Gleichgewicht der Umgebung getragen. Der Schlüssel zu diesem Bild liegt im Klang der Steine. Der Wind, der durch den Tempel weht, die Landschaft zum Klingen bringt und im Echo der Felsen mit den Elementen spricht, bildet auch die Farben und Formen des Gesteins. Um die genaue Licht- und Tonfrequenz zu finden, wurden die Steine in mehreren Schritten übermalt und anschliessend durch feine Kontrastierung wieder aus dem Hintergrund hervorgehoben. Ein solcher Malprozess gleicht einem Schleifen oder „Stimmen“ der Steine. Wie durch eine Art Resonanzkörper wird sich die Natur durch den Tempel ihrer selbst bewusst.

BEIM TEMPEL DER WINDE (AUSSCHNITT)  
Öl auf Leinwand, 92 x 137 cm - München 1994: Fritz Hörauf





## BEIM TEMPEL DER WINDE II.

Die Figuren im Vordergrund sind in Aufruhr versetzt: der Weg zum Tempel scheint in den Tiefen versunken. Es gelingt ihnen durch ihre Sehnsucht gerade noch, die Idee des Tempels im Sichtbaren zu halten. Um eine Kathedrale oder einen Tempel zu bauen, bedarf es jener äussersten Konzentration, die sich streng und stetig an den filigranen, kaum hörbaren und ordnenden Klängen orientiert. Das Bildgleichnis erinnert daran, dass eine solche Geisteshaltung existiert. Das Bild trägt ein Merkmal unserer Zeit, in der die Annäherung über Vorhöfe kaum mehr gegeben ist. Die Zweckmässigkeit des kürzesten Weges verwehrt das Mäandern auf unbekanntem Pfaden.

Die beiden Fassungen von Beim Tempel der Winde, die den gleichen Ort darstellen, doch so Gegensätzliches über ihn aussagen, liegen vier Jahre (1994 bis 1998) auseinander. Ist in der ersten Fassung noch ein Moment der Harmonie zwischen Figur und Landschaft zu spüren, besteht in dem nachfolgenden Bild eine Kluft zwischen Mensch und Tempel.

BEIM TEMPEL DER WINDE  
Öl auf Leinwand, 92 x 137 cm - München 1998: Fritz Hörauf