

Sternbild Mensch Betriebswerk Heidelberg 24.5. – 28.9.2019

Betriebswerk und Tankturm entwickeln sich permanent und zügig weiter zu einem 8-Sparten-Haus mit Musik durch alle Genres, Literatur – wir haben Tanzperformance als kleines Insert in dieser Ausstellung Mitte Juli - Lyrik, bildender Kunst, Architektur - und als baseline: Kunst der Improvisation, und des kreativen Wirtschaftens, weil wir es hier nämlich nicht etwa mit dem Spielbein eines vermögenden Mäzens zu tun haben sondern mit Leuten, die nebenher auch noch Geld verdienen müssen: im Falle des Architekturbüros AAG indem interessante Gebäude gebaut oder umgebaut werden, was man hier im Ergebnis wunderbar beobachten kann, und im Falle des Klangforums Heidelberg indem sie sich zum Beispiel Motti oder Themenfelder einfallen lassen, für die sie Stiftungen so begeistern, dass sie ihnen Gelder geben für Konzertreihen, bei denen das Klangforum auch Auftragskompositionen ausreichen kann.

Um in der Folge mit diesem zeitgenössisch zugespitzten Programm national und international zu konzertieren.

So kommen Titel zustande wie „Sternbild Mensch“, die für mich die spannende Aufgabe bereithalten, um diese Themen herum immer mal wieder Ausstellungen zu konzipieren. Das anschließende Konzert beinhaltet zwei Uraufführungen von neuen Auftragskompositionen und wird morgen noch mal im ZKM in Karlsruhe aufgeführt, was uns, was die Reihenfolge anbelangt, durchaus schmeichelt, ist doch das ZKM gerade zum besten Museum Deutschlands gekürt worden (und der Nummer 4 weltweit, dies nach einer Liste von artifacts net, worauf ich nachher noch mal zurückkomme ..)

Die Konzert-Reihe des Klangforums zu „Sternbild Mensch“ läuft vermutlich noch bis 2021, im April nächsten Jahres haben wir aber auf jeden Fall wieder *hier* im Betriebswerk ein Konzert, mit einer neuen Ausstellung zu „Sternbild Mensch“.

Ein Aspekt mit dem sich die Musik unter anderem nachher befassen wird, ist die unendliche Leere des Weltraums. Voids für 6 Stimmen und Live-Elektronik von Valerio Sannicandro - in Zusammenarbeit mit dem ZKM Karlsruhe realisiert - und eine der beiden Uraufführungen heute abend, „wagt sich an die Vertonung der Leere selbst: der gesungene Text besteht ausschliesslich aus den Zahlwörtern 0 und 1, dem „Sein oder Nichtsein“ des digitalen Zeitalters - wenn auch in dreizehn Sprachen und verfremdet durch Klänge der NASA.“ Dazu gibt es ein sehr informatives Programmheft an der Abendkasse.

Ich nähere mich dem Thema von drei ganz unterschiedlichen Seiten.

Wanda Stolle ist vom rein Bildlichen her vielleicht zunächst am leichtesten unserem Thema zuzuordnen. Wir sehen auf ihren schwarzen Tuscharbeiten tatsächlich so etwas wie dunkle Himmelskörper oder auch Raumschiffe oder Teleskope vor einem nächtlichen Sternhimmel. Bei näherer Betrachtung fällt aber auf, wie die Oberflächen übersät sind mit Bearbeitungsspuren, die die Fläche mit einer Fülle von tangentialen oder konzentrischen Schnitten, Schraffuren, Ritzungen und Abschabungen überformen, so dass erste Zweifel aufkommen, ob diese in der Nabsicht eher diffusen Oberflächen wirklich auf die Darstellung unendlicher Welten abzielen oder das Thema dieser Arbeiten vielleicht auch ein ganz anderes sein könnte.

Auf Nachfrage, wie sie zu diesen illusionistischen Darstellungen komme oder stehe, sagt Wanda Stolle, das sei eben bislang ein möglicher Ausgangspunkt für die Arbeiten gewesen, es seien aber im Grund auch ganz andere denkbar.

Es geht also in dieser zunächst auch binär schwarz / weiss angelegten Welt mit ihren geometrischen und stereometrischen Körpern um eine Verräumlichung, die einen Zug ins Skulpturale hat.

Die Papiere - eher Karton als Papier - werden mit Abstand zur Rückwand in aufwendig gefertigten Distanzrahmen präsentiert, als massiv bearbeitete Objekte, auf denen wiederum dreidimensionale Gegenstände sichtbar werden, die sie aber auch in der Darstellung immer mehr aufsplittert um eigentlich auf beiden Ebenen, der materialen und der bildhaften mehrdimensionale Bildräume zu entwickeln mit : das muss man vielleicht auch noch mal festhalten, ansonsten reduziertesten Bildmitteln.

Bei der Arbeit von Markus Neufanger müssen wir einen kleinen Schritt zur Seite machen, um den Zusammenhang herzustellen. Wir zeigen hier mit den Künstlerportraits einen Ausschnitt aus einer Reihe in der er – neben anderem - seit Jahren KünstlerInnen portraitiert und in diese Portraits ein statement, eine Äusserung über die jeweilige Position integriert, so dass er so eine Art Profil des jeweiligen Künstlers liefert.

Ein bis zwei Stunden Recherche sind fester Bestandteil der täglichen Arbeit. So wird Marcus Neufanger auch zu einer Art Chronist des Betriebs indem er kursierende Bilder sorgfältig auswählt und seinem persönlichen Kosmos einverleibt. Es gibt dabei keine erkennbaren Muster, was die Auswahl angeht, manche KünstlerInnen sind sehr bekannt, manche eher nicht und wenn es eine Tendenz gibt, dann vielleicht die, dass er möglicherweise gerne Künstler auswählt, die wir zu unrecht nicht kennen – er gibt ihnen ein Gesicht und lässt sie sprechen.

Jetzt könnte man einwenden: Künstler so abzukonterfeien ist redundant, „nur“ Kunst über Kunst und der Kosmos aus Rang und Namen trägt nebenbei zur Nobilitierung der eigenen Arbeit bei. Der Punkt ist nur: Kunst ist immer über Kunst. Auf eine Art tun wir hier nur einen Blick ins Betriebssystem. Jeder Künstler ist nämlich von einem solchen unsichtbaren Hof von KünstlerInnen oder künstlerischen Positionen umgeben, die ihn beeinflussen, vielleicht eine Zeit lang begleiten, mit denen er im Gespräch ist, an denen er sich reibt, die er bewundert, oder interessant findet.

Es gibt beim vorher genannten *artfacts net* eine Künstlerliste, mit ungefähr 550.000 gelisteten Künstlern, bei denen ein nicht ganz unumstrittener Algorithmus ein *ranking* erstellt, anhand eines Punktesystems. Umstritten, weil es natürlich auch um kommerzielle Interessen und Einflussnahmen geht. In den oberen Rängen geht es sowieso ausschliesslich um den sogenannten *secondary market*, wo Kunst oft unter grossem Getöse für monströse Summen auktioniert wird. Aber auch sonst ein Monster: 550000 Künstler !

Fakt ist, wir KünstlerInnen kreisen alle in irgendwelchen Umlaufbahnen die unsere Möglichkeiten, unser Preise, unseren Wirkungsgrad unsere Reichweite mit bestimmen und auch begrenzen, viele Leute die ich kenne sind auf dieser Liste irgendwo zwischen 10 und 20000, einige auch darunter und nicht wenige tauchen aber auch in der Liste gar nicht auf.

Das wäre das *ranking* um das es bei Neufanger mit Sicherheit nicht geht, der interessantere Begriff wäre *rating*: sie alle kennen die berühmten, auch irgendwie ominösen Rating-Agenturen die die Kreditwürdigkeit von Banken, Firmen oder ganzen

Ländern beurteilen mit „A“, „double A“ oder „B“ (was immer schon nahe am Untergang ist), und damit u.a. das Zinsniveau beeinflussen ? Vielleicht könnte man sagen, Neufanger sei auch so eine Art Ratingagentur und die etwa 180 Künstler die dort bislang „gelistet“ sind, insofern sie als Portrait ausgeführt wurden, seien für ihn „triple A“.

Was die Materialität anbelangt - auch wenn diese Zeichnungen elegant und leicht daherkommen - darf man sich nicht darüber täuschen, dass das Medium Ölkreide auf Papier, für das er sich entschieden hat, alle andere als geschmeidig ist. Wahrscheinlich eine der sperrigsten Techniken die man sich aussuchen kann: die Farbpalette ist relativ beschränkt, ein Mischen der Farben kaum möglich, dito irgendwelche Korrekturen, das Arbeiten mit Ölkreide ist - was man den Arbeiten überhaupt nicht ansieht – eigentlich heikel, widerborstig und sperrig.

Warum ich ihn aber inhaltlich im Kontext dieser Ausstellung besonders interessant finde ist, dass er auf einer ganz grundsätzlichen, zutiefst menschlichen Ebene eine Essenz formuliert. Dass nämlich Menschen sich immerzu Masken und Identitäten geben, darüber hinaus einen persönlichen Kontext, eine Ideologie, Philosophie, ein Programm - was wir in diesen streitsüchtigen Zeiten gerade überall sehr schön beobachten können - insbesondere aber tun das KünstlerInnen sozusagen exemplarisch und gleichzeitig spielerisch: dieses existentielle öffentliche „Ich-Sagen“ um daran ein Leben lang zu arbeiten, unabhängig davon, ob sie dann tatsächlich zu einem sichtbaren Stern am Kunsthimmel werden oder nur Teil des Grundleuchtens in dem alles zusammenfließt.

Und ob das stattfindet oder nicht, ändert nichts an ihrer Funktion. Und um mal nur ein Beispiel herauszugreifen: Gavin Turk, untere Reihe ganz links, lässt Neufanger sagen: „auf der einsamen Insel würde ich keine Kunst machen.“

Es wäre nämlich sinnlos.

Die anderen Elf liefern uns dann so ganz nebenbei auch ein kleines Oberseminar über das, was Kunst und mithin das Dasein ausmachen kann.

Robert Zandvliet schliesslich ist einfach nur Maler. Malermaler, in den Niederlanden *sehr* bekannt, in allen wichtigen Sammlungen vertreten hat er sich immer wieder mit Werken anderer Maler oder mit bestimmten Aspekten, die ihn interessiert haben, beschäftigt, aber immer malend. Vielleicht könnte man seine Arbeit auf den einfachen Nenner bringen dass er eigene oder fremde Motive auf eine Art Prüfstand bringt um malend herauszufinden wie sie oder ab wann sie funktionieren.

Er arbeitet relativ rasch und gerne auf riesigen Formaten. Eine Serie hiess dann auch folgerichtig „I owe you“ (ich verdanke Dir oder ich schulde dir) in der er sich ausschließlich im Dialog mit anderen malerischen Positionen bewegte .

Mein schönstes Ferienerlebnis mit Robert Zandvliet war eine sehr großformatige Arbeit die wir in einem Museum in Den Haag gesehen haben, in sehr eigenartigen Grüntönen gehalten, mit der Walze gearbeitet, zusammen mit einer Reihe anderer Arbeiten die auch noch sehr präzise farblich auf dieses eigenartige grün ein – oder abgestimmt waren, waren wir mit der Materialisation dieses Gemäldes völlig eins, gesättigt und zufrieden und erst als ich abends noch mal eine Aufnahme ansah, die ich in der Ausstellung gemacht hat erkannte ich die drei Totenschädel als Pyramide, es war eine Paraphrase auf ein kleines, aber sehr bekanntes Stilleben von Cezanne das im Original nur etwa 30 x 40 cm gross ist.

Ich hab das irgendwann mal Kippfigur genannt. Bei einem Atelierbesuch vor zwei Jahren war er gerade mitten in der Arbeit an einer Serie namens *stage of being* bei der er ursprünglich Kinoleinwände gemalt hat, also eigentlich *die grosse, leuchtende Leere aus der alle Bilder kommen*.

Die Unschärfe des kleinen Wortspiels mit *state of being* als einer allgemeinen Daseinsbeschreibung (man könnte es auch mit *sein* übersetzen) und *stage of being* wo dieses *sein* plötzlich Bühnentauglich oder selber zur Bühne wird, entsprach sehr genau der Ambiguität dieser Arbeiten.

Einerseits entsprach das dem kaum noch erahnbaren Gegenstand einer gekrümmten Kinoleinwand, bei der alle anderen Raumdetaillens an den Rand gedrängt sich in abstrakte Malerei verwandelten, und andererseits dem, was dann daraus sich ergab. Ich empfand das zunächst als Bildgegenstand, den ich für eher nicht malbar oder als kein besonders fruchtbares Motiv erachtet hätte.

In der Bearbeitung der riesigen Flächen auf denen eigentlich nichts passiert (es waren schliesslich sieben Arbeiten mit 230 cm Höhe und 450 cm Breite) bekam das schon fast eine Nähe zu Barnett Newmans *whos afraid of red yellow and blue* .

Irgendwann tauchte dann in der Mitte dieser Fläche eine Trennlinie auf, ein Spalt, ein sich öffnender Vorhang (bei Barnett Newman hat man das zip genannt, Reissverschluss) vielleicht auch so etwas wie ein Figur, die er da – glaube ich - eigentlich ursprünglich gar nicht haben wollte und die sich dann mehr und mehr materialisierte.

Und diese Figur wird dann in der Folge zu meiner Verblüffung zu einem Gekreuzigten, das Cinemascopeformat zu einem Quadrat und eine dieser Arbeiten haben wir jetzt hier.

Hätte ich diese Vorgeschichte nicht miterlebt, wäre ich wahrscheinlich nicht auf Zandvliet in diesem Zusammenhang gekommen, obwohl er jetzt rückblickend völlig fraglos funktioniert. Wie sich diese Figur ins Bild geschlichen hat um dann stilisiert irgendwo zwischen ägyptischem Totengott und Batman durch die Reihe zu geistern und wie der Maler dann vielleicht fast zwangsläufig *auch* diesen so zentralen malerischen Topos erinnert - und dann aber auch zulässt und realisiert, und das alles immer noch im Kontext des kleinen Wortspiels mit *state of being* und *stage of being*: das war der Auslöser.

Leider kann man die Wirkung der Arbeit heute Abend nicht ungestört erleben, weil sie mitten in der Achse des Bühnenaufbaus hängt: man kann nicht alles haben und wir wollen viel. Dafür würde es sich aber eventuell lohnen, noch mal wiederzukommen.

Wir enden hoffentlich nicht zu kompliziert aber inhaltlich superpräzise mit Paul Chan, einem der namenlosen Namensvollen 550000, den ich vor einigen Jahren in einer furiosen Schau im Schaulager Basel gesehen habe:

„Für Empedokles war das Leben göttlich, weil die Natur von Göttern beherrscht war. Die Kunst war es gewohnt, die Wirklichkeiten des Lebens als Ausdruck des Göttlichen zu verehren. *Heute* ist das Leben alles andere als dies, obwohl es von Menschen beherrscht wird, die glauben, sie hätten die Macht von den Göttern geerbt. Das Gesetz der Natur dient offensichtlich nur einem Prozent der Wirklichkeit und *schützt auch nur dieses eine Prozent*.

Dagegen richtet sich die Kunst: Sie lebt dadurch, dass sie den Prozess verinnerlicht, der den Rest der Wirklichkeit zum Ausdruck bringt.

Die Kunst, die das kompositorische Ringen zwischen dem, was der Künstler will, und dem, was das Material sein will, als Grundlage und Prinzip ästhetischer Entwicklung nutzt, schlägt einen anderen Weg ein. Im Lauf der Zeit verwandelt diese innere Spannung sowohl den Geist des Künstlers, wie auch die zuhandene Materie: sie stößt und zieht das Werk, so dass es etwas wird, das weder ganz gewollt noch ganz zufällig ist: Und dennoch wird das Werk genau dadurch, dass es anders herauskommt, als geplant, zu etwas Größerem. Es bringt eine Wirklichkeit zum Ausdruck, die realer ist, als eine Darstellung es je sein könnte, weil es die unversöhnliche Spannung verkörpert, die heute das Leben selbst antreibt.
Dieser Geist der Unversöhnlichkeit ist das Telos der künstlerischen Form.“

Harald Kröner , 24.5.2019

Zitat: Paul Chan *Selected Writings 2010-14*, Katalog Schaulager Basel 2014