

Siehst du was, was ich nicht sehe?, Brixen, Stadtgalerie, 5. Oktober 2012

„Ich sehe was, was du nichts siehst, die Farbe die ist...?“, (ital.: „Strega comanda colore“) ist ein sehr beliebtes Kinderspiel, das mir im Stau auf der Fahrt zur ersten Begegnung mit den Künstlern der Ausstellung sehr geholfen hat, die Zeit für meine Tochter zu verkürzen. Vielleicht kennen Sie alle solche Situationen und auch den Effekt, den diese einfache Aufforderung meist hervorbringt: Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit auch für eben auch für diese Präsentation.

Was heißt es aber, eine Ausstellung, unter ein ähnliches Motto zu stellen?

Zum einen formulieren die sechs Künstler eine direkte Frage: Siehst du was, was ich nicht sehe? und stellen Sie auch an Sie als Besucher. Die Künstler sind anscheinend an verschiedenen Blickwinkeln interessiert. Wie sie berichten, treffen sie sich seit vier Jahren unregelmäßig, präsentieren ihre Ideen und Werke und legen Wert auf kritisches Schauen und Denken: Zunächst unter geschätzten Kollegen, mit ihrer Ausstellung heute erweitern sie den Kreis.

Die Medien der sechs Künstler könnten nicht unterschiedlicher sein: Robert Bosisio malt, Paul Feichter und Andreas Zingerle arbeiten skulptural, Hans Knapp zeichnet, malt und bedient sich auch der Fotografie, Wolfgang Wohlfahrt erweitert in seinen Installationen Skulpturen um immateriellen Sound und Thomas Sterna bringt das Modell eines Hauses in die Ausstellung – und dennoch wagen die Künstler ein im eiteln Kunstbetrieb seltenes Experiment: Sie nehmen sich die Zeit, ihre künstlerischen Behauptungen zur Diskussion zu stellen und sind neugierig auf Reaktionen, Ideen, die vielleicht von den Künstlern selbst gar nicht intendiert oder gesehen wurden. Sie lassen sich also auf einen Dialog mit ungewissem Ausgang, ja auf unbeantwortete Fragen, die letztlich widersprüchlich oder unbeantwortet bleiben können, ein.

Der Titel ihrer Ausstellung „Siehst du was, was ich nicht sehe?“ ist weniger ein thematischer Hinweis auf Gemeinsamkeiten ihrer Kunst, sondern ein Ausdruck ihres Verständnisses ihrer Kunstproduktion, das man mit dem Hamburger Kunsthistoriker Wolfgang Kemp unter das Schlagwort „Der Betrachter ist im Bild“ stellen könnte. Die Betrachter – also Sie als Besucher dieser Ausstellung – sind eine der wichtigsten Motivationen für Künstler, Werke auszustellen – vielleicht sogar herzustellen.

Der Begriff ‚Betrachtung‘ steht in Nähe zum philosophischen Konzept der Anschauung. Betrachtung bedeutet schon im Mittelhochdeutschen soviel wie „Trachten nach etwas, oder Überlegung“. Das Verb betrachten bedeutete zunächst „bedenken, erwägen, streben“. Im Frühneuhochdeutschen entwickelte sich daraus über „nachdenklich ansehen“ die heutige Bedeutung von betrachten: „ansehen, beschauen“. Eine Betrachtung ist also auch ein „Nachdenken“, eine „innere Anschauung“, ein „Gedankengang“ beziehungsweise dessen schriftliche Darlegung. Genau deshalb werden insbesondere Werke der bildenden Kunst nicht nur „angeschaut“, sondern eben „betrachtet“.

Ganz offensichtlich zeichnet es Werke der bildenden Kunst aus, unter anderem betrachtet werden zu können und auf verschiedene Betrachter ganz unterschiedlich zu wirken. Die eine Perspektive, die eine Bedeutung existiert nicht mehr. Deshalb ist der heutige Begriff der Kunst von radikaler Selbstbefragung geprägt. Darin liegt der Modernismus, der mit fast jeder Ausstellungsform derzeit verbunden ist.

Der Frankfurter Philosophieprofessor Christoph Menke stellte unlängst fest: Die Selbstbefragung bzw. Kritik der Kunst beginnt etwa damit, das Bild als Teil einer räumlichen Situation zu begreifen und sie endet vielleicht damit, dass das künstlerische Bild zum Medium der kritischen Reflexion der politischen, ökonomischen oder auch ideologischen Funktionen der Bildproduktion in einer Gesellschaft der Bilder wird.

Vielleicht werden Sie fragen, wieso Kunst nicht einfach schön sein will?

Wozu brauchen wir eine Kunst, die ein Experiment mit ihrer eigenen Möglichkeit ist, die Fragen stellt, statt Antworten zu geben, wo doch in unserer Gesellschaft selbst stetig experimentiert, alles ständig neu und anders wird?

Christoph Menke, DIE ZEIT, 14.6.2012 Nr. 25, stellte in einem Text auf diesem fest:

„Gesellschaftlich werden Verhaltensweise heute zwar nicht mehr vorgeschrieben, aber als Strategien nur auf die Zielrichtung Erfolg hin ausgetestet. Die Spielräume, die wir im gesellschaftlichen Handeln ausloten müssen, sind keine Räume des Spiels; denn sie stehen unter dem Gesetz des Erfolgs, des Überlebens. Die

Kunst ist das Gegenexperiment zu den Schicksalsexperimenten, die wir gesellschaftlich bei Strafe des Scheiterns vollziehen müssen. Dazu brauchen wir die Kunst: um die Möglichkeit der Freiheit jenseits der Spielräume gesellschaftlicher Anpassung und ihrer biologischen Ideologie zu erfahren.“

Genau das und „die Situation als Künstler in einer vielgestaltigen und für den Einzelnen nicht überschaubaren, oft auch irrational wirkenden Kunstwelt liefert, neben Fragen, die das Leben ganz allgemein bereithält, viel Gesprächsstoff“, wie die Künstler schreiben. Ihre Experimente leiten sie folgerichtig nicht von Theorien oder Programmen ab.

Siehst du was, was ich nicht sehe?

Wolfgang Wohlfahrts Koffer unterlaufen diese Frage hinterlistig, denn Sie sehen Koffer und Taschen und Matratze und Verstärker und Bassgitarre. Das Bilderrätsel ist schnell gelöst, weil Wohlfahrt, der sich seit geraumer Zeit mit Klangskulptur beschäftigt, seine Materialauswahl um unsichtbare, immaterielle Elemente erweitert. So schickt er hier Klänge aus Karin Schlimps Soundwerksatt auf die Reise. Nach Klagenfurt machen sie nun hier Station, erfüllen den Raum und ihre Gedanken. Der Verstärker seiner Installation „While my guitar geantly sleeps“ ist eingeschaltet und gibt dem aufmerksamen Beobachter den Wink, das Instrument aus dem Schlaf zu holen und vielleicht selbst Platz zu nehmen.

Thomas Sterna wird, so wie es aussieht in nicht so ferner Zukunft selbst in seinem hier stehenden, dann aber lebensgroß in Meran gebauten Modellraum u.a. als Koch Platz nehmen. Mit seinem „Rolling Home“ schafft sich Sterna ein Heim und einen Arbeitsplatz, allerdings als sehr labile oder besser auf die Situation von Künstlern passend formuliert: prekäre Verhältnisse. Das sich drehende Haus macht geordnete Verhältnisse fast unmöglich, wie Modellvideos auf dem Bildschirm zeigen.

Standfestigkeit allein wird unter diesen Umständen womöglich nicht ausreichen, wie schon seine Performance „Dreh-Buch-Schreiben“, 1998, gezeigt hat. In der damals nach der Längsachse aufgehängten Raumbox saß Sterna an einem Tisch und versuchte zu schreiben. Im sich drehenden Raum musste der Autor allerdings immer wieder den Tisch an der nächsten dann zum Boden gewordenen Wand neu platzieren. In seinem drehbaren „TV-Raum“ verselbständigten sich im heimelig eingerichteten Wohnzimmer alle Gegenstände: 2003 verfolgten wir im Fernsehen aus gesicherter Distanz wieder einmal die neuesten Kriegsbilder, ohne dass uns die Fetzen um die Ohren flogen.

Paul Feichters Fernsehgerät rauscht nur vor sich ihn. Sein antiquiert wirkendes Flimmern ist allerdings keineswegs elektrischen, sondern geologischen Ursprungs. Die Bewegung der Teilchen ist im Granit der eingesetzten Steinplatte im Plastikrahmen vor Jahrmillionen zum Stillstand gekommen.

Feichter ist nicht der Erste, der ein Fernsehgerät bearbeitet. Anfang der 60er Jahre beginnen sich unabhängig voneinander Künstler wie Nam June Paik damit auseinanderzusetzen. Günther Uecker übermalte und zeigte, was unter einem nagelneuen Gerät auch verstehen kann, Tom Wesselman nagelte einen Fernseher auf ein Bild und César entkleidete den Apparat seiner Hülle. 1967 verhängt Joseph Beuys die Mattscheibe mit einer Filzplatte. 1971 setzt Wolf Kahlen einen Granitstein auf einen Fernseher und klebt ein zweites Bruchstück davon auf die Vorderseite des Bildschirms. Das Fernsehbild war nur ein leichtes, hellgraues Flimmern ohne Ton und verlieh dem harten Material fast eine schwebende Erscheinung.

Feichters Fernseher würde auch eine Fernbedienung nicht wieder in Gang setzen. Das mit Stein dargestellte Flimmern des Bildschirms, das normalerweise entsteht, wenn ein inzwischen technisch veralteter Röhrenfernseher nicht auf einen Sendekanal eingestellt ist, und - so die These - zu rund einem Prozent Hintergrundstrahlung des Urknalls aus Weltall ist, ist ein bescheidener aber grundsätzlicher Eingriff in das Sender-Empfänger-Prinzip: Ursprung des Bildes ist hier nur nicht mehr eine vom Menschen entwickelte Technologie, sondern ein radikal anderes - eben ein Natur-Programm, eine weitere Dimension, eine größere Zeit. Feichter imitiert nicht die Natur, sondern nutzt deren Mittel.

Sehen Sie was Sie mithilfe von Andreas Zingerles „Construction kit“, übersetzt wohl so etwas wie ein Baukasten bzw. Baukasten, zusammensetzen könnten? Ergeben die Teile ein Ganzes? Möchten Sie sie vielleicht anfassen, weil Beton hier eine Leichtigkeit ausstrahlt, die man sonst nur von Gips kennt und die Falten mit

ihrer edlen Präzision so erhaben erscheinen? Sehen Sie den Teilen Ihre Herkunft an, wenn Sie z.B. entdecken, dass dort Made in China zu lesen ist und sie somit das Ventil einer aufblasbaren Plastikhülle zuschreiben, über deren Form Sie spekulieren, bis Sie die Figurfragmente zusammen setzen und der Baukasten seine Spielerei verliert und sich Gedanken über die Verfügbarkeit von Körpern, ob für fleischliche, ästhetische oder medizinische Bedürfnisse aufdrängen?

Oder erinnern Sie die weißen Quadrate im Raster eher an die strenge Reduktion der Minimal Art, die die Formfindung und das Material in den Mittelpunkt ihres Interesses stellte? Aber kann es eine Form ohne Inhalt geben? Ein Bild ohne Information? Ein Betrachten ohne unsere Assoziationen?

Genau darauf zielt auch Robert Bosisio mit seiner Behauptung, dass gute gegenständliche Malerei immer abstrakte Assoziationen auslösen und umgekehrt, ungegenständliche Malerei gegenständliche Ideen hervorbringen sollte. Seine hier präsentierten Bilder tun dies mit sogar fast monochromer Malerei. Zwei davon evozieren bei konzentriertem Blick eine konkave bzw. konvexe Form. Sie testen unseren Sehsinn aus, stellen ihn auf die Probe und provozieren ihn, seine Funktionsweise ein bisschen Preis zu geben: Die Formen entstehen in unseren Köpfen als räumlich.

Bosisio verwandelt den Ausstellungstitel zur Frage „Was siehst **DU?**“

Eine anderes, die annähernd schwarze Scheibe mit neonrotem Schimmer entpuppt sich als verwitterte Backform, gefunden in Husum, umfunktioniert zum Reflexionselement der Malerei, die ihn diesem Fall über sich hinausgeht und in den Raum strahlt. Bosisios letztlich nahezu gelb gebliebenes rechteckiges Kleinformat präsentiert einen zartblauen Streifen, eine Linie, die ob der Wichtigkeit des Horizontes in der Landschaftsmalerei zunächst womöglich als solcher wahrgenommen wird. Hier bringt erst der Titel eine konkretere Einordnung des Bildes: Ton, der verschiedentlich durch die Ausstellung strömt, wird hier in seiner bildlichen Darstellung als ruhige Schallwelle eingefangen.

Kommen wir zum Abschluss noch zum Grandseigneur der Runde, Hans Knapp. Er präsentiert eine präzise konstruierte und ausgearbeitete analoge Fotografie und in diesem Jahr zusammengefügte Zeichnungen aus den Jahren 1975 bis 1980. Sein Umgang mit Zeichnung scheint einer der Notation der Umwelt zu sein, die erst später eine Auswahl erfährt Eine Auswahl ist immer auch eine Entscheidung gegen etwas, eine Entscheidung, die eine Form zugunsten einer anderen bevorzugt. Mit seiner Strategie des Rückgriffs in seine eigene Zeichenhistorie, die sicher nicht nur mit der Ablenkung seiner Berufstätigkeit zu tun hat, beweist Knapp Ausdauer, und zeigt, dass nicht alles, was aus dem Auge, unweigerlich aus dem Sinn ist.

Konsequent verfolgt Knapp auch sein Thelos-Projekt, das sich vor fast 20 Jahren zunächst zeichnerisch zeigte: Es ist heute die Idee eines zylinderförmigen Brunnenschachts mit zwei eingemauerten Alphörnern, an dessen Grund eine Glasscheibe eine Beobachtungskammer abdeckt. Diese Architektur wird ihm zur Bühne für Figuren, Geschichten. Sie wird ihm im Laufe der Jahre aber auch für Licht und Eisphänomene sensibilisieren. Die Fotografie transportiert sein Modell in die Realität, die seit dem Abbau des Modells wieder nur Geschichte ist.

Die Fotografie „Schlaf Tod Bruder“ ist eine Art Surrogat der Wahrnehmungssituation und beispielhaft für mögliche Konstellationen im noch zu erbauenden Landschaftsprojekt, aber auch Teil einer bestimmt noch nicht beendeten Serie von Fotografien, die der Vorstellungswelt Bilder an die Hand gibt, die ihrerseits auf die Vorstellungswelt einwirken – jener Prozess, den die Künstler mit ihrem Ausstellungstitel hier Raum geben.

So wie es aussieht, haben sie es geschafft, sich auch weiterhin miteinander auseinandersetzen zu können. Das ist keine Selbstverständlichkeit.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.