

»Always crashing in the same car«: Sebastian Arnold – Andreas Blank – Gregor Warzecha

Vernissage am 18. Januar 2014, Galerie Knecht und Burster, Karlsruhe

- es gilt das gesprochene Wort -

Meine sehr geehrte Damen und Herren, lieber Herr Arnold, lieber Herr Blank, lieber Herr Warzecha, auch ich darf Sie am heutigen Galerientag sehr herzlich zur Ausstellungseröffnung begrüßen. Die drei Künstler, Sebastian Arnold, Andreas Blank und Gregor Warzecha, deren Arbeiten hier vereint sind, sind nicht nur Kollegen, sondern haben auch miteinander studiert, und sind zudem miteinander befreundet – eine, wie ich finde, wunderbare Konstellation für eine gemeinsame Ausstellung.

Insofern scheint es auch nur vordergründig um dasselbe zu gehen, wie bei jener Ausstellung, die Mitte 2008 im Museum Frieder Burda zu sehen gewesen ist: Ihr Untertitel lautete jedenfalls „Malerei und Plastik im Dialog“ – was gleichermaßen auch für die Ausstellung gelten könnte, die wir heute eröffnen.

Während es in Baden-Baden aber um Maler ging, die auch als Bildhauer tätig waren und damit der Austausch auf sie selbst bezogen war, geht es heute um das Nebeneinander, Miteinander, die gegenseitige Befruchtung und den Austausch zwischen den Künsten. Ich denke, nicht zuletzt auch deshalb haben Rita Burster und Alfred Knecht drei junge Künstler ausgewählt, alle Absolventen der Kunstakademie Karlsruhe, darunter mit Sebastian Arnold und Gregor Warzecha zwei Maler, deren Arbeiten sie im Miteinander und Gegenüber zu jenen des Bildhauers Andreas Blank zeigen. Der Dialog findet natürlich nicht nur zwischen den Bildern, im Gegenüber mit der Skulptur statt, sondern auch in der Auseinandersetzung, die Sie, meine Damen und Herren, mit den Kunstwerken führen sollen – denn dazu ist Kunst ja letztlich immer da, um über das nachzudenken, was wir sehen, um die bislang eingenommene Perspektive zu verändern, um neue Blickwinkel, neue Sichtweisen zu erproben.

Am vielleicht deutlichsten führt uns dies Andreas Blank vor Augen: Wir sehen auf den ersten Blick Elemente des alltäglichen Lebens. Hemden, Schuhe, Papierfetzen, die – zusammengeknüllt und unordentlich – nicht recht in das Bild passen wollen, das wir uns vorab vom Besitzer der klassisch geschnittenen Garderobe, der darauf abgestimmten, eleganten Lackschuhe gemacht haben. Leider sind gerade sie (also die Papierfetzen) nicht mehr da, weil sie in Polen bei einer Ausstellung abhanden gekommen sind. Da hat ganz offensichtlich jemand seinem Ordnungsdrang Folge geleistet... Meine Damen und Herren, wenn Sie jetzt aber glauben, Sie könnten – freilich nach dem Erwerb – das feinsäuberlich gefaltete Hemd, die auf Hochglanz polierten Schuhe anziehen, dann dürfte es Ihnen wohl gehen, wie es sich die Berliner Punkrock-Band „Die Ärzte“ für den Adressaten des von ihnen besungenen Liedes „Ohne Dich“ vorstellten. Da heißt es nämlich: „Ich schenk Dir ein paar Schuhe aus Beton, die ziehst Du an, und dann gehen wir baden!“ – Andreas Blanks Schuhe, das Hemd – sie sind ebenso unhandlich, unpraktisch, schwer, denn sie sind mitnichten aus Leder, sondern vielmehr aus Marmor! Gleiches gilt übrigens auch für seine übrigen Arbeiten, die eben nicht aus dem Material sind, aus dem sie auf den ersten Blick zu sein scheinen, also nicht aus Stoff, aus Metall, Papier oder Leder, sondern aus Marmor, Alabaster oder Porphyr. Damit reiht sich Andreas Blank nahtlos ein in die Kunst des Trompe l'œil, des Vorgetäuschten, die im Barock zu Meisterschaft gelangte, die aber auch heute wieder gern von Künstlern aufgegriffen wird. Denken Sie beispielsweise an Thomas Demand, der immer wieder mit seinen Pappnachbauten ganzer Räume den Betrachter seiner Fotografien an der Nase herumführt. – Und nicht anders macht es Andreas

Blank, wenn Plastiktüten wie achtlos dahingeworfen scheinen. Und schon sind wir dem Künstler auf den Leim gegangen, der mit unseren Sehgewohnheiten und inneren Bedürfnissen spielt! Es ist das, was der brasilianische Künstler und Kurator Vic Muniz vor einigen Jahren im Gespräch mit Thomas Demand als das Unterbrechen der Ereigniskette umschrieb, die das Abbild (in unserem Fall: das Objekt) mit der real existierenden Bildquelle verbindet.

Gleichzeitig verwendet Blank aber für seine alltäglichen, wertlosen Nebensächlichkeiten, seine Kleidungsstücke und Accessoires Materialien, die jahrhundertlang der Kirche und den Monarchen vorbehalten waren, die – auch heute noch – wertvoll und teuer sind, und mit denen er lustvoll den kleinen Nichtigkeiten unseres Alltags ein Denkmal setzt. Oder, um es mit den Kuratoren seiner Kölner Galerie Choi & Lager zu sagen: „Blank hinterfragt das Offensichtliche und transformiert traditionelle Ideale und Werte ins Gewöhnliche und die Gegenwart.“ Seine Arbeiten hinterfragen hinter sinnig und listig unsere Wahrnehmung, verdeutlichen uns, dass nicht alles so ist, wie es auf den ersten Blick zu sein scheint. Durchaus passend dazu ist meiner Meinung nach, dass er Finalist des 2. „New Sensations Award“ war, der von der Saatchi Gallery und Chanel 4 seit 2008 im jährlichen Turnus für Absolventen englischer und irischer Kunsthochschulen ausgelobt wird, um die phantasie reichsten und talentiertesten Kunststudenten zu finden. Dazu bewerben konnte sich Andreas Blank, weil er im Anschluss an sein Studium in Karlsruhe am Royal College in London den Master of Fine Arts erwarb. Und ich denke, phantasie reich trifft bei Andreas Blank durchaus zu, denn einerseits setzt er den Alltäglichkeiten ein Denkmal, andererseits holt er sie in unsere Mitte, hebt sie nicht gleichzeitig auf den Sockel. Insofern zitiert Andreas Blank mit seinen Kunstwerken den uns umgebenden Alltag auf eine Art und Weise, die letztlich das Zitat an sich ironisiert. Das ist nämlich „die traditionsreichste Form der bildnerischen Annäherung an das Vor-Bild im wahrsten Sinne des Wortes. Zu Zeiten, als es noch kein Copyright auf die Erfindungen im Bereich der Künste gab, war es gang und gäbe, auch ohne Nennung des Vorbildes dieses zu zitieren und darauf zu vertrauen, dass der gebildete, also wissende Betrachter dieses erkennen werden und deshalb das Zitat des Künstlers als besonders intelligent und kunstvoll goutieren werde.“ Auch wenn der Bremer Kunsthistoriker Thomas Deecke damit das Zitat in der Kunst in Bezug auf andere Kunstwerke meinte, denke ich doch, dass man diese Aussage getrost auf den Alltag und damit auf Andreas Blank ausweiten kann.

Meine Damen und Herren, auf eine ganz andere – und trotzdem Blanks Arbeitsweise vergleichbare – Art spielt Sebastian Arnold mit unserer Wahrnehmung: Er zitiert die Klassiker der Kunstgeschichte, verfremdet sie aber dabei so weit, dass das Erkennen bei den Verallgemeinerungen anspringt. Insofern geht es bei ihm, bei seinen Zitaten einmal darum, dem Betrachter vor Augen zu führen, dass wir bestimmte Bilder in Verallgemeinerung präsent haben – oder könnten Sie, meine Damen und Herren, spontan die Frage beantworten, ob Sebastian Arnold den Bildhintergrund bei dem Dürer-Selbstbildnis von 1498 gleichermaßen zitiert hat? – Hat er nicht, es ist vielmehr eine verkürzte Wiedergabe, bei der er sich auf die Haube, die Blickrichtung des Portraitierten und die Börtelung des Gewands konzentriert. Und obwohl er die Lockenfülle Dürers auf lange, blonde Haare reduziert, obwohl seinem Dürer der Bart abhanden gekommen ist: wer Dürers Selbstbildnis kennt, wird es wiedererkennen in Sebastian Arnolds Gemälde. Es geht also um das kollektive Bildgedächtnis, darum, was wir wie abgespeichert haben. – Und die Frage nach der „geheimen Struktur der Bilder“ lässt sich besonders gut an jenen Gemälden nachvollziehen, die wir alle mehr oder weniger präsent haben. Sebastian Arnold hat das in seinem fiktiven Brief an einen Maler, den er als „Prosaischen Informationstext“ seiner Biografie beigibt, wie folgt formuliert: „Gefangen in Uneigentlichkeit, in

Differenz und Wiederholung, versprach ein Deutscher leise mir den Satz der Identität. A ist A, ist ungleich B, sieht gewiss nicht aus wie X und E.... Na und? Formeln tun den Bildern weh.“

Und trotzdem ist er auf der Suche nach dieser Formel, auf die jene im kollektiven Bildgedächtnis verwurzelten Bilder gebracht werden können, weshalb wir sie trotz Verfremdung wiedererkennen! Ob Vermeers „Mädchen mit dem Perlenohrring“ oder Caravaggios „Ungläubiger Thomas“: es sind „Überkunstwerke“, in denen der Fokus auf dem Menschen und dessen Darstellung liegt. Letzteren die überhöht er noch zusätzlich durch die Ikone der abstrakten Kunst, Malevichs „Schwarzem Quadrat“. Und ich denke, wir stimmen darin überein, dass „ein Bildzitat ... nur dann seinen wahren Zweck [erfüllt], wenn es wiedererkannt wird, wenn sich das Rätsel löst.“, wie dies Thomas Deecke bereits 1999 über das Zitat in der Kunst konstatierte. Darin ist er dann auch der amerikanischen Fotokünstlerin Cindy Sherman vergleichbar, die sich ja mit ihren »History Portraits« gleichermaßen auch selbst in Szene setzt, indem sie die Portraitvorlage als »Tableau Vivant« mit sich als Hauptdarstellerin nachstellt.

Insbesondere Kunstwerke, die in der Renaissance entstanden sind, reizen Arnold. Auch deshalb, weil sie die Wiege des autonomen Selbstbildnisses ist, und sie mit ihrem neuen Blick auf den Menschen als Individuum die Grundlagen dafür gelegt hat, was wir heute kennen. Dabei zitiert Sebastian Arnold in seinen Kunstwerken eigentlich schon immer – was damit zu tun haben mag, dass er auch Germanistik studierte, und dort, wie in den gesamten Geisteswissenschaften, der Beleg wichtiger Bestandteil wissenschaftlichen Arbeitens ist. Dem trägt er in einigen Arbeiten dergestalt Rechnung, dass der Bildtitel auf eine Textstelle verweist: „Cault-Fou oder »Die Ordnung der Dinge«, Frankfurt am Main 1971, S. 462“. Vielleicht ist es Ihnen bereits beim Betrachten gegangen, wie mir: Sie sind über diesen Bildtitel gestolpert. Denn was will der Maler uns damit sagen? Ist das Gemälde in dem Buch „Die Ordnung der Dinge“ abgebildet? Finden wir dort weitere Informationen? Und wer, bitte schön, ist in diesem Zusammenhang Cault-Fou? In der Tat ist das Bild eine Referenz auf Foucaults gleichnamige Schrift, in der er eine Analyse unbewusster Grundeinstellungen der wissenschaftlich Tätigen über fünf Jahrhunderte liefert. Sebastian Arnold transformiert für sein Gemälde, das tatsächlich aus der Lektüre des Buches heraus entstanden ist, ein Pressefoto Foucaults, das er vergrößert übermalt und damit einen zentralen Aspekt des Autors aufgreift. Dessen These lautet, dass die Wissenschaften des 20. Jahrhunderts die eigentlich anonymen Strukturen von Sprachen und Kulturen aufzeigen und damit verdeutlichen, dass es »das Unbewusste« im Handeln der Menschen gibt. Daraus schlussfolgert Foucault, dass von einem freien, selbstbestimmten, souveränen Subjekt kaum mehr gesprochen werden kann, und er findet in den letzten Worten seines Buches für das Verschwinden des Menschen das Bild „wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“ Auf dieses Zitat, S. 462 im Buch, bezieht sich das Gemälde, wobei seine Titelfindung natürlich gleichzeitig auch einen Erklärungsaufschub mit sich bringt. Wir werden letztlich auf eine bestimmte Textstelle verwiesen, müssen uns damit auseinandersetzen, um anschließend Sebastian Arnolds Gemälde in seiner Defragmentiertheit »lesen« zu können.

Wie weit Sebastian Arnolds Griff in die Kunstgeschichte geht, sieht man vielleicht am besten in seiner jüngsten Serie, in der er das Genre des Portraits an sich zitiert, indem er Herrscherportraits übereinanderlegt. Deutlich wird hier, dass die Kunstgeschichte mit ihrem Motivreichtum Arnold Vorlagenarchiv genug ist. Er nimmt sie aber auch als Prätext für die sehr allgemeine Frage, was ein Künstler heute – im Angesicht der Bilderüberfülle unserer Zeit – überhaupt noch abbilden soll. Bei der – ebenfalls allgemeinen – Frage nach dem kollektiven Bildgedächtnis nimmt er sich aber dann doch auch Aktuelleres vor. Die Bildtitel „Full Metal Jacket“ und „Blue Velvet“ lassen schon erahnen,

dass es bei diesen Farbobjekten um die gleichnamigen Filme von Stanley Kubrick bzw. von David Lynch geht. Dabei hat Arnold die Farbe so dick aufgetragen, dass sie sich verformt, teilweise wieder aufreißt, und auf diese Weise Organismen entstehen, die sich aus dem Bild herausbewegen. Es ist einmal Hinweis auf die realen und psychischen Verletzungen, die der Krieg (bei „Full Metal Jacket“ der Vietnam-Krieg) bei den Soldaten verursacht. Und dann setzt Arnold dem blauen Samtvorhang in „Blue Velvet“ ein kleines Denkmal (ja, auch hier wieder!), denn dieser gibt am Filmanfang den Blick auf eine amerikanische Kleinstadtidylle frei.

Meine Damen und Herren, Sebastian Arnold vergleichbar ist auch für Gregor Warzecha die Kunstgeschichte Vorlagenreservoir für seine Arbeiten. Aber während Arnold derzeit überwiegend die Renaissance als solches verwendet, ist es bei Warzecha einmal die französische Romantik und dann der japanische Farbholzschnitt, die er zur „Untersuchung von Ansätzen visueller Schilderungen“ heranzieht. Es ist, wie Gregor Warzecha über seine Arbeiten sagt „eine Malerei, die über Malerei reflektiert.“ Wobei ich denke, dass diese Reflektion über das eigene Genre, also über Malerei oder Skulptur, für alle drei hier vereinten Künstler gleichermaßen gelten kann. So taucht denn auch in Warzechas Gemälde »Alles wie gehabt« das für den kunsthistorisch Vorgebildeten unschwer zuzuordnende Fußbrettchen aus Jacques-Louis Davids »Madame Recamiér« als zentrales Element auf. Aber während es bei Davids Gemälde nur Zutat und schmückendes Beiwerk ist, erhebt es Warzecha zum Dreh- und Angelpunkt seiner Arbeit. Um das Fußbänkchen herum, das aufgrund seiner Form und des Holzes dem Biedermeier zuzuordnen ist, collagiert er Fundstücke, die das Kleinmöbel in die Jetzt-Zeit transferieren. Denn es wirkt plötzlich, als würde dahinter ein Computertisch stehen, auf dem aufgeklappten Monitor des Rechners darauf eine querliegende Büste eines jungen Mannes.

Es ist ganz offensichtlich ein mehrschichtiger Arbeitsprozess, den wir auch an den fertigen Gemälden nachvollziehen können, bei dem Warzecha nicht nur alt und neu, historisch und aktuell miteinander kombiniert, sondern auch verschiedene Maltechniken einsetzt: Öl-, Acryl- und Aquarellmalerei verwendet er parallel zum Schaffen seiner auf den ersten Blick scheinbar chaotischen, aber doch mit innerer Ordnung versehenen Arbeiten, wobei am Anfang immer die Arbeit mit Acryl steht, während er die Tiefe und intensiveren Momente mit Öl hervorhebt. Vergleichbar mit Sebastian Arnold, der auch meint, eigentlich wäre die Kunstgeschichte ausreichendes Ideenreservoir, findet auch Gregor Warzecha seine Motive oft beispielsweise in Monografien über Künstler, in Büchern, die in seinem Regal zu Hause stehen. Allerdings verschwinden diese Vorlagen auf seinen Gemälden wieder, denn er übermalt die anfänglich auf den Bildträger gebannten Motive; übrig bleibt, „was mehr als Spaß ist, was eine tiefere Intensität und Bedeutung hat“, wie er mir selbst sagte. Diese Vielschichtigkeit seiner Arbeiten, bei denen das ursprünglich gemalte noch erahnbar bleibt, verweist letztlich auf die Vielschichtigkeit des einzelnen Menschen, dessen je unterschiedliche Anlagen, Eigenschaften und Interessen. »Impulse geordnet« heißt denn auch eine seiner aktuellen, hier präsentierten Arbeiten. Sprechblasen aus Comics vergleichbar kommen uns die Impulse entgegen, fordern uns auf dazu, ihnen nachzugeben, dem Schmetterling ebenso wie dem Slang-Ausdruck „You suck“ – warum eigentlich? Der Betrachter als Nervensäge? Publikumsbeleidigung einmal über die Leinwand? Oder ist es eher als allgemeiner Ausspruch zu verstehen, dass die Wirklichkeit nervt? – In seiner Defragmentierung der Wirklichkeit geht Warzecha jedenfalls einen großen Schritt weiter als Arnold, bei dem wir immer wieder ganz direkte Referenzen zu den Bildvorlagen finden können. Diese werden, wie man unschwer bei Warzecha nachvollziehen kann, bei ihm so sehr transformiert, dass

sie letztlich nur noch als »Quasi-Referenz« taugen, als Alibi dafür, immer wieder die Gegenständlichkeit ins Bild zu bringen.

Als ich am Montagabend mit Gregor Warzecha telefonierte, hat er mir berichtet, dass sich der »Black Metal Butterfly« aus dem Gegensatz der von ihm bevorzugten Musikrichtung und dem filigran-zarten Schmetterling speist. Wie passend, dachte ich spontan! Eingangs die Punkrock-Band „Die Ärzte“, Warzechas Gemälde – und jetzt trägt die Ausstellung noch den Titel »Always Crashing in the same Car«. Denn auch das ist ein Musiktitel, der auf David Bowies Berliner Zeit zurückgeht und den Höhepunkt seiner Kokainabhängigkeit markiert. Warzecha war es ganz wichtig zu betonen, dass der Titel nicht zu intellektuell, vielmehr rätselhaft und cool sein sollte – und gleichzeitig natürlich auch auf das hinweist, was Freunde eben so machen: Musik hören, miteinander reden, sich gegenseitig anregen in dem, was man tut, sich austauschen – also Dialoge führen.

Und dazu lade ich Sie, meine Damen und Herren, jetzt gleich ein. Vielleicht haben Sie ja auch ein wenig die Musik der 80er Jahre im Hinterkopf, vielleicht denken Sie bei Andreas Blank ein wenig an „A touch of Henry Moore“ von den Nits oder bei Sebastian Arnold und Gregor Warzecha an „The Painter“ von Deep Purple, wenn Sie sich die hier vereinten Kunstwerke anschauen. Haben Sie vielleicht im Hinblick auf die »Wiedergabe der Realität« (einem Thema, das ja bei allen drei Künstlern eine Rolle spielt) ebenfalls im Hinterkopf, was Berthold Brecht in seinem »Dreigroschen-Prozess« konstatierte: „Die Lage wird dadurch so kompliziert, dass weniger denn je eine einfache »Wiedergabe der Realität« etwas über die Realität aussagt. ... [Deshalb ist] tatsächlich Kunst nötig.“ Wobei Brecht konstatierte, der „alte Begriff der Kunst, vom Erlebnis her...“ fiel aus, weil „auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie selbst nicht wieder. Sie ist längst nicht mehr im Totalen erlebbar.“ Vielmehr geht es um die »Befragung von Wirklichkeit«, und hier möchte ich Ihnen abschließend Ortega y Gasset mit auf den Weg geben, weil ich finde, dass sein Ausspruch sowohl auf Sebastian Arnold, als auch auf Andreas Blank und Gregor Warzecha passt: „Erst die Summe aller Perspektiven ergibt ein Bild der vollen Wirklichkeit.“ Vielen Dank!

© Dr. Chris Gerbing, 2014

www.chrisgerbing.de