

Die abgrundtiefen Begegnungen in Karlsruhe. Franziska Schemel und Piotr Tomczyk

Vernissage am 27. Juni 2015, 19h00, Galerie Knecht und Burster

- Es gilt das gesprochene Wort -

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Franziska, lieber Herr Tomczyk,

auch ich darf Sie sehr herzlich zur Ausstellungseröffnung begrüßen und freue mich, dass Sie dazu so zahlreich in jene Galerie gekommen sind, die Luftlinie nur wenige Meter entfernt liegt von einem jener Orte, an denen „abgrundtiefe Begegnungen“ Realität geworden sind, die Franziska Schemel und Piotr Tomczyk für ihre Gemeinschaftsarbeit be- und genutzt sowie durch Improvisationen und Tanz verfremdet haben.

Die Zeitschrift *Art Investor* titelte ihre letzte Ausgabe mit „Der neueste Move“. Damit hob sie den Tanz im Museum auf die Titelseite, und die Chefredakteurin stellte bereits im Editorial klar, dass damit die Zeitschrift „mit der Zeit und den Reformen in der Kunst“ geht. Und in derselben Ausgabe von *Art Investor* führt dann der Berliner Kunstwissenschaftler Charles Rump aus, der Tanz im Museum sei in seiner „Akzentuierung von Raum ... der Architektur verwandt“, weil er die „flüchtige“ Variante von Raum ist. Damit könne er „andere Inhalte formulieren oder herkömmliche Inhalte in anderer Form, jenseits des flachen Tafelbilds und der statischen Skulptur, also dem absoluten Gegenbild des tanzenden Menschen, selbst wenn ein solcher in Stein gehauen ist“ darbieten. Dass es hier durchaus fließende Übergänge gibt, dass mit der Illusion des schönen Scheins gearbeitet wird, davon wird gleich noch die Rede sein.

Klar ist aber auch, dass – noch bevor der Tanz, wie aktuell in der Tate Modern und in Berlin, wie Anfang letzten Jahres in Karlsruhe im ZKM oder bereits 2003 in der Kunsthalle in Kiel, im Museum ankam (oder ankommen konnte) – es bereits seit den 1970er Jahren progressive Galerien gibt, die diese flüchtigste aller Kunstformen im Kunst-Kontext zeigen. Insofern befinden sich Alfred Knecht und Rita Burster mit dieser Ausstellung nicht nur in bester Gesellschaft, sondern stehen auch in guter performativer Tradition der progressiven Galerien, die Künstlern wie Marina Abramovic, Joseph Beuys oder den ZERO-Künstlern schon früh eine Plattform boten.

Es gibt zudem verschiedene Strategien, wie Performance-Künstler der Flüchtigkeit und Zeitbasiertheit des Tanzes entgegentreten, ihn für die Ewigkeit – und damit für den Käufer – konservieren. Filmische Dokumentationen, Film-Stills als Editionen, der Verkauf der Aufführungsrechte und die Einbindung desselben in einen performativen Akt schlagen nicht nur der Zeit ein Schnippchen, sondern sichern dem Performer ein Einkommen. Denn über das Moment des Dabei-seins hinaus, an das wir uns je unterschiedlich erinnern können, haben diese Strategien die Aufgabe, ihrem Besitzer oder Betrachter das Nacherleben zu ermöglichen. An dieser Stelle kommt nicht zuletzt auch bei den Performances von Piotr Tomczyk das Kunstschaffen von Franziska Schemel ins Spiel. Denn sie überträgt seine Performances in ein anderes künstlerisches Medium und macht sie damit für die zukünftige Betrachtung zugänglich. Die beiden Künstler passen dabei insofern gut zueinander, als beide den urbanen Raum zu ihrem Betätigungsfeld erklärt haben, Franziska seit einigen Jahren ihre Fotografien in ihre Bildobjekte integriert.

„Die abgrundtiefen Begegnungen in Karlsruhe“ bezeichnen Franziska Schemel und Piotr Tomczyk ihr Gemeinschaftsprojekt. Und sie sind dafür im Wortsinn in den Untergrund gestiegen: Einmal in die noch erhaltenen Relikte der Karlsruher Verkehrsplanung der 70er Jahre, nämlich in die Unterführungen entlang der Kriegsstraße, und in die Schächte der gerade entstehenden U-Bahn. Entstanden sind dabei Arbeiten, die den Blick auf eigentlich Selbstverständliches lenken, das wir im Alltag aufgrund dessen nicht mehr wahrnehmen, das durch die Verfremdung in Form der Performances von Piotr Tomczyk

eine andere Anmutung erhält und dadurch wieder in unser Bewusstsein rückt. Es sind Verkehrsbauwerke der Neuzeit, transitorische Orte, die wirklich nicht zum Aufenthalt einladen. Sie alle kennen das, meine Damen und Herren, der Geruch (um nicht zu sagen, Gestank) und die allgemeine Verwahrlosung, die mit Graffiti beschmierten Wände – es sind Orte, die man meidet, wenn es unumgänglich ist, sie rasch durchquert, und froh ist, auf der anderen Seite heil wieder rausgekommen zu sein. Nicht nur, dass in solch urbaner Abgeschlossenheit etwas passieren könnte, es ist auch dieses tief verwurzelte Unbehagen, das der Unterwelt als einer Schatten- oder Parallelwelt und als Reich des Todes anhaftet. Mit ihrer Gemeinschaftsarbeit haben Franziska Schemel und Piotr Tomczyk also zweierlei getan, nämlich den Blick auf diese Relikte der Großstadt des 20. Jahrhunderts und auf die neu entstehende „Unterwelt“ Karlsruhes gelenkt und sie zudem umgedeutet in Orte der Begegnung. Menschen, die sonst rasch die Unterführung durchquert hätten, blieben stehen, schauten zu, was da Merkwürdiges passierte und wurden damit zum Teil der Performance.

Dabei sind die Performances von Piotr Tomczyk nicht durchchoreografiert, sondern entstehen aus der Situation heraus, d.h. es sind Improvisationen, die tänzerisch auf den Raum, die Situation, auf die Passanten reagieren. Gleichzeitig entspricht es dem, was Willi Dorner in Reflektion auf seine „bodies in urban spaces“ betitelten Performances äußerte: Die Einwohner „nehmen sich den Platz in ihrer Stadt...“ Indem sie ihre Umgebung neu, weil künstlerisch verfremdet wahrnehmen, reagieren sie anders als sonst, nämlich bewusst auf den sie umgebenden urbanen Raum. Performances im öffentlichen Raum sind insofern künstlerisch motivierte öffentliche Versammlungen „von Menschen, die einander zumindest teilweise fremd sind“. Diese Kopräsenz galt lange Zeit als „konstitutive Voraussetzung für Aufführungen schlechthin.“ Im Zuge der Verbreitung der Performancekunst, im Experiment mit dem Verhältnis von Zuschauern und Akteuren sowie mit medialen Konstellationen ist die öffentliche Versammlung heute in den performativen Künsten von einer Voraussetzung zu einem Ziel geworden. Ob und wie eine spezifische Form der öffentlichen Versammlung zustande kommt – genau darum geht es in zahlreichen zeitgenössischen Performances, davon erzählen letztlich auch die auf den Raum bezogenen Performances und die sich in ihm bewegenden Passanten, die zu Mitakteuren der Improvisationen von Piotr Tomczyk werden. – Wenngleich sie nicht so sehr in den Vordergrund rücken, zu Protagonisten der Performance werden, wie beispielsweise in den „Walk Acts“ von Cathy Turner & Stephen Hodge. Diese haben aber dasselbe Anliegen wie die Improvisationen von Piotr Tomczyk: Sie wollen das nicht Vertraute vertraut machen und damit die „andere“ Stadt sichtbar machen, die sich innerhalb der gewohnten versteckt. Das theatralische Moment ist dabei in der „Stadt-Performance“ des Fußgängers enthalten.

Als „Statist“ könnte man (um in der Theater-Terminologie zu bleiben) in diesem Zusammenhang die Bauarbeiter in der Baugrube der U-Bahn bezeichnen, deren Anwesenheit in den Fotografien und Performances von Piotr Tomczyk und Franziska Schemel außerdem auch den Kontrast, das Aufeinanderprallen verschiedener Realitäten noch verdeutlichen. Die schicke Kleidung der Tänzer steht in eklatantem Kontrast zu für die Baustelle typischen Accessoires wie dem Helm oder der Schutzweste, so dass hier ein irreales Moment hinzukommt. Zurecht weist Heinz Fuchs bereits 1975 im Mannheimer Katalog zur Ausstellung „Der ausgesparte Mensch“ darauf hin, dass „die Bestimmung durch die Hülle... sehr weit gehen [kann, aber] gerade in der Gegenwart fragwürdig [wird]“, weil die Grenzen fließend geworden sind zwischen „Souvenir, Reliquie und künstlerischer Demonstration.“ Kleidung bot schon immer die Möglichkeit der Zuweisung zu einer bestimmten Schicht oder Gruppierung, gibt Auskunft über die Verfassung ihres Trägers und weist auf Berufe und Tätigkeiten hin. Insofern wirkt das Tragen einer im Kontext einer Baustelle als nicht passend, nicht angemessen scheinenden Kleidung als ein Fremdkörper, als merkwürdig und befremdlich und weist darüber auf die Selbstverständlichkeit hin, mit der wir dem Träger der Kleidung bestimmte Eigenschaften, Funktionen und Tätigkeiten zubilligen: „Kleider machen Leute.“

Was Peter Weibel an anderer Stelle, über einen anderen Künstler (nämlich über Robert Wilson) einmal gesagt hat, trifft insbesondere auf die im Baustellen-Kontext entstandenen Arbeiten von Franziska Schemel und Piotr Tomczyk zu: „Wir gewinnen offensichtlich Einblicke in eine künstliche Welt, in eine Grenzwelt zwischen Wirklichkeit und Imagination.“ Die wiederum wunderbar zusammengeführt wird in der Fotografie, die Franziska Schemel in der Arbeit „durchgebagert“ integriert hat. Der Tänzer im Vordergrund nimmt die Bewegung des Baggers, das Neigen, die Biegung auf und überträgt sie in den Tanz – oder ist es andersrum? Dass der Baggerführer mit einer für den Bagger typischen Bewegung auf das fremde Element des Tänzers reagiert? Das, meine Damen und Herren, ist tatsächlich Ihnen überlassen, wobei ich Ihnen zur Entscheidungshilfe an die Hand geben kann, dass Franziska Schemel in ihren Arbeiten ganz bewusst den Computer außen vor lässt. Das heißt, das, was Sie in den Fotografien sehen, ist keine Fotomontage, beinhaltet keine Retusche, sondern ist tatsächlich so von ihr gesehen und eingefangen worden. Sie entwirft damit eine „neue“ Realität und fängt das Erhabene im Alltagsmoment ein.

Der Alltag, insbesondere unsere Wegwerfgesellschaft, ist seit den Anfängen ihres künstlerischen Schaffens Franziska Schemels großes Thema. Denn „eigentlich ist in unserer fortschrittsoptimistischen und technologiegläubigen Zeit alles machbar – aber zu welchem Preis?“ Die „Hinterlassenschaften der Zivilisation“, die „Spuren unserer Kultur“ sind erklärtes Thema ihrer Arbeiten, wobei es ihr – wie sie selbst in einem ihrer ersten Ausstellungskataloge, dem 1992 anlässlich der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Freudenstadt publizierten Katalog ausführte – darum geht, mithilfe der ihr eigenen künstlerischen Ästhetik „unbequeme Inhalte auf bildnerische Weise leichter zugänglich“ zu machen. Das reicht von ihren frühen „Mülllandschaften“ – HA Schult meinte einmal, der Müll könne nicht lügen, weil er „mehr über den Menschen aus[sagt], als dieser bereit ist, über sich selbst zuzugeben“, was, wie ich finde, auch gut auf Franziska Schemels Haltung zutrifft – und den Ansichten von Kraftwerken und Stromleitungen bis zu ihren heutigen Arbeiten.

Waren ihre ersten „architekturnahen Bildobjekte“ noch gänzlich menschenleer, verwiesen nur die urbanen Artefakte wie Rolltreppe und U-Bahn-Station auf die (potenzielle, wahrscheinliche) Anwesenheit des Menschen, so wurden diese transitorischen Orte immer mehr bevölkert. Bernhard Schmitt weist darauf hin, dass es eine logische Abfolge ist, der Franziska Schemel folgt: In der Natur sucht sie nach Zeugnissen unserer Zivilisation, anschließend thematisiert sie den Menschen als Bestandteil der Natur und „Verursacher“ eben dieser Zivilisation und ihrer Folgen. Insofern ist der Mensch in ihren Arbeiten immer mittel- oder unmittelbar präsent, nicht als individuelle Existenz, sondern als „besondere Spezies der Natur“, wie auch die Abfolge der anonymen, fast an Höhlenmalereien erinnernden Menschen deutlich macht, die sie gern als Fries in ihre Kunstwerke einbindet. „Solche Formationen lassen den Menschen ‚sein Gesicht verlieren‘, aber letztlich ist es der Lebenswille, der die mechanisierenden konformierenden fast gegenständlichen Formen des umweltgeschützten Menschen hervorbringt. In der Zeit der Sachlichkeit hatte Wilhelm Pinder schon einmal als auffällige Erscheinung notiert: ‚Panzer statt Leib, Maske statt Gesicht.‘“ Oder, um es mit Harald Siebenmorgen auszudrücken: „Franziska Schemels Fotomotive zeigen [den] einsamen Menschen, selbst wenn sich mehrere auf einem Bild befinden. Sie sind eingekapselt in einen umgebenden künstlerischen Raum, der aber vollständig auf seine –fotografische – Mitte bezogen ist.“

Der Natur haben Schemel und Tomczyk zumindest scheinbar insbesondere in der Arbeit „Geheimnisvolle Tiefe“ eine große Bedeutung eingeräumt. Ist es ein Monolith? Ein großer Käfer, der in diese Unterführung hineingelegt worden ist? Stolperfalle, Stein des Anstoßes für alle Passanten? Wer länger hinschaut, wird mit Erkenntnis belohnt: Es ist mitnichten ein überdimensionierter Käfer, sondern ein Mensch, der sich unendlich langsam bewegt, so dass wir diese Bewegung erst verspätet erkennen, nachdem unser Auge zunächst eine durchleuchtete Fotografie, ein „Standbild“ registriert

hat. Wer von Ihnen in der Ausstellung der „Video Portraits“ von Robert Wilson gewesen ist, die Mitte 2010 im ZKM zu sehen war, kennt diesen Aha-Effekt, die langsam aufkeimende Erkenntnis, dass sich entgegen dem ersten Eindruck auf dem Bild etwas bewegt. Diese Arbeiten stehen in der Tradition der Tableaux Vivants, die ja bereits seit dem 18. Jahrhundert zwischen Theater und Malerei operierten, und die die Performance-Kunst des ausgehenden 20. und des 21. Jahrhunderts in die Museen holte. Denken Sie insbesondere an die Installations-Performance der „Hängenden“, die Anfang letzten Jahres in der Sasha Waltz-Ausstellung im ZKM zu sehen waren. Und bei der Piotr Tomczyk als Tänzer beteiligt gewesen ist. Der in Polen gebürtige Diplompädagoge und Performancekünstler, der hier in der Ausstellung neben der gleich noch zu sehenden Live-Performance auch für die Videos der Unterführungs- und Baustellen-Performances verantwortlich zeichnet, arbeitet seit 2012 an dem von ihm initiierten künstlerischen Projekt „BIK performance“. Nein, es ist nicht der fast gleichnamige Sicherheitsdienst, vielmehr steht BIK für die „Begegnungen in Karlsruhe“, die Tomczyk mit Tänzern und Tänzerinnen an den unterschiedlichsten Orten in Karlsruhe – vom Marktplatz bis zu den Pförtnerhäuschen oder eben in Unterführungen – herbeiführt. Aus der spontanen Bespielung eines Ortes, der landläufig weder als schön noch als einladend gilt, entstand eine ganze Reihe von Interventionen im öffentlichen Raum, die letztlich „insbesondere die Polis, die Stadt als politische[n] Raum, zum Gegenstand von Auseinandersetzungen um Teilhabe und (Versammlungs-) Öffentlichkeiten“ haben. Angesichts einer immer mehr auf die kurzfristige Rendite abzielenden Politik in den Kommunen denke ich, dass gerade solche Kunst-Aktionen wie jene von Piotr Tomczyk – ob mit Franziska Schemel, anderen Künstlerinnen und Künstlern oder allein – neuerlich darauf hinweisen, dass die Stadt mehr ist als eine Ansammlung von Gebäuden. Dass es einen Willen dazu geben sollte, auch über die aktuelle finanzielle Situation hinaus mit städtebaulichen Konzepten dafür Sorge zu tragen, dass sich über die jeweilige Stadtidentität ein Heimatgefühl bei ihren Bewohnern einstellen kann.

Das Projekt von Franziska Schemel und Piotr Tomczyk versteht sich dezidiert als Beitrag zum Stadtgeburtstag und bietet, wie ich finde, die großartige Gelegenheit, über die neue Wahrnehmung von bekannten Orten hinausgehend sich grundlegende Gedanken darüber zu machen, wie wir uns Karlsruhe vorstellen, was wir von unserer Stadt erwarten und was wir selbst bereit sind, dafür zu tun. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen anregende Gespräche über die Stadt als lebendiger Kunstort – nicht nur hier in der Galerie, sondern auch in der Baustellen-Stadt Karlsruhe.

Vielen Dank!

© Dr. Chris Gerbing, 2015
www.chrisgerbing.de