

## Die Kunst zu handeln

Vernissage am 12. November 2016, 19h00, Galerie Knecht & Burster

- *Es gilt das gesprochene Wort* -

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich darf Sie sehr herzlich bei Knecht & Burster begrüßen und freue mich, dass Sie so zahlreich gekommen sind.

„Die Kunst zu Handeln“ lautet der Titel dieser Gruppenschau, mit der sich das Ausstellungsjahr langsam seinem Ende zuneigt. Wahrscheinlich haben Sie, so Sie die letzte Zweierausstellung bei Alfred Knecht und Rita Burster besucht haben, schon einmal Überlegungen zum Titel der Ausstellung, möglicherweise sogar in einer anderen Galerie ähnliche Ausführungen gehört. Das hängt damit zusammen, dass er vom Künstlerbund Baden-Württemberg als landesweiter Projekttitle vorgeschlagen worden ist, um die Auseinandersetzung über die Rolle der Galerien in einer zunehmend diversifizierten Kunsthandelslandschaft zu diskutieren. Im Jahresverlauf folgten dem Aufruf 27 Galerien, die unter diesem Motto mehr als 100 Künstlerinnen und Künstler zeigten.

In dem Titel stecken zwei unterschiedliche Sphären, nämlich die der Kunst und jene des Handels. Und die dahinter stehende Frage lautet, wie sich der Kunsthandel innerhalb der letzten Jahre nicht zuletzt auch durch die verschiedenen Verkaufs- und Auktionsplattformen im Internet, aber auch durch die Zunahme an Kunstmessen und -biennalen verändert hat. Im Klappentext zum gleichnamigen Buch, das zu dieser Ausstellungsreihe herausgegeben wurde, steht zu lesen, dass trotzdem die „Galerien mit ihren Netzwerken immer noch eine zentrale Rolle in der Förderung von Künstlerinnen und Künstlern ein[nehmen], der persönliche Kontakt ist die Grundlage für eine langjährige und erfolgreiche Zusammenarbeit. Schließlich geht es den Galerien nicht nur um den Verkauf, sondern in der unüberschaubaren Masse künstlerischer Positionen auch um die Vermittlung relevanter Inhalte und eines bestimmten Programms. Und mit dieser Haltung genießen sie letztlich auch das Vertrauen der Kunstliebhaber...“ Das ist sicherlich am besten bei einer Gruppenausstellung in einer Galerie nachzuvollziehen, in der die von den Galeristen vertretenen künstlerischen Positionen aufeinandertreffen, sich gegenseitig befruchten, in neuen Konstellationen präsentiert werden und damit neue Betrachtungsweisen eröffnen. Insofern begrüße ich an dieser Stelle sehr herzlich auch die anwesenden der insgesamt 16 Künstler, die in dieser Ausstellung zu sehen sind. Es ist gleichzeitig ein breites Spektrum künstlerischer Ausdrucksweisen, das hier zusammenkommt und die Möglichkeiten zeitgenössischer Kunst über zweieinhalb Generationen hinweg eindrücklich vor Augen führt.

Von der Malerei über die Druckgrafik und Collage bis zu Plastik und Skulptur sowie dem Einsatz des eigenen Körpers in der Performance ist alles vertreten – ein beeindruckendes Spektrum, wie ich finde! Wobei natürlich gerade bei der Performance von Simon Pfeffel der Ausstellungstitel eine spezielle Note bekommt: Aktionskünstler haben es bekanntermaßen besonders schwer, ihre Kunstwerke zu veräußern, denn es handelt sich ja um flüchtige Arbeiten, die in Fotografie und Video festgehalten, von Zeichnungen, Skizzen und Collagen vorbereitet und vom Kunsthistoriker beschreibend oder einordnend der Nachwelt übergeben werden können. Aber das eigentliche Problem dabei bleibt natürlich schon, dass die Performance eine ephemere Kunstform ist, bei der letztlich derjenige zum eigentlichen Besitzer wird, der sie gesehen, daran teilgenommen hat, dabei gewesen ist. Es ist eine Art, Kunst zu schaffen, die auf Beteiligung, auf das Dabeisein setzt,

nicht aber primär auf den Besitz in seiner haptischen Form. Besitz wird hier eher zu einer Denk-Aufgabe, zum Erinnerungsstück – und das macht es deutlich schwieriger, sie zu veräußern, als die traditionellen Medien der Kunst. Bei Simon Pfeffel wird aus dem Kunsthandel eine ganz persönliche Handlungsform, nämlich jene der aktiven Beobachtung des eigenen Werdegangs, des eigenen Lebens. „Handeln ist sterben lernen“, hat er eine in London und dann in Berlin aufgeführte Performance betitelt, bei der er auf dem Boden liegend mit den Anwesenden via Handy kommunizierte. In einer Welt, in der wir selbst mit (räumlich und emotional) ganz in der Nähe befindlichen Menschen oft medial unterstützt und nicht mehr direkt kommunizieren, ist es wohl nötig, dass wir dies wieder lernen: würdig abzutreten.

Eine andere Arbeit, das Gemälde von Wolfgang Henning, scheint mir ebenfalls auf unsere schnelllebige, hektische, oft auch oberflächliche Gesellschaft Bezug zu nehmen: „Alle rennen nach dem Glück“, hat er sie betitelt, wobei das fratzenhafte Grinsen, die maskenhaften Gesichter eher darauf zu verweisen scheinen, dass es ein hoffnungsloses Unterfangen ist, dem Glück hinterherzurennen – insbesondere in der Form des Haben-Wollens. Franz Littmann verweist in einem 1994 veröffentlichten Artikel darauf, dass heute „ein Zwang zur Maskierung“ bestehe, den Henning in seinen Arbeiten mit den schablonenhaften Gesichtern und der damit einhergehenden Anonymisierung des Individuums einfängt und damit „einen sehr realen und gleichzeitig gespenstischen Aspekt unserer Kultur zum Ausdruck bringt.“

Fröhlicher, unbeschwerter, heiterer geht es (zumindest zumeist) bei Daniel Wagenblast zu, dessen unverkennbar mit der Kettensäge gefertigte, in ihrer Simplizität an Kinderspielzeug erinnernde Arbeiten auch Reflexionen des Alltags sind. Seine die Metropole New York thematisierende Skulptur vereint auf engstem Raum all jene Attribute, die wir mit Big Apple in Verbindung bringen: vom Cab, dem typischen New Yorker Taxi, unübersehbar gelb und omnipräsent, bis zu den charakteristischen Wolkenkratzern in ihrer stilistischen Vielfalt, ist die Stadt, die angeblich nie schläft, in ihrer drangvollen Enge auf Manhattan Island auf engstem Raum portraitiert – „New York, New York/I want to be part of it“, sang schon Frank Sinatra in seiner Ode auf die Stadt. Ihrer Faszination scheint auch Daniel Wagenblast erlegen zu sein!

Dagegen üben insbesondere Wildtiere eine große Faszination auf Irmela Maier aus. Der im Karlsruher Zoo präsentierte Artenreichtum ferner Länder wird zum „Schaustück“. Dort studiert sie in stundenlangen Sitzungen Anatomie, Bewegungen und Haltung, aber auch ihr Sozialverhalten und hält es in Skizzen fest. Kirsten Claudia Voigt meinte einmal, Irmela Maier würde so die Gefangenschaft der Tiere ein wenig teilen. Insofern ist Maiers Materialwahl durchaus passend, denn sie verwendet für Wolf und Affen gleichermaßen unter anderem Drahtgeflecht, und damit einen vom Menschen gemachten Werkstoff, der die Domestizierung des Wildtiers reflektiert – das ja letztlich auch in der Galerie nicht gerade eben in seinem natürlichen Habitat, sondern in einer künstlichen Umgebung anzutreffen ist.

Holz dagegen hat als Werkstoff für Kunstwerke eine jahrhundertelange Tradition aufzuweisen: Von den mittelalterlichen Altären bis zu gänzlich abstrakten Kunstwerken zieht sich die Spur des Holzes durch die Kunst. Armin Göhringer und Alfonso Hüppi sind ihr mit ihren Kunstwerken gefolgt und schaffen doch gänzlich unterschiedliche Werke. Während Hüppi frei nach seinem selbst gewählten Motto „Dem Fragment fehlt nichts“ vorgeht und daraus sowohl gegenständliche als auch abstrakte Formen für immer neue Themen schafft, arbeitet Armin Göhringer ganz bewusst mit dem Druck des Holzes, mit dessen Wuchsrichtung und der Kraft, die es bei entsprechender Bearbeitung entfaltet.

„Gravité“ – Ernsthaftigkeit ist ein Katalog des Kunstmuseums Singen betitelt, das Markus F. Strieder 2009 in einer Ausstellung präsentierte. Die Ernsthaftigkeit steckt entsprechend auch im französischen Wort für Erdanziehungskraft: „Force de Gravité“, und sie passt gut zu seiner direkten Arbeit mit Stahl. Strieder schmiedet und walzt, es gibt entsprechend keine „Umwege“, vielmehr arbeitet er unmittelbar (und darin vergleichbar sowohl Hüppi, als auch Wagenblast und vor allem Göhringer) mit dem Material, dessen Urform, dem Stahlblock, der bereits die spätere Form in sich trägt. Denn er „gibt nicht nur die Materialmenge vor, die umgeformt wird, sondern auch, der inneren Struktur wegen, weitere Schritte und Möglichkeiten der Bearbeitung.“

Was an Arbeitsschritten notwendig ist, um ein Kunstwerk zu schaffen, kann sich der Betrachter vermutlich nicht einmal ansatzweise vorstellen. Denn von der Idee, der geistigen Annäherung an das spätere Resultat, bis zum greifbaren Kunstwerk vergeht mal mehr, mal weniger lange Zeit. Früher waren viele der Kunstwerke in Form von Altartafeln, Marienskulpturen und Wandmalereien in den Kirchen der Allgemeinheit zugänglich. Heute ist, wie Wolfgang Ullrich in seinem Essay über „Kunsthandel als Exklusivitätsdesign“ ausführt, selbstverständlich, dass es keinen „Anspruch auf Zugänglichkeit“ innerhalb der Kunst gibt. Kunstwerke sind Unikate, die „also von einem einzelnen besessen werden können und somit exklusiven Charakter haben.“ Deshalb spricht Ullrich auch an anderer Stelle von den zwei Leben eines Kunstwerks. Deshalb finde ich es einen spannenden Ansatzpunkt, die Entstehungsweise von Kunst selbst zum Thema des Kunstschaffens zu machen, wie dies bei Bodo Krafts „Atelierwänden“ der Fall ist. Die Schichten über Schichten, das Experiment, das Verwerfen und neu Beginnen steckt in den Negativabdrücken seiner Kunstwerke, die er zur Kunst erhebt und damit auf den Arbeitsprozess verweist. Gleichzeitig laden sie natürlich den Betrachter dazu ein, sich das angedeutete Werk, seinen Reflex auf der Atelierwand, im fertigen Zustand vorzustellen, nachzusehen, ob es sich um ein dem barocken „Trompe l’Œuil“ vergleichbares Augenstück handelt, oder ob beispielsweise der Bilderrahmen tatsächlich aufmontiert wurde.

Meine Damen und Herren, deutlich wird neben der Vielfalt der künstlerischen Möglichkeiten in den unterschiedlichsten Materialien auch, dass die festgefügt Abgrenzungen zwischen den Kunstgattungen längst gefallen sind. Der Maler bildhauert, der Bildhauer hat ein eigenständiges druckgrafisches und zeichnerisches Werk und der Druckgrafiker setzt das Lineament der zweidimensionalen Fläche oft ebenso gekonnt in ein dreidimensionales Werk um, wie der Skulpteur. Voré hat seine Arbeit 2014 als „großes fortschreitendes Projekt mit unterschiedlichsten Perspektiven und künstlerischen Mitteln zur Auseinandersetzung mit der menschlichen Existenz“ bezeichnet. Damit macht er deutlicher als manch anderer Künstler, dass er das je adäquate Medium zur Umsetzung seiner Überlegungen verwendet, das oft, einem Bausatz ähnlich, an Fragmente von Körperteilen erinnert. Diese gruppiert er zu skulpturalen Anordnungen, die gelegentlich die Assoziation zu einer Baustellensituation nach einem Erdbeben aufkommen lassen und natürlich angesichts der Bilder aus Italien, die noch ganz frisch sind, beklemmende Aktualität haben. Begleitend zu diesen Installationen entstehen Collagen, Zeichnungen, Gemälde, die gern ergänzt werden durch Videos – die eine Performance (ebenfalls oft Teil seines Werks) bis zu einem gewissen Grad nacherlebbar machen.

Für dieses Crossover der Künste steht auch Thaddäus Hüppi, Sohn des zuvor bereits vorgestellten Alfonso Hüppi. Bekannt wurde Thaddäus mit seinen langnasigen, karikaturesk überzeichneten Gesichtern, die aus Autoreifen wachsen, als dadaeske Brunnenkulptur Verwendung finden, aber auch als Wandkonsole dienen können. Sie tauchen in seinen Gemälden wieder auf, werden dort hinterfangen und überlagert von poppigen Farben, die einen starken Kontrast zu den Köpfen bilden, die Hüppi gelegentlich in ihre Umrisslinie auflöst.

Es ist ein Vexierspiel, das Hüppi mit dem Betrachter spielt, das die Frage nach Vorn und Hinten ins Bild trägt und an den Betrachter weitergibt. Mit seiner Art zu malen gesellt sich Hüppi gleichzeitig in den Kreis weiterer Künstler, die Knecht und Burster vertreten: Zu nennen sind hier sowohl Manfred Woitischek, als auch Uwe Lindau, mit ihren irgendwo zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit angesiedelten Kunstwerken. Ihre Arbeiten geben innerhalb dieser Ausstellung gegenständlichen Halt in einer sonst abstrakten Bilderwelt.

Dass Gegenständlichkeit aber nichts mit Realismus zu tun haben muss, zeigen die Arbeiten der drei Künstler ganz eindrücklich. Woitischek wurde gar von Helmut Rehme mit einem Chirurgen verglichen, der schneidet, bloßlegt und kuriert und damit „jene Welt von Bedrohung und Leid“ thematisiert, „auf die schon Goya und Kafka reagierten.“ Dazu passend bezeichnete Andreas Franzke Uwe Lindau vor einigen Jahren als „Zeitgenosse und Zeitzeuge“ und führte weiter aus, dessen Werk zeuge von „künstlerische[r] Unangepasstheit“ und von „sinnlicher Spontaneität und Reflexion“ – insofern passt, dass die Arbeit, die er in die Ausstellung gegeben hat, quasi noch nass ist: Frisch aus dem Atelier zeugt es von den Themen, mit denen er sich ganz aktuell, diese Woche noch auseinandersetzt.

Ein solch direktes Bekenntnis zur Gegenwart lässt sich in den Arbeiten von Hans Baschang, Isa Dahl, Elke Wree und – mit Abstrichen – Ulrich J. Wolff nicht ausmachen. „Keine Bezüge, keine Verweise auf irgend etwas anderes. Statt dessen die Konzentration auf sich selbst.“ äußerte Wieland Schmied mit Blick auf die Zeichnungen von Hans Baschang in einem 2000 veröffentlichten Aufsatz – anwendbar auf die Arbeiten von allen vier Künstlern, trotz der deutlich sichtbaren Unterschiede in ihrer Herangehensweise und ihres Ausdrucks. Bei Hans Baschang, Ulrich J. Wolff und Elke Wree wird das Kunstwerk zum „eigenen Handlungsraum“, der Ort ihres Denkens und Agierens liegt entsprechend in einem „imaginären Raum“, der mit wenigen charakteristischen Strichen erforscht, geöffnet und für den Betrachter erschlossen wird. Es sind archaische Energielinien, die sich Bahn brechen und einen überwiegend schwarz-weißen Kosmos markieren, die bei Elke Wree fast ein wenig an die Drippings von Jackson Pollock oder an das Gestische eines K.O. Götz erinnern. Allerdings glaube ich, dass man gerade bei ihr das Malerische und die Farbe mitdenken muss, denn sie verwendet sie sowohl auf der Leinwand wie auch auf dem Papier und setzt sie gern gegen die schwarze Linie. Ulrich Wolff gelingt dagegen der Spagat zwischen gegenständlich und abstrakt, indem er Farbflächen neben schwarz-weiß-Foto-Aquatinta Radierungen setzt. Letztes Jahr wurde er in China mit einem Grafikpreis ausgezeichnet, der meiner Meinung nach in den grafischen Linien der Radierungen und den hart dagegen gesetzten Farbflächen nachklingt.

Die Linie wird dann auch bei Isa Dahl fast schon zur Fläche, in jedem Fall zum beherrschenden Element ihrer Gemälde, wobei sie so nah an das Motiv herangeht, dass es sich in Farblinien auflöst. Denn, und das finde ich spannend bei Isa Dahl, Ausgangspunkt ihres Arbeitens sind Fotografien, die sie von der Natur, aber auch vom Stadtraum macht und dann in ihre konzentrierten Linienschwünge übersetzt, so dass man sie auch als das farbige Konzentrat von Stadt und Natur bezeichnen könnte.

Identität und Lebenswelt erhalten auf diese Weise eine höchst abstrakte Note, die aus dem passiven Betrachter einen aktiven Partizipanten macht, weil sie ihn auffordert, seine Umwelt bewusst wahrzunehmen. Damit ist Isa Dahl nah an der soziologischen Theorie von Alltagsleben und Verbraucherverhalten, wie sie Michel de Certeau in seinem 1980 erschienenen Buch „Kunst des Handelns“ beschrieben hat, das ja möglicherweise auch Anstoß für die Ausstellungsreihe des Künstlerbunds gegeben hat. Die Publikation ist eine „leidenschaftliche Auflehnung gegen die zynischen Strategien, die sich des Menschen im Alltag bemächtigen.“ De Certeaus

zentrale Denkfigur ist dabei das „aktive Konsumieren“, das sich ganz wunderbar in einer Ausstellung erproben lässt. Dann lässt sich auch wieder das aktivieren, was Alfred Knecht in der Rückschau als gravierenden Unterschied zwischen dem Beginn seiner Galeristentätigkeit 1985 und heute bezeichnet: „Die Galerien waren Vermittler nicht nur von der Kunst als Ware, sondern es ging um Inhalte.“ Insofern ist es ein beständiger Wechsel zwischen dem Atelier als Ort der Handlung und der Galerie als Ort des Handels, der sich in Ausstellungen manifestiert, in der der Kunstliebhaber zum Zwiegespräch mit der Kunst aufgefordert ist. Linda Treiber hat dies als wunderbar offenen Satz pointiert formuliert: „Wenn ... aus dem Handeln des Künstlers, dem Handeln des Galeristen und dem Handeln des Betrachters ein guter Handel entsteht...“ – was daraus entsteht, meine Damen und Herren, liegt ganz in Ihren Händen! In diesem Sinne wünsche ich Ihnen auch für die Künstler und den Galeristen gute Handlungen. Vielen Dank!

© Dr. Chris Gerbing, Karlsruhe, 2016

[www.chrisgerbing.de](http://www.chrisgerbing.de)