

**Achim Däschner – Skulpturen und Wandarbeiten  
Franziska Schemel – Bildobjekte**

14. September – 13. Oktober 2012  
Eröffnung am Freitag 14. September 2012 von 19 – 21 Uhr

Galerie Knecht und Burster  
Baumeisterstr. 4 – 76137 Karlsruhe  
www.galerie-knecht-und-burster.de

Reduktion!  
Man will mehr sagen  
als die Natur  
und macht  
den unmöglichen Fehler,  
es mit mehr Mitteln  
sagen zu wollen als sie,  
anstatt mit weniger Mitteln.

*Paul Klee*

Liebe Franziska, lieber Achim, meine sehr geehrten Damen und Herren, es freut mich sehr, dass ich heute zur Eröffnung der Ausstellung mit Arbeiten von Franziska Schemel und Achim Däschner eine Einführung halten darf. Selten habe ich zwei Künstler, die völlig eigenständig arbeiten, in einem solch spannenden Dialog gesehen wie in dieser Ausstellung, was mir auch deshalb so überzeugend scheint, weil ich etliche Arbeiten, die aus räumlichen Gründen nicht hier zu sehen sind, dazudenken kann. Das Werk Franziska Schemels begleite ich schon recht lange, und ich bin immer noch fasziniert wie vor Jahren, als ich es zum ersten Mal sah, sodass ich den Bildobjekten längst in freundschaftlicher Nähe verbunden bin. Die Plastiken und Wandarbeiten von Achim Däschner sind mir noch nicht so lange vertraut, doch hinterließen sie nun schon mehrfach auf der Art Karlsruhe einen so starken Eindruck, dass sie mir wie gute Bekannte erscheinen. Und wie das so ist bei Freunden und Bekannten, will man sich auch bei Kunstwerken nicht zufrieden geben mit flüchtigen Eindrücken: Hier verfolgt man den zuweilen unmerklichen Wandlungen, dort will man die Begegnung vertiefen. Wenn sie die beiden Künstler schon länger kennen, werden Sie mir zustimmen, dass Franziska Schemel zwar beharrlich mit perspektivischen Rahmen- und Raumkonstruktionen arbeitet, die ein Foto umschließen, aber dieses formale und inhaltliche Motiv stets neu überdenkt – die vielen Nuancen lassen einen ins Schwärmen geraten. Zum andern entwickelt Achim Däschner in wechselnden Werkgruppen gänzlich unterschiedliche Sinn-Bilder (ich hoffe, Sie hören den Bindestrich zwischen dem Wort), Sinn-Bilder, die uns zur eindringlichen Betrachtung anregen. Sie ziehen uns allesamt in ihren Bann, dass wir ahnen, dass sie unterschwellig miteinander verbunden sind.

Damit komme ich auf einige erste Wahrnehmungen, die mir in den Werkkomplexen beider Künstler auffallen. Es will mir sogar scheinen, als gäbe es hier Verwandtschaften, die diese Ausstellung schon auf den ersten Blick so stimmig, so ausgewogen und einheitlich macht, obwohl hier zwei unterschiedliche Temperamente, verschiedene Gattungen, kurzum: zwei ganz verschiedene Künstler am Werk sind. Ich finde das absolut spannend. Geht man hier durch die Räume, unterstellt man rasch eine philosophische Hintergründigkeit, Franziska wie Achim verzichten auf eine Abbildhaftigkeit, sie legen vielmehr Wert auf die Darstellung verschiedener Ebenen: sowohl materiell als auch formal und inhaltlich. Ohne sich auf die Bilder einzulassen, finden wir auch keinen Zugang, man darf, ja muss also mehrmals draufschauen und wird

mit einem Einblick in autonome Kunstwelten belohnt. In der Farbigkeit fällt bei beiden Künstlern eine Vorliebe für orangefarbene bis rotbraune Töne auf, was freilich nirgends dogmatisch durchexerziert wird. Wesentlich an dieser Farbgruppe ist jedoch – im Gegensatz zu den anderen Färbungen – die Einbeziehung von Stahl, will sagen: von Rost, das heißt, die Farbe lebt. Das weckt naturgemäß Assoziationen, die dem traditionellen Verständnis von Kunst entgegenwirken. Die moderne Kunst, wie sie sich spätestens im 20. Jahrhundert anbahnte, ist nicht mehr auf Dauer, schon gar nicht auf ewige Werte abonniert, sondern auf den Wandel. Es ist zwar ein gravierender Unterschied, ob ein Betonbildhauer Stahlschlamm in die Steinmasse einrührt oder ob eine Malerin Eisenspäne in die Farbpigmente gibt, doch übernimmt der Rost eine aktive Rolle im Werkprozess, führt tatsächlich ein Stück weit Regie, womit ich wieder bei der Hintergründigkeit bin. Franziska wie auch Achim reflektieren in ihrer Arbeit auch über die Kunst, die eben nicht mit der Natur oder einem Naturvorbild zu verwechseln ist und sich doch den vom Menschen unabhängigen Naturkategorien von Werden und Vergehen widmet. In diesem Sinn sind auch die Spuren zu verstehen, die beide Künstler legen, einmal in die Plastik hinein, das andre Mal über das Papier oder den Bildträger aus Holz hinweg. Achim Däschner durchzieht seine plastischen Objekte mit malerischem Impetus, Franziska Schemel entfaltet ihre gemalten Objekte mittels eines perspektivisch-räumlichen, wenn man so will: plastischen Formwillens.

Hier scheint es mir angebracht, die Künstler kurz vorzustellen. Die in Frankfurt geborene Franziska Schemel studierte in den 1980er Jahren an der Stuttgarter Kunstakademie, bei den Professoren Erich Mansen, dem es um eine Vergeistigung der Malerei ging, und Dieter Groß, dessen Werk stark selbstreflexiv angelegt war. Bevor sie zu ihren fotounterstützten Objektbildern fand, arbeitete Franziska zunächst figurativ, dann abstrakt. Zahlreiche Preise durchziehen ihr Schaffen über die vergangenen zwanzig Jahre hinweg, zuletzt erhielt sie 2012 den Preis der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe für eine Innenraumgestaltung. Der gebürtige Karlsruher Achim Däschner studierte hier in den 1990ern Medienkunst an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung, wo er von einem halben Dutzend renommierter Professoren in die Multimediale Video- und Klangkunst, in die Filmtheorie und die Ästhetik eingewiesen wurde. Seit 2003 arbeitet Achim als Bildhauer, während seine Medienarbeit – wie er selbst sagt – zur Zeit lediglich ruht. Mehr will ich hier gar nicht zur Vita sagen. Wie so oft, lenkt das nur von den wunderbaren Arbeiten ab, die wie man so schön sagt ohne Ansehen der Person eine enorme Strahlkraft haben.

Von ihren malerischen Wurzeln hat sich Franziska Schemel in zweierlei Hinsicht emanzipiert, wenn nicht weitgehend entfernt – erst in der jüngeren Werkphase hat sie wieder vermehrt malerische Elemente aufgenommen. Einerseits mischt sie ihren Pigmenten verschiedene Sande sowie Stein- und Eisenmehl bei, bis eine grobkörnig-rauhe Masse entsteht, die reliefartig auf Papier oder Holz aufgetragen wird. Der Bildträger ist nicht mehr zu erkennen, zumal die Seiten der Holzplatte auch überstrichen sind und selbst die gerade Kontur des Papiers verborgen bleibt. Das suggeriert dem Betrachter, er habe eine Art bemaltes Steinrelief oder gar einen Metallguss vor sich, was den Eindruck von Schwere vermittelt, die das Werk gar nicht hat. Ein wahres Kunststück! Denn wie Sie sehen, geht es um ein durchkomponiertes Bild, das nicht nur als Reliefmalerei durchgeht, sondern auch als architekturperspektivische Raumphantasie. Die fluchtenden, durch Flächenbegrenzung erzeugten Linien kulminieren in einem ausgesparten Quadrat oder Rechteck in der Größe einer Briefmarke bis hin zu kleinsten Fensterausschnitten. Oft erfordert es einen Schritt auf das Bild zu, um zu erkennen, dass hierin eine Fotografie platziert ist, die in der Regel die Perspektivlinien aufgreift und sich farblich der Umgebung anpasst, wenn man

nicht umgekehrt den Eindruck gewinnt, als sei das aufgeklebte Umfeld aus dem fotografischen Motiv heraus entwickelt worden.

In unserer Wahrnehmung findet ein spektakuläres Wendemanöver statt. Was wir als Hauptthema vor Augen hatten, nämlich ein weitgehend geometrisch-abstraktes Bild, macht einer konkreten Raumsituation Platz und wird zur dramatisch inszenierten Kulisse der eigentlichen, der fotografierten, seriell aufgefassten Szenerie. Abgebildet sind spärlich bevölkerte Unterführungen, Rolltreppen, kahle Räumlichkeiten. Nichts überlässt Franziska Schemel – wenn sie lange vor Entstehung des endgültigen Kunstwerks als Fotografin unterwegs ist – dem Zufall. Oft wartet sie Stunden, um einen günstigen Augenblick zu erwischen, in dem ein Mensch die so schmuck- wie trostlose Passage durchschreitet, in schnappschussleichter Bewegung die nüchterne Treppe hochzuschweben oder sich im langzeitbelichteten öffentlichen Untergrund zu entmaterialisieren scheint. Diese flüchtigen, figurativen Momente fixiert die Künstlerin auf einer Aludipond-/Plexiglasplatte, die sie mit dem Bildträger verschraubt oder verklebt. Zwangsläufig erhöht diese Montage den Grad der Relieffierung, da der Bildträger leicht erhaben von der Wand weg hängt. Gewitzt greift Franziska vielfach zu einer Leuchtfarbe und malt den Hintergrund an, was für den Betrachter nur im Lichtreflex an der weißen Wand zu erkennen ist – die Leuchtkraft gaukelt uns eine künstliche Lichtquelle vor, die geradezu mystisch daherkommt. Aber im Ernst: eine geheimnisvoll sakrale Wirkung erzielt die Künstlerin sogar unmittelbar in manchen Polyptychen, die nicht nur die architektonische Anmutung unterstreichen, sondern auch die transzendente Tiefe. So finden sich Arbeiten im Werk, die statt mittiger Fotos von zwielichtigen U-Bahnhöfen auch mal Aufnahmen von Fischen zeigen, die zinnengleich an den Oberkanten stehen und das mehrteilige Ensemble in ein symbolschweres Blau tauchen. Hier befreit sich die Natur vor den Einengungen der menschlichen Zivilisation.

Anfangs dominierte im Werk eine symmetrische Komposition, die dem Einzelbild in der Tat eine klaustrophobische Tendenz gab. In den aktuelleren Arbeiten wird nicht nur der Farbauftrag mal transparenter, mal auch klarer konturiert, sondern sie werden mitunter offener und dynamischer durch eine vermehrt exzentrische Bildaufteilung, die den Raum zum Landschaftlichen oder deutlicher zum Stadträumlichen weitet. Gravierend wird dieser Eindruck noch verstärkt durch die schemenhaften Menschenreihen, die am gemutmaßten Horizont oder am illusionistischen Vordergrund übers Bild gehen. Die vom Menschen geschaffenen, oftmals sterilen Lebensräume, die Franziska Schemel ablichtet, korrespondieren nun unbeschwerter mit einer archaisch anmutenden, fragil gemalten Naturfiktion, die sich über ein Zeit-Raum-Gefüge miteinander verbinden. So führt die Rolltreppenfahrt nicht mehr ins Nichts, sondern möglicherweise zu einer anderen Realitätsebene – hinauf oder hinab zu den Menschenschatten. In einem fabelhaften Großformat hebt sie die Rolltreppensituation zu einem spirituellen Ereignis. Oberhalb der Photographie verdunkelt sich die Sonne, die einen strahlenden Lichtkreis hinterlässt, zu dem die Treppe führt.

Die Menschenschatten wiederum sind vielleicht aber auch nur ein Reflex auf die unzähligen Menschenfluktuationen, denen der einzelne Mensch tagtäglich ausgesetzt ist, das heißt, zu deren Teil er selbst in jedem Augenblick werden kann. Das ist eine Frage der Perspektive. »Das Foto ist die reale Situation, das Drumrum bin ich mit der Kamera« – so beschreibt Franziska ihre Arbeiten: So gesehen entspricht ein Bild dem indifferenten Gesichtsfeld, in dem sich die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Ausschnitt fokussiert. Was wir objektiv-real und bewusst sehen, muss nicht mit dem subjektiv Wahrgenommenen übereinstimmen, das Erinnerungen genauso enthält wie unbewusst Gesehenes.

So gegenwärtig das Werk von Franziska Schemel ist, so traditionsbewusst ist auch ihr Bekenntnis zur altmeisterlichen Arbeit. Wie selbstverständlich mischt sie ihre Pigmente eigenhändig zusammen, auch wenn sie ungewöhnliche Zutaten wie Eisenpulver, Sand oder Torf beimengt. Hier fühlt sie sich den mittelalterlichen Alchimistenküchen wie den Bauhütten verpflichtet, die einst auch zu neuen Mitteln griffen, um ihre Themen zeitgemäß zu übersetzen. Das bringt mich nahtlos zum zweiten Künstler unserer Ausstellung, der mehrfach ausdrücklich als Alchemist charakterisiert worden ist und sich selbst zur asketisch-konzentrierten Weltsicht des modernen Bauhauses als Vorbild seines Schaffens bekennt – man denke an den hier ausgestellten Bausatz.

Achim Däschner kommt von der Medienkunst her, was ihm offenbar die Freiheit gab, als Bildhauer gleichsam anarchisch wie luzide aufzutreten. Das verwundert nach beiden Seiten hin – zum einen ist Achim ein durchaus traditionsbewusster Plastiker, dessen Arbeiten vordergründig noch immer eindeutig an Skulpturen erinnern, auch wo er dem sozial erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys nahekommt; zum anderen rechnet er den trivialen Baustoff Beton zu seinem Lieblingsmaterial, der nun alles andere als leichtgängig oder edelmütig daher kommt. Wie auch immer, er zaubert aus dem schnöden Stoff eine derart breite Vielfalt an Objekten, die in ihrer Leere gegen jede Logik prall gefüllt mit sinnfälligen Zeichen zu sein scheinen, ja: Achim Däschner spielt mit der Irritation des omnipräsenten Nichtseins, das uns ratlos, aber neugierig vor seinen Werken verweilen lässt. Keine Frage: Der polierte Beton steht einem Marmor in nichts nach. Die Frage isst eher: Wie schafft er das nur? Wie fügen sich die widersprüchlichen Materialitäten aneinander?

Hier stößt man auf ein ironisches Schmunzeln des Künstlers: ein paar Geheimnisse will er partout wahren. Er ist sich seiner innovativen Techniken mit dem relativen Alleinstellungsmerk bewusst, so dass er sich seine Rezepturen auch nicht aus der Hand nehmen lassen will. Die Singularität lässt sich mit der Suchmaschine leicht nachprüfen: Gibt man den Begriff Oxitypie ein, die einige seiner Betonstahlplatten bezeichnen, ergoogelt man sich einen Namen, nämlich den von Achim Däschner. Aber ich darf ihn und Sie beruhigen – seine technische Brillanz ist erstaunlich genug, man müsste schon Chemiker sein, um annähernd zu begreifen, wie er seine Plastiken herstellt. Das aber ist ihm letztlich gar nicht wichtig, setzt er als handwerkliche Fertigkeit einfach voraus. Für ihn zählt das Ergebnis und die unmittelbare Wirkung auf den Betrachter. Nur so viel: Ausgangsmaterial vieler seiner Arbeiten ist der Betonstahl, der eine bestimmte Eigenschaft hat – er rostet. Im Gegensatz zu Franziska Schemel, die Malerin genug ist, um mit dem eisenhaltigen Material an der Oberfläche zu wirken, reichert Achim den Beton mit Stahlschlamm so an, dass dieser von innen heraus rostet. Da der Künstler immerzu seine Arbeit hinterfragt und weiterentwickelt, greift er auf Techniken zurück, die in Vergessenheit geraten oder von anderen Techniken hergeleitet sind, aber grandiose Eindrücke hinterlassen, selbst im Sinne des Wortes. Es handelt sich bei der Oxitypie nämlich um eine Art Druckverfahren. Ich habe die inhaltliche Leere erwähnt, wir können sie auch maximale Reduktion nennen oder – wie Achim Däschner eine seiner Serien betitelt hat – »Abwesenheit der Dinge«. Denn von der mittelalterlichen Mystik oder der fernöstlichen Philosophie her wissen wir, dass die Leere beziehungsweise das Nichts eine durchaus spürbare, sogar sinnliche Qualität haben, die man aushalten muss. Ahnt man hinter den Leerräumen von Franziska Schemel den existenzialistischen, psychisch er-greifenden Hinterhalt, fühlt man sich im Werk von Achim Däschner in der gegenstandslosen Kunsttradition fast heimisch.

Wer den Weg nach innen fand,  
 Wer in glühndem Sichversenken  
 Je der Weisheit Kern geahnt,  
 Daß sein Sinn sich Gott und Welt  
 Nur als Bild und Gleichnis wähle:  
 Ihm wird jedes Tun und Denken  
 Zwiesgespräch mit seiner eignen Seele,  
 Welche Welt und Gott enthält.

Hermann Hesse, der für das mystische Erlebnis unter den Autoren des letzten Jahrhunderts sicher am meisten empfänglich war, bringt recht gut auf den Punkt, was Achim Däschner vorschwebt. Sein Gedicht »Weg nach innen« kommt nicht an die Komplexität der Objekte heran, doch darf man auch nicht die zugleich einfache, wenn nicht kindliche Sehnsucht verkennen, die ihnen innewohnt. Nehmen wir etwa das »Flugbetönchen«, das mit entwaffnend simplen Witz die Masse des Steins parodiert: Über einem relativ kleinen Vierkant-Betonklotz lässt Achim einen Flugsamen schweben, der der betonten Nichtigkeit des Betons eine Leichtigkeit verschafft, welche anzeigt, wie flüchtig und filigran unser Leben eigentlich ist. Die Ironie ist in den meisten Arbeiten von Achim nicht zu übersehen.

Denn es geht um unser Leben, dem man gelassen begegnen sollte. Hier gezeigte Beispiele aus Serien mit Titeln wie »Vater« – der Künstler scheut sich auch nicht, eine Serie »Gott« oder »Seele« zu nennen – oder »Pathetiker« verraten die metaphysische, zuweilen pathetische Höhe, auf die uns Achim Däschner hebt, die aber in guter Dada-Tradition nicht gleich psychoanalytisch oder allzu ernst gedeutet werden müssen. Die »Vater«-Serie besteht aus plastischen Collagen aus Betonstahl, geöltem Holz, Filz und/oder Wachs, die keinerlei Hinweis auf eine Vater-Sohn-Beziehung geben, aber umso mehr ein haptisches, allseitig greifbares Primärerlebnis hervorrufen. Die Vaterfigur wird zum Fundstück, das es aufgrund eigener sinnlicher Erfahrungen zu entdecken gilt. Die »Pathetiker« beschäftigen sich wie die sogenannten »Wirklichkeitsfaltungen« bzw. kleineren »Wirklichkeitsfältchen« mit der graphischen Darstellung von Faltungen – nur dass dort die Erhabenheit der aus dem Stein gezogenen Kapuzenmotive aus dem Ätzungsprozess des rosthaltigen Materials entstanden ist, während die ausdrücklichen Faltungen lasierte Konkretionen der Betonreliefierung sind. Als Ausgangssituation dienen dem Künstler Tücher, die in flüssigen Beton eingetaucht und gefaltet wurden. Unter Einsatz von Ölkreiden, reinen Ölschichten, aber auch von Graphitlinien und nicht zuletzt von Negativabformungen von Raster-, Schablonen- oder Gussformelementen zieht Achim Däschner alle Register perspektivischer Raumillusion und technischer Reproduzierbarkeit. Ach nein, rastlos spürt er weitere Möglichkeiten der Betonbeschichtung auf, die ihn aktuell auch wieder in die Nähe medialer Kunstproduktion bringt: In einer Reihe von »Werkstattbildern« hat er die Cyanotypie wiederaufleben lassen, die im 19. Jahrhundert den Kürzeren zog gegenüber der Daguerrotypie, sprich dem Vorläufer unserer heutigen Fotografie, und ins Abseits geriet. Als technisches Verfahren basiert es nicht auf Silber, wie die frühen Photographien, sondern auf Eisen, mit dem Achim ja besten Umgang pflegt. Allerdings ist das erzeugte Bild, wie der Name andeutet, blau, hinreißend blau. Schleichen sich hier sogar kaum merklich gegenständliche Motive wie zum Beispiel Handwerksgeräte ein, spielen sie jedoch auch hier keine andere Rolle als zufällige Dreingaben einer materiellen Grenzerfahrung. Das alles könnte man für die Serien der sogenannten »Zweidrittel«-Bilder oder der Stadtbausätze weiter ausführen, doch will ich es hierbei bewenden lassen.

Wie schon bei den Arbeiten von Franziska Schemel könnten wir als Devise auch des Werks von Achim Däschner ausgeben: Hier spricht das Material. So vielfältig beide darauf Bezug nehmen, so geht es ihnen doch um Reduktion und um eine Lichtbildnerie, die sich einmal in der Fotografie äußert, ein andres Mal in der sinnlichen Belichtung beziehungsweise Ablagerung des Materials mit malerischen oder skulpturalen Mitteln. Wie gesagt, geht es hier auch um eine Definition der Kunst in Abgrenzung zur Natur. Franziska Schemel und Achim Däschner erschaffen eigenwillige ästhetische Welten, die dem Betrachter genügend Raum lassen, sich einen eigenen Reim darauf zu machen. Raum, Betrachter und das einzelne Werk gehen eine temporäre Einheit ein, die letztlich nicht eindeutig interpretierbar ist. Beide Werke sind irritierend schön und rätselhaft. Ihnen auf den Grund zu gehen, sollte uns vor allem Vergnügen bereiten, auch wenn sie letztlich unergründlich bleiben.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, September 2012*