

Ausstellung 2+2 Chemnitzer Künstlerbund

Titel: Gedanke / Schichtung / Geometrie / Relikt

Sehr geehrte Damen und Herren,

die heute zu eröffnende Ausstellung hat nicht nur einen, sondern genau genommen vier Titel: „Gedanke - Schichtung - Geometrie - Relikt“. Jedes dieser Worte steht für einen der ausstellenden Künstlerinnen und Künstler, das diese jeweils gewählt haben. Die Vermutung liegt also nahe, es handele sich demzufolge auch um vier Präsentationen, bzw. vier in sich geschlossene Teile ohne Bezug zu den jeweils anderen Ausstellenden. Es gibt keinen einenden Titel, der eine gedankliche Klammer um die hier versammelten Werke setzt, sondern lediglich Überschriften für das jeweilige Schaffen. Doch so zusammenhangslos die gewählten Begriffe zunächst wirken, in der genaueren Auseinandersetzung weisen sie mehr Anknüpfungspunkte auf, als es der erste Eindruck zunächst vermuten lässt.

Einige Verbindungen zwischen Titel und Werk erschließen sich unmittelbar, so etwa „Geometrie“ bei Thomas Knoth, dessen Werke durch klare Formen gekennzeichnet sind oder der Begriff „Schichtung“, welcher sich schnell den Werken von Sabrina Vivian Groh zuordnen lässt. Andere offenbaren ihre Zusammenhänge erst nach intensiverer Beschäftigung mit den Arbeiten.

Doch widmen wir uns den einzelnen Überschriften und beginnen mit: „Gedanke“, womit wir bei der 1971 in Meerane geborenen Anja Werner wären. Zu ihrem Titel gesellt sich folgender Untertitel: „Es denkt in mir. Spurensuche im Holz“ - der nicht nur eine Aussage zu ihrem Denk- und Arbeitsprozess enthält, sondern auch das verwendete Material verrät. In ihren Arbeiten ist Holz das bestimmende Element, das die Künstlerin zu Collagen, Objekten und Reliefs verarbeitet. Holz dient hier entweder als Untergrund, also Träger oder als zu bearbeitender Rohstoff. Die Arbeiten haben oft einen narrativen Charakter, wiederholt integriert die Künstlerin Schrift, stellt Fragen, die sowohl nach innen als auch nach außen gerichtet sind; und so entfaltet sich auch der Titel „Gedanke“ als Auseinandersetzung mit universellen Fragestellungen nach Wahrheit, Sinn und dem Zustand der Welt. Es sind symbolbeladene Werke, häufig bevölkert von menschlichen Figuren und Tieren, die sich in ungewöhnlichen, oft kuriosen Zuständen wiederfinden. Sie stehen stellvertretend für die von der Künstlerin geäußerten Fragen, von denen Werner hofft, im Schaffensprozess auf Antworten zu stoßen. Wiederholt sind es absurd komische Situationen, die ins Surreale neigen, etwa wenn Fische im Wald schwimmen oder zweiköpfige „Zwitteraale“ an ihrer ausweglosen Situation verzweifeln. Überhaupt wird bei Anja Werner gern geschwommen oder geflogen. Es herrschen also Schwebezustände vor, losgelöst von der Schwere des Erdbodens. Und wenn eine ihrer Figuren schon nicht fliegen kann, dann stellt sie sich eben auf eine Taube.

Ein Gedankenfluss kann auch eine Art des Schwebens sein. Im Geiste begibt man sich in die verschiedensten Situationen, vergegenwärtigt Orte und Zeiten, erinnert sich und blickt in die Zukunft. Das alles sind Zustände im Dazwischen, ein Raum, in den man sich zurückzieht, Dinge Revue passieren lässt und innere Rücksprache hält.

In der Zusammenschau von Werners Arbeiten ergibt sich ein Œuvre, das gekennzeichnet ist von einer grundsätzlichen Neugier, welche sich in einer Befragung des Materials durch Erkunden und Freilegen äußert. Nicht selten bewegt die Künstlerin dabei essentielle Themen des Daseins oder Beobachtungen über das Menschsein, nicht ohne humorvolle Notationen einzuweben. Sie offenbaren zunächst eine grundsätzliche Freude am Prozess des Bildwerdens und darüber hinaus

machen sie deutlich, dass trotz der Ernsthaftigkeit der allgemeinen Lage und der gewählten Themen ein Gegengewicht vonnöten ist. Damit erschafft sie eine Ausgewogenheit in ihren Kompositionen, die dadurch weder in einem melancholischen Weltschmerz abtauchen, noch im Oberflächigen verhaftet bleiben.

Das Material ist dabei von erheblicher Bedeutung, dient es doch sowohl als Ideenfinder, Richtungsweiser und Formgeber. Mit seinen zahlreichen Eigenschaften bietet es ein breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten und seine Eigenheiten werden von Werner wohlwollend akzeptiert. Sie lässt sich auf das Material ein und kommt so auf Bildlösungen, die gleichermaßen erfrischend daherkommen, wie zum vertieften Nachdenken anregen.

Auch für die nächste Künstlerin geht das Verhältnis zum Material über den reinen Werkstoff hinaus. Sabrina Vivian Groh, 1984 geboren in Zwickau, nutzt gern Transparentpapier oder Glas, was sich hervorragend eignet, um Überlagerungen zu erzeugen. Groh legt in ihren Werken Strukturen, Muster, Personen und Landschaften neben- und übereinander und lässt damit Bildtableaus entstehen, die an Träume oder Gedankenketten erinnern. Diese „Schichtung“, die den zweiten Teil des Ausstellungstitels hergibt, ruft nicht nur - insbesondere bei den Glasarbeiten - einen dreidimensionalen Effekt hervor, sondern ist auch ein geeignetes erzählerisches Mittel. So können die verschiedenen Lagen eine Verbildlichung dessen sein, was geschieht, wenn man versucht, sich an Vergangenes zu erinnern. Plötzlich erscheinen vereinzelt Bilder, die abgelöst werden von davon unabhängigen Episoden, während schließlich alles miteinander verschränkt wird. Unser Gehirn ist es, das in der Rückschau Dinge miteinander verbindet, die womöglich nicht zusammen gehören und in der Erinnerung einen Moment erschafft, den es so eigentlich nicht gegeben hat. Groh nimmt in ihren Werken Episoden auf und verwebt sie mit Flächen und Mustern zu einem Arrangement, das auch zu einer Reise in die eigene Vergangenheit gerät. Hier kann Schichtung auch als eine Art von Ge“schichte“ verstanden werden - so wie Geschichte die Anhäufung und Aneinanderreihung von Ereignissen bzw. deren Dokumentation mit einem Anspruch auf Objektivität ist. Auch Groh nimmt eine Dokumentation ihrer Erinnerungen vor - und zwar ganz subjektiv. So werden diese Bilder zu einem Tableau der eigenen Geschichte, in denen sich die Künstlerin auf Spurensuche nach der eigenen Vergangenheit begibt. Dabei benutzt sie vertraute Figuren und Muster als Element der Wiederholung und verbindet diese mit Linien, wodurch alles in Beziehung zueinander gesetzt wird.

Wie schon bei Anja Werner wird auch hier ein Suchen deutlich, das sich bei Groh mittels Anhäufung von vertrauten Elementen manifestiert, um so zu einem Bild zu gelangen, das die Vergangenheit festhalten will. Dieses bleibt jedoch stets in der Unvollkommenheit verhaftet, da das Erinnerungsvermögen zumeist lückenhaft bis trügerisch ist. Auch auf der Bildoberfläche lässt sich dies erkennen, etwa wenn Elemente durch Farbflächen unterbrochen werden oder sich schemenhaft im Hintergrund verlieren. Bildermachen offenbart sich hier als Versuch, Vergangenes festzuhalten und somit gegen den Prozess des Vergessens anzusteuern. Auch in ihren großformatigen Leinwänden führt sie diese Form der Suche fort, die sie in ihren kleinformatischen Arbeiten mit Transparentpapier bereits vorformuliert hat.

Das Gefühl der Vertrautheit stellt sich auch bei den Rezipienten ein, z. B. die Personen, die wirken, als hätte man sie so oder ähnlich schon viele Male beim Durchblättern alter Fotoalben gesehen. Auch die Kleidung bzw. Gegenstände wie ein alter Kinderwagen rufen unmittelbar das Gefühl einer gewissen Vertrautheit hervor, das verstärkt wird durch den Einsatz wiederkehrender Muster und Strukturen. Das Element des Transparenten ist dabei essentieller Übermittler dieser Bildaussage.

Und das leitet direkt über zum nächsten Künstler: Thomas Knoth, 1961 in Neustrelitz geboren, arbeitet ebenfalls wiederholt mit Transparenz. Er setzt sie jedoch weniger erzählerisch

ein, sondern konzentriert sich dabei auf formale Gesichtspunkte. Aber ebenso wie bei den beiden zuvor vorgestellten Künstlerinnen ist auch bei ihm die Materialität von immenser Bedeutung. In seinen Objekten und Installationen dominiert der Werkstoff Gips. Seine Werke zeichnen sich aus durch Klarheit und Reduziertheit der Form, womit sich der dritte Titel geradezu aufdrängt: Geometrie. Unterstützung erfahren diese Eigenschaften durch das verwendete Material. Matthias Harder benutzt den Ausdruck „Material als Material“ in einem Aufsatz zu Knoth, der in dieser Ausstellung den Untertitel bildet und beschreibt damit den Umgang des Künstlers mit dem Werkstoff Gips. Knoth sieht in dieser Wendung eine Essenz seines künstlerischen Schaffens, insofern das Material allein bereits genug Aussagekraft besitzt, so dass es nur noch weniger Eingriffe des Künstlers bedarf. Das bedeutet ein sorgsames Austarieren von Material, Form und Position, worin schließlich die finale künstlerische Arbeit liegt, die den Fokus auf das Prozesshafte legt. Innerhalb dieses Arbeitsschrittes gibt es jedoch keine absolute Antwort. So ist es möglich, dass immer wieder Änderungen vorgenommen werden, einzelne Elemente neu positioniert werden, während andere weggelassen oder um andere Elemente addiert werden. Knoths Werke stehen in der Tradition der Minimalisten der 1960er Jahre - nicht nur im Hinblick auf die Reduktion des Materials, sondern auch hinsichtlich ihrer Beschränkung auf die Interaktion von Objekt, Raum und Akteur. Doch obwohl postmoderne Prinzipien vorherrschen, sind diese durchaus von antiken Formen inspiriert, wie etwa die Säulenform. Hier offenbart sich die klassische Ausbildung Knoths zum Bildhauer. Die Säule hat nichts an Aktualität verloren, denn mit ihrer überzeitlichen Gestaltung ist sie noch heute aus der Architektur nicht wegzudenken (wie man auch hier an diesem Raum sehen kann).

Thomas Knoth bleibt jedoch nicht in Traditionen verhaftet, denn er nimmt die klaren Formen und konfrontiert sie mit einer Irritation, wenn er etwa ein gefundenes Objekt (Blumenkasten/ Zeitungsständer) mit Gipsblöcken kombiniert. Hier zeigt sich ein spielerisch experimentelles Element in seinem Werk. Er nutzt Gefundenes, das ihn aufgrund seiner formalen Eigenschaften fasziniert, nivelliert es zunächst durch Weißstreichung so dass es nicht zu „laut“ ist, bevor es zum Ausgangspunkt für ein neues Werk wird. Der „Blumenkasten“ oder „Zeitungsständer“ - der vorherige Nutzen ist nicht bekannt, ist also offen für Interpretationen - wird nicht nur um zwei Gipswürfel angereichert, sondern anschließend zu einer Raumsituation erweitert, indem er das Ensemble durch eine Bodenplatte und eine Wand ergänzt hat. Hinzu gesellt sich eine gerahmte Schieferplatte.

Wie in einer Krippe liegen die beiden Gipsblöcke sorgsam arrangiert in dem eigenwilligen Objekt, werfen einen markanten Schatten an die Wand und bereichern die Arbeit um ein weiteres Element: das Licht. Knoth benutzt es wie ein zusätzliches Material, so auch, wenn er opake Kästen mit schwarzen Formen versieht, die darin zu schweben scheinen.

Dominant bleibt jedoch die Nichtfarbe Weiß - als wären alle anderen Farbtöne zu laut und lenkten so von der eigentlichen Arbeit ab. Es bleibt die Konzentration auf Form, Licht und Position sowie die Raumwirkung und Interaktion mit den Rezipienten. Besonders letztere sind gefordert, denn ihnen obliegt die Aufgabe des sehen-Lernens. Sie müssen sich auf die Arbeiten einlassen, was Zeit und Muße erfordert und vor allem im Hinblick auf das hektische und laute Heute oft schwierig erscheint.

Nun fehlt nur noch ein Wort des Titels: Relikt. Das von Max Roßner, 1985 in Schlema geboren, gewählte Wort ist eines, das viel Raum für Assoziationen bietet. Ganz allgemein ist ein Relikt etwas, das übrig geblieben ist – ein Überbleibsel. Im Falle von Roßners Arbeiten ist dies wortwörtlich zu nehmen, da er mit eben diesen Überresten arbeitet. Das Relikt ist hier Ausgangspunkt einer künstlerischen Auseinandersetzung; ganz konkret bedeutet das, er nimmt ein bereits existierendes Kunstwerk einer anderen Künstlerin - Yvonne Kluge - und nutzt es als

Basis seiner Grafiken. Der erste Arbeitsschritt ist die Zerstörung des Hergegebenen, bevor er die nicht mehr intakte Oberfläche für den Druck vorbereitet. Er nutzt dafür eine spezielle Technik, die er Leimradierung nennt – für eine detaillierte Beschreibung dieser Technik steht der Künstler sicher gern zur Verfügung. Prinzipiell handelt es sich dabei um einen aufbauenden Tiefdruck. Nach diesen vorbereitenden Schritten entsteht ein Abzug auf Papier.

Alle in der Ausstellung präsentierten Werke sind auf diese Weise entstanden, stammt jedoch von einem jeweils anderen „Relikt“ ab. In der Arbeit „loop“ ist etwa deutlich sichtbar, dass hier etwas auseinander gebrochen ist – Ausgangspunkt war eine Schallplatte. Jedoch ist nicht immer erkennbar, was für das resultierende Werk zugrunde gelegen hat. Das ist auch nicht wichtig, denn bedeutsam ist allein das Material, sein Verhalten, seine Oberfläche und dessen Spuren. Diese Bestandteile kommen im fertigen Druck zur Geltung, also die Besonderheiten, die wie der Bruch in der Arbeit „loop“ in erster Linie aus der Zerstörung resultieren. Der destruktive Akt, der eigentlich das Ende eines Dinges bedeutet - wenn etwa eine Vase zerbricht, ist sie nicht mehr benutzbar, also wertlos - steht hier am Anfang, ist also letztlich die Voraussetzung für das hier präsentierte Kunstwerk. Dieser Ikonoklasmus, den es schon lange in der Geschichte der Kunst gibt, also die mutwillige Zerstörung von Kunst, wird bei Roßner umgewandelt in eine konstruktive Handlung. Nicht selten ist die Zerstörung auch ein Akt der Autodestruktion durch den Künstler selbst, z. B. bei Lucio Fontana, der Werke schuf, indem er seine Leinwände durchstieß bzw. aufschlitzte. Insofern ist das Zerstören als Teil der Werkfindung nichts neues. Doch Roßner addiert einen weiteren Arbeitsschritt, wenn das zerstörte Objekt nicht mehr allein als Kunstwerk gedacht wird, sondern als Ressource einer noch herzustellenden Arbeit. Das übrig Gebliebene als Grundlage seiner Werke wird zum Besonderen erhoben und bewirkt eine Umkehrung des Relikt-Begriffes.

Das Ergebnis sind Drucke, die trotz ihrer Zweidimensionalität eine erstaunliche räumliche Tiefe aufweisen und eine Unmittelbarkeit, die wirkt, als habe der Künstler die Arbeit vor wenigen Minuten erst hergestellt. Interessant ist auch sein Verhältnis zu den Begrifflichkeiten. Es liegt etwas Spielerisches und Unkonventionelles darin, wenn Roßner das Werk einer anderen Künstlerin erst zerstört und es danach nutzt, um eine eigene, neue Arbeit zu schaffen. Er jongliert hier mit verschiedenen kunsttheoretischen Fragen, etwa der nach der Autorenschaft oder des Umgangs mit einer künstlerischen Arbeit und letztlich auch mit der Frage nach der Definition eines Kunstwerkes.

Was hier, wie in vorangegangenen künstlerischen Positionen deutlich geworden ist, ist die Wichtigkeit des Material für die Entstehung des Werkes, welche weit über die Bedeutung eines bloßen Werkstoffes hinausreicht, der einzig dazu dient, ein Produkt herzustellen. Es ist Träger von Informationen, Assoziationen, Kunst-Geschichte, Übermittler von Gedanken und Emotionen - das eint alle vier Künstlerinnen und Künstler, wenngleich ihre Herangehensweisen ebenso unterschiedlich sind wie die Resultate ihrer Auseinandersetzung.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist eine vertiefte Reflexion, die den Entstehungsprozess begleitet. Die Bildwerdung ist kein situativ impulsiver Schaffensakt, sondern ein Folge von wohl überlegten Schritten - insofern trifft das Wort „Gedanke“ auf alle Ausstellenden zu. Setzt man sich mit allen vier Positionen auseinander und lässt die gewählten Überschriften Revue passieren, wird man feststellen, dass auch hier Verbindungen untereinander aufgebaut werden und Gemeinsamkeiten vorhanden sind. So bietet z. B. auch der Begriff „Relikt“ einige Anknüpfungspunkte, da auch Thomas Knoth und Anja Werner mit gefundenen Elementen arbeiten. Insofern verschmelzen die vier einzelnen Ausstellungen schießlich doch zu einer stimmigen Gesamtschau.