

recent changes – Phase 3

Gudrun Seidenauer

Künstler sind einsam, heißt es. Das müssen sie auch, heißt es. Im Unterschied zur gemeinen, elenden, ganz und gar glanzlosen Einsamkeit des Nicht-Künstlers haftet der artistischen Solitude etwas Schillerndes an, eine gewisse Aura umstrahlt sie, quasi die Melancholie und die Superiorität des Schöpferischen. In einem beinahe numinosen Transformations- und Verdauungsprozess sondert er, der Schöpferische, seine Schöpfungen ab – am besten in ausstellungs- und/oder museumsgerechten Portionen. Nun darf gestaunt werden. Und gerätselt. So lächerlich diese Zuschreibungen und mystifizierenden Überhöhungen auch sein mögen, so sehr verhaftet in einem dem 18. Jahrhundert geschuldeten Genie-Kult, so sehr bestimmen sie bis heute die öffentliche Rezeption und die gängigen Bilder von Kunst und Künstlern. Nur im scheinbaren Widerspruch dazu steht die Handhabung von Kunst **und** KünstlerIn als Ware, deren Gebrauchswert unveränderlich um den Nullwert zuckt, deren Tauschwert aber höchst variabel ist. Mehr als um alles andere ist der Künstler folglich dazu angehalten, letzteren so hoch zu treiben, wie es nur geht: Die Ich-Aktie soll steigen. Besondere Anstrengung erfordert dabei die Tatsache, dass die darauf gerichtete Anstrengung verborgen bleiben muss – im Gegensatz zum neoliberalen Wirtschaftsmenschen, der ungehemmt und frei von gutbürgerlicher Dezenz mit seinen pekuniären Erfolgen, den dahin führenden Mühen und windigen Geschicklichkeiten protzen darf.

Die Sehnsucht nach dem Wahrgenommenwerden, die manchmal beflügelnde, manchmal lähmende Konkurrenz, das zweifelhafte und ohnehin zum Scheitern verurteilte Ringen um Originalität, die Selbstzweifel, die Orientierung an anderen, manchmal auch ein destruktives Hinüberschielen, das mehr oder minder mühevoll Erlernen der kommunikativen Gepflogenheiten des sozialen Umfeldes, das Name-Dropping, die je nach Gemüt und Verfassung lust- oder qualvoll zelebrierte Gesichtswäsche, das leidige oder lustige Sehen und Gesehenwerden, das nie endende Oszillieren zwischen Sollen, Wollen, Müssen und Dürfen: All das sind Erfahrungen, über die nicht allzu oft außerhalb von Privatgesprächen geredet wird, noch seltener werden sie selbst zum Thema im künstlerischen Prozess gemacht.

Sehr überzeugend, und wie ich finde, unaufdringlich und mit subtiler Ironie, versucht **Stephanie Mold** genau dies: Sie machte sich die Mühe, alle an „recent changes“ beteiligten KünstlerInnen zu Hause zu besuchen, sie und ihre Arbeit kennenzulernen, und, wie sie sagt, das Erfahrene durch ihren „persönlichen Filter“ laufen zu lassen, um es als Impuls für die letzte Serie der „recent changes“ zu nutzen. In den knappen und sehr lesenswerten literarischen Protokollen dieser Begegnungen gewinnt das mitunter Qualvolle, die permanente Selbstinfragestellung, das Bewerten und Wahrnehmen und des Eigenen und des Anderen, lakonisch, präzise und mit einer Ehrlichkeit Gestalt, die ich wirklich atemberaubend finde. Nein, Qualität kommt nicht von Qual, zumindest nicht nur. Darin darf ich Stephanie Mold widersprechen, wenn sie genau das zu Stephanie Mold bei ihrem letzten Besuch – dem bei sich selbst – etwas resigniert weiszumachen versucht. Aber höchstwahrscheinlich denkt Stephanie da auch anders darüber als Stephanie. In kleinen weißen an den Wänden installierten Boxen finden wir Miniaturabbildungen der Arbeiten und der KünstlerInnen, die an recent changes beteiligt sind. Wir finden also Ausstellungsgegenstände, die das zuvor Ausgestellte noch einmal ausstellen, die Miniaturabbilder KünstlerInnen selbst werden en passant mit zu Objekten der Ausstellung, und in der Box über Stephanie Mold sehen wir winzige Boxen, in denen – man kann sich vorstellen, wie es weiterginge, wenn es weiterginge...

Einen Moment musste ich an Voodoo-Püppchen denken – oder doch eher an die weniger bedrohlichen Puppenstuben, mit denen Kinder die noch befremdliche Alltagskultur der Erwachsenen nachspielen und einüben.

Als gemeinsames Thema von **Stephanie Mold, Wendelin Pressl und Caroline Heider** hat sich das Ausstellen selbst ergeben. Wenn bei Stephanie Mold der soziale Kontext, man könnte auch sagen, eine wie auch immer objektivierte, dennoch persönliche Dimension des Künstlerseins im Fokus steht, interessiert sich **Wendelin Pressl** stark für die Materialität, konkret für die Spuren, die das Ausgestellte hinterlässt, Spuren an den Wänden, die nicht nur in die eigene Arbeit integriert werden, sondern als ästhetisiertes Arrangement selbst zu Kunstobjekten werden. Da der Künstler sein Konzept klar und ohne Umschweife formuliert hat, darf ich ihn hier zitieren:

„Ein Rechteck an der Wand. Innerhalb dieses Rechteckes sind die obersten Schichten der Dispersionsfarbe entfernt, die Wand annähernd bis zum Putz freigelegt. Nachdem es sich um einen Galerieraum handelt, in dem schon so etliches

aufgehängt wurde, müssten nun zahlreiche Bohrlöcher, Löcher, Verspachtelungen zu Tage treten. Ich werde jedoch selbst auch Bohrungen setzen und Dübel, in einer schönen Konstellation natürlich, anders geht's ja nicht. Quasi mein kreativer Akt... Am Ende sollte so eine Art Komposition entstanden sein, die aufgrund der rechteckigen Einrahmung an ein Tafelbild denken lässt, ja eines ist, nur direkt auf der Wand.“

„Die Wand.

Das Foto einer Aluplatte auf einer Aluplatte.

Das Foto einer Wand.

Wand – Aluplatte – Fotografie;

Dazu gibt es Fotos eines Ausstellungsraums.

Selbstreferentiell, eine schöne Endlosschleife, je nach Blickwinkel auch eine schöne Unentrinnbarkeit, in der sich Kunst, Künstler und Betrachterin hoffentlich genießerisch kurzschließen. Dazu gibt es noch, quasi als Verweis auf eine mythologische Erzählung einen klugen ironischen Kommentar, oder eben eine Andeutung auf eine Geschichte: Zeuxis, so erfahre ich aus Wikipedia, **Zeuxis** von Herakleia (von Altgriechisch Ζεύξιππος, der, der die Pferde anspannt) sei einer der berühmtesten und bedeutendsten Maler des antiken Griechenland gewesen. Er lebte gegen Ende des 5. und in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Er war noch Vertreter der alten Vierfarbenmalerei, soll aber besonderen Wert auf Illusionen gelegt haben. Obwohl von seinen Werken nichts erhalten ist, lässt sich aus zahlreichen Erwähnungen bei verschiedenen antiken Autoren ein ungefähres Bild von seinem Schaffen gewinnen. Zeuxis galt als Schüler des Apollodoros von Athen, dessen Erfindung der Schattenmalerei er vervollkommnete. Merkwürdigerweise soll er (laut mehreren Quellen) beim Anblick einer seiner Bilder vor Lachen gestorben sein.

Nach Plinius soll Zeuxis im 5. Jh. v. Chr. Trauben auf einem Wandbild so täuschend echt gemalt haben, dass sie von Vögeln angepickt wurden. Sein Konkurrent Parrhasios, so die Legende, malte daraufhin einen Schleier über verschiedene gemalte Gegenstände so naturalistisch, dass Zeuxis den Schleier beiseite schieben wollte, um die Malerei darunter besser betrachten zu können.

Parhasios, erzählte mir Wendelin, sei damit als Sieger aus dem Konkurrenzkampf hervorgegangen. Eine Zeit, in der die vollendete *Imitatio naturae* noch als oberstes Qualitätskriterium galt, muss ihre Schrecknisse gehabt haben, denke ich. Die Erde hatte ihre Zeit als Scheibe noch vor sich, und über ihre Ich-Aktie mussten sich die Künstler für die folgenden etwa 1000 Jahre, in etwa bis zur Renaissance, ja kaum mehr Gedanken machen. Und wie wir ja wissen, währte diese Latenzphase für Künstlerinnen ja noch um guten vierhundert Jahre länger.

In **Caroline Heiders** Ausstellungsraum dominiert ein ins Bedrohliche oder zumindest sehr Dominante vergrößerter Sockel. Den gedanklichen Ausgangspunkt bildet die Monadologie von Leibniz: Die höchste Stufe der Monaden würden demnach die vernunftbegabten Seelen oder Geister bilden, die, wie beim Menschen, der gedanklichen Selbstreflexion und des Ich-Bewusstseins fähig sind. Leibniz charakterisiert die Monaden als metaphysische Punkte, beseelte Punkte oder metaphysische Atome.

Auf dem Sockel finden wir Äste, die gleich sind. Ein weiteres Thema ist die Falte. Leibniz schreibt in seinem Entwurf der Monadologie, dass die Falte unendlich und unendlich verschieden ist. Ihr zugrunde liegt der Grund (*fond*), der gleich ist. Dies gilt ihm als Analogie zur beseelten Welt. "So drückt jedes Individuum, jede individuelle Monade dieselbe Welt in ihrer Gesamtheit aus, obwohl sie klar nur einen Teil, eine Reihe oder sogar eine endliche Sequenz dieser Welt ausdrückt." (Deleuze, Gilles "Die Falte, Leibniz und der Barock" Suhrkamp 2000, S.100)

Die Wirklichkeitsbeschreibung, dass alle Dinge verschieden sein müssen, es also kein Gleiches gibt, veranlasste Hegel zu folgender Bemerkung: "Der Satz, dass es nicht zwei Dinge gibt, die einander gleichen, fällt dem Vorstellen auch nach der Anekdote an einem Hofe auf, wo ihn Leibniz vorgebracht hat und die Damen veranlasst haben soll, unter Baumblättern und Ästen zu suchen, ob sich nicht zwei gleiche finden. Glückliche Zeiten für die Metaphysik, wo man sich mit ihr am Hofe beschäftigte und wo es keiner Anstrengung bedurfte, ihre Sätze zu prüfen, als Äste zu vergleichen!"

Die metallischen Schein-Äste ohne Schnittstelle, also ohne Verbindung zu einem Stamm, unerreichbar auf der Mitte des Sockelungetüms platziert, verweisen auf diese kleine Geschichte.

Auch in der Auseinandersetzung der Künstlerin mit der Falte, die uns an weiche oder ehemals weiche, verformbare Materialien, Textiles, Papier und Ähnliches erinnert, sehen wir uns mit der Spannung zwischen Gleichheit und Variabilität konfrontiert. Die Faltungen in den klaren, hellen Raumfotografien verbergen das Ganze und verweisen darauf, gerade, indem sie es verbergen: Sie erzeugen eine zusätzliche Dimension von Räumlichkeit für die Bilder, die gerahmt den Raum gestalten, selbst gestaltete Räume darstellen und mittels Faltung – zumindest in der Wahrnehmung auch zu potentiellen Räumen werden, von Rahmen gehalten, die die Entfaltung der Bilder als Möglichkeit wieder ausräumen. Die wirklichen Räume sind ein Produkt unseres Vorstellungsvermögens, bleiben also in den Köpfen der BetrachterInnen –und nirgends sonst.

Die drei KünstlerInnen haben es sich erlaubt, die von den zwei Ausstellungsschichten der 1. und 2. Phase belagerten Räume ziemlich leer zu räumen und sich nicht nur mit den verbliebenen Zwischenräumen einzurichten: Zentrales Element der Galerie ist der Salon, nicht Wohnzimmer, so Wendelin Pressl entgegen meiner ersten Assoziation, in dem Elemente aus den ersten beiden Ausstellungen zu einem neuen Arrangement komponiert werden, in dem alle Beteiligten, symbolisch einander zugewandt, in sorgfältig gesetzten, gestellten und gehängten Fragmenten vertreten sind. Dicht und intensiv wird es hier, eine Anspielung auf die von Caroline Heider ursprünglich intendierte und dann wieder verworfene Idee einer Wunderkammer. Der Blick des Salonbesuchers darf sich drehen und wenden und die Summe der Teile als ein Neues zusammensetzen. Die ironischen Brüche, durch die diese Blicke gehen werden, und die wiederum die Ausstellungssituation als solche und das kreative Hindernis des Vorgegebenen thematisieren, sind zweifellos belebend.