

KUNSTFORUM

Bd. 209 Juli - August 2011

INTERNATIONAL



DIE HEILIGE
MACHT DER SAMMLER

möglichkeiten variativ-seriell aus. Dabei legt sie die Tiefenschichten von Form und Material frei, analysiert sie auf inhärente Codes oder kitzelt ihre interpretativen Spielräume hervor.

Die avisierte formale Ähnlichkeit zu den ebenfalls fotobasierten Arbeiten der in Wien lebenden Lucie Stahl wäre vielleicht genau an dieser Stelle zu suchen. Stahl entwirft irritierende Stillleben aus heterogenen, oftmals schwer zu bestimmenden Elementen – Dinge des täglichen Lebens, Scheren, Heftklammern, Fäden, Verpackungsmaterial usw. – die sie, gescannt und oft in Kombination mit einer Art Text-Insert assembliert, als in transparenten Kunststoff eingelassene Fotoplate produziert. Die Text-Inserts sind, abgesehen von der ziemlich schrägen roughness jener Objekte selber, vielleicht der vielversprechendste Aspekt der Arbeiten. Wie ein voice-over sind es diese Texte, die (fiktional? biografisch?) eine (selbst-)reflexiver Art Metaebene innerhalb des vage surrealisierenden bzw. unbestimmt allegorischen Bildgeschehens etablieren.

Doch bräuchte es bei solch letztlich komplett unverbindlichen formalen Ähnlichkeiten nicht bleiben. Ein bisschen historischer Kontext, ein wenig Biografie und vielleicht ein dezidierter vorgebrachtes kuratorisches oder künstlerische Anliegen würde aus dem, im schlimmsten Falle, Abnicken des bloßen visuellen Phänomens eine interessante, weil zur strukturellen Leseweise hin anschlussfähige Diskussionsgrundlage gewinnen lassen.

Ich würde z. B. gern wissen, ob experimentelle Kunstobjekte in der ČSSR der 1960er Jahre wie die Kolářová überhaupt sinnvoll zusammen mit aktueller Objektproduktion ohne jede Rücksicht auf den jeweiligen Produktions- und Rezeptionszusammenhang gezeigt werden können. Zumindest an der Stelle hatte bereits die Documenta 12 weit mehr wie eine Antiquitätenmesse denn als kuratorisch ihrem Objekt Kunst gegenüber adäquat verantwortete Ausstellung funktioniert.

Infos zu Bela Kolářová (* 1923 Terezín, † 2010) unter www.kunstforum.de: 5 Artikel, 5 Abb.

KÖLN

UTA M. REINDL

bodily functions

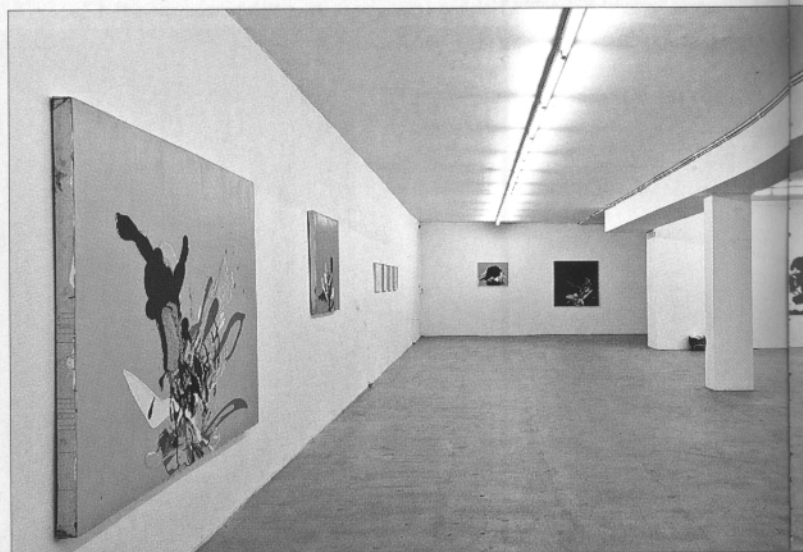
Kunstverein Koelnberg, 13.4. – 7.5.2011

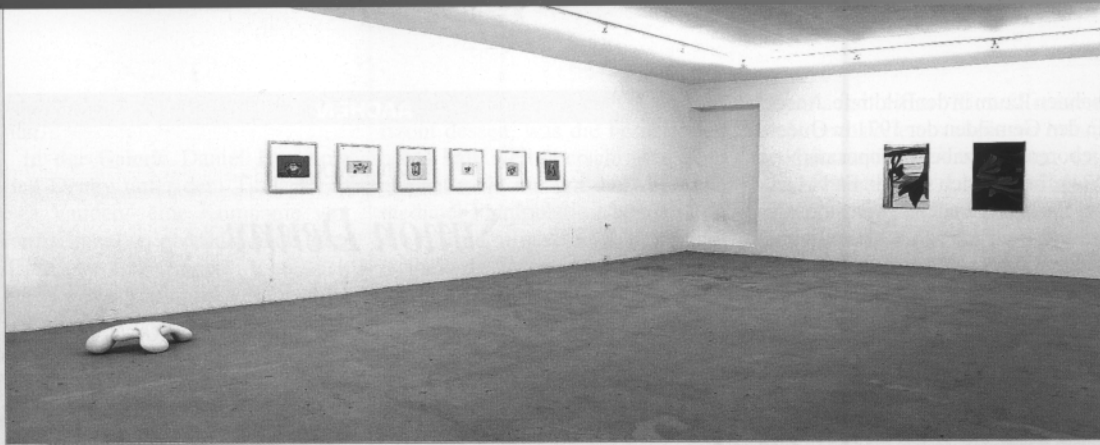
Tatsächlich nur Zufälle? Nach der CD *bodily functions* des Elektronik-Jazzers Matthew Herbert, die der Maler und Musikliebhaber Volker Saul bei der Vorbereitung seiner Ausstellung gerade mal hörte, benannte er seine Präsentation im Kunstverein. Doch wollte der Kölner Künstler (*1955) seine Kunst nicht in einer Soloschau, sondern im Zusammenspiel mit Werken von acht seit langem geschätzten Kollegen zeigen. Dieses Zusammenspiel funktionierte offenbar schon im Vorfeld der Ausstellung ganz gut – dank der Anregung des eingeladenen Komponisten und Experimentalmusikers Manos Tsangaris nämlich, doch eine frühe Videoarbeit seines britischen Musikerfreundes Chris Newman als Beitrag aufzunehmen, die exakt den Ausstellungstitel trägt. Um „Schnittstellen“ der Werke untereinander, so Volker Saul über sein kuratorisches Konzept für *bodily functions*, sei es ihm denn auch gegangen, allerdings nicht im Sinne einer „Themenschau“, sondern als „Freispiel“ – vor allem mit dem Interesse daran, „was solche Arbeiten miteinander machen, wenn sie zusam-

menkommen.“ In der Tat „machen“ die in *bodily functions* vereinten malarischen wie skulpturalen Positionen der Neuen Abstraktionen viel „miteinander“ und belegen einmal mehr, dass von Künstlern organisierte Ausstellungen mitunter komplexere Einsichten vermitteln.

Absurde Worte und organische Formationen in Schwarz an der Wand des Eingangsbereichs begleiteten den Betrachter zu den Ausstellungsräumen im Kunstverein des Belgischen Viertels. Die von Volker Saul und dem US-Künstler Mark Booth realisierte Bildtext-Installation nannte sich „Bergbastards“ und umfasste analog zur ihrem Titel vielsinnige Montagen aus englisch-deutschen Wortfragmenten. So stammen die Worte „Klanguage“, „Tongueleschatten“, „Schmetterlingam“ oder auch „Strahlump“ zwar wesentlich aus der Feder des an der School of the Art Institute of Chicago lehrenden und für seine Textkunst bekannten Amerikaners, doch gingen sie aus einem intensiven Email-Dialog mit Volker Saul hervor, der diese mit den amorphen Formen aus bemaltem Po-

v.l.n.r.: ELIZABETH COOPER, Untitled, 2008, Öl auf Leinwand, 182 x 152 cm; Untitled, 2007/2008, Acryl auf Leinwand, 91,5 x 91,5 cm; MARK BOOTH, 4 Zeichnungen, ohne Titel, Tusche auf Papier, 2007; ELIZABETH COOPER, Untitled, 2001, Öl und Enamel auf Leinwand, 62 x 63 cm; Untitled, 2002-2008, Öl auf Leinwand, 122 x 91,5 cm. VENSKE & SPÄNLE: Helo-





v.l.n.r.: VENSKE & SPÄNLE, Helotroph am Schoß, Marmor poliert, 61 x 35 x 20 cm, 2008; CHUCK WEBSTER, Serie Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, ohne Titel, 2005-2009; MOJÉ ASSEFJAH, Shab-abi II, Eitempera auf Nessel, 100 x 50 cm, 2006; Avizan, Eitempera auf Nessel, 100 x 50 cm, 2008

listyrol kommentierte. Textzeichnungen des 47jährigen Booth in der Ausstellung notieren flüchtige Gedanken aus dem Unterbewussten, die – je nach Lesart – auch winzige Erzählungen ergeben, im Kontext von ineinander verschlungenen Linien. Sie lassen an Sprechblasen denken, die auch zum Formenrepertoire der Abstraktionen Volker Sauls gehören. Und Sauls filigranes, knallrotes Cutout aus bemaltem Polystyrol in der Nähe von Booths Zeichnung von 2007 wiederum nahm den Dialog auf mit dem Beitrag des in Chicago lebenden Künstlers – und natürlich auch mit den anderen Werken.

Die gerundeten Linien in den Zeichnungen Mark Booths hatten schließlich auch mit den Skulpturen des Bildhauerpaars Julia Venske (*1971) und Gregor Spänle (*1969) zu tun – etwa mit ihrer biomorphen Bodenarbeit, die in der weich modulierten Formensprache an Hans Arp

oder von Tony Cragg erinnert – und doch ganz anders ist. Helotroph am Schoß (2008) nennt sich die aus poliertem Marmor gestaltete Plastik, die auch als Körperschmeichler einsetzbar wäre und bei der Eröffnung in einer Performance vorgeführt wurde. Sie gehört zur Nachfolge-Generation der „Gumpfoten“, einer rund 200 Marmor-Wesen umfassenden Population von Venske & Spänle. Das in München und New York lebende Duo hatte in der Ausstellung den Helotroph Fröstl (2008) wie beiläufig oder zufällig an die Wand gelehnt – die verschrumpelte Einkaufstüte aus Plastik, aus der eine weiße Masse wie ein zäher Brei herauszufließen scheint, die sich allerdings und verblüffender Weise bei näherer Betrachtung als rein weißer Marmor erweist. Beide Arbeiten von Venske & Spänle suggerieren auf je verschiedene Weise skurrile bodily functions.

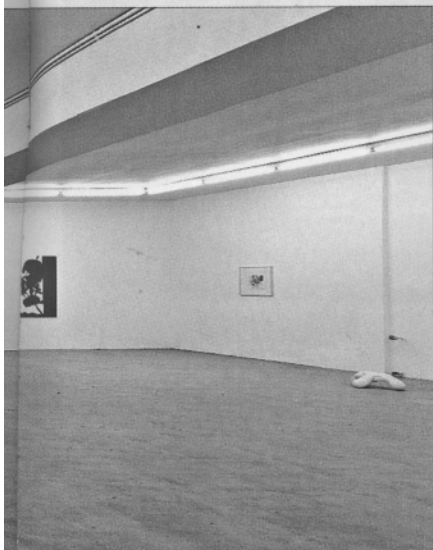
Ähnlich die kleinen Zeichnungen

von Chuck Webster mit den in neutrale Bildräume gesetzten Figuren, deren Identität sich kaum ermitteln lässt. Auf den ersten Blick erinnern sie an die in ihrer Einfachheit faszinierenden Gemälde des US-Malers Forest Bess, doch sind sie erheblich heiterer. In entsprechenden Farben nehmen die seltsamen Kreaturen das Zentrum des Bildgrundes ein, einigen hat der 41jährige New Yorker eine Tattoo-Ästhetik verliehen, andere wirken wie Embleme.

Die malerischen Positionen von Mojé Assefjah und Elizabeth Cooper würden, so Saul, gerne der reinen Malerei zugeordnet, doch evozierten die Farbkompositionen beider Künstlerinnen mit unterschiedlicher Gewichtung auch Räumliches und Figürliches. Die hochformatigen Eitemperagemälde (2006 und 2008) der in München lebenden Iranerin (*1970) eröffnen in leichten Kompositionen aus transparenten und opaken Farb-

troph Fröstl, Laaser Marmor, poliert, 32 x 30 x 17 cm; VOLKER SAUL, ohne Titel, geschnitten und bemaltes Polystyrol, 130 x 90 cm, 2011; MARK BOOTH, Zeichnung, o.T., 2007; Venske & Spänle, Helotroph am Schoß, Marmor poliert, 61 x 35 x 20 cm, 2008

Manos Tsangaris, Sound + Text Performance "Spiriti", 16.4.2011. Foto: Volker Saul



bahnen Raum in der Bildtiefe. Anders in den Gemälden der 1971 in Queens geborenen Elizabeth Cooper aus New York, bei der sich schrille Farbklecks, Spritzer geradezu explosionsartige aus dem Farbgrund herauszubewegen scheinen, deren stets auch zeichnerisch geprägte Abstraktionen etwas von Comicbildsprache haben.

Zwei interdisziplinäre Beiträge rundeten die gelungenen Variationen zu bodily functions ab. So während der Ausstellungstage Manos Tsangaris (*1956) in der Klang-Text-Performance Spirit, als er zwischen Rezitationen aus seinen lyrischen Texten der letzten fünf Jahre mit einem Flummi-Ball den hohlen Wänden Klänge entlockte, sie im wahrsten Sinne des Wortes „bespielte“ (Volker Saul) oder scheinbar beiläufig chinesische Schlagstöcken, Mauelschellen, tibetische Becken oder auch die Schrutibox, jenes indische Harmonium, zum Klingen brachte. Mit reduziert expressiver Gestik und Mimik sprach sodann der an der Musik-Hochschule Carl Maria von Weber in Dresden lehrende Musiker und Komponist über den Nutzen des Nichtseins, über innere Stimmen – und nicht zuletzt über den Raum, denn „der Raum zwischen den Räumen, das sind wir“.

Und – last but not least – Chris Newmans Schwarz-Weiß-Video bodily functions, das sich ausschließlich mit dem menschlichen Kopf befasst. In einer sehr britisch-unterkühlten Diktion lässt der in Berlin und London arbeitende Komponist, Performer und Maler (*1958) eine männliche Stimme etwa konstatieren, dass der Mensch im Gegensatz zu Augen und Ohren von den wirklich lebenswichtigsten Organen Mund und Nase bemerkenswerter Weise bloß ein Exemplar habe. Die in diesem Stil und mit viel Witz kommentierten Organe in der von Newman während seiner Zeit in der Kugel-Klasse in den 1980er Jahren produzierten Pseudo-Dokumentation sind nie anlog zur Erwähnung als Abbildung zu sehen, stets an anderer Stelle, manchmal gibt es gar keine Illustration und der Monitor bleibt dunkel. Die Wirkung dieser hintersinnigen Arbeit liegt auch in der paradoxen Gegenüberstellung von Beschreibung und Bild. Wer denkt da nicht an Ceci n'est pas une pipe. in René Magrittes Verrat der Bilder?

AACHEN

RENATE PUVOGEL

Simon Denny

»Cruise Line«

Neuer Aachener Kunstverein, 20.3. – 1.5.2011

In Medienmärkten entführen gemeinhin die Testbilder auf den zur Auswahl aufgereihten Bildschirmen in die farbenreiche, mit pflanzlichem und tierischem Leben erfüllte Meerestiefe. Wie vor einem Aquarium verliert sich der Blick des Kunden zunächst in die wundersame Unterwasserwelt. Das Thema dieses Oberflächenschoners ist klug gewählt, ist es doch neutral, für jeden verständlich, unverfänglich und verführerisch zugleich und es bedarf keiner Worte. Das ruhige Gleiten der Fische im Wasser wirkt zeitlos, wodurch die Aufmerksamkeit des potentiellen Käufers erst allmählich von dem bewegten Bildraum hin zum Abtasten und Austesten der Oberfläche gelenkt wird. Technische Details wie Abmessungen des Gehäuses, Farben und Schärfe des Bildes geraten in den Fokus.

Simon Denny lotet dieses spannungsreiche Verhältnis zwischen

Oberfläche und Raum, zwischen Hülle und Kern, Form und Inhalt aus. Er bedient sich des Motivs Aquarium als einem geeigneten Terrain, anhand dessen er medienorientierte Unterhaltungskulturen samt ihren Verbreitungssystemen sowie das von ihnen wiederum abhängige Konsumverhalten der Verbraucher analysiert. Aus den unterschiedlichsten, vorwiegend gebrauchten, abgegriffenen Materialien baut Denny kuriose Gehäuse und bestückt sie mit Meeresmalereien, mit Stellagen, Gestängen und allerlei Krimskrams; ganze Monitore pfercht er in größere Kisten, dreht die „Mattscheibe“ gegen die Wand, verschließt das Ganze notdürftig mit welliger Plastikfolie und stellt es als Mixtum aus Aquarium, Monitor und Skulptur auf einen Sockel. Flache Kästen hingegen ähneln gerahmten Bildern mit Meeresansichten, bei denen Vorder-

SIMON DENNY, 3-D Chroming Factory Walkthrough, 2011, 3-D Video, 40" Samsung 3-D LCD TV Series 7 750 Class, Samsung 3-D Aktiv-Brille, Panasonic HDC-SDT750 High Definition Video Camera mit 3-D Konversionslinse, Holz, 195 x 100 x 60 cm.

