

Die Einsamkeit ist überreif geworden

Anmerkungen zur Ausstellung

Ohne Titel: Silke Brösskamp | Matthias Brock

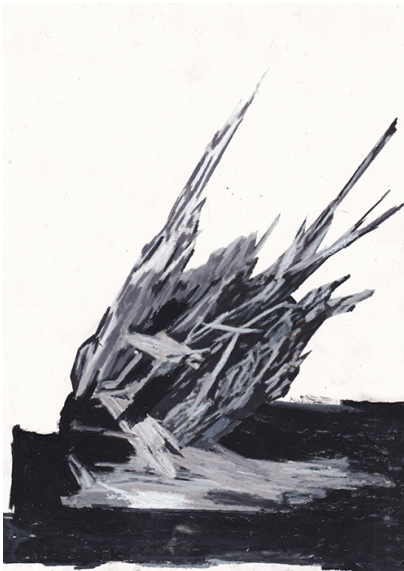
Saarbrücken, Gallery Puzić

30 April – 10 Juni 2023

von Johannes Birringer

Landschaften sind Ausdruck von mehr-als-menschlichen Dramen und stellen somit ein radikales Instrument zur Relativierung menschlicher Hybris dar... Wir leben in gestörten Umgebungen. Verheerte Wälder gleichen Ruinen.

Anna Lowenhaupt Tsing



Silke Brösskamp, *I fail to see*, Zeichnung © 2023

„Ohne Titel“, die neueröffnete Ausstellung der Gallery Puzić, wirft einen kleinen Schatten auf die Gegenwartskunst und ihre oft vergeblichen Anstrengungen, moralische oder politische Standpunkte zum kulturellen Klimawandel oder den verkündeten Zeitenwenden zu schaffen. Die Kunst versagt meistens, obwohl eine Reihe von Ausstellungen (*Dimensions* in Leipzig; *Natur. Und wir?* im Stapferhaus Lenzburg; die skandalumwobene *documenta 15*; verschiedene Schauen des Gallery Weekend Berlin, usw.) das Gegenteil behaupten. Und wenn sie Fluchtbewegungen in ästhetische

Formensprachen unternimmt, oder alte Genres wiederaufleben lässt, so wie Zeichnung oder Stilleben (*nature morte*), dann wird sie oft abfällig bewertet.

Allerdings könnte man die ausgestellten Zeichnungen der fragil-traurigen Serie „I fail to see“ von Silke Brösskamp, und die überreifen, schwermütigen Frucht-Bilder von Matthias Brock, auch provozierend als brisant und hochaktuell einstufen. Denn sie wenden unsere Blicke der Vergänglichkeit und der Dystopie zu, sie lachen uns an, wie von weitem, von Ernst Jüngers Marmorklippen, sie botanisieren dicht am Abgrund und lassen hässlich-schöne Brutalität wie auch biomorphen Zerfall und Fäulnis sinnlich erlebbar erscheinen.

Vielleicht täuschen sie *nature morte* nur vor, und verzeichnen lebhaft schwelgend Unfruchtbares, filigran Verrottetes, kaum noch Essbares, und das Schwelgen im Überfluss erinnert mich an Marco Ferreris Film *Das grosse Fressen* (1973) in dem sich einige vom Sterben besessene Herren der Bourgeoisie zusammenfinden, mit dem Entschluss, sich stilvoll totzufressen – aber das ist schon eine Weile her.

Die Doppelausstellung zweier Künstler:innen aus Nordrhein-Westfalen verbirgt ein Plädoyer für eigensinnige Phänomene, ein Querdenken im Nebel der Vernunft, auch ein Sinnenverfallen sozusagen, denn beide Werkzyklen behaupten auch etwas märchenhaft Erschreckendes, giftiges Zeug oder Gewimmel im Terrain unserer sterbenden Wälder, in den Ruinen des Kapitalismus, unserer ehemals gedeckten Tafeln. Die fetten Jahre sind allerdings vorbei.

1. Silke Brösskamps Zeichnungen

Frühere Ausstellungen von Brösskamps Werken habe ich nicht selbst erleben können, aber mir fällt in den veröffentlichten Katalogen der letzten Jahre auf, dass kaum Texte oder kunstkritische Abhandlungen in ihnen enthalten sind (der Titel des Katalogs des Kunstfonds Bonn, 2018, erscheint charakteristisch: *Daily Objects, Doubtful Attitude*). Vielmehr gibt es Abbildungen von Brösskamps Objekten und architektonischen Projekten, und dazu gelegentliche kleine Notizen. Ich nenne sie einfach Architektur-Notizen für Objekte, und zitiere aus dem Band *Grüsse aus Linz* (Architekturforum, 2020):

Wahrzeichen v. Linz – Denkmal aus Dankbarkeit für die Rettung aus der Pest. Immer wieder bemerkenswert, was und wann etwas restauriert wird – und wie sich historisch geglaubte Ereignisse wiederholen.

Oder hier zum Projekt “Blind Date”:

Oktober 2019, Notiz: Nun also Czernowitz. Ich war noch nie dort, und freue mich auf die Reise ins Unbekannte. Forche neugierig im Internet, schaue bei Wikipedia vorbei, durchforste Bilder, Karten, Videos...

Und hier zum Projekt “Nichts war schöner”:

*Der Park: Romantik einer verblassten Fotografie.
Vielleicht ist es die Jahreszeit, doch auch die karge Kleinstadtindustrie
und biedereren Hausfassaden tragen zu einer schleichenden Wehmut bei.*

Und schliesslich zu einem Projekt mit dem wundervollen Titel “Morgenröte für Einsteiger” (Giessen, 2019), notiert sie dass ihre Eindrücke der Stadt und ihrer Fassaden höchst widersprüchlich bleiben.

Dieses Widersprüchliche in der Wahrnehmung von Räumen, Gebäuden, Fassaden, Objekten, “abgerissenen” und jetzt “brach liegenden Landschaften,” bewegt die Künstlerin, motiviert sie oft auch zeichnerisch dann in eine Fotografie solcher Räume hineinzugehen, neue Linien, Flächen oder neue Formen des Raums ausmalend, und somit ungewöhnliche Objekte oder Strukturen in das “durchforstete” Gebiet hineinzuplatzieren oder zu imaginieren.



Silke Brösskamp, *I fail to see*, Zeichnungen; installation view © J Birringer

Der Begriff “durchforsten,” den Brösskamp selbst benutzt, kann uns hier weiterhelfen, denn die ausgestellte Serie *I fail to see* - 19 Zeichnungen abstrahierter Zerstörung –

deuten auf Objekte im Wald hin, auf Gesehenes oder Gefundenes. Es sind Miniaturen des Zerfalls, so scheint es, aber gleichzeitig ist das abgetrennte oder fokussierte Objekt hier auch ein Indiz, ein vielleicht noch lebendes oder wie fotografisch festgestelltes forensisches Data.

Um die Zeichnungen der Objekte dieser forensischen Architektur zu deuten, kann man erst einmal eine Assoziation wagen: Vielleicht haben Sie von dem britischen Forscher/Künstler-Kollektiv Forensic Architecture gehört, das in den letzten Jahren Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, indem es *Architektur* eher als analytisches Werkzeug einsetzt, um Bilder, Videos und sonstige Informationen über Menschenrechtsverletzungen oder Spuren von Gewalt in mühsamer Kleinarbeit zusammenzutragen und dann multimedial und interdisziplinär zu modellieren, zu visualisieren. Auswertungen dieser Spurensuche werden als Gegenbeweise zu staatlicher Informationspolitik in Ausstellungen gezeigt.



Silke Brösskamp, *I fail to see*, Zeichnung © 2023

Bei Brösskamp sehen wir eine Reihung, also in Kleinformaten neben- und untereinander aufgehängter Zeichnungen, die wir als abstrahierte Zuspitzungen von Wurzeln, Ästen, Knollen, Baum- und Aststümpfen, von Motiven aus unseren gestörten Wäldern wahrnehmen. Ich suche nach Synonymen des abstrahierten Gestalt, und mir fallen folgende Worte ein: zugespitzt, zackige Verstreungen, abgebrochen, zerhäckselt, zersplittert, kahl, explodiert, wie vom Blitz getroffen, schwarz-weiss Kontraste wie bei Kriegsaufnahmen, zerrissen, verbrannt, modernd, handgranatenähnlich, amputiert, verstümmelt.

Es sind Miniaturen der Zerstörung, und mein Galerie-Mitarbeiter Carsten Kempf sagte einmal zu mir: Es gibt keine Naturzerstörung, nur Menschenzerstörung. Was wir aber sehen unter Brösskamps analytischem Blick ist eine Reihe von Architekturzeichnungen, sozusagen, von Gebilden und Gefügen. Brösskamp fokussiert Zersplitterungen in zerstörten oder gestörten Wäldern und Naturlandschaften. Allerdings zeigt sie uns keinen konkreten Ort, keine bestimmten Wald. Es sind symbolische Indizien, isoliert,

Kompressionen von etwas, das man (das Subjekt? der Mensch?) nicht sehen kann. I fail to see.

Aber die Künstlerin zeichnet auf, sammelt Beweise, Herausforderungen auch an die Kunst der Wahrnehmung. Oder, politisch gesprochen, Brösskamp zeigt an. Sie zeigt auf das, was wir in den grösseren Feldern und Umwelten unserer Klimakatastrophe vielleicht übersehen, da unten, nahe am Boden, am Grund, im Unterholz. Die kleinen Verwüstungen übersehen wir, das grosse Ausmass der Menschenzerstörung der naturgewachsenen Umwelt sieht oder begreift der Mensch überhaupt nicht vollständig, und politisch sind die Agendas der Parteien und Regierungen immer nur abwartend zögerlich und halbherzig, inkonsequent. Die Künstlerin aber sammelt und errichtet ein dystopisches “laboratory of the future” (wie sich die Architekturbiennale Venedig in diesem Jahr insgesamt betitelt und sehr ausschweifend darstellt).

2. Matthias Brock – Fruchtbilder

Bei Matthias Brock stellt sich die Frage nach Konsequenzen noch eindringlicher, denn die Formate der Leinwände überwältigen den Betrachter und sind auch Herausforderung, und ähnlich wie bei Brösskamp können wir von Architekturen sprechen, Architekturen des Kampfes (*Struggle* ist der Titel eines Bildes) wie der polyfonischen Auseinandersetzung. Oder auch der stillen Konfrontation zwischen dem noch Unausgesprochenen: Tiere und Insekten, vielleicht auch tote Fischaugen, observieren das fruchtige Überreife.



Matthias Brock, *Struggle*, Öl auf Leinwand, 2020, 120 x 200 cm. Installation view © J Birringer

Aber ich beginne mit Architektur-Notizen

Brocks Malarbeiten, viele grossformatig (und damit im starken Kontrast zu Brösskamps kleinen Zeichnungen), erscheinen voll von strotzender, farbeneicher und auch beunruhigender Sinnlichkeit, emphatisch und in ihrer dialogischen Zuspitzung sicherlich provozierend ausdrucksstark. Der Kritiker Manfred Schneckenburger schreibt schon 2004 in einem Text zu einer Brock Ausstellung: “Die Stillebenfrüchte ragen wie Monumente auf, wie organische Architekturen, die Raum verdrängen und sich mit satten Volumina breit machen...” Organische Architekturen, die mit Motiven von der Gegenüberstellung grosser Früchte (Goliath) und kleiner Insekten (David) erzählen? Können wir diese Stilleben auch als Landschaften betrachten, atmosphärische Jahreszeiten (*Sommerwind*, *November*, *Winter* – dies sind Titel einiger Bilder). Aber dann ist da auch ein riesiger Schrei (*Scream*) – das Gemälde eines vertikal aufgehängten toten Fisches, der sozusagen am Haken zu baumeln scheint bzw mit aufgerissenem Maul lautlos in den gelben Farbhimmel schreit.



Matthias Brock, *Scream*, Öl auf Leinwand, 2023, 280 x 200 cm. Installation view © J Birringer

Fisch-Bilder wechseln ab mit Frucht-Bildern; die letzteren überwiegen in der Ausstellung und kombinieren die gemalte Brock Welt von Fauna und Flora – belebte Natur hier als *nature morte* – mit den schon erwähnten kleinen Insekten und Tieren. Wie kann man kritisch an diese Arbeit herangehen, die unsere Schau-Lust provoziert? Ist hier gar eine falsche Ästhetisierung von Gewalt zu Gange, welche Gewalt schon wieder selber unterdrückt? Naturgewalt? Ist dort, auf dem Gemälde *La mattanza*, nicht ein Messer zu sehen (ohne Mensch), das auf Abschachten und Zerschneiden auf dem Fischmarkt hindeutet? Zerschnittenes und Zerhacktes?

Natur? Und Wir? (so der Titel einer Ausstellung, zur Zeit im Stapferhaus Lenzburg in der Schweiz). Ich lese nach:

Wo Natur endet und Kultur beginnt lässt sich kaum mehr sagen. Die Kulturwissenschaft spricht deshalb inzwischen von „Naturenkulturen“ (naturecultures) und müht sich nach Kräften, das Verhältnis des Menschen zu Tieren, Flüssen, Wäldern und Wiesen anders zu denken: als Beziehung zwischen Gleichberechtigten, die, da existenziell aufeinander angewiesen, achtsam miteinander umgehen sollten. Ein Denken, das den Menschen kategorial vom Rest der Schöpfung scheidet und ihm allerlei Sonderrechte einräumt, gilt ihr als Relikt einer ebenso selbstbezüglichen wie zerstörerischen Epoche.

Dieses neue Denken ist hier bei Brock nicht reflektiert, vielmehr neigt der Künstler einer metaphysischen Sichtweise zu, gleichsam einen Bezug auf komplexe Ökosysteme herstellend, der sich mit Kreisläufen, mit Fleischlichkeit der Früchte, ihrer Anziehungskraft auf Esser, Mitesser, Parasiten, Bestäuber und Sammler (wie es Bienen und andere Insekten sind) auseinandersetzt und damit auch eine Rolle der Früchte in Zusammenhängen von Bestäubungen, Übertragungen, und Befruchtungen, nachspürt. Damit wird geradezu eine “Marktwirtschaft” insinuiert. Denn Fruchtbarkeit, Süsse oder Reife, wie auch der Fall bei wohlriechenden Blüten, bedeutet Anlockung und Verlockung, also eine im übertragenen Sinne erotische Anziehungskraft, die zum Trinken einlädt, beim Fischmarkt zum Kaufen, zur Zirkulation der Begierden (und Geschmacksinne), auch wenn letztere, wie bei den Bestäubern, unbewusst passiert.



Matthias Brock, *Les Figs*, Öl auf Leinwand, 2023, 100 x 140 cm. © M Brock

Ein Stillleben dieser Fort-pflanzung oder Metamorphose, also des Verfalls und Verfaulens und damit Kompost- oder Dünger-Werdens, wie verstehen wir diese Art der *nature morte*, in unserer Zeiten – was ist das oder kann das sein?

Zuerst mag man sich an den Begriff *nature morte* erinnern. Leblose Dinge auf einer ebenen Fläche: Das ist die klassische Form des Stilllebens. Diese Kunstart war vor allem in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts beliebt und wurde zu der Zeit als eigene Gattung populär. Schon damals erinnerten die Kunstwerke an Vergänglichkeit. Sie mahnten den Betrachter: Memento mori – Bedenke, dass Du sterblich bist. Diese Botschaft verbindet die alten Werke mit den Stillleben der zeitgenössischen Kunst. Ich denke, wir stimmen auch darin überein, dass das Genre in den Niederlanden als Ergebnis des Aufstiegs der Kaufmannsklasse entstanden ist. Es war eine Möglichkeit, die materiellen Beweise des Handels sowie die globale Reichweite des Kapitalismus zu zeigen. Reist man nach Holland, kann man viele niederländische Stillleben bewundern – diese Malerei des frühkapitalistischen, selbstbewussten und machtgierigen Bürgertums des 17. Jahrhunderts, zu einer Zeit in der auch der spanische Künstler Juan Sánchez Cotán seine phänomenalen *bodegones* vor schwarzen Abgründen bzw Hohlräumen malte, lässt erahnen, welcher Aufruhr in diesen kleinformatigen Bildern steckt.

Die Motive sind oft: Früchte, Blumen, Küchengeräte, Jagdbeute und Musikinstrumente, manchmal auch Gruseliges (wie das Opferlamm, *Agnus Dei*, des Francisco de Zurbarán von 1635). Diese stille Objektkomposition von Unbewegtem, das eigentlich in den Farbgebungen gerade auf anderes hinweist, nämlich etwas Kraftvolles, Aktives, eine

force majeure? Die Unbewegtheit der Objekte in der Komposition lässt sich bei vielen Malern auf sehr unterschiedliche Weise bewundern – Sánchez Cotán wurde schon genannt, ich erwähne auch Rembrandt, Fantin-Latour, Morandi, Cézanne, Matisse, aber auch den kubistischen Maler Patrick Henry Bruce (20. Jahrhundert), der eine ganz andere Formensprache benutzt.

Noch eine Fussnote zu Cézanne's Äpfeln: Der britische Kunstkritiker TJ Clark hat gerade ein ganzes Buch geschrieben über Cézanne und bespricht sein *Nature morte avec Pommes* (1893) ausführlich. Der Buchtitel ist: *If these apples should fall*“. *Cézanne and the Present* (2022). An einer Stelle mahnt er die Leserin: „Ask the question of *Still Life with Apples*, then.“ Aber was wäre denn die Frage, die uns das *nature morte*, die uns Brocks Bilder *Scream*, *Solitude* oder *Les Figs* stellen?

Nun es gibt sicherlich einen Zusammenhang zwischen den früheren Stilleben der Kunstgeschichte und den Arbeiten von Matthias Brock, die allerdings auf die Verrottung desselben Motiv-Materials zum Beispiel als Folge des Missbrauchs oder zumindest der Überbeanspruchung von Ressourcen anzuspielden scheint. Möglicherweise erkennt er auch die wörtliche Interpretation von *nature morte* an, dem französischen Ausdruck für „Stilleben“. Da ist natürlich eine Art Melancholie, auch ein Erkennen von Vergänglichkeit oder des Reifens als Schönheit, als Versuchung. Keine Nostalgie, sondern das Akzeptieren des unvermeidlichen Niedergangs von allem auf dieser Welt, wobei man gleichzeitig hoffnungsvolle Ironie in die Bilder hineinlesen kann. Vielleicht ist in dem Getier und den Insekten, die sich den Früchten nähern oder schon auf ihnen Platz genommen haben, sich anschniegen und einsaugen, etwas Parabelhaftes über Metamorphosen zu erkennen, über Verflechtungen und Kreisläufe der Dekomposition.

Der Literaturkritiker Heiner Weidmann, dem ich die Bilder Brocks zeigte, ermahnt mich, an die Abkehr von sakraler, religiös motivierter Malerei zu denken. Landschaft und Stilleben (er erinnert mich daran, dass man das Wort mit drei L schreiben muss, denn es geht nicht um „Stil“ sondern um „nature morte“) sind hier Hinwendung zu einem neuen Materialismus. Aber was für ein Materialismus? Der Kritiker behauptet: Was ist ein Bild? Nur Farbe auf Leinwand. Das hiesse dann, jedes Bild ist eigentlich ein abstraktes (oder wie Weidmann man in lustiger Umkehrung sagt: ein konkretes) Bild. Der naturalistische Effekt ist nur das Tüpfelchen auf dem i; das i ist Malerei als das kalkulierte Auftragen von Farben auf der Leinwand. Ich schliesse mich Weidmann an: Bei den alten Stilleben ist bereits evident, dass hier nicht „Wirklichkeit“ abgebildet wird, sondern es handelt sich (mehr als bei der Landschaft, wo das „Ausschneiden“ und Arrangieren im Prozess versteckt wird) um ein klares Arrangement, um einen kleinen überblickbaren Ausschnitt, eine Szene, sicher nicht um Natur.

Brock, als spätmodern Symboliker, weist uns auf den ästhetischen Eigenwert seiner grossfarbigen Gemälde hin. Wir starren auf Farben. Eine riesige halb zerschnittene Wassermelone (*Landing*, 2022, 210 x 230 cm) öffnet sich unserem Blick, aber als Motiv ist das Bild, mit dem gelandeten Schmetterling, der sich der Frucht nähert, erst einmal objektivierbar als mächtige Farbformen und Kontraste. Im Raum des Foyers der Galerie

taucht das Rot-Rosa der Frucht, also die Farbe, die das einfallende Licht reflektiert, alles in sein Resonanz-Spektrum.

Was demnach auch fasziniert ist der Konflikt, der in dem Bild inszeniert ist zwischen Allegorie und reiner Materialität. Der Schmelz, die saftige Feuchtigkeit, der Samt und die tiefende Säure von Früchten, die Kerne, das Gelb der einsamen Zitrone in *Solitude*, das Fischmaul, die riesige Pflanze (in *Dedopali*)– diese Figuren zeigen auf den Schein der Natürlichkeit und sind dichte Bestandteile von Assemblagen, sozusagen. Gegenständlich ungreifbar.

Wenn ich mit Malerfreunden in den USA spreche, dann erzählen sie mir, dass alle Maler Stilleben malen. Im Unterricht der Kunstakademien werden die Klassen „Studio Subjects“ (Stilleben und Porträts, also figure drawing) und „Objekte im Studio“ (herumliegende Dinge/Assemblages) angeboten. Hier bei Brock: das Stilleben mit Pflaume und Fliege: Das ist alte Tradition, neben das geplatzte Fruchtfleisch eine Fliege zu setzen, so als habe sich die Fliege (im Sinne der *trompe l'oeil*) auf die gemalte Leinwand gesetzt. Aber vieles hier bei Brock macht stutzig und nachdenklich – die Kontraste in den Dimensionen und eben auch die versteckten Erzählungen in dem lauernden Aasgeierblick der Kröten und Fliegen.

Kampf ums Leben, Weiterleben? Verrottung und Verfaulung, gleichsam aber von der Insekten- und Getierwelt beobachtet und ausgeschlachtet. Schmetterlinge landen auf grossen Fruchtbergen, auseinandergeborstenen Melonen und Feigen, Pflaumen und anderem Fruchtfleisch, sie nähern sich wie die Mäuse und Kröten, sie antizipieren den Kadaverschmaus, das Aas aus der umgekehrten Geierperspective. Die animalischen Spezies bei Brock sind eher ungewöhnlich (Käfer, Reptilien, Kröten, Ratten....) – sie sind Teil der beunruhigenden Wirkung der Bilder.

Es geht um Dramen des Sterbens, letztendlich – der Maler Brock erfreut sich an der Choreographie solch morbider und übersinnlicher, synästhetischer Greenaway Szenen des auch erotischen Genusses. Wir erinnern uns an Peter Greenaways Filme – *A Zed & Two Noughts* (1985) [Ein Z und zwei Nullen] oder *The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover* (1989) [Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber] – und an gedeckte Tafeln mit Früchten und Menschenfleisch. Letzteres – Anthropozän-Täter alle – also Menschen, die sich die Erde untertan machten, Rohstoffe ausbeuteten, andere Menschen versklavten, und industrielle und militärische Zerstörung über unseren Planeten brachten, treten nicht mehr auf bei Brock. Auch nicht bei Brösskamp natürlich.

Diese Stilleben bezeugen Gegenwärtigkeit der *nature morte*, eine vitale Gegenwart des Fatalen, eine fatale Evolution der Ruinenlandschaften. Die Anthropologin Anna Tsing sagt es so:

Ohne Fortschrittserzählungen ist die Welt zu einem erschreckenden Ort geworden. Die Ruine sieht uns mit dem entsetzten Blick des Verlassenseins an. Genau zu wissen, wie man leben soll, ist nicht leicht, und noch schwerer ist es, die planetarische Zerstörung abzuwenden.

Doch dann behauptet sie: “Zum Glück kann man noch auf die Gesellschaft von Menschen und Nichtmenschen zählen; noch können wir die zugewucherten Wegraine unserer ausgebeuteten Landschaften erkunden,” oder hier, mit Brösskamp und Brock einen Nährstoffkreislauf zwischen Früchten, Pflanzen, Insekten, Ameisen, Baumholz, Knollen, Pilzen und Fruchtkörpern unterirdischer Myzelien imaginieren. Ob dies zu Hoffnung Anlass gibt? Wir wissen es nicht. *We are the last generation.*