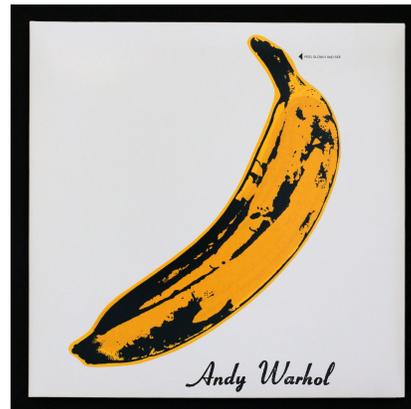
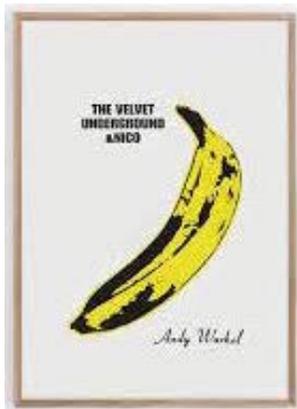


Kippende Kunst – Morphologische Fantasmien und ausgenutzte Stoffe

Johannes Birringer

Dunkel erinnern wir uns an Andy Warhol, seine grafischen Aneignungen populärer Massenprodukte (Campbell's Soup Cans), die seriellen Porträts von berühmten Personen des öffentlichen Lebens (Marilyn Monroe, Elvis Presley, Mao Tse-Tung). Und an die Frage, kann das Bild einer Suppendose ein Kunstwerk sein? Aber vielleicht sind uns in den Jahrzehnten seit Beginn der Pop Art die Ikonographien der Konsumkultur und der Werbung zu vertraulich, zu banal geworden. Wir nehmen sie gar nicht mehr wahr. Fragen stellen sich auch nicht mehr. Werbung ist Umwelt, und natürlich ist sie damit zum Unterbewusstsein geworden, abgesunken, abgenutzt, ausgesaugt, und in den alltäglichen Reizen, die sie noch auszustrahlen vermag, gerade wenn es um populäre oder glamouröse Marken geht, mag sie uns nunmehr als leerer Mythos vorkommen.



Andy Warhol, *Banana* album cover design for The Velvet Underground, 1967

Unser kollektives Sammlerbewusstsein, wie wir es durch die Popmusik kennen (ebenfalls in den 60er Jahren ins Rollen gekommen, durch Schallplatten, Radio und Fernsehen), wird nun in dieser Ausstellung “Kippende Kunst” auf die Probe gestellt; denn wir alle haben ja Schallplatten gesammelt, oder auch Postkarten, Muscheln, Münzen, Schmuck,

Trinkgläser und anderen Nippes, aber wir sehen diese Erinnerungsobjekte nicht als Kunst, sondern eher als Alltagsgegenstände oder Designprodukte. Irgendwie bewirken sie eine bestimmte Faszination, wie wir sie aus Flohmärkten kennen, wo wir herumstöbern.



O.W. Himmel, *Im Reich des Schwarzen Goldes, Schallplattenlabels, Serie Grüne Kühe* (v.l.n.r.), installation view, Gallery Puzić, Kippende Kunst Ausstellung, 2024.

O.W. Himmel hat Schallplatten gesammelt, und in seinen Linolschnitten sieht man den Künstler bei der Arbeit an den Linolschnitten, ein doch unerwartetes selbst-referentielles Bild. In einem sehr kurzen *artistic statement* stellt er sich als Archivar vor: “Ich bin Archivar der graphischen und typographischen Alltagskultur.”

An der Wand gleichförmig aufgehängt sehen wir 25 gerahmte Drucke von Schallplattenlabels aus aller Welt. Daneben der grossformatige Druck des Bildes *Im Reich des Schwarzen Goldes*. Dort sehen wir Himmel auf dem Boden sitzend, umgeben von grossen Stapeln von LPs. Der Hinweis auf “schwarzes Gold” kann nur sarkastisch gemeint sein, denn Himmel sieht sich nicht als Pop Art Künstler (in der Tradition von

Warhol oder Lichtenstein), dessen grafische Drucke die von Geld und Ruhm besessene Massenkultur karikiert, belächelt und gleichzeitig affirmiert, sondern er sieht sich vielleicht eher nostalgisch als Konservator, dessen *Farbdosen* (anstelle von Warhols



O.W. Himmel, *Farbdose Blau*, 70x100cm, Karton, 20 Druckvarianten, 2021

Suppendosen) irgendwie zu seiner Philosophie des alltäglich, auch billig, kodierte Schatzes der lustigen Trophäen zählen. Wir heben keine benutzten Farbdosen auf, aber wir könnten es tun. Und vielleicht kaufen wir auch keine (Verkehrs-)Schilder von grünen Kühen, die die Strasse überqueren wollen, aber wir könnten es. Himmel, so denke ich, ist ein sardonischer Joker: er ist weder kritisch noch affirmativ, auch nicht introvertiert und zynisch, aber er spielt mit unseren Erwartungen, was ein Bild eines Bildes sein kann, eine wertlose Verdoppelung von etwas, das millionenfach vervielfältigt ist, wie ein Album Cover der Rolling Stones. Das ursprüngliche Coverdesign einer LP wurde von einem Künstler entworfen, den wir längst vergessen haben. Es gibt kein Unikat.

Was Himmel produziert sind also Bilder von Bildern, ohne Wert. Oder doch – er verkauft sie ja, sowohl billig als auch teuer (*Never stop exploring* kostet 8,000 Euro, ein äusserst interessantes Bild eines "Bergsteigers," der auf einen Plastikabfallhügel emporgeklommen ist, mit gelbem Schutzanzug, eine weisse Fahne hissend. Was soll man davon halten? Ich weiss es nicht genau, vielleicht ist ja Kreativität in der Tat eine Konsequenz von Banalität, aber eben auch von absurdem Einfallsreichtum: witzig, vergänglich, entbehrlich, skurril in der Assemblage von grafischen Comic-Elementen, wie es ja auch

der britische Popkünstler Richard Hamilton vorgelebt hat (der auch das Cover des *Weißes Albums* der Beatles im Jahr 1968 schuf). Himmels Druck des Abfallhaufenbesteigers ist also doch sehr teuer, ein Einzelwerk?

Um nun einen grösseren Zusammenhang herzustellen zwischen den Werken O.W. Himmels und den beiden Künstlerinnen unserer Ausstellung, darf ich zuerst einmal kurz auf den Titel “Kippende Kunst eingehen” – und das Problem der Übersetzung dieses Begriffs aufgreifen. Als wir die französischen und englischen Übersetzungen für die Pressemitteilung vorbereiteten, fragten wir uns, wie kann man das ausdrücken, dieses *Umkippen*, in einer anderen Sprachwelt, oder auch in der Kunstwelt in der wir uns bewegen? In unserer *Kompostwelt*, um es mit Donna Haraway und Anna Tsing zu benennen, dieser äusserst unruhigen Welt des “Lebens in den Ruinen des Kapitalismus” (Tsing)?

Ich darf mit Gudrun Emmert anfangen: Irgendwo las ich eine Kritik ihrer Chemogramme, der fotochemischen Bilder (1997-2000, in den Staatlichen Museen Kassel 2000 ausgestellt, der Katalog 2021 vom Saarländischen Künstlerhaus verlegt), die ich gleichsam aber auch auf ihre abstrakten und in der Anschauung verschwimmenden Ölgemälde und Zeichnungen anwenden möchte:

Auch wenn die lockere Reihung von Formverwebungen, Zellteilungen, Protoplasmen, Algen und Polypen-Querschnitten und mikroskopischen Strudeln in der Formenvielfalt einen thematischen Ausgangspunkt vermuten lassen – im Biologischen oder Chemischen – so wie vielleicht bei Goethe in seinen morphologischen Studien auf der Suche nach einer Ursprungspflanze – entspricht das Naturwissenschaftliche weniger den künstlerischen Intentionen:

Gudrun Emmerts Morphologie bezieht vielmehr ihren Urimpuls aus dem Pinselduktus, welcher nicht abbildet, sondern diesen wundersamen Bilderkosmos aus sich heraus erfindet.



Gudrun Emmert, *o.T.*, Chemogram, 108 x 90 cm, 2000.

Also das Malerische ist der Impuls – eine kunstästhetisch inhärente Behauptung, nicht besonders ungewöhnlich. Die zitierte Kritik markiert dann allerdings einen Rückzieher zur eigenen biomorphen Beschreibung:

Gudrun Emmert malt oder zeichnet, aber keine Kleinstlebewesen, größere Organismen oder Organe. Sondern sie verstärkt unsere Lust, unser stilles Vergnügen, Unbekanntem oder Ungewohntem Bedeutung zu geben, etwas Undefinierbares auf einen Begriff zu bringen. Sie selbst nennt das „Kippen“, wenn ihre Formen uns etwas Wiedererkennbares versprechen und dieses Versprechen im gleichen Augenblick wieder zurücknehmen.

Heiner Georgsdorf (Einführungstext anlässlich der Ausstellung *Chemogramme* in der Neuen Galerie, Staatliche Museen Kassel, 2000)

Ich habe nachgeschaut – der Kritiker schrieb dies vor 24 Jahren. Die Künstlerin selbst, deren neueste Ölgemälde und Zeichnungen wir hier in der Galerie sehen, sagt heute, vielleicht auch rückblickend, zum Umkippen:

Ich male Bilder mit Ölfarbe oder mit Fotochemie. Letztere werden als CHEMOGRAMME bezeichnet - eine gemalte Fotoarbeit oder ein fotochemisch entstandenes Gemälde: beides ist in gewissem Sinne eine richtige Erklärung für diese Technik. Im Gegensatz zu den Ölbildern entstehen hier die Farben durch Lichteinwirkung und chemische Reaktionen automatisch. Das „Motiv“ wurde gemalt, die Bildentstehung funktioniert fotografisch – ein Spagat zwischen Malerei und Fotografie.

Diese gymnastische Bewegung, der Spagat – das ist was uns fasziniert, wie eben auch das Ungreifbare der Farbgestaltung und der Poesie des Impressionismus. Emmert merkt dazu an:

Die Ölbilder entstehen langsam, Farben und Formen werden auf die Leinwand geschichtet, bis ein Bild fertig entwickelt ist. Formen erscheinen hier als Farbträger. Wie bei den Chemogrammen, diesen „malerischen Polaroids“, tauchen auf den Gemälden Bildelemente auf, die angenehm vertraut erscheinen, ohne konkret einen Gegenstand abzubilden.

Von diesem nicht Angenehmen, nehmen wir es einmal so hin, schlussfolgere ich auf das Problem der Übersetzung (wie meine Kollegin Eliane Andrä-Olszak es auch beschrieb:

Mit “kippen” meinen Sie in Schräglage bringen?

"L'Art basculant" könnte man zwar sagen, wäre aber nicht sehr "französisch". Was halten Sie von "L'Art a un penchant"? "Penchant" wäre dann zweideutig, genau wie die deutsche Übersetzung: Neigung, Schrägabfallen und Interesse...

“Interesse” also als Neigung, Hinneigung zum “Abkippen” – aber *basculant* oder *L'art du basculement*” ist eine Umschreibung, die ich jetzt auch auf Anna-Lena Sauers Textilobjekte und Materialkonstruktionen anwenden will – unsere Künstlerin aus Kalifornien, die dort Karriere machte in San Francisco und mittlerweile in Landau eine neue Heimat gefunden hat.

Sie arbeitet, aus der Malerei kommend, heute mit plastischer Kunst, die sich, ähnlich wie bei Markus Himmel, eher dem Alltäglichen verpflichtet fühlt, also eigentlich dem, was

wir (sofort) wiedererkennen – Stoffe, Kleider, Kissen , Knöpfe, Schnallen und Gürtel (in einem kleinen Stoffwandbild – dort drüben – entdecke ich auch wundersame elegante, federleicht schwingende Kabelbinder)....

Also: Second-hand Stoffe, als nachhaltige Kunst verarbeitet und recycelt? (“Nachhaltig” ist ein heutiges Trigger Wort, oft behauptet in der Mode-Industrie, das auf die Klimakrise anspielt.). Eher denkt man vielleicht an das Bauhaus (z.B. die Webarbeiten, Teppiche, Wandbehänge, Knüpfwerke der Gunta Stölzl, Werkmeisterin der Weberei-Frauenklasse im Bauhaus: ich lese gerade über die grosse Ausstellung im Kunstmuseum Thun (“Textile Universen” – mit Johannes Itten), wo angemerkt wird, dass die Arbeiten in Stölzl’s Frauenklasse sehr oft mit Stoffresten geleistet wurde, die die Frauen aus Mangel an Material bei den Einwohnern Weimars eingesammelt hatten).

Und wie steht es mit den Einflüssen der West Coast artists in Kalifornien auf Sauers Imagination? Mit den verrückten Künstlern Mike Kelley oder Paul McCarthy? Denkt man an die verspielten surrealistischen Kalifornier, erinnert man auch die Popart der pervers–genialen Futuristen, die sich eine Destruktion des Bekannten vorstellten und an die Technologie der Zukunft, der Assemblage und Neokonstruktion glaubten (der stetigen Bewegung der *appropriation*, wie im Musik Sampling, im HipHop, im Himmel-Universum der Bananenkisten und Record Labels). Wie sehe ich diese Bewegung in Sauers Plastiken? Ich vermute sie, wie bei den morphologischen Kippungen in der Malerei Emmerts, in der bewusst verschlungenen und dialektischen Topographie der Assemblagen, und auch im humorvollen Umgang mit Gefundenem, zufällig Aufgelesenem.

Das *Wandkissen 8*, vorne in der Galerie (es lehnt an einer bettähnlichen Skulptur) – von weitem gleicht es einer topographischen Landschafts-Übersicht. Es ist übermalter Stoff, der abgeleitet in ein wolkenartiges Gebilde/Begilde.....eine konvex-konkave Form, mit Farbe festgestellt/erstarrt, Stoff eingefroren in eine labyrinthische geologische Formation: “Geheimgewinde,” wie es der argentinische Schriftsteller Jorge Luis Borges in seinem Gedicht “Das Labyrinth” (1969) einmal ausgedrückt hat.

Das Netz aus Stein zu lösen das mich hält,
 Zeus könnt' es nicht. Die Menschen die ich war,
 hab ich vergessen. Ich folge Jahr um Jahr
 eintönigem Mauerweg der mir bestellt
 vom Schicksal. Schnurgeraden Säulengängen,
 sich endlich drehend wie *Geheimgewinde*.
 Geländern, eingekerbt und rauh wie Rinde
 vom Wucher all der Tage mit ihren Fängen.
 Im bleichen Staub hab Spuren ich gelesen;
 die fürchte ich...



Anna-Lena Sauer, *Wandkissen 8*, Kissen, Faden, Acrylfarbe und Firnis auf Leinwand, 40 x 39 cm, 2020
 [left] *Textiles Wandobjekt 16*, Stoffreste, Wolle und Faden, 96 x 89 cm, 2024 [right]

Sind Sauers *Textilobjekte* - sagen wir besser, ihre haptischen stofflichen Labyrinth-Verwebungen – sind sie solche *Geheimgewinde*, die uns hineinlocken in eine Spannung, eine Anspannung? (Alice in Wonderland-like: *Up to the Rabbit Hole*, wie der Luxemburger Bildhauer Pit Molling seine letzte Skulptur benannte, die wir hier vor kurzem vorstellten, und die jetzt in unsere Pop-Up Gallery in der Mainzer Strasse umgezogen ist.)

Eine Spannung, in der Gefühle vielleicht falsche Gedanken erregen? Alltagsgegenstände sind zweckentfremdet, verflochten und oft überlagert oder verdeckt von anderen Textilien, dann nur noch im Ansatz ihrem ursprünglichen Kontext zuordenbar.....

Aber was heisst überhaupt zuordnen, was ist Kontext hier? Was ist beschreibbar? Das Abkippende in unserer Ausstellung mag vielleicht der Moment des Tanzes sein, in dem wir eine Schwingung fühlen – eine geheime Verabredung (die wir kinaesthetisch wahrnehmen) zum Fallen, Schreien, Kriechen, Tasten, Kuschneln, Neigen und Tropfen, Wegschwemmen, zum Aufspringen... Sich-wieder-auffangen.



Gudrun Emmert, o.T., Öl auf Nessel, 100 x 120 cm, 2021

Das ist, gleichermassen, das Aussergewöhnliche der Kunst, oder das Gewöhnliche: Nämlich, uns bewusst zu machen – wie es auch der bekannte südafrikanische Künstler William Kentridge auf der Biennale in Venedig zeigte (in der Ausstellung *Self-Portrait as a Coffee-Pot*) – dass wir uns im mentalen Raum des Denkens bewegen. So wie wir Kentridge verstehen können, werden die von den Sinnen empfangenen Eindrücke der Aussenwelt durch die Zusammenarbeit von Einbildungskraft and Verstand den jeweils passenden Begriffen

zugeordnet. Wir folgern: Bäume werden als Bäume registriert. Dosen als Dosen, Kissen als Kissen. Kringel und Linien, wie bei Emmert oder zum Beispiel dem amerikanischen Künstler Cy Twombly, erinnern vielleicht an die alte Schultafel, und an Kreidegekritzel, haben aber eigentlich nichts damit am Hut. Sinnvoll ist dann wohl auch, dass Emmert ihren Gemälden und Zeichnungen keine Titel gibt, während ich bei häufigen Besuchen in der Cy Twombly Gallery (Menil Collection, Houston) die oft mythologischen Titel nicht übersehen konnte (z.B. *Say Goodbye, Catullus, to the Shores of Asia Minor; Triumph of Galatea*, usw). Oder ist Twomblys Titelgebung einfach auch nur humorvoll irreführend? Lyrischer Kram, ohne alltäglichen Gebrauchswert?

Wobei mir das Poetische wichtig ist, denn es ist anregend. Wenn man mit der Kunst zu tun hat, verlaufen die Zuordnungen nicht mehr reibungslos. Es fällt nicht mehr ganz leicht, angemessene Bestimmungen zu finden. Das ist kein Versagen, sondern es ist eine Quelle besonderer Lustwahrnehmungen, die darauf beruhen, dass die Kunst (wie schon Kant behauptet) – viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch ein bestimmter Gedanke, oder Begriff, adäquat sein kann.

In diesem Sinne, wünsche ich Ihnen einen lustvollen Abend. Oder schliessen wir doch mit Bob Dylan, der drüben in Saarlandhalle zur selben Zeit singt.

There must be some way out of here
 Said the joker to the thief
 There's too much confusion, I can't get no relief
 Businessmen, they drink my wine
 Plowmen dig my earth
 None of them along the line know what any of it is worth

(All along the watchtower)