

## **Line in – line out, Ansprache Kunsthaus**

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bedanke mich zunächst sehr herzlich beim BBK und speziell bei Frau Ute Wurtinger für die freundliche Einladung, diese Ausstellung eröffnen und eine etwas andere Einführung in die Werke dieser Ausstellung vornehmen zu dürfen.

Herzlich willkommen also zu dieser außergewöhnlichen Ausstellung, die unter dem Label "Line in - line out" einigen Kunstschaffenden des BBK die Möglichkeit bot, ihren kreativen Ideen zu einem der elementarsten bildnerischen Gegenstände, über die die bildende Kunst verfügt, nämlich der Linie, freien Lauf zu lassen. So unterschiedlich die Künstler, so die Werke und so facettenreich letztendlich diese Ausstellung.

Ich sehe meinen Auftrag entsprechend darin, sowohl über die Linie selbst als auch über die heterogenen künstlerischen Ansätze der linienhaften Manifestationen in den hier ausgestellten Werken zu philosophieren.

Die Linie kann in ihrer künstlerischen Relevanz nicht hoch genug eingeschätzt werden, ist sie doch in jedem bildnerischen Werk zwangsläufig präsent und fordert ihre aktive Gestaltung heraus. In ihrer konstitutionellen Eigenschaft als Grenze (etwa zwischen Formen, Farben oder konkret gezeichneten Linien) scheidet sie zwischen dem Innen und Außen, markiert dadurch Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit, Vertrautheit - Fremdheit etc. Die linearen Begrenzungen des Bildformates zum Beispiel bilden schon einmal den ersten entscheidenden Bezugsrahmen, durch den und innerhalb dessen sich sinnliche Bedeutungen herausbilden, der aber zugleich die Möglichkeit der Transzendenz, der Grenz-Überschreitung bereitstellt. Die Linie mit ihren vielfältigen autonomen Implikationen ist also ein bildnerisches Werkzeug, das zur künstlerischen Subversion geradezu aufruft.

Mit der Linie steht der Künstler vor unvermeidlichen Anforderungen. So erzeugt jede Linie, ob man will oder nicht, ob bewusst oder unbewusst gesetzt - einen Rhythmus, Resultat einer elementaren Unterteilung von Flächenabschnitten, von Proportionen. Diese rhythmische Aufteilung der Welt beeinflusst unsere Sicht

auf die Welt und bestimmt unser unbewusstes oder gar bewusstes ästhetisches Grundempfinden. Zudem eröffnen Linien emotionale Welten, das gesamte menschliche Ausdrucksspektrum kann durch die Linie verarbeitet und vermittelt werden, unabhängig eines gegenständlichen Bezuges.

Die Linie ist nicht an Sichtbarkeit gebunden, schließlich kämpfen wir tagtäglich gegen die unsichtbaren, aber dennoch höchst realen Grenzen in unserem Kopf. Auch in einem Werk sind in der Regel die unsichtbaren Linien bedeutender als die sich ergebenden oder direkt gezeichneten. Ein Bild wird nicht allein von sichtbaren, sondern auch und gerade von unsichtbaren Linien durchsetzt. Diese sind unsichtbare, aber dennoch sehr wirkungsvolle und einflussreiche Kräftelinien - Rudolf Arnheim spricht von Kräftevektoren, die durch die sichtbaren Elemente, mögen es Punkte, Linien oder Flächen, wiedererkennbare Gegenstände etc. sein, freigesetzt werden. Unser ästhetisches Grundempfinden wird von diesen unsichtbaren Kräften maßgeblich beeinflusst. Die Komposition dieser Kräfte steht in der Kunst an oberster Stelle, denn erst durch sie wird dem Werk Leben eingehaucht. Das Werk ist dann lebendig, wenn es in Schwingung gerät, und das in einem ganz unesoterischen, quasi wissenschaftlich messbaren Sinne. Was wäre eine schwingende Linie, etwa eine Gitarrensaite, ohne einen entsprechenden Resonanzkörper!? Die Verwandtschaft von Musik und Kunst haben viele Künstler eigens herausgestellt. In meinem Institut ringen wir stets um den Klang auf der Fläche.

Die Komposition eines bildnerischen Werkes ist also so etwas wie sein Resonanzkörper, ohne den die sichtbaren Elemente in Wirkungslosigkeit und Beliebigkeit versanden würden. Eine gelungene Komposition bemisst sich also gar nicht allein an dem Sichtbaren, sondern an dem Unsichtbaren, an dem, was ein Werk geistig auslöst.

So steht also auch die sichtbare Linie nicht für sich, sondern versetzt ihr Umfeld in Resonanz, in der hoffnungsfrohen Erwartung, dass sie sich auf den Betrachter überträgt und ihm die entscheidenden krisenhaften Wirkungen einzuflößen vermag, die in ihm eine humanistisch relevante Veränderung auslösen.

Wie ist es nun mit den Werken dieser Ausstellung bestellt?

Lassen Sie mich dazu kurz meine Vorgehensweise erläutern. Ich bin der Überzeugung, dass man aus Bildern sehr vieles herauslesen

kann, ohne dass man zuvor den Künstler über seine Vorstellungen und Vorhaben befragen müsste. Sobald ein Werk fertiggestellt ist, genießt es ein Eigenleben, das für sich selbst sprechen kann. Man muss sich lediglich in die Lage versetzen, die Sprache des Werkes zu lesen. Ob sich der Künstler in diesen autonomen Äußerungen des Werkes wiederfindet, spielt zunächst gar keine Rolle. Ausdrucksgestalt des Werkes und Intention des Künstlers können dabei ohne Weiteres erheblich voneinander abweichen. Meine Frage dabei wäre dann aber: Was zählt mehr? Ein authentisches Werk oder ein authentisches Konzept, das aber mit dem Werk gar nicht übereinstimmt!? Meine Erfahrung zeigt, dass letzteres die Regel darstellt und dass man sich davor hüten sollte, Künstlernaussage und die autonome Bedeutung des Werkes wie selbstverständlich in eins zu setzen. Die Bilder sprechen zunächst wirklich für sich und genießen in meinen Augen eine Autorität, der sich alle sich anschließenden Formen des Umgangs unterordnen sollten. Allerdings verlangt diese Vorgehensweise etwas Geduld ab, doch ich versuche in aller Kürze, die autonomen Potentiale der hier ausgestellten Werke herauszuarbeiten.

Wenden wir uns zunächst einfach einmal dieser Werkgruppe zu: Die Werke gleicher Rahmung und Größe sind in einer Linie angeordnet und stehen recht nahe beieinander, so dass der Eindruck einer Einheitlichkeit und Zusammengehörigkeit evoziert wird. Zudem erfassen wir mit einem Blick eine stets ähnliche Gestaltungsauffassung, was ihrerseits auf die Variation einer Thematik, vielleicht sogar eines Forschungsansinnens verweist. Linien tauchen in den einzelnen Werken zwar auch auf, aber sie scheinen nicht hauptthematisch zu sein, vielmehr bilden sie Flächen aus oder stehen zu diesen in Interaktion. Linien und Flächen dürfen - so kann man übergreifend feststellen - einfach sie selbst sein, nur in wenigen Fällen brechen sie aus diesem hermetischen System aus und deuten Gegenständlichkeit an.

Sehr auffällig ist allerdings, zumindest wenn man genauer hinsieht, dass Linien, Flächen und Formen objekthaft auf die verglaste Bildfläche aufgesetzt sind und diese von außen belagert werden, was eine erheblich gravierendere Verweigerung von Hermetik und Abgeschlossenheit darstellt. Diese Methode der objekthaften Aufsetzung führt zu einer Reliefwirkung, wofür wir auch die Bezeichnung der Assemblage kennen. Ein verglaster Bilderrahmen, der durch das Glas eigentlich Schutz einer künstlerisch bearbeiteten Fläche dahinter bieten könnte, wird gerade in dieser Funktion ignoriert, vielmehr wird er zum Opfer einer unvermittelten Invasion

von außen. Dieses Motiv der Invasion wird seinerseits allerdings recht unverdächtig in Szene gesetzt, der Anschein der Integration bleibt gewahrt, und dennoch brodelt die klaffende Nicht-Integration im Stillen vor sich hin.

Im eklatanten Kontrast dazu stehen die linearen Besetzungen der gesamten Wandfläche, durch die die Offensive der Invasion und der grenzüberschreitenden Belagerung manifest wird. Jetzt wird die Wand insgesamt zum Bildfeld, und eine geweitete Vorstellung wird provoziert. Die Frage der Integration scheint sich hier nicht mehr zu stellen, der usurpierende, zugleich tastend anmutende Aufbruch zu anderen Ufern wird hier zum Ausdruck gebracht.

Unfraglich stehen die Themen der Invasion und Integration in ihrem dialektischen Verhältnis auch auf der aktuellen politischen Agenda. Dieses Werk ist, ob gewollt oder ungewollt, in gewissem Sinne brandaktuell, vielleicht auch gerade weil es zunächst recht verschlüsselt und abstrakt daherkommt. Angesichts eines ungegenständlichen Werkes wie dieses wird allerdings - quod erat demonstrandum - jede gestalterische Entscheidung auf die hermeneutische Waagschale gelegt, die - nicht übertrieben gesprochen - in jeder auch noch so kleinen Abweichung von Normalität eine gestalterische Intention wahrnehmen möchte.

Dieses Werk stammt von Petra von Breitenbach. Alle weiteren Fragen wird sie Ihnen sicherlich gewissenhaft beantworten.

Kommen wir nun hier zu dieser gegenüberliegenden Wand, an der wir zwar nur ein einziges, aber nicht minder schwergewichtiges Werk wahrnehmen, und das offensichtlich gleich in diversen Hinsichten. Zunächst einmal mutet es ungewöhnlich an, wenn eine Granitskulptur an der Wand befestigt wird. Die physikalischen Kräfte, vor allem die Schwerkraft und ihre Entgegnung durch die versteinernde Fixierung an der Wand, vermitteln eindrucksvoll die ästhetische Zerreißprobe, die eine auf einem Sockel aufgestellte Plastik sicherlich nicht freisetzen könnte. Zudem liefert die Positionierung des Objektes im Goldenen Schnitt zur Wand einen zusätzlichen ästhetischen Kitt, durch den der Betrachter umso stärker in den Bann gezogen wird. Alleine schon die Form des Objektes ist in der Lage, die Hermetik und Abgeschlossenheit eines gewöhnlichen Bildinneren zu relativieren, um im Gegenteil die gesamte Wandfläche mit zu strukturieren und ästhetisch in Anspruch zu nehmen.

Die dynamische Formgebung überwiegt gegenüber den minimalen Halt bietenden waagerechten Momenten, so dass hier nunmehr - als Gegengewicht zum versteinert Fixierten - das Moment von aufwühlender Haltlosigkeit zum Ausbruch kommt. Wir erfahren hierdurch eine widersprüchliche Einheit aus Festigkeit, Fixiertheit einerseits, von Haltlosigkeit, Dynamisierung, zudem von Fragment andererseits. Die Form erscheint als Strukturierungseinheit der gesamten Wandfläche, transzendiert ihre eigene steinerne Hermetik und dynamisiert dadurch das gesamte Wahrnehmungsumfeld. Die Parallelisierung der Seitenkanten erzeugt ihrerseits unterschiedliche Raumillusionen. Lineare Zugkräfte nach oben, nach unten, nach links, nach rechts und in die Schräge hinein lassen die gesamte Wand zum Resonanzkörper mutieren. Das Objekt wirkt wie eine subtile ästhetische Schaltstelle, durch die Innen und Außen vermittelt, Input und Output grenzübergreifend wirksam werden.

Auch das granitsteinerne Objekt auf der anderen Wandseite ist antihermetisch strukturiert. Hier droht die Willkür der dynamischen linearen Durchzüge den Stein zu durchsetzen und zu durchfurchen. Die in Stein gehauenen Spuren stellen eine unkontrollierbare, zerstörerische Willkür und Zufälligkeit auf Dauer und provozieren eine nahezu unerträgliche Zerreißprobe zwischen dem Anspruch auf Verewigung durch den Stein und der Belanglosigkeit der sich beliebig kreuzenden Linienverläufe.

Beide Werke stammen aus der Hand von Roland Meyer-Petzold.

Diese drei Werke zu meiner Rechten bestechen alleine schon durch den zeichnerischen Aufwand. Obwohl hier die Linie technisch gesehen das vornehmliche Arbeitsinstrument darstellt, wird sie nicht zum Hauptthema erkoren. Sie ordnet sich vielmehr durch ihr massenhaftes Auftreten und ihr bedingungsloses kooperatives Verhalten der Gleichschaltung einem übergeordneten Formenkonzept unter, das seinerseits allerdings alles andere als konstruiert und vereinheitlichend wirkt. Die sklavische Disziplinierung der abertausenden Linien führt im Gegenteil zu einem lockeren, zum Teil musterförmig anmutenden Formensemble, das sich aufgrund von transparenten Überlagerungseindrücken einer eindeutigen Verortung und Fixierung entzieht. Die Wahrnehmung bleibt ständig in Bewegung, verspürt aber auch nicht den zwanghaften

Drang, auf Gedeih und Verderb etwas Wiedererkennbares ausmachen zu wollen.

Diese Werke stammen von Veit von Seckendorf.

Im Gegensatz zur zuvorstehend vorgestellten Werkgruppe befinden sich diese Linienstudien hinter Glas und vermitteln eine Hermetik, die in zweifacher Hinsicht durch das quadratische Format im Kleinen wie im Großen betont wird. Gleichzeitig wird diese Hermetik durch den autonomen Einsatz der bildnerischen Mittel relativiert, nämlich durch die mehr oder weniger konsequente längskompositorische Parallelausrichtungen der ihrerseits zusätzlich oft bildrandgebundenen Linien, durch die eine gewisse Kontinuität nach außen suggeriert wird. Diese imaginäre Auswärtsbewegung bleibt allerdings ohne große Konsequenz, da die Hermetik des Ensembles zu stark ist, um aufgebrochen werden zu können. Diese Werkgruppe steht einer Kommunikation mit der Umgebung also deutlich reservierter gegenüber. Auf diese Weise wird jedoch den einzelnen Werken mehr Aufmerksamkeit gezollt, in denen sich unter geschützten Bedingungen Linien und Elemente zwanglos einem rhythmischen Spiel hingeben dürfen.

Für diese Werkgruppe zeichnet Ute Wurtinger verantwortlich.

Wenden wir uns nun den Werken an der hinteren rechten Raumwand zu. Wir erfahren hier ein farbiges lineares Geflecht, in dem sich einfache rechtwinklige Elementeparzellen sowohl vereinzeln als auch zu komplexeren Gebilden zusammenschließen. Die Linie formiert Flächen, durch den Zusammenschluss einiger Flächen ergeben sich wiederum lineare Brücken, die sich über größere Strecken durch das Bild ziehen. Die Farbe übernimmt gestalterische Regie, indem sie clusterförmige Ansammlungen von Elementegruppen organisiert und zu Stimmen verdichtet. Differenzierungen in der Reinheit und im Helldunkel tun ihr Übriges, um den Wahrnehmungsverlauf des Betrachters zu strukturieren und seinen Geist durch das subtile Leuchten magisch aufzuladen.

Die Exaktheit der linearen Abgrenzungen, die einer digitalen Bearbeitung geschuldet ist, steht in markantem Kontrast zu den eher frei und ungezwungen anmutenden Zentren, die sich in einem organischen Entstehungsprozess zu befinden scheinen.

Steife Technizität und lebendige Organizität werden dialektisch zusammengeführt, wobei die Technizität die formgebende Regie zu übernehmen vermag. Durch das technisch anmutende Raster scheint immer wieder das organische Moment durch, als wolle es sich ins ungerasterte Leben zurückverwandeln, doch die Rasterung obsiegt. Übrig bleibt das Rätsel um den Ursprung des Organischen, das sich nur noch als Schema wahrnehmen lässt.

Diese drei Werke stammen von Manfred Chladek.

Kommen wir schließlich zur Videoinstallation. Auf geschickte Art wird die energetische Kraft einer Raumecke ausgenutzt, um in ihr einen gespiegelten und dadurch potenzierten Linienstrom perspektivisch kulminieren zu lassen, der innerhalb einer sich bildenden abstrakten Räumlichkeit unsere Wahrnehmung unentschieden zwischen einem rasanten Vorpreschen und einem rasanten Sich-Entfernen changieren lässt. Die spannungsgeladenen Vibrationen der metrischen Grenzlinien peitschen unsere Wahrnehmung an und erfüllen sie mit einer rhythmischen Nervosität, die durch einen subtilen und durchaus ungemütlichen akustischen Dauerton sekundiert wird. Die suggestive Kraft des Zeitstroms wird genutzt, um dem Zuschauer in einem geschützten Raum die leibnahe philosophische Grenzerfahrung der Unendlichkeit zu ermöglichen, die sich in ihrer elenden Begrenztheit offenbart.

Das Werk stammt von Sabine Hunecke.

Meine Damen und Herren, diese Geduldsprobe an Sie war nötig, um Ihnen die Komplexität ästhetischer Strukturen vor Augen führen zu können. Die autonome Welt der Bilder bleibt immun gegenüber intentionalen oder geschmäcklerischen Verkürzungen, die von außen an sie herangetragen und nur allzu oft journalistisch simplifiziert werden. Kunstwerke gehen mit Sicherheit nicht in dem auf, was der Künstler mit ihnen bezweckte, geschweige denn, was der gewöhnliche Betrachter in ihm sehen möchte, der sich selten die Zeit nimmt, die Strukturen zu befragen, die hinter der sichtbaren Oberfläche des Werkes verborgen liegen. Interessant wird es eigentlich doch erst, wenn die Mechanismen herausgearbeitet werden, durch die ein Werk seine Wirkungen zu entfalten

vermag. Sie machen meines Erachtens den Kern einer künstlerischen Leistung aus, nicht oder zumindest nicht allein die Aussagen und Lippenbekenntnisse des Künstlers. Diskussionswürdig dagegen ist allemal die Kluft, die sich zwischen der autonomen Bedeutung des Werkes und der künstlerischen Intention eröffnet. Die Freude über die Deckungsgleichheit kann gleichermaßen aufschlussreich sein wie der durch die Kluft provozierte Konflikt, der das künstlerische Arbeiten in der Regel durchzieht und das Schicksal der meisten Künstler bestimmt.

Ich empfehle daher grundsätzlich eine Vorgehensweise, die versucht, das Künstlerische aus dem Werk selbst heraus zu erschließen, um erst im Anschluss den Kontext des Werkes und damit seine Entstehungsgeschichte einzubeziehen. Diese Aufgabe möchte ich ausnahmsweise Ihnen überlassen, in der Hoffnung, dass interessante Gespräche mit den jeweiligen Künstlern entstehen.

Vielen herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit und vor allem für Ihre Geduld!