



Ariane Faller & Mateusz Budasz

Zopfzeit

Erzählungen über eine künstlerische
Reise ohne Standortwechsel

Ariane Faller & Mateusz Budasz

Zopfzeit

Erzählungen über eine künstlerische
Reise ohne Standortwechsel

Basierend auf den Ateliergesprächen „work & talk“,
gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums für
Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg.

Die meisten von uns werden sich noch an den meteorologisch turbulenten Februar 2020 erinnern. Angeführt vom gefürchteten Orkan Sabine folgten – neben einigen anderen, für unsere Region weniger bedeutsamen – die Sturmtiefs Victoria und Bianca. Es fühlte sich an, als bräche mit diesen Stürmen die Corona-Pandemie über uns herein. Als hätte der Orkan ihr den Weg geebnet. Natürlich ist das Blödsinn, aber in Erwartung von Sabine war es das erste Mal, dass Mateusz und ich entscheiden durften und mussten, ob wir unsere Kinder zur Schule bringen. Ob wir uns hinaus wagen und dadurch Risiken in Kauf nehmen, die größer sind als die, mit denen man im Normalfall lebt. Der „Normalfall“ ist es auch, der vielleicht nie wieder ohne Anführungszeichen auskommen wird, denn ihn gibt es nicht mehr. Präziser formuliert: es gab ihn wahrscheinlich nie, doch wir konnten uns immerhin leidlich vormachen, dass es zumindest eine Ahnung von ihm gäbe. Uns eine Definition zurechtlegen. Spätestens mit den ersten Corona-Toten starb der „Normalfall“ wie wir ihn zu kennen glaubten. Das ist nicht verhandelbar, es ist Fakt. Wir wollen kein Requiem auf den „Normalfall“, wir suchen eine Perspektive, weiterzumachen ohne zu vergessen, nicht um das Schlechte ins Gute zu verkehren, sondern um daran zu wachsen. Dabei müssen wir die „alten Zöpfe“ genau anschauen, bevor wir sie abschneiden.

Die Wochen vor dem Sturm: pures Glück, im neuen Atelier an einem guten Ort angekommen zu sein. Vorfreude darauf, es Kollegen und Freunden zu zeigen, sie einzuladen, dort gemeinsam Zeit zu verbringen und mit ihnen zu sprechen. Über das Entstandene, über Potentiale – ihre, unsere, allgemeine; über Kunst.

Das klare Winterlicht, das durch die Glasbausteine fiel, der Geruch von Spiritus, in dem Schellacksplitter langsam ihren Aggregatzustand änderten: Freude. Selbst die überfrorene steile Spindeltreppe von Eis und Schnee zu befreien und mit Steinchen zu bestreuen war nicht mühsam, sondern ein Akt der Zuversicht. Die Heizung warm (nach 17 Jahren freischaffender künstlerischer Arbeit endlich eine Heizung), das Wasser fließend (nach 17 Jahren endlich auch das): wunderbar. Aus den Laut-

sprechern klang manches Mal mahnend die Stimme von Campino, damit man nicht übermütig wurde vor lauter Optimismus: „Wie ein Netz wirft sich der Regen über das ganze Land, klopft an unser Fenster und erinnert uns daran, dass es kein Leben ohne Schmerz gibt und ohne Suche nach dem Sinn, keine Chance etwas aufzuhalten, keine Chance etwas zurückzudrehen...“ Wäre uns damals klar geworden, was da in Begriff war, in wenigen Wochen auf uns zuzusteuern, was im Grunde bereits die Hand gehoben hatte, um an unsere Türen zu klopfen, hätte sich etwas geändert?

Die Stille begann mit alltäglichen Wegen, die plötzlich in visuelle und akustische Leere gebettet waren. Keine Menschen auf der Straße, keine Autos. Erstaunen, dass sich die Menschen scheinbar einig und vernünftig an diese Vorgaben hielten, machte sich breit und zugleich das Erinnern an unzählige, schlechte Science-Fiction-Filme, in denen der Protagonist irgendwo hinfährt, ohne zu wissen, dass sein Ziel nicht mehr existiert und er der einzige Überlebende einer Umweltkatastrophe respektive eines Alienangriffs respektive eines mörderischen Zombievirus' ist. Auf den vereinzelt, einsamen Autofahrten begleitete mich Grönemeyers „Sekundenglück“. Vermeintlich könnte es nicht unpassender sein, wurde das Lied definitiv zu meiner Hymne der Pandemie, die mich mehr als manches Mal durch diese Zeit getragen hat. Die verbalisierte Hoffnung, dass sie wiederkommen, die magischen Augenblicke, in denen alles passt, man alles erkennt und alles plötzlich Sinn macht, wenn auch nur für die Dauer eines Wimpernschlags.

Die Stille setzte sich fort im eigenen Garten, in den das Frühjahr einzog und mit ihm die Fremdheit abwesender Autogeräusche. Tage gefühlt ohne Regung. Dafür mit Sonnenuntergängen im Atelier, durch die Glasbausteinwand, besonderer als sie am Meer je sein könnten. Das Beste aus einer Sache machen kann man nur, wenn man eine Ahnung hat, was das Beste ist. Das mussten wir herausfinden.

Die Stille dauerte an, auf Spaziergängen und Streifzügen durch den Wald – zumindest bis zu dem Moment, in dem mir auffiel, wie unglaublich, fast aufdringlich laut Vogelstimmen sein können. Wie sie miteinander kommunizierten, fast diskutierten, einander ausschimpften und mitein-

ander turtelten. Ein lebendiges Gefüge aus akustischer Synergie, wie wir es als Menschen vielleicht niemals vermisst hätten, wäre es uns nicht unfreiwillig abhanden gekommen.

Während viele Menschen in ihrem Unverständnis und ihrem Unmut laut wurden, wurden die, die verstanden, die sich sorgten, die vielleicht einfach nur versuchten, halbwegs gut durch die Zeit zu kommen, immer leiser. Diese Stille hatte und hat viele Gesichter, akustische, bildnerische, soziale, um nur einige zu nennen. Jede und jeder hat eigene und andere davon gesehen. Der Wunsch keimte auf, dem nachzuforschen. Sich buchstäblich ein Bild davon zu machen. Vielleicht, um Gemeinsamkeiten, Verbindendes, zu finden, in der jeweiligen Haltung zur Stille und Leere dieser Zeit, aber auch Trennendes zu untersuchen, um zumindest für sich und das eigene Gewissen ein paar rudimentäre Antworten zu finden auf die Frage, warum die Dinge wurden, wie sie sind. Wie sehr sich die Wahrnehmungen unterscheiden, die den Haltungen, Standpunkten und Verhaltensweisen zugrunde liegen, obwohl wir vermeintlich alle gerade dasselbe erleben.

Mein inneres Ohr schläft nie. Seit ich mich an etwas erinnern kann, sind in meinem Kopf nahezu ununterbrochen Melodien, Lieder, Texte. Weniger Ohr- mehr diffuse „Gehirnwürmer“, die mich nicht loslassen, jedoch wechseln – zum Glück, denn es sind leider nicht immer nur Lieder, die ich gut finde, sondern auch solche, die mich zum Beispiel beim Einkaufen im Supermarkt überfallen oder wenn ein Auto mit laut dröhnenden Boxen, natürlich bei geöffnetem Fenster, an mir vorbeifährt. Unmittelbar bannt mein Gehirn die Töne auf meine interne Festplatte und drückt den Repeat-Knopf, bis andere Töne von irgendwo herbeieilen und das Ruder übernehmen. Erst sehr spät habe ich begriffen, dass das nicht allen Menschen so geht, anders als ich es bis dato angenommen und deshalb auch niemals jemanden danach gefragt hatte. Seitdem ist mir bewusst, dass meine Stille eine andere Stille ist. Als unsere sehr laute Welt im jeweiligen Lockdown vorübergehend sehr still wurde, war das, was in manchen Situationen entschieden nervt und nur durch langjährige Erfahrung temporär ausgeblendet werden kann, fast ein Privileg.



Diese Ambivalenz, dass etwas zugleich gut und schlecht sein kann, weil restlos alles extrem abhängig von Parametern wie Kontext, Timing und subjektivem Empfinden ist, ist überaus faszinierend. Wie flüchtig und fragil Meinungen und Haltungen sein können (cave: beliebig) und wie unerbittlich und starrsinnig im nächsten Moment (cave: destruktiv). Oder auch gleichzeitig, großzügig über die Menschheit verteilt. Oder durchaus auch in einem einzelnen Menschen.

Man hatte von Zeit zu Zeit – offenkundig – den Eindruck, das menschliche Agieren ähnele einer Versuchsanordnung. Und, besonders schlimm für alle Kunstschaffenden, die ihr Werk häufig gerade dem Leben, den Menschen und dem Menschsein widmen, Kunst und Kultur wären plötzlich ohne weiteres verzichtbar, nicht systemrelevant. Ersatzlos gestrichen, in den Momenten, in denen man sie doch am meisten gebraucht hätte.

Jeder Rückzug hinterlässt Spuren. Als Disengagement bezeichnet man in der Psychologie den Prozess des sozialen Rückzuges insbesondere älterer Menschen und unterscheidet dabei zwar zwischen gesellschaftlichem und persönlichem Disengagement – also zwischen dem Wegfall sozialer Rollen sowie den damit assoziierten Verbindlichkeiten und dem ureigenen Bedürfnis nach Rückzug [vgl. Dorsch, Lexikon der Psychologie] –, eines jedoch bleibt maßgeblich: die Reduktion sozialer Kontakte, die Einschränkung von Interaktion und Kommunikation. Ein aus strategischen Gründen initiiertes, altersunabhängiges, ja eigentlich „globales“ Disengagement war in diesem Fall notwendig, wichtig und durchaus auch gut, die Zentrierung auf sich selbst kann immer hilfreich sein, um das Alleinsein zu lernen, eine Überbewertung der eigenen Person jedoch, die diese Situation oft mit sich bringt, ist so ziemlich das Letzte, was man braucht. Doch wie kann ein kollektives Re-Engagement gelingen? Mit diesem Projekt wollten wir unseren persönlichen Fokus wieder auf die Faktoren legen, die unserer Meinung nach essentiell für die Bildende Kunst sind: Austausch, Auseinandersetzung, gemeinsames Denken, Erörtern und Diskutieren.

Natürlich kreisen künstlerische Arbeiten fast immer um den Künstler

selbst (und wenn das zunächst anders aussieht, ist es meistens nur gut kaschiert). Das ist keineswegs schlimm, sondern im Grunde nur konsequent. Niemand kann aus der eigenen Haut und dem eigenen Hirn. Kaum eine Disziplin ist subjektiver als die Kunst. Es kann auch gar nicht darum gehen, das eigene Hirn verlassen zu müssen. Aber Kontakt mit anderen kreativen Hirnen bedeutet so viel Inspiration, so viel Erweiterung des eigenen Denkens.

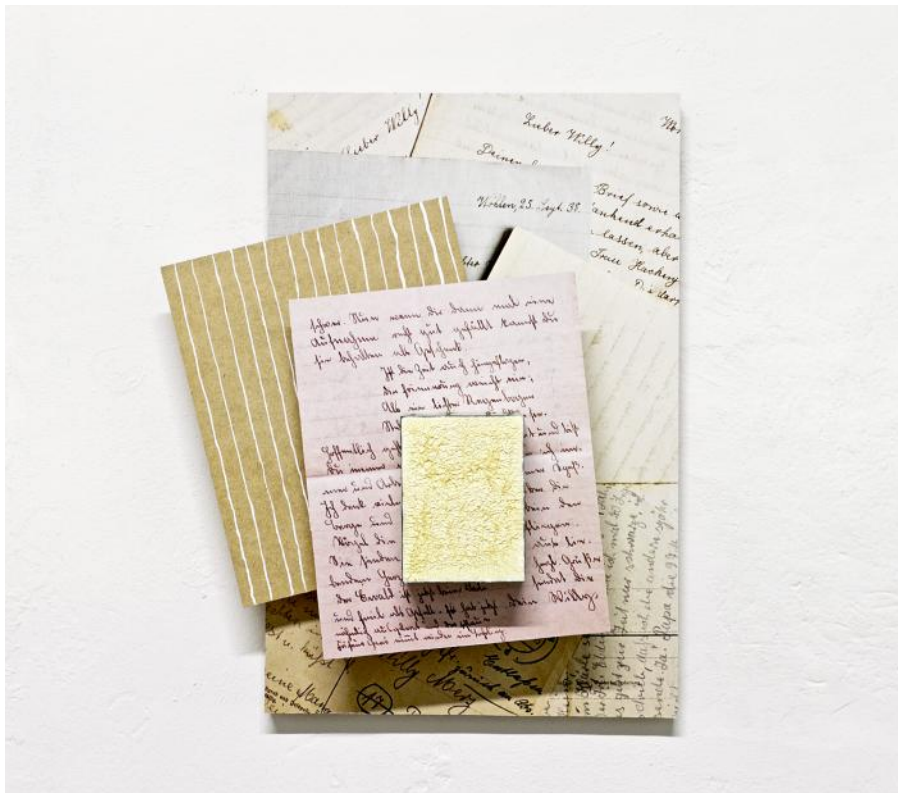
Begonnen haben wir diesen Austausch vor über 20 Jahren zu zweit. Auch jedes gute Gespräch mit Kollegen und Freunden hat uns seither enorm bereichert und die eigene Arbeit, die eigenen Ideen und Konzepte vorangebracht. Unser Atelier, das inzwischen nicht mehr neu ist aber immer noch gut, hat sich in den letzten beiden Jahren zu einem Dreh- und Angelpunkt entwickelt: es ist zu einem Ort der sozialen und künstlerischen Interaktion geworden – aufgrund der Größe und der großzügigen Belüftung durch die riesigen Fenster konnten wir uns dort so sicher es nur ging mit Menschen treffen. Das hat uns viele Male wirklich gerettet. Untermauern wollten wir dies durch eine Atelierausstellung, bei der wir sowohl Arbeiten im Innenraum zeigen, als auch auf der Rasenfläche vor dem Atelier einen unserer „white cubes“ – kleine, schiefe, offene Häuschen aus Wegwerfpaletten, in die wir Fotografien und Textfragmente integrieren – aufbauen. Wir wollten einen Ort der künstlerischen Nähe entstehen lassen, ein Forum, sich über das Erlebte auszutauschen, gemeinsame Strategien für den Umgang damit und künstlerische Konzepte für die unmittelbare Zukunft zu entwickeln. Denn es hat sich Wesentliches verändert. Was bedeutet die Arbeit von früher heute noch? Viel Denkarbeit muss geleistet, Erinnerungsfelder müssen geschaffen werden, um Neues zu entwickeln und gute Umgangsmöglichkeiten mit früheren Arbeiten und Konzepten zu finden. Wie haben sich Wert und Sinn der Dinge und der Kunst verändert? Wer sind wir in dieser Zeit geworden?

Vor zwei Jahren dachte ich, dass wir am Ende der Pandemie die Scherben aufsammeln, zählen, sortieren und wieder zusammenfügen müssen. Mittlerweile denke ich, wir müssen die aufsammeln, die wir noch finden können, zählen, um zu wissen, wie viele und welche

unwiederbringlich verloren sind und aus den übrigen etwas Neues schaffen. Kein neues Ganzes, etwas Offenes, Fragmentarisches, lediglich neu Organisiertes. Und wir dürfen nicht bis zu einem nicht vorher-sagbaren „Nachher“ warten, wir müssen jetzt damit anfangen, um den Überblick zu behalten.

Im Februar 2022, als wir mit den Ateliergesprächen begonnen haben, gab es wieder viele Stürme. Der irrationale Wunsch zu glauben, dass die Pandemie, wenn sie mit einem Sturm begonnen hat, mit einem anderen enden wird, war mächtig.

Aber nicht nur meteorologische Stürme brachen zahlreich über uns herein und es wurde uns nach langer Zeit wieder überdeutlich bewusst, dass Corona nur eines von vielen Problemen unserer Gegenwart ist.





Mit Jan Blaß trafen wir uns am Nachmittag des 23. Februar 2022, nur einige Stunden bevor Wladimir Putin den Einmarsch in die Ukraine befahl. Und tatsächlich war, wenn auch wenig prophetisch, unser erstes Thema Krieg. Ein anderer allerdings, weil Jan schnell auf eine unserer Arbeiten aufmerksam wurde, einen der „Feldpost-Hybriden“, dem der Briefwechsel meiner Großeltern während des zweiten Weltkrieges zugrunde liegt. Auch in Jans Familie spielte die Feldpost eine große Rolle und so erzählte er uns vom Briefwechsel seiner Großeltern, seiner Mutter und seinem Onkel mütterlicherseits, der ihn – als Mensch und als Künstler, dass man beides trennen kann, ist ein Gerücht – sehr bewegt und zu eingehenden Nachforschungen veranlasst hat. Konsequenter als ich übersetzte er in langwieriger Arbeit die in sogenannter „deutscher Schrift“ geschriebenen Briefe. Ich habe das bislang nur bei wenigen geschafft, hatte es aber trotzdem deutlich leichter, da nur mein Großvater Kurrentschrift verwendete, meine Großmutter ihre Zeilen hingegen in lateinischen Buchstaben schrieb.

Jans Onkel starb am 29. Mai 1944 in einem Gefecht südlich von Rom, mit nur 19 Jahren, nachdem er erfolglos versucht hatte, durch das Ansinnen, Medizin zu studieren, die militärische Einberufung zu umgehen.

Unbegreiflich, wie viel Leben er unter anderen Umständen noch vor sich gehabt hätte. Wer war dieser Mensch? Und wer waren die vielen anderen, die mit ihm und die, die durch seine Hand starben?

Nach dem letzten Brief, geschrieben nur vier Tage vor seinem Tod, wusste zunächst niemand etwas über seinen Verbleib, doch die Recherche eines Vorgesetzten – und nicht zuletzt Jans Recherche viele Jahrzehnte später – konnten klären, was so vielen Familien vorenthalten wurde: die Umstände des Todes, die, obwohl überaus grausam, zum Ende des Hoffens, aber damit meist auch zum Akzeptieren des Unabänderlichen führten. „Es kann nur so gewesen sein“, erklärte uns Jan, „dass er von einer Granate zerfetzt wurde.“

Mit 19 Jahren. Wenn wir uns zurückerinnern, wer wir mit 19 waren, wie es uns ging, was wir gemacht haben, so ist die gemeinsame Schnittmenge doch zumeist, dass es sich irgendwie nach dem Anfang des „richtigen“ Lebens angefühlt hat. So, als hätten wir noch ganz viel Zeit

um alles, was wir wollen, was wir anstreben, auch zu erreichen. Als wäre ein Traum nur der erste Schritt auf dem Weg zur Umsetzung. Lediglich eine Ahnung davon, wie flüchtig das Leben tatsächlich ist, hatten einige von uns. Auch das Bewusstsein dafür, dass die Träume und Ziele unserer Vorfahren vielleicht gar nicht so signifikant anders waren als die unseren, entwickelt sich meist erst in späteren Lebensjahren. Die Erkenntnis, dass man vielleicht doch nicht so einzigartig ist, wie man gedacht hatte. Wiederholt sich also doch alles immerzu? Nicht, wenn man mit 19 stirbt. Wie glücklich dieser junge Mann wohl über die Chance auf Leben gewesen wäre. Jan hatte den Eindruck, dass sein Onkel vielleicht wusste, dass er nicht mehr lange leben würde, als er jenen letzten Brief schrieb. Die Sprache, der Ausdruck waren anders, zwischen den Zeilen schien alles möglich, vielleicht sogar eine Flucht. Letztlich war es wohl eine Ahnung des nahen Endes. Ein Abschied.

Im Herbst 2021 reiste Jan auf den Spuren seines Onkels nach Italien. In einer E-Mail schickte er uns damals ein Foto einer in grandioses Herbstlicht getauchten Stadt und schrieb: „Die Ironie (oder auch das tröstliche Potential??) der Geschichte will es, dass ich ziemlich genau dort, wo die Alliierten am 29.5.44 nach dreimonatigem Katze- und Maus-Spiel mit heftiger Artillerievorbereitung unterhalb der kleinen Stadt Lanuvio in den Albaner Bergen die deutsche Front durchbrachen und wo mein Onkel von einem Granatenvolltreffer pulverisiert wurde, einen neuen Stadtteil von Lanuvio vorfand, der außergewöhnliche Straßennamen hat.“ Darauf folgten zwei Fotos von Straßenschildern aus der Via Jimi Hendrix und der Via Bob Marley. Präziser lässt sich wohl kaum sichtbar machen, wie weit 78 Jahre auseinander liegen.

Umso erstaunlicher, dass es auch heute noch für die nachfolgenden Generationen möglich ist, durch geschriebene Worte verborgene Seiten an Menschen zu entdecken, die man zu kennen glaubte, die aber zugleich so ganz anders sind, als die, mit denen man aufgewachsen ist, mit denen man gelebt hat. Eine Beobachtung, die wir beide machten, ist, dass die direkt von den Kriegserlebnissen betroffenen Personen nicht über das Geschehene gesprochen haben – nicht darüber sprechen konnten – sondern sich still und wortlos zurechtfinden und Möglich-

keiten suchen mussten, mit dem für uns Heutige Unvorstellbaren zu leben. An uns aber ist es, aufzuarbeiten und dafür Sorge zu tragen, dass diese Schicksale nicht vergessen werden. Es ist an uns, von diesen Menschen zu erzählen, sie in Erinnerung zu behalten und dadurch immer wieder ins Bewusstsein zu rufen, dass so etwas niemals wieder passieren darf.

Und gerade ist es wieder im Begriff zu passieren und die Frage, warum die Menschheit nichts gelernt hat, keimt nicht nur auf, sie drängt voller Wut ans Licht. Ich bin unfair, das stimmt nicht; große Teile der Menschheit haben sehr viel gelernt. Es sind Einzelne, die sich über andere, und ihre Interessen und Ängste über alles stellen. Immer wieder und sie werden niemals aussterben. Auch das war natürlich ein umfangreiches Thema unseres Gespräches mit Jan, zwar in Erwartung, dass das Übel seinen befürchteten Lauf nehmen würde, nicht jedoch, mit welcher Schnelligkeit. „Es ist ein Irrsinn, in dieser Zeit, in der alle miteinander vernetzt sind, wieder auf das altertümliche Mittel der militärischen Kriegsführung zurückzugreifen“, meinte Jan und das kann man nur unterstreichen. Plötzlich liegen die vergangenen 78 Jahre doch nicht mehr so weit auseinander.

Geschichte muss bewahrt werden, aber manche ihrer Fragmente sollten zwar aufgearbeitet, dann aber auch losgelassen werden, um aus Fehlern – anderer und eigener – zu lernen und konstruktiv, nicht destruktiv, nach vorne blicken zu können.

Die dreiteilige Arbeit, die Jan Blaß zum Ateliergespräch mitgebracht hatte, thematisiert einen anderen zeitlichen Hintergrund als die Auseinandersetzung mit dem eingangs geschilderten Briefwechsel, doch auch in ihr ist die Dynamik von Zeit ein wesentlicher Aspekt, den der Künstler beleuchten möchte. Während bei den ersten beiden Teilen das Spiel mit Räumlichkeit, die Faszination der Haptik des mit Wachs bearbeiteten, freistehenden Papierrestes im Vordergrund stand, auf dem Bleistiftlinien in bewegtem Gestus auftauchen und wieder weggenommen werden, sich die Komposition auf eine zentrale Dreiecksform hin konzentriert, in die scheinbar alles sich im Bildraum befindende einbricht, aber gleichzeitig



auch aus ihr aufzutauchen, gar herauszubrechen scheint, stellt der dritte Teil der zueinander gebrachten Elemente ein Portrait des Autors und Verlegers Klaus Wagenbach (geboren 1930) dar, der in den 1960er Jahren Pionierarbeit leistete, in dem er „Dinge aufdeckte, die andere verschwiegen haben“ und „verlegte, was niemand sonst verlegt hat.“ In der Person Klaus Wagenbach und dessen unermüdlicher Arbeit sieht Jan Blaß wichtige geistige Strömungen gebündelt, fasziniert davon, was damals bereits möglich war.

Das Ruhen im Hin- und Hergerissensein, die vergleichbare Dynamik in Wachspapier und Portrait sind es, die die Elemente zusammenfinden lassen, obwohl es für Jan ein wichtiges Qualitätskriterium ist, dass alle Komponenten auch alleine stehen können.

Nach vielen weiteren – spannenden! – Gesprächssträngen über einige von Wagenbach verlegte Bücher, unserem Studium in Stuttgart (Jan) und Karlsruhe (wir) und den Unterschieden der beiden Akademien, vergangenen und kommenden Ausstellungen, Mateusz' polnischen

Wurzeln und allgemeinen Aspekten von Identität und Glauben landeten wir, Jan eigentlich schon im Aufbruch, bei den Fragen nach Werten, Bestand und Flüchtigkeit der Kunst. „Finde ich gut“, sagte Jan, „dass die Kunst auftaucht und dann schnell wieder verschwindet. Die Dauer ist nicht entscheidend. Entscheidend ist auch nicht das Ergebnis, sondern der Prozess, der mein Verhältnis zur Welt prägt.“

//janblass.com





Beim Atelierbesuch von Lutz Augspurger und seiner Lebensgefährtin Birgit Hepting am 28. Februar war das erste Thema nicht verwunderlich. Die Situation in der Ukraine hatte sich noch verschärft, Entsetzen und Fassungslosigkeit ebenso. Persönlich betroffen durch das Verschwinden eines Bekannten und Kollegen der beiden, der in der Ukraine lebt, prägte das Warten auf ein Lebenszeichen, die bedrohliche Stille der nicht eingehenden Nachricht ihre Tage – und weit weniger die Kunst. Kalkulierbarer erschien nun plötzlich die Corona-Pandemie, relativiert durch eine Hierarchie der Grausamkeit und der schlechten Nachrichten. Das Virus schien leichter händelbar als die unklare, beängstigende Situation, in der noch Unvorstellbareres auf einmal real wurde. Wir kennen alle diese Momente: das Gedankenkarussell dreht sich unaufhaltsam, der Rest läuft nur noch im Not-Modus, auf Autopilot.

Dass auch in extremen Situationen – und dann vielleicht gerade gute und tiefgründige – Kunst entstehen kann, die sich ungeschönt mit den Dingen auseinandersetzt, lässt sich deutlich an der Arbeit erkennen, die Lutz zur Diskussion mitgebracht hatte. Eine Schachtel „Welthölzer“, wie man sie in unserer Generation noch aus der Kindheit kennt, zog er aus der Hosentasche. Welthölzer, Ende der 1920er Jahre von einer der beiden fünf Jahrzehnte lang das Zündholzmonopol innehabenden Gesellschaft auf den Markt gebracht, wie sie meine Großmutter zeitlebens in der Schublade ihres schellackpolierten Buffets, das jetzt meines ist, aufbewahrte. So schwierig das Monopol an sich, so großartig der Name der Welthölzer. Globales, Völkerverbindendes und -vereinendes flackert vor dem inneren Auge auf, Weltreisen, Expeditionen, Abenteuer. In unseren Vorstellungen ist diese Welt meist eine gute.

Bezugnehmend auf die Kriegsgeschehnisse in der Ukraine tragen Lutz Augspurgers Welthölzer keine Zündköpfe, sondern Sonnenblumenkerne. Ein höchst komplexes künstlerisches Material mit außerordentlicher Symbolkraft – man denke an Ai Weiweis beeindruckende Installation „Sunflower Seeds“, aus täuschend echt wirkenden Sonnenblumenkernen aus Porzellan. In Lutz Augspurgers Arbeiten gibt es hingegen nichts Täuschendes – ein Sonnenblumenkern ist ein Sonnenblumenkern, ein Gegenstand ist ein Gegenstand –, wohl aber doppelte Böden,

Ambivalenzen und allerhand Tiefgründiges. Nichts ist für ihn ohne Bedeutung. So zitierte er ein, sich inzwischen viral verbreitendes, Video einer ukrainischen Frau, die zu einem bewaffneten russischen Soldaten sagte, er solle doch wenigstens Sonnenblumenkerne in seinen Taschen mitnehmen, damit auf ukrainischem Boden Sonnenblumen, die Nationalblumen der Ukraine, wachsen, wenn er stirbt und die Kerne zu Boden fallen. Ein Satz, bei dem man an einem sonnigen Montagnachmittag im Atelier erst einmal einen besonders zähen Kloß hinunterschlucken muss. Aber er gehört hierher und mit ihm die Unerbittlichkeit dieses grausamen, bedrückenden und zugleich erstaunlichen Bildes, das die Worte dieser Frau zeichnen. Dass etwas bleibt und selbst nach dem sinnlosesten Tod neues Leben wächst. Aber auch, dass in allem Neuen – sei es gut oder schlecht – immer ein Kern des Ursprünglichen zu finden ist. Ich habe mir das Video selbst weder angeschaut noch nachträglich recherchiert, um das Originalzitat wiedergeben zu können oder etwas über die Hintergründe, den genauen Ort und die Frau und den Soldaten in Erfahrung zu bringen. Ich wollte mich so an die Geschichte erinnern, wie Lutz sie erzählt hat und sie denken wie er als diese kleine – große! – Arbeit entstanden ist. Die so komplex ist, dass ich mühelos noch viele, viele weitere Seiten über sie schreiben könnte, beispielsweise darüber, wie elementar die Seite, an der man das Streichholz üblicherweise anreißt, im Augspurgerschen Weltbild ist. Vielleicht komme ich später noch einmal darauf zurück.

Von der Coronazeit selbst, inklusive Lockdown eins und zwei, haben sich Lutz und Birgit weniger betroffen gefühlt, da sie sich generell eher zu den zurückgezogenen, introvertierteren Menschen zählen. „Wir mussten nicht anfangen zu puzzeln“, augenzwinkerte Lutz, „selbstständige Arbeit ruht nicht.“ Vielmehr verbindet er diese Zeit inzwischen mit einem persönlichen Schicksalsschlag, dem Tod seines Vaters. Weder mit noch an Corona starb dieser, um die geläufige, absurde Formulierung zu verwenden. In dieser Zeit ist es immer „mit“.

Jeder, der in den letzten beiden Jahren gestorben ist, tat dies auf die ein oder andere Weise mit Corona, mit eingeschränkten Besuchszeiten oder sogar Besuchsverboten, Hygieneauflagen, Masken und allen Konse-



quenzen. Kurz: mit keiner guten letzten Lebenszeit. Ich möchte das nicht verdammen, es ging nicht anders. Für jeden Betroffenen und jeden Angehörigen muss es trotzdem ganz besonders schwer gewesen sein. Der Abschied von seinem Vater bedeutete für Lutz auch, Abschied von dem Haus zu nehmen, in dem er seine ersten Lebensjahre und danach fast jede Ferienzeit verbracht hat. Ebenso implizierte dieser Abschied die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit, mit der eigenen Persönlichkeit im Kontext zu der des Vaters, eine Versuchsanordnung, um Nähe und Abgrenzung zu definieren, unerwartete Gemeinsamkeiten und signifikante Unterschiede. Ein Haus auszuräumen bedeutet, ein Leben – oder auch mehrere – zu ordnen. Zu entscheiden, was es wert ist, aufgehoben zu werden. Bei Lutz ist die Sache schon „genetisch“ nicht so einfach. War sein Vater ein Mensch, der an vielem, nahezu an allem, interessiert war, so war er auch jemand, der sich von allerhand visuell spannenden Gegenständen gefangen nehmen ließ, die er mit seinem analytischen Verstand und seinem numerischen Denken archivierte und gewissermaßen auch kartographierte. Die Dinge wurden mit Kauf-

datum, Berechnungen von Volumen und Mantelfläche versehen, regelrechte Wohnzimmersausstellungen mit Kunstdrucken aus den Mappen, die man generationenlang im Kunstunterricht erwerben konnte (gibt es sie eigentlich noch?), fanden statt, minutiös katalogisiert, wann welcher Druck wie lange präsentiert war.

Das Leben, die Ästhetik (die in diesem Fall ganz besonders im philosophischen Sinn und nicht als Synonym zum Wort Schönheit zu sehen ist) und die Charakteristik der Dinge sind es auch, die Lutz Augspurgers künstlerische Arbeit prägen. „Seine Sprache ist eine Sprache der Dinge, der Gegenstände“, charakterisierte Birgit Hepting diese treffend. Wie also ein Haus ausräumen, wenn ein Fundstück wegzuwerfen bedeutet, ein potentiell Kunstwerk zu entsorgen, beziehungsweise dessen Entstehung zu verhindern? „Als Kind habe ich gelernt, dass die Goodies auf der Straße liegen“, konstatierte Lutz.

Nun könnte man annehmen, dass diese Herangehensweise an die Kunst, nicht zuletzt in der Tradition des Fundstückes, wie es im Werk von Marcel Duchamp auftaucht, einer rein intellektuellen Auseinandersetzung bedarf. Doch während sich sein Vater zeitlebens ausschließlich auf den Intellekt und die naturwissenschaftlich geprägte Wahrnehmung gestützt hat, forscht Lutz in seinem Leben und Werk weit darüber hinaus. „Ich wollte immer schon die Wahrheit wissen“, erklärte er uns, als ob das eine ganz selbstverständliche Sache wäre. Und man muss zugeben: womöglich ist die Suche nach einer wie auch immer gearteten Wahrheit fest in uns Menschen angelegt, wir verbringen nur sehr viel Zeit damit, dieser Suche zu entgehen, weil wir wissen, dass die Chancen, diese Wahrheit – manche nennen sie auch Seele, Gott, Welt, ... – zu erkennen, nicht gerade sehr groß sind. Ich schlage damit wieder einen Bogen zu den Welthölzern. Deren Reibflächen – ein großartiges Wort, das ich persönlich mit der intellektuellen Reibung und dem Entflammen des Denkens assoziiere – sind für Lutz ein Symbol für das Feuer der Erkenntnis, das in der Bhagavad-gita von zentraler Bedeutung ist. „In der indischen Philosophie“, erklärte er, der diese vor Ort studiert hat, „steht die Intuition über dem Intellekt, bringt sie uns der Wahrheit näher.“

Die Konzentration auf das Wesentliche, die in der Bildenden Kunst oft so ultimativ wichtig ist, findet hier ihre Entsprechung. Wir sollten uns wahrscheinlich wirklich weniger ablenken lassen, weniger Umwege gehen und unsere Gedanken mehr auf das Innere fokussieren, den Blick stärker auf uns selbst richten, auf das, was wir sind und wie wir sind. Die Kunst ist ein Vehikel, um die Welt zu reflektieren, vielleicht ein bisschen von ihr zu verstehen, aber auf jeden Fall, um sich in ihr zurecht zu finden. Sie funktioniert wie eine Syntax, fasst ihre Elemente und Module, die alle schon für sich formale, assoziative und inhaltliche Komponenten beinhalten, zu strukturierten Einheiten zusammen, die komplexe Sachverhalte und Bedeutungsebenen schlüssig darlegen. Die Sinn ergeben.

Vielleicht kann uns das dabei helfen, den Verstand so zu nutzen, dass wir ihn auch manches Mal hinter uns lassen können.

//tenthman.de



Letzte Nacht war eine dieser Nächte, in denen man mehr wacht als schläft. Verzweiflung.

Der Ukraine-Krieg und immer noch Corona. Der Corona-Krieg. Inzidenz im Schwarzwald-Baar-Kreis: 1.838,2.

Der Corona-Krieg kommt vor unsere Haustür, nein, fast direkt ins Haus. Dass es Menschen gibt, die aufgrund ihres Alters und ihrer Vorerkrankungen im Falle einer Infektion mit dem Coronavirus besonders gefährdet wären, trotz Impfung immer häufiger schwere und nicht selten tödliche Verläufe zu entwickeln, war nie ein Geheimnis. Heutzutage kann wahrscheinlich jedes Schulkind „vulnerabel“ buchstabieren und erklären, was das Wort bedeutet. Und doch gibt es die eigentlich gebildeten, gut situierten Erwachsenen, die das nicht verstehen wollen und es auch noch unumwunden kundtun. Wie viel „nicht wollen“ ist in diesem „nicht verstehen“? Ich halte es mit Albert Camus, meinem – gar nicht heimlichen – Helden. „Verstehe sie alle.“ Das klappt tatsächlich, wenn man es versucht. Wer verstehen will versteht.

Ich verstehe. Die Angst, die Unsicherheit, die Ablehnung des Verletzbaren, das sich in diesen Menschen offenbart und die eigene Sterblichkeit unerbittlich enthüllt. Die Schwierigkeit, im Sumpf der Masse die Einzelnen zu sehen, die anders sind, meinetwegen nennen wir sie vulnerabel, ohne dass sie sich das hätten aussuchen können. Aber manche Entscheidungen bleiben falsch und sind auch damit nicht entschuldbar. Richtig und falsch, ethisch und unethisch sind keine Fragen subjektiven Gefallens. Die in den meisten Fällen sicher sinnvollen und essentiellen Rechte können zur ernsthaften Gefährdung anderer führen, werden aber trotzdem über das Recht auf körperliche Unversehrtheit – auf Leben – gestellt. Menschen, die die Betroffenen nie gesehen, nie mit ihnen gesprochen haben, geschweige denn Hintergründe kennen und für die Fakten eine Frage der persönlichen Auslegung sind, entscheiden über deren Gesundheit, vielleicht sogar über ihr Leben. Einfach so.

Auch das ist unsere Zeit. Schreibt man über die Pandemie, muss man wohl oder übel auch darüber berichten.



576



Illegible text visible at the bottom edge of the box, possibly bleed-through from the reverse side.

Der Kontakt zu unseren Kolleginnen und Freundinnen Esther Strub und Mirjam Jauch-Pleuler, mit denen wir vor über zwanzig Jahren (wo bleibt eigentlich immer die Zeit?) an der Freiburger Außenstelle der Kunstakademie Karlsruhe studiert haben, riss auch während der Lock-downs nicht ab – im Gegenteil. Wir entdeckten ein neues Medium für uns: Skype. Natürlich kann ein Treffen über Video kein Treffen in Präsenz ersetzen, aber es ist ein Treffen, und wenn man den eigenen Charakter dieses Systems und sein Potential erkennt, ist es ein gutes Medium, um in Kontakt zu bleiben, wenn eine persönliche Begegnung nicht möglich ist, so dass wir uns irgendwann alle fragten, warum wir es nicht früher ausprobiert haben. Wir wollen die Videotreffen künftig auch ohne Lockdown zusätzlich weiterführen. Nichtsdestotrotz war es umso schöner, dass wir beide Künstlerinnen am 5. März in unserem Atelier begrüßen durften.

Gerade wenn man sich schon sehr lange kennt, sind die Themen, die natürlich sofort sprudeln, äußerst mannigfaltig. So drehte sich das Gespräch nicht nur um die Kunst an sich, sondern auch um die Vermittlung von Kunst, um das Unterrichten, das Nahebringen von Kunst, aber auch um die bedauerliche oder weniger bedauerliche (eine Frage des Standpunktes) Abwegigkeit, mit der eigenen Kunst Geld zu verdienen.

Großen Raum, über meinen letzten Satz hinaus, nahm die Absurdität ein. Immer wieder fiel die Aussage „das ist absurd“, hinsichtlich eines brutalen Krieges der manchen Menschen noch immer als Friedensmission verkauft wird, hinsichtlich der Wut auf und der Angst vor Impfungen, die nach millionenfachem Einsatz nach wie vor so vielen, die es eigentlich besser wissen müssten, bedrohlicher vorkommen als ein weitgehend unbekanntes und eigentlich auch völlig unkalkulierbares Virus. Hinsichtlich der Freiburger Corona-„Spaziergänge“ (an dieser Stelle sei ein kleines Requiem auf das schöne Wort Spaziergang, das nun auch nie wieder ohne negative Assoziationen verwendet werden kann, erlaubt), die sich anstelle der Fasnachtsumzüge unter Esthers Fenster entlangzogen, hinsichtlich der Erklärungen, die man in einem solchen Fall für die eigenen Kinder bereithalten muss, die, selbst-





redend, nicht verstehen, weswegen die „normalen“ Fasnachtsumzüge nicht erlaubt sind, diese aber schon. Hinsichtlich Menschen, die ihre Arbeitsstellen, ihre Freundschaften, ihre Beziehungen opfern für... ja, für was eigentlich? Prinzipien? Selbstkreierte Dogmen? Unüberwindbare Ängste? „Jeder hat seine eigene Wahrheit“, stellte Mirjam fest.

Glauben bedeutet auch, jemandem zu folgen, der eine Behauptung aufstellt. Wie plausibel diese ist bewertet mancher Verstand offenbar nicht auf der Basis von Fakten, sondern von subjektiven Empfindungen. Das Trennende wiegt scheinbar schwerer als das Verbindende. Wie absurd, man kann es nicht anders sagen. Ist Eigenverantwortung nur noch Definitionssache? Ist der Mensch des 21. Jahrhunderts kein soziales Wesen mehr? Hat er vergessen, dass er andere braucht und nicht nur sich selbst und das eigene Ego? Mirjam führte den Vergleich einer Blase an, in der man getrennt von den anderen lebt. Isoliert. Das ist vollkommen zutreffend. Manche suchen sich ihre Blase freiwillig aus – als Trutzburg und Festung der über alle anderen erhabenen Meinung –, manche werden von anderen fraglos in einer solchen Blase inhaftiert. Ich stelle mir darunter trotzdem immer eine Seifenblase vor – möglicherweise, um der Überlegung wenigstens visuell etwas Schönes abzugewinnen. Wenn ich also die Menschen in ihren Seifenblasen vor meinem inneren Auge vorbeitrudeln sehe, überkommt mich große Lust, in jede hineinzustechen und sie zerplatzen zu lassen. Wir brauchen einander doch. Und wenn wir einander nicht zwingend brauchen, sollten wir uns zumindest wollen. Die anderen Hirne, die anderen Ideen, Konstrukte, Lebenspläne. Stattdessen wird, da waren wir uns einig, extrem – absurd – viel Wert auf die eigene Individualität, das eigene Risiko und die eigene Weltanschauung gelegt, so dass wir uns in der gemeinsamen Runde oft gefragt haben, was denn da jetzt gerade eigentlich passiert und wie es weitergehen soll. Denn obwohl wir vier aus durchaus unterschiedlichen Blickwinkeln auf die Welt schauen, sind die Erfahrungen, die wir in dieser Zeit gesammelt haben und noch immer sammeln, recht ähnlich. Die Tendenzen sind also eindeutig. Der Zusammenhalt, das Erkennen des Notwendigen und die Bereitschaft, zur Unterstützung anderer auch einmal über den eigenen

Schatten zu springen, zeigt sich angesichts des Krieges glücklicherweise dennoch und scheint sich auch in einer gewissen Belastbarkeit zu manifestieren, die hoffen lässt, dass diese Werte nicht in Windeseile wieder vergessen sind. Da ist sie wieder, die Hierarchie des Grausamen, die bereits in der Vergangenheit festgelegt hat, dass Krieg schlimmer als das Virus ist.

Beide Komponenten werden in der Kunst zum Tragen kommen, werden durch sie reflektiert, vielleicht auch ein Stück weit aufgearbeitet werden müssen. Die kulturelle Stille war kein Stillstand, ganz im Gegenteil. Die theoretische und praktische Arbeit ging weiter, wenn auch im Verborgenen, ohne „Show“. Vielleicht dadurch sogar eine Spur tiefgründiger. Stille bedeutet auch Subtilität und die ist in der Bildenden Kunst meist kein falscher Ansatz.

Die Arbeit, die Esther Strub zum Ateliergespräch mitbrachte, transportierte sie in einer Tupperdose, einer klassischen mintgrünen Vesperbox. Aus gutem Grund. Es handelte sich um eine kleinformatige Schichtung, fast eine Art Miniatur, aus festem, beschichtetem Papier, das geklebt, mit Lackmarkern bearbeitet und gefaltet wurde. Der Beginn der Arbeit war allerdings ein anderer: denn wie meistens begann auch diese Arbeit mit dem Sehen, dem Wahrnehmen dessen, was der Kunst den Weg bereitet, dem Entdecken und Erkennen des Potentials. Im Fall von Esthers Arbeit war dies eine Bäckereiwerbung. Ein Flyer mit einem malerisch spannenden, augenfällig inszenierten Zwetschgenkuchen, dessen Farbgebung für die Künstlerin weit über die realistische Abbildung einer



Zwetschge hinausging. Diese Farbassoziationen waren der eine, bereits allein formal berechnete Grund, den Flyer in eine künstlerische Arbeit zu überführen, der Farbigkeit, die vom Fundmaterial mitgebracht wird, nach-



zuspüren und mit der eigenen malerischen Intervention auf diese zu reagieren, den Rhythmus von Klebung, Bemalung und Faltung aufzunehmen und fortzuführen. Esthers Ziel war es, etwas Zeitloses zu schaffen. Eine Arbeit, die man immer sehen kann, die nicht durch die Dauer der Betrachtung an Wert verliert und belanglos wird.

Ist das ein Widerspruch dazu, dass das kleine Objekt, die kleine Malerei, eigentlich perfekt in unsere Zeit passt? Wahrscheinlich nicht; die Ambivalenz ist klug und vorausschauend. „Man altert durch Corona, durch die irre Belastung“, meinte Esther. „Man spürt die Zeit mehr.“

Der zweite Grund, der Esther zu dieser Arbeit veranlasst hat, ist die Tatsache, dass sich das Konsumverhalten während der Coronakrise bei den meisten Menschen doch signifikant verändert hat. Verlagert sich vieles ins Internet, hat Werbung leichteres Spiel, dort ist sie ja allgegenwärtig. Gutscheine, sei es von Bäckereien, wie in diesem Fall, oder woher auch immer, wurden plötzlich attraktiv, die Animation zum Konsum, fremdgesteuert, beeinflusst, gewann an Macht. Man wollte sich

ja etwas Gutes tun, etwas gönnen, in dieser ohnehin harten Zeit, man wollte aber auch vorsorgen, sammeln, bevorraten. Und sparen. Der Umstand, durch Gutscheine Geld ausgeben zu müssen, um welches zu sparen, ist – mal wieder – absurd, aber die Strategie funktioniert bei uns Menschen. Wie herrlich selbstkritisch und augenzwinkernd ist da ein kleines, unpräntiöses Kunstwerk, dessen Schöpferin diese Gutscheine eben nicht eingelöst hat, sondern sie in ihre Arbeit überführt und ihnen damit einen Wert verliehen hat, der in unserer Zeit möglicherweise einer der elementarsten ist: kulturellen.

Für Mirjam Jauch-Pleuler war und ist die Coronazeit durchaus auch eine Zeit der Veränderung. Widmete sie sich nach ihrem Maleriestudium lange Jahre vornehmlich einer anderen Kunstrichtung, dem Tanz, kehrte nun die Malerei mit großer Intensität und Wichtigkeit wieder in ihr Schaffen zurück. Es zeigte sich schnell: wirklich weg war sie nie, sie hatte nur eine andere Gestalt als Farbe auf Leinwand.

Meinen Schülerinnen und Schülern jeden Alters, aber insbesondere denen, die längere Zeit künstlerisch pausiert haben, sage ich immer, dass es sich wie mit dem Schwimmen verhält, wenn man denkt, dass man etwas aus der Übung ist. Man berührt das Wasser und kann es wieder. Nein, man kann es noch. Denn das Denken und Erleben, das Wahrnehmen und Reflektieren eines Künstlers ist immer hellwach und entwickelt sich stetig weiter, auch wenn man gerade nicht praktisch arbeitet.

Mirjam brachte uns zwei Bilder einer Serie von landschaftlichen Auseinandersetzungen mit, die ihre Vorgehensweise, ihren Umgang mit Malerei, den sie in den letzten beiden Jahren intensiv verfolgt hat, verdeutlichen, und im Winter des zweiten – wohl für fast alle schwersten – Lockdowns entstanden sind.

In den Bildern, die wie viele von Mirjams Arbeiten ein Format haben, das auf ihren eigenen Körper abgestimmt ist – eine Schnittstelle zum Tanz, in dem ihr Körper das maßgebliche Medium ist –, geben Farbschüttungen wechselnde Richtungen vor. Farbe fließt seitwärts, abwärts, wird zu manifestierten Momentaufnahmen der jeweiligen Drehung der Leinwand während des Malprozesses, in Mirjams Fall eines physischen,



dynamischen Vorgangs. Ein Prozess der Mobilität und Variabilität wird sichtbar, unterstrichen nicht zuletzt durch unzählige mal deckende, mal halbtransparente Schichten. Ein dicht gewobenes Netzwerk aus Materialität und Farbigkeit, partiell auch Gegenständlichkeit, durch die spontane Entwicklung der Baum-Synonyme. Farbe fließt nicht nur im Bild selbst sondern auch von Bild zu Bild. Und „dazwischen“.

„Es passiert, was ich nicht gemalt habe“, erklärte Mirjam. Ein spannender Aspekt – das, was man zwischen Zeilen lesen kann, kann man auch zwischen malerischen Schichten lesen. Das Wesentliche, das sich ergibt, ist ein Konglomerat aus dem, was da ist und aus dem, was offenbleibt. Nicht gesagt, nicht gemalt wird.

So, wie das Weiß in Mirjams Bildern letztlich eine Verbindung zur Wand herstellt, zum Umraum, zur „reinen“ Leinwand, enthüllt es gleichzeitig die haptische Qualität der genannten Komponenten.

Das malerische und das tänzerische Schaffen konfluieren schließlich in



aktuellen Videoarbeiten unmittelbar. Für diese projiziert Mirjam ihre Malerei an die Wand, reagiert tänzerisch, in weißer Kleidung und teilweise mit weißen Schleiern, auf Schüttungen, Verdichtungen und Kompositionen. In der von ihr selbst konzipierten Choreographie fängt sie mit ihrem Körper Licht und projizierte Farbe auf oder lässt beides durch sich hindurchgleiten. Fasziniert beobachtet man, wie sich die Farbe von der Leinwand zu heben scheint, in den Raum tritt, sich durch ihn bewegt und unzählige neue Bildebenen öffnet. Ein Konstrukt aus Wirklichkeit, Illusion und der Frage nach den Grenzen von Malerei.

„Die Beeinflussung von uns Künstlern“, meinte Mirjam, „war durch Corona wahrscheinlich noch stärker. Wir suchen mehr.“

Und wieder waren wir vier uns einig: erst rückblickend werden wir umfassend erfahren, was diese Zeit tatsächlich mit uns gemacht hat.

//estherworksofart.de //jauch-pleuler.jimdofree.com

Es gibt sie: die positiven Fälle (nicht als gemeines Wortspiel zu verstehen), durch die neue Hoffnung aufkeimt. Die menschlichen Lichtblicke, die gut sind, ehrlich, klug, hilfsbereit, verständnisvoll, liebenswürdig. Unbezahlbar. Es sind nicht gerade viele, das muss man einräumen, aber es gibt sie. Überraschende Sinneswandel, wortloses Einvernehmen, überzeugende Argumente, die richtigen Worte zur richtigen Zeit. Das sind die Geschenke der Pandemie. Eine Ehrlichkeit und Authentizität, wie sie vorher vielleicht gar nicht möglich gewesen wäre. Das darf ebenfalls nicht vergessen werden, wenn man über diese Zeit schreibt. Es gibt diese wenigen Menschen, die mit ihrem grandiosen Potential und ihrer bewundernswerten Persönlichkeit die zahlreichen traurigen, enttäuschenden Konflikte um ein Vielfaches wettmachen. Ich wünschte, ich könnte sie hier namentlich erwähnen, aber stattdessen überlasse ich es jedem und jeder, der und die das hier liest, in sich hineinzuhorchen und zu überlegen, ob er oder sie nicht doch einer dieser Menschen ist.



In der Zeit, in der wir das Ateliergespräch mit Martin Schwer hatten, hielt der Frühling Einzug und mit ihm die Zeit der Sonnenuntergänge im Zimmer. Die Temperaturen stiegen und auf die Gewissheit, dass die „Omikron-BA.1-Welle“ nahezu nahtlos in die „BA.2-Welle“ übergegangen war (Inzidenz im Schwarzwald-Baar-Kreis: 3.038), folgte erneut die Hoffnung, dass vielleicht wirklich nur noch diese eine Welle durchge-standen werden müsse, bis es besser werden würde. „Diese eine Welle“, wie oft haben wir diesen Gedanken in den letzten beiden Jahren schon zu denken gewagt, wie groß war die Enttäuschung, wenn wir feststellen mussten, dass sich die Hoffnung nicht erfüllen würde und wie groß war die Angst vor der nächsten drohenden Welle. Die Notwendigkeit, das alles auszuhalten bringt mich direkt zu einem der Kernthemen, durch die wir im Gespräch mit Martin Schwer mäanderten: der Resilienz.

„Das Unmögliche gibt es nicht“, war einer seiner ersten Sätze an diesem Nachmittag. Zustimmung unsererseits, leben wir doch gerade in einer Zeit, in der Unwägbarkeit zum Maßstab der Existenz geworden ist. In der wir mehr als all die Jahre zuvor sehen, wie schnell vermeintlich kleine Unbedachtheiten Katastrophen auslösen können. Kein Zaudern, kein Jammern nutzt dann mehr etwas: klar kommen müssen wir mit dem, wofür wir meist nichts können, mit dem, was uns passiert. Wie funktioniert das? Gibt es eine Strategie, die Tugend in der Not zu entdecken?

„Dass etwas klappt“, stellte Martin fest, „ist der Zufall, nicht der Normalfall.“ Nehmen wir das als Gegebenheit, kämpfen wir deutlich weniger gegen Windmühlen an, als wir glauben, sondern können weitaus entspannter mit eigenen und anderen Fehlversuchen umgehen, mit dem, was durch eigenen oder äußeren Einfluss – oder gar höhere Gewalt – geschieht. Es ist nicht mehr schlimm, einen oder auch viele neue Versuche zu wagen und zu starten, weil wir begreifen, dass wir uns mit unserem Leben und unserem Tun in einem Prozess befinden, den wir nur bedingt steuern können. Einfluss nehmen können wir dennoch – auf unsere Haltung gegenüber den Unwägbarkeiten und unsere Fähigkeiten, mit dem zu arbeiten, was wir vorfinden und es klug und möglichst unabhängig zu nutzen. Dazu müssen wir zumindest

einigermaßen wissen, wer wir sind. Eine Lebensaufgabe. Die gute Nachricht ist aber, und das gehört zum wenigen Positiven, das ein Lockdown unter Umständen mit sich bringen kann: wenn wir es ab und an aushalten, mit uns und unseren Gedanken längere Zeit allein zu sein, sind wir auf dem besten Weg dahin.

Martin hatte in Vorbereitung auf unser Gespräch in einem seiner kleinen Notizbücher – seinen analogen Notebooks – ein Zitat wiederentdeckt, das



er schon vor rund zehn Jahren gefunden und notiert hatte. Es stammt von Sherry Turkle, einer am Massachusetts Institute of Technology tätigen Soziologin, und lautet: „Erst das Alleinsein ermöglicht, sich selber zu finden und mit anderen eine Bindung ein-

zugehen. Können wir das nicht, wenden wir uns den anderen zu, um uns nicht zu ängstigen, ja, um uns überhaupt erst lebendig zu fühlen. Die anderen werden zu einer Art Ersatzteillager für das, was uns fehlt. Einer Generation, die Alleinsein als Vereinsamung erfährt, mangelt es an Autonomie.“

Jetzt sollte ich vermutlich eine Seite frei lassen, sozusagen bildlichen Raum, um darüber nachzudenken. Aber da kommt gleich noch mehr, was Leerseiten bräuchte und auch freie Seiten müssen der Druckerei bezahlt werden, also stellen wir sie uns am Besten einfach vor.

„Ich glaube“, meinte Martin, „ich habe diese Autonomie, ich kann gut allein sein.“ Kein Zweifel, das belegt auch die Arbeit, die er zum Gespräch mitbrachte. Sein „Monoton“ – genau genommen ist es ein Monochord, jedoch ist der Ton hier mehrdeutig und maßgeblich –, ein minimalistisches visuell-akustisches Gefüge, ist für ihn ein Versuch, Menschen zu begegnen und ihnen einen Anlass zu geben, sich auf die Monotonie und die Einsamkeit einzulassen. Die Angst vor dem Alleinsein ist weit ver-

breitet und mit ihr die Angst vor der Stille. Die Abwesenheit des „Grundrauschens“, an das wir Menschen gewöhnt sind, hat viele gerade in der Stille des Lockdowns befremdet, geradezu irritiert. Doch diese Irritation ist nicht ohne Potential: fehlt das Grundrauschen, tut sich Raum für so einiges auf. Ungeahnte Möglichkeiten, die genutzt werden können und wollen. Oder auch nicht genutzt werden können und einfach nur da sind.

Die Arbeit von Martin Schwer bietet den Anlass, zu erfahren. Zu hinterfragen, visuell und akustisch, aber auch physisch. „Vielleicht könnte man sagen, dass elektronisch erzeugte Akustik über das Resonanzverhalten der Konstruktion vor allem im Bass- und Subbassbereich verstärkt beziehungsweise körperlich erfahrbar wird“, erläuterte Martin.

Aus dem Kierkegaard-Zitat „Der Anlass ist das Nichts aus dem alles entsteht“, entwickelte er die Vorstellung des Anlasses als Stolperstein, als etwas, das einem in die Quere kommt und einen Umweg erforderlich macht. Einen Plan B, gewissermaßen – und hier schließt sich der Bogen zur Resilienz, die Martin ebenfalls „Plan B“ nennt: binden wir uns nämlich lediglich an Effizienz, wie es unsere Zeit mit ihren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Strukturen – dem „Zeitgeist“ – oft verlangt, gibt es nur einen vermeintlich richtigen Weg. Resilienz bedeutet für ihn jedoch, ein Spektrum an Wegen zu erhalten und zu öffnen. Undenkbares denkbar und Denkbares umsetzbar zu machen. Selbstbestimmt, eigenverantwortlich, autark. Um die Alternativen geht es, um das Territorium zwischen „entweder“ und „oder“. Eine Art Abraum, um beim Bild, das Martin skizzierte, zu bleiben. Dort, an den Plätzen des Übriggebliebenen, des scheinbar Nutzlosen, Ausgeschöpften, Abgeräumten, finden wir vielleicht das Neue, das wir sonst nicht sehen, weil wir es schlicht nicht suchen. Da ist er wieder, der Anlass..

In unserer Welt gibt es für alles Anleitungen, Handreichungen, Gebrauchsanweisungen. So viele Erklärungen und Instruktionen, dass wir eigentlich damit aufhören könnten, selbst zu denken. Haben wir die richtige Anleitung und das richtige Handwerkszeug, funktioniert was immer wir wollen. Könnte man annehmen. Aber wo bleiben wir dabei?

Wirklich wir? Das finden wir womöglich heraus, wenn Anleitung und Handwerkszeug nicht parat liegen und wir nur uns selbst, unsere Wahrnehmung, unser Denken und einen Anlass haben. Wenn wir mit uns selbst etwas anfangen können.

Nicht grundlos erinnert die Form des Monotons an die Tragfläche eines Flugzeugs, einen Flügel. Formal abgeleitet von Martins Grundidee, eines Tages ein tragfähiges Holzflugzeug zu bauen, weckt die Arbeit mit ihrem hauchdünnen Holz und ihrem sanften Ton Assoziationen des Fliegens und des Flüchtigen. Ästhetik kann durchaus ein Anlass für eine künstlerische Arbeit sein sein, ebenso Erkennen, Zuordnen, Nähe – aber auch Vorstellungskraft. So wie viele Dinge eben doch ohne Erklärung funktionieren – idealerweise auch oder gerade in der Kunst –, sind theoretische Eläuterung und tatsächliches Geschehen manchmal weit voneinander entfernt. „Einen aerodynamischen Gegenstand vom Boden abheben zu lassen, bedeutet nicht fliegen.“

Resilienz bedeutet nicht, alles wort- und klaglos hinzunehmen sondern die Tragfähigkeit des eigenen Denkens und Verhaltens zu überprüfen.

Die Gespräche im Aufbruch sind wie die „Restebilder“, die man malt, weil man noch etwas Farbe übrig hat – ungeschönt, unerschrocken und authentisch, kurz gesagt: die Besten. Alles kann, nichts muss. Kein kleineres Thema als die Unsterblichkeit, zu der wir über Annäherungsversuche an die ebenso wenig bescheidenen Begriffe „Wahrheit“ und „Sinn“ kamen, wartete da auf uns. Martin kennt sie nämlich auch, diese Momente, in denen alles passt, in denen sich alles zusammenfügt. In denen alles gut ist, wie es ist und plötzlich sogar Sinn ergibt. Augenblicke, in denen man sich unsterblich fühlt, weil es schlicht egal ist, dass man es nicht ist. Und während sie bei mir meist nur die sekundenglückstypischen Momente verweilen, schafft er es sogar, sie auszudehnen. „Für eine halbe Stunde“, erklärte Martin augenzwinkernd, „war ich schon unsterblich.“

//schwer-formgebung.de



„Ich verstehe Sie.“ Erstmals gibt es eine Perspektive in unserem sonderbaren Konflikt, den wir nie hatten führen wollen. Wie unterschiedlich die einzelnen Exemplare der Spezies Homo sapiens doch sein können. Doch nicht alles Willkür. Ein großer Schritt für die Verteidigung unseres persönlichen, kleinen Territoriums. Ein Quäntchen zurückgekehrter Glaube daran, dass begründete und berechtigte Ausnahmen von allgemeinen Regeln, die man nicht in Erwägung ziehen würde, wäre es nicht zwingend notwendig, doch nicht nur in der Theorie existieren. Man will keine Mühe machen, keine Last sein, niemandem zu nahe treten. Zugleich aber muss sich selbst viel zu nahetreten lassen. Muss sich rechtfertigen, erklären, verteidigen. Muss das Leben wie ein grausames Memory mit allen guten und weniger guten Details auf den Tisch legen und versuchen, Contenance zu wahren. Und dann macht er auch noch Mühe, der gläserne Mensch. Und dann auch noch Ärger, weil er nicht schweigt, sondern denkt und spricht und kämpft. Letzteres notgedrungen und aus Mangel an Alternativen. Homo sapiens bedeutet „verständiger Mensch“.

Keine guten Schritte im großen Konflikt, der die Welt immer noch und täglich mehr in Schockstarre hält. Im Gegenteil: Schlimmes hat scheinbar keine naturgegebene Grenze. Es sollen Phosphorbomben gefallen sein. Ich mache den Fehler zu recherchieren, was das ist.



Am Tag, an dem Julia Elsässer-Eckert und Wolfgang Eckert zu Besuch kamen, regnete es Blut. Nicht wirklich, natürlich. Zumindest nicht hier. Von Saharastaub gesättigter Regen war es, der sich rostbraun auf alles niederschlug, was sich unter freiem Himmel befand und überall malerische Schlieren hinterließ wie stark verdünnt angemischtes Pigment. Einige Stunden lang changierte die Färbung des Himmels von gelb zu rotorange, der Blick aus den Fenstern und hinter die Glasbausteine fiel in faszinierend surreales dunkles Licht.

Wenn man mit einer Malerin wie Julia am Tisch sitzt, die seit vielen Jahren an genau diesen Themen forscht, sind Farbe und Licht nicht einfach leicht gesagte Begriffe, sondern substantielle Prämissen. Das Bild, das sie ins Atelier mitbrachte, zeigte dies unmittelbar in Form einer „inneren Landschaft“, wie sie es treffend bezeichnete. Auch für sie war der Orkan Sabine der Auftakt einer Zeit, die man zuvor kaum für möglich gehalten hätte, die jetzt jedoch ohne Wenn und Aber die unsere ist. Um ihr idyllisch und einsam gelegenes Haus fand sie nach dem Orkan ein Werk der Zerstörung vor. „Der Wald“, erzählte sie, „war komplett kaputt.“ Gebrochene, entwurzelte Bäume durchbrachen die Landschaft und schufen ein Chaos an Diagonalen, ein Durcheinander, dem sie malerisch begegnen, das sie künstlerisch reflektieren musste. Das kleinformatige Bild, schlicht „Zustand 7“ betitelt, zeigt eine dichte Atmosphäre, angelegt durch dynamische, diametrale Komposition, hieratische Strenge und außergewöhnliche, zwischen Düsternis und Licht kontrastierende Farbgebung. Ruinen glaubt man zu sehen, dunkle, Skelette von Hütten, weiß gefasste, fallende Mauern deren Fensteröffnungen beleuchtet erscheinen obwohl dahinter kein Gebäude zu sehen ist, sakral anmutende Bauwerke im Prozess der Zerstörung. Eine Welt, die sich auflöst. Es ist ein formaler und psychologischer Weltzustand, wie er aktueller nicht sein könnte.

Draußen das rotsandige Licht, innen Julias in den dunklen Himmel aufsteigendes, subtiles Rosa, fast an Inkarnat erinnernd: ein ungewöhnlicher Moment, der die eigene Wahrnehmung auf den Prüfstand stellt. Während Julia Elsässer-Eckerts Komposition von einer bewegten Instabilität erzählt, die, ähnlich wie bei Jan Blaß, zugleich in ihr Zentrum



zusammenzufallen als auch sich aus eben diesem zu entfalten scheint, thematisiert Wolfgang Eckert in seiner Arbeit „Implosion V“ konzentriert nach innen gerichtete Energie. Als würde eine Kraft die Oberflächenstruktur ins Innere des Kopfes ziehen, beschrieb Wolfgang die eigene Empfindung seines Werkes aus Beton. Als würde partiell nur noch die Haut am Knochen haften bleiben. Aber nein, da ist weder Haut noch ist da Knochen, die Topographie eines abstrahierten Gesichtes ist es, die der Künstler geschaffen hat, eine raue Wüstenlandschaft in Bewegung, expressive Strukturen, die sich zu Gesichtszügen formieren. Farbpigmente spannten Brücken zu Julias Himmelsnuancen und zugleich zur Marsatmosphäre, die sich in den Rechtecken der Fenster zu Bildformaten verdichtete.

Auch Wolfgang's Arbeit ist keine direkte Antwort auf Corona. Doch die pandemische Phase ging auch am Künstlerpaar Elsässer-Eckert nicht spurlos vorüber. „Die Ablenkungen während der Coronazeit waren geringer“, meinte Wolfgang, „das war eine Chance für die Arbeit im Atelier.“ Doch was sich zunächst als Befreiung, als legitimierter Verzicht auf Gesellschaft angefühlt haben mochte, kippte nach den ersten drei Monaten. Der Leidensdruck stieg bei beiden, ebenso die Frustration. „Man nahm das Ausstellungsgeschehen plötzlich bewusster wahr“, fand Julia. Durch die vielen Projekte, die abgesagt oder auf Eis gelegt wurden, bemerkte man erst, wie viel man als Künstler eigentlich arbeitet. Man leistete nach wie vor viel, aber zeitweise lief diese Leistung völlig ins Leere. „Du hast etwas gemacht, das gibt es nicht mehr.“ Und Wolfgang ergänzte: „Man durfte keine Garantien mehr beanspruchen.“ Zum gesteigerten Aufwandsbewusstsein kam das Misstrauen, ob denn das nächste Projekt überhaupt etwas werden würde – und der Wegfall der „Kontrollinstanz“ Außenwelt. „Wir können nicht selbst bestimmen, ob wir systemrelevant sind“, meinte Wolfgang und griff damit im Grunde die wesentliche Frage nach der Abhängigkeit einer künstlerischen Arbeit vom Rezipienten auf.

Aufmerksamkeit ist für beide Künstler existenziell. Im vielfach beschriebenen stillen Kämmerlein zu arbeiten ist schön und gut – aber irgendwann muss die Kunst unter die Menschen – und zwar möglichst

barrierefrei. Was kommuniziert wird, wird real. Schon vor längerer Zeit begannen sie daher ein Medium zu nutzen, an das Mateusz und ich uns bisher nicht herangetraut hatten: Instagram. Tatsächlich stellten Wolfgang und Julia während Corona auf digitalem Weg eine höhere Nachfrage nach ihren Arbeiten fest als vor Corona auf dem „üblichen“ Weg. Von Freiburg über München bis Australien erstreckt sich die Schar der Käufer, die Schar der Interessenten, die Schar der likenden und kommentierenden Betrachter – der Community – ebenfalls. Möglicherweise hat die Kunst als Wertanlage durch Corona wieder mehr Auftrieb bekommen als erwartet, vielleicht ist sie doch systemrelevanter als man denkt – und eventuell steht in dieser Zeit sogar weniger der monetäre Aspekt für die Kunstkaufenden im Vordergrund, sondern die Wertanlage ist eine Anlage der ideellen, zeitgeschichtlichen und werkimmanenten Faktoren.

„Wer ist denn überhaupt diese Community, wer betrachtet und kauft Kunst auf Instagram?“, fragten wir misstrauisch. Ganz schön oldschool sind wir offenbar, das mussten wir zugeben. „Man muss seine eigene Community finden“, erklärte uns Wolfgang das Konzept. „Es geht darum, dass sich Leute finden, die zusammengehören. Die Sichtbarkeit steigert sich.“ Das allerdings klang gut. Natürlich erweitert sich Austausch, den wir ja nicht zuletzt durch dieses Projekt suchen und künstlerisch thematisieren, durch neue Möglichkeiten. Mehr Möglichkeiten.

Sollte ich doch einen Versuch mit Instagram wagen? Wenn ich es nicht riskiere, riskiere ich vielleicht, Menschen, die mein Leben und meine Arbeit bereichern würden, nicht kennenzulernen – weil sie nicht vor Ort sind. Bedeutet das heutige „über den Tellerrand schauen“ nicht auch, den Blick ins World Wide Web zu richten? Die Welt wird so klein durch das Internet. Auch vor der leichteren Reproduzierbarkeit, davor, dass jemand einfach etwas „abkupfert“, fürchten sich Julia und Wolfgang nicht. Sie schätzen das Empfinden für die Dimension einer Weltgemeinschaft, die man sonst kaum erahnen kann – natürlich bemerkt man in diesem Kontext Menschen, die ähnlich arbeiten, die sich für verwandte Themen begeistern. Beide sehen das aber durchweg positiv. Ich verstehe das, es hat mir auch nie viel ausgemacht, wenn jemand





ähnlich gearbeitet hat wie ich. Enttäuschung darüber, dass meine Ideen doch nicht so originell sind, wie ich ursprünglich gedacht hatte, habe ich selten empfunden und das ist lange her. Ist Einzigartigkeit in einer Kunstwelt, in der es eigentlich schon alles gegeben hat, wirklich noch erstrebenswert oder gar notwendig? Sollte der Druck dieser Einzigartigkeit nicht eher stetig hinterfragt werden? Gerade vor dem Hintergrund der Appropriation Art zeigt sich doch, dass es um mehr geht als um Originalität. Dass sich auch „gleiche“ Arbeiten unterscheiden und es „identisch“ in der Kunst vermutlich gar nicht gibt. „Die Trennschärfe des Mikrokosmos wird trotzdem stattfinden“, stellte Julia fest. Mit Hilfe des Internets lassen sich auch Zwischenräume erfassen und erfahren, die unbenutzt blieben, bewegte man sich nur im näheren Umfeld. Das Spektrum zwischen lokal und weltbekannt ist riesig – und unfassbar spannend.

Wahrscheinlich ist die Sache mit den sozialen Medien gar nicht so oberflächlich, wie ich angenommen hatte. Also gut, ich bin überzeugt und werde eine Instagram-Seite anlegen. Beruhigenderweise hat Wolfgang seine Unterstützung angeboten.

Gerade während Corona musste man sich auf so manches unbekanntes Terrain wagen und hat letztlich enorm profitiert – man denke beispielsweise an die Impfung. Und künstlerisch, ja, wer wenn nicht wir Künstler sind es gewohnt, über den eigenen Schatten zu springen und neue Wege zu suchen?

Dass diese nicht immer gleich gut angenommen werden, bestätigte auch Julia. Es ist überraschend – und manchmal fast unbegreiflich – welche Facetten der eigenen Arbeit von der Außenwelt mehr akzeptiert werden als andere, beliebter sind, vermittelbarer. Die Verbindungen sind für die Künstler selbst offensichtlich, sie werden ja keine anderen Menschen, weil sie sich mit mehreren Themen auseinandersetzen. Ich erinnere mich an das Gespräch mit Martin Schwer, als es darum ging, wie viel Potential verloren geht, wenn man sich zu stark spezialisiert. Verfolgt werden müssen diese neuen Ansätze trotzdem und unbedingt, denn oft sind es gerade sie, die einen innerhalb des eigenen Schaffens enorm weiterbringen.

Die Rolle der Kirche in der Pandemie beschäftigte Julia Elsässer-Eckert und Wolfgang Eckert ebenfalls sehr. Spiritualität in der Bildenden Kunst, genauer formuliert die Frage, in wie weit die Kunst Spiritualität braucht, ist für Julia und Wolfgang ein wesentliches Thema. Die Integration von Intuition ist für Julia „Arbeit mit dem vegetativen Nervensystem“, ein bereicherndes Durchfließen. In der Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg engagiert sie sich seit vielen Jahren, aktuell auch im Vorstand. In dieser Funktion entwickelte sie zahlreiche Ideen und initiierte Aktionen um die Position der Kirche in der Pandemie selbst aktiv zu stärken. Der Titel der diesjährigen Reichenauer Künstlertagung spricht Bände: „Kunst – Mystik – Kraft“. Wahrscheinlich braucht die Kunst genau diese Auseinandersetzung jetzt ebenso, wie sie der Gegenwart geschuldet ist.

Doch bis zu welcher Schwelle ist die Auseinandersetzung mit dem Glauben wichtig und gut für die Kunst? Gibt es eine Schwelle, eine Grenze? Für Mateusz und mich zumindest gibt es sie. Ist Glaube immer nur gut oder kann er auch destruktiv sein? Wir denken, dass beides koexistiert und es manchmal gar nicht so einfach ist, das auseinander-zuhalten. Durch seine religiös geprägte Kindheit, die durchaus auch fanatische Inhalte an ihn herangetragen hat, ist Mateusz sehr skeptisch, was das Zulassen jeglicher Religiosität und Spiritualität in seine und unsere Arbeit anbetrifft. Für ihn ist die genannte Grenze viel früher erreicht als für mich, was die gemeinsame Arbeit nicht einfacher, aber spannender macht. Die positive Offenheit, mit der Julia und Wolfgang religiösen Themen und der Auseinandersetzung damit entgegenzutreten, finde ich gerade vor diesem Hintergrund bewundernswert. Die entscheidende Basis scheint die Freiwilligkeit, die Möglichkeit, eigenständig zu wählen und die am jeweiligen Werk sicht- und ablesbare Gewissheit, dass weder die Religion die Kunst instrumentalisiert, noch die Kunst die Religion. Denn im Grunde hat beides wohl vieles miteinander gemein.

Eines unserer „Restegespräche“ drehte sich um Sinn und Unsinn von Sockeln, die Wolfgang Eckert als Bildhauer zwangsläufig häufig nutzt – aber nicht nur als notwendiges Übel, sondern als Teil seiner Arbeit. Da in unserem Atelier kein einziger Sockel existiert – und auch kein Tisch, der stabil genug gewesen wäre, den schweren Betonkopf zu tragen –, musste die Arbeit auf dem Boden stehen und wirkte, als würde sie sich durch die Horizontlinie hindurch in den Raum unter dem unseren erweitern. Eine erstaunliche Perspektive. Denn während ich einen Sockel bisher im Wesentlichen als eigenen Körper und geometrische Form im Raum gesehen habe – also unter mehr oder weniger isoliertem skulpturalen Aspekt, ist er für Wolfgang ein Pars-pro-toto für den Körper. Ich werde auch dieses Thema noch einmal neu überdenken, wie so viele Prinzipien, die ich aus meinem Studium mitgebracht und nach und nach aus Mangel an Sinn über Bord geworfen habe, und meine neuen, allansichtigen Arbeiten vielleicht doch nicht auf hohe Pappkisten, umfunktionierte Podeste, stellen, sondern „normalen“



Sockeln eine Chance geben. Oder zumindest das Für und Wider praktisch überprüfen. Wie es Wolfgang formulierte: „Man entlarvt Ideologien, indem man sie betreibt.“

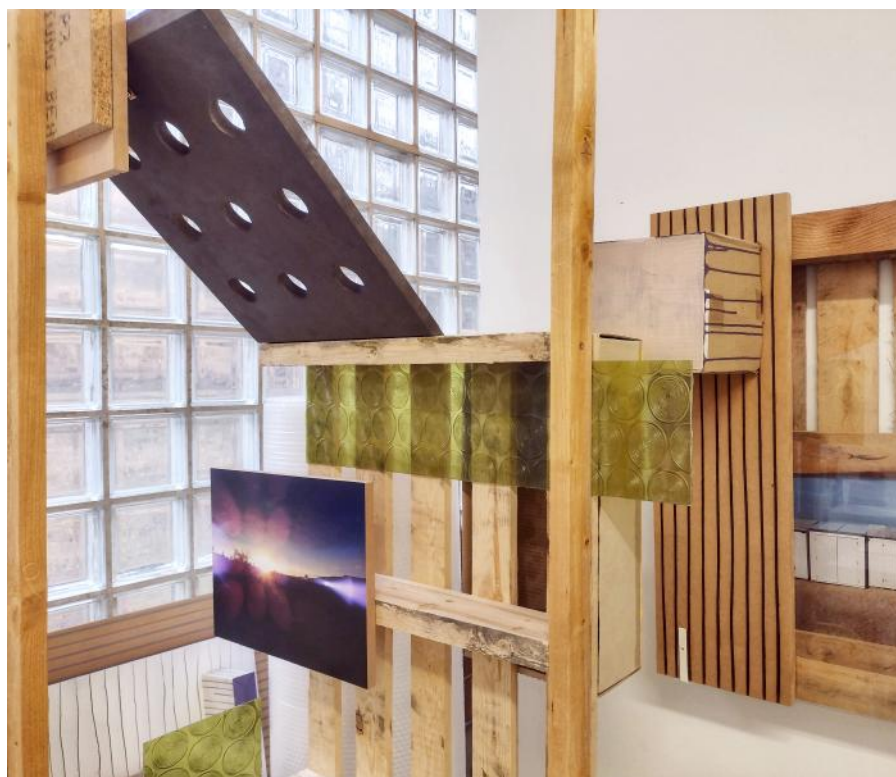
Naheliegender, dass auch Redewendungen wie „etwas auf den Sockel stellen“ be- oder vielmehr hinterleuchtet wurden, tragen doch sie letztlich mit zu den Vorurteilen gegenüber Sockeln – aber auch zur Ikonisierung von Kunstwerken und zum Nimbus des unnahbaren Künstlers bei. Zu Unrecht, denn als die „normalen“ Menschen, die wir sind, wollen wir ja gesehen werden, wir Künstler. „Das einfache Menschsein“, schmuzzelt Wolfgang, „ist trotz Kunst auch gegeben. Als Künstler oszilliert man zwischen Überhöhung und Alltäglichkeit.“

//malerei-elsaesser-eckert.de //gck-freiburg.de

//instagram.com/paintings_elsaesser_eckert

//bildhauer-eckert.de //instagram.com/atelier_eckert





Der 15. März war auch der Tag, an dem uns unsere Tochter als wir vom Ateliervespräch nach Hause kamen freudig mit den Worten „Sie sind da!“ begrüßte. Gemeint waren die 31 ukrainischen Frauen und Kinder, die in Furtwangen angekommen waren. Das ehemalige Studentenwohnheim, in dem sie kurzfristig Obdach fanden, thront auf einem Hügel gegenüber unserem Haus und unsere Kinder beobachteten die Gruppe, als sie die Straße hinauf lief. Beide waren glücklich über die neuen Nachbarn, denn, so erklärten sie mir, es sei gut zu wissen, dass sie jetzt nicht mehr im Krieg, sondern in Sicherheit wären.

„Hello!“, rief eine Frau mit zwei kleinen Mädchen an den Händen hinauf zu Sohn, Tochter und Katze am Fenster. „Hello!“, winkten Sohn und Tochter zurück. Könnte die Katze, hätte sie auch, da bin ich mir sicher.



Mit Stefan Kees trafen wir uns am 20. März, der eigentlich als „Freedom-Day“ hätte in die Geschichte der Corona-Pandemie in Deutschland eingehen sollen. Angesichts der kontinuierlich steigenden Infektionszahlen musste man sich jedoch ehrlicherweise die Frage stellen, wer da ernsthaft Lust auf Freiheit verspürt hätte. Ist Freiheit nur eine Frage der Definition? Ist gar das Ende der Pandemie Definitionssache? Oder ist jetzt einfach die Zeit gekommen, in der man aufgeben muss?

Aufgeben wollten wir erst einmal noch nicht, daher machten wir alle drei brav Schnelltests. Eine Option, die ich persönlich, deklarierte und proklamierte Freiheit hin oder her, gerne beibehalten möchte, falls nicht irgendwann alle Tests aus dem Sortiment der Läden genommen werden, dem erklärten Pandemieende geschuldet. Die Freiheit der einen basiert nämlich leider auf der Verantwortung der anderen und in meiner Freiheit, mich zu entscheiden, wähle ich die Verantwortung. Zurück zum Thema des Ateliergespräches mit Stefan, das ich eigentlich nicht wirklich verlassen habe, weil die Freiheit ein Begriff, vielleicht ein Ideal, ist, mit dem wir uns schon seit Jahren immer wieder auch gemeinsam beschäftigen.

„Einschränkungen sind nur dann relevant“, sagte Stefan kurz nach seiner Ankunft, „wenn sie einen einschränken.“ Seine „Zwitterrolle“ als Künstler, der seine Brötchen mit der Chirurgie verdient, ermöglichte es ihm, sein Leben auch in den den Lockdowns in weitgehend bekannten Bahnen weiterzuführen. Mit Ausnahme des Homeschoolings, das wohl für fast alle Eltern einem Spießrutenlauf gleichkam. Zeit für die künstlerische Arbeit fand er trotzdem und auch die Abwesenheit von Ausstellungen und Kulturveranstaltungen sah er zunächst entspannt – wir hatten ja alle die Hoffnung, dass die Pandemie bald wieder vorüber sein würde.

Ich erinnere mich an ein Treffen vor genau zwei Jahren, am Tag vor dem ersten Lockdown im März 2020. Das Nahen einer nicht greifbaren, nicht einzuordnenden Bedrohung. Stefan verglich sie mit einem düsteren Nebel, von dem man nicht wüsste, ob er an einem vorbeizieht oder ob man durch ihn hindurch muss. Als alle begriffen, dass es letzteres ist, wurde die Hoffnung auf ein schnelles Ende der Maßnahmen obsolet.

Die Debatte über die Systemrelevanz der Kunst kam auf. „Kunst ohne Öffentlichkeit ist schwierig“, meinte Stefan. Welchen gesellschaftlichen Stellenwert die Kunst hat, so seine Vermutung, könne man daran sehen, ob sie jemand vermisst hat. Warum ist es eigentlich immer so, dass man die Dinge erst dann vermisst, wenn sie nicht mehr Teil des alltäglichen Lebens sind? Aber ja, zum Glück wurde die Kunst vermisst, und zwar von sehr vielen. Allen drohenden Gefahren angesichts der in wenigen Wochen komplett endenden Schutzmaßnahmen zum Trotz, dass die Kunst wieder in die Öffentlichkeit – die reale, nicht nur virtuelle – kann, ist ein großes Gut.

Zwei Jahre Pandemie bedeuten zwei Jahre Leben. In Stefans Fall bedeuten sie aber auch zwei Bündel Schichtungen, die gemeinsam mit anderen die Arbeit ergeben, die er zum Ateliergespräch mitgebracht hatte. 2013 mit 45 lose verschnürten Schichtungen begonnen, ist die Arbeit „Lebenswerk“ ein fortwährender Prozess, in dem sich Jahr für Jahr ein neues Bündel bemalten, gerissenen und geschichteten Papiers hinzugesellt. Ein weiteres Jahr Leben, ein weiterer Stapel Malerei. Beeindruckend, welche Fläche die Bodenarbeit in unserem Atelier besetzte, war sie doch sonst bisher nur in – deutlich größeren – Ausstellungsräumen zu sehen. Faszinierend, wie sich die Papierschichtungen wie ein Myzel über den Boden ausbreiteten, nebeneinander, übereinander, Raum besetzend, beherrschend und zugleich ganz fragil und empfindlich, kleine Bündel, größere Stapel, mal höher geschichtet, mal eher flach, manches Papier zart und brüchig, anderes kräftig und strukturiert, viel Malerei, dazwischen aber auch rohes Papier. Alle „Jahre“ vollkommen unterschiedlich, wie es im Leben eben so ist. Die einzelnen Elemente sind nicht vordergründig repräsentativ für das Jahr, keine konkreten Erlebnisse werden verarbeitet, wohl schließt der Künstler eine unbewusste Beeinflussung auf die Wahl seiner Mittel nicht zwingend aus. Die Reihenfolge ist so austauschbar wie die Anordnung, die in der Regel auf den Raum reagiert. Stefan Kees sieht die Arbeit, die sein Leben nachzeichnet, als Ausdruck der Zeit – diese Zeit macht er unpräzise und ungeschönt sichtbar, in dem er uns Betrachtenden die Bündel, die Jahre, zu Füßen legt. Wie viele werden noch dazukommen?



Stefans „Lebenswerk“ spricht damit auch Unbequemes, Unwägbares an, wie die Angst vor der eigenen Vergänglichkeit. Wer kann sich schon ein Leben ohne sich selbst vorstellen? „Die Coronasituation hätte auch für mich lebensbedrohend sein können. Wäre ich an Corona gestorben, wäre die Arbeit beendet gewesen.“

Darüber, ob und wie die Kunst auf die Pandemie und den Krieg reagieren wird, und dass sie teils bereits reagiert hat, diskutierten wir. Auch darüber, dass die Kunst mehrere, sich wechselseitig ergänzende Wahrheiten nebeneinander ertragen kann, sich in den Naturwissenschaften jedoch mehrere Wahrheiten gegenseitig ausschließen und Fakten von neuen Fakten, Tatsachen von neuen Tatsachen abgelöst werden. Dass somit die Annahme, dass die Erde eine Scheibe ist, aufgrund der angepassten Faktenlage nicht überdauern konnte, aber die Mona Lisa nach wie vor Kunst ist und es aller Wahrscheinlichkeit nach bleiben wird, eine historische und zugleich aktuelle Gegebenheit. Wer weiß, wenn jemand heutzutage mit einem Schild „Die Erde ist eine Scheibe“ (im Stil von „Birds aren't real“ – davon haben Sie sicher schon gehört...) auf einer Demo respektive einem „Spaziergang“ erscheinen würde, gäbe es bestimmt Menschen, die dem als „neue Wahrheit“ begeistert Glauben schenken würden. In unserer Zeit scheint das alles immer komplexer zu werden – weil der Radius immer größer wird und die Welt, durch die sozialen Medien weiträumiger einsehbar. Was Julia Elsässer-Eckert und Wolfgang Eckert durchweg positiv betrachteten, sah Stefan kritisch: „Wahrheit“, fand er, „wird nicht mehr definiert durch die Richtigkeit, sondern durch die Anzahl der Follower.“ War es früher mutig, die eigene Meinung zu äußern, gehört es heute zum guten Ton. Auch wenn man vielleicht gar nicht wirklich etwas zu sagen hat. Definitionsversuche von Wahrheit und Kunst sowie deren Erweiterbarkeit und Kontextabhängigkeit, Kriterien und Voraussetzungen zur Meinungsbildung – der Behauptung –, die Grenzen von Überzeugungskraft und Fragen nach der Überprüfbarkeit von Seriosität (was ist eigentlich ein Beweis?) lagen gewissermaßen zwischen Kaffee und Hefezopf. Und ein akutes Thema, das trotz Zopfgrundlage schwer im

Magen liegt das Berufsverbot für russische Künstler, die man über einen Kamm schert, ohne zu wissen, was sie wirklich denken – weil sie auch keine Chance bekommen, sich ernsthaft zu äußern. Ein Individuum dreht durch, ein paar Wahnsinnige folgen aufs Wort, das Gros wird getäuscht und lässt sich täuschen. Kommt uns das nicht bekannt vor? Die Schuldfrage betrifft nicht das ganze Volk, Künstler, die beispielsweise hier in Deutschland leben, die hier geboren wurden, haben bestimmt eine Meinung zum Kriegsgeschehen und die meisten sicher eine kritische. Sollen diese Künstler wirklich in Sippenhaft genommen werden? Interpretiert man ihr etwaiges Schweigen zwangsläufig als Zustimmung zum Krieg? Ernsthaft?? Man versteht die Welt nicht mehr. Möglicherweise versagen die Künstler, die werbewirksam farb- und formgewaltige Katastrophenszenarien auf die Leinwand werfen – Mateusz nennt sie „Schmarotzer des Unglücks“ –, moralisch mehr, weil sie bildnerisch eben nicht den Mund halten können. Oder sich keine besseren Lösungen einfallen lassen.

Klar, Haltung zeigen muss jede Kunstform schlussendlich, um echt und glaubwürdig zu sein. Unpolitisch sein geht nicht mehr. „Aber ist und war die Kunst nicht stets politisch?“, fragten wir uns, bildet sie doch zu meist die Zeit ab, in der sie entsteht, in der ihre Schöpfer leben. Humanistisch muss sie auf jeden Fall sein, die Kunst. Eigentlich immer, aber gerade jetzt, wenn sogar die Demokratie als System, in dem wir groß geworden sind und an dessen Stabilität wir nie gezweifelt haben, ins Wanken gerät. Wie fragil sie im Grunde ist, wird uns jetzt erst bewusst.

Während Resilienz etwas ist, das wir uns ein gutes Stück weit erarbeiten können und müssen, wie wir mit Martin Schwer erörtert haben, leisten die Mechanismen unserer Hirne ihre eigene erste Hilfe in schlimmen Zeiten. Damit wir handlungsfähig bleiben können, erklärte uns Stefan, setzt bereits kurze Zeit nach einem Akutfall ein natürlicher Verdrängungsmechanismus ein, der es uns auch ermöglicht, uns tatsächlich an länger andauernde Katastrophensituationen zu gewöhnen. Ein archaischer Überlebensvorteil, der auch im 21. Jahrhundert noch verhindert, dass wir nach einem Mammutangriff für immer in unserer Höhle

bleiben wollen. Nachhaltig funktioniert dieses System in der Gegenwart jedoch nicht alleine: um zu verstehen, zu verarbeiten und zu reflektieren, also wirklich klarzukommen, brauchen wir wiederum die besagte Resilienz.

Eines unserer letzten Themen des Nachmittags, der klammheimlich in den Abend übergegangen war, treibt uns noch immer besonders um: können Bücher die Welt retten? Warum konnte Bildung, konnte Wissen, den Krieg nicht verhindern? Existiert irgendwo ein Wissen, das es geschafft hätte? Muss die Kunst immer nur aufarbeiten, kann sie nicht auch schon vor der Katastrophe Weichen stellen? Oder liegt es daran, dass sie nicht laut genug ist, dass sie vielleicht nicht gehört oder übersehen wird?

Welche Bücher hat Putin gelesen, waren es einfach die falschen? Oder



die richtigen und er hat sie sich nicht zu Herzen genommen?

Ich bin wieder in Gedanken bei Albert Camus, meinem literarischen Lieblingsbeispiel, und gehe seine Bücher durch. Was – und wie – er geschrieben hat, über den Krieg, über die Pest: wer das gelesen, verstanden und verinnerlicht hat, hätte anders gehandelt. Der hätte sich aber auch angesichts der Pandemie so verhalten, dass wir jetzt ein etwas leichteres Leben hätten und es nicht einfach zu diesem erklären müssten. Wenn Bücher also die Welt nicht retten können, so können sie doch uns Einzelne retten, wenn wir es zulassen. Und das ist schon eine ganze Menge.

„Mein Leben passt in fünf Kisten“, stellte Stefan augenzwinkernd fest, als er die in Obstkisten geschichteten Elemente seines „Lebenswerks“ in der Dunkelheit unsere Spindeltreppe hinunter trug. Ich musste an das Lied „Living in a box“ aus den 80ern denken, das seither mein inneres Ohr besetzt hält. Verdammst nah an unserer Zeit. Und am Thema Freiheit.

//stefankees.de

Gerhirnwurm hat doch gewechselt, die CD die im Autoradio steckte hat vorerst gewonnen. Ein Lied von 2020. Prophetisch.

„Aus Saigon und Bagdad
Habt ihr nichts gelernt
Stalingrad und Kuwait
Sind zu weit entfernt
Königsberg, Berlin, Verdun und Darfur
Zerbombt und überrannt
Von Hiroshima bis Falkland
Überall verbranntes Land“
(In Extremo)

Chris Popović kam am 30. März durch strömenden Regen zu uns ins Atelier. Nicht nur eine, sondern etliche spannende Arbeiten im Gepäck, sprach sie mich jedoch erst einmal auf meine Schuhe an, die an diesem Tag, wie meistens, die Andeutung von Hörnern hatten. In Serbien, wie sie mir erklärte, waren solche Schuhe früher üblich, um sich beim Besuch des Plumpsklos an den Hörnern festhalten zu können. Selten habe ich in den letzten beiden Jahren so gelacht. Wie genial ist das denn... Fortan werde ich meine zahlreichen Hörnerschuhe umso lieber tragen – jedes Mal mit einem Schmunzeln. Und wenn mir einmal irgendwann irgendwo so eine Toilette begegnet, weiß ich, was zu tun ist. Das Beste aus einer Sache zu machen, auch wenn sie schwierig ist, und vor allem, zu erkennen, was das Beste ist, traut man Chris zweifellos zu. So sah sie durchaus auch die Vorteile in den Lockdowns, die sie für sich nutzen konnte. Auf sich selbst zurückgeworfen zu sein, Zeit in den eigenen vier Wänden zu verbringen, empfand sie ganz und gar nicht als Belastung, die Abwesenheit von Terminen und dem damit verbundenen Stress hingegen so sehr als Gewinn, dass sie auch künftig versuchen möchte, häufiger „nein“ zu sagen und genauer abzuwägen, in was sie ihre Zeit investiert. Das Pflichtgefühl zu reduzieren, das wir alle zu gut kennen, irgendetwas tun zu müssen, weil es von einem erwartet wird, irgendwo hinzugehen, wo man auftauchen sollte, obwohl man eigentlich lieber anderswo wäre. Wir sollten definitiv weniger an uns ziehen und zerrn lassen, denn das ist es doch, was uns so oft ärgert: das Fremdbestimmtsein.

Auch die Stille dieser sonderbaren Zeit empfand Chris als sehr angenehm. Wieder Vögel zu hören statt Flugzeuge, die vor Corona regelmäßig und zahlreich über ihren Wohnort Staufen hinwegdonnerten. Durch den Lockdown änderte sich das signifikant und eine ungeahnte Ruhe trat ein. Leider hielt diese Ruhe nicht sonderlich lange an, sondern war vielmehr die besagte vor dem Sturm, denn schon vor dem Angriffskrieg auf die Ukraine nahm das Flugaufkommen wieder massiv zu. Fotos von einem Himmelsstück übersät mit einem regelrechten Raster von Kondensstreifen zeigte uns Chris auf ihrer Kamera, die sie wie einen Skizzenblock mit sich führt. Wunderschöne Fotos mit



bedrückendem Hintergrund. Was war da wohl schon im Vorfeld im Gange? Was auch immer – wir ahnten es nicht. Wie wenig wissen wir wirklich?

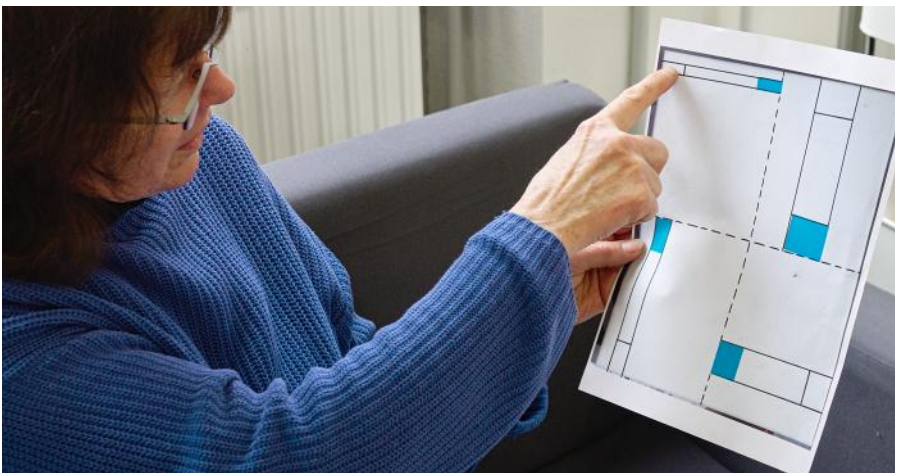
Ebenso wie es oft unbegreiflich erscheint, wieso vor unseren Haustüren immer noch vehement protestiert und demonstriert wird (wogegen eigentlich? Um Mateusz zu zitieren: „Am Montag erwachen wir ja ohnehin in einer Welt, in der jeder Mensch wieder frei sein wird, sich nach Belieben zu infizieren. Endlich wird niemand mehr genötigt, seine Gesundheit – und womöglich die seiner Mitmenschen – mit einer lästigen Maske zu schützen.“), erscheint es noch unbegreiflicher, wofür in der heutigen Zeit mit barbarischsten Mitteln unfassbarer Zerstörungswut Kriege geführt werden. „Es gibt Leute“, konstatierte Chris, „die Interesse daran haben, dass ein System zusammenbricht.“ Unweigerlich muss ich an die mit Stefan Kees erörterte überraschende Fragilität der Demokratie in unserem eigenen Land denken. Niemand ist sicher.

Andere Mittel könnte und sollte man heute wählen, wenn man denn schon meint, Kriege führen zu müssen. „Schach spielen“, schlug Chris vor, „Säbelrasseln ohne Säbel.“

Dass der Krieg ganz nah kommt, erlebte auch sie, deren Neffe in Kyjiw wohnte. Auch er ist inzwischen geflohen. Eine Freundin von Chris lebt in Moskau. Ihr zum Geburtstag zu gratulieren war eine ungewöhnliche Erfahrung – per Telefon funktionierte es tatsächlich nicht. Blieb das Medium der E-Mail, dieses funktionierte zwar, verdeutlichte aber auch, in welchem Ausmaß manche Wörter einfach nicht verwendet werden dürfen, welche „Alternativsprache“ notwendig geworden ist, um aus Andeutungen abzuleiten, was gemeint sein könnte. Die Sorge darf nur chiffriert durchklingen. Aber auch in unserem alltäglichen Umgang mit dem Internet, meinte Chris, sei es wichtig, auf die eigene Sprache zu achten und eine gewisse Vorsicht walten zu lassen. Systeme, die auf bestimmte Fangwörter programmiert sind, die man vielleicht versehentlich oder in Unkenntnis nutzt, können verhängnisvolle Konsequenzen nach sich ziehen, durch die man in ein Raster rutscht, ohne es zu bemerken. „Auch wenn ich nichts zu verbergen habe“, fragte Chris, „muss man alles über mich wissen?“ Sich dem ein Stück weit bewusst

zu entziehen, bedeute für sie „ich raube mir meine Freiheit.“

Zwei große Malereien hatte Chris mit zu uns gebracht, aber auch einige kleine Kästen und Kartons mit Arbeiten. Spannend... ein bisschen wie Weihnachten. Doch eines wussten wir schon vorab sicher: alle Arbeiten werden etwas miteinander zu tun haben, denn das ist bei Chris Popović so. Sie sehen unterschiedlich aus, sind auf unterschiedliche Weise hergestellt worden, aber die Essenz, an der Chris forscht, ist stets elementar – den Menschen in seinem Menschsein und seinem Dasein aus unterschiedlichen Perspektiven wahrzunehmen und zu erleben. Dies funktioniert häufiger über die Naturwissenschaften als man vielleicht annehmen könnte und ein naturwissenschaftliches Feld hat Chris besonders verinnerlicht: die Mathematik. Mir war die Mathematik zugegebenermaßen immer unheimlich und mein Verhältnis zu Zahlen beschränkt sich auf den Versuch, ihnen aus dem Weg zu gehen. Ich leide an Dyskalkulie, der Legasthenie des Rechnens. Selbst diagnostiziert zwar, aber das ist kaum eine Herausforderung, wenn jemand trotz Abitur nie über die ersten vier Zahlen der 7er-Reihe hinausgekommen ist. Chris und ich verstehen uns trotzdem prima. Und ich muss zugeben, dass ich in höchstem Maße fasziniert bin, wenn sie die mathematischen Konzepte ihrer Bilder erklärt, weil ich kein einziges Wort davon verstehe, aber sehen kann, dass es funktioniert. Anhand von Kleinformaten und Entwürfen, die über unser graues Ateliersofa verteilt lagen wie ein





zeitgenössisches Stillleben, erläuterte sie uns ihre Vorgehensweise. „Man muss eine Weile hinschauen“, erklärte Chris, „um eine Gesetzmäßigkeit zu erkennen.“ Mathematische Systeme nutzt sie oft als Anlass (schnell nochmal zu Martin Schwer zurückblättern) für ihre Arbeiten. Mittels Flächen- und Achsenberechnungen kalkuliert sie Kompositionen und Proportionen, Farbintensität im Verhältnis zur Flächengröße und Schwerpunkte abhängig vom Umraum so, dass sie stimmig und ausgewogen, aber nie zu stimmig und zu ausgewogen sind. Würde man nach „gefühlter Richtigkeit“ vorgehen, würde man zu ähnlichen Schlüssen kommen. Das ist hochgradig spannend!! Sind sich Intuition und Ratio doch näher als gedacht? Gehen wir Menschen also auch dann von Prinzipien der Logik aus, wenn wir uns ihrer nicht bewusst sind? Das erste Großformat, das an unserer Atelierwand hing, war eine Malerei auf rotem, für Chris' Arbeit charakteristischem Matratzenstoff mit typischer Ornamentik. Große Flächen opak hellgrau abgedeckt, nur anhand der Webstruktur des Musters Rückschlüsse auf die Herkunft des Gewebes zulassend, formieren sich rohe, teils halbtransparent bearbeitete Auslassungen, die wie Fenster und zugleich Rahmen den Matratzenstoff fokussieren. Eine perfekt ausgeklügelte Komposition des richtigen Grades an unperfekter Perfektheit. Die beiden Seelen in der Brust der Chris Popović – die konkrete, mathematisch-konstruktive und die, die darüber hinaus schaut, die Mathematik in den richtigen Momenten zu verlassen weiß und das Bild zum Bild werden lässt, nicht zur Ansammlung kompositorischer Prinzipien. Der Matratzenstoff, das Fundstück, das Störelement, dient als Potential,



die konkrete Kunst bisweilen zu verlassen, ohne sie in ihren Grundfesten infrage zu stellen. „Es reizt mich, gegen die großen Fürsten der konkreten Kunst zu steuern.“

Eine Gratwanderung ist es auch, die Chris in der Malerei, die als zweites an unserer Wand hing, nicht scheut. Immer noch Matratzenstoff, aber gemalter. Eine sich beulende, körperhaft anmutende, vertikal ins Format ragende Matratze mit gelb-blau gestreiftem Bezug. Eine Reminiszenz an Chris' Ausstellung im Stadtmuseum für Kunst und Geschichte Hüfingen im Jahr 2017, in der sie eine Matratze mit der Schmalseite auf eine Stange spießte und man den langsamen, gewissermaßen personifizierenden Prozess der Einwirkung der Schwerkraft auf die Matratze beobachten konnte. In diesem Bild geht es nicht um konstruktive Gesetzmäßigkeiten versus freie Entfaltung, hier spannt sich der Grat zwischen einer perfektionistischen Malerei, bei der man erst genau hinschauen muss, bevor man sich sicher sein kann, dass ihr keine Fotografie zugrunde liegt und der Freiheit, dieses System aufzubrechen und zu enttarnen. Aber auch zwischen der extremen Ästhetik der Farbgebung von Blau- und Gelbtönen und dem Moment der Erkennens – vielleicht sogar Entsetzens –, dass das Gelb im Grunde durch Flecken auf der Matratze ins Spiel gebracht wurde, spannt sich ein schmaler, herausfordernder Grat und klärt zugleich unumwunden, warum ein Bild wie dieses mitnichten durch eine Fotografie ersetzt werden könnte. Es zeigt ein Konstrukt, das keinen Bezug zu unserer Realität hat, sondern lediglich Anleihen, ein Gefüge, in dem die Künstlerin malerisch möglich macht, was ein Foto niemals abbilden könnte. Es gibt eine Welt, die nur gemalt funktioniert.

Auch die Wirkung von Farbe setzt Chris Popović in ihren Arbeiten gezielt ein. Geprägt von traditionellen Farbkombinationen der Kleidung, die sie in der Kindheit trug – nicht den Kombinationen entsprechend, die sie gerne getragen hätte, wie sie uns verriet –, brauchte es eine gewisse Zeit, um sich von dieser frühen Farberfahrung zu distanzieren. Auch ihre eingehende Beschäftigung mit Farbtheorie, die sogar den Besuch eines Farbberaterseminars nach sich zog, ermöglichte es ihr, sich von den anerzogenen Klischees zu lösen und der eigenen Wahrnehmung zu

vertrauen.

Während der Pandemie setzte sich Chris auch mit der Bearbeitung alter Landkarten auseinander, die sie beim Aufräumen gefunden hatte. Auf den Rückseiten der 30 Jahre alten Karten waren die Umrisse und Formen der abgebildeten Städte gut sichtbar. Diese eigenartige Beschaffenheit nahm sie als Inspiration, sich künstlerisch auf das Vorhandene einzulassen, es zu verstärken, zu ergänzen. Ihrem ursprünglichen Zweck enthoben, sind es nun Topographien künstlerischer Konstrukte. „Es ist lohnenswert, aus Vorhandenem etwas Neues zu machen“, fand Chris. Das Vorhandene ist ein guter Anlass, wenn nicht einer der besten. Ich sehe Chris' Landkartenarbeiten durchaus auch in der Tradition von Yoko Onos Map Piece von 1964: „Draw a map to get lost“. Womöglich müssen wir ab und zu verloren gehen, um die richtigen Wege zu finden.

//popovic-art.de



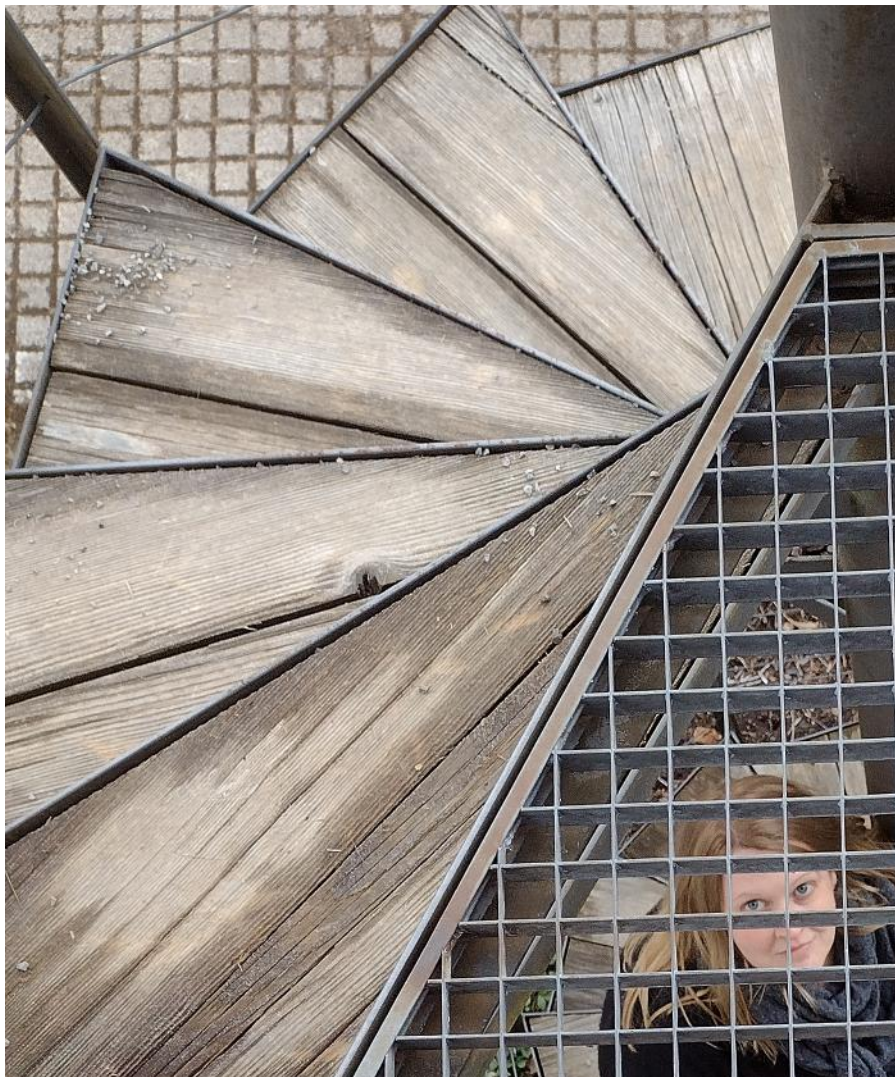
Erstaunlicherweise fällt mir ausgerechnet heute Nacht wieder ein, wie viel ich mit dem Raum, der jetzt unser Atelier ist, verbinde.

Vor über 30 Jahren hat mein Vater hier gearbeitet. Er hatte den Raum als Werkstatt für einen kleinen Handwerksbetrieb gemietet, den er mit zwei Kollegen führte. Oft war ich nicht dort und ich erinnere mich an den Raum ganz anders, als ich erwartet hätte. Weniger Architektur und Schnitt sind mir in Erinnerung geblieben als Licht und Atmosphäre. Konkret noch die Spindeltreppe, die mich bereits damals beeindruckt hat, weil ich gefühlt schon immer Höhenangst hatte, und große bunte Stapelboxen aus Plastik, die inzwischen seit Ewigkeiten in meinem Besitz sind und Überbleibsel meiner Akademiezeit beherbergen. Die Erinnerung ist rudimentär und musste ich sie physisch lokalisieren, dann fände man sie wohl im hintersten, unbewusstesten Winkel meines Hirns. Und doch – als ich im Juni 2019 wieder in dem Raum stand, wollte ich ihn. Unbedingt. Nicht um jeden Preis, das war finanziell nicht möglich, aber selten hatte ich zuvor so sehr das Gefühl, irgendwo „richtig“ zu sein (an dieser Stelle ein Dankeschön an Stefan, der mich darin bestärkt hat, auf dieses Gefühl zu hören).

Mateusz lässt sich von den „Geistern“ hier zum Glück nicht beirren. Er kannte meinen Vater nicht, der sechs Jahre bevor Mateusz und ich uns kennengelernt haben starb. Aber er akzeptiert sie unvoreingenommen, diese „Geister“, die Geschichte, die früheren Leben. Und für mich wäre der Raum ohne sie nicht „der“ Raum, wäre meine Arbeit nicht meine Arbeit und ich nicht ich – falls man überhaupt jemals wissen kann, wer man ist. Wer mein Vater wirklich war, weiß ich nicht. Ich habe zwar 16 Jahre mit ihm verbracht, ihn aber im Grunde nie ernsthaft kennengelernt. Möglicherweise weil ich dachte, die Dinge und Menschen bleiben länger als sie es tatsächlich tun. Aber ich nutze den Raum nicht als Zeitmaschine. Höchstens manchmal, für ein paar Sekunden.

Während der Ateliergespräche habe ich mich so manches Mal gefragt, was mein Vater sagen würde, wenn er in seinem/unserem Raum mit uns am Tisch sitzen würde, in Diskussionen und Werkbetrachtungen mit Freunden und Kollegen vertieft. Das entstehende Flechtwerk ist nicht nur ein Gewebe naher Zeitebenen, die Sache geht viel tiefer, das

wird mir nun erneut klar. Sie reicht sehr viel weiter in die Vergangenheit zurück. Wir bestehen alle nicht nur aus „uns selbst“, unseren Genen, unserer Sozialisierung, unserem Alltag, unseren Wünschen, Träumen und Hoffnungen. Wir bestehen zu einem guten Teil aus den Menschen, die uns prägten, selbst wenn wir das gar nicht bewusst mitbekommen haben. Jeder ist ein Gefüge aus vielen.





Zu den Künstlern, die uns als akademische Frischlinge am meisten geprägt und unter ihre Fittiche genommen haben, gehören mit Sicherheit Sandra Eades und Reinhard Klessinger, daher war es besonders schön und bedeutsam, das Gesprächsprojekt mit ihnen zu beschließen. Kurz vor Sandra und Reinhard kam am 8. April Sturm Ortrud im Schwarzwald an und übernahm für einige Stunden die Herrschaft über die Landschaft vor den Fenstern, klammerte sich aber formal und inhaltlich weitgehend aus dem Geschehen im Inneren des Ateliers aus. Dass man im eigenen Atelier jedoch nicht unbedingt gegen das Weltgeschehen gefeit ist, bestätigten die beiden Künstler in Hinblick darauf, wie sie die Coronazeit erlebt hatten. Denn, so stellte Reinhard fest, auch im eigenen Atelier war man vor dem Stillstand nicht sicher. Durch die Dialoglosigkeit der isolierten Arbeit und den fehlenden Diskurs mit den Betrachtern, fanden beide, führte die Pandemie zu einer Starre und Bewegungslosigkeit. Für Sandra brachte diese Zeitspanne eine ganz besondere Erbarmungslosigkeit mit sich – traf der Beginn der Pandemie doch mit einer sehr schweren, nicht coronabedingten Erkrankung zusammen. Die Stille, so meinte sie, machte es ihr nach der Genesung etwas leichter, wieder ins alltägliche Leben zurückzufinden. Kurz darauf stellte jedoch auch sie fest, wie sehr ihr die Motivation, mit anderen Künstlern zusammenzukommen und zu sprechen, fehlte. Und als wäre das Durchlebte nicht schon Tragödie genug, machte Corona es ihr unmöglich, Reinhard's Ausstellung in Portugal zu besuchen, denn mit vielen Leuten dicht an dicht in einem Flugzeug, das wäre trotz Masken viel zu gefährlich für Sandra gewesen.

„Die größte Ausstellung, die ich je in meinem Leben hatte und wahrscheinlich auch haben werde“, musste sich Reinhard eingestehen, „wurde von der Pandemie besonders betroffen.“ Zur Eröffnung der lange und intensiv vorbereiteten Schau, die unter dem Titel „Round and about“ im Museu Internacional Esculpture Contemporana Santo Tirso in Portugal gezeigt wurde, durften nur 25 Personen kommen. „Erstmals“, sagte Reinhard, „hatte ich den Eindruck, jetzt ist es zu Ende mit der Kunst.“

Einen deutlichen Paradigmenwechsel in der Bildenden Kunst stellte er

fest. Durch die Pandemie wurde zwangsläufig viel Augenmerk auf die digitalen Medien gerichtet, ein Umstand, den er sehr kritisch sieht und der ihn einen gewissen von außen forcierten Eventcharakter – nicht nur generationenbedingt sondern durch gesellschaftlichen Wandel initiiert – fürchten lässt. „Die Kunst entwickelt sich aus der Kunst, wir müssen nicht ausführen, was andere wollen.“ Das ist richtig. Wenn ich spontan in einem Punkt einen Konsens der vielen Meinungen, die wir in den Ateliergesprächen gehört haben, nennen müsste, so wäre es sicherlich dieser. Anders zu sein als man ist, anders zu arbeiten, andere Konzepte und Werke zu erstellen als die, für die das eigene Herz schlägt, um die die eigenen Gedanken pausenlos kreisen, deren Wichtigkeit unter den eigenen Nägeln brennt, macht keinen Sinn. Nicht einmal für eine Übergangszeit, geschweige denn auf Dauer. Was wir als Künstler nicht wollen, können wir zwar trotzdem und meist problemlos technisch und kompositorisch einwandfrei, konzeptuell und inhaltlich schlüssig umsetzen, aber es wird niemals so gut und glaubwürdig wie das, was wir wirklich wollen, was für uns essentiell ist.

Und doch konnte es durchaus passieren, dass auch renommierte Künstler mit jahrzehntelanger Erfahrung vom Finanzamt die kritische Frage erhielten, ob denn die eigene Kunst nicht doch nur ein Hobby sei – weil sich die Verkäufe während der Pandemie reduzierten. Schlimm. Würde man einen Koch fragen, ob er sich sicher wäre, nicht doch nur ein Hobbykoch zu sein, weil er sein Restaurant pandemiebedingt geschlossen lassen musste? Offenbar ist das die Welt, mit der wir klar kommen müssen.

Obwohl die Pandemie von Sandra Eades und Reinhard Klessinger große und sehr persönliche Herausforderungen abverlangt hat, kam die größte Furcht mit dem Krieg. „Da bekam ich es richtig mit der Angst zu tun“, gestand Sandra ein und berichtete uns, dass ihre Mutter im zweiten Weltkrieg während der Luftangriffe Schutz in den Londoner U-Bahn-Schächten gesucht hatte. Die Erzählungen davon, was die Mutter dort, gemeinsam mit tausenden anderen Menschen, die letztlich durch die Existenz der tiefen Tunnel ihre Leben retten konnten, durchlitten hatte, prägten Sandras Kindheit und ließen Bilder des Schreckens entstehen,





die heute, angesichts der furchtbaren Geschehnisse in der Ukraine, nicht unmittelbarer sein könnten. Und auch Reinhard's Kindheit wurde geprägt von den Erlebnissen und Erzählungen seiner Familie. Auch bei ihm tauchten unvergessene Bilder auf, wenn auch andere als bei Sandra. Bilder, über die er bislang nie gesprochen hat. Der Vater im Krieg, die Mutter mit den vier älteren Geschwistern auf der Flucht aus Gubin (damals Guben) in Polen, in größter Angst um die Tochter im Teenageralter, die besonders sorgsam versteckt werden musste, um keiner Vergewaltigung zum Opfer zu fallen, schließlich die Aufteilung in unterschiedliche Flüchtlingslager, der Zufall, in den Schwarzwald zu kommen, und vor allem die Herausforderung der Eltern, sich nach dem Krieg wiederzufinden: das ist viel mehr, als in einem Alptraum Platz finden könnte. Ganz besonders bedacht sind Sandra und Reinhard

deshalb darauf, wie die Kunst auf solch schreckliche Geschehnisse reagiert –, und dass sie es umsichtig, subtil und behutsam tut. In ihrer eigenen Sprache und ohne Plakativität.

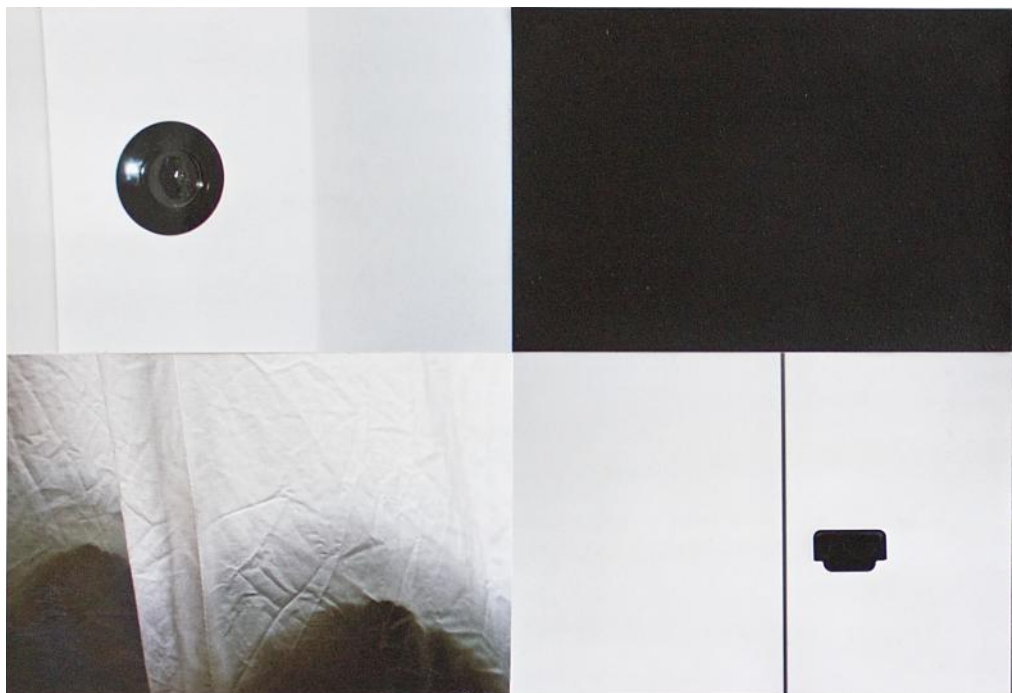
Als Ortrud beschloss, eine kurze Atempause einzulegen, konnten die Arbeiten, die Sandra und Reinhard mitgebracht hatten, unbeschadet aus dem Auto geholt werden.

Reinhard Klessingers „o. T.“ ist eine äußerst vielschichtige Arbeit, sowohl in ihrer Gestalt als auch in dem, was dahinter, zugrunde oder darüber liegt. Überrascht waren wir zunächst vom horizontalen Tuscheduktus in kräftigem Orange, einer Farbgebung, die wir bisher in Reinhard's Arbeit nicht kannten und dort auch nicht erwartet hätten, die aber überzeugend die Durchdringung der – realen – im Bildraum angelegten Ebenen betont. Tusche, Karton, Spiegelfolie und Silberpapier verändern ihr Zusammenspiel, wenn wir unseren Standpunkt zur Arbeit wechseln. Strukturen, Formen, Risskanten, Öffnungen, Reflexionen und changierende Schattenformationen scheinen das Bild zu bewegen – oder auch unsere Wahrnehmung, unsere Gedanken. Oder vielleicht auch nur die Welt um uns herum.

„o. T.“ bildet nichts ab – und nichts, was an Bekanntem existiert, wird davon nachempfunden. Was nicht zwangsläufig heißt, dass es sich nicht an Gesehenem orientiert und dieses aufgreift. Klingt kompliziert, ich weiß. Ist es aber nicht. „Kunst“, findet Reinhard, „muss sich immer mit dem beschäftigen, was man sich nicht im Kopf zurecht legen kann. Sie muss immer darüber hinaus gehen.“ Ich glaube, obwohl ich mich damit vielleicht ein kleines bisschen aus dem Fenster lehne, Reinhard's Arbeit beginnt mit einem Staunen. So, wie seine früheren Atemzeichnungen das Elementarste thematisieren, das einen Menschen ausmacht – den Vorgang, ohne den das Leben, wie wir es kennen, nicht möglich wäre und das Staunen über das Existieren dieses vegetativen, fast banalen Funktionierens und dessen Auswirkungen durchdringender nicht sein könnte –, ist auch diese Arbeit die künstlerische Übersetzung eines Staunens. In Reinhard's Fall ereilte ihn das Staunen darüber, was nur möglich sein kann, kurz vor dem Schlafengehen, teetrinkend vor dem

Haus in den Sternenhimmel über den Vogesen blickend.

Keine Abbildung kosmischer Erscheinungen finden wir in Reinhard's Arbeit, es ist tatsächlich viel mehr: ein Eindruck, ein Gespür für das eigene Dasein in diesem Kosmos, das vom Wahrgenommenen in ein Erlebtes überführt wird. „Malerei arbeitet nicht nach der Natur, sondern parallel zur Natur“, zitierte Reinhard Paul Cézanne, den er nach wie vor als großes Vorbild sieht. Die Sprache der Kunst ist für ihn eine Sprache parallel zur wissenschaftlichen, die jedoch ebenfalls immer im Dialog mit dem Zeitgeschehen steht: „Wir sprechen mit anderen Materialien.“ Auch sich selbst von der eigenen Kunst überraschen zu lassen, ist für Reinhard ein wesentlicher Punkt, ebenso die Tatsache, dass man offen für Veränderungen sein muss, die nicht nur die Zeit selbst, sondern auch Erfahrung und physisches Alter mit sich bringen, denn „ich lebe doch nicht nur ein Leben.“



Sandra Eades' Photo-Painting „From black to white Nr. 8“, das sie für das Gespräch ausgewählt hatte, misst 100 x 268 cm. Leider, aber eindeutig, zu viel, um es mal eben im Sturm nach Furtwangen zu fahren und unsere schmale Spindeltreppe hinaufzuziehen. Gesehen hatten wir sie in Originalgröße einige Tage zuvor in Sandras Atelier: eine grandiose Arbeit. An unserer Wand hing beim Ateliergespräch ein Entwurf, der eigentlich eine deutlich bessere Bezeichnung als diese verdient hätte, handelte es sich für uns doch schon um eine funktionierende Arbeit an sich und nicht nur um den Weg dahin. Die Erstabzüge, aus denen diese kleinformatischen Photo-Paintings gespeist werden, haben für Sandra einen ganz eigenen Reiz. Sie sind die ersten sichtbaren Manifestationen der gewählten Bildausschnitte, der situativen Momentaufnahmen in denen die Künstlerin das Potential einer künftigen Arbeit entdeckt. Die analoge Fotografie, das vergisst man in Zeiten der Smartphones manchmal, birgt ein bestechendes Geheimnis: man weiß, was man fotografiert,



aber man sieht es weder auf einem Display noch hat man einen Vorschaumodus und kann auch nicht in Windeseile zum eben Aufgenommenen zurückblättern. Man sieht durch das eigene Auge und eine wie auch immer gearbete Linse. Und dann kommt das Warten und mit dem Warten etwas, das unsere Generation manchmal wieder neu lernen muss: die Vorfriede. Wie spannend es früher war, wenn man eine Tüte mit Fotos, je nach Komplexität des Auftrags nach Tagen oder Wochen, im Laden abgeholt und behutsam nach Hause getragen hat. Das Anschauen der Fotos auf dem Kippunkt zwischen Begeisterung und Enttäuschung kam einem feierlichen Akt gleich. Innerhalb der heutigen digitalen Fotoinflation haben weder Geduld noch Vorfriede einen rechtmäßigen Platz. Sandra hingegen hat in ihrer Arbeit diese konzentrierte, geduldige Herangehensweise nie verlassen. Sorgsam wählt sie die richtigen Abzüge aus, verbringt Stunden im Fotostudio um die optimalen Ergebnisse zu erzielen – es dauert oft lange, bis sie mit der Entwicklung zufrieden ist – und ergänzt ihre Fotografien durch zwei weitere wesentliche Komponenten: die zeichnerische Formfindung und die auf das Wesentlichste reduzierte, flächige Malerei in vielen lasierenden Schichten, deren Farbraum sie den fotografierten und gezeichneten Raumeindrücken zur Seite stellt. Hier kommt zum Tragen, was ich eingangs erwähnt hatte: das Format. Für Sandra ist die Findung des richtigen Formates alles andere als beliebig, sondern ein wesentlicher Teil ihres Arbeitsprozesses. Und in „From Black to White Nr. 8“ muss man sich hineinstürzen, mit Haut, Hirn und Haaren. Die Augen so offen wie möglich, um alle Details und Stimmungen, die von der Künstlerin mit Bedacht gewählt wurden, erfassen zu können. Dafür braucht es schon den ein oder anderen Meter Fläche.

Waren und sind Sandras Arbeiten oft in gewisser Weise Sehnsuchtsorte, mit urbaner Weite, Architektur und Wasser, fielen die Blicke auf Spiegel oder durch Fenster, das Auge in klare, leuchtende Farbigkeit, bemerkt man hier sofort, dass sich etwas verändert hat. Die im Atelier der Kunststiftung Baden-Württemberg in Berlin entstandenen Arbeiten sind reduziert in ihrer Farbigkeit, einzig das Gelb einer Lampe begegnet Schwarz, Weiß und Zwischentönen von Grau. Die Fotos zeigen Frag-

mente von Innenräumen, mit Vorhängen und Schüco-Schaltern als doppelbödiqe Verbindungen des Lichts.

In verschiedenen Phasen der Pandemie, aber auch des Bangens und Ringens um ihre eigene Gesundheit entwickelt, stellt Sandras Werk eine nahbare Manifestation dieser merkwürdigen, denkwürdigen Zwischenzeit dar, die uns ereilt hat und nun unsere Gegenwart ist. Man kann das Leben denken und das Leben spüren. Aber man kann es auch sehen.

//sandraeades.de //reinhardklessinger.de



Während unserer Projektzeit, die eigentlich sehr kurz war, wenn man bedenkt, was wir uns alles vorgenommen hatten, hat Mateusz die jeweiligen Besucher und Besucherinnen in jedem Gespräch darum gebeten, ein Foto ihrer Haare anfertigen zu dürfen. Obwohl das zunächst nach einem recht befremdlichen Anliegen geklungen haben muss, hat sich niemand geweigert, das eigene Haar dem Kamerafokus auszuliefern. Möglicherweise weil die coronabedingte Friseurabstinenz inzwischen ein Weilchen her ist, wahrscheinlicher aber weil jemandem, der Mateusz kennt, sofort hatte klar werden müssen: der Kollege Budasz ist auf der Suche nach zeichnerischem Potential. Dieses schließlich ist es, was ihn seit Jahrzehnten umtreibt und dessen Grundlagen und Möglichkeiten er – nicht nur zeichnerisch, sondern ebenso fotografisch und installativ – erforscht. Was ist eine Zeichnung? Wo finden sich Spuren zeichnerischen Wirkens, aber auch zeichnerische Spuren, die von Zufall und Natur in die Wege geleitet wurden?

Nimmt man an, dass die Grundlage eines zeichnerischen Potentials eine Linie ist, so ist man beim menschlichen Haar durchaus gut beraten. Ein Haar ist per se eine Linie, daran lässt sich nicht rütteln. Und von diesen Linien hat ein dunkelhaariger Mensch im Durchschnitt ca. 110.000, ein blonder sogar 150.000 auf dem Kopf. Ein Paradies für einen Künstler,



der auf dem Weg zum Kern der Zeichnung der Linie an sich nachspürt. Hinzu gesellen sich charakteristische Haarstrukturen, individuelle Farbnuancen, variierende Dichte und nicht zuletzt das Licht, das

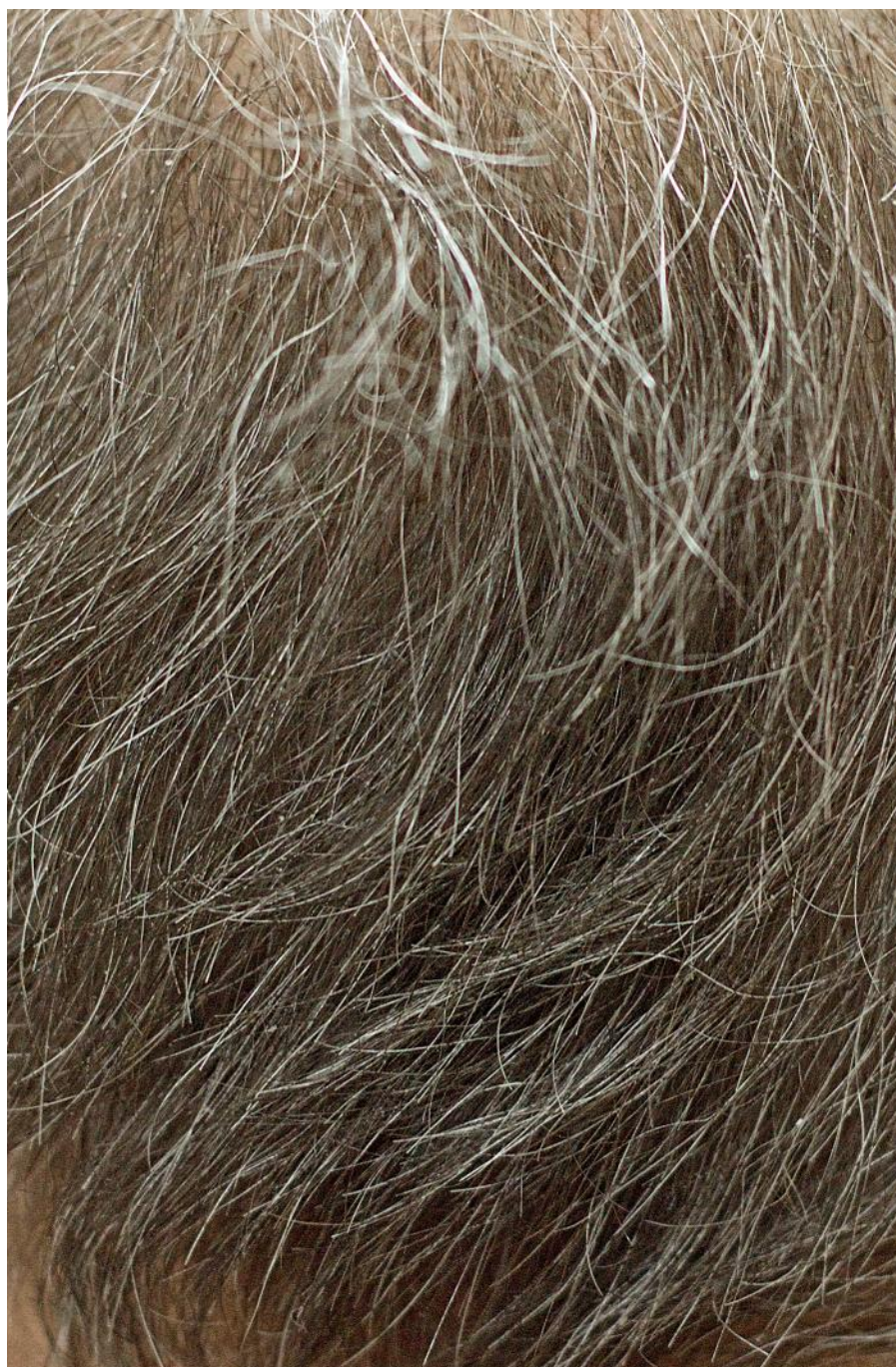
seinerseits Strukturen im mal mehr, mal weniger kontrastierenden Helldunkel herausarbeitet und Tiefen, Lagen, Schichten betont. Doch nicht nur formale Spannungsfelder thematisiert Mateusz in seinen Haar-Fotografien. Denn Haare sind natürlich ein sehr persönliches Merkmal, zugleich Projektionsfläche und Spielwiese für das Ausloten der eigenen Identität, für viele auch ein Versuch der Definition eines Äußeren, das mal Wunsch, mal Wirklichkeit und meistens keines von beidem repräsentiert. Wir können mit unseren Haaren betonen, wer wir sind (oder zumindest zu sein glauben), oder es kaschieren, uns verändern oder akzeptieren, womit uns die Natur bedacht hat. Doch was sagt das alles wirklich über uns als Personen, als Menschen, aus? Manches und nichts. Diese Ungreifbarkeit – die Leerstelle zwischen Personifizierung, Charaktermerkmal und Austauschbarkeit ist es, die uns in den Fotografien überdeutlich vor Augen gehalten wird. Erkennen wir unsere eigenen Haare überhaupt, wenn wir sie ohne den Rest von uns, aus dem natürlichen Kontext gelöst und herangezoomt, sehen?

Was verändert der Blick des Fotografen, was die Kamera, das Objektiv, die Bearbeitung und erst recht der Druck? Hinzu kommt, dass wir ja höchst selten die Gelegenheit bekommen, unseren eigenen Hinterkopf in Augenschein zu nehmen, und wenn doch, wozu? In erster Linie geht es dann um die Zweckmäßigkeit, um das Überprüfen, ob die Frisur sitzt, wie sie sollte. Mateusz' Fotos zeigen etwas anderes. Seinen subjektiven Blick auf Veränderbarkeit, eine Momentaufnahme eines Zustandes, der sich schon wenige Augenblicke später wieder durch einen Lufthauch oder eine unbewusste Geste, ein intuitives Ordnen, wandeln kann. Auch die Veränderbarkeit über die Spanne der Lebensjahre hinweg bleibt nicht unerkannt. Wir tragen die Zeit im Haar, wenn es möglicherweise lichter wird, fragiler oder von wunderschönen grauen Linien durchzogen. Das Foto wird zur Dokumentation eines Sekundenbruchteils und zugleich einer Episode des menschlichen Lebens, zur Manifestation einer möglichen Wirklichkeit.



























Ein paar Notizen wollte ich mir zu den Ateliergesprächen machen. Jetzt ist versehentlich ein Buch daraus geworden und ich muss an den Kommentar eines früheren Kommilitonen an der Akademie denken, der zu mir sagte: „Wenn du etwas erzählen willst, musst du ein Buch schreiben aber keine Bilder malen.“ Obwohl mir schon damals klar war, dass die Sache so einfach nicht ist, kann ich ein Vierteljahrhundert später mit empirischer Sicherheit sagen: das ist völliger Blödsinn. Wir Menschen erzählen in beinahe jedem Moment unseres Lebens, mit Worten, Stimmen, Blicken, Körpern, Bewegungen. Wir erzählen sogar, wenn wir es gar nicht wollen. Auch in aller Stille erzählen wir. Und wie erst Bilder, Skulpturen, Objekte, Filme, Installationen und Performances erzählen... Ein Bild erzählt eine Menge, selbst wenn es sich um ein vermeintlich neutral-distanziert nüchternes Monochrom handelt, dessen fernstes Anliegen es ist, etwas zu erzählen. Ich glaube, dass es letztlich keine Rolle spielt, ob wir es wollen – es passiert. Und das muss es, denn ohne diese sichtbaren und unsichtbaren, hörbaren und unhörbaren Erzählungen hätte unser menschliches Leben, das über seine Zeit hinaus aller Wahrscheinlichkeit nach keinerlei Relevanz hat, nicht einmal in seiner eigenen Zeit Relevanz. So lange es Menschen gab und gibt sind Erzählungen Ausdruck von Geschichte, Erinnerung und Reflexion, ebenso Austausch von Erfahrung, Erleben und Wissen.

An den sprachlichen und bildnerischen Erzählungen dieser elf Künstlerinnen und Künstler teilhaben zu dürfen, zu beobachten, zuzuhören, Fragen zu stellen und im Gegenzug selbst erzählen und gemeinsam denken zu können, war eine grandiose Erfahrung. Selten so viel und so bewusst wahrgenommen, selten so viel reflektiert und gelernt. An dieser Stelle: unbedingte Weiterempfehlung.

Ein Bild erzählt anders als ein Wort, ein Text, und wir brauchen beides. Alle Ebenen und Facetten, die wir erfahren können, gleich, ob sie sich uns freiwillig bieten, oder wir sie uns erschließen oder uns ihrer bemächtigen. Wenn wir die verschiedenen Erzählstränge hegen, pflegen, gedeihen lassen und miteinander verflechten, wird mit der Zeit ein prächtiger Zopf daraus, der uns vielleicht helfen kann, unseren Blick auf das zu fokussieren, was uns in unserer vergleichsweise kurzen, in

andere Relation gesetzt aber auch ganz beachtlichen Lebensspanne wichtig erscheint. Was immer das ist.

Kürzlich begegnete mir im Internet, wo man ja meistens das findet, was man gerade nicht sucht, eine Anleitung mit dem Titel „12 Arten einen Zopf zu flechten“. Irgendwie passte das ganz gut, gewissermaßen könnte man die Ateliergespräche auch als „11 Arten einen Zopf zu essen“ betiteln, denn weil ich mein Rezept perfektionieren wollte, gab es an allen Tagen Hefezopf (auch wenn ich an dieser Stelle leider zugeben muss, dass wir aus Zeitgründen zweimal einen kaufen mussten).

Die Untersuchung der pandemiebedingten Stille konfluerte mit der Untersuchung alter und frischer, eigener und fremder Zöpfe.

Alte Zöpfe abzuschneiden war schon immer ein schönes Synonym für den Übergang in eine neue Zeit, in ein neues Leben. Das klingt erst einmal gut, gerade während und mit (wahrscheinlich auch an ;-)) Corona scheint für manche ein neuer Anfang ebenso erstrebenswert wie für andere die Rückkehr zum alten Leben. Also was jetzt? Kurzharschnitt oder alter Zopf? Je länger ich darüber nachdenke, desto wichtiger erscheint es mir, den alten Zopf nicht abzuschneiden. Nicht, dass uns am Ende noch Material fehlt. Aber öffnen und gründlich durchkämmen müssen wir ihn. Die Stränge ordnen, unrettbar verfilzte Stellen notfalls möglichst verlustarm herauspräparieren, neu flechten. Und wenn der neue Zopf dann aussieht wie der alte, nur ein wenig ordentlicher, immer daran denken: er ist es nicht.



Impressum

Herausgeber:

Ariane Faller & Mateusz Budasz

Hans-Thoma-Straße 16

Atelier: Bregstraße 90

78120 Furtwangen

www.faller-budasz.de

Text:

Ariane Faller

Fotos:

Mateusz Budasz

weitere Abbildungen:

Ariane Faller (S. 14, 36, 50, 51, 58, 63, 67, 79, 80)

Mirjam Jauch-Pleuler (S. 32)

Konzept und Realisierung:

Ariane Faller & Mateusz Budasz

Druck:

Druckerei Leitz GmbH, Furtwangen

© Ariane Faller & Mateusz Budasz, 2022

für die abgebildeten Werke bei den Künstler*innen

VG Bild-Kunst für Reinhard Klessinger

Das Projekt wurde gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums für
Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg.

Verzeichnis der abgebildeten Arbeiten

- S. 6: **Faller & Budasz** „edgy (skyscraper)“, 2022, Pigment, Schellack, Acryllack, Bleistift, Tintenstrahldruck, Leim, Papier, Pappkisten, Schafwolle, Holz, Span- und MDF-Platten, 156 x 49,5 x 67 cm (Ansicht #1)
- S. 9: **Faller & Budasz** „Hybrid (Feldpost)“, 2018, Pigment, Ölfarbe, Acrylbinder, Pappkiste, Spanplatten, Fotografien, 44,5 x 36,5 x 12 cm
- S. 14/15: **Jan Blaß** „Plastische Skizze für Klaus Wagenbach, den Jüngeren“, 2020, Bleistift, Kreide, Gouache, Gießwachs auf Papier, 45 x 45 x 15 cm
- S. 19/21: **Lutz Augsburg** „Welthölzer“, 2022, Streichholzschachtel, Streichhölzer, Sonnenblumenkerne, Maße variabel
- S. 23: **Ariane Faller** „Reminiszenz (substantia)“, 2022, Pigment, Schellack, Tintenstrahldruck, Leim, Papier, Pappkiste, 33 x 23,5 x 17 cm
- S. 28/29: **Esther Strub** „Mini“, 2022, Lackmarker auf Karton, 1,5 x 10,5 x 10 cm
- S. 31: **Mirjam Jauch-Pleuler**, o. T., 2021, Acrylfarbe auf Leinwand, je 145 cm x 70 cm
- S. 32: **Mirjam Jauch-Pleuler**, 2022, Videostill
- S. 39: **Martin Schwer** „Monoton“, 2022, Holz, -furnier, Lautsprecher, Höhe ca. 240 cm
- S. 46: **Julia Elsässer-Eckert** „Zustand 7“, 2021/7, Eitempera auf Nessel, 45 x 55 cm
- S. 49: **Wolfgang Eckert** „Implosion V“, Betonguss, 55 x 36 x 33 cm
- S. 51: **Faller & Budasz**, Ateliereinblick, April 2022
- S. 55/58: **Stefan Kees** „Lebenswerk (Schichtung)“, seit 2013, ongoing process, Acrylfarbe auf Papier, geschnürt, Maße variabel
- S. 64/65: **Chris Popović** „Große Gelegenheit 043“, 2020/21, Ölfarbe auf Matratzenbezug, 100 x 80 cm
- S. 67: auf dem Sofa: **Chris Popović**, drei Bilder aus der Serie „Gelegenheit“, 2020, Ölfarbe, Matratzenbezug, Leinwand, Holz, je 30 x 30 cm
- S. 74: **Reinhard Klessinger**, o.T., 2022, Karton, Tusche, Spiegelfolie, Silberpapier, gerissen, geklebt, 30 x 40 cm
- S. 76-79: **Sandra Eades** „From Black to White # 8“, 2020/21/22, Acrylfarbe, Foto, Karton, 100 x 268 cm, 4-teilig
- S. 82-93: **Mateusz Budasz** „zeichnerische Potentiale“, 2022, Fotografien, Maße variabel
- S. 94/97: **Faller & Budasz** „edgy (skyscraper)“, 2022, 156 x 49,5 x 67 cm (Ansicht #2/#3)

Arianes Hefezopf-Rezept

750 g Mehl (405) | 110 g Zucker | 1 Päckchen Vanillezucker | 1 Prise Salz
2 Eier | 100 g flüssige Butter | 380 ml warme Milch | 1 Würfel Hefe (42 g)
Milch zum Bestreichen | Hagelzucker zum Bestreuen

Hefe in warmer Milch und 1 TL Zucker auflösen, ca. 10 min stehen lassen
in der Zwischenzeit Mehl, Zucker, Vanillezucker und Salz mischen
Hefemilch, Eier und flüssige Butter hinzugeben und zu einem weichen,
nicht klebenden Teig verkneten (evtl. noch etwas Mehl zufügen)
mindestens 60 min an einem warmen Ort gehen lassen bis sich das
Teigvolumen verdoppelt hat, dann Teig durchkneten, in drei Stränge
teilen und zum Zopf flechten, anschließend nochmal ca. 30 min gehen
lassen, in der Zwischenzeit den Backofen auf 180 °C vorheizen, Zopf mit
Milch bestreichen, mit Hagelzucker bestreuen und ca. 30 - 40 min backen

Arianes veganes Hefezopf-Rezept

500 g Mehl (405) | 100 g Zucker | 1 Päckchen Vanillezucker | 1 Prise Salz
100 g vegane Margarine | 280 ml pflanzliche Milch (z. B. Reis-, Hafer-,
Mandel- oder Sojamilch) | 1 Würfel Hefe (42 g) | pflanzliche Milch zum
Bestreichen | Hagelzucker zum Bestreuen

Hefe in warmer Pflanzenmilch und 1 TL Zucker auflösen, ca. 10 min
stehen lassen, in der Zwischenzeit Mehl, Zucker, Vanillezucker und Salz
mischen, Hefemilch und vegane Margarine hinzugeben und zu einem
weichen, nicht klebenden Teig verkneten (evtl. noch etwas Mehl
zufügen), mindestens 60 min an einem warmen Ort gehen lassen bis
sich das Teigvolumen verdoppelt hat, dann Teig durchkneten, in drei
Stränge teilen und zum Zopf flechten, nochmal ca. 30 min gehen lassen,
in der Zwischenzeit den Backofen auf 180 °C vorheizen, Zopf mit Pflan-
zenmilch bestreichen, mit Hagelzucker bestreuen und ca. 30 - 40 min
backen



