

Prozesse der Selbstaneignung

VON CHRISTOPH B. STRÖHLE

REUTLINGEN. In ihrer Berliner Zeit hatte Ina Dinter, die Leiterin des Kunstmuseums Reutlingen, Kontakt zur dortigen Kienzle Art Foundation, die zum Erhalt und zur öffentlichen Vermittlung der Sammlung von Jochen Kienzle gegründet wurde und zum Ziel hat, wenig bekannte Positionen der Kunst der 1960er-Jahre bis heute – unabhängig von etablierten Kategorien – für nachrückende Künstlergenerationen aufzunehmen. Nun schlägt sich das in einer Ausstellung mit dem Titel »Die Bewertung der Kunst. Werke aus der Sammlung Kienzle« in der Kunstmuseums-Galerie nieder. Sie sei glücklich, eine Sammlung dieses Formats in Reutlingen zeigen zu können, sagte Dinter.

Auf Vorschlag von Jochen Kienzle, der zum Start der Schau nach Reutlingen kam, hat der 1983 in Freiburg geborene Künstler, Kurator und Autor Fabian Ginsberg die Ausstellung kuratiert. Er hat vier Positionen aus der Sammlung ausgewählt – eine Künstlerin und drei Künstler, die er jeweils exemplarisch in einer bestimmten Umbuchsituation zeigt: Ketty La Rocca (1938–1976) in Florenz um 1970, Jack Goldstein (1945–2003) in New York um 1980, Klaus Merkel (Jahrgang 1953) in Stuttgart um 1990 und Josef Kramhöller (1968–2000) in London um 2000.

Verwischte Spuren

Die Positionen laden laut Ginsberg auf je ganz eigene Weise ein, über den Wert von Kunst zu reflektieren. Den Wert im Hinblick auf die den Werken innewohnende Wahrhaftigkeit in Bezug zur Welt wie zur Kunst; auch bezogen auf die Mechanismen des Kunstbetriebs.

Ketty La Rocca ist mit einer Acrylglas-Skulptur, einer Collage, mit Kombinationen aus Fotografie und Tuschezeichnungen und einer emulgierten Fotografie auf Leinwand vertreten. Sie versuchte, die identifizierende Zuschreibung von Bild und Wirklichkeit zu öffnen und mit der Körpersprache zu besetzen, wie Ginsberg erklärte. Das sei einerseits die Sprache der Hände, der Mimik, die körperliche Ausdrucksfähigkeit gewesen; andererseits die körperliche Einschreibung in die Bilder – indem sie die Bilder immer wieder schreibend und zeichnend wiederholte. Wobei die geschriebenen Bildwiederholungen (mit aneinandergereihten Wörtern, die einen Nonsens ergeben) beim Blick aus größerer Distanz wie Zeichnungen anmuten.



Vor einem Gemälde (»Untitled«) von Jack Goldstein aus dem Jahr 1982 (von links): Kunstsammler Jochen Kienzle, Kurator Fabian Ginsberg und Ina Dinter, Leiterin des Kunstmuseums Reutlingen.

FOTO: STRÖHLE

Sie nahm etwa Bilder aus vorgefundenen Archiven, aus der Werbung oder der Politik, zum Teil auch Fotos ihrer eigenen Arbeiten, ihrer eigenen Ausstellungseröffnungen und »veranstaltete« sie durch Einschreibung und Neuschreibung. Das Ergebnis, so Ginsberg: Die identifizierende Fixierung von Bild und Wirklichkeit wurde im körperlich aneignenden Prozess aufgeschoben und ein Stück weit verhindert.

Auch Jack Goldstein, ein Vertreter der »Pictures Generation«, nutzte für seine Kunst vorgefundenes Bildmaterial. »Er hat keines der Bilder selbst entworfen, sich vorgestellt oder kreiert, sondern er findet die Bilder vor, gibt sie seinen Assistenten. Die übertragen das auf Leinwand, malen das für ihn. Er legt selber überhaupt nicht Hand an. Er verwischt alle Spuren der Herstellung«, sagte Ginsberg. Was Goldstein dann auf die Spitze getrieben habe, sei der Vorstellungswert, der Effekt. Er habe Bilder benutzt, »die sehr stark affizierend sind«: Kriegsbilder, Bilder von Zerstörungen, Gewitter, Spuren im Nachthimmel. Diese Affektaufladung ähnele der Effektkünstlichkeit des Werbefildes. »Nur dass bei Goldstein damit kein Appell verbunden ist.« Für eine in der Ausstellung gezeigte Videoarbeit, »The Knife«

(1975), nutzte er den gesamten Künstlichkeitsapparat des Hollywoodbildes. In dem stummen, lediglich vier Minuten langen Film ist auf blauem Grund ein alltägliches Tafelmesser im Bildmittelpunkt zu sehen. Ruhig und gleichmäßig spiegelt die Klinge Licht wider, das in unterschiedlichen Farben über das Messer wandert. Der Film betont den Objektcharakter des Messers, lässt wie eine Art Universalbild entstehen.

Unauflösbare Chiffren

Klaus Merkel geht bei seiner Malerei nicht von medialer Bildproduktion, sondern von malerischen Zeichen aus. Zeichen, die laut Ginsberg nicht mehr einer Bildkonstruktion, einer Wirklichkeitsdarstellung, einer Expression, einer mystischen Aufladung des Künstlers, der sie herstellt, dienen. Merckels Bilder mit ihren starken Farbwirkungen verweigern sich dagegen, Erzählorte zu sein, übernehmen mit ihren unauflösbaren Chiffren keinerlei mimetische Funktion. Das Bestreben, zu autonomer Malerei zu gelangen, scheint ihnen eingeschrieben.

»Josef Kramhöller machte Notizen und Zeichnungen von Performances, die er

herstellen wollte«, so Ginsberg, »machte dann die Performance, und aus der Erfahrung mit dem Publikum, aus der Erfahrung der Realisierung ging er dann wieder in das bisherige Bild hinein und überschrieb es noch einmal. Das heißt, in diesen Bildern haben wir auch nicht eine einfache Darstellung von etwas Realem, sondern einen Prozess der Selbstaneignung.«

Obsessiv, so der Kurator, habe Kramhöller Clara Schumann porträtiert. Sie war auf dem 100-Mark-Schein abgebildet und sei für ihn gleichermaßen eine Repräsentation von Wert als Geld und eine Identifikationsfigur als Künstler gewesen. (GEA)

AUSSTELLUNGSINFO

Die Ausstellung »Die Bewertung der Kunst. Werke aus der Sammlung Kienzle« ist bis zum 14. Mai 2023 in der Galerie des Kunstmuseums Reutlingen, Wandelhallen, Eberhardstraße 14, zu sehen. Geöffnet ist Mittwoch, Samstag, Sonntag/Feiertag von 11 bis 18 Uhr, Donnerstag und Freitag von 14 bis 20 Uhr. Der Katalog zur Ausstellung erscheint im Frühjahr im Distanz-Verlag. (GEA)

www.kunstmuseum-reutlingen.de