

Kreativität im luftleeren Raum.

Top 07 meisterschüler. Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Eine Ausstellung des Marburger Kunstvereins (28. Juli - 2. September 2007)

Insgesamt 27 Meisterschülerinnen und -schüler der Karlsruher Akademie stellen äußerst unterschiedliche Arbeiten im Marburger Kunstverein aus: Die Bandbreite reicht von Skulpturen aus Holz oder Beton und Haaren, Installationen und Video-Produktionen bis zu Malerei und Collage. Prof. Caramelle, der in Karlsruhe unterrichtet und die Präsentation der Kunstwerke in Marburg betreut, informiert über die Ausbildung: "müssen muss man gar nichts" - es gehe darum zu lernen, sich selbst zu motivieren und sich in einem Freiraum, der die eigene Entwicklung ermöglicht, zu bewegen. Die eigentliche Aufgabe sei die Förderung von Kreativität.

"Munchs Garten" von Boris Berber erinnert auch in der Malweise von fern an den Norweger. Das scheinbar gegenständliche Bild hebt die eigene Realitätskomponente vielmehr auf, indem es seine strukturelle Geste hervortreten lässt: Die Zweige der Bäume, aber auch der Holzzaun links - und erst recht der auf der Erde liegende Schnee, der im rechten Vordergrund ein Stück des Gartens freilässt, auf dem wie direkt von einer Palette stammende blaue Farbe sichtbar wird - drücken unmittelbar aus, dass sie gemalt sind. Es ist beinahe, als sei die gezeigte Wirklichkeit in ihrer Starrheit selber schon bildhaft. Sie erinnert in gewisser Weise an eine Welt, wie sie auch in Comic-Zeichnungen entsteht, die ja den virtuellen Charakter ihrer Darstellungen ausdrücklich hervorheben. Dieses verfremdete Comic-Element wird dem Betrachter in der Ausstellung noch mehrfach begegnen.

Thomas Straub hat einen langen Ast oder Holzstab auf einen auf Rollen stehenden Ständer gesteckt. Oben verzweigt sich dieser Stab in dünnere Äste, die vielleicht auch an ein Geweih erinnern; auf einem ist eine Glühbirne montiert. Der Name dieser Installation: "Ammortaler Standleuchter". Wenn man will, kann man, motiviert durch die davor befindliche, nun von einem Holzrahmen umgebene ehemalige Leuchtreklame, auf der "Deutsches Haus" steht, vage gesellschaftskritische Reminiszenzen in ihr entdecken; will man das nicht, bleibt wenig, das den Blick aufhält.

Sabine Kirste zeigt zwei Ölbilder, nämlich im Parterre "tief zeiten" und im ersten Stock "Wiederfinden". Beide beeindrucken durch die Präsenz eines nicht direkt benennbaren Unheimlichen. Das Zelt auf dem Fleckchen Erde, das sich wie eine Insel von der grünen Waldumgebung abhebt, wirkt auch, als befände es sich unter Wasser. Die kahlen Stangen, die es umstehen, bieten ihm wahrlich keinen Schutz, wie auch sein weit geöffneter Innen- oder Vorraum keine Grenze gegen das flutende Außen ziehen kann. "Wiederfinden" lässt an einen versunkenen Brunnen denken - oder vielleicht umgibt ihn das grünliche Wasser eines Teichs, aus dem er aufragt, als habe er keine Unterlage unter sich. Der Titel der Arbeit stellt unweigerlich eine Verbindung zum Hauptwerk Prousts her, aber auch zu den Erzählungen von Sagen und Märchen.

Vitali Klatt stammt aus Usbekistan. Seine Malweise unterscheidet sich von derjenigen aller anderen Ausstellungsteilnehmer. Auf "Judas Ischariot" sieht man einen noch jungen Mann in einem düsteren Raum, der wegen seiner schmalen Fensteröffnung ein Gefängnis sein könnte, wäre er nicht mit Teppichen ausgelegt. Vor ihm liegt der Beutel mit den dreißig Silberlingen, ganz nah, und doch auch wieder fern, durch eine verschattete Teppichfalte in einen anderen Bereich des Bildes gerückt. Judas blickt auf das Geld, als überlege er noch, ob er es nehmen solle oder nicht - der Verrat hätte also noch nicht stattgefunden. Tatsächlich changiert der Ausdruck seiner Gesichtszüge in scheinbarer Ruhe zwischen Unschuld und Verführbarkeit. Bei näherem Zusehen wirken Kopf und Haare der Gestalt seltsam glatt, ja wächsern. Dadurch, und noch vermehrt bei dem zweiten Bild Klatts, einer veritablen Schlachtenszene, stellt sich, in ganz anderer und doch wiederum vergleichbarer Weise wie bei Boris Berber, der Eindruck her, das Gezeigte sei bereits in sich virtualisiert. Die Krieger der "Schlacht am Peipussee" sind nichts weniger als martialisch, sondern eher beinahe ein wenig lustig aussehende Spielfiguren:

Auch hier - und das ist wohlgerne nicht als Kritik zu verstehen - dringt die Welt des Comic-Strips in diejenige der Kunstwerke ein und transformiert sogar und gerade ihren Gegenstandsbezug in ein virtuelles Metaphernfeld. So gemalte Menschen oder Dinge verweisen nicht mehr auf eine außerkünstlerische Realitätsschicht; vielmehr sind sie a priori Glieder einer real-imaginären Struktur und gehören als solche dem unendlichen, auf Unterhaltung abgestellten, Medienraum der Nachmoderne an. Ihr tendenziell infantiles, spielerisches Moment erklärt sich eben daraus. - Es tritt ausdrücklich in den Vordergrund bei Kay Treysse, dessen Arbeiten durch und durch von Elementen des Karikatur- und Comichaften bestimmt werden.

Kommen wir nun zu den bedenklichen Seiten dessen, was heute Kreativität heißt. Jonas Schmitt hängt drei weiße Rechtecke nebeneinander, auf denen spitz- oder rundbogenförmige, beziehungsweise quadratische schwarze Formen die Assoziation von Türmen hervorrufen und nennt die dreiteilige Arbeit "Burgen und Schlösser"; weiterhin legt er einen kleinen roten Ball, auf dem "Matter" steht, auf die Erde, daneben eine grüne Decke, auf ihr ein eingedrückter Ball und ein Pappkarton mit der Aufschrift Grand Marnier (Titel: "Plaza"), und eine weitere, diesmal rosafarbene Decke, die sich an mehreren Stellen nach oben wölbt, weil unter ihr irgendwelche Gegenstände liegen ("Hills"). Natürlich ist das nicht besonders ernst zu nehmen. Auch wird niemand mehr sich von dergleichen provoziert fühlen. Vielmehr lassen sich diese Dinge, ähnlich wie der "Standleuchter" von Thomas Straub, widerstandslos rezipieren: Sie verlangen weder eine besondere Aufmerksamkeit der Wahrnehmung, noch Reflexion. Eben so zeigen sie, dass eine um sich selbst kreisende Kreativität zur bloßen Hohlform wird, die nichts mehr bedeutet. Was nur kreativ sein und dieses zeigen will, sich mithin nicht mehr die Mühe macht, sich an einem inhaltlichen Bezug abzuarbeiten, gerät ins Belanglose. Solche Belanglosigkeit aber ist der Stachel der Gegenwartskunst. Ob sie das wahrhaben will oder nicht, sie hat sich in jedem Fall mit ihm, der ihr im Fleisch steckt, herumzuplagen.

Das Gesagte sei an einem prominenten Beispiel verdeutlicht. Die Kasseler Documenta erhebt immer noch einen längst obsolet gewordenen Avantgarde-Anspruch - und inszeniert sich zugleich sehr geschickt als Veranstaltung für ein scheinelitäres Massenpublikum. Wer gerade die jungen Besucher, die durch die Hallen strömen, beobachtet, wird schnell feststellen, dass ihre Rezeptionsweise auf gleicher Höhe mit den gezeigten Werken ist. Man kann sie mit mäßiger Aufmerksamkeit, aber mit dem Gefühl, durch einen virtuel-realen Kunstraum zu wandern, betrachten; dieses Gefühl jedoch, das sich noch verstärkt, wenn man es sich bewusst macht, ist das des Angenehmen, das sich unweigerlich einstellt, wenn man sich durch die Welten der nachmodernen Unterhaltung bewegt. Heutige Kunst ist ein Massenphänomen, weil sie, ähnlich wie der medieninszenierte Sport, ihrem Publikum mit der gebotenen Leichtigkeit dazu verhilft, sich in den psycho-sozialen Gefügen der Gegenwart zu orientieren, als sei man zuhause. Ihr Virtualisierungsdrang ist der der Gesellschaft selber, ihr Streben nach Kreativität der nach Verwandlung aller noch traditionellen Strukturen in kontingente. Deswegen ist die ihr innewohnende Gefahr, belanglos zu werden, das notwendige, von ihr zu akzeptierende, Pendant dessen, Metaphern und Phänotypen des pluralen Lebens zu entwerfen.

Schmitt und Straub begnügen sich mit dem Nachweis der Kontingenz unseres Daseins, aber gerade der Unterhaltungswert ihrer Konstrukte ist zu gering. Wesentlich ernsthafter ans Werk gehen Petra Czystewsky, deren schöne Acrylkompositionen im Erdgeschoss und im ersten Stock zu sehen sind, Johannes Laufer mit seinen Holz- und Ralf Rose mit seinen aus Beton und Haaren bestehenden Skulpturen. Insgesamt vermitteln die Arbeiten der Karlsruher Meisterschüler, gerade weil sie, wie sollte es anders sein, noch unausgereift sind, ein Spektrum dessen, dem die Gegenwartskunst, mit ihren Gefährdungen und Potenzialen, nachstrebt.

Max Lorenzen