

open road I 2012

(Eröffnungsrede von Claudia Schönfeld anlässlich der Ausstellungseröffnung "open road/ artefakt Schwerin" 2012)

Open road ist eine Gemeinschaftsausstellung der Künstler Susanne Hanus, Heinz Schmöller und Christian Schönwälder, die das gemeinsame Studium an der Dresdener Kunstakademie bei den Professoren Honert und Bosslet verbindet.

Susanne Hanus hält uns in ihren Arbeiten auf vielfältigste Weise einen Spiegel vor. Sie beobachtet ihre Umgebung und hält sie mit spitzer Feder in Zeichnungen oder Installation fest, so lenkt sie den Blick auf kurioses, liebenswertes, skurriles oder alltägliches, das im Alltag zu verschwinden droht wie in der Serie von Zeichnungen, die in der Schrebergartenanlage „Bonanza“ in Hamburg entstanden sind. Hier verweilt friedlich die Venus von Milo neben Gartenzwerg und Fetischhund. Mit den Augen der Künstlerin können wir Weltphänomene beobachten, überraschendes, bekanntes erkennen und unter die Oberfläche schauen.

Ihre aus Holzschnitten geformten Bildparavents treten vor den Betrachter mit der Eleganz des Art Deco Künstlers Aubrey Beardsley, sind jedoch erzählerische Füllhörner, die die Realität gnadenlos, liebevoll und bissig zugleich aufzeigen; wie im Paravent der Installation *Die letzten Gedanken vor dem Einschlafen in einem fremden Bett*, der Ausblicke, Träume, erotische Phantasien wie in einem Stillleben des Wartens zeigt - oder dem während eines Bildhauerinnenstipendiums in Leipzig auf dem Künstlergut Prösitz entstandenen Paravent. Er zeigt Lebenssituationen von der Geburt bis zum Tod, bedrohliche, versöhnliche, alltägliche Elemente, Metaphern und Geschichten des sozialen Zusammenwirkens. Auf der Rückseite sind kleine Gespräche festgehalten, die die Künstlerin während ihres Aufenthaltes gehört und niedergeschrieben hat. Durchbrüche im Holz erscheinen auf der einen Seite als Lichtquelle, Sonnenstrahlen, die durch eine Jalousie fallen oder einen Heiligenschein oder eine Aura schaffen. Auf der anderen Seite erscheinen sie als Peepholes, als Gucklöcher, hinter denen man verborgen voyeuristisch beobachten kann.

Neben Zeichnungen und Bildparavents arbeitet sie in der Ausstellung *open road* auch performativ: Am Eröffnungsabend verspannt sie mit Wollfäden den Außenbereich. Ihre *Verstrickungen* wirken wie Spinnennetze, die im Raum verstrebt sind und einerseits Barriere, andererseits ein Netzwerk von Interaktionen und Abhängigkeiten aufweisen. Spannt sie einen neuen Faden verändert sich die Konstellation der anderen. Berührt man eine Verspannung, ist diese Bewegung auch in den entfernten Fäden zu spüren. Sie sind die Visualisierung des Schmetterlingseffektes oder Butterfly effects der Chaostheorie, der besagt das in einem komplexen, nichtlinearen, dynamischen System eine winziger Eingriff eine gigantische Veränderung bewirken oder kurz: der Flügelschlag eines Schmetterling in Brasilien einen Tornado in Texas nach sich ziehen kann.

Marcel Duchamp hatte in der großen Surrealistenausstellung *First papers of Surrealism* 1942 in New York die Ausstellungsräume mit mehreren Meilen Bindfäden verspannt. Zur Eröffnung hatte er die Freunde des elfjährigen Sohns von Sydney Janis eingeladen, so dass zusätzlich ein gutes Dutzend Kinder in dem Spinnennetz fangen spielten und auf diese Weise, etwaige Berührungängste der Ausstellungsbesucher auflösten. Sie mussten es ihnen gleich tun, um die Werke der Ausstellung betrachten zu können. Mit Forscherdrang konnten sie die Objekte entdecken, die sich dem ersten Blick des Betrachters durch ein Geflecht von Bindfäden entzogen. Duchamp forderte die aktive Beteiligung der Ausstellungsbesucher. Ein gelangweiltes von Bild zu Bild Schleichen war unmöglich.

Auch Susanne Hanus geht es in erster Linie um die Reaktion und Interaktion der Menschen, die sei es im öffentlichen Raum oder einer Ausstellung auf ihre Verstrickungen treffen. Sie hat an den verschiedensten Orten und Ländern bereits ihre Verstrickungen performt mit zum Teil überraschenden Reaktionen, wie zum Beispiel im Jahre 2000 in Tiflis, Hauptstadt der damals jungen Demokratie Georgien, wo die Menschenansammlung, die die Performance beobachtete, zum Erliegen des Verkehrs führte. Daraufhin versuchte die Polizei, die Menschen zu verscheuchen. Dies führte nun wiederum zu einer heftigen Diskussion, ob die Polizei überhaupt noch das Recht habe, derartige Vorschriften zu erteilen. Konsequenterweise werden die Installationen im öffentlichen Raum auch nicht von der Künstlerin selbst entfernt, sondern „verschwinden“, werden entfernt oder zerstört.

Heinz Schmöllers Installationen und Videoarbeiten sind geprägt von der gnadenlosen Analyse und Kritik unserer Zeit, die er mit Witz und Absurdität bricht; wie in seiner Installation *Atlas*, in der ein kleines, winziges Mädchen wie der Titan der griechischen Mythologie eine übergroße Weltkugel aus Plüschtieren lachend trägt. Man möchte ihr die bunte Last abnehmen, von der sie gebeugt ist, dem „Plüschtier-overkill“, bekrönt von einem Teddy mit frech grinsender Ratte auf der Schulter. Die Fragen und Interpretationen, die sich ergeben sind vordergründig – wird die Kleine von dem Weltspielzeugberg erdrückt – oder komplex wie unsere Realität – verwehren unsere materiellen Wünsche und Traumphantasien den Blick auf das Wesentliche unserer Welt. Heinz Schmöllers Arbeiten sind Wölfe, die sich uns im kunterbunten Schafspelz nähern.

Der Künstler zeigt mit *The Great Escape – der großen Flucht* die erwachsene Version des Plüschtierhasen unserer Kindheit, der beschützt und tröstet und nun entsprechend seiner Aufgaben gewachsen ist. Insofern fühlt man sich auch in keiner Weise von dem fast sechs Meter großen Hasen bedroht – Eskapismus für Erwachsene – ironischer Weise in Form eines Hasen. Denn Hasen oder Kaninchen sind seit dem Mittelalter Symbole für Wollust und Überfluss. Ein Grund für den amerikanischen Künstler Jeff Koons seine Skulptur *Bunny* (ein Möhre knabbernder, polierter Stahlhase in Form eines aufblasbaren Ballontieres) als Intervention im Schloss von Versailles ausgerechnet im Salon d'abondance – dem Saal des Überflusses zu zeigen. Ein brisant erotischer Zusammenhang dem man in Heinz Schmöllers unschuldig schauenden Hasen kaum vermutet, doch in der Ausstellung kann man pikanterweise durch die Löcher von Susanne Hanus Paravent wie in einer Peepshow direkt auf die Schnauze des Hasen schauen.

Er ist auch Hauptdarsteller in der Videoinstallation *The Worlds End*. Hier chauffiert er einen Teddy in einem Wagen aus einem amerikanischen Spielfilm der fünfziger Jahre: heile Welt bis an ihr Ende. Durch ihre Brechung mit Witz und scheinbarer Naivität kritisiert der Künstler unsere Gegenwart ohne erhobenen Zeigefinger, ohne sauren Nachgeschmack jedoch umso explosiver – wie in den Videoinstallation *Big Bang* – einer explodierenden Plüschkuh – oder dem Videoloop *Strand*, in der eine einsame Möwe an einem wahrhaft „toten“, mecklenburgischen Sandstrand entlang spaziert. Die Sonnenhungrigen liegen wie Leichen unbewegt im Sand, einzig das Meeresrauschen und Mówengeschrei ist zu hören.

Christian Schönwälders Werke hingegen treten vor den Betrachter mit der Schönheit einer vergangen Industriekultur wie das Objekt *Filter*, das die Anmutung eines Hochofens beinhaltet – ein ehemals brennender Energiespender, ein Wärmespender, von dem man erwartet, dass noch Kohlespuren aus ihm fallen, gleichzeitig aber in der Funktion eines Filters, der Belüftung oder Reinigung von Industrieabfällen dienen könnte; oder das Objekt O.T. ,das ein fast roboterartiges Industriegesicht zeigt, was an den maschinellen Aufbruch der Moderne in Filmen wie *Metropolis*

erinnert. Es ein Kopffüßler, der nicht aus Stahl sondern aus dunkelgebeiztem Holz besteht, das an italienische Renaissancemaschinen eines Michelangelo oder Leonardo erinnert, die mit Christian Schönwälders Werken darüber hinaus die spielerische Experimentierlust gemein haben.

Der Künstler tritt mit seinen Werken in einen aktiven Dialog mit der Vergangenheit: es sind Objekte, die scheinbar aus einer anderen Zeit stammen und den Betrachter nach ihrer ehemaligen Bedeutung fragen lassen – Dinge einer vergangenen Zeit, die den heutigen Betrachter durch ihre ästhetische Anmutung verzaubern, welche ihre Funktion in den Hintergrund gedrängt hat oder offen lässt wie in den *Prototype Tools*.

Der kristalline, enigmatische Bauplan dieser Installationen findet sein Äquivalent in der Struktur der großformatigen *Abdeckplane*, die in ihren regelmäßigen Durchbrüchen an sprachliche oder musikalische Chiffren erinnert. Der ablesbare Prozess der Entstehung der *Abdeckplane* folgt evident einer inneren Regelmäßigkeit wie im Wachstum von Kristallen. Man erwartet förmlich die Umwandlung dieser Struktur von Durchbrüchen in einen Code. Im Kleinformat entsprechen die zarten *Cutouts* diesem Idiom. Das transparente Material verbildlicht die Möglichkeit der Transzendenz von Kunst, Sprache, Musik und Natur. Durch ihre augenscheinliche Fragilität berühren sie auf einer sinnlichen Ebene, die mit ihrer klaren, regelmäßigen Struktur kontrastiert.

In seinen Objekten lenkt Christian Schönwälder den Blick des Betrachters immer neben ihrem immanenten Bauplan auf die Oberfläche, die auf diese Weise ihre Oberflächlichkeit verliert. Streifenbilder, Lightboxes oder die Serie *Bomben* fokussieren den Blick des Betrachters auf ihre sichtbare Struktur und den sie umgebenden Raum. Transmedial erforscht Christian Schönwälder gleiche Fragestellungen. Die feinen farblichen Differenzierungen der Streifenbilder wandelt der Künstler in den Lightboxes in farbige Lichtphänomene. Die mehr oder weniger leuchten Strukturen der Lightboxes erscheinen haptisch greifbar in den *Bomben*, deren Oberflächenstruktur sich mit wandelndem Lichteinfall verändert.

Das Objekt *Bienenstock* verbindet diese Transmedialität. Der Titel liefert eine mögliche Interpretation, die sofort weitere Fragen aufwirft: Auch hier erinnern die Öffnungen des *Bienenstocks* an einen Morsecode – eine regelmäßiger Plan, nach welchem die Insekten aus dem Innern des Objektes entweichen? Das helle Grün der Oberfläche erinnert an das lichte Maigrün der Natur, wirkt jedoch durch seine homogene Farbigkeit künstlich. Die klare, etwas töricht und plump erscheinende Form wird durch die raue Oberfläche und frische Farbe in ähnlicher Weise gebrochen, wie der Künstler es bereits in seinem „Kopffüßler“ vollbracht hat. Indem er ihm nicht eine metallisch glänzende Oberfläche verliehen hat, wie man es von einem Roboter der Moderne erwarten würde, sondern es aus dunklem, archaisch anmutenden Holz gebildet hat. Durch diese Brechung und experimentelle Lust wirken die Werke Christian Schönwälders nie schwerfällig sondern immer spielerisch und leicht.

Diese Leichtigkeit und ihr bissiger, jedoch spielerischer Humor ist verbindendes Element der Künstler und der Ausstellung *open road*.

Claudia Schönfeld

www.schoenwaelder.works