

Kontaktzone I Christian Schönwälder

Text erschien im Katalog anlässlich der Ausstellung »Kontaktzone«, Galerie bautzner69, Dresden, 2016

Seit 2013 lädt der Ausstellungsraum bautzner69 ehemalige Absolventen der Hochschule für Bildende Künste Dresden ein, für die Dauer eines Monats in die Landeshauptstadt zurückzukehren, um vor Ort ein künstlerisches Projekt umzusetzen. Für das temporäre Atelier konnte in diesem Jahr der in Schwerin lebende Künstler Christian Schönwälder gewonnen werden. Er studierte 1998 bis 2003 in der Fachklasse Bildhauerei und machte 2005 seinen Meisterschüler bei Prof. Eberhard Bosslet.

In seiner künstlerischen Arbeit begleitet Schönwälder seit Jahren das Thema des Funktionalen, eingebunden in den Kontext eines zu hinterfragenden Sinn- und Zweckzusammenhangs. Hierbei spielen ästhetisch-formale Aspekte in der Behandlung des Materials eine ebenso wichtige Rolle wie der assoziative Bezug zu konkreten Formen des Alltäglichen. Der Künstler schuf eine Reihe von Installationen und Objekten aus Holz, Metall und Textilien, die fremdartige und bekannte Elemente miteinander verbinden und in einen Dialog treten lassen.

Einen Höhepunkt findet diese Synthese bei den Prototype Tools (2012) wo sich unter der Oberfläche aus cremefarbigem Lack Strukturen von Schraubverschlüssen, Haushaltsgeräten oder Heizkörpern erahnen lassen. Das von spielerischer Experimentierlust zeugende Formenrepertoire Christian Schönwälders irritiert und scheint einer vergangenen Zeit entsprungen, einer Utopie früherer Tage, wie sie sich in Science-Fiction-Klassikern, etwa Fritz Langs Film »*Metropolis*« oder Andrej Tarkowskij's »*Solaris*« manifestiert. So muten die raumgreifenden, teilweise begehbaren Installationen *Antipanic-Raum* (2005), *Tower* (2007) oder *Arche* (2008) wie Raumschiffe an, die als Schutzbastionen in einer als lebensfeindlich empfundenen Umgebung gelesen werden können.

Parallel zu den Installationen und Objekten entwickelt Schönwälder seit 2011 Papierarbeiten, in denen er sich der Technik des »Cutouts« (dt. Ausschnitt, Durchbruch) zueigen macht. Auf diesem Wege gelingt ihm eine Übertragung seiner bildhauerischen Werke in eine abstraktere Sprache und somit ein Übergang vom Dreidimensionalen zum Zweidimensionalen.

Die älteren Schneidearbeiten aus den Jahren 2012 bis 2013 sind im Vergleich zu den erst kürzlich entstandenen Werken von 2016 noch flächiger, organischer und ornamentaler angelegt. Sie erinnern an geometrische Muster von Färberschablonen, die im 18. und 19. Jahrhundert in Japan zum Bedrucken von Textilien genutzt wurden, als reines Mittel zum Zweck. Einen beeindruckenden Einblick hierzu gab 2014/15 das Kunstgewerbemuseum in Schloß Pillnitz in Dresden, das den weltweit größten Bestand an Katagami-Mustern besitzt. Es ist beachtlich, dass sich die Schablonen seit ihrer Entstehungszeit nie zu einer eigenständigen Kunstform entwickelten, sondern stets Teil eines Fertigungsprozesses blieben. Die im Japanischen Palais von Wolfgang Schneppe kuratierte Ausstellung »Logical Rain« sowie eine von der Deutsch-Japanischen Gesellschaft initiiertes dreiwöchiges Reiestipendium in Kyoto im Herbst 2015 bestärkten Schönwälder in seinem Tun und boten ihm darüber hinaus Anregung.

Die kleinformatischen Möbel-Cutouts stehen den älteren Werken von 2012 in formaler Hinsicht diametral gegenüber, da sie gegenständlich gearbeitet sind. Die Formen sind in sich geschlossen, werden von unbearbeitetem Papierweiß gerahmt, darunter liegt zartgraues Tonpapier. Erkennbar ist allerlei Ablage- und Sitzmobiliar, das wie in alten Musterkatalogenschematisch abgebildet ist. Hinzu kommt, dass die Gegenstände in jeweils unterschiedlichen Ansichten dargestellt sind, wodurch der Eindruck entsteht, das die Stühle, Tische und Hocker frei im Raum schweben. Hin und wieder mischen sich vermeintliche Behelfs- oder Fehlkonstruktionen darunter, die aufgrund ihrer Beschaffenheit aus der Norm fallen. Eine Funktionalität ist nicht mehr gegeben oder sie wurde noch nicht erprobt. Dann wiederum würden die Fremdlinge in naher Zukunft möglicherweise zu einer neuen Produktlinie befördert und der Künstler zum Erfinder.

Ein weiterer Werkkomplex besteht aus in Schneidearbeit gestochenen Blättern, die auf mit Pigmentfarbe bestrichenem Hintergrundpapier befestigt sind. Dieses besteht wie die Cutouts selbst, aus zwei bis drei Lagen Butterbrotpapier, die zuvor mit Holzleim verklebt wurden. Der Künstler reduziert das Erscheinungsbild erkennbarer Alltagsgegenstände hier auf eine Art Baukasten, der Versatzstücke und Module enthält. In Bezug ihre Herstellungstechnik muten die Arbeiten von weitem zunächst wie einfarbige Siebdrucke an. Erst bei näherer Betrachtung wird, wie schon bei den vor Jahrhunderten in Japan bedruckten Kimonos, die Kleinteiligkeit des Musters und die Mühe der Anfertigung deutlich. Die Motive sehen, stärker noch als bei den Möbel-Cutouts, durch die Verwendung der Parallelperspektive wie technische Zeichnungen aus, erinnern an mit Hilfe von CAD-Programmen konstruierte, virtuelle, dreidimensionale Modellansichten, die am Computerbildschirm zur besseren

Beurteilung der einzelnen Seiten hin- und hergedreht werden können. Auf gekrümmte Linien wurde auch hier innerhalb dieses Werkkomplexes vollständig verzichtet – Stakkato statt Melodie. Doch berühren die Arbeiten wegen ihres papiernen Materials und der analogen Herstellungstechnik auf ästhetisch-sinnlicher Ebene. Mit Blick auf die Prototype Tools und anknüpfend an die Möbel- Cutouts könnte es sich jedoch ebenfalls um Vorstufen einer standartisierten Serienproduktion zur Erreichung größtmöglicher Rentabilität handeln. Vorstellbar sind Fertigteilbauelemente, die sich durch Reihung, Stapelung und Verschachtelung problemlos zu sowohl kosten- als auch platzsparenden Wohnraumlösungen montieren ließen, wie die »Unites d'Habitation« des Architekten Le Corbusier oder die seit 1979 existierenden »Wabenhotels« in Japan, ein Land, das für die durchdachte Organisation von Raum bekannt ist. Im Kontext der Idee von Wohnungsbauserien ist es überdies bemerkenswert, dass Schönwälder für seine Bildtitel bis auf wenige Ausnahmen eine durchgehende Nummerierung verwendet.

Die großformatigen, raumbezogenen Schneidearbeiten aus Packpapier bilden eine Sonderform. Im Rahmen des temporären Ateliers fertigte der Bildhauer ein weiteres Exemplar an, indem er das braune Papier mit Paketklebeband überzog und es dadurch verstärkte. Aus der entstandenen Abdeckplane (2016) heraus schnitt er im Anschluss mit einem Cutter Binnenformen, ohne hierbei Lineal oder eine am Computer erstellte Vorlage zu verwenden. Die Form der Zeichen variiert von Plane zu Plane – im vorliegenden Werk ist es diejenige eines rechtwinkligen Trapezes. In der schematischen Abfolge der einzelnen Elemente werden Parallelen zu technikbasierten Zeichensystemen wie Morsealphabeten, Lautstärkereglern oder musikalischen Notationen sichtbar. Des Künstlers Spiel mit der Andeutung findet seine Entsprechung in dem eigenen, unwillkürlichen Bedürfnis, das systemimmanente Regelwerk zu erkennen und den raumspezifischen Code aufzulösen.

Indem Christian Schönwälder in seinem Oeuvre andeutet und nachahmt, betreibt er eine Form der Mimese: Zwar tun die Arbeiten, als seien sie der alltagswelt entsprungen, kein Ergebnis eines künstlerischen Schaffensprozesses. Doch dadurch, dass ihre Form unklar bleibt, ins Leere läuft, tritt die Form in den Vordergrund, behaupten sie die Werke durch ihre Präsentation im Galeriekontext als Kunstwerk. Auf diese Weise sensibilisiert der Künstler unterschwellig für die Wahrnehmung von Alltagsdingen sowie deren Geschichte, angefangen bei Idee und Planung über Fertigung und Gebrauch bis hin zu Abnutzung und Auflösung aufgrund von Fortschritt. Warum sind Dinge gemacht, wie sie sind und nicht anders? Welche Konsequenzen

folgen daraus? Nicht unironisch konstruiert er so im Umkehrschluss Gedankenmodelle im Sinne der »What If? Scenarios« des britischen Künstlers Liam Gillick. Vor allem aber rehabilitiert Schönwälder mit seinen filigranen federleichten Arbeiten die Sinnlichkeit und bildet, wie der Film »*Solaris*« seinerzeit, einen poetischen Gegenentwurf zum gängigen High-tech-Kino.

Katja Dannowski

Berlin, September 2016

www.schoenwaelder.works