

Dezember 2021

8/XXX

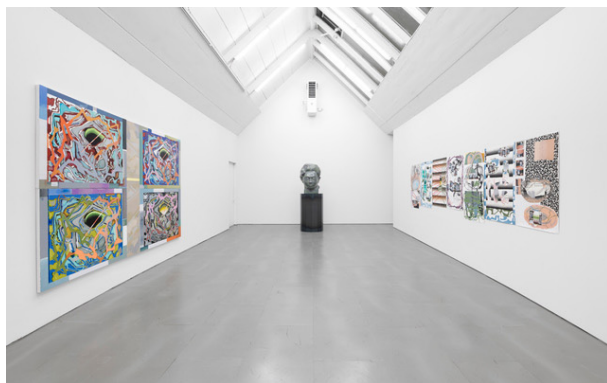
Die Einladung, eine Ausstellung zum 30-jährigen Bestehen der Galerie Carlier Gebauer in Berlin zu kuratieren, brachte die Frage nach dem Inhalt einer solchen Ausstellung mit sich. Die Ausstellung sollte nicht die Geschichte der Galerie erzählen, noch sollte sie ihr Programm illustrieren. Ich verstand diese Ausstellung als eine Improvisation ohne festes Thema; sie sollte ihre Berechtigung allein aus den gezeigten Werken erhalten. «Believing not in theory but in the visual evidence of the show», schrieb ich Rachel Harrison, als sie sich nach dem Inhalt der Ausstellung erkundigte, und dies fand Zustimmung.



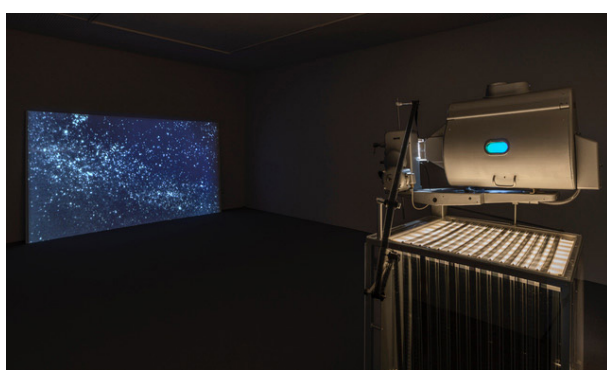
Der schmale Eingangsraum der Galerie dient als Zeichnungskabinett und zugleich als Vorspann zur Ausstellung. Im grossen zentralen Ausstellungsraum werden Bildergruppen von Paul Mogensen und Harriet Korman gezeigt; zwischen diese Werke treten skulpturale Arbeiten von Leonor Antunes und Rachel Harrison. Über mehrere Jahrzehnte hatte ich die Arbeit von Mogensen und Korman verfolgt. Obwohl ihre Malerei sich aus ihren eigenen Voraussetzungen konstituiert, bleibt die Notwendigkeit von Entscheidungen. Mogensen verwendete dafür im Gespräch mit mir den Ausdruck «the artist's prerogative». Er arbeitet mit Progressionen von Quadraten, die durch ihre Abfolge in der Bildfläche zusammen mit den jeweils verwendeten Farben unterschiedliche Konstellationen bilden. Weder Titel, Datierung noch Signatur sollen davon ablenken. Korman ging für ihren neuesten Bildzyklus von Farbkreidezeichnungen aus, die sie auf Leinwände übersetzt. Die konzentrischen symmetrischen Ordnungen interpretiert sie mit ungebrochenen Farben, um durch die gleichbleibende Intensität jeden illusionären Anschein aufzuheben. Was sie von Braques Stilleben sagte, gilt umgekehrt auch für sie: dass es unmöglich sei, solche Bilder im voraus zu planen und auszudenken, und dass man Formen und Zwischenräume erst im Lauf des Malens finden könne.



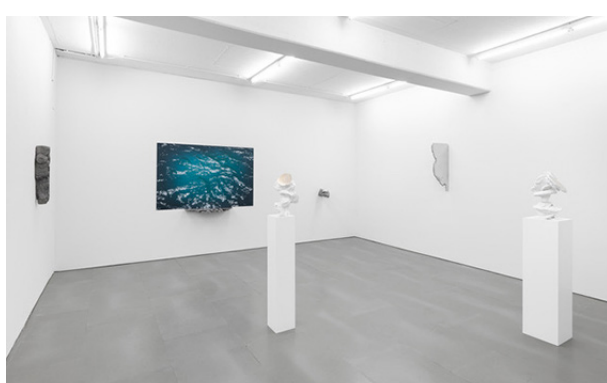
Wie so oft bezieht sich auch die hier gezeigte Skulptur Harrisons im Grunde auf eine stehende Figur auf einem Sockel. Den statuarischen Rahmen zerstört Harrison nicht, sie dehnt ihn aus und verschiebt ihn mit Aufmerksamkeit für das Detail. So tritt der durch den Balken gesteckte Selfie-Stick an die Stelle einer Geste, mit der sich die Figur ihres realen Kontextes vergewissert. Präzise orientiert sich Antunes an Modellen aus der Geschichte der Abstraktion, hier an einer Zeichnung der englischen Künstlerin Mary Martin, die sie vergrössert und mittels Messingstäbchen nachbildet. Antunes bleibt nicht beim historischen Bezug stehen, sie beschäftigt sich mit den Qualitäten, die im plastischen Material hinzukommen – Gewicht, Kinetik, Taktilität, Metallglanz –, teilt und gliedert damit den Raum.



Im zweiten grossen Ausstellungsraum treten Keramikfiguren Thomas Schüttes Bildern Luis Gordillos gegenüber. Schütte arbeitet auf dem Hintergrund der figürlichen skulpturalen Tradition mit einem Repertoire von kleinformatigen Köpfen, die er durch Vergrösserung in der Keramikwerkstatt, durch die Bearbeitung der Positivform und am Ende mit der Glasur interpretiert und transformiert. Die Aufstellung der Keramiken – der massive grosse weibliche, in sich ruhende Kopf auf der Frontwand, die fünf fratzenhaften bunten Männerköpfe auf der Rückwand – rahmt und definiert den Raum als Bühne. Für Schütte ist die Funktion der Figuren im Raum bedeutsamer als ihre individuelle Form und Farbigkeit, von der er sich überraschen lässt. Gordillos Malerei kreist ebenfalls um den Kopf; er ist ein gegenständlicher Maler, auch wenn man dies nicht gleich erkennen mag. Seine Vorlagen entnimmt er verschiedensten Quellen; er schickt diese in ein malerisches Spiel aus Abbildung, Spiegelung, Verdoppelung und Verschiebung – in einem Wort: Täuschung –, in dem das Trompe-l'œil eine wichtige Rolle spielt. Ablesbar ist dies an dem vierfachen Uccello-Bild ebenso wie an der Aufreihung der notizbuchartigen Blätter auf der Wand.



Rosa Barba versteht die Projektion eines Films als skulpturalen Eingriff in einen Raum. «Send Me Sky, Henrietta» geht aus von Photographien von Sternen der amerikanischen Astronomin Henrietta S. Leavitt; das pulsierende Licht erlaubte ihr, die Distanz zu diesen Erscheinungen zu berechnen. Der Film zeigt Aufnahmen von Photoplatten und Aufzeichnungen im Archiv des Harvard-Observatoriums. Die Bilder laufen als endlose Schleife über einen Lichttisch und durch den Projektor, sind also unmittelbar materiell präsent. Auf der wandgrossen Projektionsfläche werden daraus flackernde Lichtpunkte, analog den Himmelskörpern.



Im letzten Raum wird erstmals eine Gruppe von «Sculptures aveugles» von Michel François gezeigt. Sie wurden mit geschlossenen Augen in Styropor geformt, danach in Aluminium gegossen. Die Blindheit geht bildhaft gesprochen vom Bildhauer auf die Figuren über, so wie die Automatik des Schreibenden in die «écriture automatique». François' Skulpturen werden, als ob sie aus den Wänden gequollen oder aus dem Wasser gezogen wären, und dies unterscheidet sie von der organischen Gelassenheit von Arps «concrétions». Sie sind blind und amorph, doch jede Figur besitzt eine polierte Fläche, die «sieht», die Betrachter und Raum spiegelt, Zusammenhänge herstellt und Vorstellungen verknüpft.

Die Ausstellung bei Carlier Gebauer in Berlin läuft bis zum 23.2.2022.

Dieter Schwarz