

Dr. Petra Giloy-Hirtz

Auszug aus der Rede zur Eröffnung am 21. März 2019

PRIMÄRE GESTEN

Photographien aus China: Robert Rauschenberg

Arbeiten in Glas: Mona Hatoum, Hassan Khan, Jana Sterbak, Terry Winters

Es sind allesamt neue Werke, die diese Ausstellung zeigt, erworben für die Sammlung der Stiftung. Nach dem Titel und der Maxime der vorherigen Schau “Das Andere Sehen” (2018) mit Künstlern wie Kiki Smith, Pae White oder Tony Cragg, geht es dieses Mal um “Primäre Gesten”.

“Gesten”, dieses Wort benutzen wir häufig im alltäglichen Sprachgebrauch. Wir meinen damit Bewegungen des Körpers, die der Kommunikation dienen. Kleine Akte der Verständigung und des Handelns, die zum Beispiel ein Zeichen der Freundschaft setzen, des Respekts, der Empathie oder auch der Distanz. Sie bedürfen gerade nicht der gesprochenen Sprache. Und so sind viele Gesten gleichsam anthropologische Konstanten, allgemein verständlich, auch jenseits kultureller Unterschiede. Bekundungen des Interesses am Anderen etwa, mit den Augen zu grüßen, Gesten der Gastfreundschaft, der Großzügigkeit, des Teilens oder der Teilhabe.

Man könnte sagen, wenn die Alexander Tutsek-Stiftung Institutionen fördert, das Haus der Kunst etwa oder die Pinakothek der Moderne, wenn sie an junge Wissenschaftler Stipendien vergibt, oder wenn sie die exzellenten Kunstwerke, die sie sammelt, der Öffentlichkeit zugänglich macht in ihren schönen Räumen, dann sind *das* Gesten: Gesten bürgerschaftlichen Engagements. Die Gabe als Geste der Anerkennung der gesellschaftlichen Bedeutung von Kunst und Kultur und Wissenschaft im Geist der Aufklärung, der ästhetischen Erziehung und des ethischen Handelns.

Das Wort “Geste” hat keine feste Definition, die Geste gibt es auch in der Musik, ebenso wie in der Malerei. Farbe auf die Leinwand zu bringen, kann sich in Form der Geste vollziehen, der spontanen Bewegung als einem unmittelbaren, expressiven, malerischen Akt.

Wenn Robert Rauschenberg Anfang der 1980er Jahre nach China geht, so ist dies eine Geste des Interesses an der fernen und fremden Kultur. Denn nicht als Star der amerikanischen Kunstwelt, der er damals natürlich war, reist er in dieses Land: wenn er dorthin geht, dann mit dem Wunsch, ein Zeichen zu setzen - denn im interkulturellen Austausch sah er die Möglichkeit, den Frieden in der Welt zu wahren. Er kollaboriert mit lokalen Künstlern, nimmt das, was er sieht und erfährt, zuhause in seine Arbeit auf; und wenn sie fertig ist, dann trägt er sie dorthin, wo sie entstanden ist, zurück nach China.

Im Kontext dieses Themas von Nähe und Ferne, von Austausch, möchte ich Okwui Enwezor nennen. Das war ein zentraler Aspekt in seinen Ausstellungen und in seinen Schriften - etwa in seiner "Anthology of the Near and the Far" unter dem Titel "Intense Proximity" für die Triennale im Palais Tokyo in Paris 2012: dieses Interesse an Zonen der Begegnung, an der Verlinkung der Koordinaten der Kunst mit anderen Territorien menschlicher Interaktion. Den Blick auf die zeitgenössische Kunst hat er damit fundamental geändert.

Die Skulpturen in Glas, die Sie in der Ausstellung sehen, sind alltägliche funktionale Dinge: ein Knoten etwa, ein Kreis, Kugel, Spirale, eine Schale oder eine Murmel: „primäre Gesten“. Wenn diese funktionalen Dinge verändert werden, wenn ein Künstler sie in ein anderes Objekt transformiert, erhalten sie eine besondere Präsenz und gewinnen Wert und Bedeutung. Durch die Verfremdung ihrer Form, die Veränderung des Materials oder durch Verrückung in einen anderen Kontext - durch Negation oder Demontage - werden jene Gesten „aufgeladen“ und kommunizieren so über das Sichtbare und Banale, über das „Primäre“ hinaus. Sie werden plötzlich Spiegel ihrer kulturellen Überlieferungen. Sie verweisen auf ihre mythologischen oder religiösen Wurzeln, sie erzählen Geschichten. Sie können bei dem Betrachter Emotionen auslösen - in Anziehung und Differenz. So sind wir – nach dem ersten Schauen - eingeladen, wie Hassan Khan es formuliert, jene primären Gesten zu lesen, zu entziffern und zu verstehen.

Alle fünf Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung arbeiten mit solchen primären Gesten: Mona Hatoum (*1952), die palästinensisch-britische Künstlerin – sie hat ihre Arbeit persönlich installiert und in ihrem "Artist Talk" in der Stiftung einen wunderbaren Einblick in ihr Oeuvre gegeben: Sie legt tausende von schwarzen Glasmurmeln neben und übereinander zu einem kreisrunden Feld („Turbulence (Black)“, 2014). Die kanadische Künstlerin Jana Sterbak (*1955) schafft mundgeblasene Schalen und schachtelt sie eng ineinander, dass der

Eindruck einer Spirale entsteht („Hard Entry“, 2004). Der ägyptische Künstler Hassan Khan (*1975) macht die kunstvolle Replik eines Knotens in Glas („The Knot“, 2012), und der amerikanische Künstler Terry Winters (*1949) transformiert die Idee des Gefäßes in intuitive organische Formen wie Sphären und Blasen („Marseille Templates“, 2004-2006).

Anmerkungen zu den einzelnen Werken:

Robert Rauschenbergs Photographien ziehen sich wie ein Band durch die Räume der Villa, diesem ehemaligen Bildhaueratelier, auch auf der Galerie und in der ersten Etage. Aus den hunderten von Farbfotografien, die er von jener Reise 1982 mitbrachte, wählte er genau die 28 Motive aus und edierte sie unter dem Titel „Study for Chinese Summerhall“ (1983) wie sie jetzt in dieser Ausstellung zu sehen sind: zwei Portfolios, das erste mit 18 Fotografien im Format von 100 x 75 cm und das zweite mit 10 Fotografien im Format von 70 x 55 cm., jede handsigniert.

Mit einer Hasselblad Kamera hatte Rauschenberg das ihm unbekannte Land erkundet - zum ersten Mal benutzte er Farbfilm für eine Serie - und hat daraus ein künstlerisch wie politisch aufregendes Projekt entwickelt. Er schuf eine monumentale Bildmontage unter dem Titel „Chinese Summerhall“, eine Installation in einer Länge von über 30 Metern, die 1985 in der China Art Gallery, dem heutigen National Art Museum, enthusiastisch gefeiert wurde - wie noch einmal 2016 im Ullens Center for Contemporary Art in Peking.

Die „Studien“ dazu, rar und selten ausgestellt, lesen sich wie Aufzeichnungen von Gesten des Alltags, des modernen wie des traditionellen Lebens in einer sich wandelnden chinesischen Gesellschaft. Ein Kaleidoskop der Wechselfälle des Lebens, eine Mischung von Gedanken und Beobachtungen, von unbeständigen Augenblicken, „eine Art Archäologie in der Zeit“. In Komposition und Farbe seinen Gemälden offenkundig verwandt, entfalten sich die Bilder wie eine Erzählung, „a compositional tale“, flüchtig, fließend, assoziativ.

Mona Hatoum, die auch mit weiteren Arbeiten in der Sammlung der Stiftung vertreten ist, hat mit ihren frühen Performances, den Videoarbeiten und Fotografien bis zu späteren Skulpturen und großen Installationen über fast vier Dekaden eine komplexe Vision der Welt geschaffen. Durch Irritation und Verfremdung provoziert sie die Desorientierung des Betrachters und ruft konträre Emotionen hervor. „Primäre Gesten“, also das Bekannte, Familiäre, Alltägliche, „schüttelt“ Hatoum durch, um Unsicherheit zu erzeugen und Neugierde. So will sie den Dingen auf den Grund gehen.

Die Arbeit „Turbulence (Black)“ aus dem Jahr 2014 besteht aus unzähligen schwarzen Glasmurmeln, die eine kreisrunde Fläche auf dem Boden bedecken. Für das Auge kaum erkennbar in vier verschiedenen Größen, nebeneinander und übereinander in zufälliger Ordnung, sanft aneinanderstoßend: so bilden sie in ihrer Irregularität eine unrhythmisch wellenförmige, eine „turbulente“ Oberfläche innerhalb der Perfektion der streng geometrischen Form des Kreises. Wie Phänomene der Natur, Cluster, ein geballtes Feld voller Glanzpunkte, kleine Sphären, ein Miniatur-Universum, alles scheint in Bewegung.

„Turbulence“ scheint fragil und prekär, ausbalanciert und instabil zugleich. Schön in Form und Spiegelung und doch auch bedrohlich in der Schwärze. „Ich mag es, wenn Dinge anziehend und zugleich verboten sind, verlockend und gefährlich“, sagt Mona Hatoum.

Mit Glasmurmeln hatte Mona Hatoum schon zuvor gearbeitet und mit ihnen die Welt vermessen. In ihren „Maps“, den Landkarten, hatte sie die Kontinente in grünen oder weißklaren Murmeln ausgelegt: „A vision of a turbulent world“. „Ich glaube, dass unsere persönliche Erfahrung die Weise, wie wir die Welt um uns herum wahrnehmen, beeinflusst. Fünfzehn Jahre Bürgerkrieg im Libanon und Konflikt im Mittleren Osten solange ich erinnern kann, da gibt es nichts sehr Aufmunterndes - und das kommt unvermeidbar in meinem Werk zum Ausdruck. Ja, da ist Dunkelheit, aber es gibt auch Licht. Da existieren oft zwei Seiten bei einem Objekt, nicht nur eine einzige Bedeutung. Dualität und Widerspruch existieren in fast allen meinen Arbeiten. Dunkelheit und Licht, Ernst und Humor, Schönheit und Gefahr...“
(Mona Hatoum)

Hassan Khan, geboren 1975 in London, er lebt und arbeitet in Kairo, arbeitet mit Choreografie, Musik, Performance, Sound, Video und eigenen Texten sowie skulpturalen Installationen. Khan, der 2017 mit dem Silbernen Löwen der Biennale von Venedig für den „most promising young artist of this year“, ausgezeichnet wurde, ist interessiert an der konzeptionellen und kommunikativen Rolle der Kunst. Viele seiner Arbeiten widmen sich der Kultur und der Sprache des Alltags.

„The Knot“, eine Arbeit aus Glas und Stahl aus dem Jahr 2012, die die Stiftung für ihre Sammlung erwerben konnte, war prominent ausgestellt auf der documenta 13 in Kassel (2012). Sie gehört in den Kontext einer Reihe von Arbeiten, singulären Skulpturen wie Interventionen in die Architektur eines Raumes, die einen funktionalen Gegenstand – wie ein

Balkongitter („The Twist“), eine Säule („Brass Column“) oder ein Geländer („Banque Bannister“) – ästhetisch transformieren.

„The Knot“ ist die Replik eines Knotens: ein einfacher Akt, eine „a primary gesture“ - wie Hassan Khan es formuliert -, eine banale Form, nicht aber, wenn das „Seil“ aus Glas ist - für einen Knoten ein unübliches wie nicht-funktionierendes Material. In eine präzise skulpturale Form überführt, wird der Gegenstand zum Ornament. Das Bewegliche ist fixiert, irrational, gegen die Vernunft; die Linie verbindet nichts, sie kommt aus der Leere und geht in die Leere. In dieser Formalisierung, in der Schönheit und Fragilität des Glases und der Weise seiner Ausführung und Präsentation, hat der Knoten eine Aura. Man denkt an den Knoten als Zaubermittel oder den „Liebesknoten“ in der Heraldik; den Knoten, der für Komplexität steht: der Gordische Knoten, den Alexander der Große einfach zerschlug, der Knoten im Kopf, den wir nicht lösen können, der emotionale Knoten, der alle Energien bindet.

Jana Sterbak, die 1968 nach dem Prager Frühling mit ihren Eltern nach Kanada immigrierte, beschäftigt sich in ihren multimedialen Arbeiten mit Themen wie Körper und Identität, Macht und Kontrolle; Aufsehen erregt hat sie, die auf der Biennale in Venedig 2002 Kanada repräsentierte, zum Beispiel mit ihrer feministischen Arbeit „Vanitas: Flesh Dress For An Albino Anorectic“ (1987), einem Kleid aus Fleisch. Glas als Material entdeckte Jana Sterbak 1998, als sie zum ersten Mal in der berühmten Glaswerkstatt in der Provence CIRVA (Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts Plastiques) arbeitete. Sie begann mit einer „Vase für eine einzelne Blume“; es folgte eine Vielzahl anderer Projekte (wie die Installation von dreißig großen mundgeblasenen „Sphären“ (2000-2002) in Anspielung auf mittelalterliche Kosmologien) Vase, Kugel, Gefäß. Glas ist für Sterbak eine magische Substanz durch die Transformation des Halbflüssigen in das Solide, durch Transparenz, Gewicht und die mineralischen Rohstoffe.

Die Arbeit in der Ausstellung „Hard Entry“ (2004) ist ein Unikat aus neun Teilen, handgeformt und mundgeblasen, massiv, von großem Gewicht: ein Set ineinander geschachtelter Container, die nur schwer separiert werden können. Wenn man von oben der Linie folgt, ist der konzentrische Effekt, die Form einer Spirale, zu erkennen. Die Verengung und der Mangel an Platz können zu vielerlei Interpretationen Anlass geben. Metapher für die Schwierigkeit menschlicher Integration in komplexe soziale Systeme? Angst vor Enge und Gefangenschaft? Der Titel der Arbeit referiert auf die Philosophie des Zen. Die Oryoki

Schalen der Zen Mönche, die darin die Gabe des Essens empfangen, sind in ähnlicher Weise ineinander gestapelt, sagt Jana Sterbak.

Der amerikanische Künstler **Terry Winters**, seit den 1970er Jahren prominentes Mitglied der New Yorker Kunstszene, ist bekannt für seine Malerei, seine Zeichnungen und Druckgrafik. Die Graphische Sammlung der Pinakothek der Moderne in München hatte ihm 2014 eine Ausstellung ausgerichtet, wie zuvor Institutionen wie das Whitney Museum, Whitechapel Gallery oder das Metropolitan Museum of Art. Dass Winters auch mit dem Material Glas arbeitet und vier seiner Glasskulpturen aus der Serie "Marseille Templates" (2004-2006) der Stiftung überlassen hat, ist ein Glücksfall. Auch für den Künstler offenkundig: „The foundation could be a fantastic home!“, schrieb er.

Was ihn an der Malerei und der Zeichnung fasziniert, trifft erst recht zu auf die Arbeit mit Glas: die eher intuitive Erkundung und das Verlangen, die eigene Vorstellungskraft freizusetzen und den Dingen zu erlauben, sich selbst zu entfalten. So entstehen diese Glasobjekte in einem diffizilen Prozess zwischen Kalkül und Könnerschaft und dem Prinzip des Zufalls, ein jedes einzigartig: abstrakte, durchsichtige Körper, hohl im Inneren, die sich in rhythmischen Rundungen in den Raum hinein dehnen. Sie assoziieren vielleicht Gefäße aus einem Laboratorium, und doch sind sie nicht funktional: sie können nicht stehen und werden wie provisorisch von Holzstücken gehalten. In ihrer organischen Qualität mögen sie an die klassische chinesische Malerei erinnern. Glas als Material ist für Winters ein ideales Instrument, eine Art von Transformation zu erzeugen: Das schmelzende Glas, eine Mischung aus mineralischen Rohstoffen, zu einem Hohlkörper aufzublasen, ist - neben dem Modellieren mit Erde oder Ton - der ursprüngliche Prozess, eine Form zu kreieren. Durch Feuer und "Inspiration" - durch den Atem, den Hauch - entstehen Blasen und Sphären als Orte des Bewohnens und Raum der Gedanken.

In primären Gesten mag sich Anderes verbergen. Es gibt keine Normalität. Sie können sich verkehren in ein Anderes: Oberfläche in Tiefe, Simplex in Komplexität, das Banale in Doppelbödigkeit. Glanz in Unbehagen, Familiäres in Fremdheit, Häuslichkeit in Unbehaustheit. Primäre Gesten, sie sind wie ein Appell, dem Primären ein Sekundäres zu assoziieren, ihm Bedeutung zu geben. Die Selbstzufriedenheit herauszufordern, schöpferisch zu sein, zu erfinden, zu erneuern.