

Rede KulturWerk Publikumspreis 2019

Dankeskirche, Sonntag, 11.11.2019, 15 Uhr

Dauer: 20 Minuten

Liebe Mitglieder und Freunde des KulturWerks!



Mit „Wasser“, dem Motto des diesjährigen Publikumspreises des KulturWerks Rahlstedt, steht ein Stoff im Mittelpunkt, der in seiner Banalität und Selbstverständlichkeit im Alltag kaum wahrgenommen wird, aber immer dann, wenn er bedroht oder nicht mehr verfügbar ist, in Gold aufgewogen werden kann.

Kein Wunder also, dass dieser Urstoff auch immer wieder Gegenstand der Kunst, der Philosophie und der Religion ist und sich bei der Beschaffung und Verteilung dieses Elixiers sogar die exakten Wissenschaften und das Ingenieurwesen melden und den Menschen in der sogenannten „Wasserkunst“ Wunderwerke schenken, die nicht nur in ihrer ingenieurmäßigen Technologie überzeugen, sondern auch in ihrem ästhetischen Auftreten weit über den reduzierten Gebrauchswert von Maschinen hinausgehen. Schon der Begriff „Wasserkunst“ kündigt von den jahrtausendealten Versuchen, die Aufgabe der Hebung und des Transports von Wasser hin zum Menschen zu dessen ständigem Zuhandensein immer auch mit einem sinnhaften Spiel zu verbinden, so dass dieses Element, das uns ja, scheinbar durchsichtig und gestaltlos, wortwörtlich durch die Hände rinnt, plötzlich sichtbare Form und Gestalt annimmt - in einer Fontäne oder in dem, was ein Wasserspeier schenkt, oder in einer zweckfreien Maschine, wo es Kraft entwickelt und Bewegungen auslöst.

Im Mythos und in der Religion begegnet uns die segenbringende Kraft des Wassers ebenso wie die vernichtende. Von der rituellen Waschung des gläubigen Moslems vor dem Betreten der Moschee über die Wasserschöpfungszeremonie im „Sukkot“, dem jüdischen Laubhüttenfest, das Hineinsteigen des Hindus in den Ganges, den Strom des Wassers als Symbol der buddhistischen Lehre, das sich teilende Meer als Helfer und die Sintflut als Vernichter bis hin zur christlichen Taufe: Immer ist das Wasser etwas, das gleichermaßen physisches Objekt ist und doch auch weit über sich hinausweist, jenseits der Physis: Strom des Lebens – Anfang und Ende: Niemand steigt zweimal in denselben Fluss.

Wenn sich beim Wettbewerb 2019 des KulturWerks nun also 56 Künstlerinnen und Künstler diesem Ur-Thema nähern, stehen sie zugleich in einer langen Reihe und unternehmen doch

auch den Versuch, dem Urstoff etwas Neues abzulauschen. Ein völliger Paradigmenwechsel ist dabei nicht zu erwarten. Die Kunst besteht doch oft eher darin, dem Altbekannten eine neue *Nuance* abzulauschen, einen *leichten* Perspektivwechsel anzustoßen, eine *Schattierung*, eine kleine Farbverschiebung bei der Wahrnehmung von Welt. Aber gerade **das** ist ja **nicht** die Stärke unserer Zeit: dieses Drehen eines Rades um ein Hundertstel Grad, die Klarheit in der Unschärfe, das Dialektische und Widersprüchliche unserer Welt. In der *Nuance* besteht die Kunst – plakativ den Daumen hoch oder den Daumen runter: das kann jeder, bildet damit die Welt in ihrer Vielschichtigkeit aber nicht ab.

Wir waren uns in der Jury einig, dass wir in den vorliegenden Kunstwerken gerade auch *danach* suchen wollten: der *Nuance*, der kleinen *Verschiebung*. Auch wenn die lautstarke, ja bel- lende Botschaft gerade beim Thema Wasser, diesem zentralen Bestandteil der Klimadebatte, vielen momentan viel näher liegt. Wir haben in den eingereichten Artefakten, den Bildern, den Fotos, Skulpturen und Texten deshalb auch nach der selbst**bewussten** Kunst gesucht, die Fragen *aufwirft*, und weniger nach der selbst**gewissen** Kunst, die keine Fragen *stellt*, sondern schon für alles *Antworten* parat hält.

Ich muss Ihnen, glaube ich, nicht sagen, dass die Arbeit der Jury, bestehend aus der Journalis- tin Virginie Siems vom Stadtteilmagazin *Rahlstedter Leben*, der Kunst- und Theaterpädago- gin Katharina Montag von der Stadtteilschule Altrahlstedt, und mir, der ich ja gern mit dem bezeichnet werde, was ich *ehemals* war, nämlich Schulleiter – dass also diese Arbeit der Jury keine dankbare war. Sollten wir, bevor wir loslegten, zunächst einmal unser kunsttheoreti- sches Credo auf den Tisch legen, genaue Kriterien festlegen, Abhaklisten entwerfen wie die Schulinspektion: Daumen rauf, Daumen runter? Das lag uns fern, wäre auch nicht zielführend gewesen. So haben wir also im Grunde das getan, was auch *Sie* getan haben dürften, wenn Sie an der Publikumsabstimmung teilgenommen haben: Wir haben zunächst unser je **eigenes** Kunsterlebnis in der Begegnung mit den 56 Kunstwerken zum Kriterium gemacht, von dem wir uns dann aber gegenseitig berichteten: herrschaftsfrei – im Diskurs (auch so ein Ding, das in der Welt der Likes und Dislikes nicht mehr vorkommt). Und das war auch ein guter Prüf- stand – natürlich beileibe kein objektiver. *Objektivität* in der Kunst ist eine Chimäre, *Subjektivität* eine Bedingung künstlerischer Wahrnehmung und Wahrhaftigkeit. Hier und da hat sich bei unserem Austausch der Wahrnehmungen sogar eine Verschiebung der Aufmerksamkeits- richtungen ergeben. Elfenbeintürme sind eben *kein* guter Aussichtspunkt.

Zum ersten prämierten Artefakt:



Bei der Betrachtung eines Kunstwerks findet etwas eigentlich recht Alltägliches statt. Wir „wissen“, welcher Abstand zu einem Objekt der richtige ist. Das ist der, von wo wir am schärfsten zu sehen, das Ganze wie die Details am ausgewogensten wahrzunehmen meinen. Die

Pointilisten haben uns gelehrt, dass erst eine Mindestdistanz des Betrachters die Farbtupfer in einen stimmigen Kontext bringt und damit Bedeutung generiert. Das Ganze sei mehr als die Summe seiner Teile, lautet die Botschaft. Wenn das aber die allgültige Botschaft wäre, eine Kunst doktrin, würde sie ein Bild wie das, dem wir den 3.Preis zuerkannt haben, ausschließen, denn hier muss der Betrachter nicht zurücktreten, sondern die Richtung wechseln, nach vorn: und die Teile werden zu weit mehr und anderem als das Ganze. Die Bildaussage dieses Triptychons oder dieser Trilogie kann sich erst entfalten, wenn man so nah herangeht, wie man es bei einem Triptychon eigentlich nie tun würde. Das ist die positive Perfidie, der wir bei diesen 3 Fotos begegnen: Sie veranlassen uns zunächst dazu, einen größeren Abstand einzuhalten. Und wir sehen dann etwas sehr Schönes. Drei Wasserlandschaften, in Venedigs Kanälen aufgenommen, die aber auch überaus positive Assoziationen wecken an *japanische* oder *chinesische* Gartenkunst, in denen blütenbedeckte Teiche von der Harmonie. Schönheit und Exotik der Natur und ihrer Stille künden, ein buddhistischer Tempel oder Shintō-Schrein scheint ganz nahe, die Bilder fangen an zu klingen: ein Miniatur-Kosmos. Aber so, wie der Blick in japanischen Gärten durch die Asymmetrie der Wege gelenkt wird, ein holprig gepflasterter Weg neugierig machen soll ihn zu betreten, so wollen auch diese drei Bilder nicht nur Kontemplation, sondern auch Bewegung auslösen – auf die Bilder zu, heraus aus der Komfortzone generalisierender Wahrnehmung. Wir können uns vorstellen, dass die etwas verstörende Einrahmung der Bilder mit zerknüllter Plastikfolie oder Klebetape, die so gar nicht in die Eleganz, Klarheit und Stimmigkeit des Übrigen zu passen scheint, die Besucher offenbar nach vorne ziehen *soll*, damit sie nachsehen, was es damit auf sich hat.



Und so gingen wir denn auf die Bilder zu, und vor unseren Augen drängten sich in die Harmonie, Natur und Gartenkunst des von Blüten veredelten Wassers Objekte der Kontaminierung: Müllobjekte, Kunststoffflaschen, Plastikfolien, Unrat – Stigmata unserer Zeit.

Aber nicht als Aufschrei, als rechthaberische Botschaft. Nein! Der Müll, Reste und Abklatsch einer Welt, die sich als hochentwickelt definiert,

ist geradezu erschreckend integriert, scheint nicht im Widerspruch zu stehen zu seiner ästhetischen Umwelt; er bleibt Teil davon – auch in der Nahaufnahme. Furchtbar eigentlich.



Aus diesen Fotos spricht kein Rechthabenwollen, keine Fixierung auf eine gültige Weltformel, die alles erklärt und alles daraus ableitet, sondern ein von der Künstlerin sorgsam geplantes Erweckungserlebnis für den Betrachter, dem es wie Schuppen von den Augen fallen soll – das Triptychon ist ein Hinweis auf die Ambivalenzen, die Janusköpfigkeit unseres Daseins.

Der 3. Preis geht an Katja Henkel mit dem Fototriptychon „Dance with nature – Plastik in den Wasserstraßen von Venedig“

Ich hatte soeben von der Wasserkunst gesprochen, worunter man ja Maschinen versteht zur Hebung und zum Transport von Wasser. Oft repräsentiert sich in diesen Maschinen nicht nur der Wille zur Lösung eines fundamentalen Problems, sondern auch der Wunsch, das, was sich darin an *Arbeit*, an *Funktion* zeigt, spielerisch und filigran zu überhöhen. Das ist etwas, was dem Zeitgeist nun so gar nicht zu entsprechen scheint. Vielmehr muss man sich gerade im Jubiläumsjahr des Bauhauses immer wieder den Satz „form follows function“ um die Ohren hauen lassen, wenn man zum Beispiel die Schmuck- und Einfallslosigkeit und die Einförmigkeit heutiger Legosteine-Architektur beklagt, die sich dabei auch noch gern und zu Unrecht auf das Bauhaus beruft. Dabei wird oft vergessen, dass gerade *Form* auch eine *Funktion* von Gegenständen sein kann. Die Banalität eines Wasserhahns wurde zum Beispiel um die vorletzte Jahrhundertwende noch umspielt: Bauchiges, Welliges, Anmut des Materials. Der Drehknopf konnte auch gern mal ein Fisch, ein Hahn oder sonst etwas Gegenständliches sein.



Das Objekt, die Skulptur, der die Jury den 2. Platz zuerkannt hat, übertreibt in dieser Hinsicht *nicht*. Vor allem die übrigen Teile *neben* dem Wasserhahn sind nun keineswegs von Ästhetik geprägt und man darf sogar vermuten, dass die Funktion dieses Objekts doch eher eingeschränkt ist. Es kündigt ja vielmehr von dem sich abzeichnendem Verfall des völlig verrosteten Eisenrohrs als Basis und zeigt einen Holzpfehl als eher ungeeignete Verweisung auf den Zweck des Wassertransports. Die Skulptur will offenbar wissentlich und willentlich etwas Kollagehaftes haben, man könnte auch sagen: etwas Zusammengeschustertes. Und dann der Clou: Aus

diesem Wasserhahn, der irgendwo in einem Garten stehen könnte, quillt nicht der Urstoff des Lebens – das Wasser, sondern ein bläuliches Wesen, unverkennbar als Frau gestaltet.



Mit beiden Armen noch im Auslauf verfangen, kurz vor dem Loslassen, nehmen wir teil an einer Art Geburt aus dem Wasserhahn. Nicht Aphrodite ist es aber, die Schaumgeborene, die dem Wasser entsteigt, nicht die Göttin der Liebe, der Schönheit und der sinnlichen Begierde – nicht olympische Schönheit hat sich durch die Leitung gequetscht (man will gar nicht wissen, wie), sondern etwas anderes, Elementareres, Bodenständigeres, und das wartet nur darauf, als großer Tropfen auf den Boden zu fallen. Faust II endet in der Schluss-Apotheose mit den Zeilen des Chorus Mysticus:

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan“

„Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan“

Diese *Skulptur* kehrt Goethes großartiges Bild um: Das „Ewig-Weibliche“ ist nicht oben und zieht hinan, sondern hängt schon ziemlich weit unten und landet gleich, erdschwer und erdverbunden, noch tiefer. Mit dieser Rückkehr zur Mutter Erde symbolisiert der Frauentropfen den ewigen Kreislauf des Lebens. Die Künstlerin nennt die Skulptur ziemlich mutig, ja tollkühn „Dicker Tropfen“. Das darf ja nun wirklich nur eine Frau. Stellen Sie sich vor, wie wir hier daständen, hätte ein Mann diese Skulptur erschaffen. So aber werden wir von dem Humor dieser Skulptur berührt, von ihrer Unaufgeregtheit, ihrer Bodenständigkeit. Und wir begegnen dem Begriff „Humor“ ganz gegenständlich. Der Name „Humor“ stammt bekanntlich aus dem Lateinischen und steht dort für „Feuchtigkeit“. Und *die* kann die Mutter Erde wortwörtlich und im übertragenen Sinne weiß Gott gut gebrauchen: An Humor fehlt's im Revier. **Der zweite Preis der Jury geht an Elisabeth Gross mit ihrer Skulptur „Dicker Tropfen“.**

Wir befinden uns in einer Zeit technischer Vervollkommnung. Nichts ist uns so gut, dass es nicht noch besser werden könnte. Citius, altius, fortius – immer schneller, immer größer, immer verwegener - immer effizienter – und womöglich: immer umweltbelastender. Wer eine solche neue Technologie heute noch mit „Zwei – Punkt -Null“ bezeichnet, hat offenbar die Zeichen der Zeit nicht begriffen. „Vier – Punkt – Null“ ist wohl das mindeste. Und wenn der Mensch da nicht mehr mitkommt: den kriegen wir auch noch hin.

Da ist man für jeden noch so kargen Versuch der Entschleunigung dankbar. Während die Fotografie normalerweise mit immer besseren Objektiven, immer schnelleren Verschlüssen und Megapixeln in schwindelerregender Höhe auftrumpft und man mit Photoshop auch noch den Rest von Zufall oder Unzulänglichkeit aus den Fotos beseitigt, hat sich schon vor einigen Jahren auch das genaue Gegenteil etabliert.



Eine Kamera aus osteuropäischer Produktion, seit 1983 auf dem Markt, mit der man nicht gut fotografieren, sondern eigentlich nur „knipsen“ konnte. Wegen ihrer Unschärfe und technischen Unzuverlässigkeit war diese Kamera im Osten äußerst unbeliebt und sollte nach der Wende wegen Unverkäuflichkeit in den Schrott wandern – wanderte aber in die Kunst, als Wiener Kunststudenten sie 1991 in Prag entdeckten. Aus der Verwendung dieses Fotoapparats, mit seinen typischen aus der Hüfte, ohne Blick durch den Sucher verfertigten Schnappschüssen, verwackelt, mit verzogenen und unscharfen Vignetten und unnatürlicher Farbwiedergabe durch Verwendung falscher Chemikalien bei der Negativentwicklung entwickelte sich eine Kunstform, deren Produkte als so genannte „Lomografie“ auf dem internationalen Kunstmarkt inzwischen Höchstpreise erzielen.

Wir wollen nicht behaupten, dass der Künstler des Objekts, um das es nun geht, eine Kamera der Marke Lomo LC-A verwendet hat. Aber er ist offenbar von derselben Philosophie inspiriert, wendet sich vom angeblich objektiven Abbildcharakter der Fotografie ab und findet stattdessen in ihr eine Möglichkeit, wieder bewusst Unschärfe zu erzeugen, Gewolltes mit Ungewolltem zu kombinieren. Hier ist der Künstler mit seinem Positivabzug offenbar tief hingestiegen in die Geschichte der Fotografie, nämlich in das Jahr 1842, als John Herschel in England ein neues Mittel für die dauerhafte Fotografie erfand. Zitronensaures Eisen ist im Spiel und noch einige andere Ingredienzien, die in der richtigen Mischung auf UV-Licht reagieren und dieses wunderbare Blau hervorbringen, das sogar international als „Preußisch Blau“ oder „Berliner Blau“ bezeichnet wird: eine so genannte Cyanotypie.



Als Objektträger diente hier übrigens nicht schnödes Fotopapier; der Künstler nahm vielmehr eine aus Gips etwas acht- und konturenlos gegossene Platte, so dass sich fast der Eindruck einer fehlgegossenen Delfter Kachel ergibt.

Nichts wissen wir über das zugrundeliegende *Negativ*, ahnen aber, dass die Verschlusszeit nicht gerade kurz gewesen sein muss. In der Bildaussage des dabei entstandenen Fotos, das hier auf der Gipsplatte reproduziert wurde, spürt man etwas vom Geist der Lomografie: Der Künstler verlieh der nicht planbaren Unschärfe der fotografischen Aufnahme eine neue, andere Form der Schärfe, der unkalkulierbaren, aber erwünschten Farbverfälschung seines Duotone-Positivs eine neue Identität und Authentizität, die uns angesprochen hat, weil sie Raum lässt für Assoziationen: Ein offenbar junges Mädchen springt mit großer Kraft und Spontaneität in die Höhe oder befindet sich womöglich schon wieder im Landeanflug, aber Abstoß- und Landeort sind kein festes Medium, sondern bestehen aus Wasser, dem durchlässigsten aller Stoffe. Das macht ihr offenbar nichts aus, macht ihr auch nichts unmöglich- und mag das Meer unter ihr eine noch so labile Unterlage sein: Eine surreale Situation, bei der das genaue Abbild der fotografierten Person und die Wahrscheinlichkeit des Abgelichteten *nichts*, das Auffangen von Bewegung und Dynamik *alles* ist. Diese dramatische Elementarisierung wird durch den völligen Verzicht auf weitere Farben noch verstärkt. Kraft, Lebensfreude, Anmut, Leben für den Augenblick und Optimismus für die Zukunft sprechen aus diesem Bild. Etwas Seltenes ist das, in einer Zeit der Miesepetrigkeit und Weltuntergangsstimmung. Das hat uns dreien besonders gut gefallen. „Sprachkürze gibt Denkweite“ hat Lichtenberg über seine Aphorismen einmal gesagt. Auf das Visuelle bezogen könnte man vielleicht sagen: Unschärfe gibt Klarheit. *Dieses* unscharfe Bild, dieser festgehaltene Augenaufschlag ist ein Gestalt gewordener Aphorismus.

Die Jury hat Thomas Wedemeyer für dieses Werk ohne Titel den 1.Preis zuerkannt.