

Die KünstlerInnen und ihre Werke in collAGE (1)
Ode an die Collage

Diese erste Ausstellung in einer Reihe von weiteren im Verlauf der nächsten Jahre kreist um das Thema der Collage, so wie wir sie durch die Kanonisierung im Verlauf des letzten Jahrhunderts als inneres Bild vor Augen haben.

Diesem inneren Bild scheint der Großteil der ausstellenden KünstlerInnen zu entsprechen wie Vanessa Henn, Renate Hampke, D.M. Nagu, Katja Pudor, Nanne Meyer, Experimental Setup, Nataly Hocke, Dave Großmann, Thomas Prochnow, Marc von der Hocht und Colin Ardley. Sie bewegen sich dabei im Spannungsfeld von Porträt über Figuration, Architektur bis zur reinen Abstraktion.

Colin Ardley überrascht durch sein riesiges Format aus den 90er-Jahren, das den Auftakt der Ausstellung bildet, und er arbeitet sinnbildlich mit der Epiphanie von Malerei. Wenn man seine vierteilig konstruierten Wandobjekte kennt (es sind regelrecht Collagen, die in den Raum wachsen und trotz ihrer farbigen Vierteiligkeit eine harmonische Balance bilden), so wird klar, dass sich dieser Künstler weiterhin als Maler definiert.

Die Collage als eigenständiges und paralleles Medium ist von der Malerei Marc von der Hochts nicht zu trennen. Sein abstrakt konstruktives Tafelbild mit den Raumstaffelungen und den ihm eigenen ‚weichen‘ Farbpassagen darin hat erst durch die Collage seine Genese erfahren. Einst am Küchentisch – er war gerade Vater geworden – entstanden, und damit seiner Malerei eine neue Bilderfahrung gebend, bedingen sie sich inzwischen wechselseitig. Nur einige der KünstlerInnen nutzen die Collage als Zusatzmedium in ihrem Werk und verbinden sie mit der Zeichnung (Nanne Meyer, Katja Kollowa, Olaf Hajek), mit dem Siebdruck (Marcel Odenbach), dem Mezzotintodruck (Majla Zeneli) oder der Malerei (Jan Muche, Sophia Schama, Li Silberberg, Bettina Weiß). Sie arbeiten z. B. gegen ein appliziertes Collageelement oder steigern es durch das andere Medium, die andere Technik. Das Ergebnis ist ein Werk, das beide Medien in sich birgt.

Der Fotoschnitt von Susanne Pomrehn hingegen nutzt das collagierende Prinzip als ein das Sujet (den Fotoschnitt) künstlerisch steigerndes Moment. Streng genommen repräsentiert Susanne Pomrehn mit ihren Fotoschnitten nicht die Collage, doch das Aufschneiden und das Auseinanderklappen von Fotografien und das Montieren auf Museumskarton spielt visuell mit unserer Erfahrung von Collage. Drei Editionswerke, nämlich *Revolved 2* und *Revolved 3* sowie die Galerie-Edition *Complexity*, verweisen auf ihr atemberaubendes dreiteiliges Großwerk *Revolution Abstraction* von 2011, das die unzähligen Protagonisten des Arabischen Frühlings als ‚Figurenmaterial‘ – aus dem Internet geladen, als Fotografie ausbelichtet und dann als Figuren ausgeschnitten – so zusammenmontiert, dass ein ornamentales Bild entsteht, welches das Wesen des orientalischen Teppichs spiegelt und das hoffnungsvolle Chaos dieses inzwischen historischen Zeitabschnitts selbst als abstrakte Struktur darstellt.

Jan Muche baut sich mit Hilfe der Collage einen Malwiderstand auf dem Bildträger, um gegen und mit ihm die abstrakt strukturelle Bildfindung zu generieren. Inwieweit die benutzen Kartei- und Registerkarten aus alten DDR-Beständen im Kontext der abstrakten Struktur eine Geschichte erzählen, bleibt jedem selbst überlassen.

Dave Großmann legt gezielt einige der großen Holzspäne der zuvor mit sich überlappenden Farbflächen lackierten OSB-Platte frei und erzeugt damit konstruktive/dekonstruktive plane ‚Knäuel‘, die dennoch sehr räumlich wirken und mit der Komposition der Farbflächen in einen spannenden Dialog treten.

Das Decollagieren und Collagieren als Arbeitsprinzip ist schlechthin bei den Werken von IB Maurice Jorn vertreten: Der Künstler schafft surreale Landkarten, die die Schönheit des bedruckten Papiers in seinen gerissenen Schichtungen herausstellt und kongenial zusammenführt. Sehnsuchtsorte, deren imaginierte Landkarten, erwachsen daraus.

Auch Li Silberberg exponiert die Materialität durch die Schichtung von mit Finger und Tusche zerriebenen und schrundig gewordenen Papieren, die luftig und sich aufwiegend in den Raum heben (passend dazu der Titel der Werke: *Wellenwege*).

Ursula Sax und Michael Kutschbach führen die Collage in die dritte Dimension und zeigen einmal mehr, dass sie Bildhauer sind.

Das Zerknittern und wieder Glattstreichen von farbig gefassten Packpapieren, das Spiel von Form und Farbe, geben eine gute Vorstellung davon, dass diese kleineren Werke der Sax oft auch als Modell für Großplastiken dienen. Zwei ihrer Modelle wurden tatsächlich umgesetzt: der 5,5 x 21 m große und 5 cm schmale *Raummesser UX35* im Lichthof des Albertinum (visuell aufgrund der Proportionen selbst wie eine Collage im Raum wirkend, leider inzwischen zerstört) wie auch *Quintessenz* in Radebeul (noch existent). Das Papiermodell von *Raummesser UX35* als Unikat in Serie wird durch seine Inszenierung im Bühnenrahmen mit diesem selbst zur Collage.

Michael Kutschbach, dessen Werke frisch aus Australien gekommen sind, faltet Xerokopien und montiert sie auf eine Schaumstoffplatte. Es sind Kopien oder Ausdrücke von Fotografien seines plastischen Werkes. Sie werden derart gefaltet, dass der weiße Koperand in zackigen Ausrichtungen Binnenräume erzeugt, die das Abgebildete verklären und neue Sehräume schaffen. Die Applikation von Epoxidharz-Kleksen, mit Pigment und Glitter getränkt, bewirkt eine weitere räumliche Irritation. Gleichzeitig zeigt die individuelle Außenform jedes Werkes wie bei Ursula Sax, dass sie zumindest als Objekt verstanden werden.

Auch Experimental Setup (dahinter verbergen sich die Österreicher Kata Hinterlechner und Bosko Gastager), die alle künstlerischen Medien in ihrem gemeinschaftlichen Werk nutzen,

sind in dem Medium der Collage mit verschiedenen Werkgruppen (d.h. formalen Ausrichtungen) zu Hause und verweisen u.a. darauf, dass sie ebenfalls bildhauerisch tätig sind. Augenzwinkernd spielen sie mit dem Sujet des konstruktiven Bildes und nutzen dabei Materialien, die im eigentlichen Sinn ein Bild veredeln sollten: Passepartouts und Rahmenabstandsleisten werden innerhalb eines tieferen Rahmengerüsts derart gestaffelt und übereinander gelegt, dass man unweigerlich an die russischen Konstruktivisten denken muss. Auch ihre Werkgruppe der ‚klassischen‘ (figurativen) Collage (z. B. *Marias Pferd*) besitzt Heiterkeit und Charme und zeugt von einem großen Einfühlungsvermögen, wie sie auch bei den anderen KünstlerInnen zu beobachten ist.

Vanessa Hennis *Akrobatin 2* und *Schlangenmensch, klein* seien hier genannt. Gleichzeitig geht Hennis mit ihren Collagen aber eine Verbindung zwischen Kultur-/Kunstwissenschaft und der Bildenden Kunst ein, da sie z.B. auf Katalogseiten mit Abbildungen und gegebenenfalls Bildinformationen die Abbildungen mit anderen gedruckten fotografischen Fundstücken aus der Kunst-, Tanz- und Modewelt überlagert und somit irritierende, doch sehr eindrucksvolle Werke schafft, die das Bild als Bild untersuchen und hinterfragen, und gleichzeitig etwas Neues schaffen.

D.M. Nagu, der sich in seinem künstlerischen Werk ganz der Collage verschrieben hat, ist ein Meister der Neuschöpfung von aus der Medienwelt entnommenen, uns oberflächlich bekannten Bildern und ihrer neuen Zusammensetzung bzw. Neuordnung und Komposition. Ein Abbild eines Autoreifens, dessen Profil, ist einem Büstenporträt eines jungen Mannes mit entblößter Schulter vorgesetzt, so dass ein völlig neues, surreales Porträt entsteht und in unserer Vorstellung das Gesicht des Mannes (idealisiert?) ergänzt wird. Auch eine afrikanische Maske, in das Schwarzweißporträt einer Frau einmontiert, wohl in den 50er-Jahren fotografiert, lässt unserer Fantasie freien Lauf. Der Bildabgleich unseres Gedächtnisses mag eine uns bekannte Persönlichkeit aus der Film- und Fernsehwelt vermuten. Das groteske und widersprüchliche Bild der weißen europäischen oder amerikanischen Frau im Kontext der afrikanischen Ritualmaske ist faszinierend. Das Zusammenführen von u.a. diagonal gerissenen Bildausschnitten von jeweils zwei illustrierten Fotos aus der Sportwelt schafft neue Seherlebnisse und Sinnzusammenhänge und komponiert neue Bildwelten in seiner Serie *Freud und Schmerz der Sieger*.

Auch Majla Zeneli arbeitet ähnlich, wobei sie ihr eigenes künstlerisch erarbeitetes Bildmaterial nutzt: Historische Fotografien von Porträts hat sie in der mühsamen Mezzotintotechnik als Radierung übertragen (d.h. die Fotografie wurde durch die Radiernadel händisch in einer Punktier-technik auf die Kupferplatte übertragen); diese Drucke nutzt sie als Collagematerial, addiert sie durch Überlagerung und Freischneiden, um den neuen, allerdings jetzt anonymen Porträts einen dennoch starken emotionalen und ausdrucks-gewaltigen Charakter einzuschreiben.

Selbstreferentiell arbeiten in ihren Collagen Nataly Hocke sowie Renate Hampke, und

bisweilen auch Thomas Prochnow (Michael Kutschbach ist bereits angesprochen). Ausgangsmaterial sind Fotografien oder Einladungskarten, die sie nach ihren Bedürfnissen zerschneiden, sie geschickt zu neuartigen Kompositionen zusammenführen und etwas Neues schaffen – und damit zugleich auf ihr generelles Werk, zumeist sind es installative Werke, verweisen. Sie sind alle drei (und so auch weitere der gezeigten KünstlerInnen) nicht weit von der Assemblage, der dreidimensionalen Collage, entfernt, oder arbeiten vornehmlich darin.

Nataly Hockes Schaukästen und Rahmenwerke vereinen eine Symbiotik aus angedeuteter, aber nicht auserzählter Geschichte und der Freude und Liebe zum Material. *Tango*, es ist ein solches Werk, folgt ausnahmsweise strikt dem Prinzip der klassischen Collage (Fotografie und bedrucktes Papier auf Papier) und findet deshalb auch seinen Weg in die Ausstellung, auch wenn der objekthafte Rahmen weitere Dimensionen eröffnet.

Renate Hampkes surreal und erotisch aufgeladene pneumatische Skulpturen aus Fahrradschläuchen, Kabelbindern und Seifenstücken sowie Lakritzen werden als Bildmaterial genutzt, um neue Gewerke zu kreieren. Sie überführen souverän den Geist ihrer inhaltlich vielschichtigen Werke in ein anderes Medium.

Auch Thomas Prochnow nutzt in seinen Werkserien, wie jüngst in seiner Einzelausstellung *edit_WHITE* gezeigt, die Collage neben der Assemblage als bildfindende Technik, um sein Anliegen, nämlich eine Beseelung der industrienahen Norm – hier die DIN-Größe –, zu erreichen. Die Werkgruppen *edit* (ob *_BLACK* oder *_WHITE*) changieren in den Spannungsfeldern von Konkreter Kunst und Minimalismus (vgl. *O.T. (e_7.2018)*). Die hier gezeigten streng klassischen Collagen sind nur Mittel zum Zweck. Die auf ein Aluregal gestellten schwarzgründigen Plexiglasarbeiten in DIN-A4-Größe entpuppen sich bei näherer Betrachtung als Hinterglascollagen mit schwarzen Klebebändern, sie könnten aber auch umgedreht das Material in seiner stofflichen Struktur exponieren und dadurch ein weiteres neues Bild schaffen.

Bettina Weiß zeigt für diese Ausstellung eine Serie neuer Leinwand-Tondi. Es sind kreisrunde Werke, die Collage und Malerei als Vexierbild thematisieren. Es ist schwer zu erkennen, was hier die Collage oder die Malerei ist. Die Malerin führt uns vor, wie die malerische Erscheinung ihres Bildes auch durch die Collage erreicht werden kann. Da Bettina Weiß in der Herstellung ihrer multispektralen und oft prismatisch geometrisierenden Bilder die Hilfe von Klebebändern nutzt, bleibt zumeist ein erhabener Rand aus Öl- oder Acrylfarbe stehen, wenn sie das Klebeband wieder abzieht. Diese minimalen Erhebungen suggerieren auch bei der fertiggestellten Malerei die Anwesenheit des Klebebandes. Collage oder Malerei?

Henrik U. Müller nutzt generell das Prinzip der Überlagerung und Schichtung (also das Prinzip der Collage), um zu seinem Bild zu kommen. Die vegetabil und floral inspirierten,

dennoch auch abstrakten Sujets basieren grundsätzlich auf Fotografien, die auf Folien übertragen werden. Binnenformen, z.B. die Blätter eines Eukalyptuszweiges, werden mit verschiedenen Lackfarben bemalt, partiell mit Goldgrund unterlegt und so entstehen Bilder, die das Original (als den Eukalyptuszweig) in seiner Form zitieren, doch zugleich abstrakt im Verhältnis zum Bildgrund (Papier und Goldgrund) aufheben (vgl. *Blattwerk X*). Das gleiche Prinzip wendet der Künstler bei seinen größeren Tafelwerken an, die aus zahlreichen Holztäfelchen bestehen. Auf einem Bildträger ist jedes Täfelchen individuell mit Klettband montiert, so dass die Flexibilität des Fixiermaterials jedes Täfelchen um Nuancen mehr oder weniger in den Raum hebt. Ein spannungsvolles weiteres collageartiges Moment entsteht. Das große Ganze als Summe aller Teile.

Ein Meister der Bildfindung mit Hilfe der Collage/Assemblage ist Christoph Niemann. Seine berühmten *Sunday Sketches* (vgl. Instagram @abstractsunday), konsequent seit Jahren in Arbeit, zeugen von seiner unglaublichen Fantasie, reale, z.B. abfotografierte Gegenstände durch eine Zeichnung zu ergänzen und ein Neues zu kreieren, das charmant und humorvoll daherkommt. Die mit *Spray* betitelte und in der Ausstellung gezeigte Arbeit ist ein Beispiel dafür. Aus einem hier real zerknüllten Aluminiumpapier wird die Sprayfarbenwolke zwischen (absurderweise) zwei Spraydosen.

Olaf Hajek hat eigens für die Ausstellung ein neues Werk geschaffen und mag damit vielleicht eine neue Werkgruppe eingeläutet haben: Seinem bezaubernden piktogrammartigen, doch im Detail sehr sensiblen, malerischen Figurenkabinett hat er weitere Figuren hinzucollagiert. Das Wesen seiner Zeichnungen und Malerei ist ein Gefüge von unzähligen Figuren, das bereits in sich als Gesamtes den Charakter der Collage birgt.

Zu den beiden letztgenannten Künstlern kann man auch Dave Großmann hinzuzählen. Diese drei (aber auch Edward L. Buchanan als Modedesigner sowie das Künstlerkollektiv Experimental Setup, deren Protagonisten ebenfalls Design studiert haben) bewegen sich professionell parallel auch im Bereich der Illustration und des Designs. Nicht umsonst ist bei Dave Großmann und Experimental Setup die Zeichenhaftigkeit (wie bei Christoph Niemann) ebenso in einigen Werkgruppen gegeben. Im Kontext vom Laubblatt und linearer konstruktiver Zeichnung (Großmann) und der reduzierten, fast der Konkreten Kunst benachbarten Komposition von Farbflächen zueinander (z. B. in *Diamant* von Experimental Setup) übersetzen sie eine Bildhaltung, die eng mit dem Angewandt-Gestalterischen zusammenhängt und überraschende Bildfindungen vorstellt.

Edward Buchanan kommt aus der Modewelt und nutzt gelegentlich die Collage, um Botschaften für Kommunikationskampagnen für seine Modelinie Sansovino 6 zu transportieren. Die simple, aber wirkungsstarke Idee, ein und das gleiche Fotomodell einmal größer und kleiner zu drucken und dann beide Fotografien miteinander zu verschränken, ist genial. Schon früh hat sich Buchanan mit der Collage parallel zu seinem Studium des Modedesigns an der New Yorker Parson School of Design auseinandergesetzt. Seine noch

immer per Hand entworfenen Kollektionen sind als Zeichnung (und auch als Bild) ein Gedicht. Die elegante, souverän gezeichnete Silhouette des Modells, die flüchtig und doch präzise gesetzten Farbflächen werden ergänzt mit den in der Modewelt so typischen Stoffproben, die ebenfalls auf dem Papier fixiert werden.

Nanne Meyer, ihre Collagezeichnung *Universum* dient auch als Einladungsmotiv, ist eine Meisterin der Zeichnung und gesellt seit Jahrzehnten zu ihrer souveränen Zeichnungswelt hineincollagierte Bildelemente, die zusammen ein spannungsvolles Gefüge von Zeichnung und Collage ergeben. Eine Weltkartenseite im Atlas schwärzend, die Grenzlinien zwischen Ländern jedoch unberührt stehen lassend und dazu das Rudiment eines rundes papiernen Spitzendeckchens (für eine Kaffeetasse) hinzugesellend, schafft sie die Imagination eines (hier titelgebenden) Universums. Das was vorher die trennenden Staatsgrenzen waren, wird plötzlich zur Nabelschnur zwischen den Planeten. Auch ihr Sehnsuchtsort *Bahnhof Zoologischer Garten*, in diesem Fall ein Kompendium reiner Collagen in einer eigenen Serie, eröffnet neue surreale Bildwelten und Sehnsuchtsorte, die das Reisen (hier mit der Bahn) fast erübrigt, da z.B. die Piazza San Marco vom Haupteingang des Bahnhof Zoo zu betreten ist.

Die Malerin Sophia Schama erreicht in ihren jüngsten bildlichen Raumuntersuchungen, zumeist auf Leinwand, aber auch wie hier auf Papier, durch farbgesprühte Liniengefüge ein Geflecht von organoiden Raumstaffelungen. Durch das kreisrunde Öffnen des bereits besprühten oberen Blattes wird das ebenso behandelte untere Blatt partiell sichtbar und geht einen lebhaften, wohlkomponierten strukturellen Tanz mit dem oberen Blatt ein. Bei ihrem zweiten Werk hat sie das obere mit freigestellten Schnitten versehene Blatt als Schablone für ein weiteres Blatt genutzt und nach Besprühen ihrer Linien eines davon kopfüber positioniert. Auch hier gehen beide Blätter eine Symbiose ein und sind zugleich durch das Übereinanderlegen eine Collage.

Marcel Odensbachs sechsteilige Arbeit, *Das Wiener Mappenwerk*, bildet im Siebdruck die typische, im Kunstbetrieb geläufige Zeichenmappe ab. In jedem Bild ist die marmorierte Beschichtung in einer anderen Farbe dargestellt. Die Schnürbänder und die Mappenrücken bestehen aus Schwarzweißcollagen. Die zusammengetragenen, geschnittenen und montierten Bildmotive sind aus der Geschichte Wiens entlehnt: vom Wiener Kongress bis zur aktuelleren österreichischen Geschichte. Somit schafft der Künstler ergänzend zu seinem gesellschaftskritischen Videowerk auf subtile Art und Weise ein auf die Kunstwelt verweisendes, aber auch gesellschaftskommentierendes Kunstwerk, das erst einmal durch seine plakative Schönheit besticht, ohne aber die Kunstwelt und den Kunstmarkt zu verklären.

Das Spazierengehen durch die Ausstellung eröffnet überraschende Blicke auf die Collage. Jede der KünstlerInnen vermag es, ein ihr und ihm eigenes Werk zu schaffen. Unzählige Sehräume tun sich auf und zeigen Kongruenzen und Dissonanzen und formulieren ein vielstimmiges Konzert. Die Ausstellung ist eine Ode an die Collagekunst.

Semjon H. N. Semjon,
Februar 2020