

Der Augenblick davor

«Die Ankunft der Bäume», ein subtil-rätselhafter und evokativ-weitgreifender Titel, den Svenja Herrmann ihrem neuen Gedichtband gegeben hat. Mitte September wird sie hier in der Ausstellung «Referenzen» aus ihrem Buch lesen. Ankunft, Ankommen, das In-Bewegung-Sein ist auch sprechend für die Gestimmtheit der Ausstellung mit ihrer Fülle an resonanzhaltigen Impulsen. Auch das bildnerische Schaffen artikuliert sich; es spricht ganz unterschiedliche und vor allem eigene, intim geprägte Sprachen, die sich Grundlegendem nähern, ständig auf der Suche nach dem Ankommen.

Isabella Lanz hat Künstlerinnen und Künstlern ihrer Galerie art station in einer Serie eine Carte blanche gegeben. Sie dürfen jeweils ergänzend zur Präsentation ihrer eigenen Arbeiten andere Künstler hinzuziehen, mit denen sie auf irgendeine Weise eine persönliche Beziehung verbindet. Nun, nach der Ausstellung «Korrespondenzen», die auf einem langjährigen Briefwechsel unter befreundeten Künstlern basierte, hat Michael Eul (*1966) sich für das Bezugssystem der Referenzen entschieden. Allem voran geht es um die Reverenz, hier mit v geschrieben, die er der Person *Jean Greset* erweist, seinem französischen Galeristen, der ihn seit Langem einlädt und ihm gleichsam den Boden bereitstellte, damit er künstlerisch Wurzeln schlagen und produktiv ausschlagen konnte. Um die Pflege der Äste, die spriessen, bemüht sich seit geraumer Zeit in der vierten Ausstellung mit Michael Eul auch Isabella Lanz hier in Zürich.

Gleichzeitig gibt es eine Art «Referenzennetz», welches einige der von Jean Greset vertretenen Künstlerinnen und Künstler im Hinblick auf verbindende Affinitäten zusammenbringt. Micheal Euls Arbeiten sind eingebettet in und umgeben von Werken Aurélie Nemours', Anne Tastemains, Bernard Aubertins und Dan Millers. Auch diesen Künstlermitstreitern, deren Werke er sehr schätzt und dies durch die Einbindung in seine Ausstellung auch demonstriert, erweist Michael Eul seine Reverenz.

Etwas im Verborgenen liegt beim ersten kurzen Augenschein vermutlich das latent Verbindende, dieses gemeinsame Interesse am Bild(er)Schaffen. Der erste Augenblick will gedehnt erfahren werden. Erlauben Sie mir daher, ein paar persönliche Gedanken und Statements der Künstler und Künstlerinnen in den Raum zu stellen, um dadurch gleichzeitig auch die Sprache beziehungsweise Sprachlosigkeit in ihrer Wichtigkeit zu betonen, die in den Werken bedeutsam anklingt, vorklingt oder auch nachhallt.

Zentral für das Herantasten an die Arbeiten ist ein Gedicht von Aurélie Nemours, welches sie 1954 niedergeschrieben hat:

«In meiner Sanduhr
Entgegen allen Anscheins
Steigt die Leere langsam auf
Und nimmt den Raum des Sehens ein»¹

Intuition und Sensibilität waren die Leitplanken dieser 2005 im Alter von 94 Jahren verstorbenen Künstlerin, deren asketische Strenge nie Kalkül oder mathematisch motiviert war.

Anne Tastemain malt malerische Vorschläge. Jede neue Variation schenkt einen neuen Blickwinkel auf die Welt. Zeichnend verhüllt und entdeckt sie. Die Leere schreibt sich sichtbar ein, verzahnt sich mit der Zeichenspur. Verwickelt sind die Elemente einer mobilen Zerstückelung. Die Nähe zur Kalligrafie ist als Potenzial im Zeichenraum des Dazwischen sichtbar. Die 1950 in Paris geborene Künstlerin, die sich in einem Klostergebäude im Burgund eingerichtet hat, war viel auf Reisen. Neben Luzern und Berlin lebte sie in Rabat, der Hauptstadt Marokkos, ein Aufenthalt, der ihr Sehen besonders durch architektonische Elemente, vor allem Gitterstrukturen, entscheidend beeinflusst hat. *Linien zeigen sich und zeigen dadurch*. Passagen werden initiiert. Repetitive Markierungen und sich fortpflanzende Entwicklungen halten die visuelle Aktivierung in ständiger Bewegung – eingebunden in Rhythmen mit einer eigenen Zeiterfahrung. In der Transparenz gehaltene, gleichsam an der Oberfläche anklopfende Vorboten erscheinen als Sprachrohre für Werdendes.

«Was das Weiß betrifft, das ich in den letzten zehn Jahren viel benutzt habe: es ist gewissermaßen das Extrem von Rot(...)»²

So Bernard Aubertin, der 2015 verstarb, im Alter von 81 Jahren.

Und weiter:

«Was mich betrifft, habe ich in der Monochromie ein plastisches Quartett gefunden: Raum, Zeit, Bewegung, Energie, das man, mittels mannigfacher gewöhnlicher Materialien, ohne Unterlass bearbeiten muss, um die Schönheit, nach der wir alle so sehr streben, zu erreichen.»³

Schliesslich der Amerikaner Dan Miller (*1961), ein Autist. Er schweigt – und er berichtet uns gleichzeitig so viel aus seiner eigenen Welt. Im Creative Growth Art Center in Oakland, Kalifornien, erkundet, organisiert, be- und verarbeitet er die Welt um ihn herum – auf seine ihm eigene Weise. Er gewinnt seiner realen Isolation im Rahmen eines ihn schützenden Handlungsspielraums eine kreative Kommunikationsform und persönliche Lebensweise ab. Seine Arbeiten haben Eingang ins MoMA gefunden. Letztes Jahr waren Werke von ihm an der Biennale in Venedig zu sehen – im Rahmen von «VIVA ARTE VIVA» im Pavillon der Farben. Seine vielschichtigen Zeichnungen erhalten im Überschreiben eine plastisch-körperliche Präsenz, die betont existenziell zu fühlen und zu hören ist.

Bernard Aubertin (1934-2015) war ein Vertreter der Zero-Bewegung. Mit Zero verband sich in den 50er-Jahren der Wunsch nach Aufbruch. Mit «Zero» sollte nicht auf einen Nihilismus verwiesen werden. Vielmehr sollte der Name, wie es Otto Piene als eine zentrale Figur der Zero-Bewegung formulierte, «für eine Zone des Schweigens und neuer Möglichkeiten» stehen.⁴

Feuer war ein Arbeitsmaterial von Aubertin. Rot war die bevorzugte Farbe seiner monochromen Bilder. Rot, Rot, Rot – immer anders: die Strukturen wechseln und damit der Energiehaushalt.

Dass das Bild Feuer sein müsse, davon war Aurélie Nemours überzeugt. Sie sehen, liebe Vernissagegäste, es gibt Überschneidungen.

Dan Miller lebt für die Suche nach neuen Möglichkeiten, Möglichkeiten, sich wortlos zu artikulieren und neue Ausdrucksweisen der Kommunikation zu finden. Jean Greset und Michael Eul haben aus dem Fundus des Galeristen ein anregendes und buchstäblich zündendes Werkensemble zusammengestellt. Alles vibriert, höchst geladen gerade auch dort, wo die Spannung kaum merklich wahrnehmbar, doch visuell spürbar ist – befreit vom Begrifflichen, verwurzelt im Realen, jenseits figurativer Begrenzungen. Unterschwellig scheint das Bestreben nach einem Neo-Humanismus aktiv geblieben zu sein. Oder neu aktiviert.

Kernstück der Ausstellung sind die Werkensembles von Michael Eul. Er versteht sich dezidiert als Maler, seine Werke sind Bilder, sind Objekt-Bilder, sie thematisieren Malerei und stellen immer wieder von Neuem die Frage: Was ist ein Bild?

Die allerneuste Serie trägt den Titel: ELEGIE. Ihr ist auch die begleitende Publikation gewidmet; in einen gebundenen festen Leinenbuchdeckel ist ein Leporello eingearbeitet, der ziehharmonikaartig zusammengelegt und in variablen Sequenzen ausfaltbar ist. Die Handhabung des Leporellos geht mit einer *Entwicklung* einher, die offen narrativ konnotiert ist. Michael Eul möchte die einzelnen Arbeiten als Strophen eines Gedichts verstanden wissen. Jede Strophe kann für sich gelesen werden, doch hängt sie stets mit allen anderen zusammen. Es ereignet sich ein Mitnehmen und Weitertragen, ein Einbringen und variierendes Modulieren, ein Addieren und Verdichten im empfindsamen Lesen des visuellen Angebots der konkreten Gestimmtheiten und selbstredenden schlichten Materialien.

Die gestalterischen Versuche einer Neuausrichtung verlangen im Grunde auch nach einer erst noch zu erschaffenden neuen Sprache. Michael Eul und ich konnten keine Begriffe finden, die genau das treffen, worum es künstlerisch geht. Konstruktionen oder Gerüste befriedigten als Ausdrücke nicht, offene Gehäuse wurde schon eher akzeptiert. Vielleicht kann ich mich über Bild-Ebenen-Körper nähern. Das Bild wird auf alle Fälle Körper und wird gleichsam zum Landeplatz, zur Halterung für die Farbe.

Die Koinzidenz ist ideal. Die künstlerische «Starternahrung» hat Micheal Eul im Umfeld von Imi Knoebel gefunden. Nun ist gerade noch bis Ende Woche im Haus Konstruktiv in Zürich eine fulminante Retrospektive zu besuchen, in der Imi Knoebel die Besucher buchstäblich in das zum

Körper gewordene Bild eintreten lässt. Weiss herrscht in den bildhaltigen Malerei-Architekturen Michael Euls vor. Mit Schwarz wurde oftmals, zuweilen nur teilweise, grundiert. Und da sind beim längeren Erkunden Farben zu entdecken, ein ganz eigenwilliges Grün, ein moosgrünes Gefühl, ein ganz eigenes Rot, ein Grau, das es nur in aufgewühltem Wasser gibt – verschmolzen mit den Materialien, nicht aufgetragen.

Als ob die Farben zwischen Schwarz und Weiss sich absondern, ausdünsten, würden.

«Ich interessiere mich», so Carl Andre, selbst ernannter Materialist, «jetzt nicht mehr so sehr für die Gefühle, die ich mit Worten zum Ausdruck bringen konnte, sondern eher für die in den Worten selbst innewohnenden Gefühlsempfindungen.»⁵

Michael Eul erzählte mir in einem Interview, dass die Spannung zwischen den Konstruktionselementen von Befindlichkeit erzähle. So ist, was als räumliches Ereignis stattfindet, eine Übertragung einer Befindlichkeit in den Raum. Die Objekt-Bilder sind Bild-Dichtungen. Ritze und Überlagerungen, Durchblicke und Scharnierstellen, offene Gebilde im Wechsel mit geschlossenen transportieren ein dialogisches Moment. Es sind die kleinen Differenzen, die zum Inhalt werden.

«Elegie» heisst, wie bereits erwähnt, die neuste Serie. Die Elegie ist ein Klagelied, meist in Distichen verfasst, die wiederum aus Pentametern und Hexametern zusammengesetzt sind. Ein differenziertes Schema metrisch-formaler Kriterien im Wechsel der Hebungen und Senkungen wirkt prägend. Hölderlins berühmte Elegien fallen im Gespräch, damit wird der Gedanke an die unüberbrückbare Distanz zwischen Ideal und Wirklichkeit in Erinnerung gerufen.

Bei Michael Eul darf die Wehmut allerdings auch heiter sein.

Blind sind die «Spiegel», mit denen uns die Arbeiten in der Ausstellung «Referenzen» konfrontieren, doch sie sind voller Energie, Partner in einem steten Energieaustausch, der uns zwar immer mit Vorenthaltung konfrontiert, doch auch mit dem Erlebnis, dass hinter dem Schwarz wieder ein Rot oder eine andere Farbe kommen wird. Verschleiern, um zu entschleiern. Begegnungen, Resonanzen und Selbst-Reflexionen werden ausgelöst. Transkription und Translation ereignen sich.

Mit einem Gedicht von Carl Andre, einem Bildhauer des Minimalismus, möchte ich schliessen:

«Vorwort zu meinem Werk selbst
In, ist, mein, von, Akt, das, hinein,
gemacht, gleich, dieses, Werk, Teile,
aufgehäuft, Haufen, zerbrochen, Stücke,
Stapel, Klastik, gestapelt,
identisch, austauschbar»⁶

- 1 Lemoine, Serge: Aurelie Nemours, Waser Verlag, Zürich 1989, S. 16
- 2 Bernard Aubertin. Von ZERO bis heute, hrsg. von Verlag Galerie Heinz Holtmann, Köln 2015, S. 33
- 3 wie Anmerkung 2, S. 48
- 4 Neue Zürcher Zeitung, Nr. 146, 27.6.2006, S. 53
- 5 Mavridorakis, Valérie: Eine hyllotheistische Dichtkunst, in: Carl Andre. Poems 1958-1967, hrsg. von Lynn Kost, Katalog zur Ausstellung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen (15. Mai – 17. August, 2014), JRP/Ringier, Zürich 2014, S. 124
- 6 wie Anmerkung 5, S. 123