SIDE BY SIDE
curated by Andreas Reiter Raabe

Rebecca Ackroyd, Anonymous, Hany Armanious, Korakrit Arunanondchai, Gernot Bubenik, John Currin, Tacita Dean, Gelatin, Gilbert & George, Ronagorn Kerdchot, Karen Kilimnik, Emily Kam Kngwarreye, Kris Lemsalu, Agnes Martin, Walter Obholzer, Sikelela ‚Ziggy' Owen, Laura Owens, Jack Pierson, Rudolf Polanszky, Andreas Reiter Raabe, Isa Schieche, Anne Schneider, Sister Corita, Rudolf Stingel, Franz West, Heimo Zobernig

Eröffnungstage: 11. September, 12–21 Uhr, 12.+13. Sept. 11–18 Uhr / Dauer: 15.9.–31.10. 2016

Liebe

Über Malerei, Aufmerksamkeit und den Raum, den Abstraktion eröffnet.

Es gibt Wege, bei etwas zu verweilen, das unser Verständnis übersteigt, und es gibt eine Form der Aufmerksamkeit, die sich nicht messen lässt, weil sie nichts unmittelbar Nützliches hervorbringt. Sie optimiert nicht, sagt nichts voraus und beschleunigt nicht. Sie verweilt und lässt die Welt teilweise undurchsichtig bleiben, indem sie akzeptiert, dass sich das Wesentliche oft genau in dem Moment zurückzieht, in dem wir versuchen, es zu besitzen. Vor der Interpretation, bevor sich die Sprache in Gewissheit festsetzt, gibt es die Dauer des Sehens/Betrachtens. Sie ist weder passiv noch analytisch; sie ähnelt eher dem Warten als dem Wissen. Ein Gemälde hat immer auf diesem unwahrscheinlichen Intervall beruht: dem Moment des Innehaltens, in dem die Erkenntnis zögert, die Wahrnehmung andauert, nachdem die Identifizierung bereits abgeschlossen ist. Genau in diesem zögernden Schwebezustand gewinnen Bilder an Dichte – nicht durch das, was sie darstellen, sondern durch die seltsame Beharrlichkeit, mit der sie uns weiterhin begleiten.

Es gibt auch Formen des Wissens, die die Welt schmälern. Jede Antwort schließt eine Tür; jede Definition zieht eine Grenze. Unsere Zeit ist Meisterin in diesem Verfahren: sie verwandelt Wälder in Ressourcen, Gesichter in Daten, Aufmerksamkeit in Währung, Erinnerung in Speicherung, Kultur in Inhalt. Das Unbekannte wird als technisches Problem behandelt, Mehrdeutigkeit als vorübergehende Störung, die einer effizienten Lösung bedarf. Doch vielleicht hat die Welt nie darum gebeten, transparent zu werden. Die Kunst war immer schon Teil dieses Widerstands – nicht weil sie Wissen verweigert, sondern weil sie eine andere Art des Erkennens versteht. Womöglich hat Schönheit nie Objekten angehört – vielleicht existiert sie nur in der Beziehung zwischen Körpern und Formen und tritt flüchtig in Erscheinung, wann immer die Aufmerksamkeit über die Funktion hinausgeht. Eventuell beruhte Schönheit schon immer auf diesem Paradoxon. Sie lädt zur Nähe ein, während sie Besitz verweigert; sie verspricht Intimität, ohne das Andere/die Alterität aufzuheben. Sie vereint, ohne Differenzen zum Verschwinden zu bringen. Ohne Distanz gibt es nur Projektion.

Eine Oberfläche sammelt Gesten an, die sich nicht mehr von den Körpern trennen lassen, die sie hervorgebracht haben – selbst, nachdem diese Körper verschwunden sind. Jede Schicht birgt eine weitere Entscheidung, eine weitere Überarbeitung, eine weitere Weigerung, zu schnell zum Ziel zu gelangen. Was unmittelbar erscheint, ist oft das Sediment von unzähligem Rückkehren. Ein Gemälde ist niemals bloß ein Bild. Es ist Evidenz dafür, dass eine andere Beziehung zum Sein möglich bleibt. Farbe verweigert sich der Ökonomie der Information; eine Oberfläche hält nicht nur Gesten fest, sondern auch Zeit(spannen), Zögern, Wiederholungen bzw. Wiederkehr. Ein Gemälde erklärt die Welt nicht – es macht sie unerschöpflich. Vielleicht werden einem aus diesem Grund die größten Werke nie ganz vertraut. Man wird ihrer nie überdrüssig, da sie sich weigern, zu bloßen Fakten zu erstarren. Die Geschichte der Malerei ist daher weniger eine Geschichte der Bilder als vielmehr der Persistenz – die Geschichte des wiederholten Beharrens darauf, dass etwas Fragiles eine materielle Form verdient. Die Ikone, das Monochrom, die Landschaft, das Diagramm, das Porträt, das Ornament, die Abstraktion: Jedes von ihnen schlägt eine andere Ökonomie der Aufmerksamkeit vor, eine andere Schwelle zwischen Präsenz und
Absenz. Ihre Unterschiede sind von Bedeutung, doch ihnen liegt die gemeinsame Überzeugung zugrunde, dass Sehen niemals ein rein optischer Vorgang ist. Sehen trägt stets Erinnerung, Sehnsucht, Begehren, Projektion, Ideologie und Intimität in sich. Vielleicht ist dies der Grund, warum die Malerei sich immer wieder selbst übersteigt. Sie fließt in die Architektur, in Textilien, in die Sprache, in die Skulptur, in die Choreografie, in die Raumgestaltung selbst ein.

Ein Gemälde zu betrachten – wirklich zu betrachten, nicht nur zu erkennen – bedeutet bereits, die Illusion aufzugeben, Sehen sei ein Vorgang, den wir an einer von uns losgelösten, getrennten Welt vollziehen; das Auge, das auf die Leinwand trifft, begegnet sich seinerseits, gefangen in einem Blick, der nicht mehr nur in eine Richtung verläuft, sodass das Werk auf unmögliche Weise zurückzublicken scheint. Diese Umkehrung verlangt etwas von uns, das weniger einem Akt des Verstehens als vielmehr einem Akt des Gebens gleicht: Denn was ist Aufmerksamkeit, in ihrer seltensten und pursten Form, anderes als eine Art Großzügigkeit – das willentliche Suspendieren des Erklärungsdrangs unseres Geistes, damit sich das, was vor uns liegt, einmal selbst offenbaren kann, anstatt nach unseren Bedingungen und Maßstäben? Es ist ein kleiner, bewusster Tod des Selbst. Das beunruhigte grübelnde Selbst löst sich auf; für einen Augenblick gibt es nichts als das Sehen. Dies ist nicht so sehr ein Aussetzen des Denkens als vielmehr eine andere Form des Denkens, eine, die weder kalkuliert, noch begreift, und auch nicht verlangt, dass sich das Mysterium in Fakten auflöst, sondern – geduldig, ohne zu erfassen – das sein lässt, was unsere Fähigkeit zu benennen übersteigt. Und vielleicht ist es genau das, was uns an der Abstraktion gleichermaßen beunruhigt/verunsichert und belohnt: Indem sie eines erkennbaren Objekts entbehrt und

keinerlei Lösung anbietet, verweigert sie dem Verstand sein gewohntes Alibi und fordert stattdessen die rarere Disziplin, gelassen und ungestört in der Ungewissheit selbst zu verweilen – inmitten von Zweifeln und unklaren Bedeutungen zu bleiben, ohne nach dem trügerischen Trost einer Antwort zu greifen. Es ist dieselbe Disziplin, die die Liebe von uns verlangt, wenn sie ehrlich ist: den anderen Menschen nicht in etwas Bekanntes, Abgeschlossenes, sicher Kategorisiertes aufzulösen, sondern ihm immer wieder zu begegnen wie einem Werk, das zurückblickt – unvollendet, sich jeder Umschreibung entziehend und einzig jener seltensten Form der Großzügigkeit würdig, die wir Aufmerksamkeit nennen.

Unsere gegenwärtige Lebenswelt ersetzt Begegnungen zunehmend durch gezielte und gesteuerte Ausrichtung/Targeting. Bevor wir entdecken, wonach wir suchen, antizipieren es Systeme bereits; Verlangen kommt als vorgefertigtes Produkt zum Vorschein, Präferenzen werden im Voraus berechnet, Aufmerksamkeit wird kontinuierlich auf messbare Ergebnisse gelenkt. Algorithmen versprechen perfekte Sichtbarkeit; Bilder zirkulieren schneller als die Erfahrung selbst. Nichts soll uns lange überraschen. Vorhersage substituiert die Auseinandersetzung, Effizienz ersetzt die Kontemplation, und selbst die Vorstellungskraft droht zu einem Zweig der Logistik zu verkommen. Was unter diesen Bedingungen verschwindet, ist nicht die Schönheit. Es ist das Wundern. Wundern erfordert Undurchsichtigkeit – die Möglichkeit, dass ein anderer Mensch, ein Bild, eine Landschaft oder ein Gedanke unser Verständnis für immer übersteigt. Ohne diesen Überfluss gibt es keine Auseinandersetzung, nur Bestätigung; keine Kultur, nur Konsum; keine Imagination, nur Präferenz.

Was wäre, wenn wir uns die Möglichkeit eines anderen Zustands vorstellten, eines Zustands, in dem Präzision und Seele koexistieren könnten, in dem die Realität die Fakten übersteigt, durch die sie beschrieben wird? Die Welt wird erträglich, nicht weil sie Sinn stiftet, sondern weil Menschen fortwährend Formen erschaffen, die auf ihr Stillschweigen antworten, ohne es zu verleugnen. In einem Zeitalter, das von reibungslosem Umlauf und Datenaustausch beherrscht wird, in dem Bilder losgelöst von ihrer Zeitlichkeit und ihrem Kontext auftauchen und wieder verschwinden, noch ehe sich eine Erinnerung überhaupt bilden kann, gewinnt Langsamkeit eine ungewöhnliche Bedeutung. Die Ausstellung wendet sich weder gegen technologische Visionen noch flüchtet sie sich in Nostalgie. Sie besteht auf einem anderen Rhythmus, einem, in dem Wiederholung zur Methode statt zur Redundanz wird, in dem Oberflächen Nähe statt Konsum einfordern, und in dem sich Bedeutung durch Wiederkehr statt Offenbarung entfaltet. Diese Rückbesinnung sollte nicht mit Gewissheit verwechselt werden. Nichts hier lässt sich in eine einheitliche Sprache auflösen. Formen schwanken zwischen Verletzlichkeit und Zuversicht, Zurückhaltung und Übermut, Präzision und Zufall. Geschichten überschneiden sich, ohne in Chronologie zu zerfallen. Spirituelle Traditionen treffen auf Populärkultur. Kollektives Gedächtnis trifft auf private Mythologie. Handwerk weigert sich, sich vom Konzept abzugrenzen. Ernsthaftigkeit bleibt untrennbar mit dem Spielerischen verbunden. Schönheit entsteht irgendwo inmitten dieser Überschneidungen. Nicht als Harmonie, sondern als Widerstand gegen Gleichgültigkeit. Nicht als Perfektion, sondern als besondere Intensität der Präsenz. Nicht als ästhetische Kategorie, sondern als der Moment, in dem die Welt für einen Augenblick über ihren eigenen Nutzen hinauswächst. Kaum irgendwo wird dies deutlicher als in konzeptuell reduzierter Fiktion, denn Abstraktion eröffnet die Möglichkeit, die Idee einzuführen, dass es keine einheitliche Erzählung oder einfache Erklärung gibt, sondern dass Kunst vielmehr eine atmosphärische Qualität besitzt, die sich der Erklärung entzieht – und oft ist es gerade das Unerklärliche, nicht rational Erfassbare, wodurch ein Werk eine so fesselnde Wirkung auf uns entfaltet. Es ist diese Unmöglichkeit dieser Herausforderung, die die Arbeit selbst aufzeigt. Diese Unmöglichkeit ist kein Scheitern. Sie könnte das Ziel sein.

Wie Agnes Martin es ausdrückte: „I am simply painting concrete representation of abstract emotions such as innocent love, ordinary happiness. I do want an emotional response. And I paint about emotions,not about lines. The truth is that it's not the lines that express the emotion. [...] It's the space between the lines that counts."[1]

Deshalb wird Abstraktion, je genauer man hinsieht, desto komplexer zu erklären – und daher ist diese Schwierigkeit kein Mangel/Unzulänglichkeit, sondern etwas, das dem Werk von Anfang an innewohnt. Abstraktion war nie dazu bestimmt einfach so „funktionieren" wie eine Illustration, denn das würde ihr Wesen verkennen. Doch wie in einer Beziehung offenbart sich erst bei genauerem Hinsehen: Eine Geste, die auf eine bestimmte Weise gemeint ist, kann von der rezipierenden Person als etwas nahezu Gegenteiliges oder gar als etwas völlig anderes wahrgenommen werden. Diese Diskrepanz bzw. Kluft zwischen Intention und Rezeption ist kein Versagen der Kommunikation. Sie ist die Bedingung/Umstand von Intimität selbst, und Abstraktion inszeniert immer wieder genau diese Diskrepanz. Diese Praktiken/Positionen stimmen nicht miteinander überein, und das sollen sie auch nicht. Was sie verbindet, ist kein Stil. Es ist die gemeinsame Überzeugung, dass Abstraktion die Möglichkeit bietet, etwas ansonsten Unbeschreibliches oder nicht Vergleichbares – Liebe, Erinnerung, Hingabe – kurzzeitig Raum finden kann. Vielleicht ist es dieses Gefühl, das uns trotz aller Annahmen ihrer Ausschöpfung immer wieder zu Bildern hinzieht – nicht das Versprechen von Neuem, nicht die Gewissheit des Wiedererkennens, sondern die Möglichkeit, dass eine Oberfläche die Art und Weise, wie ein Körper die Welt erlebt, verändern kann. Dass Farbe weiterdenken kann. Dass Material weitererinnern kann. Dass Hinsehen, wenn es über Gewissheit hinausgeht, einer der wenigen Orte bleibt, an denen Freiheit ohne Besiegung ausgeübt wird. Denn was in der Kunst letztlich Bestand hat, ist weder Stil noch Medium. Es ist die unerschütterliche Überzeugung, dass kein Mensch, kein Objekt, keine Landschaft, keine Geste jemals durch ihre Funktion, ihre Kategorie oder ihren Nutzen erschöpft werden kann. Das Geheimnis war immer da. Die Kunst lehrt uns lediglich zu erkennen, dass es nicht erschöpft werden kann und auch nicht soll.

„Today is a yellow day."[2]

—

Marie Rosa Schneider

[1] Agnes Martin, Leon d'Avigdor interviewed the artist at her studio in Taos, New Mexico, for a 2002 documentary about her life and work titled Agnes Martin: *Between the Lines*.
[2] Emily Kame Kngwarreye, Andreas Reiter Raabe interviewed the artist 1995 at Delmore Station NT while filming her painting.