Galerie Francesca Pia

Kaspar Müller , *In and Out*

14. November 2020 – 23. Januar 2021

Dieser Text behandelt die Ausstellung *In and Out* meines Mannes Kaspar Müller bei Francesca Pia in Zürich. Ich schreibe aus der Perspektive von jemandem, der Kaspars Arbeit schätzt, aber der auch eine persönliche Beziehung zum Künstler hat, was hoffentlich eine interessante Perspektive hergibt.

Für *In und Out* inszeniert Kaspar einen hermetisch abgeschlossenen, bühnenartigen Raum, der dabei völlig durchlässig erscheint. Die skulpturalen Objekte; die Toilettenpapierbilder, die Glaskugeln, der Kronleuchter und der 3D-Druck eines Weinkatapults erinnern Kaspar an Requisiten oder Bühnenbilder, die Zeichnungen an Figuren. Eine mögliche Festlichkeit verheissend, arrangiert sich die Ausstellung so, als würde sie auf eine Pointe zulaufen.

In ihrer industriell standardisierten Erscheinungsform werden die Motive der Ausstellung dem Betrachter ebenso vertraut wie austauschbar erscheinen. Sentimentalität kann sich hier kaum entfalten, weil selbst die Vergänglichkeit der Motive und Objekte konserviert und kontrolliert erscheint. Die Ausstellung ist eher Maintenance als Memento Mori, die Arbeiten bleiben in gewisser Weise oberflächlich und unzugänglich. Es gibt keine Erzählung, welche die Objekte der Ausstellung verbindet, deshalb kann keine Nostalgie aufkommen, denn Nostalgie lebt von Erzählung. Maintenance, vom französischen „main tenant“, in der Hand halten, könnte man hier als Bedürfnis nach einer materiellen Verbindung verstehen, als eine Form der Rückbestätigung.

Ein weiterer Schlüsselterminus, neben Maintenance und Sentimentalität, welches den Zugang zu Kaspars Arbeit allgemein und in dieser Ausstellung speziell erleichtert, ist der Begriff des Mandala. Ein Mandala fungiert als Indikator für Vergänglichkeit und im Mandala ist die Unterwerfung inhärent. Vom Mandala, (sanskrit: heiliger Kreis, Zentrum, Essenz) ist erstmals im indischen Buddhismus die Rede. Der westliche Konsumismus hat sich das Mandala inzwischen angeeignet, heute findet man im Handel Mandala-Ausmalbücher für Erwachsene, die zum Ausgleich vom stressigen Alltag angeboten werden. Die meritokratische Idee der Selbstoptimierung suggeriert, dass wir uns zuerst aktiv erschöpfen müssen, damit wir uns danach wieder aktiv regenerieren können. Dies steht in diametralem Kontrast zur ursprünglichen Idee des Mandala, welches in einem radialen Gleichgewicht immer auf eine Mitte ausgerichtet ist. Die Toilettenpapierbilder im ersten Raum der Galerie, mit dem Titel Mandala, nehmen das Klischee einer klassischen Kunst-Amateur-Aussage auf: „Mein Kind hätte das besser machen können“. In diesem Fall war es tatsächlich das Kind des Künstlers, unsere gemeinsame Tochter, die das Original der Arbeit entwarf. Unsere Tochter erkannte unbewusst den entstehenden symbolischen Wert und die profane Schönheit eingepprägter Muster - meist Blumenarrangements - auf Toilettenpapier. Während der ersten Covid 19 Welle wurde Toilettenpapier zum Signum; überall in der westlichen Welt wurden übermäßige Toilettenpapierkäufe getätigt. Es gab durchaus komödiantische Momente, als Kaspar, wie viele Andere, paketweise Toilettenpapier nach Hause brachte. Was aber sagen unverhältnismäßige Toilettenpapierkäufe über die psychische Gesundheit unserer westlichen Welt aus? Hinter dem Phänomen verbirgt sich, was Freud als den analen Charakter beschrieben hat. Man könnte spekulieren, dass der gesamte Westen aufgrund einer Viruspanemie auf den Entwicklungsstand von Zwei- bis Dreijährigen regrediert und direkt in diese Analphase zurückkehrt. In diesem Zusammenhang möchte ich kurz *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* erwähnt haben, eine Studie, in welcher Freud 1905 die Funktionsweise und Bedeutung des Witzes untersucht. Er versteht den Witz als eine Technik des Unbewussten zur Einsparung von Konflikten und einem damit verbundenen Lustgewinn. In der analen Phase ist dieser Lustgewinn vor allem auf die Kontrolle von Darm und Blase zurückzuführen. Grundsätzlich ist beiden Situationen gleich, dass Lust, im Moment der Pointe gewonnen wird und im Anschluss zur Entspannung führt.

In Bezug auf die bevorstehende zweite Isolation könnten Toilettenpapier-Hamstereinkäufe wieder aktuell werden. Sie sind die Bedingung eines antisozialen Rückzugs auf die Toilette – der Einkauf selbst erscheint als antisoziale Handlung: Es soll Menschen geben, denen wirklich das Toilettenpapier ausging, weil in den Läden keines mehr übrig war.

Das zweite Element im ersten Raum der Ausstellung lässt sich durchaus auch in diesem Kontext verorten, konkret erinnert es an Anakugeln, ein Sexspielzeug, das aus mehreren in Reihe angehängten Kugeln besteht, die kontinuierlich durch den Anus in das Rektum eingeführt und dann je nach gewünschtem Effekt mit unterschiedlicher Geschwindigkeit entfernt werden (normalerweise beim Orgasmus, um den Höhepunkt zu verstärken). Tatsächlich drückt sich in den Glaskugeln auch das Borderline Thema von Nähe und Distanz aus. Sie sind bunt und glatt, glänzend, verführerisch und oberflächlich. Alle zuletzt genannten Adjektive beschreiben optisch attraktive Merkmale. Gleichzeitig reflektieren die Kugeln und spiegeln den Betrachter wider, was Abstand schafft und als eine Form der Ablehnung empfunden werden kann, es gibt kein Durchkommen hinter ihre Oberflächen. Die Produktion dieser Objekte ist vor allem durch Unmittelbarkeit geprägt. Bei der Herstellung der Kugeln wird der Atem des Glasbläfers ohne jeglichen medialen Zwischenschritte in die spezifische, runde Form übersetzt. Die Kugel gehört dabei zu den wichtigsten und bekanntesten Symbolen der Menschheit. Die Vielfalt der runden Form ist unendlich groß, erstreckt sich über alle Epochen und umfasst alle Kontinente. Von den frühesten Kulturen bis zur Gegenwart steht die Kugel für die Ordnung der Welt, ihre Vorhersehbarkeit ebenso wie für ihre

Galerie Francesca Pia

Unvorhersehbarkeit. Die Kugel behandelt die großen Rätsel unserer Zeit: Was ist der Kosmos, die Zeit, der Raum, die Schönheit, der Zufall? Diese Fragen bestimmen das menschliche Denken seit Jahrtausenden. Die runde Form der Kugel ist die perfekte Form per se, kein Computer auf der Welt kann eine perfekte Kugel herstellen. In diesem Zusammenhang kann es beruhigend sein zu wissen, dass Gott wütend wird, wenn etwas zu perfekt gelingt.

Inwiefern Kaspar ein Trauma fortführt, veranschaulicht oder versucht es zu bewältigen, kann ich nicht sagen. Er speist sich in den passiv-aggressiven Zyklus ein, in dem ihm die Bilder entgegenkommen. Dieser Dynamik begegnet er in einem performativen Akt. Er hält den Zyklus aufrecht, indem er ihn wiederholt. Das betrifft vor allem die Zeichnungen der Ausstellung: Die Motive sind immer figurativ und meist sehr explizit. Er zeichnet nach, übermalt, bearbeitet und verzieht. Er ahmt das Motiv nicht nur nach, sondern reproduziert die technische Struktur immer wieder, um das Potenzial des Bildes außerhalb seiner Flachheit zu verstehen. Visuell erinnert dieser Bilderzyklus an einen Feed, als wäre seine Produktion von einem Algorithmus bestimmt. Vom Kopf zur Hand wurden die Zeichnungen demnach nicht ausgeführt. In der Ausstellung hängt schlussendlich Deutsche Industrie Norm (DIN) mit Magneten an der Wand befestigt, Ink-Jet Drucke digitaler Dateien, deren Datenstruktur in Apps wie Procreate, Photoshop oder Concepts mehr oder weniger oberflächlich verändert wurde. Seit Kaspar an diesen Zeichnungen arbeitet, hat er drei austauschbare Spitzen seines digitalen Stifts bis zur Metallspitze, die unter der Kunststoffbeschichtung verborgen ist, abgetragen und auch die Risse im Glas seines iPad-Bildschirms haben zugenommen. Das iPad als das Werkzeug, mit dem diese Zeichnungen gemacht wurden, wurde von unseren Kindern mehrmals unabsichtlich, jedoch nicht minder zerstörerisch, auf den Boden fallen gelassen. Die daraus entstandenen Schäden, hat Kaspar mir gesagt, erzeugten Unregelmäßigkeiten die immer wieder eine etwas andere Bewegung erforderlich machten, damit eine Linie gerade weiterläuft. Jede der Zeichnungen entstand demnach aus drei Bildern: Dem digitalen File, dem durch die Risse auf dem Screen verfälschte Bild auf Kaspars iPad, und dem letztendlichen Ausdruck. Ohne die Risse auf seinem Bildschirm hätte er, wie er selber sagt, nicht die makabre Ausdauer gehabt, alle diese Zeichnungen anzufertigen und sie dann unter stundenlanger Supervision sauber auf verschiedene DIN A2 Papiere auszudrucken.

Auf dem Boden im zweiten Raum der Galerie, befindet sich ein weiteres Motiv. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts, zum Ende der Renaissance, verlegte die italienische Aristokratie ihre Gesellschaften in geschlossene Räume, wo Kronleuchter Tag und Nacht ihr festliches Wunder wirkten. 1661 reiste der Kronleuchter von Mailand nach Frankreich. Mit Beginn der Regierungszeit Ludwigs XIV. drehte sich alles um den Sonnenkönig und seinen Hof in der Mitte Europas, und mit ihm leuchteten die schönsten und edelsten Kronleuchter. Das Objekt des Kronleuchters wird hier als typisierte Form präsentiert. Der Kronleuchter als Form lässt sich immer auch als seine eigene Kontur, als Zeichnung betrachten. Sie geht der Negativform voraus aus der in serieller Wiederholung von Abgüssen ein identisches Produkt vielfach hergestellt werden kann. In dieser Hinsicht ist die Form des Kronleuchters perfektes Symbol für den Zusammenhang von Bürgertum und Industrialisierung. Hinter der vordergründigen Festlichkeit führt Kaspars Ausstellung immer wieder zu diesem Thema des Materials und seiner industriellen Formwerdung zurück, in eine technokratische, sich von der künstlerischen Individualität abgrenzende Bewegung innerhalb seiner Produktion.

Aber genug Spannung aufgebaut und schlussendlich zu dem, was uns Erleichterung bringen könnte, das im 3D-Verfahren gedruckte Weinflaschenkatapult. Dieses Katapult ist die perfekte Verheißung einer Pointe zum Ende der Ausstellung. Es führt damit auch zu den Bildern im ersten Raum zurück, zu den Toilettenpapierbilder und dem Lustgewinn durch Entspannung nach einem Spannungsaufbau. Kaspar selber hat zum Thema Humor einmal gesagt, dass er in seiner Arbeit mechanischen Charakter hat: „Der Betrachter soll provoziert werden so zu lachen, als wäre etwas kaputtgegangen. Ich interessiere mich für eine Erhöhung des Versagens, das untrennbar an das System der Repräsentation gekoppelt ist. Es liegt eine implizite Absurdität in den Haltungen, die Künstler einnehmen, um solches Fehlverhalten auszugleichen. Es ist, als ob man jemandem dabei zuschaut wie er ausrutscht und so tut, als wäre nichts geschehen.“

Der junge Künstler Iacopo Spini schloss sich Kaspar bei der Konzeption des Katapults an, was zu einer Kollaboration bei der Gestaltung des Gerüsts und der Programmierung des computergesteuerten Abschussmechanismus führte. Das Katapult hat seinen Ursprung ebenfalls in einer technischen und verräumlichten Zeichnung. Es wird über einen Computer gesteuert und der Mechanismus zum Abschuss damit programmiert. Normalerweise wird ein Katapult verwendet, um aus einem Raum in einen anderen zu schießen, wobei Projektile mit mechanischer Energie aus dem Ruhezustand stark beschleunigen. In dieser Ausstellungssituation repräsentiert es den eigentlichen Ikonoklasmus, die Abschaffung und Zerstörung heiliger Bilder. Was bleibt, ist die Ruine, die Zerstörung des Anderen, das Bild; ein potentiell Kunstwerk.

Und so bleibt die schlussendliche Pointe aus. Was uns bleibt, ist unsere individuelle Leere, mehr oder weniger deutlicher spürbar als vor dem Betreten der Ausstellung, mehr oder weniger deutlich ausgeprägt nachdem wir sie verlassen haben.

Tina Braegger