

Als Unternehmer wäre Magnus Frederik Clausen nicht vertrauenswürdig.

von Dr. Larissa Kikol

Braunsfelder freut sich die Ausstellung *Work* von Magnus Frederik Clausen zu präsentieren. Die Gemälde gehören zu einer gleichnamigen Ausstellungsreihe, die in der C.C.C in Kopenhagen begann, danach in der Claas Reiss Galerie in London stattfand und jetzt ihre dritte Station in Köln macht.

Alle Malereien zeigen Uhrzeiten, in digitaler sowie analoger Darstellung, das heißt als Zahl sowie als Ziffernblatt. Gemalt sind sie jedoch nicht vom Künstler selbst, sondern von seinen Assistenten. Und trotzdem erscheinen sie wie aus einer Hand. Der konzeptuelle Ansatz des Planes und Delegierens trifft auf die Freiheit der Geste und auf die Ästhetik des Unperfekten.

Zuerst stellt sich die Frage: Was bedeuten die Uhrzeiten? 7:34 Uhr? Gerade dann, wenn sie als Hauptmotiv auf einem Gemälde geschrieben stehen? Der Betrachter und der Kunstkritiker würden dazu neigen, hier eine Interpretation anstellen zu wollen. Geschah etwas historisch Wichtiges zu dieser Uhrzeit? Ist es ein Verweis auf ein politisches oder gesellschaftliches Ereignis? Oder spielt dieser Moment für den Künstler eine ganz persönliche, private Rolle? Nichts von alledem trifft zu. 7:33 Uhr oder 7:35 Uhr wären auch nicht anders, wären genauso gut, kämen am nächsten Tag genauso wieder. Die angegebene Uhrzeit ist banal, sie ist nur ein Spiel, ein Platzhalter, ein Grund für die Setzung von Pinselstrichen. Das Statement was hier auf der Leinwand steht ist ein Fake-Statement. Das Hervorgehobene, das Konkrete, ist ein Irrführer. Reklameschrift der Sinnlosigkeit. Und doch unübersehbar in großen Zahlen, in großen Ziffernblättern. Auf diese Weise zeigt die Malerei ganz simpel was sie ist: Striche, Linien, Kreise, Punkte und eine Arbeit an der Komposition. Die Variationen sind hier entscheidend, und zwar nicht in den Uhrzeiten. Das Motiv wird mal ein paar Stunden vorgestellt, mal ein paar Minuten nachgestellt. Wiederholend bleiben aber die Hauptelemente: Ziffernblätter, Zeiger und Zahlen als Uhrzeitsangabe. Solche ausdauernden Motivreihen kennt man beispielsweise von Claude Monets Teichbildern mit den Seerosen, von Vincent van Goghs Selbstportraits oder von den Wassergläsern Peter Dreher's. Gemeinsam haben sie, dass sie sich innerhalb bestimmter Versuchsanordnungen malerisch bewegen, diese sind im Motiv enggesteckt, aber erlauben gerade durch diese Regeln, eine tiefere Fokussierung auf die Malerei selbst. Nicht das Thema ist entscheidend, sondern die Auseinandersetzung mit der Malerei. Bei Clausen heißt das: Wie können Kompositionen Dynamiken entfachen? Wie verhalten sich dünne Linien zu breiten Schwüngen? Warum ist die Geste im Schiefen malerischer? Wie kann das Krumme schweben? Wie schwimmt das Unperfekte?

Dass der Künstler nicht der Maler ist, hat eine kunstgeschichtliche Vorgeschichte. Viele alte Meister hatten ihre Assistenten und Schüler, die ihre Bilder malten oder einzelne Bildpartien übernahmen. Auch aktuell sitzen in Mega-Studios ein breit aufgestelltes Team an Angestellten, die Modelle bauen, digitale Animationen erschaffen, Architektur planen, besondere Materialien behandeln und ganze Installationen, Skulpturen oder Bilder ausführen. Der Unterschied zu Clausen ist jedoch der, dass es sich normalerweise um hochprofessionalisierte Angestellte handelt, die auf einem spezifischen Gebiet das Portfolio an Möglichkeiten des Kunstatelier-Unternehmens zuverlässig erweitern. Bei Clausen geht es nicht um die Steigerung von Professionalität und dem Leistungsspektrum. Im Gegenteil, Clausens Atelier wäre als Unternehmen nicht vertrauenswürdig, denn er stellt neben ausgebildeten Malern auch Autodidakten und Anfänger ein. Mit allen spielt er sein Uhr-Spiel. Clausen zeichnet auf ein Papier eine Uhrzeit oder eine runde Uhr, so wie man es mit Kindern tut. Die Assistenten lösen die Aufgabe auf Leinwand, übertragen Zahlen in Ziffernblätter oder andersherum. Sie lösen die Schulaufgaben, und bestehen alle. Und falls sich mal ein Assistent vertan hat, dann wird die Kunstwelt es nie erfahren. 7:35 Uhr geht schließlich auch.

Die Multiple Autorenschaft ist ein Ansatz, den Clausen mit der Graffitiwelt teilt. Werden hier Crew-Namen gesprayed oder gemalt, steht der Name für viele Einzelpersonen. Nicht nur für die Sprüher, sondern auch für die anderen Mitglieder, zum Beispiel die, die Wache halten oder zugucken. Das Zugucken beim Arbeitsprozess hat im Graffiti einen größeren Stellenwert, als in der bildenden Kunst. Denn es kommt oft vor, dass Freunde des Sprayers daneben stehen, genauer gesagt, weiter hinten stehen, und das Bild in seiner Entstehung verfolgen und kommentieren. Bemerkungen fallen, erste Bewertungen, weitere Assoziationen oder Referenzen werden eingeworfen. Der Sprayer malt also unter Live-Moderation und geht manchmal auf die Worte ein, manchmal nicht. Solche Gegebenheiten entstehen vor allem dann, wenn sich zeitgelassen werden kann. Zum Beispiel bei dem Spraying auf einer Wand, wo nicht direkt die Gefahr besteht, dass die Polizei anrückt. Bilder, auch wenn sie nur eine Signatur tragen, sind im Endeffekt oft Gemeinschaftsprojekte, einer Crew. Maler und Beobachter, zwischen ihnen die Kommunikation, das ist ein geläufiges Modell. Auf die Wichtigkeit des Außenstehenden in der Malerei wird dieser Text später noch eingehen.

Wird der Crew-Name gemalt, muss er nicht zwangsläufig aus Buchstaben bestehen, sondern kann auch ein Zeichen oder ein Symbol sein. Ähnlich wie die Uhren, die für ein ganzes Team stehen, für ein gemeinsames Projekt. Doch bei Clausen taucht der Name des Malers schließlich doch noch im Werktitel auf.

Kurze, fest abgesteckte Zeitintervalle kommen ebenfalls im Graffiti vor und verbinden beide Malpraxen. Vorallem beim Zuggraffiti sind die Minuten genau abgezählt. Wenn beispielsweise eine U-Bahn während der Fahrt angehalten wird, um einen ganzen Waggon zu bemalen, haben die Sprayer oftmals nur 3 Minuten Zeit, ehe sie vor der herbeigerufenen Polizei weglaufen müssen. Tags auf der Straße, passieren in einigen Sekunden, bis sich der nächste Passant umdreht. Clausen, der früher auch auf der Straße beim Sprayen seine Erfahrungen gesammelt hat, gibt den angestellten Malern ebenfalls ein genaues Zeitfenster, manchmal 10 Sekunden, manchmal 20 Minuten. In diesem Zeitfenster bleibt jedoch Platz für das, was Clausen nicht kontrollieren kann: Einer überlegt 19 Minuten und malt nur eine, ein anderer malt direkt die 20 Minuten durch. Alles ist Experiment, Spiel, Teamarbeit, Kommunikation.

Sein jüngster Maler ist 8 Jahre alt, sein Sohn. Seine angestellten Maler sind zwischen 15 und 40 Jahre alt. Nur eine davon habe eine Malereiausbildung an einer Akademie absolviert, spannender seien aber die Autodidakten, erklärt Clausen. Eine Angestellte habe vorher noch nie in Öl gemalt, sie versuchte sich an einem kleinen Format. Clausen kaufte ihr gleich 100 Stück an kleinen Leinwänden und ließ sie arbeiten. Es scheint in seinem Team um Freiräume zu gehen, um noch ungeformte Hände, um authentisch schiefe Gesten.

Zufällig ist die ästhetische Bildsprache aber nicht. Natürlich hat Clausen selbst die Maler ausgewählt. Wie die Ergebnisse verraten, gehen sie ähnlichen Handschriften nach. Clausen wählt schließlich auch das Format der Leinwand aus, die Farben und Pinsel. Außerdem das reduzierte Konzept, das heißt eine weitestgehende Beschränkung auf Hintergrundfarbe und Strichfarbe. Perfektion wurde ausgeklammert, statt sauber und akkurat wird es krumm. Oft liegen hinter einem fertigen Bild viele Schichten, frühere Bilder, andere Uhrzeiten, die Clausen als nicht fertig befand und wieder übermalen ließ. „Nicht fertig“ bedeutet aber nicht „schlecht“. Clausen denkt in anderen Maßstäben, in Prozessen, in Reifung und weiteren Austausch, den ein Bild manchmal benötigt. Entweder übermalt dann der gleiche Assistent oder ein andere. Somit greift er ein, ähnlich wie ein Musikproduzent an seinem Mischpult. Trotzdem haben seine Maler mehr Interpretationsmöglichkeiten, als Musiker in einem klassischen Orchester, bemerkt Clausen. Auf die Frage hin, ob er sich als Maler versteht oder als Konzeptkünstler, lächelt er. Er habe früher selbst gemalt, Malerei bleibe ein spannendes Thema, jedoch betrachte er sie lieber - anstatt sich als Pinselführer zu involvieren, tritt er einen Schritt zurück. Diese Außenperspektive erlaube ihm eine andere Reflektion. Er könne ein selbst gemaltes Bild auch ein Jahr verkehrt gegen eine Wand stellen und darauf warten, dass sich nach 12 Monaten genügend Abstand und unscharfe Erinnerungen einschleichen, bis bei erneuter Betrachtung ebenfalls eine Außenperspektive entsteht, überlegt er. Die oft unterschätzte Rolle des Dritten, also neben Künstler und Gemälde, wird auch von dem belgischen Maler Walter Swennen hervorgehoben. Er erzählte in einem Gespräch mit Miguel Wandschneider von einem Freund, der glücklicherweise ein gutes Auge habe. Ohne sein Beisein besuche er öfters das Atelier und verteile Klebezettel an den Gemälden, die fertig seien. „Nicht mehr berühren“ war die Botschaft, die Swennen half, das Bild für beendet wahrzunehmen. Denn genau das gehört zu den schwierigsten Aufgaben in der Malerei: Zu sehen, zu fühlen, wann man nicht mehr weiter machen darf. Clausen nimmt die Aufgabe des Freundes selbst ein, eben weil er gerade nicht malt. Die Beobachtung von Malerei bildet also von vornherein eine reflexive Ebene im Prozess.

Auch wenn es sich hier nicht um die Gestik des Künstlers handelt, ist ein Nachdenken über die Ästhetik und die Komposition unabdingbar. Denn der Stil bleibt natürlich ein wichtiges Hauptelement in Clausens Projekt *Work*. Die Bilder verbindet viel, auf den ersten Blick die autodidaktische Art-Brut-Ästhetik. Manchmal sind die Zahlen zu groß, scheinen nicht mehr auf die Leinwand zu passen und drängen sich am Ende. Manche scheinen zu klein angelegt zu sein und verlieren sich auf dem weiten Format. Die Kreise der Uhren sind schief, das Ziffernblatt kindlich verzerrt. Die Malerei erscheint feucht, gar wässrig. Die Zeichen, die Farbe und die Linien laufen aus. Das Bild erscheint wie die Oberfläche eines Teiches, in dem Ringe eines Steinwurfs oder Schwimmbahnen von Enten zwar Zeichnungen auf dem Wasser hinterlassen, diese aber nach einigen Sekunden wieder zerlaufen. Der darunterliegende Teich trägt zur Wasserbewegung bei, die Sicht nach unten ist jedoch eingeschränkt. Auch die Uhrenbilder verfügen in der Tiefe über mehrere Schichten, übermalte Bilder, die Oberfläche bleibt in Bewegung, die Malerei schwimmt, die Sicht nach unten ist nur an einigen Stellen möglich.

Die Uhrenbilder werden weiter gehen, vielleicht mit neuen Angestellten, vielleicht mit alten. Man wird es in den Werktiteln erfahren. Wann der nichtmalende Maler Magnus Frederik Clausen selbst wieder den Pinsel in die Hand nimmt, bleibt abzuwarten.

As an entrepreneur, Magnus Frederik Clausen can't be trusted

by Dr. Larissa Kikol

Braunsfelder is pleased to present *Work* by Magnus Frederik Clausen. After C.C.C., Copenhagen, and Class Reiss, London, this is the third time paintings from the clock series are shown in a solo presentation.

All works feature times of day, both in analog and digital form, as display and as dial. However, they were not painted by Clausen himself, but by assistants. Still, they look as if they were made by a single hand. The conceptual approach of planning and delegating tasks coincides with the freedom of gesture and the aesthetics of imperfection.

At first glance, a few questions arise: What do these motifs mean? 7:34? Viewers and critics may find themselves interpreting them right away: Did anything of historical importance take place at this particular time of day? Could it be a reference to a political or social event? Or does this moment have a more personal, private significance for the artist? None of the above. Whether it is 7:33 or 7:35 makes no difference, these times recur the next day just the same. The time turns out to be inconsequential, it's part of a game, a mere placeholder, a reason for applying brush strokes. The statement on the canvas is a red herring, the highlighted information is misleading. The paintings, unmistakable with their large numerals and dials, are blurbs of pointlessness. They quite simply show what they are: strokes, lines, circles, dots, composition. It is the differences in these that matter, not those in the clock times that occasionally jump forward or back a few hours. What keeps recurring, however, are the main features: Dials, clock hands, and numerals that indicate the time of day. We are familiar with similar repetitions of motifs such as Claude Monet's water lilies, Vincent van Gogh's self-portraits, or Peter Dreher's water glasses. What they have in common is a painterly exploration of specific experimental criteria; these are tightly defined in terms of motif, but it is precisely through these rules that they allow for a more intimate focus on the act of painting. It is not so much the subject that matters, but the involvement with painting itself. For Clausen, this means: How do compositions ignite dynamics? How do thin lines interact with broad sweeps? How is it that gesture becomes more painterly when skewed? How can the oblique hover? How does the imperfect float?

There are precedents in art history where the artist is not the painter. Many old masters had their assistants and pupils paint for them or take over certain parts of a painting. Today, mega-studios employ diversified workforces who build models, create digital animations, take on architectural planning, handle special materials, and execute entire installations, sculptures, or paintings. In contrast to Clausen, however, these art studio enterprises operate with highly professionalized workforces who reliably expand their portfolio of possibilities. Clausen is not about increasing the level of professionalism or the range of his services. In fact, "Atelier Clausen" would not be a trustworthy company, because, apart from trained painters, he also hires self-taught artists and novices. With all of them he plays his game of clocks. Clausen draws a time or a clock face on a piece of paper and then has the assistants solve the task on canvas, transferring numbers to dials or the other way around. And if an assistant should make a mistake, the art world will never know. After all, 7:35 works just as well.

Multiple authorship is an approach Clausen shares with the graffiti world, where sprayed or painted crew names represent several individuals, not only the writers themselves, but also other members, such as those who stand guard or simply watch. Observing a work in progress plays a more important role in graffiti than in fine art, as friends of the sprayer are often present to watch and provide feedback on the creation of a piece. In other words, the sprayer is accompanied by real-time commentary and will sometimes respond to the remarks, sometimes not. Such conditions mainly arise when there is time to spare and no imminent danger of the police showing up. Paintings, even if they only bear a single signature, are effectively often collaborative projects as well, the work of a crew, a writer and an observer, and the communication between them. The importance of the bystander in painting will be discussed in more detail further below.

Crew names do not necessarily consist of letters, they can also take the form of a character or symbol, similar to the clocks that represent a whole team, an entire joint project. In Clausen's case, the painter's name does eventually appear in the works' titles.

Short, fixed time intervals also give rhythm to graffiti and connect the two painting practices. Especially when it comes to train graffiti, timing is crucial. When, for example, a subway train stops during its journey and an entire carriage is painted, sprayers often only have three or so minutes before the police are called and they have to make a run for it. Tagging on the street, on the other hand, only takes a few seconds, before the next passer-by turns around. Clausen, who has a history with graffiti, also sets a precise time frame for his hired painters, ranging from ten seconds to twenty minutes. This allotted time window, however, leaves room for what Clausen can't control: One person may deliberate for nineteen minutes and only paint for one, while another may paint non-stop for twenty minutes. Everything revolves

around experimentation, play, teamwork, and communication.

His youngest painter is eight years old, his son. Others are between fifteen and forty. Only one of them has completed training in painting at an academy, but the self-taught painters are more intriguing, Clausen explains. One of them had never painted in oil before. After she tried her hand at a small format, Clausen immediately went ahead and got her a hundred small canvases and let her go to work. In his team, free spaces, still unformed hands, and authentically askew gestures seem to be what it's all about.

However, the aesthetic imagery is not left to chance. For one, Clausen picks the painters himself, of course, and as the results tell, they share a similar style. The format of the canvas, the colors and brushes are also up to him. And finally, there is the conceptual simplicity that limits the palette largely to the background color and the color of the stroke. Perfection is deliberately factored out; instead of tidy and accurate, results are crooked. Often there are a number of layers hidden behind a finished painting, previous paintings, other times of day, which Clausen considered incomplete and had painted over. "Incomplete," however, does not equate to "bad." Clausen thinks in other terms, in terms of process, in terms of maturation and further interaction, which a painting sometimes requires. Either the same assistant then paints over, or another one does. He intervenes in this way, much like a music producer at their mixing console. Nevertheless, his painters enjoy more interpretive freedom than musicians in a classical orchestra, Clausen notes. When asked whether he sees himself as a painter or a conceptual artist, he smiles. He used to paint himself, painting remains an exciting subject, but he prefers to look at it – instead of getting involved handling the brush, he takes a step back. This perspective permits him a different mode of reflection. Clausen muses that to achieve the same outside perspective, he might place a painting he made himself facing the wall and then wait for enough distance and blurred memories to creep in after twelve months. The often underestimated role of a third party, that is, besides the artist and the painting, is also highlighted by Belgian painter Walter Swennen. In a conversation with Miguel Wandschneider, he told of a friend who was fortunate to have a good eye. This friend would often visit Swennen's studio in his absence and place sticky notes on paintings. "Please do not touch" was the message that helped Swennen realize that a painting was finished. After all, that is precisely one of the most difficult tasks in painting: to see, to feel when to stop.

Clausen takes on the task of the friend himself, precisely because he is not currently painting. The observation of painting thus forms a reflexive level in the process from the outset.

Even if the artist's gestures do not figure here, reflecting on the aesthetics and the composition is indispensable. Style evidently still plays a key role in Clausen's project *Work*. The paintings have a lot in common, especially their autodidactic art-brut aesthetics. Sometimes the numerals are too big and end up crowding the canvas, others seem to be laid out too small and appear lost on the wide format. The circles of the clock faces are crooked, the dials distorted in a childlike way. The paint itself appears damp, even watery. The marks, color and lines are leaking. The image resembles the surface of a pond, where rings from a thrown stone or ripples from swimming ducks fade after a few seconds. The pond below contributes to the movement of water, but the visibility of what lies below is blurred. The clock paintings also contain several layers in depth, overpainted clocks. While the surface remains in motion, the paint floating, the view down is possible only here and there.

The series of clock paintings will continue, perhaps involving new employees, perhaps relying on old ones. The future painting's titles will tell. Whether non-painting painter Magnus Frederik Clausen himself will take up the brush again remains to be seen.

(translation by Lian Rangkutty)