

C. NEWMAN AWAY INSTALLATION

installed paintings & drawings + video

Guardinigalerie, 2006
Matthias Flügge



C. NEWMAN HOME INSTALLATION

uninstalled paintings + video

7hours HAUS 19, 2006
Christiane Grüß











Meine sehr geehrten Damen und Herren,

als ich am letzten Dienstag die Ausstellung von Chris Newman in der Galerie der Guardini-Stiftung am Askanischen Platz gesehen habe, ist mir aufgefallen, wie vertraut und doch unvertraut ich mit seinem Werk bin, das ich nun schon seit geraumer Zeit gut zu kennen meine. Die Arbeiten, die dort gezeigt werden, hatte ich monatelang als Existenzen in der Atelierwohnung von Newman gesehen, nicht so sehr als Kunstwerke. Ich meine hier Existenz im natürlichen Sinne einer Anwesenheit, die sich in ihrer Selbstverständlichkeit nicht unterscheidet von allem was sich noch in diesem Raum aufhält. Sie sind wie alles um sie herum im Gebrauch, nur kann man ihre Funktion nicht unmittelbar verstehen. Eine Gabel oder eine Tasse befragen wir erst gar nicht, ihre Verwendung ist uns geläufig. Hängen dazwischen aber Dinge, die wir rein nach unserer konventionellen Bildung als Kunst einordnen, billigen wir ihnen im privaten Bereich höchsten eine dekorative Ordnung zu, keine Lebensfunktion. Sie müssen sich ästhetisch formieren, was aber ein Grundirrtum ist. Diese kitschige Einstellung verbaut jede Möglichkeit, der Wahrheit eines Bildes habhaft zu werden. Der Teller ist immer schon abgeessen, bevor man das Besteck überhaupt benutzt hat. In der unmittelbaren Lebenswelt des Künstlers, wenn er nicht der Ordnung des Kleinproduzenten, Arbeits- und Lebensraum zu trennen, verfällt, sind die Werke Emanationen seiner geistigen Existenz, die noch im Schlaf korrespondieren.

Die Versetzung aus dem unmittelbaren Lebensraum in den öffentlichen Raum ist im Grunde ein brutaler Schritt, der das Werk gleichsam aus der Küchen- und Bettnähe, dem täglichen Aufenthalt zwischen Stühlen, Weinflaschen und der Toilette, kurz aus einer domestischen Lebensform entbindet, dem die Dinge offenbar entstammen, in die hinein sie vom Künstler, wie wir so schön sagen, geboren wurden. Nun vegetieren sie in einem kalten Raum, der eigentlich zu nichts gebaut wurde, wenn wir einmal den schlecht erfüllten Auftrag beiseite stellen, für kurze Zeit Ausstellungsraum zu sein, schon morgen kann eine Bank oder eine Videothek diese Aufgabe demotivieren, wie hier in diesem ehemaligen Stall des ehemaligen veterinärmedizinischen Instituts, der niemals davon geträumt hat, einmal Ausstellungsraum für Kunst werden zu müssen. Um alle Zweifel auszuräumen: Die Ausstellung in der Guardinistiftung ist eine der besten geworden, die ich von Newman je gesehen habe.

Mir geht es vielmehr um die Frage, was in einer Ausstellung mehr oder weniger wird oder was sich dort mit wem verbindet und warum der Raum vollkommen gleichgültig wird.

Die mit Newman Vertrauten, kennen seine Technik, etwas zu zerschneiden und in anderer Form wieder zu verbinden, genauer gesagt, zu vernähen, mitunter sind es sogar zwei Werke, wie in dem hier laufenden Video, die miteinander auskommen müssen. Diese Technik simuliert etwas, was ich oben versuchte als ein psychosoziales Phänomen zu schildern, die Werke selbst werden ihrer atelierhaften Sozialisierung verlustig und werden mit einem Raum vernäht, der in seinen Erinnerungen anderes vereint, der nichts mit dem zu tun hat, was er nun aufnehmen soll. Es ist ein Kampf der ungleichen Verhältnisse, die letztendlich zu einem Energiefeld führen sollen, das andere beeindruckt. Warum sonst wollte man ausstellen, man könnte alles dort lassen, wo nur wenige hinkommen. Nun ist in einem Raum wie dem hier ein Kalkül eingeschlossen, seine Funktion ist in vielen Details noch immer lesbar, die Ringe für die angeketteten Tiere, die Tröge für das Fressen, die Kacheln für die Hygiene, die durch Eisensäulen aufgeständerte Decke. Es ist ein Zusammenhang spürbar, der durch die Wahl des Raumes, sagen wir einmal durch seine Kolonialisierung zum Galerieraum selbst zur Kunst avancieren soll. Warum sonst sollte man ihn belassen wie er ist, warum setzt man, abgesehen vom fehlenden Geld, nicht alles daran, ihn zu neutralisieren? Der hier ausstellende Künstler jedenfalls muß diese Relikte eines längst vergangenen veterinärmedizinischen Lebens in Rechnung stellen. Es ist eine Küche für Tiermediziner und die von Newman hinzugehängten Werke aus seiner eigenen Küche sind auf der Nahtstelle zwischen dieser allgegenwärtigen, sogar ruchbaren Reminiszenz gequälter Tierleiber und seiner eigenen Existenz in dieser Gesellschaft ein metaphorisches Bündnis, das, wollte man es wirklich zu lesen verstehen, erst einmal auszuhalten ist. Wenn andernorts die gepflegten Reden gehalten werden über die Bedeutung eines Werks, ist man hier als Redner in der Defensive, so weit weg von jeder Kunstbehaglichkeit ist der Ort, wenn man sich nicht in seinem banalen Exotismus genügen will oder ihn einfach ignoriert.

Aus der Psychophysik von Chris Newman, seiner psychosozialen Leiblichkeit betrachtet ist sein Werk so dicht an seine Person gelagert, daß es gleichsam naturalisiert ist. Seine innere Struktur ist vollends aus dem Lebensmenschen Newman herausgestellt, so sehr, daß es fast schon an die Grenze des Verträglichen heranreicht. Nun was will ich damit sagen, ich will sagen, daß ich kaum ein Werk kenne, daß so wenig von irgendeinem assimilierten Moment weiß. Es ist absolut kompromisslos den eigenen Empfindungen und dem eigenen Denken verpflichtet. Damit ist Newman für mich im heutigen Kunstbetrieb eine singuläre Erscheinung. Er teilt diese radikal-existentielle Auffassung von Kunst mit nur wenigen. Ich spreche aber nicht von einem Konzept, diese Haltung konzeptuell zu planen, führte zu nichts, was sich halten könnte, lediglich zu einem öden Leerlauf. Es ist vielmehr eine naturhafte Freisetzung eines geistigen Prinzips, das den Betrachter auf die Frage nach der eigenen geistigen Existenz zurückwirft. Die Arbeiten zu genießen, bedeutet in einem radikalen Sinne unmittelbar zu empfinden. Heute ist es anständig, daß uns ein Künstler gerade diese existentielle Nähe erspart. Wir wollen nicht so dicht an etwas herangeführt werden, daß möglicherweise von uns mehr verlangt als uns lieb ist. Die Begegnung von Newmans Werken mit einem in seiner eigenen sentimental Erzählung geradezu erstickenden Raum wie diesen ist eine Grundierung, die nochmals anderes evoziert als die neubaulichen Räume in der Guardinistiftung. Diese Räume dort leben in der Sentimentalität ihrer angeblichen Neutralität, wovon hier keine Rede sein kann.

Die eingestellte Kunst muß diesen Raum neutralisieren, um jeder falschen Besinnung zu entrinnen. Insofern revidiere ich meinen eingangs formulierten Vergleich mit den zerschnittenen und neu zusammengenähten Bildern von Newman. Das Eintreten in diesen Raum heißt nicht sich neu zu binden, sondern ganz im Gegenteil, jede Verbindung aufzuheben, sich frei zu setzen, den Raum sich zu überlassen, ihm keine geistige Dimension anzudichten. Er ist funktionalistisch, was er einmal war, spielt hier keine Rolle mehr.

















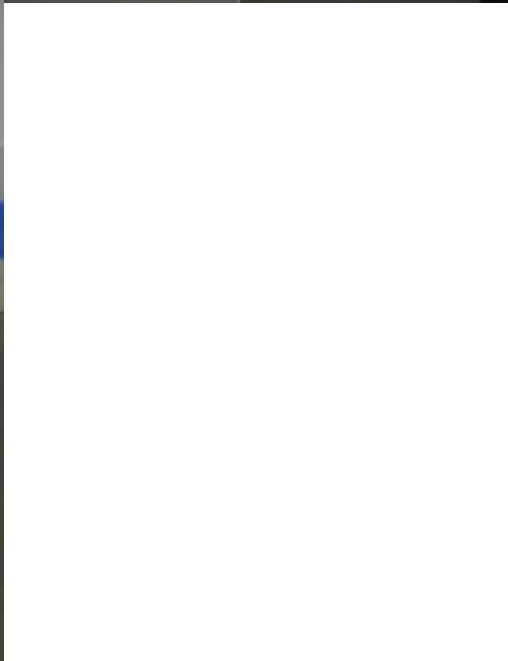


C. NEWMAN AWAY INSTALLATION

installed paintings & drawings + video

Guardinigalerie, 2006
Kurator Matthias Flügge













Meine Damen und Herren,

herzlich willkommen zur Ausstellung Away Installation – Installed Paintings and Drawings and Video - von Chris Newman in der Guardini Galerie. Es gibt in diesem Mai zwei Ausstellungen von Chris Newman – die zweite wird am kommenden Samstag unter dem Titel Home Installation – Uninstalled Paintings and Video im Haus 19 in der Humboldt-Universität eröffnet.

Ein Doppelschlag sozusagen, mit dem Chris seine Rückkehr nach Berlin begeht.

Als wir – Eugen Blume und ich – vor einigen Wochen mit ihm über dieses Projekt sprachen, hatte Christiane Grüß, die mit 7hours die Ausstellungen im Veterinärmedizinischen Institut der HU betreut, ihn schon gefragt – und so ergab sich die Möglichkeit einer Musilschen Parallektion in Ost- und Westberlin. Eigentlich hatten wir ja eine Zeichnungs-Ausstellung im Sinn, aber Chris, das weiß man ja, ist nicht der Typ, der sich irgendwelchen kuratorischen Ideen anschließt. Ein Thema mußte her, eines das im weiteren wie im engeren Sinne mit seiner konkreten Lebenssituation zu tun hat. Away and Home, Abwesenheit und Heimkehr, Fremdheit und Behausung und natürlich die erklärte Zwischenposition, die dieser Künstler zur eigentlichen Mitte seines Lebens gemacht hat. Zwischen den Medien, zwischen den Normen, zwischen den Märkten, zwischen Sinn und Form und vor allem zwischen Malerei, Poesie und Musik.

Der Ort, an dem an dem sich alles dies ereignet, ist das Atelier. Chris lebt im obersten Stockwerk eines dieser fürchterlich gesichtslosen Geschäfts-Häuser, die die 70er Jahre im Kreuzberg hinterlassen haben, ich habe die Stockwerke nie gezählt, aber jeder Besuch bei ihm macht atemlos. Es ist ja kein Atelier und keine Wohnung und auch nicht das, was man ein Wohnatelier nennt, sondern eine permanente Installation in einer ehemaligen Kantine, die aus rätselhaften Gründen unters Dach gelegt worden war. Darin sind die Utensilien versammelt, die einer braucht, dessen eigentliche Behausung kein geometrisch berechenbarer Raum ist, sondern ein geistiger Ort, der seine Dimensionen immer wieder neu gewinnt.

Die Installation, in der Chris Newman „existiert“ – also nicht nur lebt und nicht nur arbeitet – ist wie ein Prospekt zu Heideggers Diktum, wir wohnen in der Sprache, genauer in der Dichtung. Die Dichtung läßt uns wohnen, denn in ihr kommt das Sein ganzheitlich zur Sprache. Nehmen wir dieses metaphorische Wohnen wörtlich, so erscheint die Newmansche Installation – Home and Away – als eine Art philosophischer Bühne, auf der nicht irgendein Drama gegeben wird sondern das der Kunst. Gerade im Auswärtssein, so Heidegger, leben wir zur Heimat hin. Der Englishman in Berlin, der Chris Newman ist, dichtet, komponiert und bildet zu dieser Heimat Kunst hin. Er hat sie hier für eine Zeit an die Öffentlichkeit getragen und damit seinen Wohnort kenntlich gemacht. Muß jetzt noch angemerkt werden, daß Wohnort auf griechisch Ethos heißt?

Nun ist Chris Newman alles andere als ein Jünger Heideggers, und zwischen dem einfachen Kurzschluß zwischen Ethos=Wohnort und der philosophischen Disziplin der Ethik stehen 2000 Jahre des Denkens.

Aber es muß doch erwähnt werden, daß dies hier keine Ausstellung ist wie andere, in denen Künstler einen Einblick in ihre Produktion geben oder Kuratoren ihr Bild von der Lage der Kunst an die Wände projizieren. Die Ausstellung selbst ist ein Werk oder wie man heute sagt: eine Arbeit.

Chris Newmans „Hang zum Gesamtkunstwerk“ resultiert aus einer gänzlich unformalistischen Haltung zur Kunst. Selbst dann, wenn er sich scheinbar formalistischer Methoden bedient, wie etwa des Zerschneidens und Neu-Zusammensetzens der Leinwände oder wenn er den Bildern die Mitte nimmt, ist das nie ein Exerzieren mit der Idee sondern ein Vorgang, der ins Ungewisse weist, ein Prozeß, der die eigene Ergebnislosigkeit mitdenkt und die Fragwürdigkeit allen Tuns in sich einschließt. Eine Zeitlang hat er geradezu motivisch gemalt, Partikel von Beobachtungen erschienen da auf großformatigen Leinwänden. Aber er hat dem Anspruch von Malerei als einem Spiegel von realen oder seelischen Wirklichkeiten immer tief mißtraut. Da mußte noch etwas anderes sein als das, was man mit dem Pinsel machen kann. Wahrnehmen ist nicht gleich Sehen, sondern ein synästhetischer Vorgang. Und das Wohnen im eigenen Ausdruck ist nur möglich, wenn man um die Unmöglichkeiten des Behaustseins weiß. Diese höchst prekäre Situation des Künstlerischen ist die einzige, in der Chris sich einrichten kann. Alles, was er tut, ist Ergebnis dieses Wissens. Das Video im unteren Raum, in dem Chris Newman seine Kölner Wohnung 1983 physisch und durch Sprache gleichsam vermißt (denken Sie bitte durchaus beide Bedeutungen dieses Wortes) ist dafür ein überaus schlagendes Bild: Wohnen als Maß und Zeit und – eben Sprechen. Als wir vor acht Jahren für die Zeitschrift neue bildende kunst ein Interview mit Chris Newman produ-

zierten, das eine ungarische Kollegin mit ihm geführt hatte, wollte Chris keine Abbildungen von Werken dazu drucken lassen. Er hatte die Idee, daß unser Fotograf ihn und die Fragenstellerin in entgegengesetzte Richtung im Kreis an den Wänden seines damaligen Raumes entlang laufend aufnehmen sollte, wie Stills aus einem Film. Da Marta Nagy nicht kommen konnte, mußte ich im Gehen ihre Fragen vorlesen. Ich fand das anfangs etwas befremdlich, stimmte aber zu, der Text war einfach zu gut, um ihn nicht zu drucken. Erst als das Ergebnis vorlag, habe ich verstanden, was Chris meinte. Es war auch dies eine Reflexion über Maß und Zeit und ihre Bedeutung für das Denken an einem konkreten Ort – in Bildern, die ganz etwas anderes zeigten als den Gegenstand, um den es ging.

Vielleicht sind Maß und Zeit die Schlüsselkategorien, in denen die verschiedenen Formen seiner Arbeit zusammenfinden: die Musik, das Schreiben und die bildnerische Arbeit. Maß und Zeit als die einzigen Prinzipien, in denen sich Existenz beschreiben läßt – Maßlosigkeit und Zeitverschwendung inbegriffen.

Ich will hier nicht über die spirituellen Hintergründe dieses Denkens spekulieren, nur soviel: Es ist sich seiner Endlichkeit bewußt, es wirkt auf die Endlichkeit hin, ohne sie als Ziel anzuerkennen. Deshalb wird der Fluß der Arbeiten immer wieder durchbrochen, indem seine Ergebnisse absolut in Frage gestellt werden und sich so Maß und Zeit als endliche Dinge immer anders justieren. So kommt es, daß nicht so sehr die materiellen Werke als Zeugnisse der Transzendenz einer höheren Vollkommenheit vor uns stehen, sondern ihre Ordnung, bzw. Unordnung, die für Chris nichts anderes ist als eine Erscheinungsform seiner eigenen Ordnung.

Die Ordnung, die Chris Newman dieser Ausstellung gegeben hat, nimmt den eingangs zitierten Gedanken vom Wohnen in der Dichtung fast wörtlich. Away-Installation, das Heimische im Auswärtigen, ist nach der ersten Szene von Henrik Ibsens Drama „Gespenster“ eingerichtet. Satz und Wortlängen des Anfangsdialoges von Engstrand und Regina bestimmen das Maß und den Ablauf, also auch die Zeit des Betrachtens. Chris Newman hat nach Ibsens Drama eine Oper geschrieben, die im kommenden Jahr in Stockholm uraufgeführt wird – und überhaupt ist dieser Damentext neben Blakes Marriage of Heaven and Hell für ihn von größter Bedeutung. Zwar ist dessen antibürgerlicher Impetus längst assimiliert, aber die enorme visuelle Genauigkeit von Ibsens Sprache und seinen Inszenierungsanweisungen – von der schon Munch ergriffen war – macht diesen Text zu einem Dokument jener Synästhesie, um die es ihm bei allem geht.