

Blick zurück nach vorn

Anmerkungen zum Ausstellungsprojekt "review" von Jochen Schambeck.
Von Adolf H. Kerkhoff

Die alte preußische Devise "Allzeit voran" (1) steht wie unsichtbar eingelassen über nahezu jedem Künstleratelier. Doch hat dieses reinweg positiv tönende Motto eine durchaus negative Rückseite, denn es verwehrt - geradezu absichtsvoll - den Blick zurück.

Zwar unterhalten fast alle bildenden Künstler ein Arbeitsarchiv, doch ist der eigene Rückblick auf das persönliche Werk eher schlecht beleumundet, ja geradezu verpönt – auch im Blick der Öffentlichkeit. Der Grund dafür liegt in der tief verwurzelten Furcht vor der eigenen Wiederholung als künstlerischer Sackgasse. Der Kunstmarkt als kapitalistischer Beschleuniger pervertiert diese Idee gänzlich: das künstlerische Werk muss möglichst frisch, ja eigentlich immerzu völlig neu - im Sinne von: unerwartet! - sein und zugleich einen hohen künstlerpersönlichen Wieder-erkennungswert haben: die Quadratur des Kreises als Fleißaufgabe. Und der Künstler selbst? Ein Demiurg als Autokannibale!

Selbstzitate sind bekanntlich der Fluch jedes geistig wie ästhetisch Schaffenden. Um sie zu vermeiden, ja zu verunmöglichen, greifen die sich so gefährdet Wahnenden nachgerade selbstquälerisch zu rigiden, quasi alttestamentarischen Mitteln, die am Ende an das Schicksal von Lots Frau denken lassen. Und unausgesprochen gilt ein Diktum, das lange Zeit irrtümlich dem Maler Gernot Bubenik zugeschrieben wurde:
Retrospektiven sind Begräbnisse zu Lebzeiten!

Daher entbirgt die Idee von Jochen Schambeck - alte und neue Arbeiten bewusst in einen Dialog treten zu lassen - ein gutes Quantum Mut.

Review vs. Inspection/Inspektion

Anlass für das künstlerische Projekt war der 50. Geburtstag des Künstlers und seine konzeptuelle Ausstellung trug den neudeutsch recht harmlos klingenden Titel "review". In unserer "denglischen" Umgangssprache ist damit im Allgemeinen eher ein flotter Überblick gemeint – im Englischen dagegen reicht die Tiefe des Begriffs hin bis zur Revision. Und genau in diese Richtung weist auch ein Wort, das sich auf der Einladungskarte zur Ausstellung findet: Inspektion.

Das war mein eigener Vorschlag für den Ausstellungstitel – und genau das ist im nachfolgenden meine Absicht.

Denn tatsächlich war diese Jochen Schambeck-Ausstellung - mit Arbeiten aus mehr als 20 Jahren - nachgerade dazu angetan, eine Inspektion seines bisherigen Werkes und seiner Arbeit vorzunehmen.

Für eine intellektuelle Inspektion braucht man bekanntlich ein bestimmtes Werkzeug: die Sprache. Wenn aber aus Worten Begriffe werden und aus Begriffen Fachbegriffe werden sollen, sind sie am Rande oft unscharf oder wie ausgefranst – oder aber die Begriffe passen nicht recht zu den Dingen, es steht aber kein anderer zur Verfügung, nicht einmal ein Fremdwort. Speziell in der Kunstwissenschaft trägt dieses Dilemma Merkmale einer Verwünschung – man denke nur an den Realismus respektive den (jeweils) Neuen Realismus.

In einer solch kritischen Situation ist es am besten, wenn man sich aus gehörigem Abstand langsam den Objekten, also den Dingen um die es geht, nähert - und zwar klaren Blickes!

Das erste, was sich in der visuellen Bewegung auf die Jubiläumsausstellung hin bei mir eingestellt hat, war: Verblüffung. Denn hier stellte Jochen Schambeck dem teils frühen, figurativen Teil seines Werkes seine größtenteils neueren Materialkompositionen Aug in Aug gegenüber: Motiv versus Objekt.

Eine Zeitreise - in die eigene Kindheit

Ich persönlich lernte die Arbeit des Künstlers im Jahre 2003 in der Ausstellung "Masse Farbe" in der Darmstädter Kunsthalle kennen. Damals erzeugten seine Bilder von ölig-bunten Schiffsuntergängen vor allem eines in mir: Spannung und Erstaunen. Und ich fragte mich entschieden, ob es nicht degoutant sei, aus Umweltkatastrophen ästhetisches Kapital zu schlagen.

Bis mir ein Bild vors innere Auge trat, das mich schon als Kind fasziniert hatte: "Der Seesturm" von Pieter Brueghel (2) – in dem Walfänger die aufgebrachten Wellen mit Öl zu besänftigen versuchen.

Es war diese ironische Parallele, die meine Zweifel an der Kunst von Jochen Schambeck auflöste und mir den Weg zu seinem Werk hin bahnte. Die aktuelle Gegenüberstellung erzeugte ebenfalls: Spannung und - Erstaunen! Einerseits die kleinen Täfelchen - andererseits die ausladenden Farbhäufungen - was soll das? Und: hat das was miteinander zu tun?

"Das" - also das Aufeinandertreffen - will uns vor allem eines zeigen: es gibt keinen künstlerischen Bruch, sondern es gibt eine tragende Verbindung zwischen den zwei Hälften des Werkes von Jochen Schambeck.

Und diese Verbindung ist das kompositionelle Konzept – in Gestalt einer ironischen Vermassung. Diese Idee erfasst man am besten visuell: dieselben Farbdosen, die wir in Well-Oiled (22) als Schiffscontainerüberladung sehen, finden wir in den "Grow Out" und den "Make Up"-Arbeiten als morphologische Formen wieder. Diese Arbeiten haben fließenden Bildwitz - auf ironischem Grund.

Die Komposition ist das eine – das Motiv und seine Darstellung ist das andere. Dabei sind wir an der Stelle uns zu fragen:

- was sehen, genauer: was erkennen wir auf diesen Bildern - und
- welchen Weg weisen uns die Bildtitel des Künstlers?

Letzteres ist in der Kunstszene heutzutage weidlich uninteressant – man denke an die vielen Bilder "o.T." – auch gerne "ohne Titel".

Jochen Schambeck aber geht ganz bewusst einen anderen Weg. Er füttert die Betrachter mit griffigen Kurztiteln, die anfixen, wie man neudeutsch sagt – aber letztlich nicht befriedigen.

Das Votivbild als ironisches Refugium

Es gibt für den aufmerksamen Leser, wie für den Betrachter - zum Glück - aber noch einige wenige weitere Anknüpfungspunkte. Das beginnt bei den kleinen Katastrophenbildern, die der Künstler selbst in einem Textzitat (3) als Werke mit "votivbildähnliche(m) Charakter" bezeichnet hat. Der Künstler macht sich hier einen blinden Fleck in der katholischen Lehre zunutze. Oder, wie Matthias Beltz es so schön formuliert hat: "Das gehört in den Bereich Religion, daran kann man glauben." (4) Denn eigentlich unterscheidet man in der religiösen Kunst deutlich zwischen Votivbitten und Votivgaben, d.h. entweder will man einer möglichen Katastrophe vorbeugen, oder sich für eine Errettung aus höchster Not bedanken. Aber - das waren die alten Zeiten.

Heute ist man ja multimedial quasi selber virtueller Teil jeder Katastrophe und ist zugleich dankbar dafür, selbst gerade wieder mal davongekommen zu sein. Es ist diese Gleichzeitigkeit, die es dem Künstler ermöglicht, seine eigenen Votivbilder zu malen, die jenseits der Katastrophe und diesseits der Kirche stehen. Und genau hier finden sie auch ihren idealen wie ideellen Stellenwert.

Er enthebt den Künstler von malerischer Perfektion - Votivtafeln zehren ja gerade von ihrem etwas naiven wie von ihrem morbiden Charme - und sichert ihm zugleich einen Platz im ironischen Zwischenreich.

Müllkunst, Junk Art oder Kunstmüll?

War es bei den Katastrophenbildern ein Ausdruck "Votivbildern ähnlich" das mich auf die Spur der Erkenntnis brachte, so war es bei den Assemblagen ein Katalogfoto (5) von einer Grabdekoration. Das Wort "Assemblagen" bedeutet schlicht: Anhäufung – es klingt aber nicht nur fachsprachlicher, sondern auch viel chicer. Das Wort "Müllkunst" hat auch keinen guten Klang - doch seltsamerweise hat die deutsche Kunstwissenschaft dafür keinen Fremdwortersatz zugelassen. Der angloamerikanische Ausdruck "Junk Art" hat sich hierzulande letztlich nicht durchsetzen können. Die "Müllkunst" (6) gilt - wohl wegen ihres Ausgangs- bzw. Arbeitsmaterials - als einer der letzten Horte der Sozialkritik in der bildenden Kunst. Und hier öffnet sich - mittels Analogiezauber - denn auch die mögliche kunsthistorische Schublade für die Werke von Jochen Schambeck. Doch sind seine Arbeiten wohl kaum sozialkritisch zu nennen. Der entscheidende Unterschied zwischen der gemeinen "Müllkunst" und der von Jochen Schambeck ist nämlich der, dass er gerade nur seinen eigenen Müll benutzt, anders ausgedrückt: dass er eben nur vor seiner Türe kehrt. Auch großzügige und nachdrückliche Angebote, den Müll seiner Kundschaft, also seiner Sammler, bildlich zu verarbeiten, hat er deshalb stets abgelehnt. Denn ihm geht es nicht um den Müll als Kunst, ihm geht es um die allumfassende künstlerische Entäußerung. An dieser Stelle sollte klar sein, dass eine tiefergehende Erkenntnis über das Werk des Künstlers nur dann zu gewinnen ist, wenn man die einzelnen Werkschichten bei Jochen Schambeck freilegt.

Derer gibt es fünf:

- der Anlass
- das Bild
- das Zeichen
- das Symbol - und schließlich
- die Ähnlichkeit

Der Anlass als Satz vom Grunde

Der Anlass für einen Künstler, sich an die Arbeit zu machen - also: zu schaffen - darf nicht mit der Ursache verwechselt werden.

Die Ursache ist bei den allermeisten von ihnen ein innerer Zwang (7), der durchaus neurotische Parallelen aufweisen kann. Doch ist der Anlass beim Künstler - anders als beim Neurotiker - nicht zwanghaft fix. Er hat vielmehr: die Qual der Wahl. Bei Jochen Schambeck waren es Unfallbilder, ja Aufnahmen von Katastrophen, die ihn zu seinen Votivtafeln anregten – sie waren der Anlass. Die Tatsache, dass klassische Votivbilder manchmal dingliche Einarbeitungen enthalten, mag den Künstler dazu angeregt haben, ähnliches selbst zu unternehmen. Dass er damit zugleich den Bildraum gesprengt hat, ist einerseits wohl dem häufig explodierenden Motiv geschuldet, andererseits aber auch eine Folge der angesichts des Themas argen Begrenztheit der Formate. Das Einbringen von Objekten in realistische Bilder ist nicht die ureigene Erfindung von Jochen Schambeck. Auch bei Malcolm Morley finden sich schon eingearbeitete Flugzeuge, Züge und sogar Ballons in den späten Bildern. Schambeck jedoch nahm nicht etwa spezielle Miniaturmodelle, sondern er griff sich das, was der Künstler immer gerade zur Hand hat: Dosen, Tuben, Folien usw. Und beinahe wie selbstverständlich führte der künstlerische Arbeitsweg weg vom Basteln übers Fabrizieren hin zum Gestalten.

Vom Bild zum Objekt, oder: das Objekt als Bild

Genau ab diesem Punkt beginnt - in den Assemblagen - der gesamte künstlerische Arbeitsprozess in das Werk einzufließen – im Sinne des Wortes. Das Atelier in seiner Totalität strahlt aus diesen Arbeiten zurück – und beide bedingen einander radikal wechselseitig. So entstehen Bilder, zumeist eher Objekte, die sich vom motivischen Anlass befreit haben, aber dafür quasi total mit dem Atelier verwachsen sind. Sie haben als Folge ihres schiereren Farbvolumens ein zähes Eigenleben das nur langsam zur Ruhe kommt: vom Schaffensprozess zum vollendeten Werk ist es ein zumeist monatelanger Weg. Oftmals sind sie so schwer, dass es mancher Anstrengung bedarf, sie überhaupt aus dem Atelier zu bergen - das betont noch ihren künstlerisch existentiellen Charakter. Und der scheinbare Unterschied zwischen Bild und Objekt wird letztlich uninteressant.

Das Motiv als visuelles Zeichenrätsel

Das Zeichen eines Bildes zeigt sich gewöhnlich in seinem Motiv.

Hier aber ist doch gar kein Motiv, oder?

Zunächst scheint - klassisch abstrakt - das Bild, genauer: die Farbe und ihre fließende Setzung zwischen und auf den Objekten, selbst das Motiv zu sein. Und doch werden die allermeisten Betrachter so etwas wie "florale Anmutungen" beim Beschauen dieser Arbeiten haben. Auch mir selbst treten beharrlich Blumen, vor allem Blumenbouquets, in der Betrachtung der Arbeiten von Jochen Schambeck vors innere Auge. Klaus Gallwitz weist in dieser Sache darauf hin, dass "...mit der Annäherung an eine nachfühlbare reale Plastizität (...) das blumenartige Motiv seine gerade noch erwartete Eindeutigkeit, seine Bestimmbarkeit (verliert)." (8) Aber das ist nicht der Punkt! Es geht nicht um die Möglichkeit einer generellen Austauschbarkeit von Kunst und Leben. Es geht um den Punkt - den Moment - in dem die Kunst "als Leben erscheint" und um die Blickgewalt, die uns das Motiv aufzwingt. Es ist unser Gehirn, das uns das visuelle Muster "Blume/n" vorgibt, und das wir nicht fliehen können. Selbst wenn wir die Umgebung im Werk als undifferenziert wahrnehmen, die Blume/n die wir sehen bleibt bzw. bleiben uns erhalten. Das Ganze folgt der philosophischen Prämisse: Ein einmal gedachter Gedanke ist nicht rückholbar. Oder wie Timm Ulrichs es fordernd formuliert hat: "Denken Sie immer daran, mich zu vergessen!" (9) Die Neurobiologie hat in diesem Bereich noch viel zu tun. Jochen Schambeck weiß um dieses Phänomen, und er reizt es bewusst und voll-ständig aus, sowohl an der Wand wie auch im Raum. Auf diese Weise gelangt er von der bloßen Illustration zur quasiironischen Imitation – und das tote Ateliermüllstillleben konterkariert das ebenso tote Schnittblumenbouquet das wiederum - als Grabschmuck - einem realen Toten gewidmet wird.

Das Symbol als Geschenk

Zugleich jedoch erhebt seine enthemmte materielle Fülle ebenso wie seine farbige Üppigkeit das Schambecksche Objekt zum Symbol für die unendliche Großzügigkeit der Kunst – ein überaus tröstlicher Gedanke. Dieses sinnestäuschende Phänomen des scheinbaren Erkennens - statt des Erkennens des Scheins - machen sich Maler seit langer Zeit zunutze. So gibt es in spätimpressionistischen Blumenbildern häufig mehr Blüten als Stängel. Jochen Schambeck aber ist beileibe kein Spätimpressionist. Denn er treibt das Phänomen auf seine eigene Weise immer und immer

wieder auf die Spitze. Auf den neuen Papierarbeiten der "Draw Up"-Serie finden sich nichts als abstrakte Farbkringel und Ölfarbbatzen – und doch sehen wir sie als:
Blumenstücke!

Die Ähnlichkeit als Miraculum

Das ist die Schlussfrage: geht es einerseits um Trug, worum geht dann andererseits?

Dies ist die Frage nach der letzten Werkschicht, der Ähnlichkeit.

Sie hatte lange Zeit einen schlechten Stand, so etwa bei Henri Bergson: "...so groß auch Unterschiede sein mögen, welche zwei Bilder trennen, man wird immer, wenn man nur weit genug zurückgeht, eine gemeinsame Art finden, zu der sie gehören, und folglich auch eine Ähnlichkeit, die ihnen als Bindestrich dient." (10)

Es geht aber hier nicht um den kleinsten gemeinsamen Nenner - denn darauf läuft es bei Bergson hinaus - sondern es geht um die eigentliche Bestimmung der Kunst.

Für René Magritte, der als Theoretiker wohl wichtiger ist denn als Maler, steht die Ähnlichkeit im Zentrum der Kunst: "Was man malen muss, ist das Bild der Ähnlichkeit – wenn das Denken in der Welt sichtbar werden soll." (11)

Im Umkehrschluss gilt demnach: Dem Betrachter offenbart sich gerade im Erkennen dieser Ähnlichkeit die künstlerische Unmissverständlichkeit. Und genau dieses Paradoxon ist es, das sich in den Arbeiten von Jochen Schambeck widerspiegelt.

Anmerkungen:

1. Man denke etwa an den gleichnamigen Roman von Friedrich Spielhagen (Berlin 1871).
2. Heute schreibt man das Bild (im Kunsthistorischen Museum Wien) Joos de Momper zu.
3. Bei Klaus Gallwitz: Ein Blumenmeer – Schambecks Blicke von oben. In: Jochen Schambeck – well-oiled (Katalog) Badischer Kunstverein; Karlsruhe 2002, S.36

4. TV-Augenzeugenschaft des Autors o.J.
5. siehe hierzu unter Anm. 3.: S.26/27
6. Siehe hierzu die Kunstforum International-Bände 168 (Müllkunst) + 169 (Theorien des Abfalls)
7. Beispielsweise Dieter Krieg: "Maln ist Zwang" (Schriftliche Äußerung gegenüber dem Autor vom 25.5.1997)
8. siehe hierzu unter Anm. 3.: S.35
9. Timm Ulrichs 1969/75: Gedenktafel in Buchform aus weißem Marmor [Edition – 10 Exemplare]
10. Henri Bergson: Materie und Gedächtnis; Jena 1908 7, S.159 [orig. Paris 1896]
11. René Magritte: Sämtliche Schriften; München 1981, S.421 [orig. Paris 1960]

© Adolf H. Kerkhoff 2014