

Einführungsrede zur Eröffnung der Ausstellung „Marco Schuler: Spring!“ am Mittwoch 8. April 2009 im Friedrichsbau Bühl

„Spring!“ – der Titel der Ausstellung von Marco Schuler – ist nicht nur Aufforderung an den Besucher, den Sprung ins kalte Wasser zu wagen. Er könnte signalisieren, dass es schwer denkbar ist, sich den Skulpturen und Bildern des Künstlers nur zögernd zu nähern. Man muss sich wohl unmittelbar darauf einlassen oder gar nicht. Gleichzeitig ist aber auch auf den zuspringenden Charakter der Werke verwiesen. Da es aber dies nicht allein ist, gibt der Titel auch einen Hinweis auf die grundlegende Doppel- und Mehrdeutigkeit des zu Sehenden. Das titelgebende Motiv der Ausstellung auf der Einladungskarte zeigt den Künstler eingefroren in einem schwebenden Moment, nachdem er mit einem Arbeitoverall zum Sprung in den Swimmingpool angesetzt hat. Im Hintergrund lässt sich das Teilstück einer bungalowartigen Villa erkennen, wie sie recht typisch für das kalifornische Amerika sein kann. Und so lässt sich dem auffordernden Titel auch die Bezeichnung jenes Ortes entnehmen, an dem die Bildinszenierung entstanden ist: Palm Springs, die Wüstenresidenz der Schönen und Reichen war einer jener Aufenthaltsorte, den Marco Schuler während seines Reisestipendiums nach Los Angeles im Jahr 2007 aufgesucht hat. Der vorübergehende Aufenthaltsort des Künstlers ist sicherlich nicht grundlos gewählt, passt Los Angeles mit seiner Traumfabrik und jenem selbstbewussten Bekenntnis „Dreams that money can buy“ auch zu jener direkten und oft auch bunten Offensive des skulpturalen Ausdrucks im Werk Marco Schulers. Das Prinzip des Recycling – eigentlich wird jeder Film in Hollywood mehrfach gedreht – trifft nicht nur auf die Traumfabrik, sondern ebenso auf den materiellen Umgang der Skulpturen zu, die aus Styropor, Eimern, Latten, weggeworfenen Schuhen, alten Verpackungen, Mülleimern oder allerlei in Plastik Gegossenem neue Figuren bilden. Marco Schuler ist wie ein Hollywoodregisseur kaum ein Künstler, der sich am Material abarbeitet, mit ihm ringt und kämpft, sondern es in raschem Zugriff zusammen montiert. So ironisch der Zugriff dabei erscheinen mag, so vielschichtig sind die Bezüge und Zitate zur bildnerischen Geschichte. Wie Hollywood nicht das Kino erfunden hat – dieser ewige Ruhm gebührt Frankreich – so wenig hat Marco Schuler das Bild oder die Skulptur erfunden. Nur gilt für ihn viel entscheidender, dass es wie in der Traumfabrik darum geht, das Gegebene neu zu erfinden. So mag manches zwar wieder erkennbar sein, aber kaum in seinem ursprünglichen Zusammenhang. Daraus entstehen neue künstlerische Träume, die wie Marco Schulers Gespenst, aus der Schwärze einer Ölpfütze auftaucht – und das in seltsam bereinigtem Zustand als weißer Riese.

Die Wiedergängerei ist sicherlich ein Thema auf das sich Hollywood schon immer bestens verstanden hat. Dennoch tauchen die gespenster- und phantomhaften Figuren, wie zum Beispiel der schaurige Gingerbreadman in den Aquarellen des Künstlers nicht bloß als Hinweise auf einen Genregrundsatz der Traumfabrik auf, mit der die Alpträume als Einbildungen der Zuschauer in bare Münze überführt werden, sondern verweisen auf eine Form der Wiedergängerei, die das künstlerische Werk Marco Schulers in direkten Bezug zur älteren und jüngeren Kunstgeschichte setzt. Und Wiedergängerei ist dabei weder als Nachahmung noch als einfacher Ideenklau zu begreifen, sondern als Besessensein von ungewöhnlicher Ästhetik.

Auch dies lässt sich anhand des titelgebenden Motivs noch einmal reflektieren. Der schwebend eingefrorene Sprung des Marco Schuler weist auf ein zeitliches Davor – das Abheben zum Sprung – und auf ein zeitliches Danach hin – das schmerzhaft Aufklatschen auf der Pooloberfläche. Die ganze Eleganz liegt im Einfrieren. Wir wissen nicht, ob es beim Abheben Eleganz gab oder ob es nicht ein mühsames aus den Knien Springen war und wir ahnen, dass der Sprung scheitern kann: das peinliche Fallen ist vorhersehbar. Darin ist das Bild eine Metapher des künstlerischen Prozesses selbst: aus dem Stand gelingt kaum etwas und dass es überhaupt gelingt, ist das Wunder des wahren Künstlers, das ihn vom Dilettanten unterscheidet.

Die Form des künstlerischen Sprungs hat Marco Schuler nun nicht erfunden, sondern neu gestaltet. Der Traum vom Fliegen ist seit den Flugapparaten Leonardos ein alter Künstlertraum. Den Sprung ins Leere mit ausgebreiteten, zum Flug und Absturz bereiten ausgebreiteten Armen hatte bereits Yves Klein 1960 in Fontenay-aux-Roses praktiziert und mit Hilfe eines Fotoapparats eingefroren. In verschiedenen Videos hat der niederländische Künstler Bas Jan Ader in den siebziger Jahre die emphatische Geste Yves Kleins aufgegriffen und zu ihrer Vollendung geführt: immer wieder sieht man, wie Bas Jan Ader vom Fahrrad in eine Amsterdamer Gracht oder von einem Ast in einen holländischen Kanal stürzt. Der hochfliegende Traum endet zumeist im peinsamen Absturz. Wie der Filmkomiker Buster Keaton, zeigt auch Bas Jan Ader, dass Kunst ein schmerzhafter Prozess ist, der mit stoischer Würde zu durchstehen ist. Bis zum Untergang: Im Jahr 1975 versuchte Bas Jan Ader von Amerika aus den Atlantik mit einem Segelboot zu überqueren, um zu einem von ihm berechneten Zeitpunkt zu einer Ausstellung in Amsterdam anzukommen. Drei Wochen nach Beginn dieses Experiments, das er „In search of the miraculous – auf der Suche nach dem Wunderbaren“ nannte, verschwand das Schiff vom Radar, und der Künstler ist seitdem

verschollen. Wie jeder Künstler suchte auch Bas Jan Ader nach dem Wunderbaren und scheiterte daran oder ging in eine andere Dimension ein.

Ein solcher Künstler gehört zu den wichtigen Bezugspunkten Marco Schulers, der schließlich mit seinen Videoarbeiten als zentraler künstlerischer Bezugspunkt in einer Bas Jan Ader gewidmeten Ausstellung und in dem filmischen Künstlerporträt „Here is always somewhere else – The Disappearance of Bas Jan Ader“ beteiligt war. Bei aller Bezüglichkeit zu den Videoarbeiten Bas Jan Aders unterscheidet sich der Ansatz Marco Schulers grundlegend in seiner sehr stark körperbetonten Geste. Während Bas Jan Ader eher dem konzeptuellen Denken der siebziger Jahre zuzurechnen ist, gehört der jüngere Schuler zu einer Generation, die auf Teufel komm raus Bildhauer sein will. Das meint zwar nun nicht das abstrakte Abarbeiten am Material, das die Skulptur der Nachkriegszeit bis in die achtziger Jahre hinein bestimmt hat, als vielmehr das bildnerische Ausdifferenzieren des Verhältnisses von Objekt, Raum und Körper mit durchaus erzählerischen Mitteln.

In den Videoarbeiten Marco Schulers wird dieses Beziehungsgeflecht geradezu exemplarisch ausgeführt. Raum ist immer da. Entweder im Außen oder im Innen eines Ateliers. Seit Bruce Nauman wissen wir, dass Ateliers von Bildhauern große Hallen sind, die aufgrund zeitweiliger monetärer Ebbe nicht mit Materialschlachten gefüllt werden können. Das Verhältnis des Körpers zum engen Raum ist ein anderes, als das zum weiten. Und genau darin besteht die Großzügigkeit der Raumgesten mit denen sich der Körper des Künstlers Schuler nun ausagiert. Und dies bis zum Irrwitzigen. Der zweckgebundene Weg durchs Atelier wäre, es einmal mit großem Schritt zu durchschreiten. Weil es aber um eine künstlerische Geste geht, die eben kaum zweckgebunden, sondern ästhetisch ist, führt Marco Schuler einen komplizierten Luftakt durchs Atelier auf, in dem er auf der schmalen Kante von Holzböcken durch den Raum balanciert. Am Anfang der Übung mit einem Absturz verbunden. Nach und nach eignet er sich die Balancebewegung an und setzt seinen Gang fort, in dem er den hinteren Bock zur Wegfortsetzung an den vorderen anschließt. Wie so oft liegen dabei Eleganz und schmerzhaftes Verbiegen eng beieinander. Im Grunde ist es wie bei den Balletttänzern, die trotz durchgehender Aufführungsschmerzen Leichtigkeit, Eleganz und frohes Strahlen auszusenden haben. Manche Raumgeste fällt bewusst schmerzhaft aus, wenn der Künstler wiederholt ein Objekt, das er in die Höhe zieht, immer wieder auf sein helmgeschütztes Haupt herabsausen lässt. Irrwitzig komisch ist es dann, wenn er nicht mit dem Kopf durch die Wand, sondern einen weißen Heizkörper zertrümmern will, der sich im Nachhinein als aus Styropor gefertigt erweist.

Wenn der Künstler schließlich in seiner Videoarbeit „Humdrum“ an einer Babuschka einen Zertrümmerungsakt wie ein Eiaufklopfen vorführt, dann liegen auch hier Formung und schmerzlicher Absturz nahe beieinander. Der Künstler haut sich dabei von einer Puppe zur nächsten durch, als wolle er zum wahren inneren Kern vordringen. Dieser ist allerdings so klein, dass er sich am Ende mit großer zerstörerischer Geste auf den eigenen Daumen haut. Das Durch- beziehungsweise Abklopfen der äußeren Hüllen ist im Sinne der Substraktion ein skulpturales Verfahren, das wegschneidet, um eine Form frei zu legen. Gemeint ist aber auch ein bildhauerisches Verfahren als antitraditionalistischer, geradezu bildzerstörerischer Vorgang, wonach erst die Zerstörung eine Skulptur schafft und das Idealbild der bereinigten, abstrakten und minimalistischen Kunst in Form der mechanischen Schöpfung glatter Kuben eine Verleugnung der engen Beziehung von Körper, Raum und Objekt darstellt, die Marco Schuler in all seinen Arbeiten heraufzubeschwören sucht. Bis zu seinem schmerzhaften Punkt des Daumenschlagens, wo der eigene Körper schmerzhaft spürbar wird und der Künstler dann nur noch aus dem Bildrahmen davon laufen kann. So geht es ihm schließlich um die Wiederbeschwörung skulpturaler Gesten und nicht um das Herstellen perfekt gestylter, glatter und kalter Objekte, die die künstlerische Handschrift zu unterdrücken suchen. Bei aller Zurückweisung des Monumentalen steht er damit dem Manierismus eines Michelangelo näher als dem unterkühlten Minimalismus eines Kastenbauers wie Donald Judd. So erscheint der Künstler etwas aus der Zeit gefallen und doch ganz gegenwärtig zu sein.

Eine skulpturale Geste kann als körperliche Raumerfassung ganz reduziert ein Fingerzeig sein. Selbst das Anziehen von Kleidung ist bei entsprechend artifizieller Inszenierung ein skulpturaler Vorgang. Wenn wir einmal davon ausgehen, dass eine Zuspitzung artifizieller Inszenierung die künstliche Übersteigerung ist, dann erscheint es nahezu einleuchtend, dass das Anlegen von Kleidung in einem Windkanal bei einer Windstärke von 110 Stundenkilometern ein solch skulpturaler oder plastischer Vorgang ist.

In seiner Videoarbeit „Schuler zieht sich an“ aus dem Jahr 2000 hat Marco Schuler eine derartig künstliche Übersteigerung ausgeführt. Die Videokamera dient dabei lediglich als Aufzeichnungsgerät einer skulpturalen Geste, die im Ausstellungskontext selbst nur schwer ausführbar wäre. Man sollte sich dabei nicht von der medialen Gegenwart des Videodokuments verführen lassen, sondern zum Kern dieser körperlichen Aktion vordringen, die im zuvor genannten Zusammenhang als Skulptur zu verstehen ist.

Seine Videorarbeiten bezeichnet Marco Schuler gerne als Software, dem die Hardware seiner eigentlichen, gebauten Objekte gegenübersteht. Man könnte sie aber auch als Vorfilm zum eigentlichen Hauptstück begreifen, in dem skizzenhaft das Verfahren angedeutet wird, das den

dreidimensionalen Objekten dann zugrunde liegt. Sie sprechen aber auch von der Anwesenheit des Körpers, der in den Skulpturen substituiert ist, diesen schließlich ersetzt und als artifizieller Körper demjenigen des Betrachters gegenübertritt. Wenn in diesen Skulpturen, wie in den bereits erwähnten Aquarellen gespenster- und phantomhafte Elemente in Erscheinung treten, die mit hohlem Blick aus einem gebauten Arrangement hervorblicken, dann zeigt sich darin der Geist der körperlichen Arbeit, der in der Skulptur seine Spur hinterlassen hat. In den Videoarbeiten ist er zwar stets präsent, aber auch nur als sein gespeichertes Abbild. Und darin wird er Vision und Erscheinung, wir können auch sagen Konzept, das dann aus all den so zufälligen Stoffen wie Kartons, Leinwand, Tapeband, Aluminium, Teer, kitschigen Skulpturensouvenirs wie dem küssenden Paar und dem Denker, Mülleimern, Stecken, Stab und Stangel konkretisiert wird. Es sind gefundene Stoffe, die in den neuen Formungen und Zusammenhängen Geheimnisse des Alltäglichen zu verraten scheinen. Und darin erweisen sie sich als traumhafte Gebilde, die mit diesem Alltag eigentlich nichts mehr zu tun haben. Weil sie aber von einem Körper hergestellt werden - worauf die Videos als konzeptuelle Software ja deutlich verweisen – sind sie Ergebnisse einer künstlerischen Traumfabrik. Und auch über ihnen könnte der ausgestanzte Schriftzug „Hollywood“ stehen, in dessen Nähe Marco Schuler wesentliche Lebens- und Schaffenszeit verbracht hat - wenn auch nur in zusammengelegter Form. Da ist dann noch einmal der Buster Keaton in Marco Schuler durch Beverley Hills gezogen.