

# ANORDNUNGEN

Marc Wrasse

Wir sind nicht sicher: in der Welt. Wir sind uns nicht sicher: vor der Kunst. Beides gilt, aber im Bezug von Dasein und Urteilskraft geht uns ein Licht auf, gewinnen wir Spielraum. Auf wundersame Weise verspricht die Verschränkung der einen, existenziellen Unsicherheit mit der anderen, dem auf Zustimmung angewiesenen Experiment tastender Aussagen, eine vorläufige Freiheit. Mit der Verschränkung von realer Gefahr und ästhetischer Reflexion spielen die Arbeiten von Christian Sievers. Wie der schimmernde Stoff seiner Kleider-Stücke abhängig vom Standort des Betrachters das Licht mit unterschiedlicher Intensität reflektiert, sind die folgenden Bemerkungen ein beweglicher, kein definitiver Widerschein dessen, was in seinen Arbeiten uns anblickt.

## I

Die längste Zeit seiner Geschichte schien menschliches Leben vor allem von Furcht und Schrecken bestimmt. Materielle Not und Krankheit, die Gewalt einer unberechenbaren Natur und die Willkür der wenigen Mächtigen waren allgegenwärtig. Jede Art von Undurchschaubarkeit verhiess Gefahr. In der Unbarmherzigkeit autoritär verfügter Gesetze wiederholte sich innerhalb von Zivilisation noch einmal die Härte des Lebens. Gegen die Not half die Phantasie. Sie sah, was nicht war, und gab noch den Glauben an dessen Wirklichkeit dazu. Die menschliche Phantasie, produktive und reproduktive Einbildungskraft, schuf Worte, Bilder und Schrift, um dem Schrecken zu entgehen, dem sie entsteigt. In ihr sind, wie im Traum, Denken und Sein eins, bis heute machtvoll in der Vorstellung von Religionen, deren Gott schuf, indem er sprach. Dabei ist ihr Grundzug Ambivalenz: Nährt sie sich von der Erfahrung

der Realität, die sie nicht ist, so wird sie selbst im Laufe ihrer kulturgeschichtlichen Ausprägung zu einer Gegen- und Überwelt, nach deren Bild Wirklichkeit, soziale wie natürliche, geformt wird. Ambivalent ist ihr Ursprung, an dem Körperliches und Geistiges, materielles Substrat und intelligible Bedeutung sich paaren. Ambivalent ist die menschliche Einbildungskraft in ihrem Verhältnis zur gesellschaftlichen Praxis, die sie als *theoria* anleitet wie als Utopie übersteigt. Ambivalent ist die kulturstiftende Kraft der Imagination, indem sie Hoffnung verleiht und zugleich apokalyptisch Schrecken beschwört.

Kunst ist ein Bezirk im Reich der Phantasie, in dem diese Ambivalenz auf sich selber trifft. Lange war sie der Schönheit verpflichtet. Wo der Mensch sich als Autor von Geschichte und als Schöpfer seiner eigenen zukünftigen Gestalt begriff, änderte sich ihre Sprache: noch sinnliche Verheißung von Freiheit und Glück, aber als Ästhetik des Hässlichen auch Anklage drückender Verhältnisse und Zerrspiegel eines zunehmend fragmentierten Selbst. Während sich die westliche Zivilisation noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in Industrie und Ästhetik lustvoll, explosiv und katastrophisch ihrer Möglichkeiten versicherte, kommt ihr seither die Fragilität der eigenen Verfassung in den Blick. Die Gefahren, die uns gegenwärtig die dringlichsten scheinen, sind von anderer Art als die Bedrohung durch Naturgewalt. Menschliche Einbildungskraft ist rezeptiv (sie bündelt die unterschiedlichen Sinnesreize zum kohärenten Eindruck) und produktiv (sie schafft Symbole, über die Zivilisation das Reich der Natur besetzt, gliedert, überformt). Kultur und Natur treten seit Jahrtausenden durch die Arbeit des Menschen in eine spannungsvolle Beziehung zueinander, deren Dynamik durch Erziehung ein jeder auch am eigenen Leib erfährt. Das menschliche Vorstellungsvermögen verwandelt die Welt ins Bild vermöge ihrer Konzeptualisierung durch Zeichen, die erlernt und verwendet werden.

In dem Maße, wie die Beherrschung dieser Zeichen misslingt, wächst das Unbehagen an der Kultur. Es sind nicht mehr nur die Verlierer des Fortschritts, die eine andere Organisation von Gesellschaft fordern. Hinter der Arbeit menschlicher Imagination steht die Macht unserer Wünsche oder deren Negativ, die Übermacht von Ängsten. Hinter der Produktivität binär codierter Maschinen steht die systematische Logik körperloser Zeichen.

So ist es inzwischen die medial verselbständigte und Ding gewordene Phantasie der Gattung Mensch, welche die für alles Leben notwendige Balance von Kultur und Natur bedroht. Die sich als globaler Zusammenhang nahe gekommene Welt hat weder eine stabile soziale noch eine dauerhafte politische Ordnung gefunden. Ökologisch steht sie Herausforderungen gegenüber, die weder von einzelnen, heldenhaften Protagonisten noch von einzelnen Ländern oder Kulturräumen gemeistert werden können. Trotz oder vielleicht gerade wegen der gewaltigen Dynamik unserer Produktivkräfte, getragen von Technologie, ist die zukünftige Gestalt des Sozialen so offen und ungewiss wie noch für keine Generation davor.

Die Ambivalenz des Imaginären, die Widersprüchlichkeit seiner Wünsche—das Verlangen nach vollkommener Sicherheit, ein Phantasma, wie das Verlangen nach schrankenloser Freiheit—imprägniert auch die Art der Bedrohungen, denen wir uns gegenübersehen. Es liegt nahe, die Arbeiten von Christian Sievers als Kommentar auf eine spezifisch zeitgenössische Nervosität zu lesen, die den von Apparaturen umgebenen Menschen begleitet.

## II

Der vorliegende Katalog zeigt die Arbeiten des Künstlers als narrative Struktur. Schon seine einzelnen Bilder sind Verdichtungen eines Geschehens, dessen Bedeutung der Betrachter sich selbst erschließen muss. Die Präsentation der

Arbeiten in Ausstellung und Katalog ermöglicht eine Wahrnehmung, welche Motive verknüpft und Werkgruppen aufeinander bezieht. Wir sehen gesellige Leute, deren Vertraulichkeit ihre distanzierende Panzerung durch Schutzanzüge unterläuft, den abwehrenden, sich duckenden Gestus eines fotografisch fixierten Mannes, die leuchtende Intaktheit von Schutzkleidung noch im Koma ihres Trägers. Wir sehen Sicherheitsorgane im Kreisverkehr. Die Gefahr, gegen die hier das Rettende zur Hand ist, sehen wir nicht. Die von Christian Sievers geschaffenen Szenarien exponieren den Kontrast von Nähe und Distanz, Haut und Stoff, intakter Repräsentation und ihrer Karikatur durch ungeschützte Subjektivität, Individuen, die der stabilisierenden Funktion ihrer Bekleidung nicht gerecht werden und aus der Rolle fallen. Seine Kleider-Serie überhaupt zeigt Hemd und Anzug aus retroreflektierendem Stoff, einem Material, das für gewöhnlich dort nicht nötig erscheint, wo Anzüge getragen werden, weil ihre Besitzer in zivilisatorischer Gelassenheit den Triumph von Kultur über die Fährnisse von Natur zur Schau tragen.

Ihre innere Spannung empfangen die Arbeiten aus der künstlerische Überblendung dessen, was sonst funktional und ästhetisch unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären angehört: Schutzkleidung wird weder nach modischen Kriterien gestaltet noch zu Repräsentationszwecken als soziale Haut getragen. Wo Feuerwehrleute im Einsatz sind, hört der Spaß auf: Die fatale Logik der ersten Natur setzt die spielerische Freiheit der zweiten außer Kraft.

Absurdität und eine leise Ironie kennzeichnen die Arrangements: Die Rätsel, die Christian Sievers schafft, sind visuell nicht auflösbar. Unser Blick und unsere Schaulust versagen vor der symbolischen Anordnung dessen, was in den Bildern paradoxal aufeinander trifft. Anstatt der identifizierenden Anstrengung des Sehens einen logischen Ausweg zu weisen, spielt der Künstler mit den geschaffenen Objekten. Die von ihm

gefertigte Kleidung soll nicht schützen, sondern entfaltet ihre Wirkung durch die Bewegung des Lichts im Auge des sich vor ihr bewegenden Betrachters. Die Serie von Tuschezeichnungen, in denen diese Sicherheitskleidung in einen vorstellbaren Kontext gestellt wird, wurde nach ihrer Herstellung digitalisiert und ins Negativ gewendet, so dass die elektronische Manipulation die traditionelle zeichnerische Gestaltung grundiert. Die geselligen Männer in Schutzanzügen zerfließen in organische Formen, wo der Künstler ihr Bild der naturhaften Reaktion von Feuchtigkeit, Farbe und Papier aussetzt. Die von der Fotografie entthronte Malerei gewinnt subjektlos, ohne die führende Hand des Malers, ihren Gegenstand zurück, indem sie sich mit der durch Feuchtigkeit zerfließenden Farbe und der Oberfläche des Papiers chemisch verbündet.

Die Arbeiten verweisen ihrem Gegenstand nach auf eine Bedrohung, wirken aber nicht bedrohlich. Die vom Künstler gewollte Absurdität ihres Sujets, verstärkt durch die formale Überarbeitung, überrascht und provoziert ein Lachen. Die Selbstbezüglichkeit um sich kreisender Sicherheitskräfte wirkt komisch. Das Dilemma von Distanz und Nähe löst sich auf in Heiterkeit, ein leises dionysisches Lächeln unterläuft die apollinische Anstrengung des Willens, das Gezeigte zu verstehen. So tritt die ästhetische Erfahrung als Alternative neben die Ausweglosigkeit einer Logik, der zufolge das Verlangen nach Schutz, um Menschlichkeit zulassen zu können, menschliche Nähe verhindert. Wir sehen eine Kunst ohne autoritären Gestus als Einladung, durch unsere eigene Bewegung ihren Sinn zu erschließen. Das reale Bedürfnis, sich vor Gefahren zu schützen, wird durch seine ästhetische Verschiebung verblüffend verwandelt. Der Betrachter gewinnt eine Distanz, die im Augenblick von Gefahr fehlt.

Eine Reihe von einzelnen Fotografien im Katalog bietet sich als Schlüssel für die entziffernde Lektüre der Arbeiten insgesamt an.

Die abwehrende Geste des von der Kamera fixierten Subjekts ist zweideutig: Hinter seinen schützenden Armen offenbart sich ein Blick, der von der gleichen Neugierde zeugt wie der Blick des Fotografen. Das entthronisierte Subjekt von Kultur hat seinen Platz im Gefährt der Zivilisation verlassen und schaut unter dem Sitz nach dem, was es auf dem Weg seiner Subjektwerdung verloren hat. Eine langsame, aber geschäftige Natur erobert sich den Raum einer alarmierten Kultur zurück, deren schriller Aufruhr die mühevollen Arbeit des Nestbaus jederzeit zunichte machen kann. Den Künstler interessiert der Kontrast, der in diesen Konstellationen aufscheint, nicht dessen Auflösung.

### III

Die Anordnungen von Christian Sievers bieten keine Lösung an für das, was in ihnen fremd nebeneinander tritt. Sie exponieren ein Dilemma. Kunsttheoretisch besteht es darin, dass die Bedeutung von Kunst allgemein schwer zu fassen ist, wo das Allgemeine selber durch divergierende Entwicklungen auseinanderfällt und die einzige Gemeinsamkeit das ökonomisch taxierbare Dasein auf dem Markt zu sein scheint. Andererseits bleibt das Allgemeine, die Öffentlichkeit, ihr wesentlicher Adressat: Kunst ist nicht privativ, weder bloße Empfindung noch verzehrender Genuss—und mit Sicherheit nicht nur Geschäft. Die Ambivalenz gesellschaftlicher Prozesse, die Verunsicherung über den inneren Kern des Sozialen in hochdifferenzierten Industriegesellschaften, kehrt wieder in der absichtsvollen Uneindeutigkeit künstlerischer Positionen und in ästhetischen Strategien, die vom Publikum eine Stellungnahme verlangen, anstatt es stellvertretend und ersatzweise durch sich selber zu überzeugen. In Rollenverhalten zerlegte Subjektivität provoziert künstlerische Experimentierfreude. War schon für das Kunstschaffen nach dem Zweiten Weltkrieg—zwischen Pop Art und Fluxus—

Heterogenität ein herausragendes Merkmal, so sind Sprachen und Ausdrucksformen ästhetischer Erfahrung in den letzten Jahrzehnten vollends auseinandergetreten. Seitdem Installationen und das Ineinander verschiedener Gattungen zu eigenständigen Kunstformen geworden sind, kann jegliches Material bis hin zu Müll auf eine ästhetische Wirkung hin dargestellt werden. Gemeinsam ist zeitgenössischer Kunst die Geste, einen bloß schönen Schein zu verweigern und mit der Wirkung auf den Betrachter zu arbeiten.

Als Ding unter Dingen haben es Kunstwerke schwer, sich autonom gegenüber einer Produktion im Überfluss zu behaupten und noch etwas anderes zu sein als Waren. Bildende Kunst lebt von ihrer visuellen Prägnanz. Die Arbeiten von Christian Sievers verhalten sich ihrem Sujet nach zu gesellschaftspolitischen Strategien, die Sicherheit durch visuelle Überwachung herstellen wollen und vorgeben, den Schutz personaler Integrität und die Stabilität des Sozialen durch eine immer perfektere Ausleuchtung des öffentlichen Raums zu gewährleisten. Der Künstler behauptet eine autonome Sichtbarkeit von Kunst, indem er die zunehmende Visualisierung des Öffentlichen ebenfalls sichtbar ins Paradoxe verschiebt. Seine künstlerische Praxis arbeitet mit der Differenz zwischen dem Objekt und dessen fotografischer Reproduktion, die, wie im Falle der Kleider-Stücke, misslingt, weil die bewegliche Wirkung des Objekts nicht abzulichten ist, oder indem er Fotografien von Neuem malerischen Prozessen unterwirft, ohne diese zu kontrollieren. Die komischen Aspekte dessen, was er im Bild und als Bild einfängt, skizzieren den narrativen und performativen Kontext seines Vorhabens, betonen Gespräch und Aktion als genuine Bestandteile ästhetischer Kreativität. Museen und Galerien sind damit nur vorläufige Orte für das, was diese Kunstwerke wollen: die vorhandenen Dilemmata performativ unterlaufen. Die Arbeiten sind Anordnungen: im Kontrast versammeln sie Erfahrungen derer,

die sie betrachten. Die Irritation, die sie auslösen, verweist ihr Publikum auf sich selber als Adressat künstlerischer Praxis und appelliert an das Vermögen, die eigene Verblüffung intelligent werden zu lassen. Die bild- und objekt-haften Versuchsanordnungen, die uns in diesem Katalog begegnen, experimentieren mit der Differenz zwischen kreatürlicher und maschineller Imagination. Phantasie produziert Bilder. Während die Automaten des Fortschritts, von der Kamera bis zur Fernsehstation, nach ihrer Programmierung von selbst und vorhersehbar immer neue Bilder herstellen, speist sich die phantasmatische Produktion des Menschen erratisch aus den Wünschen und Ängsten seiner einzigartigen körperlichen Existenz. Die Bildproduktion menschlicher Einbildungskraft folgt einer langen Erinnerung, in der die Erfahrungen früherer Generationen durch symbolträchtige Überlieferungen fortwirken, und ist zugleich durch die individuelle Geschichte jedes Einzelnen verschieden. Diese Geschichte ist auch Naturgeschichte. Das medial vermittelte Imaginäre, die gesellschaftlich gesteuerte Wunsch- und Angstproduktion, nivelliert alle Einzelnen auf ihre soziale Bedeutung im Ganzen, konkret: auf ein Dasein als Konsument oder Funktionär, in einer Welt, in der Natur zunehmend in Gewächshäusern gedeiht, in Reservate verschoben oder durch Surrogate simuliert wird. Eine freie Gesellschaft lebt von der nicht auflösbaren Differenz zwischen gemeinsamen Anliegen und privaten, gewachsenen Eigenheiten, die sie auch dort schützt, wo diese Eigenheiten gemeinsamen Interessen zuwiderlaufen. Nur in ihr ermöglicht das Soziale, sich asozial zu verhalten, und hält die Grenze zwischen beidem beweglich. Dunkelheit, und sei sie auch nur die des Schlafs, ist ein unteilbarer Bestandteil von Freiheit, wie Angst. Im Kunstwerk gewinnt sie einen gegenständlichen Ausdruck, wird als Rätsel sichtbar, was nicht sichtbar ist. Die von Christian Sievers in Szene gesetzten Reflexionen sichtbarer Oberflächen reflektieren das Jenseits von Reflexen.