



bei Schmitz

Christine Schmerse & Ulrich Puritz

Der Krake und die Kunst

bei Schmitz _ Kunst auf Reisen

*Gehen zwei Künstler auf Reisen, geht jeder seiner Wege – zumindest in der Kunst. Geht das Künstlerpaar **bei Schmitz** auf Reisen, ist das ebenso. Es entstehen temporäre Skulpturen und Interventionen in Innen- und Außenbereichen. Räume, in denen wir arbeiten, verstehen wir als Bilder, deren Teil wir sind. Jeder Eingriff erzeugt Resonanzen in uns selbst, die neue Impulse auslösen und zu Antriebsquellen werden. Wir betreiben „Raumbildmalerei“, indem wir etwas verschieben, verkleiden, austauschen, verfremden oder einfügen. Bei jedem von uns fällt sie anders aus, doch wir beide nutzen Dinge und Materialien, die uns vor Ort ins Auge fallen und uns inspirieren. Unser Programm lautet:*

*RAUM ALS BILD.
ATELIER IST ÜBERALL.
ARBEITEN MIT DEM WAS DA IST.
KUNST ALS GEGEN-WART.*

Zur individuellen Arbeit kommt allerdings Gemeinschaftliches hinzu. Das können wiederum „parasitäre“ Objekte und Skulpturen sein, ebenso Performances, Foto- und Videoarbeiten. Unsere Künstlerreisen führen stets ans Meer. Wenn irgend möglich, entstehen hier Schwimmobjekte, Kunstquallen oder Unterwasserinstallationen. Neben diesen Arbeiten spielen unsere Gemeinschaftszeichnungen eine besondere Rolle. Von ihnen soll hier die Rede sein.

Der Krake und die Kunst

bei Schmitz Der Krake und die Kunst

Ein Krake lässt sich nicht ohne weiteres fangen. Man kann ihn nur anlocken und überlisten. Im Internet kursiert ein interessanter Vorschlag: Man nehme eine bauchartige Tonkaraffe, lege einen weißen Stein hinein und versenke den Krug dort ins Meer, wo sich Kraken vermuten lassen. Dann heißt es beobachten, sich gedulden und warten. Kraken suchen Schutz. Finden sie einen passenden Unterschlupf, räumen sie aus, was darin stört, und ziehen ein. Liegt also der weiße Stein vor der Tonkaraffe, dann ist ein Krake eingezogen.

Das Anlocken von Kraken und das Anlocken von Kunst, beides folgt ähnlichen Regeln. Das ist zumindest unsere Auffassung. Eine Kunst, der daran liegt, Neues von außen über die Wissensgrenzen hereinzubringen, entzieht sich gewohnten Planungen. Unvorhersehbares ist nicht vorherzusehen, Unvordenkliches übersteigt das Denkvermögen.¹

Kunst, die so etwas ins Visier nehmen möchte, lässt sich jedoch anlocken – wie ein Krake. Es braucht eine Tonkaraffe mit Stein darin. Kunstpraxis kann das bewerkstelligen. Mit Geduld, Fantasie und Glück findet sich ein, wonach wir suchen. Ein Stein zeigt es an. Ob dann tatsächlich ein Krake in die Falle gegangen ist oder veritable Kunst, bleibt abzuwarten.

Auf unseren Reisen nutzen wir statt Tonkaraffen Zeichenfolien. Jene Kraken, auf die wir es unterwegs zunächst abgesehen haben, lieben Striche und Farben als Tarnung und alles, was leicht ist und die Waage fürs Fluggepäck nicht über die Maßen beansprucht. Ob im Hotelzimmer, in einer Ferienwohnung oder auf einer Terrasse, ob an Innen- oder Außenwänden, hier bringen wir leere Folien an. Sie begleiten uns auf unbestimmte Zeit und fragen unentwegt: Was wird mit uns? Wie geht's weiter?

Die ausgebreiteten Zeichenfolien dienen uns als Sammelstellen und Probestüben für all das, was ein Ort in jedem von uns auszulösen vermag und wofür jeder einen – nämlich seinen – bildnerischen Ausdruck finden möchte. Erste Skizzen kommen zustande. Sie sind uns Lockmittel für alles, was noch kommen wird und von dem wir uns gern überraschen lassen.

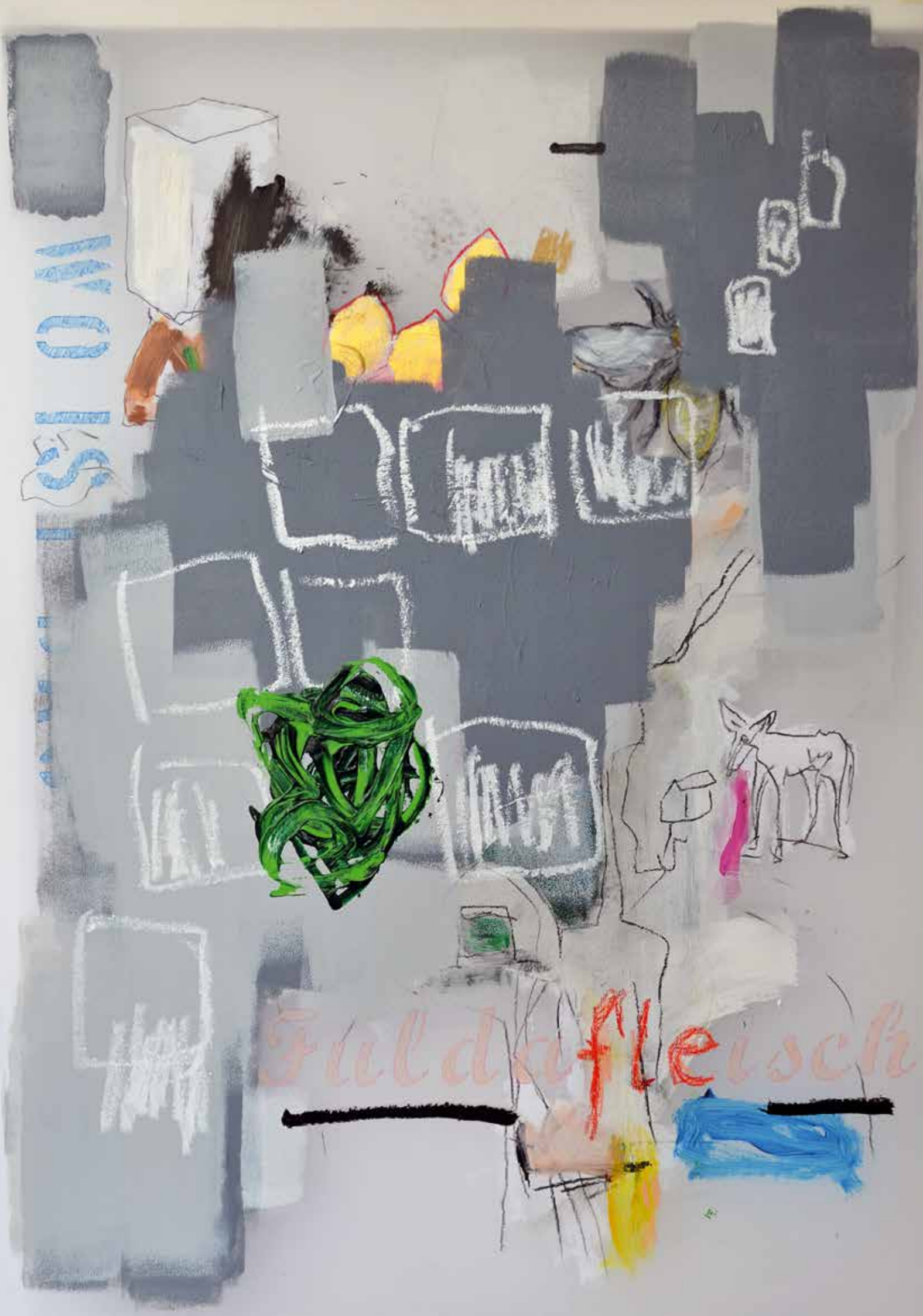
Wesen und Andersartigkeit fremder Orte, Länder und Kulturen können um vieles scheuer sein als ein Krake. Deshalb suchen wir – will sich nichts rühren – alsbald nach weiteren Ködern und überlegen uns weitere Möglichkeiten des Anlockens, Aufscheuchens und Enttarnens. Absichtslos streifen wir umher, sammeln Spuren, Gesten und Sinneseindrücke, befragen sie und übertragen daraus erwachsende Bildkürzel auf die Zeichenfolien – so, wie man einen Merktzettel an eine Pinnwand heftet.

Jeder Eintrag verdankt sich Anstößen aus dem näheren oder weiteren Umfeld und ist insofern Teil von ihm. Künstlerisch umgewandelt, aus dem Zusammenhang gerissen, seiner angestammten Bedeutungen entkleidet und so für neuen Fügungen präpariert, ist dieser Teil zugleich *Gegen-Teil*. Die Beziehungen zwischen Ort, Teil und Gegen-Teil sind voller Spannungen und Fragen. Das wiederum lässt der Neugier keine Ruhe und bringt Spürsinn und Fantasie auf Touren.

So nehmen die Eintragungen untereinander Kontakt auf, ziehen bestimmte Überlegungen an und stoßen andere ab. Sie verleiten zu diesem Strich hier oder jenem Farbleck dort. Zeichnerische Formulierungen können zwischen Spannungspolen vermitteln oder deren Kraftfelder zuspitzen. Alles, was auf den Bildflächen geschieht, gibt dem Sehen und Denken neue Fragen mit auf den Weg. Sie eröffnen neue Fluchtpunkte und Suchbewegungen.

Für uns beide gilt: Jeder darf die Notate des anderen ergänzen, überarbeiten oder gar löschen, auch ohne zu fragen. Wortlos zeigen wir einander, was jeden von uns beschäftigt und seiner Meinung nach im Bildgeschehen mitspielen und auf die Probe gestellt werden sollte. In der Zusammenarbeit ist jeder des anderen Zweitstimme, Echo, Kontrollinstanz, Widerpart, Zufallsgenerator und Impulsgeber. Diese Art der „Visuellen Kommunikation“ schärft die Aufmerksamkeit füreinander, ebenso den Spürsinn für Orte, die wir bereisen.

Treffen unterschiedliche künstlerische Ausdrucksweisen aufeinander, so bieten sich Collagen und Montagen als vermittelnde Bildsprachen und Aus-



drucksträger an. Perspektivisch geschlossene Bildwelten scheinen uns ungeeignet, um Fremdes und Unbekanntes wie einen Kraken anzulocken. Uns jedenfalls – wären wir zwei Kraken – würde ein solcher Köder wenig attraktiv erscheinen. Er hielte keine Lücken bereit, um darin Unterschlupf zu finden und sich auszubreiten.

Tritt das Vorankommen der Bilder aus irgendwelchen Gründen auf der Stelle, müssen die bislang eingesetzten Mittel gründlich überdacht werden. Jetzt setzen Absprachen und Diskussionen ein. Kompositorische Experimente und daraus abgeleitete Überlegungen werden ausgelotet. Mit Skizzen und Zeichnungen werden neue Lockmittel eingebracht. Bisweilen werden leise, unspezifische, fließende Lineaturen als Köder ausgelegt. Auch das Gegenteil findet statt: Mit groben, willkürlichen Strichlagen und Krakeleien erzeugen wir eine Art visuelles Getöse, um – einer Treibjagd ähnlich – Verborgenes aufzuscheuchen, eine ratlose Fantasie und einen ermüdeten Blick ebenso. Derlei *Un-Sinn* kann bewirken, dass loser Sinn aufbricht und Überraschendes zutage kommt.

Bei jedem von uns kommen dabei zwei Arten der Bildwerdung zur Geltung, deren Ergebnisse auf den Zeichenflächen zusammentreffen, sich wechselseitig provozieren, aber auch einander ergänzen können. Zum einen drängen sich visuelle Motive auf. Sie fordern „Dienst nach Vorschrift“ ein: vom Vorbild via Handwerk zum Nachbild. Körper und Hand müssen sich den „Fremdauftrag“ zueigen machen und für Erkennbarkeit sorgen.

Zum anderen halten freie Strichlagen, willkürliches Gekrakel und geplant planlose und linkische Stift-Tänze dagegen. Sie bringen andere Beweggründe ins Spiel: den Wunsch, die visuelle Kontrolle zu verringern und Zufällen Raum zu geben. Diese fordern Sehgewohnheiten heraus, ebenso Arbeitsroutinen und Denkmuster – einschließlich der ihnen innewohnenden Richtgrößen und Begrenzungen.²

Vor allem geht es jedoch um unverstellte und unvorbelastete Tastbeziehungen zum Blatt und zur Unterlage: ein Wandstück, ein Tisch, eine Tür, ein

Fenster, eine Bodenfläche. Sie alle sind unmittelbar und handgreiflich Teil des Raumes und damit ebenso „Ortsteile“, eingebettet in eine Region mit sozialen und kulturellen Gegebenheiten. Die Möglichkeit besteht, sich bis dorthin vorzutasten.

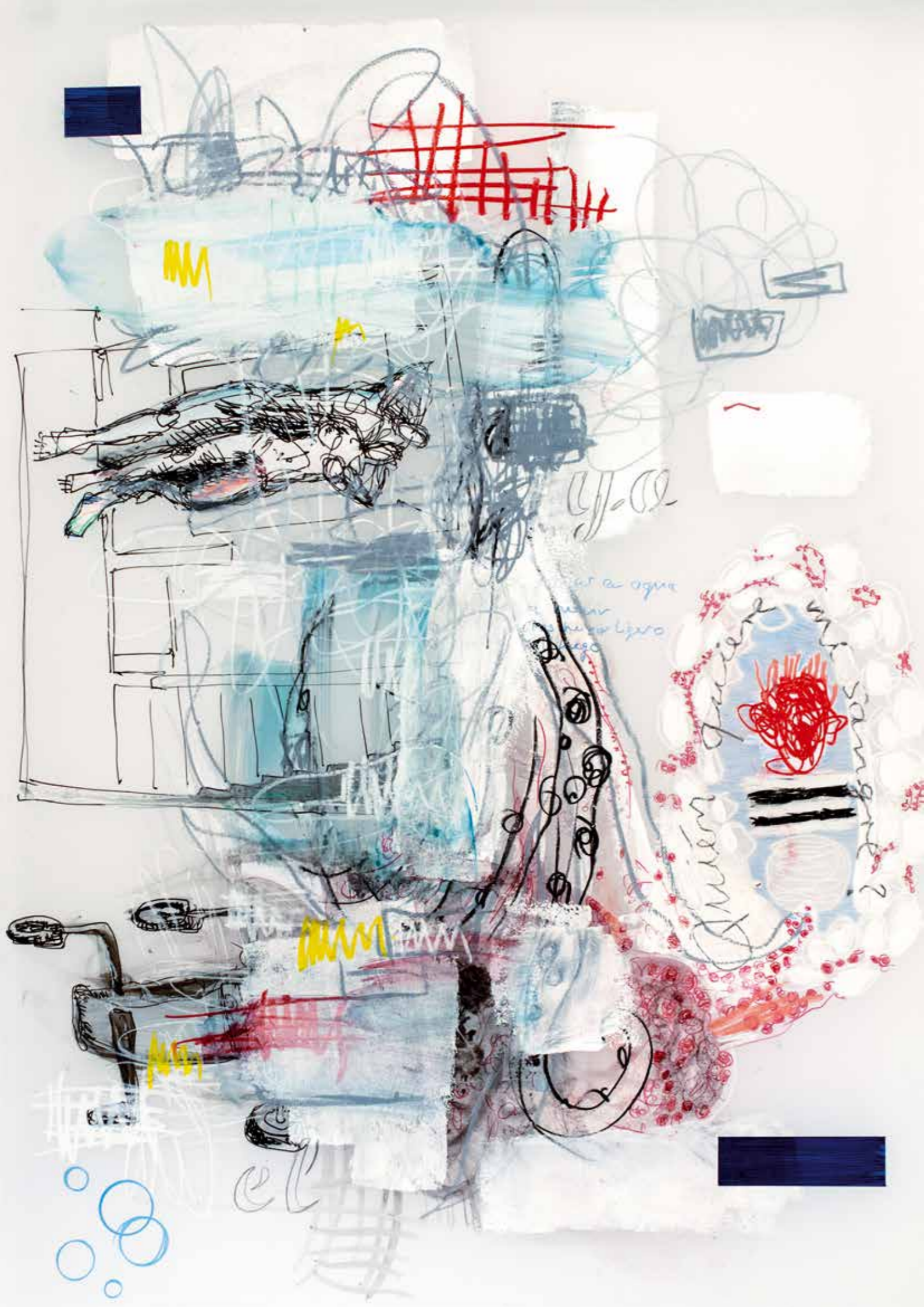
Ein Strich ist Ergebnis von Druckkräften, die mittels einer Geste und eines Werkzeugs auf eine Zeichenfläche und deren Unterlage einwirken. Der Abrieb von Farbsubstanzen ist aktive Berührung und reibt Oberflächenbeschaffenheiten einer Unterlage durch. Jeder Strich ist eine Frottage. Künstler sind „lebenslänglich“ damit beschäftigt, gleich Musikern die Ausdrucksqualitäten ihrer Instrumente zu erkunden, zu nutzen und auszubauen. Wie ein Blindstock übermitteln prothetische Kunstwerkzeuge Tastdaten. Unterschiedliche Bewegungsarten und Werkzeuge führen zu unterschiedlichen Aufnahme- und Wiedergabequalitäten.³ Sie eröffnen Zugänge zu Raum- und Materialgeschichten und deren Hintergründe.

Hier werden Körper, Hand und Arbeitsmittel zu Echolotgebern, Seismographen und Forschungsinstrumenten mit Eigensinn. Zumindest dann, wenn der Künstler nicht selbstverliebten Gesten oder einer ichbezogenen Expressivität erliegt, sondern das Aufnahmevermögen des Tastsinns so weit wie möglich hochtreibt.

Dieser liefert Daten, die visuell und sprachlich schwer zu erfassen sind und gleichwohl auf die Kunstpraxis und deren Aussagen Einfluss nehmen: auf den Charakter von Lineaturen und Flächen, ebenso auf das, was mithilfe des gegebenen Untergrunds ins Bild gelangt. Großporige Wände und raue Untergründe können bildnerische Formulierungen unterlaufen. Bisweilen kippen diese ins Absurde, wenn von einem komplexen Motiv lediglich ein paar abstrakte „Pickel“ übrig bleiben. Sie wiederum können neuen Ideen auf die Sprünge helfen.

„Bei Schmitz“ verzichtet auf Zeichenunterlagen, die sich zwischen Raum und Bild schieben und den Kontakt neutralisieren. Die Zeichenfolien werden direkt auf vorhandenen Untergründen angebracht. Des-





halb behaupten wir von uns, nicht *an* diesem oder jenem Ort künstlerisch tätig zu sein, sondern *auf* ihm und *mit* ihm. Der Ort ist Bühne, Thema, Materiallieferant, Kontaktstelle, Ausgangspunkt, Rückkehradresse, Sammelplatz, Rahmen und Bild. Unsere Bilder dringen ein, nehmen auf, stemmen auseinander und ziehen zusammen. Für Unfertiges, Unverstandenes, Fremdes und Rätselhaftes lassen sie Lücken und bieten ihnen Einlass und Unterschlupf. Irgendwann lösen sich unsere Bilder von den Wänden und beginnen ein Eigenleben.

Sollten sich aus motivfreien motorischen und sensorischen Kontakten dennoch Motive herausbilden – bisweilen wühlen absichtslose Gesten diese überraschend auf –, so kommen sie dem Sehen und Denken aus der „Tiefe“ des Ortes, des Bildraumes, der Körperaktionen und der Materialwiderstände *entgegen*. Sie sind Agenten dessen, was nicht zu sehen ist und was keiner weiß, was jedoch durch taktile Reize zum Vorschein kommen kann.

Auch als „visuelles Gestrüpp“ ohne lesbare Aussage erzeugen solche Lineaturen „Sehstörungen“ mit unterschiedlichen Ausdrucksqualitäten. Sie widersetzen sich einer gehetzten Deutungssucht und dem wachsenden Unmut, sich auf visuelle Rätsel einzulassen und dafür Zeit zu investieren. Sie widersetzen sich jenem blindwütigen Hochgeschwindigkeitssehen, das uns Beruf und Alltag abverlangen, das Medien und Bildungsinstitutionen auf Schnelligkeit und Effektivität hin trimmen und das für sinnliche Abenteuer, für eine vagabundierende Sehlust und für künstlerischen Eigensinn zunehmend enge Käfige vorhält.

Für „bei Schmitz“ sind Zeichenflächen Orte des Zueinanderkommens und des sich *Aus-einander-Setzens*. Mit der Zeit füllen sie sich. Auf Fülle folgen Löschen, Überdecken und das Aufreißen von Sinngebungen, die sich unbedacht in den Vordergrund drängen. Unsere Kunst lebt von den Spannungen zwischen Gesehenem und Ertastetem. Auffälligkeiten und Besonderheiten eines Ortes gelangen auf unterschiedlichen Wegen ins Bild. Zum einen dringen sie über den jeweiligen Untergrund in die Zeichenflächen. Tastende

Gesten können sie aufnehmen und *über-setzen*. Zum anderen scannt der Blick für ihn *Merk-Würdiges* und leitet es als Impuls an Körper, Hand und Werkzeug weiter. Auf der Zeichenfläche treffen beide Quellen aufeinander und fordern sich wechselseitig heraus.

Das Zusammenspiel beider im Bildgeschehen versuchen wir so zu gestalten, dass Spannungspole, Bruchkanten und Leerstellen verbleiben. Sie dienen dazu, offene Fragen, Ahnungen und Rätsel aufzunehmen, zu verdichten und weiterzugeben. Sie laden Wissen, Spekulationslust und Fantasie dazu ein, über Mögliches und Zukünftiges nachzudenken. Bruchkanten und Leerstellen kommen auch Kraken entgegen. Sie lieben das Offene, die Lücke, das Loch. Wo sonst können sie Unterschlupf finden?

Wenn es geschieht, dann meistens so: Plötzlich und unerwartet ist sich „bei Schmitz“ darin einig, ein Stein liegt draußen, der Krake ist drin. Dummerweise ist er nicht zu sehen. Kraken sind Meister der Tarnung.

Was also bleibt? Den Kraken suchen! Wir, der Betrachter, der Leser, alle zusammen. Irgendwo hier muss er jetzt sein. Unter einer Farbschicht? Hinter der Zeichenfolie? Inmitten von Gekrakel? Oder hat er sich unbemerkt im Hinterkopf versteckt und schaut von hier der Neugier beim Suchen zu?

1 Im Lebensalltag, insbesondere jedoch in einer Wissenschaftspraxis, die sich den Zwängen der Ökonomie unterstellt, bedeutet Planung, nur solche Fluchtpunkte anzuvizieren, die über Kimme und Korn einer zielgerichteten Logik erreichbar erscheinen. Zeitgenössische Kunst stellt sich anderen Aufgaben. Sie ist Sensor zum Aufspüren all dessen, was sich dieser Logik entzieht.

2 „Der Zufall ist ein Sprung über die Reichweite des eigenen Selbst hinaus.“ John Cage, in: David Revill: *Tosende Stille. Eine John-Cage-Biographie*, übers. V. Hanns Thenhors-Esch, München/Leipzig 1995, S. 203

3 Die Fülle unterschiedlicher Kreiden, Stifte, Federn, Pinsel und Farbpasten in einem Künstlerbedarfsladen, die mit großen technischen Aufwand produziert und weiterentwickelt werden, verdeutlichen die Spannweite künstlerischer Tast- und Übertragungsprothesen. Jede von ihnen hat ihr eigenes Sensorium und ihren eigenen Ausdruck.