

Günther Reger

„Das große Fenster“



## Günther Reger – „Das große Fenster“

Arbeiten von 1998 – 2001

Die „Fenster zum Raum“, die Günther Reger als neue Arbeiten aus den Jahren 1998 bis 2001 vorstellt, berühren durch ihre Eigenart: großformatige Werke, die z.T. ganze Wände einnehmen. Sie wirken leicht, trotz ihrer Größe fast fragil. Ungerahmt hängen Leinwände zwischen Decke und Boden, erstrecken sich zwischen Fenstern und Durchgängen einer anregenden Raumsituation und bieten mit ungewöhnlichen Dimensionen Wirkungsflächen für die Farbe.

Die ehemalige Fabrikhalle als Ambiente scheint für die Arbeiten Regers erschaffen worden zu sein – oder ist die Werkserie für den speziellen Raum konzipiert, ändert dessen Erscheinung, bewirkt Faszination und Transformation?

Regers „ermalt“ sich Räume. Er konstituiert sie mit Bildern, die von Anfang an als Mehrfachwerke selbständig Raumpotenziale bilden.

Die Präsentation der Werke, die sich gegenseitig zu ergänzen, zu spiegeln und zu antworten scheinen, erwecken den Eindruck totaler Konsonanz von Bild und Raum. Eine glückliche Fügung, wenn man weiß, dass einige der Werke dort ursprünglich für Fotozwecke gehängt wurden. Erst die aktive, lebendige Beziehung zwischen den Werken einerseits und Werk und Raum andererseits, die so augenscheinlich in Erscheinung trat, hatte die Ausstellung zur Folge: ein wunderbares Ergebnis, das den Intentionen des Künstlers entspricht.

Die „Verrückung“ des Raumes, seine Wandlung und Konvertierung ermöglichen eine neue intensive Erfahrung des Ortes, der in wechselseitiger Wirkung mit den Bildern vielschichtiger als ursprünglich wahrgenommen werden kann, sein Potenzial im Dialog mit dem Betrachter offenlegt, sich als idealer Raum für die Kunst erweist.

Als konstitutives Element seiner Malerei nimmt die Farbe generell einen hohen Rang in den Gestaltungspositionen Günther Regers ein. Aber die Art und Weise, wie er sie hier zur Entfaltung bringt, sie erblühen und sich im Wahrnehmungsprozess verändern läßt, ist neu. Er inszeniert bzw. provoziert ein intensives stilles Zwiegespräch mit dem Betrachter, das aus der Farbe kommt.

Als Angehöriger einer jüngeren, inzwischen etablierten Künstlergeneration und als herausragender Kenner der modernen Kunst ist ihm die Vielfalt aktueller Phänomene vertraut. Er praktiziert den rechnergesteuerten Einsatz von Licht und Klang als Voraussetzung für grenzüberschreitende künstlerische Mittel in Musikperformances und Bildinszenierungen ebenso exemplarisch wie den Umgang mit neuen Materialien und speziellen Pigmenten. Seine Lichtinszenierungen steuern zum Erlebnis des prozessualen Verlaufs Interessantes und Wichtiges bei, unter anderem ermöglichen sie die Beteiligung des Betrachters am Veränderungsprozess durch Interaktion.

Günther Reger verkörpert als Musiker und Maler auch im Einsatz computergestützter Technik eine entschiedene Position: Wie selbstverständlich in die Arbeiten integriert, führt sie den Rezipienten spielerisch in die Welt multimedialen Kunstgeschehens ein, schließt dabei gleichzeitig das dominante Spektakel verselbständigter Stör- oder Spielfaktoren aus.

Im Unterschied zu gültigen Werkserien aus der zurückliegenden Zeit zeigt er in seinen „stillen“ Bildern eine im gegenwärtigen Kunstkontext fast verloren geglaubte Fähigkeit. Diese Arbeiten wollen den Betrachter nicht provozieren, wie es Künstler in den Siebziger taten, noch ihn vom Werkverständnis ausschließen, wie in den Achtzigern oder einfach amüsieren wie die Wellness- und Eventkultur der Neunziger (kein Supermarkt im Wohnzimmer, kein Kochen in der Kirche).

Regers behandelt den Betrachter seiner Bilder als neuen Partner, zu dem er mit den Sprachmitteln der Malerei im Wahrnehmungsprozess in Kontakt tritt, dem er Fragen stellt, den er zu Zwiegesprächen verführt, mit dem er Gefühle teilt und dem er etwas von seiner Kultur auf den Weg geben will. Die neue Gelassenheit, das Intime der nonverbalen Ansprache seiner ungegenständlichen Arbeiten wirken befreiend. Wobei die Privatheit der ersten Anmutung der Bilder visuellen Erlebnissen weicht, die Momente des Individuellen und Allgemeinen, des Alltäglichen und Existenziellen verschmelzen und seine Kunst in der Wirklichkeit verankern.

Virtuelle tunnelartige Elemente auf den Bildtüchern ermöglichen ein Eintauchen in Farbräume. Günther Reger selbst spricht von Vereinnahmung des Betrachters durch die Größe der Werke, von einer Sehnsucht, von Seinszuständen im Bild, die hier angelegt sind. Zeit für die Wahrnehmung und Stille sind Voraussetzungen für diesen meditativen Aspekt.

Die neuen Werke demonstrieren eine Erweiterung und Bereicherung in der gestalterischen Auffassung des Künstlers. Der Übergang von den großformatigen monitorartigen Bildern, deren Erscheinungsweise sich abhängig von inszenierter Lichtregie und der Interaktion des Betrachters änderte, zu den Bildtüchern mit tunnelartigen Bildelementen zeigt objektiv die Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Sie erfordert gleichzeitig ein verändertes Rezipientenverhalten. Man muss sich langfristig auf die Werke einlassen, um die Intensität der Farbraumwirkung und deren Veränderung zu erspüren, da sie ihr Potenzial im Zusammenhang mit der wechselnden Beleuchtung unterschiedlicher Tageszeiten entfalten. Man muss buchstäblich anfangen, die Werke visuell zu ergründen.

Regers benötigt außer den tunnelartigen Andeutungen keine Objekte, nichts als die Farbe, die die Bildräume füllt. Ein Spiel mit den Dimensionen: Das Erlebnis der

zweidimensionalen Fläche weist in unergründliche Tiefe ohne erkennbare Struktur. Statt Orientierung im Raum dessen Erfahrung als Potenzial der Farbe.

In diesen Bildern wirft der Künstler Fragen auf, die an die eigene Persönlichkeit wie an den Betrachter gerichtet sind. Das Aushalten des Wenigen im Bild, die Beschäftigung mit der Leere, dem Nichts, zeugen von der Auseinandersetzung mit dem, was Raum sein kann. Bei Reger erfährt er eine Transformation in geistige Dimensionen. Auch der Betrachter ist gefordert, Räume im Bild auszuloten, sie emotional und rational wahrzunehmen, die Leere als Potenzial von Raum zu begreifen.

Als Urphänomen beschreibt Goethe den Raum, bei dessen Gewahrwerden den Menschen eine Scheu überkomme – denn hinter dem Raum... gibt es nichts mehr.

Die Auffassung, Raum als Freigabe eines hervorgebrachten Ortes zu sehen und nicht nur als eine durch dessen Grenzen bestimmte Qualität, geht auf Heidegger zurück. Sie entspricht dem Verständnis zahlreicher aktueller Kunstkonzepte.

Bei Reger hat der gestalterische Wandel objektive und subjektive Gründe. Der Erfindung der tunnelartigen Bildelemente liegen ganz persönliche Erlebnisse zugrunde. Sie konnten zum Auslöser werden, weil die kreative Phase im Schaffensprozess auf Veränderung drängte.

Reger berichtet vom Besuch in einem hochgelegenen Restaurant auf Lanzarote. Der fensterartige Felsdurchblick auf Himmel, Meer und eine andere Insel traf ihn emotional. Das Erlebnis wiederholte sich bei Tunneldurchfahrten in Kroatien, die die Einfahrt als Dunkelheit und das Ende als Lichtphänomen in Erscheinung treten ließen. Sie bildeten den Ausgangspunkt für ein Geflecht von Einflussfaktoren auf den kreativen Prozess. Aus dem gestalterischen Spiel entwickelte sich ein Ansatz, neue Formen zu bearbeiten, das monitorartige Farbfeld als wesentliches Bildelement zu verlassen. Die neue formale Ebene bot Gelegenheit, sich abzuheben von der reinen Farbfeldmalerei vergangener Jahrzehnte, wegzukommen von rechnergestützter Interaktion – wieder anzukommen im Bild.

Die Tunnelelemente suggerieren auf der Fläche eine äußerst subtile räumliche Irritation, sie ermöglichen ein Eintauchen in neue Erfahrungswelten, und bewirken unerwartet, unterstützt durch die Veränderung der eingesetzten Farbe, etwas programmatisch Aufklärendes.

Während die Tageslichtebene der Werke interessant ist durch den farbigen Raumbezug, beginnen die eingesetzten Phosphorpigmente abends zu leuchten. Diese Re-

flexionen und scheinbaren Transparenzen werden ergänzt durch geringfügige Veränderung der strengen Formen. Simple Reihungen der Bildelemente werden mit Farbe aufgeladen und beschreiben die sinnlichen Qualitäten einer auf Reduktion bedachten Kunst, die emotional anspricht und rational fordert.

So etwas ist nicht reproduzierbar. Die Arbeiten können in ihrer Wirkung nur soweit wiedergegeben werden, wie sie auf normalen Pigmenten beruhen. „Live“ sind sie erfahrbar. Auch ein Sonderdruck hätte wiederum „nur“ ein neues Ergebnis zur Folge, das sich an die Erlebnisse anlehnt, die die Originale im Kontakt mit dem Betrachter hervorbringen können.

Der Künstler vergleicht die diffizile Farbwirkung mit musikalischen Klängen, die in Bereichen angesiedelt sind, die die Grenzen menschlicher Wahrnehmungsfähigkeit ausreizen. „Wie Musik, die nur noch Hunde hören“, ist Günther Regers bildhafte Formulierung. Die farbigen Obertöne haben etwas Virtuelles und scheinen ihre Wirkung nicht zu verfehlen. Im Wechselspiel mit dem Gesamtbild eröffnen sie dem Betrachter eine nicht gekannte Vielfalt und Komplexität der Erlebnisse. Die emotional geladene Wahrnehmung des Raums hinter der Farbfläche löst Assoziationen aus, die eine Betrachtung der Werke als „Fenster zum Raum“ nahelegen. Im Kontext aktueller Kunst eröffnen sie einen Blick auf neues Terrain der so oft totgesagten Malerei, auf dazugewonnenes gestalterisches Ausdrucksvermögen des Künstlers.

Günther Reger liebt anschauliche Werktitel. Deshalb nennt er die von ihm konzipierte Ausstellung „Das große Fenster“. Das Interessante daran ist nicht allein die Gestaltung, sondern das, was mit ihr ausgelöst wird.

Mit der Erweiterung seiner künstlerischen Möglichkeiten, aus der neue Potenziale für den Rezipienten erwachsen, überwindet er die Grenzen zwischen computergestützter und tradierter „stiller“ Interaktion zwischen Betrachter und Werk.

Vergleiche dieser Arbeiten mit Werken, auf die der Katalog verweist, wie „Lichttonkomposition 2000“ (Expo), „Interaktion und Wirklichkeit“ und das in künstlerischer Gemeinschaftsarbeit mit Jeanette Zippel entstandene „Oriri-Projekt“ zeigen Günther Reger als souveränen Grenzgänger zwischen beiden Gestaltungs- und Rezeptionsauffassungen. Die Vielfalt seines Werks belegt die Beherrschung des Moduswechsels, aus dem das Nebeneinander gültiger Werkformen erwächst.

Wenn dies so intelligent und überraschend wie bei ihm gemacht ist, kann es der Kunst nur zugute kommen.

*Prof. Dr. sc. phil. Marieluise Schaum*



*Raum 1, Hellblau, M8, 7,50 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nessel, 1999*



*Raum 1, Ciba spezial, M7, 7,50 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nessel, 1999*



*Raum 1*



Raum 2





*Raum 2, Braunschwarz-Goldgrün, M4, 6,70 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nessel, 1999*



*Raum 2, Blaugelb-Fleckenrot, M3, 6,70 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nachleuchtfarbe, Nessel, 1999*



*Raum 2, Rot-Orange, M5, 6,70 m x 2,50 m, Mischtechnik, Tagesleuchtfarbe, Nessel, 1999*



*Raum 3, Goldorange-Blauviolett, zweiteilig, Nr. 11, je 2,50 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nessel, 1998*



*Raum 3, Orange-Blau, M11, 5,70 m x 2,50 m, Mischtechnik, Tagesleuchtfarbe, Nessel, 1999*



*Raum 3, Ciba spezial, M10, zweiteilig, je 3,50 m x 2,50 m, Mischtechnik, Nessel, 1999*

## Interaktion und Wirklichkeit

Ein Interview zwischen Günther Reger und Dasso Andere.

*D.A.: In unserem Gespräch würde ich gerne mehr über Ihre neue interaktive Licht-, Bild- und Musikinstallation erfahren. Was Ihre Arbeit im Kunstkontext bis jetzt ausmacht, sind die großformatigen, monitor-artig gemalten Bildtücher, inszeniert in Räumen unter dem Einfluss von UV- und Halogenlichtern, gesteuert durch Rechner. Das ständig in den Räumen wechselnde Licht setzt das Wahrzunehmende langsam in ein immer neues Erscheinungsbild. Die Räume sind zwingend, imaginär und werfen vielschichtige Fragen der Wahrnehmung auf. Ich zitiere Sie: „Was sind Bilder und was sind die Stoffe und Eigenschaften, durch die sie entstehen? Was machen sie mit mir und anderen, wie weit kann der Mensch, der Rezipient, sich darauf einlassen? Wie weit wird der so genannte ‚kleine Unterschied‘ zum Beispiel im Qualitätskontext erkannt?“ Ein brisantes Problem und Thema in der multimedialen Bilderflut. Was ist Qualität, ausgehend von der Wahrnehmung des Menschen als zentralem Ausgangspunkt?*

G.R.: Bereits vor etlichen Jahren, als ich eine große Ausstellung im Richard-Maier-Bau des Stadthauses Ulm hatte, wurde diese Thematik immer brisanter. Schon damals erstellte ich ein Buch, im Cantz-Verlag erschienen, das eine CD-ROM enthielt – heute ist das Standard. Aber von vorne: Jeder weiß natürlich oberflächlich von diesen interessanten manipulierbaren Dingen, selbst die Trivialkultur arbeitet damit. Aber so meine ich es nicht. Die notwendige Arbeit über Qualität findet in einem feinstofflicheren Prozess statt.

*D.A.: Geben Sie doch anhand Ihrer Arbeit ein Beispiel.*

G.R.: Um in einem Bild zu sprechen: Ich agiere wie ein Zauberkünstler, der zwar seine Tricks, seine Kulisse nicht verrät, jedoch am Abend in der Vorstellung die Zuschauer immer wieder mit verführerischen und auch zunächst unangenehmen Fragen konfrontiert. Das Ganze geschieht natürlich nonverbal. Es ist ein visuelles Angebot, das ich gebe, zwischen selbstvergessenem Sich-Darauf-Einlassen, einem Eintauchen in die Welt der Farbe, des Lichts und des Klangs. Eine Mischbeziehung dann zur Analyse: ‚Was ist was‘ in der ewig währenden Qualitätsdiskussion. Das Hinterfragen ist hier natürlich Thema, allerdings gepaart mit der Aufforderung, auflösende IM-BILD-SEINS-ZUSTÄNDE anzugehen. Diese Anliegen verfolgten bereits Newman und Rothko; in der Gegenwart zum Beispiel Turell und Kapour im bildnerischen Bereich. Auf andere Weise finden wir dieses Phänomen dann in tausendfachen Bemühungen virtuell visualisiert: Auf Bildschirmen, in Tunnels oder in sonstigen Räumen eintauchen und surfen zu wollen. Es besteht eine große Sehnsucht danach. Was machen wir damit heute?

*D.A.: Warum beziehen Sie den Rezipienten interaktiv in Ihre Arbeiten mit ein?*

G.R.: In meiner Atelier- und Laborsituation bin ich ja meist auf mich selbst gestellt. Über Jahre tut man dies und das. Digitale Rechner tun ebenfalls dies und das. Es ist eine meist auf sich selbst zurückführende Arbeit – anders als die

Kommunikation zwischen Musikern im Musikbetrieb, in dem ich ja ständig unterwegs bin. Ich habe mir vorgestellt, verschiedene Personen zu sein, die wie gesagt in einer sinngebenden, rätselhaften Weise dies und das tun. Nicht ausschließlich die Technik hat in meiner Vorstellung das Geschehen verändert, sondern die Besucher selbst haben damit gespielt, sehr langsam, fast unmerklich und konzentriert. Dabei hat keiner so richtig herausbekommen, was er da so tut in Bezug auf die Eigenschaften, die Lichtpigmente, Phosphorfarben, Licht, Steuerungsmöglichkeiten, Töne und Klänge haben. Nun ging es darum, sich dem wirklich auszusetzen, untereinander zu kommunizieren, mit der Technik, den gemalten Monitorfenstern etc... Man muss dazu noch erwähnen, dass ich meine monitorartigen Bilder in ständig sich veränderndem Licht auch male. Es gibt da immer wieder den Anspruch, dass meine Bilder in den unterschiedlichen Phasen einfach qualitativ gut und interessant sind: bei Tag sind es Tageslichtbilder, im Phosphorlicht ist die Erscheinung wie das Nachglühen eines Fernsehers, den man ausschaltet. Das sind nur einige Phasen, die ich andeute. Dazu kommen parallel auch meine langwierigen, oft auch gescheiterten Untersuchungen über Analogien zwischen Farben, Tönen, Klängen und Instrumentengruppen.

*D.A.: Gescheitert...*

G.R.: ... der Antrieb, klar! Was ich in den ganzen Prozessen immer wieder sehr interessant finde, sind dann die Momente, in denen ich selbst nicht mehr weiß, wie sich mir dann was zeigt. Das ist das eine...

*D.A.: Und das andere?*

G.R.: Dass es im ganzen Prozess dieser Forschungen und Bemühungen immer wieder Übereinkünfte gibt. Übereinkünfte zwischen Erfahrenem, das in mir sozusagen als Erfahrung gespeichert ist. Manchmal sind es nur Blitzlichter, Sekunden des Daseins... ich kann es nicht beschreiben. Die Erfahrungen werden immer wieder revidiert und hin- und hergedreht, dann wieder erneuert. In wichtigen Momenten spreche ich von einer objektiven Harmonisierung – Übereinkunft, die das Gegenteil von Beliebigkeit, Spiel, Irritation ergibt. Der Widerspruch ist da mit eingeschlossen, impliziert.

*D.A.: Können Sie ein Beispiel für diese Art des Widerspruchs geben?*

G.R.: Es gibt eine gute Übersetzung des Begriffs ‚Didaktik‘, der heute übrigens völlig anders verwendet wird. Sie finde ich passend: „Die Erforschung der Wahrheit in der Überwindung von Widersprüchen.“

*D.A.: Ich denke dabei an ZEN.*

G.R.: Warum nicht? Zu meinen vorherigen Ausführungen gibt es aus der Bauhauszeit interessante Anmerkungen von Frau Grunow zu lesen. Natürlich nicht nur da – das Thema ist unerschöpflich.

*D.A.: Mit Studenten machen Sie momentan ein Projekt: ‚Irritation – Tarnung – Täuschung‘ bzw. den ‚Club der Unwissenden‘.*

G.R.: Das Projekt, das ich mit meinem Malerkollegen Hilmar Braun gemeinsam mache, ist sehr interessant. Oft sehr ernst und vielschichtig, dann witzig – die Qualität der Unwissenheit, des Vergessens im Auge. Die Türen über Begriffen aufmachend, altes Meisterdenken überwindend. Das Problem von Akademien mit verkrusteter Beamtenmentalität aufgreifend.

*D.A.: Zurück zu Ihrer interaktiven Arbeit.*

G.R.: Nochmals: Ausgangspunkt der interaktiven Arbeit ist es, diese von mir angebotenen Möglichkeiten, diese Analogien, zum Beispiel zwischen Farben und Tönen, diese Übereinkünfte und Widersprüche der Wahrnehmung einzeln oder gemeinsam zu finden, beziehungsweise für sich selbst neu zu erfinden und festzustellen oder zu hinterfragen. Am besten dann mir mitteilen.

*D.A.: Was verstehen Sie unter mitteilen: es erzählen?*

G.R.: Ja. Mit allen Schwierigkeiten, die das Wort in sich birgt. Die Räume erzählen ja keine Geschichten. Ein Widerspruch also schon, dass ich so viel darüber rede. Nun ja.

*D.A.: Ein nonverbales Interview? Kunst lebt zwar von unterschiedlichen Behauptungen, aber das Ganze hört sich jetzt doch sehr abstrakt an. Wie funktioniert das im Detail?*

G.R.: Es ist abstrakt – und doch in Bezug auf meine Arbeit in den Räumen unmittelbar erfahrbar und wirklich. Von den Funktionen her auf jeden Fall erklärbar.

*D.A.: Sie meinen die rationaleren Funktionen?*

G.R.: Ja. Falls Sie noch mehr darüber wissen wollen, kann ich das ja erklären...

*D.A.: Bei vielen multimedialen interaktiven Arbeiten, zum Beispiel im ZKM in Karlsruhe, entsteht der Eindruck, dass man nach kürzester Zeit die Funktionen durchschaut hat. Meist über Terminals an Bildschirmen steuer- oder spielbar, sind die Arbeiten zunächst interessant. Aber ästhetisch passiert oft wenig und man geht schnell gelangweilt weiter. Es bleiben keine wirklichen Fragen offen, es stellt sich keine Vision ein – und man legt das Kunstwerk ab wie ein erledigtes Kinderspielzeug.*

G.R.: Genau hier liegt das Problem. Es reicht nicht aus, Technik mit lapidarer Inhaltlichkeit zu zeigen. Klassisch orientierte Arbeiten wie zum Beispiel von Bill Viola sind im Moment noch interessanter. Im Übrigen gibt es wenig mir bekannte Ansätze, in denen sich qualitätvolle Arbeiten aus der klassischen, plastischen wie malerischen Ebene, mit multimedialen Möglichkeiten in einer Symbiose wirkungsvoll verbinden oder sich gegenseitig messen. Da ist das gemalte Tafelbild, die Skulptur, das Photo: Sinnbildlich gesprochen schauen die Arbeiten erhaben auf dich herab – gleich daneben flimmern die Bildschirme mit einem konzeptionellen Ansatz – Witz, Ironie oder Sarkasmus sind derzeit ebenfalls sehr gefragt. Dann das unermüdliche Vorführen von Akrobatik und Technik ohne tiefere Inhalte. Wahr ist für mich: Die Ansätze sind interessant, jedoch den hochkarätigen klassischen Arbeiten selten gewachsen. Die Technikverliebtheit verleugnet zu sehr die Qualitäten der Tradition. Was setze

ich, anstatt „Was gilt es zu verbinden“? Ich meine DAS gilt es zu verbinden. Einen Vermeer neben oder mit einer Bildschirmarbeit – wieder in einem Bild gesprochen. Dazu kommt immer wieder das Problem der Reproduktion und dem inhärenten ‚Verlust der Aura‘, den Walter Benjamin bereits konstatierte.

*D.A.: Nochmals zurück zur Funktion Ihres interaktiven Raumes, der ja Vorangesagtes vermeiden soll. Bei Ihren Erwartungen und Äußerungen gegenüber den Rezipienten und dem spektakulären Kunstbetrieb, Kuratoren und Veranstalter mit eingeschlossen, kommt mir schon ein Schmunzeln. Glauben Sie wirklich, dass Sie – mit Ihren klassischen malerischen Mitteln – den Einsatz minimalster Licht- und Digitaltechnik sinngebend begründen können? Die Zeit läuft immer schneller – Sie dagegen setzen auf Langsamkeit. Und es fallen bei Ihnen Begriffe wie ‚Über die Entleerung der Bildschirme‘, die auf eine völlig andere Art der Information hinführen, Essentielles aufs Material, auf die Transformation in Geistiges verweisend. Ich verstehe Ihre Intention – aber wen interessiert das denn noch?*

G.R.: Um es poetisch auszudrücken: Das hat mit dem Himmel zu tun. Die Menschen werden auch in Zukunft direkt in den Himmel schauen wollen. Da reichen die Bildschirme nicht. Anstatt ‚Stopp-making-sense‘ bin ich mehr an einer Symbiose, mehr an ‚start-making-sense‘ interessiert. Die Sinnfrage über das Material, wie wir mit ihm umgehen, wird lebensbestimmend sein und werden. Es ist eine Frage des ‚Wie‘.

*D.A.: Bitte noch mehr über das ‚Wie‘ Ihrer Arbeit.*

G.R.: Nun also doch detaillierte Angaben zur interaktiven Installation. Es wird etwas trocken werden...

*D.A.: Macht nichts.*

G.R.: Im Raum sind drei je 3,20 x 3,20 Meter große Leinwände in metallene Rahmen gespannt. Die Leinwände sind mit herkömmlichen Pigmenten, dann mit unterschiedlichen Phosphorfarben unterschiedlicher Nachleuchtgrade und fluoreszierend wirkenden Tagesleuchtfarben gemalt.

*D.A.: Mit Pinsel, Werkzeugen und Binder?*

G.R.: Ja natürlich! Seit 20 Jahren mache ich das schon – und es wird nicht langweilig. Also weiter: Im Raum sind UV-Lichter und Halogenlichter an ein Terminal angeschlossen, das von einem Rechner gesteuert wird. Betritt man den verdunkelbaren Raum, bemerkt man vor jedem Bild ein Sitzpult, auf dem man Platz nehmen kann. Rechts und links davon befinden sich Rahmenfelder, in die man hineintasten, hineingreifen kann. Es sind Sensoren mit Diodenlichtern. Im rechten Feld sind zwei Sounds im Raum, parallel oder einzeln auf- und abdimmbar. Es handelt sich um akustisch erzeugte Klänge und deren Nachahmungen in einer digital virtuellen Klangerzeugung.

*D.A.: Mit virtuellen akustischen Tongeneratoren als Instrument erzeugt, ich habe davon gehört.*

G.R.: Genau, dazu kommen noch Mischungen aus den beiden Klangquellen.



*D.A.: Kann man die jeweilige Klangerzeugung klar hören?*

G.R.: Manchmal ja, manchmal nein. Aber darum geht es ja gerade. Im linken Feld sind je zwei Aufprojektoren mit farbigem Licht auf die gemalten Bilder parallel oder einzeln auf- und abdimmbar. Die Projektoren haben die Eigenschaft zu zoomen, die Lichtflächen dehnen sich so kaum merklich aus und wieder zusammen. Die Projektoren suchen sozusagen und finden nichts. Das gleiche macht unser Auge auch.

*D.A.: Passt ja sehr gut zu Ihren sonstigen Gedanken und Thesen.*

G.R.: Das Licht wechselt automatisch in einem langsamen Zyklus von fünf Minuten – auf- und abdimmendes Halogenlicht sowie sich an- und ausschaltendes UV-Licht. Die absolut dunkle Phase dauert bei Nichtbetätigung an den Sitzpulten eine Minute. Die Formen der gemalten Bildflächen erinnern an Bildschirme mit Rahmen. Die malerischen Flächen sind teils reflektierend, absorbierend oder nachleuchtend strukturiert und haben somit im Wechsel des Lichts unterschiedliche Eigenschaften. Der Klang ist auf vier Boxen im Raum verteilt und mischbar.

*D.A.: Und was kann da interaktiv passieren?*

G.R.: Das Spiel kann beginnen. Die jeweiligen Spieler nehmen auf den Pulten Platz und wissen zuerst nicht genau, was sie verursachen. Vielleicht ansatzweise. Mit Herumfuchteln geht nicht viel. In der konzentrierten Wahrnehmung jedoch, falls einen interessiert, was auf den Bildern und akustisch im Raum passiert, lassen sich doch deutlich Verursacherstrukturen ableiten. Im besten Falle kommt es zu interaktiven Kommunikationsereignissen. Zum Beispiel komplementäre Übereinkünfte und Analogien. Sechs Tonquellen, sechs Projektionsmöglichkeiten, die Eigenschaften der Pigmentfarben, das wechselnde Licht, die Physiognomie und die Kommunikationsbereitschaft der Spieler sind also zusammengefasst das Material, das interaktive Prozesse möglich macht – oder nicht.

*D.A.: Wo sehen Sie weitere, zum Beispiel gesellschaftlich bedingte Umstände, in denen derartige Beschäftigungen ihre Anwendungen finden?*

G.R.: Aufklärung und Imagination, Tarnung und Entlarvung, Entleerung: solche Begriffe sollten fortwährend in unserem Alltagsbewusstsein gegenwärtig sein. Nicht ausschließlich im Kontext der Kunst, was das auch immer bedeutet. Die Antwort darauf, weshalb die WAS IST WAS-Frage notwendig ist, kann man sich leicht selbst geben. Sie bestimmt unser Leben. In der Lebensmittelbranche, im Umgang mit Genen, in der Ökologie, der Musikbranche, in der Glaubwürdigkeit der Medien oder der Politiker. Alles bekannt. Opfer und Nutznießer von Behauptungen sind wir doch wahrlich genug. Ich persönlich bin mein Selbstversuch, indem ich Alternativen suchend versuche, das Schöne, die Qualität, nicht aus meinem Bewusstsein zu verlieren. Was hilft alles kritische Hinterfragen, wenn man keine eigene Vision entwickelt? Auch da krankt die Welt – insbesondere die zynische Kunstabteilung. Seit dem 11. September gilt sowieso vermehrt, dass die Beschäftigung mit beispielsweise interreligiösen Räumlichkeiten im Sinne gegenseitiger Kulturvermittlung friedensbildend wichtig ist und größere Bedeutung erhalten wird.

*D.A.: Das scheint Ihnen sehr an die Nieren zu gehen.*

G.R.: Das ist der Blues. Aus diesem Blickwinkel heraus hat meine Arbeit, meine Art der Beschäftigung, den kleinen Beigeschmack der ästhetischen Schönfärberei. Aber es geht um mehr. Es geht um ALLES. Nur eines muss noch gesagt werden: wenn Künstler nur ein Spiegel unserer Zeit sind, ist mir das zu wenig.

*D.A.: Wie meinen Sie das?*

G.R.: Ich meine diese Art Kunst-über-Kunst, die sich in der Selbstbespiegelung erschöpft. Noch einmal: Ich arbeite bewusst mit dem Seitanz der Verführung, dem Wunderbaren, das man kaum noch auszusprechen wagt. Im Übrigen habe ich auch nichts gegen gutes Kunsthandwerk. Mit meinen Berliner Musikern flechten und knüpfen wir hervorragende World-Groove-Teppiche. Da geht es nicht so geistig zu. Oft geht es nur um Intensität. Dinge, die in der Selbstüberprüfung Bestand haben, sind wichtig. Ganz pathetisch: Der Licht- und Tonfetischist, aber auch der aus der asthmatischen Atemnot geborene Saxophonist sprechen da aus mir. Aus dem schwächsten Organ das stärkste zu machen... Es sind zutiefst existentielle Gründe, die mich treiben, dem Schönen, den Hinterfragungen, der Leere auf die Spur zu kommen. Nur: Was kann ich auf Grund meiner Wahrnehmungsorgane überhaupt als wirklich erachten?

*D.A.: Wieder die ewig währende Frage.*

G.R.: Und wo wird das Unwirkliche interessant – ohne Schwarz-Weiß-Denken und – Handeln? Wir könnten gerade so weitermachen.

*D.A.: Wer weiß, wie wirklich unser Dialog hier ist? Vielleicht ist auch hier vieles inszeniert. Fiktion und Wirklichkeit – der ganz normale Alltag.*

G.R.: Eben.

*D.A.: Zum Schluss vielleicht noch ein Hinweis, wo Ihre neue Arbeit derzeit zu sehen und zu hören ist.*

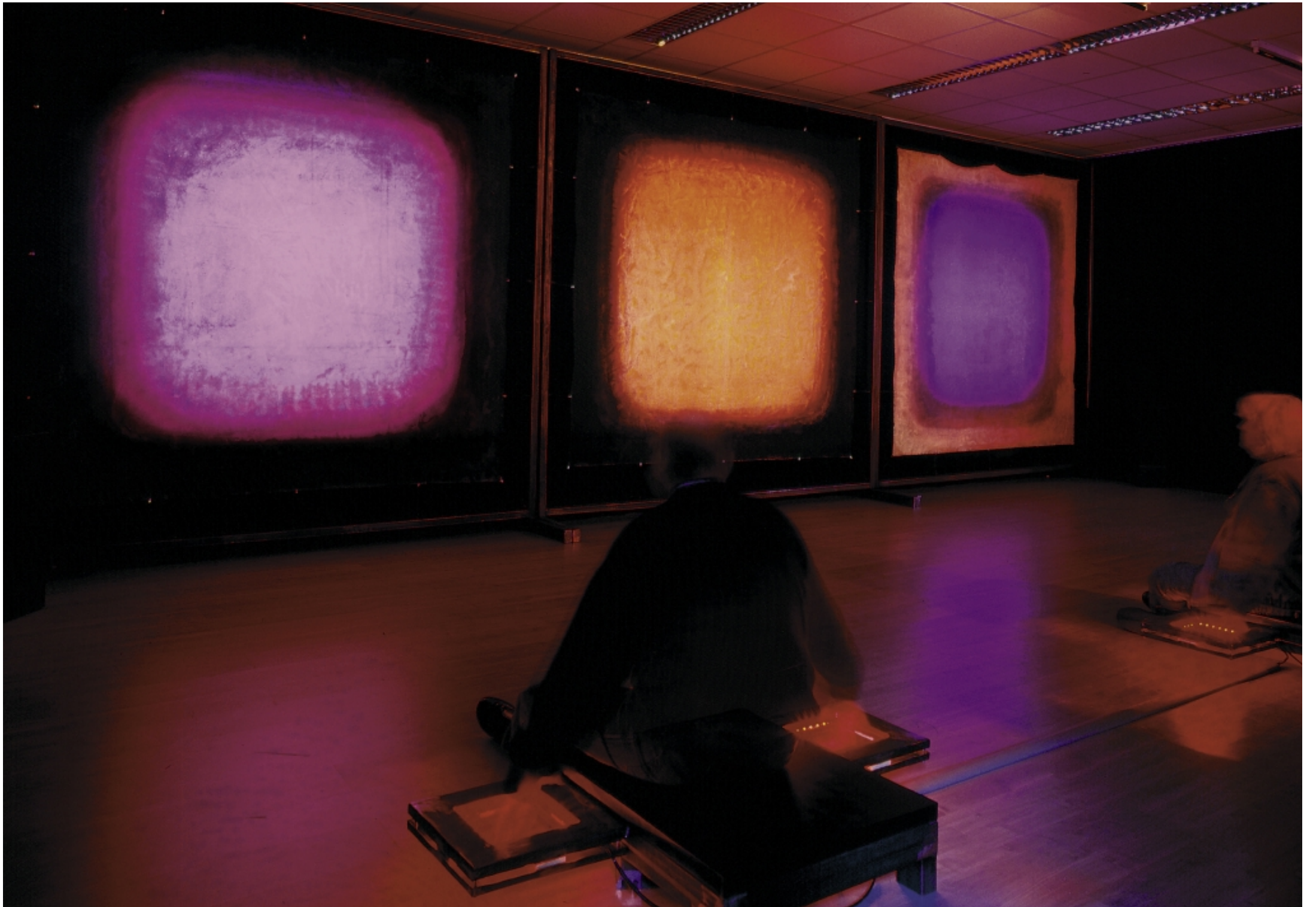
G.R.: Die Installation ist feststehend in Stuttgart und demnächst in Ludwigsburg, in einem eigens dafür konzipierten Ausstellungsraum zu besuchen. Die Entwicklung der Technik geschah in Kooperation zwischen der Firma Hellblau und mir. Die Zusammenarbeit dort ist fruchtbar. Es sind dort auch andere multimediale Arbeiten zu sehen. Die Ausstellungsfläche gleicht einem Labor, nicht nur für Kunst.

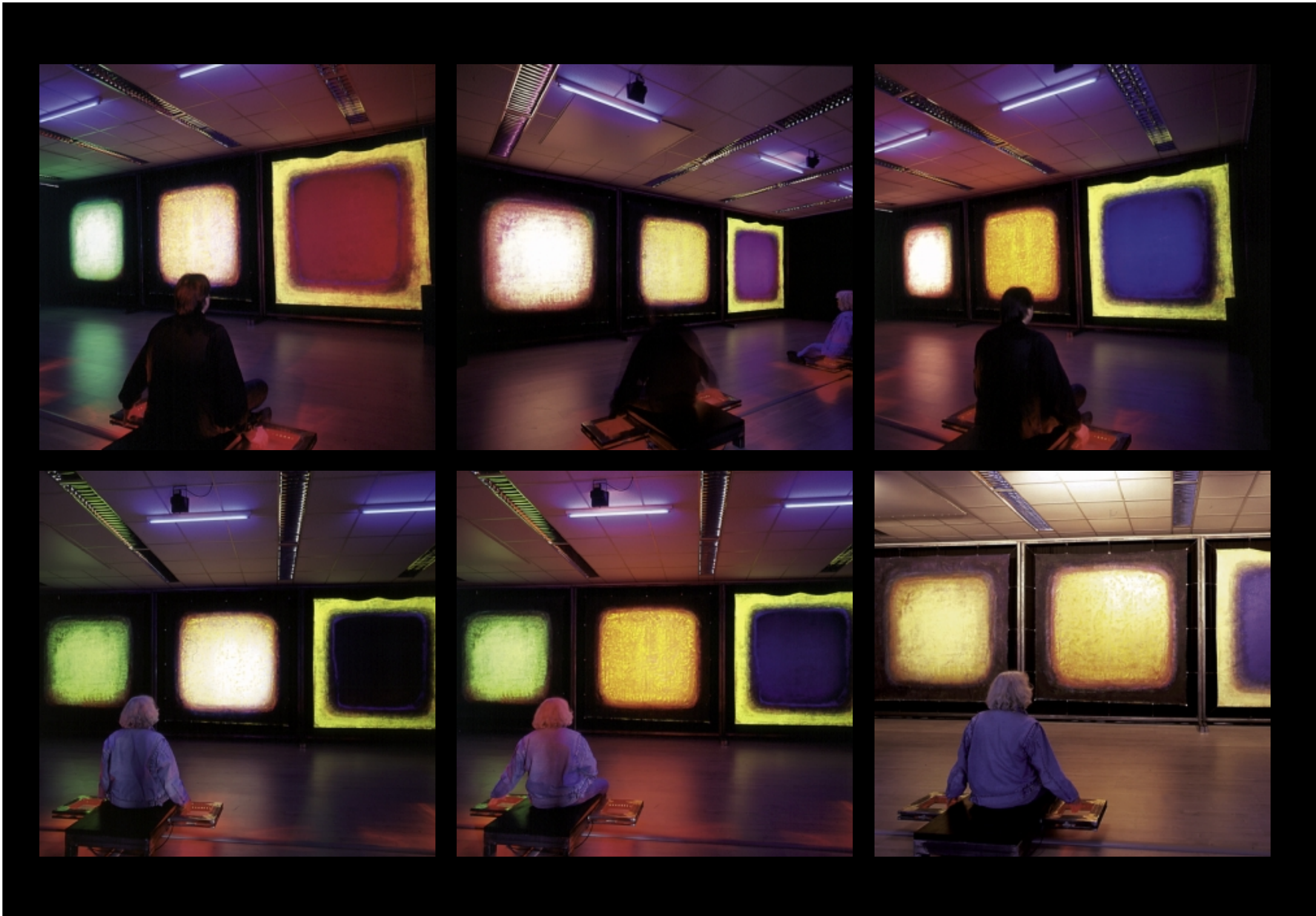
*D.A.: Ist das Ihr Sponsor? Deshalb so viel Gutes?*

G.R.: Es beruht auf Gegenseitigkeit.

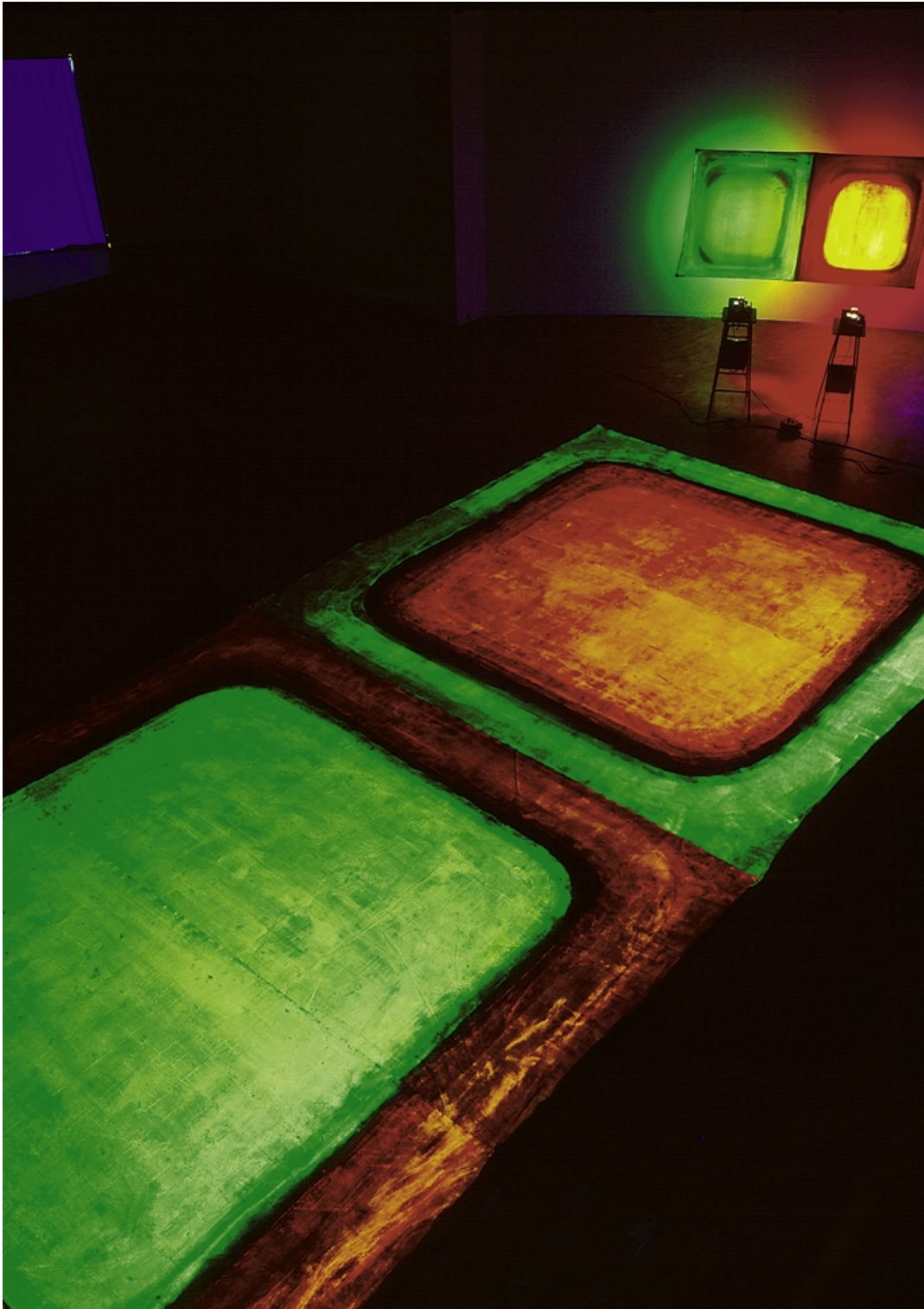
*D.A.: Ich bedanke mich für dieses Gespräch.*

G.R.: Ebenfalls. Der Künstler beantwortet eben immer wieder Fragen, die keiner an ihn stellt – außer er an sich selbst!





*Phasenfotos aus Interaktion und Wirklichkeit*



*Stadthaus Ulm, Richard Maier-Bau, Fotos aus Installation und Ausstellung*

## EXPO 2000 Hannover

### Bewirke ich den Raum? Oder bewirkt der Raum mich?

#### Lichttonkomposition 2000 (EXPO) MIX ADAT (Kunst im Auftrag)

##### Funktionale Beschreibung Kuppel innen

Sie betreten auf der Expo 2000 Hannover in Halle 3 eine Kuppel. Das Thema an diesem Ort heisst *energity – Positive Energie*.

Inszeniert, gestaltet und umgesetzt wird das gesamte Projekt von den Stadtwerken Hannover AG, der Agentur *meiré und meiré* (Köln), dem Künstler Günther Reger und der Multimedia- und Steuerungstechnikfirma HELLBLAU (Stuttgart).

In der Kuppel angekommen, bemerkt der Besucher eine inszenierte Licht- und Klangsituation. Auf die Situation kann interaktiv Einfluss genommen werden.

##### Funktionale Beschreibung Licht und Farbe in der Kuppel

###### Das Licht

1. Das Licht im Raum verändert sich langsam und ständig.
2. Es handelt sich um Halogenlicht mit Farbfolienscheiben, UV-Licht, Neonlicht mit fluoreszierend wirkenden Farbfolien.
3. Farbe kommt zu Stande durch in die Kuppel als Projektionsflächen projiziertes Halogenlicht mit Farbfolienscheiben.
4. Farbe ergibt sich durch einen Neonring mit Farbfolien am äußeren Rand innerhalb der Kuppel als Projektionsflächen.
5. Ebenfalls am äußeren Rand der Kuppel ist ein UV-Lichtring installiert. Farbe ergibt sich durch UV-Licht, die die gesamte Innenfläche der Kuppel (über das Material, das verwendet wurde), blau fluoreszierend erscheinen läßt. Rotes Neonlicht zusammen im Verbund mit UV-Licht ergibt ein sich veränderndes Farb-Energiefeld.
6. Im Raum befindet sich eine Kugel, die mit fluoreszierend wirkendem Material bearbeitet wurde. Farbe erscheint fluoreszierend bzw. nachleuchtend. Farbe erscheint dadurch vielschichtig: Außenfarbe, Innenfarbe, Raumfarbe.

###### Die Technik

Die Lichttechnik des Halogenlichtes befindet sich in der Kugel, die in der Kuppel installiert ist. Die Steuerung des Lichtringes befindet sich unter dem Holzboden, auf dem die Kuppel steht. Die Musik und Gesamtsteuerung befinden sich im Technikraum.

###### Die Interaktion

1. In die Inszenierung kann durch die Besucher über eine Sensorik (die sich in der Kugel befindet) eingegriffen werden. Die Sensorik ist auf Raumfelder ausgerichtet, die der Besucher durch Betreten bzw. Entfernen auslöst bzw. abschaltet. (Parallel ebenfalls analog, die im Raum auf- und abdimmbaren Klänge).
2. Die Sensorik kann bei einer Inszenierung unter die Kugel verlegt werden, ein zusätzlicher Sensor bewirkt ein Auf- und Abdimmen eines roten Lichtfeldes unter der Kugel. (z.B. für Live-Auftritte usw.).

#### Funktionale Beschreibung Musik und Klang

##### Die Technik

Die Musik im Raum verändert sich langsam und ständig. Im Technikraum befindet sich die Steuerung, in der Kugel das Boxensystem, über die Musik bzw. die Klänge zu hören sind.

##### Die Interaktion

Durch das Betreten und Verlassen der sensorüberwachten Raumfelder können Sounds und Klänge vom Besucher aktiviert werden. Ein Grundsound ertönt im Raum fest installiert.

##### Komposition und Ablauf

Die Musik ist in vier Musikparts auf acht Spuren geteilt und nach diesem System komponiert worden.

Vier erarbeitete Musikparts ergeben also eine Gesamtmusik.

Eine Musik der vier Musikparts ergibt den Grundsound, der immer läuft.

Drei Musikparts können interaktiv über die Raumfelder aktiviert werden.

Die Musik ist in Zuordnung zu Licht und Farbe komponiert.

Analogien zwischen Licht, Farbe und Klang waren hier Thema. Eine Partitur der Musik und eine analoge Partitur von Licht und Farbe wurden erstellt.

Die Gesamtmusik gibt es auf einer CD. Lichttonkomposition 2000 (Expo) Günther Reger.

##### Musikalisches Material

Es sind authentische Klänge aus dem Gemeinschaftswerk der Stadtwerke Hannover AG (Hannover, Stöcken). Es sind synthetische Klänge. Es sind akustische Klänge.

##### Vorgehensweise

Vorkomponierte erstellte Grundstrukturen von Günther Reger, Improvisation hierzu mit Günther Reger und Gastmusikern, wieder kompositorisch umgesetzt und weiter verarbeitet.

Gastmusiker: Wolfgang Fischer, Berlin, Ingolf Bischof, Berlin.

##### Live-Events in der Kuppel

Die Kugel ist so ausgelegt, dass bei Liveveranstaltungen in der Kuppel eine Interaktion durch den Künstler erfolgen kann.

Die gesamte Installation ist nach der „EXPO 2000“ von den Stadtwerken Hannover in Hannover-Herrenhausen neu aufgebaut und dort nach Voranmeldung zu erleben.



## **Anschauung(s)modell ORIRI\* Ein Gemeinschaftsprojekt von Jeanette Zippel und Günther Reger (Kunst im Auftrag)**

Unabhängig voneinander haben sich Jeanette Zippel und Günther Reger in den letzten Jahren mit dem Thema ‚geistiger Raum‘ auseinandergesetzt. Geistiger Raum entsteht für beide Künstler erst jenseits einer materiellen Ebene (d.i. das Kunstwerk) und jenseits einer körperlichen Erfahrung (d.h. der Wahrnehmung von Kunstwerken). Dessen eigentliche Dimension erfüllt sich über die Ästhetik hinaus in einer inhaltlichen Beschäftigung mit den Grundfragen menschlicher Existenz.

Die beiden Künstler haben den gemeinsamen Dialog über diesen geistigen Raum bis an einen absoluten Punkt inhaltlicher Gemeinsamkeit herangeführt. Sie haben ein Gesamttraumkonzept entwickelt, das ihre Idee des geistigen Raumes konkretisiert und visualisiert.

Das Konzept besteht aus drei Teilen: Aus der sogenannten Oriri-Architektur, Skizzen zu Modellentwürfen und Frühstadien dieser Architektur und Kunstwerken (Originalen) beider Künstler als Anschauungsmodelle, die mit ausgestellt werden. Der Wechsel von Perspektiven und Medien betont das Prozesshafte des geistigen Raumes.

Die Synthese aller Überlegungen steckt im Architekturmodell, in der sogenannten Oriri-Architektur. Jeder der beiden Künstler hat hierfür zunächst seinen Idealraum in kleinem Maßstab gestaltet. Beide Idealräume sind mit fortschreitender Maßstabsvergrößerung zu einem Raum verschmolzen. Die Formfindung des Architekturmodells beruht nicht auf funktionalen Gesichtspunkten, sondern auf einer ästhetisch-inhaltlichen Auseinandersetzung mit den künstlerischen Ansätzen der Dialogpartner. Der Oriri-Architektur liegt die Maßgabe zu Grunde, dass die Welt nicht aus isolierten Teilbereichen oder aus einer Trennung von Architektur und Kunst besteht.

Der Raum ist imaginiert. Eigentlich existiert er nur in der Vorstellung und ist doch baubar. Seine Eigenschaften bestimmen seine Form. Er ist auf dem Prinzip der Gegensätzlichkeit aufgebaut. Er entwickelt sich zwischen den Polen Emotion/Intuition und Intellekt, und beruht auf den Eckpunkten in den unterschiedlichen Kunstkonzeptionen (hier das Zeichenhafte; dort die fließende sinnliche Wahrnehmung). Er lässt bestehen, was nicht ohne Substanzverlust harmonisierbar wäre.

Der Raum selbst ist ellipsoid und bewegt. Grundriss und Aufriss sind zweigeteilt. Im Aufriss trifft eine gebogene Linie auf eine mit Vorsprüngen gegliederte Fassade. Der Gesamtbau stellt sich als Abfolge von Rhythmen dar, die sich zu musikalischer Einheit zusammenfinden.

Der Grundriss greift die Struktur des klassischen Kirchenbaus auf: Das Vorderschiff markiert den weltlichen Bereich. Er wird für eine mediale Bilder-Wand genutzt. Sie

besteht sowohl als Kunstwerk, kann aber auch als Projektionswand eingesetzt werden. Das Mittelschiff ist zugleich liturgisches Zentrum. Ein religiös-mystischer Marienzyklus und eine Installation zum Thema „Tisch – Kreuz – Grab“ tragen dem Fundament menschlicher Existenz zwischen Tod – Leben und dem leiblich-geistigen Wesen des Menschen Rechnung. Hier wie dort spielt Bienenwachs als energetisches Material eine wesentliche Rolle.

Abgetrennt durch einen Wassergraben ist eine Kapelle. Sie beinhaltet einen Meditationsraum mit einer Farblicht-Installation.

Sowohl die einzelnen Kunstwerke als auch der Bau als Ganzes haben ihre Autarkie aufgegeben. Sie gehen in der Gesamtidee eines geistigen Raumes auf.

Die Oriri-Architektur vereinigt eine Vielzahl von Funktionen: Sie ist Kirche, Versammlungs- und Meditationsraum und in einem ganz allgemeinen Sinne Stätte geistigen Austauschs.

Das Modell trägt der Pluralität religiöser Erscheinungsformen und ihrer Säkularisation Rechnung. Die Künstler betrachten das Religiöse als gesellschafts- und nationalitätsübergreifende Fähigkeit des Menschen, über seine faktische Existenz hinauszugehen. Darauf deutet auch die Musikcollage – sie ist Bestandteil des Gesamttraumkonzeptes –, die mit Zitaten aus unterschiedlichsten Kulturen und Religionen arbeitet.

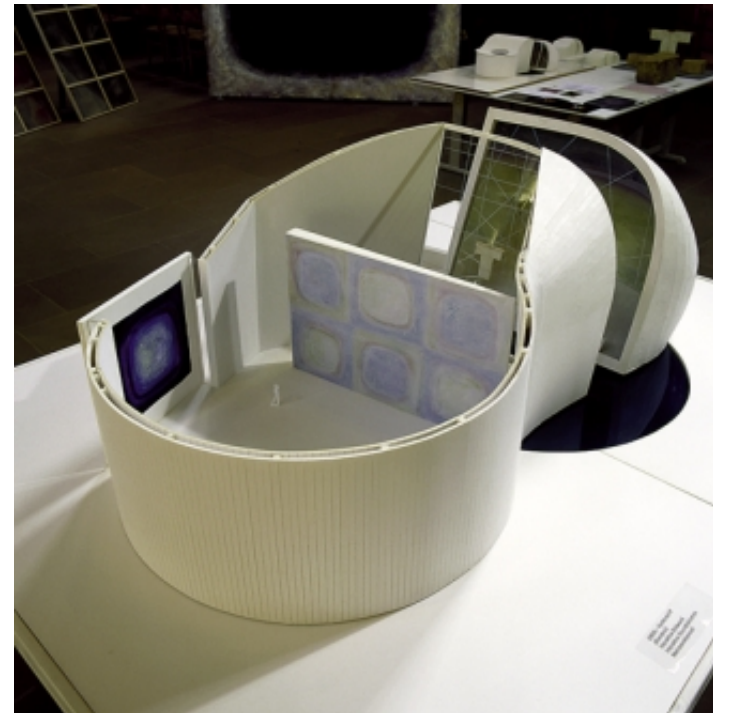
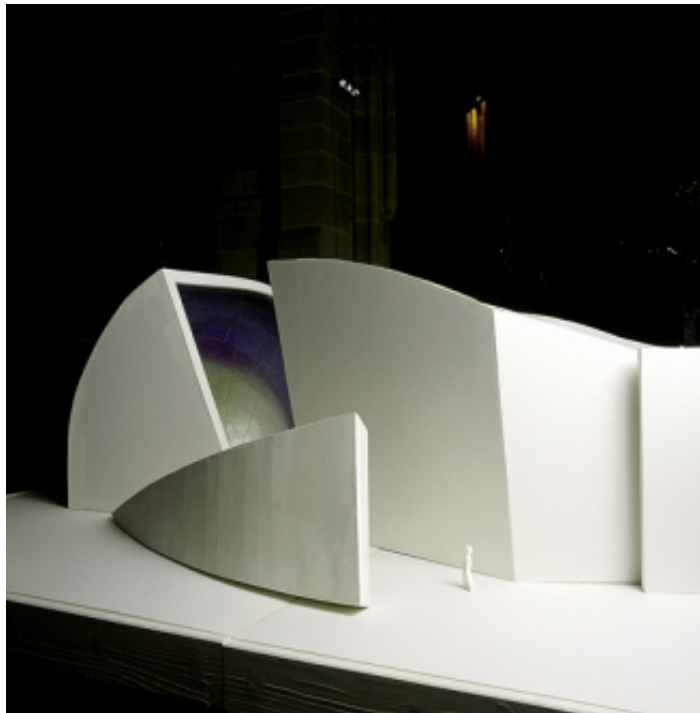
Der Raum erscheint als Kontinuum. Er ist das Substrat individueller Erfahrungswirklichkeiten. Erst das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Positionen lässt jenen substanziellen Dialog entstehen, der wiederum den geistigen Raum auch für den Rezipienten öffnet. Damit wird das Modell, der Raum, zum Symbol einer Denkhaltung, die auf Offenheit, Toleranz und Respekt zielt.

Die Oriri-Architektur hat doppelten Anteil an einer Utopie. Einmal in der Überzeugung, dass der Umgang mit Kunst, mit dem in und durch die Kunst Wahrgenommenen, zu neuen Bewusstseinszuständen und Reflexionen über die existentiellen Fragen unseres Daseins führen kann, und zum anderen darin, dass Kunst in der Lage ist, das Fragmentarische von Mensch und Welt in eine Einheit zu überführen.

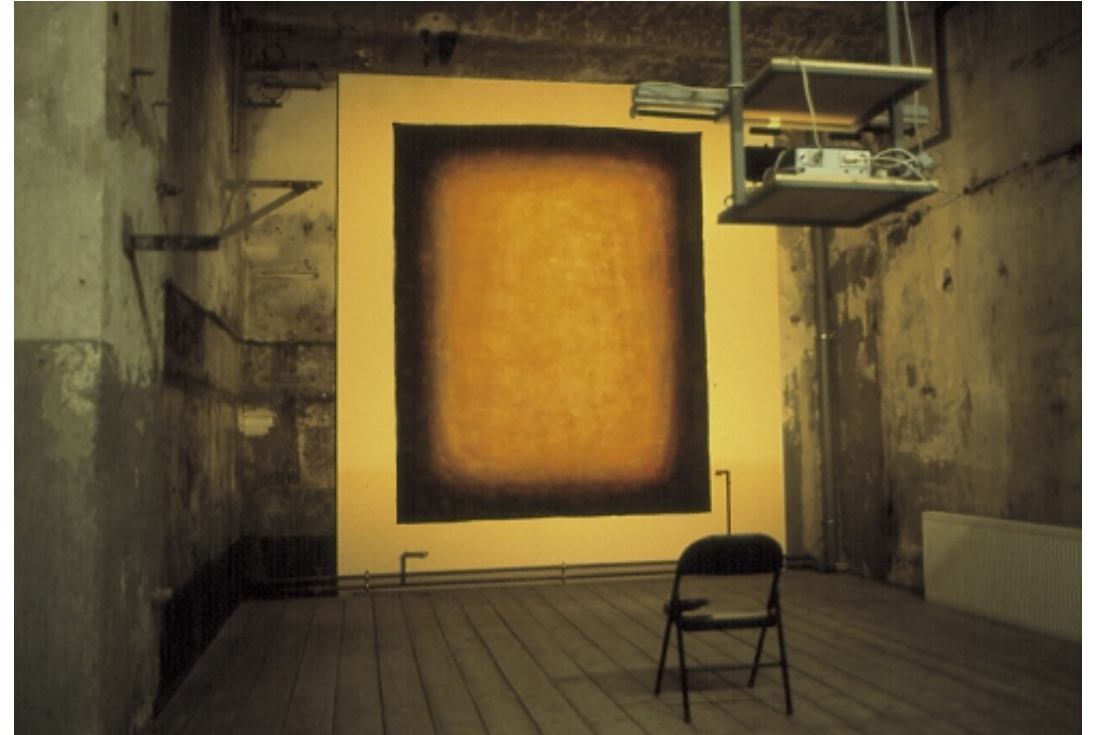
Hierfür ist Voraussetzung etwas – es bildet den unausgesprochenen Dreh- und Angelpunkt des Konzeptes –, was angesichts einer rasant sich verändernden, instrumentalisierten Wirklichkeit selber eine Utopie ist: der emanzipierte, sich und seiner Kreativität vertrauende Mensch.

*Dr. Eva-Marina Froitzheim, Stuttgart*

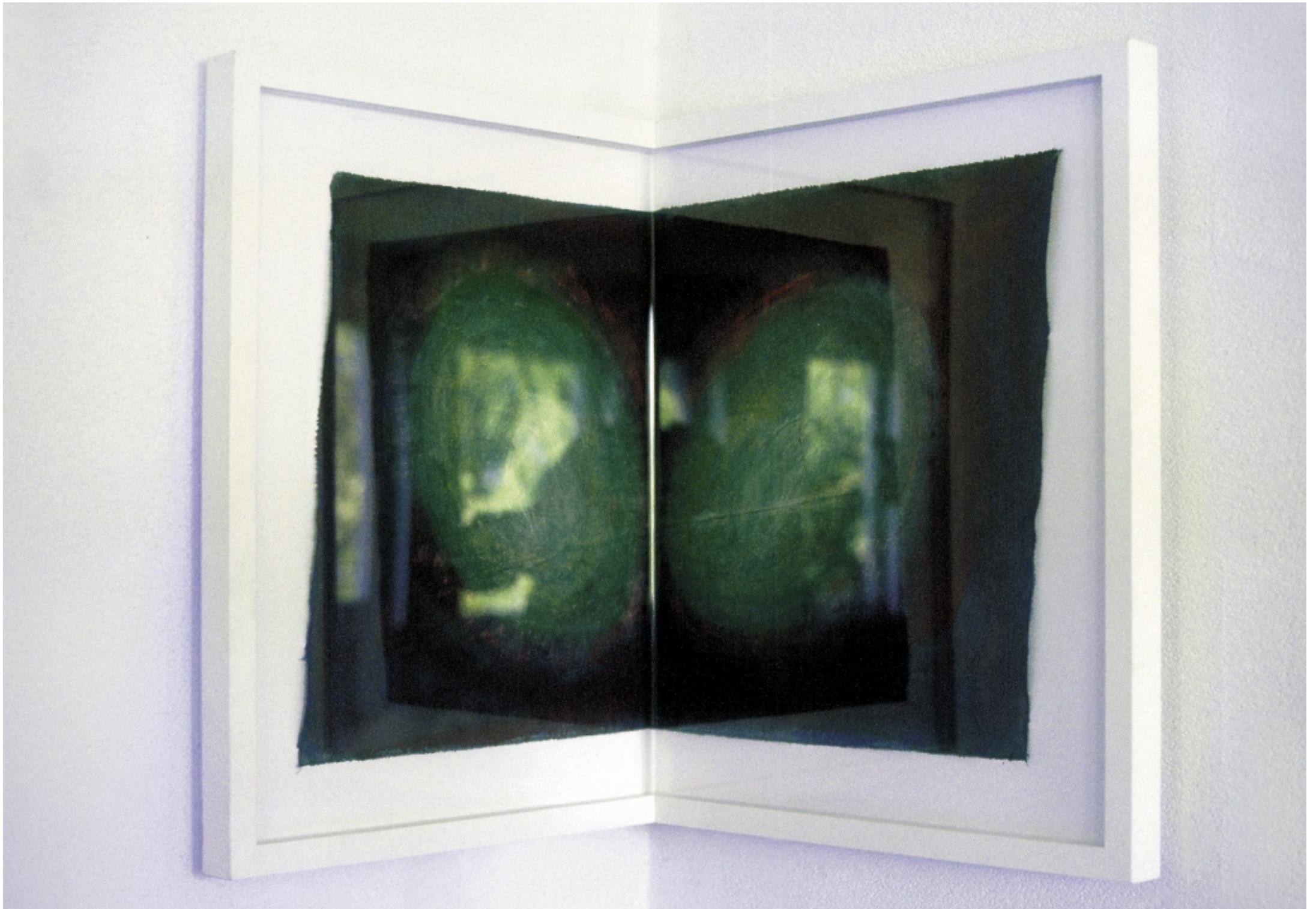
*(\*oriri, lat: sich erheben, aufsteigen, aufgehen, entstehen, geboren werden)*



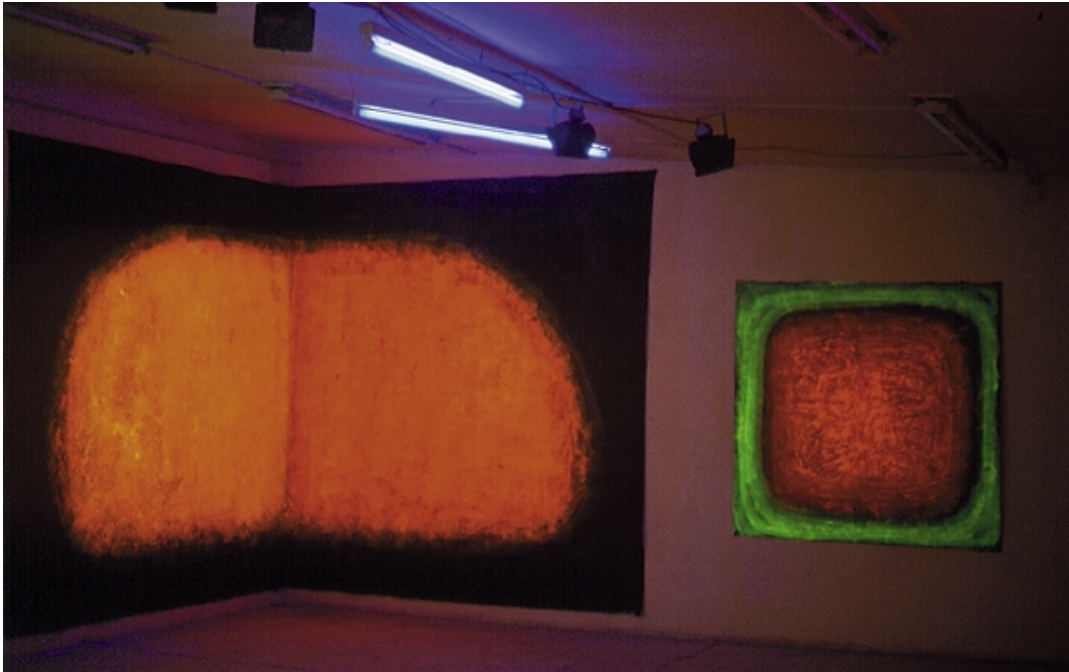




*Altes Sudhaus, Gelände Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, Fotos aus Installation und Ausstellung*



*Eckbilder – Raumobjekt Anatomie – Monitor, Atelier, Stuttgart, 2001*



*Eckbilder – Raumobjekt Anatomie – Monitor, Atelier, Stuttgart, 2001*

## Günther Reger

### Biographische Notizen (Auswahl)

- |             |  |      |  |
|-------------|--|------|--|
| 1951        | geboren in Heidenheim  | 1995 | ›Klangssäulen‹ mit Kurt App u. Kristof Georgen, Kulturzentrum Rotebühl, Stuttgart  |
| 1971 – 1977 | Studium der Malerei HdK Berlin bei Prof. P. Jansen, Prof. Fußmann, Prof. Girke   | 1995 | Stadthaus Ulm, Richard-Maier-Bau (Einzelausstellung)   |
| 1977        | ZDF-Galerie Mainz (Einzelausstellung)  | 1996 | ›Lichtberührung‹ Performance mit Prof. Jeanette Zippel, Insektentagung Dornach, Schweiz  |
| 1979        | Jazzfestival Montreux mit RMO Hamburg  | 1997 | ›Images in Lightbox‹ (Bühnenmodell), Multimediamesse Killesberg u. Multimediakongress im Neuen Schloss, Stuttgart                      |
| 1981        | ›Material und Wirkung‹ Galerie Mopeds, Berlin (Einzelausstellung)  |      | ›Dedicated‹ Produzentengalerie Kassel, Rahmenprogramm der documenta X, Kassel  |
| 1983        | Galerie Wahlandt, Schwäbisch Gmünd   | 1998 | ›Interaktion und Wirklichkeit‹ Ausstellungsraum der Firma HELLBLAU, Stuttgart  |
| 1984        | ›Materialien, Elemente und Ideen‹ Berlinische Galerie, Berlin  |      | ›Tavik‹ Reger, Fischer, Bischof, Musikperformances und CD-Produktion, BRD  |
|             | Sonderpreis für zeitgenössische Musik, Senat Berlin für ›Tavik‹  | 1999 | ›Das große Fenster‹ Tageslichtarbeiten, WCM Heidenheim (Einzelausstellung)   |
| 1985        | Musikperformances mit ›Kraan‹, BRD-Tour  |      | ›Interaktion und Wirklichkeit‹ mit der Firma HELLBLAU und Bea Voigt Konzepte und Projekte, Messe Hannover u. Gut Sedlbrunn bei München |
|             | ›Installation mit auftauendem Instrumentarium‹, Eröffnung der Landeskunstwochen Heidenheim   | 2000 | ›Lichttonkomposition 2000 MIX ADAT‹ (EXPO) EXPO Hannover, interaktive Lichtklangkuppel Halle 3   |
| 1986        | Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg   |      | ›ORIRI‹, Gemeinschaftsprojekt mit Prof. Jeanette Zippel in der Kilianskirche und der Wartbergkirche Heilbronn                          |
| 1987        | ›Farbpaletten‹, Galerie Wahlandt, Stuttgart (Einzelausstellung)  | 2001 | Altes Sudhaus, Gelände Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall (Einzelausstellung)   |
|             | ›Installation mit auftauendem Instrumentarium‹ Rahmenprogramm der documenta 8, Halle K 18, Kassel und in der Kulturszene, Studio SDR 3 Stuttgart |      |  |
|             | Newport Museum und Art Gallery, England  |      |  |
|             | ›Erd-Klang-Schacht‹ mit der Künstlergruppe ›Singende Würmer‹, Rahmenprogramm der documenta 8, Halle K18, Kassel                                  |      |  |
| 1988        | Musikperformances in Ankara, Istanbul, Eskeschehir, usw. über das Goethe-Institut mit ›Acoustic‹   |      |  |
| 1989        | Musikperformances in der ehemaligen UdSSR mit ›Acoustic‹   |      |  |
| 1990        | ›das gelbe Horn I‹, Landeskunstwochen Pforzheim  |      |  |
|             | ›das gelbe Horn II‹, Kunstmuseum Heidenheim  |      |  |
| 1991        | Musikperformances in Westafrika über das Goethe-Institut (10 Stationen — 10 Länder)  |      |  |
| Seit 1992   | Dozentur an der Freien Kunsthochschule und FH für Kunsttherapie, Nürtingen   |      |  |
| 1993        | Performance mit Kurt App, Prof. Jeanette Zippel u. K.H. Sonderborg, Kegelenstraße Stuttgart  |      |  |

### Aktuelle Projekte

- ›Interaktion und Wirklichkeit‹ interaktive Licht-Raum-Klanginstallation
- ›Zeit für Zeit‹ Sprach- und Musikperformance mit Annegret Müller
- ›Das große Fenster‹ Tageslichtarbeiten
- ›ORIRI Phase II‹ mit Prof. Jeanette Zippel

## Kunst und Auftrag

### Notizen zu einem mehrdeutigen Begriffspaar

Seit einigen Jahren schon betreibt die Freie Kunsthochschule Nürtingen unter dem Titel „Kunst und Auftrag“ einen Studienzweig, der im Grenzgebiet zwischen freier und angewandter Kunst dem Problem einer nach-autonomen, das heißt nicht mehr primär am Begriff der Selbstbeauftragung orientierten Kunst nachzugehen versucht. Und zwar sowohl theoretisch wie praktisch. Die Frage, in wessen Auftrag Künstler heute eigentlich handeln oder zu handeln glauben, ist nicht nur von philosophischem Belang. Sie reflektiert eine in der aktuellen Kunst selbst nachweisbare Suchbewegung und betrifft gleichzeitig die berufspragmatischen Interessen der Studierenden, die ihre künstlerische Identität längst nicht mehr allein mit ästhetischen Argumenten verteidigen.

Autonom sein heißt: nach eigenen, selbstgeschaffenen Gesetzen zu leben. Als prototypischer Vertreter dieses modernen, auf der freien Selbstbestimmung gegründeten Lebensentwurfs gilt bis heute der Künstler. Autonome Kunst zu betreiben heißt zunächst: seinen Auftrag nicht von außen zu bekommen, sondern sich diesen selber zu erteilen. Dieser politisch-emanzipatorischen Konzeption entspricht dann das autonome, das in sich selbst gegründete Werk.

Der moderne Künstler ist der sich selbst beauftragende Künstler. Von den Freiheiten, die er sich nimmt, träumen die anderen, denen es, aus welchen Gründen auch immer, versagt blieb, dem Geflecht der Fremdbestimmungen zu entkommen. Oder aber sie neiden ihm genau das und werden zu seinen Feinden. – Vielleicht ist das alles aber schon Vergangenheit.

Heute nämlich wird die Kunst weder in dem einen noch in dem anderen Sinne mehr so wichtig genommen. Sowohl der Kunstenthusiasmus wie auch der Kunstthass halten sich in Grenzen. Zumindest in den ökonomisch wohltemperierten Gesellschaften. Mit der Herausbildung der Freizeitwelt hat sich zwischen die harte Berufswelt und den Schlaf ein buntes Zwischenreich geschoben, in dem vieles von dem, was Künstler für sich beanspruchen, eigentlich ganz gut aufgehoben ist. Viele Künstler haben sich mittlerweile auf diese veränderte Situation eingestellt und versuchen, die Kunst unter nachrevolutionären Bedingungen zu denken. Es macht eben einen großen Unterschied, ob man die Autonomie der Kunst gegen historisch gewachsene Fremdbestimmungen überhaupt erst durchzusetzen hatte oder bereits zu ihren späten Erben gehört. Der jugendliche Pathos jedenfalls, mit dem die Kunstmoderne einst hervorgetrieben wurde, hat sich mitsamt der Utopie einer von der Kunst her zu revolutionierenden Wirklichkeit so ziemlich verflüchtigt. Diese Diagnose ist nicht neu.

Neu können in diesem Zusammenhang überhaupt nur die jeweils neuesten Spuren sein, die sich in das inzwischen faltenreich gewordene Gesicht der Kunstmoderne eingegraben haben. Die Zeit nach der Moderne, auch „Postmoderne“ genannt, zeichnet sich – in Kunstkreisen zumindest – durch eine eher moderate, von zahlreichen Ironien durchkreuzte Melancholie aus: Man übt sich in Gelassenheit angesichts der allseits kollabierenden Fortschrittsmythen und arbeitet zur Not auch ohne geschichtlichen Auftrag weiter.

Für manch strengen Vertreter der autonomen Kunst enthält der Begriff „Auftragskunst“ einen peinlichen Erinnerungsrest an vormoderne Zeiten, wo Kirchen, Fürsten und ihre betuchten Nachfolger nicht nur das Geld für die Kunst bereitstellten, sondern auch deren Themen diktierten. Einige spöttische Geister hingegen behaupten, dass die Auftragskunst eigentlich nie wirklich verschwunden sei. An die Stelle der alten Abhängigkeiten, die ja auch Chancen waren, seien neue getreten. Zum Beispiel die vielen den Kunstbetrieb organisierenden Begriffe, in deren Auftrag die Künstler längst tätig seien, oft allerdings, ohne es zu bemerken. Andere wiederum lassen es sich nicht nehmen, ihren Kunstauftrag spirituell zu begründen. Sie verstehen sich als Medien und Restauratoren einer wie immer verloren gegangenen Ganzheit.

Zu beobachten ist jedoch noch etwas anderes: Im selben Maß, in dem Künstler der mittleren und jüngeren Generation gegen die Versprechungen des autonomen Werkbegriffs immun geworden sind, hat für sie der Begriff „Auftragskunst“ seinen Schrecken verloren. Sie haben vor allem eine Erfahrung gemacht: Die Gefahr, mit all seinen guten ästhetischen Absichten in der so genannten Kunstfalle zu landen, ist riesig. Künstler, die zu früh in selbstreferenzielle Zirkel geraten und nur noch „Kunst-Kunst“ betreiben, haben denn auch kaum mehr etwas in der Hand, um sich im Bedarfsfall aus der selbstgebastelten Kunstkapsel befreien zu können. Dann muss das verlorene Terrain durch eine mühselige Kontext-Debatte wieder zurückerobert werden. Das macht auf Dauer rammdösig.

Wie also – so wird gefragt – entkommt man der Kunstfalle, ohne in sich einen gesellschaftlichen Auftrag zu verspüren. Oder anders herum: Wie verteidigt man die Autonomie, ohne sich in privaten Selbstverwirklichungsoptionen zu verzetteln?

Um diesen Zirkel aufzubrechen, oder wenigstens auszukosten, kreuzen Künstler zunehmend durch kunstfremde Territorien, in der Hoffnung, dort vielleicht zu so etwas wie einer Neubestimmung ihres unklar gewordenen Auftrags zu kommen. Dies kann nicht ohne Risiko abgehen.

So hat auch die jüngste Formel vom „Künstler-Unternehmer“, der seiner Kunstpraxis beispielsweise den Anstrich einer Beratungsfirma oder Fluggesellschaft verpasst, durchaus ihre Tücken. Allzu leicht bleibt es beim Episodischen, beim kurzen Gastspiel in realen Infrastrukturen, und ähnelt, trotz aller ironischen Absicherungen, am Ende doch wieder dem schon älteren Modell der ästhetischen Ausbeutung exotisch-ferner Welten.

Andererseits sind die Chancen, auf diese experimentelle Weise zu neuen künstlerischen Praktiken zu kommen, höher zu bewerten als jeder gutgemeinte Aufruf zur Vorsicht.

*Harry Walter (FKN)*

### **Impressum:**

Herausgabe und Gestaltung: Günther Reger

Bildbearbeitung, Satz, Gestaltung: Dieter Schad

Fotos: Klaus Dieterich: Seite 5 – 33, 37

Stadtwerke Hannover: Seite 35

Günther Reger: Seite 35, 39 – 41

Texte: Prof. Dr. sc. phil. Marieluise Schaum, Berlin

Dr. Eva-Marina Froitzheim, Stuttgart

Dassan Andere und Günther Reger

Nachwort: Harry Walter

© 2001 Verlag Freie Kunsthochschule Nürtingen

Internet: [www.Freie-Kunsthochschule-Nuertingen.de](http://www.Freie-Kunsthochschule-Nuertingen.de)

Druck: F. W. Mayer, Esslingen

Gesamtherstellung: F. W. Mayer in Zusammenarbeit mit dem Bereich „Kunst im Auftrag“ der Freien Kunsthochschule Nürtingen

ISBN: 3-9806599-2-5

Auflage: 500

Mit besonderem Dank an alle hier genannten Beteiligten und der Firma HELBLAU Erwin Schaal, Christian Dingenotto, Manfred Ulmer, Ursula Stauß, Withold Stasiak, Medin Gürer, Lampert Maria Auer, Albrecht Briz, Jeanette Zippel, Armin Bremicker, Stadthaus Ulm, Agentur meiré und meiré, Agentur Sunderdiek und Partner, Wolfgang Fischer, Ingolf Bischof, Petra von Olschowski, Eddy Chichosz, Wolf Helzle, Kunsthalle Würth, Ute Berger, Irmgard und Erich Reger, Leo Lambrecht und den Studenten des Clubs der Unwissenden.

Adresse: Günther Reger

Sixengasse 26 b

89555 Kumpfendorf/Steinheim

Internet: [www.n-log.de](http://www.n-log.de)