

Fabian Anselm Orasch: Future Archaeology – A Return from the Moon

03.10.–25.10.2020

MSU – Muzej suvremene umjetnosti / Museum of Contemporary Art Zagreb

Katalogtext von Thomas Schlereth

In den Dingen und um die Dinge herum

Eigenartige Objekte, Dinge, Sachen, Körper. Dazu Gestelle, Gehäuse, Konstellationen im Verbund. Eine Vielzahl unterschiedlicher Oberflächen und Formverläufe. Alles gehalten von einer gemeinsamen Atmosphäre sensibler Herstellung und Austariertheit. Gleichzeitig schweben die Dinge – einzeln und gemeinsam – durch die Offenheit ihrer genaueren Bestimmung.

Den Auftakt macht ein niedriger Körper, der direkt auf dem Boden steht und nicht ganz bis zu den Knien reicht. Zwei Zylinder mit unterschiedlichem Durchmesser sind in ihm auseinandergetreten und von einer glatten, fein verschliffenen Haut umspannt. Sie zeigt eine Melange von matten Türkistönen, die sich parzelliert in der klar umrissenen Oberfläche verweben. Gut möglich, dass das Objekt aus einem größeren Ganzen resultiert, aus dem es herausgeschnitten wurde. Möglich aber auch, dass es sich von Innen heraus um einen Kern herum aufbaut. Die Synthetik des Materials ließe wohl beides zu.

Aus dem schmaleren Ende des wunderlichen Dings geht – symmetrisch ausgemittelt – ein Aluminium-Rohr hervor und steigt in die Höhe. Über Winkelbiegungen führt es in die Ausstellung hinein und dort wird ersichtlich, dass die Rohrführung zu einem System gehört. Die schlanken Gestänge mehren sich, um gebündelt in eine runde Plattform zu münden oder – mit gleicher Plausibilität – aus ihr zu entspringen. In sämtliche Richtungen laufen sie aus, biegen gestaffelt in unterschiedlichen Höhen ab und deuten von dort zumeist auf das Geschehen unter ihnen zurück.

Die zylindrische Konstruktion der Plattform bildet das tragende Element dieses Verbindungs- und Verweisungszusammenhangs. Auf Sitzhöhe trägt sie eine kreisrunde dunkle Platte und abermals zeichnet sich diese durch eine glatte, matt schimmernde Oberfläche aus. Im Unterschied zum ersten Körper setzt sich das große Rund jedoch aus zwei Hälften zusammen. Zudem hat die Fläche zahlreiche Spuren in sich aufgenommen, die in der dezenten farblichen Heterogenität des dunklen Grautons hellere Akzente setzen. Offenbar nahmen sich die Plattenhälften eine Arbeitsfläche zur Grundlage, um darauf abgegossen zu werden. Die Vorgeschichten werden aufgenommen, aber verfeinert.

Details dieser Art teilen sich mit, weil die Objekte und Ding-Konstellationen, die sich auf dem Podest versammeln, fortlaufend dafür sensibilisieren. Abgezirkelte Geometrien treffen auf organoide Formverläufe, weiche Rundungen auf klare Schnitte, offenporige Oberflächen auf glatte Polituren oder schroffe Überzüge. Jedes der Exponate zelebriert die Auseinandersetzung zwischen seiner Form und seiner Oberfläche. Und in den vielgerichteten Verhältnissen der Objekte zueinander steigert sich das Spiel der Korrespondenzen und Kontraste weiter.

Die Öffnungen, die jeder Körper auf der runden Ebene aufweist, geben einen gewissen Aufschluss über das Verfahren, dem sich die Dinge verdanken. Denn an den offenen Stellen wird sichtbar, dass es sich – gleich der Vase und dem Becher – auch bei den anderen Volumina um Hohlkörper handelt. Durch den Abguss einer anderen Form oder den direkten Überzug eines stabilisierenden Kerns kommen die Körper zu ihrer Gestalt – einer je eigenen Durchdringung von Gemacht- und Gewordenheit, von Intention und Ereignis.

Diese Implikationen des Werkprozesses finden ihre mitunter spannungsreichste Verkörperung in den Begegnungen, die an jeder Öffnung stattfinden. Zum einen treten die Podest- und Pendelobjekte in ein gegenständliches Vis-à-vis zueinander. Dieses folgt einer Logik von Stück und Gegenstück. Zum anderen sorgt die vertikale Ausrichtung dafür, dass der Raum zwischen den Dingen eine zusätzliche Aufladung erfährt. In ihm würde sich das Fallen der Dinge ereignen, wäre es nicht stillgestellt. Auf diese Weise geben die hängenden Positivformen der Leere des Raumes und der Leere der Öffnungen in den Objekten eine eigene Gestalt.

Zwei Objekte vermitteln in die weitere Ausstellung. Zum einen trägt die benachbarte Seitenwand ein weiteres, hoch sitzendes Rohrsystem. Farblich wechselt es zu Blau und die eingebauten Verbindungselemente fügen helle Akzente ein. Gehalten wird das skripturale Mäander von locker gesetzten Gipswürfen und umso formbewusster nehmen sich die unterschiedlichen Aufsätze an, die jedes Rohr-Ende zieren. Eine Eigenheit Zagreber Infrastruktur hallt im Ausstellungsraum wider. Und auch hier entlassen die Schornsteinfigurationen in unregelmäßigen Abständen Rauch. Wie bereits im Stadtraum stellt sich die Frage: Steigen damit Zeichen menschlicher Technikfolgen oder Signale einer anderen Unterwelt in die Luft?

Die zweite Überleitung in den hinteren Teil der Ausstellung übernimmt ein kompakterer Zylinder, der mit einem schmalen Holzband anhebt und darüber zur Gänze aus gefärbtem Beton besteht. Dunklere Sprengel und Marmorierungen ziehen über das sich zurücknehmende Moosgrün der Oberfläche. Im Kontrast zur offenen Konstruktion und den liegenden Proportionen des nahen Podests richtet sich die Gesamtform schmal und verdichtet auf. In einigem Abstand steht der Körper frei für sich und doch weisen ihn die formalen Verwandtschaften als Satelliten der Plattform aus. Auch bei ihm öffnet sich das Volumen nach oben und das kreisrunde Loch entlässt Kostproben des dunklen Innern.

Einige Schritte weiter die Gruppe einer zweiten Plattform. Mit diesem Objektensemble erweitert sich das Spannungsverhältnis zwischen der Gemacht- und der Gewordenheit der Dinge abermals. Denn sowohl der Unterbau und die Platte als auch der kleine Wagen und seine Ladung stellen offenkundig Fundstücke dar. Zu ihrer Gestalt und ihren Eigenheiten haben diese Elemente – für sich genommen – maßgeblich vor dem Eingang ins Atelier gefunden. Dort, in der Werkstatt, kamen sie dann zusammen, erweitert um zwei weiße Körper. Der eine hängt sich als Torus an die Deichsel des Wagens, der andere gibt der Plattform neben dem Gefährt ein ausgleichendes Gewicht. Beide tragen sie deutliche Spuren ihrer Entstehung aus teigiger Formung, schabender Korrektur und körniger Aushärtung. Zuletzt weht ein Hauch von Primärfarben über das Weiß und pendelt seinerseits zwischen Setzung und offenem Ende.

Flankiert wird dieses Geschehen von zwei Wandarbeiten. Eine links, eine rechts, spannen sie die Breite des Raumes auf und durchmessen ihn mit dem offenen Rund ihrer Augenpaare. Denn sind die leeren Öffnungen einmal aufgerichtet, werden sie unweigerlich zum schauenden

Gegenüber. Wie in allen anderen Fällen auch, weiß man nicht, was der andere genau sieht. So erhofft man sich Aufschluss über die Dinge, die um die Augen herumliegen. Auf der einen Seite eine große Kreisfläche. Das Hell-Dunkel und die Strukturen des Stuckmarmors lassen an Bilder aus dem Weltall denken, bei dem jedoch abermals unklar ist, ob wir von dort gesehen werden. Auf der anderen Seite der wabernde Ausschnitt einer Klinkerwand. In aller Deutlichkeit hat er sich von seinem ursprünglichen Kontext emanzipiert. Möglich gemacht hat dies vielleicht sein gespensterhaftes Wesen. Die Tiefe der Frage von Sehen und Gesehen-Werden kennt auch Momente der Leichtigkeit.

Zuletzt die Figur- und Formengruppe des abschließenden Raumabschnitts, überzogen von einer Schicht aus offenporigem Gips. Ein Raster aus Holzleisten und Plane fasst die Szenerie ringsum ein. Allesamt können die Gebilde von Dingen des Stadtraums entlehnt oder aus einem autonom bildhauerischen Prozess entsprungen sein. In jedem Fall befindet man sich am Ort des Geschehens. Bezieht man den Ausstellungstitel mit ein, kann die Freilegung von Formen der Vergangenheit sinnfällig werden, wie sie der Archäologie ihren Namen gibt. Bleibt es dabei und das Aufzudeckende liegt zeitlich zurück, dann sind die hier vor Augen stehenden Formen Angebote an die Zukunft und die Gegenwart wird zur Vergangenheit kommender Tage. Die Formel von einer Archäologie der Zukunft lässt sich jedoch auch so verstehen, dass die Dinge, die einmal gewesen sind und die es neuerlich sichtbar zu machen gilt, erst in der Zukunft gewesen sein werden. Das Freilegen wäre dann nicht mehr beschränkt auf die Abtragung von Material, sondern könnte mit selbem Recht auch auf das Auftragen setzen. Nicht nur in der Konsequenz, sondern auch von Grund auf sind die Formen, die erst noch gewesen sein werden, freier.

Der Mond – das bildstarke Motiv im Untertitel – geht über die genannten Assoziationen noch hinaus. An den Gipsoberflächen kann der vertraute Himmelskörper aufscheinen und in gewisser Weise spricht er auch aus dem Scheibengesicht an der Wand. In der Rückkehr vom Mond kommt allerdings eine größere Frage zum Ausdruck. Zuallererst vielleicht die Frage des Abstandes, aus dem heraus sich etwas zeigt und betrachtet wird. In unvertrauter Ferne fällt es den Dingen zumeist nicht schwer, anders zu erscheinen. Erstaunlicher fällt die Andersartigkeit jedoch aus, wenn die heimischen Umstände nach der Rückkehr andere geworden sind, obwohl sich an der äußeren Gestalt der Dinge nichts Nennenswertes verändert hat. Der entscheidende Punkt wäre nun, dass Vorkommnisse dieser Art nicht allein im Auge des Betrachters liegen, sondern auch darin, dass die Dinge für sich selbst genommen vielschichtiger verfasst sind, als man dachte.

Vielleicht ist es dieses Mehr an den Dingen, auf dem in den hiesigen Installationen ein besonderes Augenmerk liegt. Denn bis zum hinteren Ende des großen Raumes hält es an, dieses Schweben, das jedes Arrangement sehen lässt, als könnte man sich seiner nicht in gleicher Weise sicher sein wie gewohnt. Auch wenn einzelne Elemente klar zu identifizieren sind – als Aluminium-Rohr, als Loch oder als Backstein –, bleiben die sorgfältig ausbalancierten Formen und Ding-Konstellationen standhaft und führen in Gefilde des eigensinnig Seltsamen und leicht Komischen. An die Stelle des beruhigenden Gefühls, das jedes Wiedererkennen vermittelt, solange es noch nicht ganz dem Unbewussten anheimgefallen ist, tritt ein latentes Schweben der Wahrnehmung selbst. Es kann passieren: Die Dinge schauen zurück und werden zu Akteuren einer Begegnung.