

## **„Die Welt Stück für Stück. Zwei Landschaftenzimmer“**

**Ausstellung von Alfred Graf, Künstlerhaus Wien, 29. Juni bis 22. Juli 2007**

**Eröffnungsrede von Vitus Weh am 28. Juni**

Alfred Graf hat seine Ausstellung „Zwei Landschaftenzimmer“ genannt. Der Titel ist einfach erklärt: im vorderen Raum geht es um Annäherungen an die Landschaft des Hinterrheins, an jenes des Bodensees, der Breitenau in der Steiermark oder des Vesuv.

Der große Raum ist hingegen zur Gänze einer einzigen Forschungsreise gewidmet, einem Aufenthalt auf der Insel Sylt. Präsentiert wird speziell die Landschaft des Morsumer Kliffs.

Analog zum Ausstellungstitel „Zwei Landschaften“ möchte ich meine Einführungsrede an zwei Gedankenräumen orientieren.

Gedankenräume sind ohne Möbel, dafür aber gefüllt mit Begriffen und Symbolen. Man kann sie nutzen als Brücken in die Welt und auch zu Kunstwerken.

Die Gedankenräume, die ich ihnen vorstellen möchte, handeln einerseits vom Authentischen, andererseits vom Geologischen.

Beginnen wir mit dem Streben nach dem Authentischen und Unvermittelten. Solch ein Streben ist im Schaffen von Alfred Graf nicht zu übersehen: Die von ihm besuchten Landschaften werden von ihm ja nicht abgemalt. Angestrebt wird vielmehr die Selbstabbildung der Landschaft. Dazu sammelt Alfred Graf am jeweiligen Ort verschiedene Gesteine und Erden und lässt sie vorübergehend zu Bildern werden. Die Erden sind soweit wie möglich pur und unverfälscht belassen und nur durch eine dünne Wachsschicht auf dem Stoff fixiert. Die Farbe für die beiden blauen Bilder, die sie in diesem Raum sehen können, stammt beispielsweise von Krähenbeeren, andererseits vom Blau aus den Schalen toter Miesmuscheln – beides Dinge, die spezifisch für die Insel Sylt sind. Und selbst das Wachs, das all diese Materialien fixiert, stammt von Sylter Bienenvölkern, verfälscht also auch nicht die Selbstabbildung der Landschaft.

So wie sich die Landschaft draußen selbst geschaffen hat, so soll sich die Landschaft mit ihren Bestandteilen tunlichst auch selbst ins Bild setzen. So wie die Farben Siena und Umbra nach den entsprechenden Landschaften und ihren Erden heißen, so verwendet Alfred Graf die zerriebenen Steine und Sedimenten um ihren Fundort abzubilden. Eingriffe des Künstlers in das Bild werden so weit es geht vermieden.

Historisch gesehen lässt sich solch ein Streben nach dem wahren Bild mit der Ikonenmalerei und mit dem Schweiß Tuch der Veronika vergleichen.

Die ersten Ikonen wurden nach orthodoxer Überlieferung nicht von Menschen geschaffen, sondern von Gott geschenkt. Beim Schweisstuch der Veronika und beim Turiner Grabtuch ist die Sache noch klarer. Da musste Gott selbst beim ersten Bild keinen Pinsel in die Hand nehmen. Diese beiden berühmten Tücher gehen der Legende nach tatsächlich auf Emanation zurück: auf den Ausfluss göttlicher Körperflüssigkeit, die sich bildhaft auf Leintücher niederschlug. Das Schweisstuch ist vor allem ein übersetzungsfreies Bild, ein Bild ohne Verfälschungen durch Perspektive, Komposition, Zeitgeist oder Handschrift. Dass es wirklich ein „wahres Bild“ ist, ein „vera ikon“, wird beim Schweisstuch der Veronika gleich doppelt betont: Veronika heißt ja nichts anderes als „vera Ikon“, das wahre Bild.

Nun glauben heutzutage nur noch wenige an göttliche Wunder, aber die Sehnsucht, den Dingen nahe zu kommen, existiert weiterhin. Künstler versuchen Ihre Werke daher heute „im Kontext“ zu verankern oder in „Bezügen“ einzuweben.

Gleichzeitig ist es aber auch offensichtlich, dass wir der allgegenwärtigen Logik der Übersetzung nicht entkommen. Die aktuelle documenta12 in Kassel hat sich das Phänomen der unendlichen Übersetzungsreihen und Formwanderungen gar zum zentralen Thema gemacht. Auch Alfred Graf hat für diese andauernde Bewegung sehr sinnige Bilder gefunden. Man schaue sich nur einmal die kleinformatischen Bildreihen im ersten Raum an. Die eine beginnt mit einem Merian-Stich von Bregenz aus dem Jahr 1643, dann folgt eine Fotografie aus der gleichen Perspektive, danach reihen sich Sedimentbilder aus dem Bodensee und dazwischen eine Karte mit den Stellen, an denen diese Bodenproben gezogen wurden.

Das alles sind Annäherungen über verschiedene Wege: Einerseits Echtheit durch Alter, dann über fotografische Selbstabbildung, schließlich durch echtes Material aus der Tiefe des Sees, und durch die Exaktheit einer Karte.

Aber es ist auch klar, dass es sich bei all diesen Bildern nur um asymptotische Annäherungen handeln kann. Das „eigentlichen Ding“ ist nicht essentiell zu berühren. Es bleibt ein Schleier zwischen ihm und uns. Und dieser Schleier, das ist für mich z.B. auch die dünne Wachsschicht, mit der Alfred Graf alle seine Bilder überzieht.

Nun aber zum anderen bereits angekündigten Gedankenraum, dem Themenfeld der Geologie. Im Vorfeld seiner Arbeiten agiert Alfred Graf ja meistens wie ein Naturforscher, zermörsert Gesteine und gräbt sich durch die Schichten der Sedimente. Aber damit ist er nicht allein.

Sicherlich ist es ihnen auch schon aufgefallen: In der zeitgenössischen Kunst erlebt die Beschäftigung mit dem Geologischen und Kristallinen gerade eine erstaunliche Konjunktur. Nicht nur dass viele Künstler eine entsprechende Formensprache aufgreifen, ja selbst die Präsentationsgebäude gehen in diese Richtung. Tatsächlich ist in den letzten Jahren kein einziger Museumsneubau

errichtet worden, der nicht wie ein Monolith oder ein Kristall aussieht. Die beiden Museumsneubauten im Wiener MuseumsQuartier sind dafür gute Beispiele: links ein ausgehöhlter riesiger Kalksteinblock, rechts ein kompakter Basalt-Monolith. Man könnte aber auch auf die Neubauten in Bregenz, Vaduz, Salzburg oder Hamburg verweisen.

Womit ist diese Konjunktur begründet?

Meiner Meinung nach zieht diese Konjunktur ihren Reiz vor allem aus der forcierten Engführung von Ewigkeitsversprechen und offensichtlicher Vergänglichkeit. Exemplarisch ist zum Beispiel der Totenschädel aus Platin, den der britische Künstler Damien Hirst über und über mit Diamanten überziehen ließ und über den jüngst alle Medien berichteten.

Im gleichen Maße wie in der bildenden Kunst das Vorläufige und Hinfällige zum wichtigen Thema wurde, im gleichen Maße wuchs auch die Sehnsucht nach der absoluten Beständigkeit. Diese Beständigkeit spiegelt sich für uns Menschen am nahe liegendsten in den unendlichen langen und langsamen Prozessen der Geologie wider. Aber buchstäblich „natürlich“ ist auch die absolute Beständigkeit nicht zu erreichen. Auch sie ist ein Ding, vor dem auf immer ein Schleier sein wird.

Vielleicht werden Sie sich wundern, warum ich schon zum zweiten Mal von einem „Schleier“ spreche. Ganz einfach: Alfred Graf hat auf seiner Sylter Werkbank auch einen Text ausgelegt, der ihn seit Jahrzehnten begleitet. Er stammt von Novalis und heißt „Die Lehrlinge zu Sais“. In diesem Text geht es justament um einen Schleier, der gleichsam die direkte Naturschau verhüllt. An dieser Bezugnahme ist nun einerseits interessant, dass Novalis im Brotberuf Bergwerksassessor war, also unmittelbar mit Geologie zu tun hatte, andererseits, dass Novalis mit diesem Text Schillers kurze Zeit davor erschienene Ballade vom verschleierte Bild zu Sais paraphrasierte.

Während Schiller noch moralisch davor warnte, den Schleier gewaltsam von der Wahrheit ziehen zu wollen, schlägt Novalis in seinem Romanfragment einen lustvollen künstlerischen Umgang mit dem Schleier vor. Dass der Roman ein Fragment bleibt, scheint mir logisch. Es verbleibt dadurch eine spielerische Annäherung. Stück für Stück.