

EINFÜHRUNGSREDE von Prof. Prof. Dr. Manfred E. Schneckenburger:

Zu den ältesten Partnerschaften der Kulturgeschichte gehört die Verbindung von Architektur und Malerei, Bau und Bild. Jahrtausende lang, von der Polychromie ägyptischer und griechischer Tempel, Fresken pompejanischer Häuser, von den geschlossenen Wandflächen einer romanischen Apsis bis zur Repräsentation vatikanischer Stenzen boten Bauwerke eine produktive Herausforderung für das Werk des Malers. Selbst, als die Gotik Gemäuer in immer schlankeren Stützen auflöste und Architektur als ein in sich tragendes System aufsteigender Kräfte ausbildete, ersetzten farbige Glasfenster die gewohnte Malerei durch ihr mystisches Leuchten.

In der Ingenieursarchitektur des 19. Jahrhunderts gingen Trägerwerk und Glas, Stahlstürzen und transparente Wände eine neue Verbindung ein. In der Moderne wurde die massive Wand vollends zur Ausnahme. Fresken kamen in den weiten Innenräumen nur noch selten vor und wenn, dann meist in Verbindung mit herkömmlichen Bauaufgaben.

Dennoch werde ich mich hüten, Andreas M. Kaufmann hier als Retter in der Not oder als Kolumbus mit dem Ei zu preisen. ABER, aber er ist der Einzige, der die fehlenden durchgehenden Wände nicht nur als Problem, sondern als eine CHANCHE erkannt hat. Als Chance, die mannigfachen Wechsel von Stein, Stahl und Glas KÜNSTLERISCH zu nutzen, zu inszenieren und zu interpretieren. Der über den modernen Bildzauber, die Projektion, die Außenhaut eines Gebäudes, ob extern oder intern, wieder zu einem Ort der Bilder, der BEWEGTEN Bilder macht. Von Bildern, die eine ebenso enge wie flüchtige Symbiose mit ihrem Grund eingehen und den Bau nicht nur gleitend oder springend zusammen schließen, sondern auch seine Gliederungen ergreifen, herausheben, verstärken, ja, um die Sprache der reinen Beschreibung zu verlassen, in gegenläufigen, rhythmisch differenzierten Reigen darüber hinwegtanzen. Kaufmann findet damit seine Antwort auf eine zwei Jahrhunderte lange Mesalliance von Bild und Bau.

Gleichzeitig geht er, wie nebenbei, auch ein anderes Problem an. Wir alle spüren die überbordende Bilderflut, die aus Jahrtausenden Kunstproduktion auf uns hereinbricht, zusätzlich zur optischen Überreizung durch immer neue Schübe einer vordergründigen visuellen Kommunikation. Darin mag ein kulturkritisches Klischee stecken, doch der Seufzer des italienischen Konzeptkünstlers Giulio Paolini griff nach wie vor: Alle Bilder sind bereits gemalt, unserer Welt ist von Bildern verstellt; die Konzeptkunst versuchte, sich dem durch Verweigerung zu entziehen – Paolini rückte eine leere Leinwand im Keilrahmen auf die, von rückwärts gesehene, Staffelei. Andreas M. Kaufmann antwortete zunächst mit einer Umarmungstaktik. In seinem programmatischen Frühwerk „Die Kunstgeschichtsmaschinerie“ (1992) montierte er eine enzyklopädische Folge berühmter Bilder als Dia-Reproduktion zu einem einzigen überladenen Musée Imaginaire – auf Knopfdruck an- und abschaltbar. Er überwand die okkupatorische Flut also,

indem er sie in Dias übersetzte, die ein Klick wieder erlöschen ließ. Die nachhaltigere Geste ist aber: Fortan verzichtete der ehemalige Maler Kaufmann darauf, die Welt mit weiten zusätzlichen Bildern zu verstopfen. Er selektiert den vorhandenen riesigen Fundus VORHANDENER Bilder, Zeichnungen Illustrationen. Er legt sich als Reservoir eine Sammlung an, die vom Zeitungsfoto über die Mona Lisa bis zum technischen Riss reicht – und er stimmt den Griff in den Fundus jeweils sorgsam auf die besondere Aufgabe ab. Vor allem lässt er sich damit auf ein ganz neues Verhältnis zur, wörtlich, KUNST AM BAU ein. Er überwindet die kritisch gewordene Kluft, indem er Bild und Architektur mit Hilfe einer neuen, technisch begründeten Mobilität verschmilzt.

Hier, in der FH Köln, Camps Gummersbach, Standort Maschinenbau und jüngste Entwicklungen bis zur Informatik, Eingangshalle im neu erbauten Gebäude des Architekten...Gerber, heißt das: Kaufmann zieht ca. 20 Zeichnungen, präzise Linienrisse mit der Feder, aus einem folgenreichen Standardwerk des Maschinenbauingenieurs Franz Reuleaux, das zwischen 1861 und der Jahrhundertwende erschienen ist. Kernstücke sind die Lehrbücher „Der Konstrukteur“ und die „Theoretische Kinematik, die SIE alle besser kennen als ich, der ich auf mundgerechte Lesefrüchtchen angewiesen wäre. Insgesamt resümiert die Trilogie eine Summe am Ende der 1. Industriellen Revolution und erobert ihr eine neue, wissenschaftliche Dimension.

4 x 5 „Figuren“ aus dem umfassenden grafischen Anhängen überträgt Kaufmann in Weißzeichnungen und macht klassische Dias daraus. Je 5 packt er in jedes der vier weiter entwickelten Kreiselkarusselle und platziert die zugehörigen Projektoren, auf zwei Ebenen in Ecken der Eingangswand. Vor jedem Objektiv ist ein digital gesteuerter, schwenkbarer Spiegel geschraubt, jedes in den Raum geworfene Bild nimmt also den Umweg über die Reflektion. Auf und Ab, Flexibilität und Beweglichkeit, Vielfalt und Wechsel der räumlichen Positionen, aber auch Be- und Entschleunigung der Abläufe sind so mehrfach programmierbar: durch die Rotation der 4 Projektoren, einschließlich gegenläufiger Richtungen, durch veränderte Tempi dieser rotation, durch die Schwenks der Spiegel von der obersten Empore bis zu Boden und Treppe. Von einem eigenen Steuerungsraum setzt der Künstler das Environment in Gang.

Dabei geschieht etwas höchst Bemerkenswertes: Was immer der traditionellen Wandmalerei abträglich war, Fenster, Vor- und Rücksprünge, Säulen, die der Sich im Weg stehen, horizontale Gesimse – vieles, von dem was Jahrhunderte zuvor die Wandmalerei aus der Architektur verdrängt und das ehemals symbiotische Zusammenspiel fast beendet hatte, erweist sich mit einem Mal als rhythmische Belebung, Umschlag von einer Raumebene zur anderen, als vielschichtige Modulation oder gleitende Verbindung getrennter Partien. Glasflächen werden zu Gründen, die ein helles doppelt reflektiertes Filigran überspannt, Gesimse heben sich auf, sobald eine große Kurbelwelle

über sie hinausgreift. Die Auswahl orientiert sich zwischen Gesamtansichten, etwa von Rädern, und Details. Sie laufen zu fahrender Monumentalität auf, während sägenartige Zackenränder einen zusammenhängenden ornamentalen Rapport ergeben.

Noch etwas geschieht: Die wechselnden Positionen der Bilder bestimmen auch den Gang des Betrachters mit. Die Rotation entlang der vier Wände zieht die Konturen in die Länge, verzerren und entzerren sich beim rechten Standort, in Renaissance und Manierismus heißt dies Anamorphose und wird regelrecht als Stilmittel eingesetzt. Wenn Sie wollen, hat Kaufmann diese Stilmittel systematisch wieder belebt. Nähe und Ferne, Blickwinkel von hier oder von da manipulieren, ja forcieren unsere Wahrnehmung mit ihrer eigenen Gesetzlichkeit. Der Ort, von dem aus alles wieder zur rechten Ordnung zusammenführt, ist der Platz direkt neben dem Apparat, der die Bilder entlässt, BEVOR die wachsende Entfernung Maßstab und Proportion verrenkt. Auf dieser Basis komponiert Kaufmann die, man darf, MUSS wohl sagen, beschwingte Choreografie der wandelnden Bilder. Sie setzt mit einer Pendelbewegung auf der oberen Ebene ein und legt dann auf der gleichen Ebene, das Grundmuster einer horizontalen Umrundung gest. Dann aber neigt ein erster Spiegel sich nach unten und schon überspringt das große Rad das Gesims der Empore und wird auf dem nächst unterem Umgang sichtbar. Ab jetzt ergeht sich die Choreografie freier, vielfältiger, kontrastreicher wie differenzierter, Tempi variieren, Rädersequenzen begegnen, überschneiden, überlagern, überholen sich, einzelne Bauglieder werden heraus gezeichnet, hervorgehoben. Ferne bedeutet Umrisspräzision, während Nähe zu unscharfen Lichtklumpen zusammenschmelzen lässt... Die Digitalisierung erlaubt größte Gestaltungsfreiheit, die bei Nacht, wenn die lichten Irritationen den Verkehr im leeren Haus nicht mehr gefährden können, auch die Freitreppe erfasst und eine eigene, von außen einsehbare Nachtversion vorführt.

Um den Stand Gummersbach zu erreichen, legte der Künstler einen zielsichereren Weg zurück. 1993 hatte er auf die plump nivellierenden Nachkriegsfassaden um den Prinzipalmarkt in Münster die zerstörten historischen Fassaden projiziert: ein trauriger denkmalschützerischer Kommentar!

Eine statische starre Darbietung! Anderthalb Jahrzehnte später entwirft er für Gummersbach einen neuen Höhepunkt bewegter Wand- und Architektur-Modulation aus dem Geist, auf dem das Haus gegründet ist. In seinem Bewerbungstext variiert er ein Anliegen des amerikanischen Avantgardekomponisten John Cage, der bezogen auf seine Musik, „von gegenseitiger Durchdringung durch Nichtbehinderung“ spricht. Kaufmann könnte zu den Adepten gehören, die dem immens folgenreichen Anreger am wenigsten im Blickfeld lagen.