

Die zerbrechliche Schönheit der Licht - Bilder

Bilder sind ebenso leicht verfügbar wie verletzlich geworden. Im Vorgang der Projektion fällt beides in Sekundenbruchteilen zusammen. Ein Fingerdruck lässt das Bild aufscheinen und löscht es aus. So gesehen, ist das Modethema Virtualität schon seit 100 Jahren virulent: Diaprojektionen waren der erste Schritt in die Welt flüchtiger Bilder aus dem Nichts. Sie enthalten in nuce die ganze Spannung, aus denen heute die »Verwirrung unseres Wirklichkeitsgefühls" (Robert Musil) resultiert. Sie mögen im Zeitalter der Medieninflation wahre Dinosaurier sein – die Faszination der auratisch leuchtenden, luminiszenten Ikonen an der Wand ist ungebrochen. Kein Monitor fesselt die Aufmerksamkeit im Getriebe von Messen und Ausstellungen mehr als eine Großbildprojektion.

Umso verwunderlicher, dass Projektionen bis heute ein sekundäres Instrument der Vermittlung sind. Zwischen die Stühle Fotografie und Film gefallen, bleiben sie auf didaktische Hilfestellungen oder von Vortragsreportagen beschränkt. Gewiss, Andreas M. Kaufmann ist nicht der allererste Künstler, der Projektionen künstlerisch nutzt. Aber kaum einer hat ihre spezifischen Möglichkeiten so intelligent analysiert und setzt sie so genau und reflektiert ein.

Er verwendet Projektionen zunächst, fast schon traditionell, zur Wiedergabe von Bildern aus dem kunstgeschichtlichen Reservoir. insofern stehen sie im breiten Spektrum „Kunst über Kunst", die seit einem Viertel-Jahrhundert wichtige Position hält. Auch darin liegt eine zeitgenössische Aktualität. Zugleich konzeptualisiert er das Prinzip Projektion. Dessen Wahrnehmungsbedingungen werden zur Versuchunordnung zwischen Perfektion und Deformation, Frontansicht und Verzerrung, Morphologie und Anamorphose. Mehr noch, zur visuellen Botschaft, dass die ideale Erscheinung lediglich eine Standortfrage ist und das Ideal sich schon bei der geringsten Abweichung ins Maßlose verzerrt oder in Stücke zerbricht. Zu Kaufmanns Licht-Spielen gehört immer auch der Schritt aus der Richtachse des Projektionsstrahls, der Gang ins linke oder rechte Abseits, der die Bilder gummiert und zersetzt. Zwischen dem Ein- und Ausschalten des Apparates liegt ein Feld. auf dessen Mittelachse ein einziger Tempel ragt, während das Gelände ringsum von Wahrnehmungstrümmern übersät ist (denen häufig unsere größere Neugier gilt).

Also wäre es falsch, lediglich die effektvolle Gigantomanie der Werbesprache auf Hausfassaden oder Museumswänden zu sehen. Also wäre es kurzsichtig, die künstlerische Umsetzung lediglich in der geschickten Unrissabbeviatur erkennen. Also reicht es nicht einmal aus, die Genauigkeit zu notieren, mit der Kaufmann seine Motive auf einen bestimmten Ort, eine bestimmte Erinnerung abstellt, sei das nun die Kunsthalle Kiel, der Prinzipalmarkt in Münster, das Aalto-Theater in Essen oder das Corveyer Schloss. Das gleiche Verfahren führt jedes Mal zu einer anderen Stimmung. Ja, auch das Moment der Stimmung spielt wesentlich mit. Das gilt bereits für den geisterhaften Kreis im Park, mit dem Kaufmann 1984 sein Experiment beginnt, ein Rondo, dessen abstrakte Choreographie Elfenreigen beschwört. Das gilt bereits für die ironische Romantisierung des Corveyer Schlosses und seiner Geschichte als

Fassadentapete, mit Spiegelungen im Wasser, die das Schloss ins Schwimmen und Schweben versetzen. Das, gilt für den riesigen Vater Rhein, der mit der Rhenus-Fabrik in Ludwigshafen verschmilzt und, sobald wir uns entfernen, in ein längst vergangenes Lichtgespinst zerfällt.

Das gleiche Verfahren führt aber auch jedes Mal zu einer anderen Strategie. In Kiel, Marl und auf dem Münsteraner Prinzipalmarkt setzt Kaufmann auf das subversive Potential der Projektion. Sie überdeckt die Realität und deckt die Wahrheit auf. Sie rekonstruiert einen Zustand und entlarvt den Zustand der Rekonstruktionen. Das zielt keineswegs auf simple Korrekturen oder gar Restauration, sondern illuminiert Kaufmanns Grundfrage nach dem Verhältnis von Ideal und Wirklichkeit. Die Projektionen schlagen vor, dass beide weniger Kontraste als fließende Übergänge sind. Hier visualisiert Kaufmann seine ästhetische Theorie.

Eine andere Variante nimmt die Institution Museum zum Anlass für die Frage nach der Kunst. 1992 projizierte Kaufmann eine manieristische Idealfigur der „Belezza“ auf den haushohen Eingang der Frankfurter Kunsthalle Schirn. Die Figur stammt aus der 1603 erschienenen „Iconologia“ des Italieners Cesare Ripa. Zentral, vom Projektor aus gesehen, türmt sie sich in vollendeter Symmetrie: eine architektonische Kolossalfigur, die den Eingang anthropomorph monumentalisiert. Von der Seite her löst sie sich in Anamorphose auf. Eine unvermeidliche, technische Bedingtheit der Projektion? Eine Anspielung auf die beliebten Spielereien manieristischer Künstler mit der perspektivischen Mehrdeutigkeit? Eine kulturkritische Diagnose des Standorts Museum, der die Kunst per se fragmentiert und verzerrt? Gewährsleute gäbe es seit Paul Valerie genug. Oder eine Hommage an die subtile Verletzlichkeit der Kunst, die das Äquivalent ihrer Verfügbarkeit ist?

Das eindrucksvolle Licht-Theater in der Ausstellungshalle am Hawerkamp bündelt Kaufmanns voriges Werk. Mit der Fassadenprojektion auf dem Prinzipalmarkt schlägt er das Thema an. Sie ist ihr komplementäres Pendant. Sie führt, vereinfachen wir das ein wenig, die falsche Schönheit auf die echte Schönheit zurück. Die Hawerkamp-Installation zeigt die echte, ja, ideale Schönheit und flankiert sie durch ihre Trabanten. Zweifel an dem idealen Befund entsteht, anders als auf dem Prinzipalmarkt, nicht durch die Projektion, sondern durch ihre Störungen. Das Spannungsfeld, in dem beide Arbeiten fluktuieren, ist dennoch gleich abgesteckt.

Ein Zufallsgespräch brachte Andreas M. Kaufmann auf Dürers Stoßseufzer, der ins Buch „Speis der Malerknaben“ geriet: „Was aber Schönheit sei, das weiß ich nit“. Kaufmann erkannte im Nu, dass hier ein Motto für sein ganzes bisheriges Vorgehen gefunden war: Für die Zweifel am Ideal. das, so oder so, doch nur eine Projektion sein kann: für die Einsicht, dass dieses Ideal strikt standortbezogen ist: für Verfahren, die Figuren spiegeln und wieder zerstören. Für eine Schönheit, die nicht nur körperlich, sondern auch ideell zerbrechlich ist.

Ältere Konzepte verlegten diese Erkenntnis in die optischen Bedingungen der Projektion. Im Stück über die „Belezza“ inszeniert und installiert Kaufmann die Fragilität mit einer neuen Wörtlichkeit. Die Bilder werden von Wasserspiegeln auf die Wände gelenkt. Die geringste Bewegung des Bodens, der kleinste Windhauch – und der Hofstaat der Schönheit gerät ins Schwanken fließt auseinander und kehrt nur langsam in Wellenrhythmen zu sich zurück. Was für alle Projektionen gilt, dass die richtige

Ansicht, die Achse der Projektion gebunden ist, gerinnt zur ikonografischen Demonstration. Die alles überragende „Belezza“ in ihrer Mandorla zieht uns förmlich in den Bann ihrer Symmetrie. Sie repräsentiert, dass Schönheit Ebenmaß ist. Doch ihre Vollendung bleibt in Frage gestellt: Jeder Tritt nach recht oder links längt, krümmt und zwingt sie monströs zwischen Boden und Decke ein. Werfen die strahlenden Allegorien in der Hawerkamphalle so nicht auch Kaufmans frühere Arbeiten zurück?

Quelle: Ausstellungskatalog: Andreas M. Kaufmann: Auftritt der verwunderten Schönheit. Mit Textbeiträgen von Manfred Schneckenburger, Burkhard Spinnen und Bernd Growe Hrsg. v. Gail Kirkpatrick. Kulturamt der Stadt Münster. Münster 1993.