



## Wände bauen

1992 begann Klaus Merkel mit einem Index. Für jede seiner bisherigen Ausstellungen malte er Miniaturen der gezeigten Werke auf eine neue Leinwand. Merkel adaptierte die administrative Praxis der Inventarisierung und schuf sich ein System der Bildfindung, das dem lästigen Aktivismus der Kreativität ein Schnippchen schlug. Mehr als das: Der in Freiburg lebende Künstler (\*1953) hatte einen Weg gefunden, „dem“ Diskurs zu entkommen. Ich spreche von jener gut geöhlten Maschine aus Themen, Interessen, Moden und Jargon, die dem Zeitgenössischen der zeitgenössischen Kunst den Takt vorgibt. Merkel konnte sie entspannt beiseite schieben, während er Bild für Bild (Problem für Problem) seine eigene Taktung fand. Seine eigene Genossenschaft mit der Zeit.

Irgendwann um 2009 bekam ein Kunststudent in Hamburg den Katalog einer Ausstellung in die Finger. Die Ausstellung hieß *The Most Contemporary Picture Show, Actually* und der Student Christian Rothmaler (\*1982). In den Jahren des letzten großen Kunstbooms muss es ihm ziemlich abenteuerlich erschienen sein, gegen den zeitgenössischen Takt zu operieren. Aber *The Most Contemporary Picture Show, Actually* (November 2006 bis Januar 2007 in der Kunsthalle Nürnberg) erlaubte sich nicht nur den ironischen Titel, die Ausstellung verzichtete auf jede diskursiv verwertbare These. Stattdessen präsentierte sie ein offenes Feld an malerischen Bezugnahmen und Abgrenzungen zwischen den Bildern der drei teilnehmenden Künstler: Michael Krebber, René Daniëls – und Klaus Merkel. Dass man dafür eigens neue Wände in der Kunsthalle baute, erschien dem Studenten geradezu theatralisch und man spürt den Enthusiasmus, wenn er berichtet, wie nachhaltig dieser Ausstellungskatalog ihn beeinflusst habe. Schließlich hatte er in jenen Jahren sein eigenes selbstreferenzielles Spiel mit merkwürdigen Symbolen und Formelementen begonnen. Auch Christian Rothmaler ist „dem“ Diskurs irgendwann entwischt – im doppelten Sinn.

Die Rede ist nicht von zwei weltabgewandten Malern, die sich in ihren Ateliers weit weg von Berlin der Einsamkeit hingeben. Im Gegenteil: Was ich zu beschreiben versuche, ist, wie sich Künstler-Diskurse ihre Bahnen suchen – in den schmalen Ritzen zwischen Bildern, Texten, fast vergessenen Ausstellungen und längst vergriffenen Katalogen – trotz allem. Und wie so ein Diskurs sich auch gegen das behauptet, was wir für „den“ Diskurs, „das“ Zeitgenössische oder „die“ Gegenwart halten. Nämlich dann, wenn wir gar keine Texte mehr lesen oder Ausstellungen sehen, sondern scannen. Wir scannen sie nach mehr vom Gleichen, wie die berüchtigten Algorithmen, die uns süchtig oder zumindest glauben machen, Neugier sei mit Bequemlichkeit verwandt. Wer zu bequem wird oder süchtig nach „der“ Gegenwart, merkt nur zu spät, wenn sie vorüber ist. Seit von diesem ominösen „vibe shift“ gesprochen wird, dieser ebenso ungeklärten wie unbestrittenen Ablösung des kulturellen Zeitgeists, scheinen viele davor Angst zu haben.

Es wird nicht die Angst von Künstlern wie Merkel oder Rothmaler sein, die sich in „die“ Gegenwart ohnehin nur bedingt integrieren, weil sie die Zeit längst zu ihren eigenen Bedingungen erschließen. Der Philosoph Christoph Paret hat kürzlich in einem Essay für *Lettre Internationale* dem Konzept der Inklusion das sezessionistische Prinzip der Avantgarden gegenübergestellt: Die Avantgarden mussten nicht inkludiert werden – weil sie es gar nicht wollten. Statt sich von jenen abhängig zu machen, die Einlass in die Institutionen gewähren, musste ihre Institution erst noch gegründet werden. Für mich sind Merkel und Rothmaler Genossen derselben Sezession. Ohne dass sie sich bisher persönlich begegnet sind: ihre Bilder sind längst im Gespräch. Ich glaube auch, dass sie sich mit der Malerei von Stella Sieber (\*1992), den Skulpturen von Peter Wächtler (\*1979) und Mara Wohnhaas (\*1997) und den Fotografien von Nicolas Rausch (\*1998) bereits hervorragend verstehen. Weil es allen ihren Arbeiten auf ganz ähnliche Weise gelingt, Wände zu errichten. Nicht buchstäblich im Raum, sondern im Werk, das die Künstlerinnen und Künstler gegen bestimmte Zumutungen des Zeitgenössischen abzuriegeln scheinen, ohne sich der Gegenwart selbst zu verschließen. Allen gemein ist eine kompositorische Klarheit, die nichts von Strenge hat oder mechanischer Akkuratess; eine formale Ausführung, die lesbar ist, und doch nicht zu durchdringen. Ihre Wände haben Türen, aber sie machen schon am Eingang klar: Wir lassen uns von niemandem nicht einnehmen oder erobern.

In „dem“ Diskurs war in den vergangenen Jahren oft von zeitgenössischer Kunst die Rede, die „Mauern einreißt“ und sich zur Welt, zur Gesellschaft, Popkultur, Politik und den großen Fragen der Gerechtigkeit hin „öffnet“. Womöglich hat man dabei unterschätzt, welche Interessen im Zweifel die Stärkeren sind – und dass gute Kunst selbst eine Minderheit ist, die mit der Strategie der Sezession im Zweifel besser beraten ist als mit ihrer vollständigen Inklusion in das Bestehende. Anders gesagt: Jedes Bild, jedes Werk und jedes Œuvre tut gut daran, sich seine eigenen vier Wänden zu bauen, und genügend Hintertüren, durch die man sie betreten kann, wenn ihr Haupteingang von Interessenvertretern belagert wird.