

Galerie der Stadt Herrenberg

05. Februar 2006

Klaus Fabricius

Bilder und Objekte

"Andere benutzen ein Feuerzeug, aber es geht auch anders"

Einführung Prof. Dr. Helge Bathelt, M.A.

© beim Autor/ Presse darf zitieren

Museen zeigen das Unvergängliche oder was sie dafür halten, Galerien das, was sich verkauft und Kunstvereine zeigen das, was sonst keiner haben will. Der Auftrag an eine städtische Galerie in einem öffentlichen Gebäude hingegen ist schwer zu definieren. Er siedelt irgendwo zwischen Dekoration, Entertainment, Kompromissbereitschaft, Geschmacksschulung, Informationspflicht und Sendungsbewusstsein. Nicht unerheblich ist dabei der Frust der Vergänglichkeit, denn wo – außer vielleicht in einer Pressemitteilung – bleibt etwas von dem Aufwand übrig, den Künstler und Veranstalter betreiben, damit aus einer Menge Kunstwerke eine Ausstellung wird. Zu jeder Werkschau müsste es eigentlich wenigstens einen Katalog geben. Da das nicht finanziert wird, muss ein Einführungsvortrag sein, der Erkenntnishilfen gibt, denn Sehen können wir alle und doch blind bleiben für das, was das Gesehene vor allem ist.

Das ist kein Manko der theorielastigen Kunst seit dem 20. Jahrhundert, sondern das war schon immer so. Das Lächeln der Mona Lisa war nie das Wesentliche des Werkes. Das Wesentliche in der Kunst Leonardos war das Sfumato. Das Wesentliche eines Paares abgebildeter Schuhe durch van Gogh war nicht dieses Paar Schuhe, sondern ihre Bedeutung und wie er sie gemalt hat: so schon Heidegger. Die Tatsache der schwarzen Fläche war nicht das Wesentliche eines Bildes von Ad Reinhart. Das Wesentliche daran war die Radikalität dieses seines Beitrages im Rahmen der gegenstandslosen Kunst.

Die Kunst von Klaus Fabricius hat über ihr Sichtbares hinaus sehr viel Wesentliches. Immerhin erschließt das Ansehen bereits einen Teil dieses Wesentlichen. Darum und um das Verborgene wird es uns jetzt gehen.

Wir sehen zum Beispiel die beiden Bilder



„rendezvous der hände I und II“ / transferprint, 2003/ 26 x 36 cm.

Hände sind uns an sich nichts Neues. Hier scheinen sie tastend und Kontakt suchend zu sein. Sie werden isoliert vor einen dunklen Hintergrund gestellt, was sie natürlich betont. Die Dreizahl zeigt an, das sich hier die Hände mehrerer Menschen begegnen. Außerdem ist die Bekleidung der Unterarme unterschiedlich. Die Anordnung der beiden Arbeiten ist aufsteigend und absteigend, d.h. als Paar betrachtet wirken sie brückenartig arrangiert. Das könnte immerhin ein Schlüssel zur

Bedeutung der Hände sein, die für etwas Verbindendes stehen. Hierzu passt auch, dass die Gestik behutsam ist. Die Hände sind offen. Eine Faust suchen wir vergeblich, was ja auch der Titel „Rendezvous“ unterstreicht.

So weit so gut und aus purer Beobachtung heraus schon ein bisschen mehr als eine tumbere Identifizierung von Händen und Ende der Betrachtung und weiter zum nächsten Bild.

Damit nicht genug. Klaus Fabricius muss man Kenntnisse zutrauen. Er ist ja nicht nur schaffender Künstler, sondern auch Kurator wichtiger Ausstellungen. Demnach wird ihm Dürers Arbeit von 1506 „Der zwölfjährige Jesus mit den Schriftgelehrten“ aus der Sammlung Thyssen - Bornemesza bekannt sein. Während dort aber die gichtigen Hände der eifernden Schriftgelehrten zu den jugendlich - weichen Händen Christi einen bezeichnenden Gegensatz bilden, stellt Fabricius das Verbindende in den Mittelpunkt, wobei der gebende Gestus der rechten Tafel der Handhaltung Jesu bei Dürer ähnelt.

Hier müssen wir nun nicht weiter vor dringen, weil sich der Zugang nun von selbst her stellt.

Ist das historische Zitat nun Zufall oder hat es Methode? Die Frage beantwortet sich unschwer, wenn wir weitere Beispiele im Oeuvre Fabricius' finden. So bietet sein „portrait marat“ in der Fassung von 2006 einen direkten Hinweis auf Jacques-Louis Davids „Tod des Marat“ von 1793. Stilisierte David aber Jean- Paul Marat zum politischen Märtyrer, so zeigt Fabricius einen leidenden, verletzten und geschundenen Menschen am Rande des Todes. Folter, Mord und Tod eignen sich nicht für eine stilvoll – überhöhende Darstellung. Es gibt keine Ästhetik des Leidens! Das macht Klaus Fabricius mit seiner authentischen Fassung augenfällig.



ausschnitt portrait marat/2003/ Jacques-Louis David, Der Tod des Marat; Öl auf Leinwand, transferprint/ 80 x 80 cm 65 x 50 3/8 , 1793, Königl. Belgisches Kunstmuseum Brüssel

In Fabricius Arbeit „Le Source“, an der er seit 2003 gearbeitet hat, wird das Werk „La Source“ von Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) zitiert. Aus der Quelle ist allerdings ein Fernseh – Monitor geworden, der blau übermalt eine neue Basis für die Quellnymphe abgibt.



La Source, Öl auf Lwd., 163 x 80 cm, 1856, Musee d'Orsay, Paris

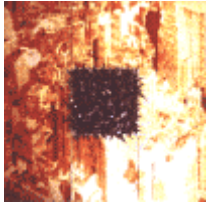
Nun wäre es aber verfehlt, in Fabricius einen Künstler zu sehen, der sich vor allem der geschichtlichen Erinnerung bedient, um mit ihrer Hilfe gesellschaftliche Phänomene dar zu stellen. Fabricius bedient sich verschiedener Mittel. Die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart ist eines das. Ein anderes wird deutlich durch eine Arbeiten wie „Die Verzögerung der Zuversicht“ von 2002, die auf der Homepage „fabiart“ (www.fabiart.de) noch unter dem Titel „bomb“ firmiert. Hier hat er den dramatischen Punkt der Explosion markiert, die erste Reaktion, das sich verbreitende Gemisch aus Sprengstoff und Blut, die Szenerie also, die eben nicht den Pressefotos entspricht, sondern die Situation, die genau zwischen Leben und Tod entscheidet, fest hält. Auch wenn die Markierung dieses dramatischen Punktes eine große Tradition hat, die bis zu Ghibertis „Opferung Isaacs“ zurück reicht, so emanzipiert sich Fabricius doch von allen Vorbildern und zeigt hier die Authentizität unmittelbaren Betroffenseins und das gewiss nicht zuletzt dadurch, dass er die rot auf schwarz gesetzte Expolsion mit Flaumfedern darstellt: eine schockierend surreale Idee.



bomb/ 2002/ transfer-print/ federn 55 x 40 cm Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Die Opferung Isaacs, Bronze 1401, Bargello

Bei einer Ausstellung, die die Reichweite einer Retrospektive hat – es sind Arbeiten seid dem Ende der 80er Jahre zu sehen - bei einer solch gründlichen Ausstellung ist es angebracht, noch andere Beispiele aus Oeuvre des Künstlers zu betrachten. Ein wichtiger Beitrag zur Zeitdiagnostik leitet sich zum Beispiel aus dem progressiver Rock Album "Stareless and Bibleblack" von King Crimson ab, aber

noch mehr aus den Arbeiten mit dem Titel „gaddadavida“, einer Hommage an den 1968er Hit von Iron Butterfly. Die Jüngeren unter uns werden sich bestimmt noch daran erinnern:



gadadavida I/1988/pcprint/blei/ 240 x 240 cm
x 240 cm



gadadavida II/1988/pcprint/blei/ 240

Die politischen Auseinandersetzungen wurden 1968 massiver, was sich auch in der Musik spiegelte. Insbesondere der West Coast Sound bekam durch Bands wie Spirit, Grateful Dead und Iron Butterfly eine neue und vor allem härtere Form.

„In A Gadda da Vida“ (Jul 68) gehört zu den absoluten Klassikern der Rockmusik. „In-A-Gadda-Da-Vida“, bedeutet soviel wie „Im Garten des Lebens“.

In der Zeit des „Kalten Krieges“ begannen Künstler ihr Verhältnis zur Gesellschaft zu überdenken. Viele verließen nun das Territorium der selbstbezogenen „autonomen“ Kunst, die längst zu einer Kulisse der bürgerlichen Gesellschaft degeneriert war.

Einer der Ziehväter des Umbruchs war John Cage, Schüler von Arnold Schönberg. Schon 1952 führte er zusammen mit dem jungen Robert Rauschenberg die ersten happeningartigen Performances durch. In den späten fünfziger Jahren lehrte er in New York an der New School for Social Research. George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, George Maciunas studierten bei ihm. George Maciunas kam 1961 nach Deutschland. Durch Nam June Paik lernte er u.a. Wolf Vostell und Karlheinz Stockhausen kennen. So entstand „Fluxus“ als eine Wiederbelebung des Dadaismus. Fluxus ist eng mit Musik, Aktion und Happening verbunden.

Die Praxis von Fluxus einerseits und andererseits die Theorie der „progressiven Ästhetik“ der Stuttgarter Schule um Max Bense ermöglichte eine künstlerische Entwicklung unter Einbeziehung auch moderner Aufzeichnungs- und Darstellungstechniken. Nach dem Zwischenspiel der 80er Jahre hat diese Richtung wieder an Bedeutung zugenommen und ist dezidiert politisch – gesellschaftsdiagnostisch geworden.

War Wolf Vostell hierfür noch ein frühes Beispiel, so ist Klaus Fabricius ein aktuelles. Auch er hebt die Grenzen konventioneller Darstellung auf und nutzt mit blackmarket, transfer- und pc-print aktuelle Formtransportmittel und paart sie mit Schlagmetall, PU – Schaum, Leder und Holz, mit Plexiglas, Blei, Wachs und Folien. Dazu kommen – je nach Thema – einmal maschinell ausgelöste Aktiva oder Einspielungen von musikalischen Sequenzen. Fabricius bleibt der Collage und Assemblage treu, setzt auf ihre unmittelbare Wirkung und nutzt ihr kritisches Potenzial zur Verdeutlichung seiner werkimmanenten Hinweise und Botschaften



quersumme 45 oder das vermächtnis der heuschrecken/ 1997/ c-print/ blei/ 40 x 200 cm

links zu den bildern hanns martin schleyer 1977. uwe barschel 1987. matthias hintze 1997.

"die quersumme von 77/ 87/ 97 ist 45. das jahr des kriegsendes. ende der kultur? beginn des nachkrieges - der dauert bis heute. die jahre 77 (elvis/ raf/ sex pistols)/ 87 (barschel/ warhol/ hafenstrasse)/ 97 (80 jahre oktoberrevolution/ madonna/ matthias in der grube)" k.

stichwort heuschrecken siehe: wolf vostell die installation von 1969/ oder bob dylan song.

In der Arbeit „Quersumme“ von 1997 setzt Fabricius dieses Potenzial nicht nur formal ein, sondern macht es einem tief kulturkritischen Inhalt dienstbar, indem er eine Art „Gedenkkollage“ abrufte, die auf die Jahre 45, 77, 87 und 97 rekurriert und sich mit Namen wie Elvis, Hanns Martin Schleyer, Barschel, Warhol, Madonna und Matthias Hintze verbindet. In der Werkbezeichnung nimmt Fabricius direkt Bezug auf Vostells Installationen und auf Songs von Bob Dylan.

Nun gilt Fabricius' Blick nicht nur allgemeinen gesellschaftliche Entwicklungen, sondern er richtet sich mit gleicher Ernsthaftigkeit auf den einzelnen Menschen. In „Portrait eines Traumes“ begegnen wir einem Café-Besucher, dessen Bild aber verschwommen ist und auch einen vollplastischen Stein enthält. Das Verschwommene irritiert den Betrachter, der zunächst nicht weiß, wie er die Szenerie einordnen soll. Der Bildtitel hilft in die Welt von Schein statt Sein einzuführen und veranlasst zu einer assoziativen Betrachtungsweise.



portrait eines traumes/2003/transferprint/stein/60 x 106 x 12 cm

Ähnliches gilt für seine 1999 begonnene Portraitserie „offene Frauen“, meist unspektakuläre introvertiert-intime oder selbstbewusst-demonstrative Veröffentlichungen des Weiblichen, die zwischen Madonna und Modell siedeln. Beigefügte Materialien stehen für Begrenzung und Einschränkung. Einige der Portraitierten scheinen zwischen Melancholie und Autismus abgesiedelt. Versuchen wir ihnen zu begegnen, so geben sie uns das Gefühl einer gotisch anmutende Distanz und Unberührbarkeit..



aus der offenen Serie „frauen, portrait“, 1999/ pc-print/ glas/ holz Christus, Peter, Bildnis einer jungen Frau, um 1410

In etlichen seiner Objekte – die Arbeit „Ikarus“ ist dafür ein ausgezeichnetes Beispiel – in diesem Objekt also lässt Fabricius aus einer Bibel in arabischer Schrift Krähenfedern hervorquellen. Ein eindrucksvoll sprechendes Werk, das seinerseits ohne jeden missionarischen Eifer bleibt.



ikarus/2002/bibel in arabischer schrift/ krähenfedern

Frühe Arbeiten des Künstlers von 1992 und 1989 – und ich meine vor allem die des Eingangsbereichs in unserer Galerie - wirken als seien sie eigens für diese Ausstellung geschaffen. Sie vermitteln zwischen dem Außenraum mit der überragenden Stiftskirche und der Galerie, die Fabricius' Malerei zum Thema „Kathedrale“ enthält und einen Kalvarienberg zeigt. In großer Fläche und mit pastosem Farbauftrag gelingt Fabricius der Nachweis eines bedeutenden malerischen Könnens, das hinter der Direktheit eines Anselm Kiefer in nichts zurück steht. Der schiffsbugartige Aufbau von „Kathedrale“ von 1992 in schweren erdigen Tönen gibt der Arbeit eine elementare aber dunkle Kraft und ist zweifellos mehr ein Bild der Inquisition als eines der Verheißung. Merkwürdig und schade, dass sich die hohe malerische Kompetenz dieses Künstlers ab Mitte der 90er kaum noch dar stellt.

Versuchen wir eine Summe: Die Besonderheit der Arbeiten von Klaus Fabricius liegt in der Konsequenz mit der er seine künstlerischen Mitteln mit seinem analytischen Blick verbindet. Er liefert Meisterstücke einer art engagée, die sich gleich weit von Selbstgenügsamkeit und Selbstgefälligkeit entfernt hält und sich einem aufklärerischen Impetus verpflichtet weiß. Das, was uns Klaus Fabricius hierher gebracht hat, sind Protokolle einer Empfindsamkeit, die aus sorgsamer Beobachtung entsteht und die ihre Quelle in der Zuwendung zum Abgebildeten hat und das ist fast immer der Mensch. Die Arbeiten von Klaus Fabricius gehören formal und inhaltlich zum Besten, was diese Galerie in ihrer mehr als dreißigjährigen Geschichte zeigen konnte. © beim Autor. Presse darf zitieren