

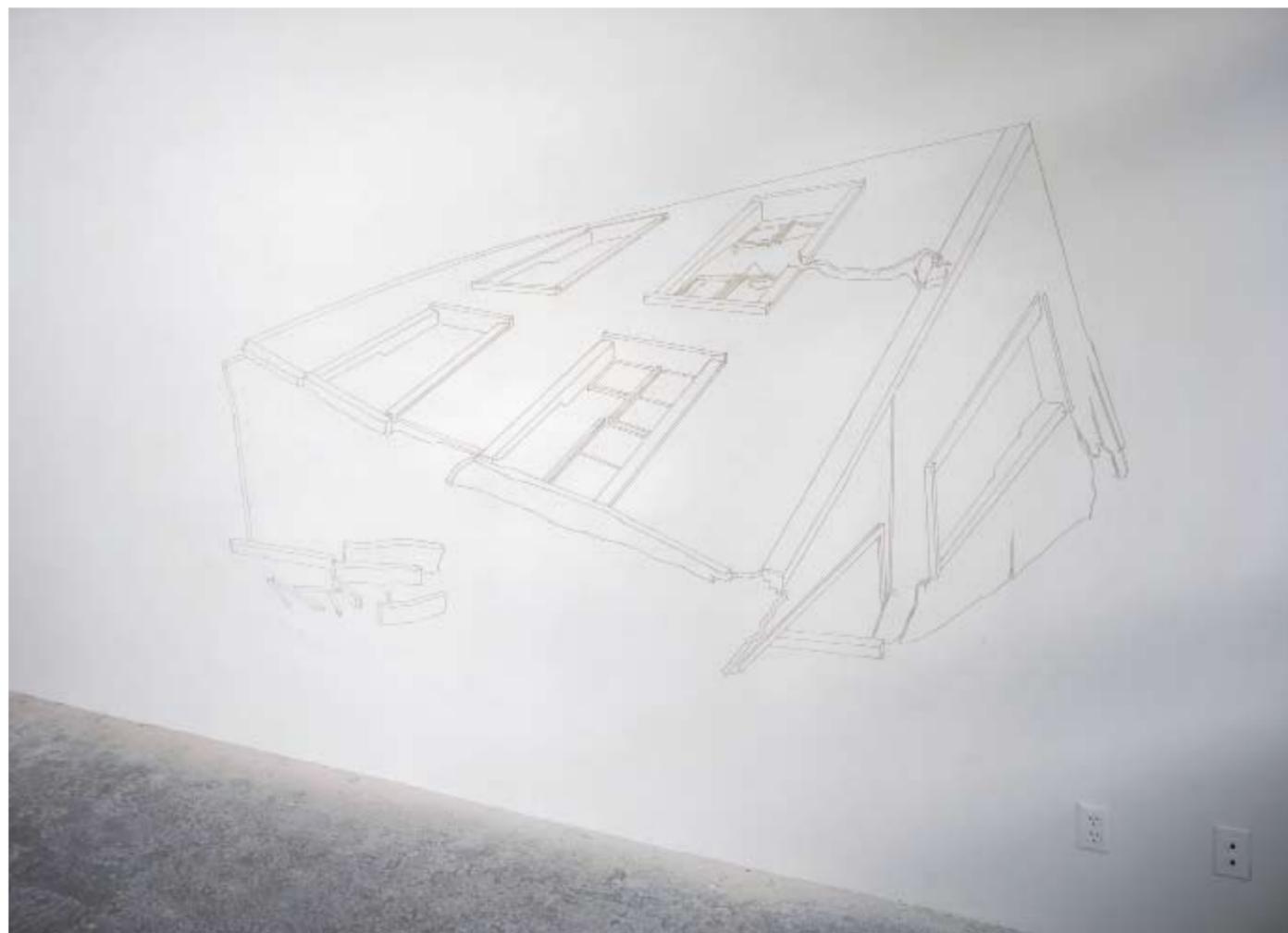
Christoph Weber

„METHODOLOGISCHER NACHVOLLZUG“ ALS KONZEPT DER ERFASSUNG VON WIRKLICHKEIT

Fiona Liewehr

Referenzieren, Zitieren, Exzerpieren, Kopieren, Kontextualisieren: Die künstlerische Methodik einer Generation, die mit dem Selbstverständnis eines erweiterten Kunstbegriffs und der damit einhergehenden Aufweichung bestehender Gattungsgrenzen aufgewachsen ist, ist ebenso vielfältig wie deren Bezugnahmen. Historische Ereignisse werden wiederbelebt, gesellschaftliche Ordnungssysteme hinterfragt, formale Aspekte übernommen und mühelos werden die Grenzen von Fotografie, Zeichnung, Installation, Architektur oder Skulptur überspielt und auf Sparten wie Film, Musik und Theater referenziert.

Der österreichische Künstler Christoph Weber bezeichnet seine künstlerische Strategie als „methodologischen Nachvollzug“. Nicht das Schaffen einer unverwechselbaren Handschrift, eines autarken künstlerischen Stils oder die Beschränkung auf ein künstlerisches Medium sind Ausgangspunkt seiner Überlegungen, sondern die Suche nach einer bestimmten Technik der Umsetzung, nach den Kriterien, warum eine bestimmte künstlerische Methode zur Anwendung kommen muss. Er sucht nach dem Punkt in seinen Arbeiten, an dem sich mehrere Dinge zu einer Einheit verbinden, in der konzeptionelle Analytik und sinnlich erfahrbare Form in eins fallen.



Christoph Weber: „Damage #1“, 2003. In-Wall-Drawing (Schlitzung), 160 x 296 cm (Ausstellungsansicht: ISCP, New York, 2003)



Christoph Weber: „Objets Externes“, 2007. Wachs, Pigment, Dimension variabel (Ausstellungsansicht: Espace de l'Art Concrete, Mouans-Sartoux, Frankreich, 2007)

In seinen „Wandschlitzungen“ bedingt etwa die Vorlage die Technik der Umsetzung. Fotos von zerstörten Architekturen werden auf die Wand übertragen, in dem die Umrisslinien direkt in die Wand gefräst werden. Eine zerstörerische Handlung, die Neues generiert, Fotografie in Raumzeichnung und Grenzbereiche der Architektur und Skulptur transferiert und zugleich den ursprünglich konstruktiven Charakter von Architekturzeichnung ins Gegenteil verkehrt. In einem gleichsam performativen Akt wird durch Zerstörung der ursprünglich auf Repräsentation ausgerichteten Ausstellungswand eine „Zeichnung“ erschaffen, die untrennbar mit der Wand verbunden bleibt. Ein Versetzen in einen anderen räumlichen oder kontextuellen Zusammenhang hätte selbst wieder Zerstörung zur Folge. Ähnlich zu seinen historischen Vorgängern des Minimalismus, des Konzeptualismus oder der Kontextkunst berührt Weber damit Fragestellungen von institutionellen Rahmenbedingungen und deren Repräsentationsformen sowie der verschiebbaren Warenform traditioneller Kunstwerke.

Dan Graham, Bruce Nauman, Eva Hesse, Donald Judd, Robert Smithson oder Sol Le Witt gehören für ihn zu wichtigen künstlerischen Bezugspunkten, deren Formensprache „heute fast schon zum künstlerischen Vokabular“ geworden ist.

Wenn Weber in seinen „Objets Externes“ (2007) Strukturen von Häuserfassaden mit Silikon abnimmt, sie in Wachs gießt und

anschließend zu hermetisch anmutenden Kuben formt und im Ausstellungsraum einfach auf den Boden stellt, mögen sie an minimalistische Skulpturen von Robert Morris erinnern. Zugleich wird jedoch durch den intermedialen Transfer von hartem, beständigem Stein, über Silikon, zum zwar leicht formbaren, aber ebenso leicht vergänglichen Wachs die Bedeutungsträgerschaft von Materialien reflektiert und Fragestellungen um die Abhängigkeit und den Austausch von Kategorien des Öffentlichen und Privaten, des Außen- und Innenraums provoziert.

In Christoph Webers Installation „Untitled (Ramponeau)“ (2008), zahlreichen zu Gruppen am Boden arrangierten Pflastersteinen aus Papiermaché, werden ähnliche bildhauerische Verfahren benutzt, aber ein historischer und gesellschaftspolitischer Diskurs verhandelt. Die Vorlage für seine grob ausgeführten Vervielfältigungen ist einer der Pflastersteine, die in der rue Ramponeau als Barrikade und Waffen während der letzten Barrikade der Pariser Kommune von 1871 verwendet wurden. Welche konzeptionelle Bedeutung die Wahl des Materials im „methodologischen Nachvollzug“ des historischen Ereignisses hat,

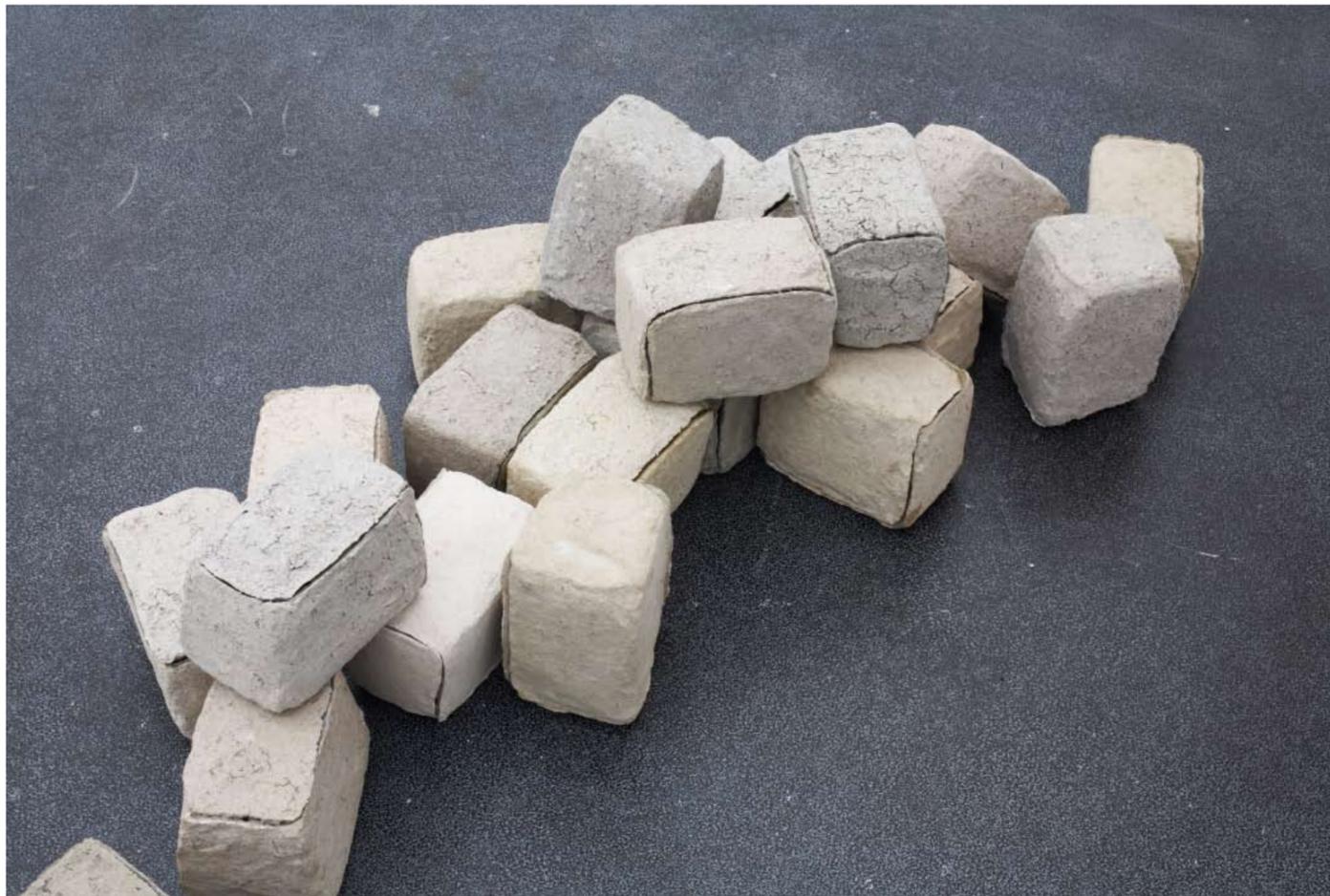


Christoph Weber: „Untitled (rue Ramponeau)“, 2008, Lambda print, 25 x 21 cm

wird deutlich, wenn man erfährt, dass das Papiermaché ausschließlich aus Büchern gefertigt ist, die vor dem Revolutionsjahr erschienen sind. Fragestellungen um Fiktion und Realität, um die ambivalente Position zwischen der Idee eines Gegenstandes und der spezifischen Form in Kontext zum umgebenden Raum spielen dabei ebenso eine Rolle wie Reflexionen über die Objektivität persönlicher wie allgemeiner Geschichtsschreibung.

Dass Geschichte und Erinnerungen selten auf direkter Anschauung beruhen, medial vermittelt und subjektiv gefärbt sind und ihr Nachvollzug aus zeitlicher Distanz kein Akt von affirmativer Bestätigung der Vergangenheit sondern einer der Vergegenwärtigung und Differenzierung ist, verdeutlicht auch Webers Arbeit „The First Minutes of October“ (2007). Er bezieht sich dabei auf Sergej Eisensteins Film Oktober: Ten Days that Shook the World, der 1927 im Auftrag von Josef Stalin anlässlich des 10. Jahrestags der Oktoberrevolution von 1917 produziert wurde. Mit der ersten Szene, die eine schrittweise Demontage der Statue des Zaren

Alexander III. zeigt, schrieb Eisenstein durch die verschiedenen Kameraeinstellungen und die präzise Schnitttechnik Filmgeschichte. Christoph Weber hat alle Kamerapositionen, mit denen Eisenstein



Christoph Weber: „Untitled (Ramponeau)“, 2008, Papiermaché, Dimension variabel



Christoph Weber: „The First Minutes of October“, 2007, Stahl, 290 x 399 x 0,6 cm (Ausstellungsansicht: Neue Galerie Graz Studio, 2007)

den Betrachter dramatisch um die Statue herumführt, analysiert. Mithilfe einer Architekten Software ist eine Zeichnung in Form eines unregelmäßigen Sterns entstanden, die die Sehpyramiden von Eisensteins Kamera und damit den gefilmten Raum repräsentiert. Schließlich wurde sie als flache, an die Wand montierte Skulptur aus einzelnen nicht miteinander verbundenen Stahlsegmenten ausgeführt. „Methodologisch ist die Rekonstruktion von Eisensteins Kameraeinstellungen ein Nachvollzug der konstruktivistischen Zeit“, schreibt der Künstler selbst über diese Arbeit. Sein „Nachvollzug“ erschöpft sich aber nicht allein in der Anwendung einer konstruktivistischen Technik, in der Fragmentierung, der Gegenüberstellung und Zusammensetzung einzelner Versatzstücke. Die Transformation von der zeitlich ablaufenden, bewegten Filmsequenz in eine martialisch anmutende, geschlossen wirkende Stahlskulptur, die scheinbar unverrückbar ihren Platz an der Wand verteidigt bewirkt eine kontextuelle Verschiebung; sie kann als Symbol von Gewalt, der Vereinnahmung und Durchschlagskraft gelesen werden oder – aus heutiger Sicht – als Verweis auf den kommunistischen Stern und damit als visuelle Metapher für die Utopie des Sozialismus gedeutet werden.

Entscheidend für den „Nachvollzug“ eines historischen oder persönlich erlebten Ereignisses ist die Erinnerung. Sig-

mund Freud sprach 1914 vom Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten als Methode ein traumatisches Ereignis durch die Vergegenwärtigung der Vergangenheit zu verarbeiten. Jacques Lacan hat 1953 Freuds Theorie neu interpretiert und insofern radikalisiert, als er die Wiederholung als symbolischen Akt gegen die Erinnerung als imaginären Akt gesetzt hat. Die Wiederholung wird in der postmodernen Philosophie als positive Möglichkeit von Handlung, als Tat der Differenz gesehen, da das „Wieder“ nie zur selben Zeit stattfindet und diese selbst den Unterschied setzt. Durch den Akt der Wiederholung wird Erinnerung produziert, die Tat soll einen Unterschied zum Wiederholten setzen und Anderes – Neues – möglich machen.

In Arbeiten wie „Untitled (Chunks)“ (2004), „Trauma“ (2008) und „Stack“ (2008) setzt sich Christoph Weber bewusst mit der Wiederholung als Mittel der Vergegenwärtigung verdrängter Ängste und Erinnerungen auseinander. In allen Arbeiten geht ein Akt von Zerstörung der Wiederholung voraus. Für „Untitled (Chunks)“ gießt der Künstler einen gebrochenen Betonblock ab, der als größtmögliches Symbol für Gewalteinwirkung durch kriegerische Zerstörung gelesen werden kann. In grau gefärbtem, gipsartigen Kunststoff täuschend echt vervielfältigt und in einer exakten Reihe in den Raum gestellt, verkehrt die Installation den gewaltsamen Akt ins Absurde. Bei „Trauma“ wurde mit einer Axt eine Türe zersplittert, die Bruchkanten exakt mit Silikon abgeformt



Christoph Weber: „Stack“, 2008. Aluminium, Holzstaffeln, je 49 x 65 cm (Ausstellungsansicht: Bawag Contemporary, Wien, 2008)

und auf sechs identische Türen übertragen. Das Arrangement der Türen zu einem geschlossenen Raum, in den durch das Loch der originalen Türe auf die scheinbar identisch gebrochenen Kopien geblickt werden kann, verweist auf die zerstörerische Seite des Menschen und die psychischen Traumata sowohl beim Täter als auch beim Opfer. Für die Installation „Stack“ (2008) hat Weber eine verbeulte Aluminiumplatte vervielfältigt und übereinandergestapelt. Sie kann wiederum als Verweis auf ein industrielles System gelesen werden, das, unbeeinflusst von menschlichem Handeln, versagt und durch die Produktion von Fehlern Kettenreaktionen auslöst.

Man mag in der künstlerischen Methodik der Wiederholung von Zerstörung einen Zusammenhang mit der kapitalistischen Wirtschaftstheorie erkennen, die allgemein formuliert davon ausgeht, dass es als Lösung für ökonomische Probleme nur die Vernichtung von Werten, in Form von Zerstörung von Systemen und Märkten gibt, Aufschwung



Christoph Weber: „Untitled (Chunks)“, 2004. Sewacryl, je 85 x 70 x 13 cm (Ausstellungsansicht: Kunstraum Niederösterreich, Wien, 2007)



Christoph Weber: „Trauma“, 2008. Mixed media. Dimension variabel (Ausstellungsansicht: Galerie Jocelyn Wolff, Paris, 2008)

und neuerlicher Aufbau also nur durch vorherige Zerstörung möglich ist.

Christoph Weber setzt sich in all seinen Werken jedoch mit weit aus allgemeiner formulierten Fragestellungen auseinander. Ihn interessieren Realitäten und deren Wiedergabe und Wahrnehmungsmechanismen, Untersuchungen von Begriffen, Vorstellungsmustern und gesellschaftspolitischen Strukturen und Ordnungssystemen. Formale Zitate, Wiederholungen von Zerstörungen und kontextuel-

le Verschiebungen durch Materialtransfer sind nur künstlerische Methoden des Nachvollzugs, einem methodologischen Nachvollzug, der längst zum Konzept der Erfassung von Wirklichkeiten geworden ist.

¹ Christoph Weber im Gespräch mit Thomas Trummer, in: nach Schiele, Atelier Augarten, DuMont, Köln 2006

² Christoph Weber, Clemens von Wedemeyer, Jan Wenzel im Gespräch, in: Christoph Weber, The First Minutes of October, Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, 2009, S. 249