

# Ernst Caramelle

In meiner Arbeit kann ich eigentlich nur Fragen stellen\*

Von Sylvia Eiblmayr

**E**rnst Caramelle ist ein Konzeptkünstler, der mit so unterschiedlichen Medien wie Zeichnung, Wandmalerei, Installation, Fotografie, Video und auch Sprache arbeitet. Dabei erforscht er einen Angelpunkt der Kunst: Das Verhältnis zwischen der Idee und dem künstlerischen Produkt.

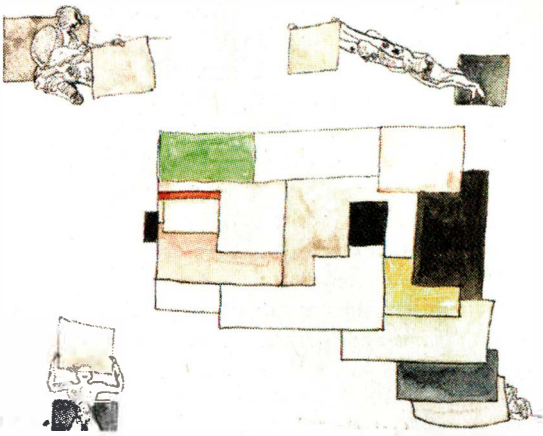
Seit seinen Anfängen in den frühen 1970er-Jahren geht es Ernst Caramelle darum, produktiv Fragen zu stellen, aber nicht, um darauf scheinbar richtige Antworten zu liefern. Vielmehr versucht er, das Feld der Kunst offen zu halten im Sinne eines kognitiven Prozesses, in dem die Position des Künstlers wie die des Beobachters ständig auf dem Spiel stehen, wie auch der Begriff des Kunstwerks und der Kunst selbst. Sein konzeptuelles Ziel ist, durch ganz unterschiedliche Blickwinkel, die er auf gedanklicher, visueller, sprachlicher und technisch-materieller Ebene einbringt, neue und dynamische Beziehungen zwischen den Dingen, den Begriffen, den Räumen, den Bildern herzustellen.

In einem Gespräch, das Ernst Caramelle mit Heinz von Foerster, dem Physiker, Kybernetiker, Philosophen und Vordenker des radikalen Konstruktivismus, vor mehreren Jahren geführt hat, geht es gleich zu Beginn um die Frage, wer Wissenschaftler und wer Künstler sei. Foerster widerspricht Caramelle, der zu ihm sagt: „Ich bin Künstler, du bist Wissenschaftler.“ „Nein“, sagt Foerster, „du bist Wissenschaftler, ich bin Künstler.“ „So kann man es auch sehen“, antwortet Caramelle, „in meiner Arbeit kann ich eigentlich nur Fragen stellen. Mich hat immer schon interessiert, dass die Kunst nicht nur der Ausdruck einer gewissen Bestätigung ist, sondern dass Kunst auch etwas auslöst in dir als visueller Mensch, aber auch im Kopf etwas macht.“

Was ist das eigentlich? Was sehe ich da? Also, dass die Kunst die Frage impliziert.“<sup>1</sup>

Caramelle geht dabei von präzisen Ideen und Konzepten aus, für deren Formalisierungen er ein offenes System entwickelt hat, das es ihm erlaubt, unterschiedliche Kontexte zu untersuchen, diese zu verschleppen, ort auch ironisch zu hinterfragen und dadurch wieder neue Beziehungsgeflechte und Perspektiven herzustellen. Es sind diese – in der philosophischen Terminologie Heinz von Foersters – „Perspektiven der zweiten Ordnung“, die uns erst eine Sicht auf den – auch metaphorisch gesprochen – blinden Fleck ermöglichen, der unserer Wahrnehmung und Erkenntnis entgangen ist, Perspektiven, die es ermöglichen, den Prozess des Beobachtens selbst zu reflektieren.

Als Ernst Caramelle als junger Student der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien eine Arbeit zum Thema „Analyse“ machen sollte, beschloss er, sein bisheriges Leben zu analysieren. Dieses wollte aber nicht als Dokumentation



Ernst Caramelle, o.t.m.f. (ohne titel mit figuren), 2007

aufbereiten, sondern durch eine bewusst fragmenthafte biografische Erinnerung ein neues Bild entstehen lassen. Wichtig ist dabei, mit welchen Mitteln Caramelle, der damit auch den Anfang für seine bedeutende Reihe von Medien-Kunst-Arbeiten setzte, diese „Analyse“ umsetzte: Er konzipierte seine „Analyse“ als Performance und trat bei dieser Vorführung gewissermaßen doppelt auf, einmal als live-Sprecher, der über ein Mikrofon auf ein Tonband über sein Leben sprach. Dieser Text wurde aber zugleich von einem zweiten, früher aufgenommenen Tonbandtext überlagert.

Parallel dazu zeigte er Dias und Video-Aufnahmen, deren Geschichtlichkeit er nicht zuletzt damit sichtbar machte, dass er den Bericht über sein Leben schließlich wieder in eine Video-live-Übertragung übergehen ließ, wobei er als Person auch hier verdoppelt erschien, real und am Video-Bildschirm. Caramelle nennt diese Verschränkung von realer Präsenz mit Videoaufnahmen „Videoskulpturen“, zu deren



Ernst Caramelle, O.T., 2008, Installationsansicht, Galerie im Taxispalais. Foto: Rainer Iglar

bekanntesten „Video-Ping-Pong“ (1974) gehört.

Bei dieser Performance waren zwei Ping-Pong Spieler in Aktion von der Seite zu sehen; irritierenderweise wurden aber ihre Oberkörper von Videomonitoren verdeckt, auf denen sie ebenfalls zu sehen waren, wodurch es relativ unklar blieb, ob sie hier ebenfalls live zu sehen waren, oder ob es sich um ein bereits vorher aufgezeichnetes Spiel handelte.

In der Wiener Dorotheergasse gibt es ein Geschäftsportal aus dem 19. Jahrhundert, an dem in einfacher und zurückhaltender Schrift ein Schild mit der Bezeichnung „Uhren – Adolf Roman“ angebracht ist. Direkt daneben befindet sich seit 1988 einem Zwilling vergleichbar ein weiteres Schild, formal identisch mit dem ersten, auf dem steht: „Ideen – Ernst Caramelle“. In dieser, im Rahmen eines Kunstprojekts subtil in den öffentlichen Raum eingeschleusten und bis heute erhaltenen Arbeit gibt Caramelle gewissermaßen den programmatischen und methodischen Hinweis auf sein künstlerisches Denken. „40 Found Fakes“ („40 gefundene Fälschungen“, 1979) ist ein wichtiges Beispiel für sein Spiel mit dem Mythos der Authentizität und dem damit verknüpften Charakter der Rezeption von Kunst. Die als Publikation gestaltete Arbeit zeigt vierzig aus Alltagsmedien herausgeschnittene Fotos, denen Caramelle jeweils als Bildunterschrift den Namen eines Künstlers beifügte. Durch gewisse zufällige Ähnlichkeiten mit deren Werken – z.B. drei Personen an einem Fenster mit schwarz-weiß gestreifter Markise, oder ein mit Plastikfolie abgedecktes Feld – und den Namen Daniel Buren und Christo erwecken diese Fotos den äußerst suggestiven Eindruck, es handle sich hier um Werke dieser Künstler. Caramelles Doppelbödigkeit gegenüber dem System Kunst ist aber weder destruktiv noch abwertend, sondern sie arbeitet exakt an den Bedeutung gebenden Faktoren der Werke dieser Künstler und unterläuft zugleich deren institutionalisierten Status.

Ernst Caramelle entwickelt Zeichen und findet Zeichen, die er auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Prozessen und raum-zeitlichen Zusammenhängen in Szene setzt: Darunter sind drei besonders typisch, alle von fast kindlicher Präsenz, die uns immer wieder begegnen: Das Gesicht eines Strichmännchens, zwei Punkte für die Augen, eine Linie für den Mund, zweitens das Haus, ebenfalls in abgekürzter Form – es steht für die Ideen des Raumes –, und schließlich der gezackte Umriss, jene emblematische Ausschnittform, die aus einem doppelt gefalteten, an den Ecken abgeschnittenen Blatt Papier entsteht. Diese Figuren „geistern“ durch seine Arbeit, besetzen die Räume und öffnen diese zugleich in neue und andere Um- und Denkräume. Der gezackte Umriss, flach, schablonenhaft, scheinbar nichts sagend, erscheint dann z.B. als Negativform und ganz aus dem Bastel-Maßstab geraten am Fenster eines Ausstellungsraumes und wird hier zum Rahmen gebenden Parameter für den Blick in die „Natur“ des umgebenden Parks, der bei vielen Ausstellungshäusern der Moderne als das komplementäre Ideal zur Kunst angelegt wurde.

„(Proportionen befügen die Ideen)“, ein Satz, den Ernst Caramelle in Klammern gesetzt hat. Unter dieser Überschrift komme ich kurz und abschließend auf seine Farbflächen-Bilder zu sprechen, auch wenn dieser Satz generell als Aussage für seine Kunst gelten kann. Die Proportionen beziehen sich in seiner Arbeit nicht nur auf die Flächen- und Raummaße, es geht hier als einen weiteren wichtigen Faktor in Caramelles Arbeit auch um die Proportionen von Zeit-Räumen. Seit den frühen 1980er Jahren beschäftigt sich Caramelle mit seinen sogenannten „Lichtarbeiten“ und dem, was man als konzeptuelle Wandmalerei bezeichnen kann.

Die „Lichtarbeiten“ sind Fotografien in gleichsam wörtlichem Sinn, Lichtmalereien mit Hilfe des Sonnenlichts auf Papier. Je nach Belichtungsdauer – das können auch Jahre sein – verändern sich die durch Schablonen abgedeckten Papiere farblich, indem sie ausbleichen. Diesem langsamen Prozess des Entstehens eines Bildes steht das Verschwinden gegenüber, das Caramelle als strukturelles Element ebenfalls gezielt in seine Arbeit einbringt. Seine Wandmalereien werden zumeist für einen Ort gemacht, an dem sie auch wieder zu verschwinden haben, nämlich unter einer neuen Schicht von Malerfarbe, mit der ein Ausstellungsraum wieder in seinen alten Zustand versetzt wird.

Diese Wandbilder, die in relativ aufwändigen Verfahren entstehen – Wasserfarbe wird an der Wand aufgetragen und dann teilweise wieder herunter gewaschen – nehmen bestimmte Vorgaben des Raumes auf, wie die Maße, weiters einzelne Architekturelemente wie Mauervorsprünge, Fenster usw. Die Wandbilder beziehen somit den vorhandenen Raum ein, um ihn zugleich zu transformieren und eröffnen je nach örtlichem aber ebenso nach geistigem Standpunkt neue Perspektiven.

Ernst Caramelle, der zur Zeit parallel mit Monika Schwitte in der Galerie im Taxispalais ausstellt,<sup>2</sup> hat den Hauptraum der Galerie, die mit Glas überdachte Halle im Untergeschoß, mittels rhythmisch gesetzter Farbflächen und einer subtil eingebauten, leicht schräg gestellten Wand in Schwingung versetzt. Dieses malerische Konzept findet einen spannenden Gegenpol in den in zwei Räumen der Galerie projizierten Filmen von Monika Schwitte. Denn auch Schwitte arbeitet mit malerischen Mitteln, indem sie gefundenes Filmmaterial (16 mm und 35 mm) Kader für Kader bemalt. Während es bei den gänzlich stummen Filmen Schwittes so „flackert, flimmert, flirrt, [...] pulsiert“, dass sich „eine Verbindung mit dem Pulsieren des Zuschauerleibs“ (Klaus Theweleit)<sup>3</sup> herstellt, sieht sich der Betrachter in Caramelles Farbraum zugleich in andere virtuelle Räume hinein gezogen. In die erwähnte Schrägwand sind zwei – Augen vergleichbar – kleine Video-Screens eingesetzt, auf denen jeweils eine Sicht aus Caramelles New York Atelier nach außen zu sehen ist. Was man sieht, sind wiederum fast statische, das Konstruktive der Stadtarchitektur wiedergebende Ansichten; es geht hier um einen verdoppelten Blick, der von außen nach innen und von innen nach außen hin- und herspringt.

Für den malerischen Film-Raum Schwittes wie für den filmisch versetzten gemalten Raum Caramelles gilt gleichermaßen der im Interview gesprochene Satz Heinz von Foersters:

„Alles kommt vom Sehen. Ich sehe plötzlich etwas. Ob ich jetzt ein Wissenschaftler bin oder ob ich ein Künstler bin. Ich habe eine neue Einsicht.“

## Anmerkungen

\* Teile des Textes stammen aus der Laudatio von S. Eiblmayr für Ernst Caramelle anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst 2001.

- 1 Der Standard, *museum in progress*, Wien, 1999
- 2 Ernst Caramelle (17.2. – 30.3.2008); Monika Schwitte (17.2. – 30.3.2008)
- 3 Klaus Theweleit, *Es flackert, flimmert, flirrt in: Monika Schwitte, stilldancer*, Katalog, Galerie im Taxispalais, Verlag Stroemfeld/Roter Stern, Frankfurt/Main, 2008.