

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebes Team und liebe Freunde des Kunstvereins in Buchen

ich freue mich, dass ich heute die Ausstellung EDGE OF SOCIETY mit Arbeiten von Yongchul Kim und Alessia Schuth im Kunstverein Neckar-Odenwald miteröffnen kann. Zu beiden Künstlern verbindet mich der Kontakt über die Stuttgarter Akademie-Klasse von Cordula Güdemann, die einige Berühmtheit erlangt hat, zu Recht: Hier findet sich eine internationale Studentenschaft, deren Kunst die ganze Bandbreite von der kritischen Figuration bis hin zur expressiven Ungegenständlichkeit abdeckt. Engagiert mischt sich die Malerklasse von jeher in gesellschaftliche Belange ein, bleibt aber weitgehend den klassischen Gattungen treu. Heute sehen wir mit Yongchul Kim einen meisterhaften Vertreter dieser »Schule« - wobei ich den Begriff in Anführungszeichen setzen möchte: von einer eigenen Schule kann man eigentlich nicht reden, obwohl die Stuttgarter das Zeug hätten, eine Strahlkraft zu bekommen wie sie vor Jahren die jüngere Leipziger Schule entwickelte hatte. Aber was gegen die Ausformulierung eines Schulstils spricht, sind die eher untypischen Protagonisten, wie wir sie in Alessia Schuth vor uns haben: Wir kennen ihr Werk insbesondere durch ihre Figuralobjekte aus Thermoplastik. Dass wir auch malerische Arbeiten von ihr sehen, holt sie zwar wieder ins Boot der Güdemann-Schüler, doch sehen wir diese Vielfalt als Ausdruck vieler ganz eigenständiger Stimmen, die ihre Klangfärbung zwar aus der Lehre Cordula Güdemanns beziehen, aber in sehr individuellen Tonlagen ausgebildet haben. Diese Einheit in der Vielheit mag man als Credo in der Güdemann-Klasse ansehen. Aber selbst bei den Studierenden fällt auf, dass sich deren eigenen Handschriften unabhängig von einem Gruppenstil frühzeitig entfalten.

Damit komme ich zur Ausgangssituation zurück, die diese Werke am Rand der Gesellschaft positionieren. Dabei will ich betonen, dass sich nicht das Schaffen der noch sehr jungen Künstler am Rand der Gesellschaft befindet, sondern dass beide Künstler sich mit Fragen der sozialen Ausgrenzung beschäftigen, die manche Zeitgenossen vor allem in der Politik gern ausklammern würden. Die Bilder des 1982 in Südkorea geborenen Yongchul Kim greifen das Flüchtlingsthema da an, wo wir uns nicht mehr als neutrale Beobachter, und noch weniger als nicht Betroffene verschließen können. Die 1987 in Villingen-Schwenningen geborene Alessia Schuth behandelt das Thema der Weiblichkeit mit einer so entwaffnenden Offenheit, dass man sich auch nicht vor all der Ungerechtigkeit, die sich immer noch zwischen die Geschlechter schiebt im gesellschaftlichen Gefüge, wegducken kann. »In the Edge of Society« heißt im Grunde nicht nur, am Rand der Gesellschaft zu sein, sondern in die Ecke gedrängt zu sein. Die Figuren auf Yongchul Kims Gemälden sind voller Angst, Getriebene ihres Ausgegrenztseins. Die Figuren Alessia Schuths wirken desillusioniert, wie Ausgesetzte ihrer Körperlichkeit und des Voyeurismus unsrer Zeit. Der Betrachter dieser Arbeiten muss sich zu ihnen verhalten, das macht sie so großartig, und das ist vielleicht etwas, was neu ist in der Kunst, die sich recht lange an gesellschaftlichen Themen vorbeigemogelt hat. Aber die Tatsache, dass durch die Migration auch Existenzen zwischen den Welten entstehen, die uns alle berühren, weil sie Teil unsrer Gesellschaft und unsres Lebens geworden sind, wie auch die Tatsache, dass durch die Befreiung der Frau aus ihrer Rolle als allenfalls »bessere Hälfte« des Mannes auch eine Differenzierung des Menschen einhergeht, die uns

ebenso berühren muss, weil auch sie Teil der Gesellschaft ist, macht uns wachsamer, bewusster gegenüber den Rändern und Ecken dieser Gesellschaften. Es zeigt sich, dass diese - die Ränder oder Ecken - eigentlich längst die Mitte der Gesellschaft darstellt, nur haben das noch nicht alle begriffen. Junge Künstler wie Yongchul Kim oder Alessia Schuth sensibilisieren uns für die noch immer bestehenden Ausgrenzungen, machen uns zu Mit-Leidenden, Mit-Wissenden, die nicht teilnahmslos bleiben können. Diese Kunst erinnert uns daran, dass sie eigentlich schon immer auch politisch, gesellschaftskritisch war, und dass die junge Kunst auf ganz eigene, freche und fordernde Weise auf uns zugeht. Bevor ich hier weiter in die einzelnen Werke eintauche, wende ich mich mit einem herzlichen Gruß an die beiden Künstler. Es ist für euch beide bezeichnend, dass ihr nicht mit dem Zeigefinger an den Missständen unserer Gesellschaft rührt: Yongchul Kims Werk wäre viel zu melancholisch dafür, und Alessia Schuth geht das Problem mit entwaffnendem Witz an. Yongchul Kim ist, das darf ich hier sagen, frisch gekürter Preisträger des GOPEA-Förderpreises, der von der Gallery of pre-established Art ausgelobt wird - ein hochdotierter Nachwuchskünstlerpreis, der einmal mehr zeigt, dass Malerei noch heute eine wichtige Rolle in der Kunstlandschaft spielt, auch wenn sie immer wieder für tot erklärt wird.

Ich bleibe gleich bei den Arbeiten von Yongchul Kim. Meine Damen und Herren, wer von Ihnen auf der diesjährigen Art Karlsruhe war, hat es wahrscheinlich mitbekommen, dass der südkoreanische Maler zu den erfolgreichsten Jungkünstlern des Jahres zählt - es gibt bereits eine Warteliste an Kunden, die auf eine Arbeit von ihm warten. Und das, obwohl oder weil er monumentale Formate füllt. »Floating, Insel« heißt etwa ein über zwei auf dreieinhalb Meter großes Bild. Dramatisch inszeniert der Künstler hier ein rätselhaftes Welttheater: unter einem auseinander driftenden, violetten Himmel sieht man ein gestrandetes, lichterloh brennendes Schiff, neben und vor dem zum einen ein Knabe mit freiem Oberkörper verträumt ins Dunkel der Nacht schaut, zum anderen ein Mensch mit Kapuzen-Shirt recht lax auf einem Plastikstuhl kauert, die Arme über dem Bauch verschränkt. Auch er schaut weg vom Schiff, auch sein Gesicht ist so verschattet, dass man es nicht erkennen kann. Die Bilderzählung bleibt mysteriös - auf jeden Fall ist das Boot ein Opfer der Flut geworden, mit ihm auch die Menschen, die verdammt sind zu warten. Das sind große Gefühle, getränkt vom Pathos der Farbe. Der eine, stehend wartende Junge ist übrigens ein Verwandter des Knaben, der auf dem Bild »Spiegelung« wieder auftaucht - ganz im Sinne des Wortes. Als hätte er sich grade aus dem spiegelndem Wasser erhoben, strömt die Farbe wie Wasser an dem Akt herab. Zugleich löst sich der Körper im Farbrausch auf und geht im farbgewaltigen Naturraum dahinter ein.

Das mag alles im Farbrausch sensationell sein: doch bedarf es noch weiterer Kenntnisse, um diese technische Brillanz auch mit Leben zu erfüllen. Yongchul Kim bringt Stimmungen auf den Punkt. In einem anderen Werk mit dem Titel »Spiegelung« schwelgt der Maler in zahllosen Grau- und Braun-Nuancen, die mit lockerem Pinsel eine Detailsituation einer bunkerartigen Betonbrücke heraufbeschwören, unter der eben ein im Boot stehender Mann hindurchschippert. Oder steht das Boot still, getragen von einem leuchtgrelen Gewächs, das kaum zufällig in der Komposition direkt unter dem Schiffchen aufblüht, zumal die Fahrt eh in eine Sackgasse führt? Trostlosigkeit trifft auf eine enorme Strahlkraft, die Last des

Ausgesetztseins auf die Lust zum malerischen Auftrag. Die Spiegelung im Wasser ist hierbei immer auch der symbolische Ausdruck für die Zweiteilung der Seele. Und die steckt nicht nur in der Landschaft, sondern auch im Porträt. Als Vorlage seiner »Spiegelung - Marx in Chemnitz« diente die Chemnitzer Marxbüste (im Original eine knapp über sieben Meter hohe Steinplastik), die in der malerischen Darstellung an Dramatik kaum zu überbieten ist: Man sieht, die Illusion der Malerei ist zuweilen dem Original überlegen. Dass sich Yongchul an den alten Meistern der Kunstgeschichte abarbeitet, zeigt seine kleine Arbeit »Spiegelung-Papst«: Hier wird der renaissancistische Papst von Velazquez, der schon Francis Bacon inspirierte, zu einem schemenhaften, gesichtslosen Untoten, der nicht weiß, ob er auch nur noch einen Funken an Würde hat, die Velazquez' Arbeit auszeichnete. Hier scheint er ins brennende Wasser gestellt worden zu sein, in Auflösung begriffen - der Kopf ist schon Teil der umgebenden Natur. Wenn wir schon stutzig werden am feuegleißenden See, so ist der Betrachter vollends irritiert, wenn er auf seinem Migrationsbild »Fremde Decke« die Welt kopfüber stellt. Die Tendenz zur Grisaille wird durch einige wenige Farbpassagen zum emotionalen Fest, das sich malerisch über die trostlose Begebenheit und die bedrückende Enge hinwegzutäuschen versteht. Die Malerei Yongchul Kims ist auch immer eine Reflexion über seine Kunst, über das Malen: die Faszination, ein ergreifendes Motiv zu entwickeln und es zugleich als puren Farbauftrag zu entlarven.

Während Yongchul Kim alle Register einer emotionsgeladenen Dramaturgie zieht, wählt Alessia Schuth das Überraschungsmoment der nüchternen Präsenz. In ihren Objekten schafft sie mittels Thermoplastikstrukturen Hüllen von menschlicher Gestalt. Die mit einer Art Heißklebepistole in die Luft modellierten Figuren machen auf sich aufmerksam, durchdringen den Raum, um dann doch zum Ausdruck zu geben: nichts zu gelten. So mag der kritische Befund der Künstlerin sein beim Bild der Frau in der Gesellschaft: die Frau wird in ihrem Sosein nicht wahrgenommen. Wenn sie dann noch zur Kreatur gerät, wie es die kauernde Figur nahelegt - die aber auch ein Mann sein könnte - dann ist für so viel Irritation gesorgt, dass der Betrachter nicht mehr umhin kommt, die Hüllen bzw. Häute zu hinterfragen. Extrem behutsam formt Alessia Schuth menschliche Körperformen ab, deren Material gummiartig aushärtet. Zwar erinnern die Figuren an Schaufensterpuppen, doch verschafft das Material eine Transparenz und Flüchtigkeit, die eine maschinell gefertigte Puppe nicht haben könnte. Deren Schein der Modewelt wird durch die Illusion der Haut wieder um einen virtuellen Realitätsgrad wirklicher und dadurch fragiler, fragwürdiger. Eine Liegende verdankt ihre Körperlichkeit schließlich nur noch einer tattoo-artigen Oberfläche, die sogar noch den Eindruck von Haut ersetzt. Der Mensch und hier müsste ›man‹ wohl ergänzen: die Frau wird zum Ornament, und das über regelrecht ›güldenem‹ Haar - ein Märchen von nie dagewesenen Tagen: eine 3D-Zeichnung voller phantastischer Bilder, Traum und Käfig zugleich.

Alessia Schuth ist freilich - wie sonst, da sie in einer ausgesprochenen Malerklasse studiert - auch als Zeichnerin und Malerin zu Gange. Ob es nun in ihrer provokanten Bildserie »Pussy Diary« oder in der nicht minder anzüglich motivierten Zeichnungsreihe der »Flowers« um das weibliche Geschlecht geht: die Künstlerin dokumentiert eine Körperregion, die in der Regel sexuell konnotiert ist. Mit Acryl, Ölfarbe, Lack und Tusche analysiert sie die Unsicherheiten in unserer modernen,

einerseits kommunikationsüberdrehten und erotisierten, andererseits kommunikationslosen und beziehungsarmen Gesellschaft. Als Betrachter wird man Teil ihres Beziehungsspiels und Opfer von Verhaltensformen: Wenn wir vor der Arbeit »Sandy« stehen, werden Männer und Frauen wohl unterschiedlich reagieren: Ein Mädchen - warum aber ein Mädchen? Wäre das schon männliche Phantasie? - steht unter freiem Himmel, der Oberkörper ist nicht zu sehen, wohl aber der Rockansatz, darunter ein auf Kniehöhe heruntergelassen Slip, bis hin zu den grasgrünen Socken. Die Naivität, mit der die Szene erfasst ist - der Text im Bild verweist auf »Sand in der Unterhose«, auf Eis sogar -, kollidiert mit der Vermutung, es handle sich um ein Missbrauchsbild. Dabei ist keinerlei Gewalt angedeutet, es könnte sich um ein kindliches Spiel handeln. Allein unsere Wahrnehmung fügt der Szene assoziativ Motive hinzu, die uns zeigen, wie verschieden Bilder auf uns wirken. Das setzt sich in den Zeichnungen fort: Was dem Titel nach Blumen sein könnten, entpuppt sich als vagina-artige Andeutung - das ist nicht neu: die Kunstgeschichte ist voll davon. Aber der filigrane, verletzliche Strich verleiht diesen Arbeiten einen weiblichen Blick auf das eigene Geschlecht - sinnlich wohl, aber auch der eigenen Sexualität bewusst, die sich nicht über eine archaisch begründete und damit überholte Rolle des Gebärens definiert, sondern über einen selbstbestimmten Umgang mit dem Körper. Wenn Yongchul Chim seine Inhalte in bedrohlich-dramatischer Weise erzählt, hält Alessia Schuth ihre Szenerien wie in einem Tagebuch punktuell fest - der Titel ihrer kleinformatig-intimen Arbeiten macht dies deutlich: Pussy Diary. Der Titel mag auch eine Anspielung auf frauenbewegte Protestbewegungen wie Pussy Riot enthalten. Der Gedanke kam mir angesichts der Arbeit »Cameltoe in Desert Rain«: Wörtlich genommen, sehen wir schon mal ein Kamel, die Zehe lässt sich auch imaginieren... Was den übertragenen Sinn angeht, hilft uns ein Blick ins Wikipedia-Lexikon noch weiter: »Cameltoe« ist die umgangssprachliche Bezeichnung für die »Verformung der Kleindung im Schritt bei Damenhosen ... bei sehr eng getragener Kleidung«.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, unterschiedlicher könnten zwei Werke kaum neben einander stehen. Doch innerhalb eines Gudemannschen Kosmos stellen sich sowohl Yongchul Kim wie auch Alessia Schuth den Ausgrenzungen innerhalb der Gesellschaft. Sie verweisen auf den Rand der Gesellschaft, wo man etwa Migranten oder Frauen verortet. Doch zugleich machen die Künstler deutlich, dass sie selbst mitten in einer modernen, globalisierten Gesellschaft stehen, von wo sie deren Ecken ins Visier nehmen. Mit diesem Bewusstsein ist die Grundlage geschaffen, dass wir zu einem fairen, gleichwertigen Miteinander finden.

Ich danke für die Aufmerksamkeit

*Günter Baumann, Juni 2019*