

Barbara Straka

„Einmaligkeit der Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“. Zum Begriff der Aura in den ‚magischen Inszenierungen‘ von Hans-Peter Klie

REMIX-REMAKE: 5 Jahre *Kunst& Archiv* von Hans-Peter Klie, Eröffnung am 25.4.2020

Kunst im Krisenmodus

Kunst im Zeitalter von Corona – wie soll das gehen? So haben sich viele von Ihnen schon gefragt. Seit Wochen werden wir weltweit mit dem *lockdown* des öffentlichen Lebens konfrontiert, stehen vor geschlossenen Museen, Kunstvereinen und Galerien. Nichts ist mehr so, wie es war. Wir erinnern uns gut, wie es *davor* war. Aber wie wird es *danach* sein, fragen wir. Jetzt sind wir erst einmal *mitten drin*. Das Selbstverständliche ist zur Ausnahme geworden und die Ausnahme zum Alltag. Wir sind auf uns selbst zurückgeworfen: Zeit für Innenschau, wenn die Außenwelt nicht erreichbar ist. Wir fühlen uns wie die Eingeschlossenen in Platons Höhlengleichnis oder Dürers melancholischer Genius angesichts dieser unwirklichen Situation von ungewisser Dauer. Die Kontaktsperre bewirkt Sehnsucht nach Nähe, wo selbst der Nächste und das Nächste fernbleiben muss. Alles auf Abstand, auch die Kunst, zu deren sinnlichem Erleben wir doch auf direkte Begegnung angewiesen sind.

Aber der distanzierte Blick auf die Welt, wie er Kunstwerken eigen ist, ermöglicht auch eine schärfere Wahrnehmung. Die Dinge sortieren sich neu, andere Perspektiven tun sich auf. Das könnte hilfreich sein in diesen Zeiten. Liegt also in der Krise eine Chance, sich auf Wesentliches zu besinnen? Was aber ist das Wesentliche unseres Lebens? Was ist Wahrheit in einer Zeit medialer Überinformation, der *Fake-News* und sensationsheischender Verschwörungstheorien? Wir erleben einen Paradigmenwechsel, wie ihn zuletzt die Kriege und Katastrophen des 20. Jahrhunderts ausgelöst haben, nur ist es diesmal kein Krieg gegen Nationen, sondern gegen die Natur, deren Teil wir doch sind. Kapitalismus und Neoliberalismus samt ihrer Ideologie des ‚höher, schneller, weiter‘ sind an die Grenzen gekommen, ihre Modelle versagen. Sie werden nicht zu den Gewinnern der Krise zählen. Alle vermeintlichen materiellen und ideellen Werte geraten auf den Prüfstand. Was bedeuten sie uns noch? Werden sie die Krise überdauern? Ein gigantisches *Menetekel* wie in der biblischen Geschichte von der Feuerschrift an der Wand ist im Gange: „Gewogen und zu leicht befunden“. Wir erleben eine Zeit der existenziellen Fragen, wie sie schon in anderen Jahrhunderten gestellt wurden, etwa zu Beginn der Neuzeit, in der Renaissance um 1500 oder im Zeitalter der Aufklärung um 1800. Kants philosophische Weltfragen „Was kann ich wissen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen? Was ist der Mensch?“ sind plötzlich aktueller denn je. Wissenschaft, Philosophie und Kunst sind gefragt, Sinn zu stiften und Antworten zu geben in diesen Zeiten, aber auch sie können nur Angebote machen oder zumindest die besseren Fragen stellen.

Kontexte

Natürlich wurde die Ausstellung *Remix-Remake* schon lange vor Corona-Zeiten von Hans-Peter Klie geplant und konzipiert. Sie hatte auch vorher ihren Sinn und ihre Evidenz als Rückschau, Bestandsaufnahme und Ausblick auf sein komplexes Werk. Aber jetzt, im neuen Kontext, sehen wir manches mit anderen Augen. Es ist nahezu unmöglich, die Kunst nur ‚immanent‘ zu betrachten. Ein treffendes Beispiel ist Klies Werk *Verlust der Mitte*, das – analog zur konservativ-kulturkritischen Schrift Hans Sedlmayrs (1948) – als ‚Zeichen der Zeit‘ gedeutet werden kann. Beklagte aber der Autor noch das gestörte Verhältnis des modernen, ‚autonomen Menschen‘ zu Gott, zu sich selbst, zur Gesellschaft und zur Natur, „da er sich nicht mehr als Krone der Schöpfung über sie erhebt, sondern sich mit ihr solidarisch erklärt“ (Klie, Werktext), so geht es heute genau um die Herstellung einer neuen ‚Solidarität‘ mit der Natur, die ihre Spezies ‚Mensch‘ derzeit als Pandemie bedroht. So wirkt plötzlich manches Exponat wie ein Brennglas, durch das die Realität mit neuer Schärfe sichtbar wird. Darin zeigt sich eine grundlegende Eigenschaft von

Kunstwerken, dass sie sich nicht nur mit Ort und Zeit, sondern auch mit dem jeweils aktuellen gesellschaftlichen Diskurs verbinden, mit anderen Worten: kontextualisieren. Sie docken an wie ein Virus, verbinden ihre DNA-Informationen mit einer Wirt-Zelle, die sie verwandeln können. Lässt sich dieser Gedanke nicht auch auf die positive Wirkung von Kunstwerken übertragen? Dann läge darin eine große Chance.

Der Ausstellungstitel *Remix – Remake* klingt zunächst wie eine Wiederholung von Altbekanntem, in neuer Mischung serviert. Wo bliebe dann die Neuschöpfung? Klie beruft sich dazu auf Douglas Huebler, Pionier der amerikanischen Konzeptkunst (1968), der die Welt mittels Kunst zwar nicht erneuern, aber doch immerhin „auffrischen“ will. Also eine Absage an das viel beschworene ‚Neue‘ in der Kunst? War nicht das ‚Neue‘ im Verein mit dem ‚Originären‘ und ‚Authentischen‘ gefragtes Markenzeichen der ‚Kunst als Ware‘ und somit Ausdruck eines immer rasanter rotierenden ‚Betriebssystems Kunst‘? Immer wieder haben Künstler versucht, sich diesem Zwangsmechanismus der Verwertung zu entziehen und ihre Autonomie behauptet. Immer wieder haben sie sich, wie Douglas Huebler, auf Vorhandenes konzentriert, um der Welt nicht noch weitere überflüssige Objekte hinzuzufügen. Dennoch aber entstand Neues – durch neue Techniken und Medien oder allein aus der kreativen Kombination des Vorgefundenen. Die im 20. Jahrhundert aufkommenden Kunstformen der Moderne - Collage, Assemblage und Installation - folgen diesem Prinzip. „Das Neue kommt aus dem Alten“, sagt Brecht, „aber es ist deshalb doch neu.“

Hans-Peter Klies Werke lassen sich in der Tradition des Dadaismus, des Surrealismus, der frühen Konzeptkunst Marcel Duchamps und der späteren eines Douglas Huebler wie auch in der ‚Spurensicherung‘ verorten. Gemeinsam war all diesen Ansätzen zwischen 1910 und 1970 die Entgrenzung und Hinterfragung der Wirklichkeit durch ihre Zerlegung, also ihre *De-Kontextualisierung* mit dem Ziel der *Neu-Kontextualisierung*. Dadaismus und Surrealismus thematisierten die Unwirklichkeit der Realität und entdeckten Unterbewusstsein, Traum und Spiel für das Feld der Kunst. Marcel Duchamp nahm mit seinen ‚Readymades‘ eine gravierende *Kontextverschiebung* von Kunst und Nicht-Kunst vor, indem er Alltagsdinge ins Museum stellte und fragte, „Was macht Kunst zur Kunst?“ Die Künstler der ‚Spurensicherung‘ würdigten die Zeitzeugenschaft von Gebrauchsgegenständen und erhoben sie im Museum zu kunstwürdigen Objekten. Sie alle arbeiteten, teils obsessiv, teils ironisch oder kühl kalkuliert, an der Vermischung von Kunst und Leben und letztlich an der Auflösung des klassischen Kunst- und Werkbegriffs, dessen Rahmenbedingungen wie Komponenten reflektiert und sichtbar gemacht wurden. Und noch etwas war neu: das offene, konzeptuelle Kunstwerk kommt ohne den Betrachter nicht aus, es bezieht ihn ein und überlässt ihm manchmal sogar die Vollendung des Werks, kognitiv oder aktiv.

Konzept und Methode

Was Hans-Peter Klie von diesen Spielarten historischer Konzeptkunst unterscheidet, ist zum einen sein auf Wissenschaft und Philosophie gründender analytischer Ansatz und sein Erkenntnisinteresse gegenüber den immanenten Funktionsbedingungen eines Kunstwerks und seiner Wirkung auf den Betrachter: nicht als Demontage wie Duchamp, sondern unter Erhalt des Faszinosums Kunst mit ihren sinnlichen Qualitäten und Bedeutungspotenzialen, die ihm selbst und dem Betrachter Freiräume künstlerischer Intuition und Assoziation bewahren oder ganz neu eröffnen. Diese Balance vermitteln seine neuen Arbeiten: Hinter der ersten Anmutung verbergen sich weitere Bedeutungsebenen, die man sich *step by step* erschließen kann wie die aufsteigenden *Levels* eines Computerspiels. Sinnfälliges Symbol in der Ausstellung ist das Objekt der Leiter, an mehreren Stellen positioniert. Ja, Klie gehört zu den Künstlern, die noch an die Erkenntnisdimension von Kunst glauben, was heute selten geworden ist. Er reichert seine Werke mit wissenschaftlicher, philosophischer und ikonographischer Hintergründigkeit an, balanciert sie zwischen Fakten und Fiktion aus und erreicht so eine beeindruckende inhaltliche Komplexität. Damit animiert er ein ‚mündiges‘ Nutzerverhalten, das auch im Umgang mit dem Internet in seiner unendlichen Dimension der Vernetzung von Informationen und

Bedeutungsebenen permanent gefordert ist und geübt werden muss. Wie im virtuellen Raum, entscheiden wir auch im Kunstraum selbst, *wie hoch* wir auf die Leiter steigen wollen, die der Künstler bereitgestellt hat: „Wenn man intelligent über Bilder denkt, folgt man den eigenen Assoziationen“ und „Ich lege einen Teppich aus“. Klie meint hier das dichte Assoziationsgewebe seines Angebotspektrums, auf das man sich einlassen will oder auch nicht. Eine Handreichung für den Betrachter ist der Katalog, von dessen Glossar man sich Aufklärung erhofft. Doch Vorsicht, die Texte sind alles andere als Erläuterungen, sondern behaupten eine dritte Komponente neben den Objekten und Fotografien, deren Evidenz und Wahrhaftigkeit sie unterstreichen oder im Gegenteil als *fake* entlarven. „Was sehe ich?“, „Was weiß ich?“, „Was glaube ich?“, „Was ist wahr?“, lauten die Kardinalfragen reflektierender Kunstbetrachtung, zu der Klie anregen will, und es ist kein Zufall, dass sie an die eingangs zitierten Kant'schen Weltfragen erinnern. Aber ohne die emotionale, affektive Stimulanz des Betrachters gehen alle Fragen ins Leere. Die wichtigste lautet: „Was bedeutet das alles für mich?“ Und weiter gefragt: „Was ist meine Assoziation dazu? Woran fühle ich mich erinnert, wo sehe ich Parallelen, was zieht mich an, was stößt mich ab?“ Erst durch die Projektion eigener Assoziationen und Sichtweisen auf das Kunstwerk wird der entscheidende Zugang gelegt, der ästhetische Erfahrung ermöglicht.

Kunstkammer als Arsenal der Möglichkeiten

Hans-Peter Klies *KUNST & ARCHIV* ist als Atelier ein Produktionsort, als Galerie ein Ausstellungsort, aber weit mehr als das: ein musealer Hort der Dinge, ein Speicher des Vergänglichen, als Kontor eine Welt der Warensammlung, als Arsenal eine Kammer der Instrumente, als Labor ein Ort der Versuchsanordnung, in dem die unterschiedlichsten Ingredienzen zu neuen Konstellationen verschmolzen werden, und nicht zuletzt eine über Jahrzehnte gesammelte ‚Kunst- und Wunderkammer‘, die immer wieder Überraschendes hervorbringt. Klies kreativer Prozess liegt weniger in der Produktion als in der Arbeit mit Vorgefundenem, im Erkennen der im Einzelnen angelegten Möglichkeiten, ihrer Auswahl, in behutsamen Hinzufügungen und in der Kombination des Unterschiedlichen zu neuen Sinnkonstellationen.

In *Remix-Remake* zeigt Klie eine pointierte Auswahl seines fotografischen Werks seit den 1990er Jahren und kombiniert sie neu mit objets trouvés und Texten (Fundstücke, Zitate, Hinweise, Fiktives), deren eigene Materialität zu betonen dem Künstler wichtig ist. Sie geben Anhaltspunkte zum Lesen der Bilder. Fand sich früher Sprache in Form von Begriffen oder fiktiven Texten direkt auf oder am Bildmotiv, so ist sie jetzt aus den Werken zugunsten einer stärkeren ästhetischen Wirkung eliminiert und im Katalog präsent. Ihre Bühne ist das Glossar. Doch bleibt Sprache ein zentrales Feld in Klies künstlerischem Konzept, inspiriert von der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. Jetzt werden die Komponenten von Bild, Objekt und Text neu gemischt: *Remix-Remake* ist für Klie auch eine kritische Rückschau auf frühere Werkphasen wie Arbeitsmethoden und deren Überwindung. Er fragt sich: Wie funktioniert nun das Einzelne im neuen Zusammenhang? Macht es Sinn? Sind die Fotoarbeiten in ihrer seriellen Reihung und technik-affinen Form noch aktuell? Serielle Kunst als Gattung der Moderne war letztlich ein dem Film verwandtes Bildkonzept, das durch die theoretisch grenzenlose Fortsetzbarkeit, Variation und Austauschbarkeit des Einzelmotivs dessen Individualität vernachlässigte. Das Einzelne trat innerhalb des Ganzen zurück. Doch waren die motivischen Wiederholungen, die abstrakten Begriffsapplikationen, die lineare Ordnung der Fotoserien Klies nicht eher Beispiele für technisch reproduzierte Kunst, die - Walter Benjamin zufolge - doch gerade auf Leugnung des Besonderen, Einzigartigen und Originären ausgerichtet war? Oder konserviert sich gerade in der von Klie praktizierten klassischen Fototechnik - analoge Fotografie mittels Handabzügen auf Barytpapier - eine im Zeitalter der Digitalfotografie bewahrenswerte ästhetische Qualität, die sie zu originären Kunstwerken macht? Kann ihre ‚Patina‘ die ‚magischen Inszenierungen‘ unterstützen? Damit kommt den Fotoserien eine neue Funktion zu. Sie wirken jetzt selbst als autonome Teile des Ganzen und unterstreichen die Glaubwürdigkeit der Objekte, werden zu Zeugen seiner Wahrhaftigkeit durch serielle Veranschaulichung unterschiedlicher Aspekte und Perspektiven. Sie machen den Betrachter

glauben, dass es sich mit dem Gegenstand genauso verhält, wie er sich zeigt, weisen ihm eine ‚Wahrheit‘ zu, die sich aber im nächsten Moment als flüchtig erweist, weil sie durch eine andere Ansicht gleich wieder aus den Angeln gehoben werden kann.

Sehen, Wissen, Glauben

Wahrheit und Lüge, Realität und Schein durchziehen wie ein ‚Ariadnefaden‘ Hans-Peter Klies Kunst, inspiriert vom perspektivischen Wahrheitsbegriff Nietzsches: „Was also ist Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymen, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlos kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen“ (KGW 1/III, 2, S. 374 f). Wer dieser desillusionierenden Sicht folgt, findet sich unvermittelt in einem ‚Spiegelkabinett des Perspektivismus‘ wieder, in dem vertraute Orientierungen nicht mehr gelten.

Anlass genug für Hans-Peter Klie, mittels Kunst eine Art Grundlagenforschung zu betreiben: *Sehen, Wahr-Nehmen, Erkennen, Wissen und Glauben* sind seine Ansatzpunkte. Ständig sind wir im Alltag gefordert, Gesehenes abzuwägen und zu benennen, ihm Bedeutung zuzuweisen oder auch nicht, Entscheidungen zu überprüfen, zu wiederholen oder zu revidieren. Doch was ich sehe, muss nicht wirklich wahr sein. Was ich glaube, ebenfalls. „Selig sind jene, die nicht sehen und doch glauben“, sagt Christus in der Bergpredigt. Doch kann das Wissen um einen Sachverhalt auch das unvoreingenommene Sehen verstellen. Aber was ich heutzutage sicher weiß, muss ich nicht mehr (nur) glauben. Wissenschaft hat Religion dennoch nicht ganz ersetzt. Etwas Unauflösbares bleibt, ganz offenbar, das über die Realität hinausweist, in höhere Sphären des Denkens führt und uns in die Lage versetzt, Gegenbilder irdischen Seins zu projizieren. In der Philosophie hat sich dieses Denken seit der Antike in der Metaphysik verdichtet, in der Kunst wird es durch Magie und Aura erfahrbar. Überträgt man den von Aristoteles überlieferten Satz, „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“ auf Kunstwerke, dann ist nach eben diesem ‚Mehr‘ zu fragen. Was macht es aus, wie entsteht es, ist es Teil des Werks oder vollzieht es sich im Wahrnehmungsprozess des Betrachters? Darauf zielen die ‚Versuchsanordnungen‘ des Künstlers.

Die ‚andere‘ Dimension des Kunstwerks: Magie und Aura

Hans-Peter Klie nennt seine *Remix-Remakes* ‚magische Inszenierungen‘. Dieser exponierte Aspekt des ‚Magischen‘ ist neu und überraschend in seinem Werk, das eher durch analytisches Denken und kalkulierte Konzeptionen im Wirkungszusammenhang von Bild, Objekt und Sprache charakterisiert ist. Schon in der Ausstellung *Wir Metaphysiker* (Naumburg, 2014), eine fiktive Begegnung zwischen Philosophie und Kunst, personifiziert in Wittgenstein, Nietzsche und de Chirico, kam eine ‚magische‘ Komponente dazu. Traumbilder und fiktive Texte ergänzte Klie durch ‚Referenzobjekte‘, als Bodeninstallation zu einem magisch wirkenden ‚semiotischen Dreieck‘ arrangiert. Tatsächlich entwickelte sich zwischen den drei Figuren und den Komponenten der Ausstellung eine Art ‚Kraftfeld‘, ein Magnetismus der Beziehungsebenen, denn die vorgebliche ‚Zeugenschaft‘ der Objekte unterstrich die dem Betrachter suggerierte ‚Evidenz‘ der Texte und Bilder und zeigte, dass die Grenzen zwischen Wissen, für Wahr-Halten und Glauben fließend sind. Gerade über die objets trouvés kamen nun intuitive Dimensionen jenseits von Wissen und Denken ins Spiel, die belegten, dass jenes empfundene ‚Mehr‘ keine immanente Eigenschaft des Kunstwerks ist, sondern im Auge des Betrachters entsteht.

Mit *Remix-Remake* fragt Klie, ob sich ein ähnliches Kraftfeld zwischen den Bestandteilen der Werke entwickelt. Denn die von ihm gewählten Objekte sind zunächst, jedes für sich genommen, banale, eher unscheinbare und wertlose Fundstücke, von wenigen Erinnerungsstücken aus privatem Fundus einmal abgesehen. Da findet eine Taschenuhr mit Fingernägeln zusammen, ein Vogelnest mit einem Motor, ein Sägeblatt mit einem Stein, ein

Ventilator mit Brotresten, ein Puppensarg mit Knochen, religiöse Reliquien treffen auf heidnische Fetische. Angesichts so skurriler Konstellationen fühlt man sich erinnert an Lautréamonts Worte von der Schönheit der „zufälligen Begegnung eines Regenschirms mit einer Nähmaschine auf einem Seziertisch“, die auf den Surrealismus großen Einfluss ausübte. Sie wurde auch für Klie zum Programm: eine künstlerische Setzung, die das singuläre Objekt seiner Beliebigkeit entreißt, zum Besonderen macht und so die Vorstufe zu seiner symbolischen Verdichtung schafft. Die Herkunft der Dinge liegt nun jenseits des Interesses, bleibt im Dunkeln. Die Dinge stehen nun nicht mehr nur für sich, sondern verweisen auf übergeordnete Bedeutungshorizonte. Als Symbolträger richten sie einen unmittelbaren Appell an das im Unterbewussten akkumulierte kulturelles Gedächtnis, und man muss nicht ikonographisch geschult sein, um etwa eine Uhr, ein Vogelneest oder ein Herzamulett als Bedeutungsträger für Zeit, Erneuerung oder Erinnerung zu verstehen.

In den ‚magischen Inszenierungen‘ gelingt Klie eine subtile Gratwanderung zwischen der rein kognitiven Dimension der Werke und ihrer sinnlich erfahrbaren Qualität, die assoziative Freiräume und Identifikation des Betrachters erst ermöglicht. Er nimmt eine behutsam konstruierte *Re-Auratisierung* des Kunstwerks vor und geht damit den Marcel Duchamp entgegengesetzten Weg. Er lädt seine Installationen mit magischen Qualitäten auf, die im 20. Jahrhundert dem „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1935) von Walter Benjamin längst schon abgesprochen worden waren. Was aber ist *Aura*? Benjamin beschrieb das Phänomen sowohl in der Natur als auch in der Kunst als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“ und wies ihr die Eigenschaften der *Unnahbarkeit*, der *Echtheit* und *Einmaligkeit* zu. Diese aber seien, so Benjamin, im Prozess der Technisierung und Mediatisierung der Kunst verloren gegangen; von daher sei insbesondere der Fotografie eine Aura gänzlich abzusprechen. Tatsächlich ist das Spezifische des Kunstwerks durch seine *Einmaligkeit im Hier und Jetzt* gekennzeichnet, im Augenblick seines Entstehens im kreativen Prozess und als ‚ästhetische Erfahrung‘ (John Dewey) im Augenblick der Betrachtung. Beides ist in seiner *Einzigartigkeit* unwiederholbar. So, wie Nähe und Ferne im Kunstwerk simultan erlebbar werden, löst sich zugleich auch die Zeit auf. Für den Betrachter fallen Vergangenheit und Gegenwart in einem Punkt zusammen und geben darüber hinaus der Zukunft Raum. Mit anderen Worten: Raum und Zeit verschmelzen im Hier und Jetzt der Aura-Erfahrung. *Echtheit* ist die Voraussetzung für die Energie, die von einem Kunstwerk fühlbar ausstrahlen kann. Seine *Unnahbarkeit* aber, ist ein eigentümlicher, geheimnisvoller Rest des Heiligen, den sich das Kunstwerk aus seiner Vorgeschichte erhalten hat: aus ehemals magischen und religiösen Ritualen. Beispiele dafür sind Amulette aus prähistorischer Zeit oder Reliquien, die vorgeben, von leibhaftigen Heiligen zu stammen, deren Wirkungskraft durch Berührung oder Anschauung auf den Gläubigen übergehen kann. Sie stellen eine Transparenz zwischen der Welt des Sinnlichen und des Übersinnlichen her, überbrücken Leben und Tod. Dieser Gedanke wird in dem Werk *zwischen beiden Welten* veranschaulicht. Fotografien elementarer Pappmaché-Figuren (von Kinderhand geformt), ein Christus-Torso, ein Knochen mit Votivherz, eine Sepik-Ahnenfigur und eine Gummipuppe stehen für religiöse und profane Fetische, die sich, sogar unvollendet, beschädigt und fragmentiert, noch etwas von ihrer magischen Kraft bewahrt haben für denjenigen, der da glaubt. Klie zeigt, wie durch Glauben Aura generiert wird. Er ‚macht glauben‘, dass seine 3D-Sonografien Einblick geben in die Mumie eines mumifizierten Pharaonenhundes vom Typus ‚Tesem‘ aus altägyptischer Spätzeit, wie auch Darstellungen des Totengottes Anubis bezeugen. Wieder dienen Foto und Text als Belege vorgeblicher Wahrheit. Tatsächlich ermöglicht innovative Technik von heute den Einblick in die verhüllten Geheimnisse früherer Kulturen. Aber werden sie dadurch auch zerstört? „Man kann keinem Objekt absprechen [...], dass es einen auratischen Kultwert erlangen kann, wenn es an individuelle, auch institutionalisierte und legitimierte kultische Vorstellungen geknüpft und zum Gegenstand der Verehrung wird“ (Klie, Werktext).

Die Aura, oft visualisiert als überirdischer Strahlenkranz (in Heiligenbildern ebenso wie in Naturerscheinungen, z.B. Sonnenprotuberanzen), könnte man somit als Relikt einer dem Kunstwerk zugeschriebenen magischen Kraft verstehen, die es vermag, den Betrachter

unmittelbar anzusprechen, zu berühren, das Ferne plötzlich nah erscheinen zu lassen, obgleich es faktisch unerreichbar ist und bleibt. Im Werk *SEIN UND ZEIT fühlen* spiegelt sich die Hand des Künstlers in einer Taschenuhr, ergänzt durch eine Fotoserie (1993), in der eine Kinderhand die über Jahrzehnte gewachsenen Jahresringe von Baumscheiben berührt. In der seriellen Wiederholung der Geste wirkt das Motiv wie ein magisches Beschwörungsritual der Aneignung von Erkenntnis. „Was also ist das Sein der Dinge?“ fragt Klie mit Bezug auf Heidegger, „Wie ‚Sein und Zeit‘ zusammenhängen, lässt sich kaum denken, aber besser fühlen. Sensualität im Denken: die Oberfläche abtasten, den Jahresringen nachspüren ...“ (Klie, Werktext).

In einigen Werken hat Klie diese sinnliche Qualität der Dinge auf besondere Weise inszeniert: Licht und Dunkel, Verhüllung und Enthüllung, Schärfe und Unschärfe lassen Details magisch hervortreten und geheimnisvoll erscheinen wie z.B. die beiden immanent leuchtenden Medizinflaschen, die rotierende rote Kugel-Projektion auf schimmernder Wasserfläche, das kalt strahlende ‚Röntgenbild‘ eines Vogelnests, die blau fluoreszierenden Fluorit-Mineralien oder der diffuse Lichtschein auf Fetisch- und Heiligenfiguren.

Punktuelle, lineare und zyklische Zeit

Retrospektiven kommt allgemein die Aufgabe zu, das Werk eines Künstlers in Vergangenheit und Gegenwart zu verorten, also einen Rückblick auf seine lineare Entwicklung mit einer Standortbestimmung zu verbinden. Hans-Peter Klie geht anders vor: er blickt zurück nach vorn. Er wendet sich noch einmal seinen früheren Fotoarbeiten zu, vollzieht gewissermaßen eine Kreisbewegung innerhalb des eigenen Werks, in das sie neu integriert werden. „Das Vergangene ist nicht vergangen, es ist bewahrt in dem was folgt“, könnte man mit Henri Bergson sagen. Letztlich wird aber Klies gesamtes Programm *KUNST & ARCHIV* von diesem Gedanken des Kreislaufs der Dinge getragen, den sie zwischen Sammlung, Archivierung, Ausstellung und erneuter Archivierung durchlaufen, bis sie erneut zum Einsatz kommen.

In den ‚magischen Inszenierungen‘ lassen sich drei unterschiedliche Zeit-Konzepte entdecken: die punktuelle, die lineare und die zyklische Zeit. *Punktuelle Zeit* wird erfahrbar in der seriellen Anordnung der Fotoarbeiten, die wie Zeitschnitte oder Filmstills Zustände zeigen, Bewegungsabläufe aufspalten zu exponierten Momenten im Fluss der Zeit. In *Luft, Wurm, Puls und Brot* vermittelt sich dieser punktuelle Zeitbegriff auf drastische Weise durch Pulsschlag und Beilieb; synonym für den Augenblick der Endlichkeit durch jähe Zerstörung und Tod. (Ernst Bloch hat in seinem philosophischen Hauptwerk *Prinzip Hoffnung* das Bild des Pulsschlags mit „Dunkel des gelebten Augenblicks“ als Übergang von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beschrieben.)

Lineare Zeit veranschaulicht Klie durch eine Taschenuhr als Zeitmesser, durch das Prinzip serieller Reihung von Fotos und Objekten oder durch Abläufe, die von einem Zustand in den nächsten überführen. Verwitterte Bücher, die Jahresringe einer Baumscheibe, vertrocknete Kirschkernchen, ein verlöschender Stern, Holzsplitter einer Christusfigur, Brotreste und Knochen in Petrischalen und Glassärgen, eine Hundemumie versinnbildlichen als eindringliches *memento mori* die Endlichkeit alles Seins, das von Geburt an auf den Tod hinausläuft. Das Leben selbst - eine einzige Versuchsanordnung. Eine exponierte Bedeutung schreibt Klie dem Symbol der Leiter zu, die er gleich mehrfach in der Ausstellung positioniert. Hier spricht er selbst zwei Kontexte aus Religion und Philosophie an: die zum Himmel führende Leiter mit den auf- und absteigenden Engeln im Traum Jakobs (A.T.) und die Leiter als Symbol einer immer höher steigenden menschlichen Erkenntnis. Auf der letzten Stufe angekommen, wird die Leiter überflüssig. Mit Wittgenstein auf den Punkt gebracht: „Wer mich verstanden hat und oben auf der Leiter steht, wird mich vergessen.“ Im Altertum bedeuteten die sieben Sprossen einer Leiter den Planetenhimmel und Aufstieg des Menschen über das All. In der Neuzeit wurde diese Vorstellung der menschlichen Erhebung über die Natur zum Sinnbild zerstörerischer Überheblichkeit im „höher, schneller, weiter“ eines wissenschaftsgläubigen, fortschrittsverherrlichenden und auf ökonomische Gewinnmaximierung abzielenden linearen Denkens, das nur durch paradigmatische Umbrüche an seine Grenzen gebracht wird, wie wir sie aktuell erleben.

Mit der *zyklischen Zeit* wird bei Klie noch eine dritte Form angesprochen, in der es nicht mehr um Zustände oder Abläufe von Zeit geht, sondern um Kreisläufe. Das Verständnis zyklischer Zeit ist nicht mehr auf eine Zeitstrecke zwischen Anfangs- und Endpunkt fokussiert, sondern auf den punktuellen Zusammenfall von Anfang und Ende als Moment des Neubeginns, symbolisiert im kulturübergreifenden archetypischen Ursymbol des *Ouroboros*, der Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt. Dieses dritte, zyklische Zeitmodell, wird in mehreren Installationen angesprochen, etwa *Verlust der Mitte*, *Circulus vitiosus (Holzwege)* und *Luft, Wurm, Puls und Brot*.

Das Gegenbild der Zeit ist ihr Stillstand. „Wenn die Zeit zu erstarren droht, wenn sich nichts mehr bewegt, hilft nur der Aufbruch, der Versuch, einen neuen Anfang zu setzen. Eine Vergangenheit hinter sich zu lassen. Der Zauber, der jedem neuen Anfang innewohnt, liegt darin, dass die stockende Zeit in Bewegung gerät, sie wird vielversprechend, sie reißt einen mit sich“ (Rüdiger Safranski, *Zeit – Was sie mit uns macht und was wir aus ihr machen*, München 2015, S. 12).

Symbole und Bezugssysteme

Klies objets trouvés lassen auf erster Ebene noch die entfernten Ursprünge ihres Verwendungszusammenhangs erahnen, etwa eine Taschenuhr aus Familienbesitz, Fundstücke aus der Natur, Reste und Aussortiertes, alte Möbelstücke, Kuriositäten und Dokumente. Doch klingt in jedem einzelnen auch die Ahnung älterer Ikonographie an und verwandelt sie in energetisch aufgeladene ‚Teilchen‘, in Bedeutungsträger. Jetzt stehen die Dinge für grundlegende Bauformen der Natur (Baumscheibe, Stein, Vogelnest, Seeball, Kern, Frucht, Perle, Stern und Planet, Mondkrater), aber auch für Zeugnisse des menschlichen Vermögens ihrer Aneignung und Weiterentwicklung in Wissenschaft, Medizin, Technik, Handwerk, Architektur und Kunst (Uhr, Rad, Zirkel, Käfig, Laborgefäß, Zylinder, Tisch, Ventilator, Motor, Hut, Krone, Sägeblatt, Ornament, Loop). Ein Schlüsselwerk dafür sehe ich in Klies Installation *Luft, Wurm, Puls und Brot*, in der – analog zu surrealistischen Kompositionen (Magritte u.a.) – verschiedenste Gegenstände addiert werden zu einem absurden Kreislauf organischer Vergänglichkeit und Zerstörung. Pulsschlag und Beilhieb vermitteln hier noch einmal das Thema der Zeit, als punktuell, linear und zyklisch visualisiert. Entfernt erinnert mich diese skurrile Apparatur auch an Joseph Beuys' *Honigpumpe am Arbeitsplatz* der documenta 6, die er 1977 in Verbindung mit seiner *Free International University* inszeniert hatte: ein gigantisches Sinnbild der Blutzirkulation und Ode an den Kreislauf der Natur, letztlich die Vision einer intelligenten Kreislaufwirtschaft, wie sie heute, am Ende des linearen Wachstumsdenkens, ganz neu diskutiert wird. Wird bei Beuys der Honig zum Inhalt der Herzkammer, so führt bei Klie alles auf das Brot als Energiespeicher und Überlebensmittel des Menschen hin.

Wollte man sich die Mühe machen, jedes einzelne der vom Künstler verwendeten Objekte auf seinen Symbolgehalt hin zu untersuchen, so verlöre man sich im uferlosen Meer der Ikonographie abendländischer Kunstgeschichte. „Man kann einem Symbol nicht vorschreiben, zu welchem Ausdruck man es verwenden darf“, schreibt Wittgenstein, „Alles, was ein Symbol ausdrücken kann, darf es auch ausdrücken (1919, Brief an Bertrand Russell). Elementarformen wie Kreise, Scheiben und Kugeln, um nur einige der von Klie verwendeten herauszugreifen, sind schon unzählige Male zum Gegenstand der Kunst geworden und haben immer wieder neue und originäre Bedeutungsebenen eröffnet. Tatsächlich fällt aber auf, dass den meisten der hier präsenten Motive der *Kreis* als elementare geometrische Form zugrunde liegt: Zirkel, Uhr, Motor, Kugel, Ziel-, Baum- und Drehscheibe, Nest, Hut, Schale, Kern und Frucht etc. „Symbolisch entspricht der Kreis der Ganzheit und wird auf neuer Ebene zum Sinnbild der Einheit von Geist und Seele, von Bewusstem und Unbewusstem, von Verwurzelung und Aktivität [...]“. Kreise enthalten noch „einen Teil der Bedeutung, die sie für unserer Vorfahren fast überall auf der Welt gehabt hätten; sie sind noch entzifferbar als Symbole für das runde Firmament der Himmel, für Transzendenz, Vollkommenheit und Ewigkeit – für die Schlange Zeit, die sich in den Schwanz beißt“ (Franz Meyer, 1961, zit. n. Christoph Wilhelmi, *Handbuch der Symbole*, Frankfurt u. Berlin 1980, S. 225).

Damit wird klar, dass die Objekte an sich zunächst noch nichts über ihren potenziellen Symbolgehalt preisgeben, wenn man sie unreflektiert verwendet. Erst im Vergleich mit anderen und im Kontext eines konkreten Bezugssystems formiert sich ihr Horizont möglicher Bedeutungen. Hierzu entfaltet Klie ein enormes Spektrum zwischen Wissenschaft, Technologie, Philosophie, Kultur und Kunstgeschichte. Viele Arbeiten beziehen sich auf Erkenntnisse der Biologie, Optik, Astronomie, der Mathematik, Geologie und Medizin, etwa der Neurologie. Beispiele dafür ziehen sich chronologisch durch das Werk mit den Arbeiten *The retina simplified* und *Verlust der Mitte; Form und Inhalt; kleiner, ähnlich, gleich und größer* und schließlich *Geschichte der Vernetzung*. Traditionelle Werkzeugtechnologie und Apparaturen kommen neben zeitgemäßer Technik mittels neuer Medien ebenso zum Einsatz. Aber auch Geistes- und Lebenswissenschaften wie Philosophie, Pädagogik, Soziologie und Psychologie klingen in zahlreichen Installationen an und liefern Versatzstücke fachlicher Information für die von Klie angelegten Versuchsanordnungen. Sie zeigen sich unter anderem in den *Werken Sein und Zeit fühlen* mit Bezug auf die Philosophen Husserl und Heidegger, in *The retina simplified* mit Anspielungen auf Sigmund Freud, in *Form und Inhalt* mit Anmerkungen zu Wittgenstein und schließlich in *metaphysische Spiele*. Die Komplexität wird noch dadurch erhöht, dass sich die Grenzen dieser fachwissenschaftlichen Horizonte bisweilen transdisziplinär überschneiden, was die Multiperspektivität ihrer Aussage zusätzlich unterstreicht. So entfaltet sich ein reichhaltiges Spektrum immanent vernetzter Assoziationsmöglichkeiten, die offen bleiben für die individuellen Erfahrungen und Einlassungen des Betrachters.

Zirkelschluss mit offenem Horizont

Worauf aber läuft das alles hinaus? In meiner Interpretation auf das elementare Motiv des *Kreises*, das verborgene Thema des *Kreislaufs*, das sich Klies Arbeitsweise, in Gestalt der Objekte, in Form und Inhalt der Werke wie ihrem gedanklichen ‚Überbau‘ zeigt: im Begriff zyklischer Zeit ebenso wie in den ewigen Naturkreisläufen von Werden und Vergehen, in Jahreszeiten, Wachstumsformen, in sozialer Interaktion, in Denkmustern und Arbeitsstrukturen und nicht zuletzt im kreativen Prozess.

Jedes einzelne der Werke Klies wirkt auf mich wie ein ins Dreidimensionale transformiertes *Rebus*, ein Bilderrätsel voller magischer Elemente als Geheimnisträger verschlüsselter Botschaften. Bild, Sprache und Objekt verschmelzen in ihm wie Raum und Zeit. In konzentrischen Kreisen kommt man ihm näher. Als *hermetisches Bild* ist es alchemistischen Kunstauffassungen verwandt, indem es die „Erkenntnis der Welt als eines Kreislaufs zusammenwirkender Gegensätze“ (Alchemistische Symbole, Lexikon der Symbole, fourier 1980, S. 333) in sich birgt. In einer Darstellung des Basilius Valentinus von 1660 trägt der Mensch eine Krone auf dem Haupt, die Sense des Saturn in der einen Hand und den Zirkel in der anderen, Zeichen für das Verständnis des Kreises, dem Kreislauf aller Dinge. Es ist der „Eingeweihte(n) selber [...], der das Wesen der Welt als Schauplatz der ewigen Wandlung erkannt hat und dafür als Lohn die Krone trägt“ (ebd.). Klie selbst gibt einen Hinweis auf diesen Deutungshintergrund in der Arbeit *Er, Sie, Es und ich*, indem er im Katalog die Abbildung einer „alchemistischen Vereinigung“ des *Solvitio Perfecta* aus dem *Donum Dei* des 17. Jahrhunderts ins Spiel bringt und sein Konzept der ‚Versuchsanordnung‘ als ‚alchemistische Spielerei‘ bezeichnet. Sie kreist um die Symbole der *Leiter* (Urchristentum), des *Zirkels* (Geometrie, Baukunst) und um die *Flasche* des Homunculus, des künstlich erzeugten Menschen (Faust II), die in Klies Installationen Eingang gefunden haben.

Wenn das Denken ohne Ausweg um sich selbst zu kreisen beginnt, ist man sprichwörtlich in einem *circulus vitiosus* befangen wie der geflügelte Genius in Albrecht Dürers Denkbild *Melencolia I* von 1514, entstanden am Beginn der Neuzeit. (Im Glossar findet sich ein versteckter Hinweis auf das Blatt.) In schwarze Gedanken versunken, scheint die Figur zu verzweifeln angesichts der Überfülle von Attributen der Wissenschaft, Astronomie, Technik, Architektur und Kunst und ihrer Einsatzmöglichkeiten, die ihr doch beim Verständnis der neuen Zeit, der Natur und bei der Bewältigung ihrer Herausforderungen wenig hilfreich sind. Verstreut liegen die Instrumente des Melancholikers am Boden, ungeordnet, nutzlos, Relikte einer

ergebnislos abgebrochenen Versuchsanordnung. Wohl kaum ein Denkbild der Kunst wie Dürers *Melencolia I* hat bis heute unzählige Deutungen heraufbeschworen und blieb dennoch der Nachwelt im Kern verschlossen. Doch gerade deshalb ist es eine bis heute gültige Vision des auf sich zurückgeworfenen Individuums angesichts einer als unbeherrschbar empfundenen Welt, obwohl menschliche Kreativität, Innovationskraft und Welterkenntnis immer neue Mittel zu ihrer Beherrschung hervorgebracht haben. Der melancholische Genius - verwandt auch dem verzweifelten *Faustus* in seiner Studierstube, dem alles Wissen sinnlos geworden ist. Bei Dürer stehen die Kreationen der Natur den Kreationen des Menschen in heillosem Durcheinander gegenüber. Wer wird hier Ordnung schaffen – der Mensch oder die Natur, deren selbstvergessener Teil er ist?

Erst vor kurzem, beim Schreiben dieses Textes, habe ich eine unerwartete Entdeckung gemacht: dass sich die Werkzeuge und Attribute der *Melencolia I* auch in den Denkbildern von Klie wiederfinden, als neu interpretierte Symbolträger seiner ‚magischen Inszenierungen‘: Zirkel, Sägeblatt und (Sand)uhr, Leiter und Stein, Kugel und Nest (Kranz), ja selbst der (Wind)Hund (*zwischen beiden Welten*) und die Figur des bekränzten Genius (*Geschichte der Vernetzung*) kehren wieder. Schwer lastet die ‚corona‘ auf ihm, selbsternannte ‚Krone der Schöpfung‘, doch nicht (mehr) als Dornenkrone christlichen Leidens, sondern als vertrockneter Siegeskranz auf dem Haupt des Genius. Aber „Des Herrschers Krone ist längst verloren“ (Klie, Werktext *Verlust der Mitte*), sein Ruhm ist verblichen, sein Projekt unfertig, die Zeit ins Nichts zerronnen, und weder Leiter noch Flügel sind geeignet, dem irdischen Dasein zu entkommen. Als melancholischer Genius ist er in den vielleicht schwersten Gedanken der Menschheit versunken, den Klie mit einem Nietzsche-Wort zitiert: „Denken wir diesen Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: die Ewige Wiederkehr“ (zit. n. Klie, *circulus vitiosus – Holzwege*).

Kann es mittels Kunst aus diesem melancholischen *circulus vitiosus* des Nihilismus einen Ausweg geben? Der rätselhafte *Polyeder* Dürers offenbart Multiperspektivismus statt allgemeingültiger Wahrheit. Der *Zirkel* in der Hand des Genius, Symbol der Geometrie, kosmischer Ordnung und menschlicher Planungsarbeit wie auch Attribut der *Temperatia*, Tugend der Mäßigung und Besonnenheit, wird bei Dürer wie bei Klie zum alles tragenden Schlüsselsymbol. Der Kreis des Zirkelschlusses steht für Wiederkehr, aber auch für Neuanfang - auf höherer Stufe. Es muss eine Möglichkeit geben, Zirkel und Leiter miteinander zu verbinden. Klie aber vollendet nicht den Zirkelschluss, sondern lässt den Kreis geöffnet. Er zeigt, was das Kunstwerk „im Innersten zusammenhält“, aber er lässt ihm einen Rest von Rätsel, Magie und Aura. Er entwirft keine hermetisch geschlossenen Werke, sondern variable Versuchsanordnungen mit offenem Horizont, die Raum für neue und andere Perspektiven bieten. Damit kommt das ins Spiel, „was man Zukunft oder das Mögliche nennt“, sagt Klie. Denn es geht ihm um nichts Geringeres als die „existenzielle Unbedingtheit des Menschlichen [...]“. Philosophisch gesehen gilt es, diese Offenheit und undefiniertheit am Leben zu halten. Genauer: Das Denken am Leben zu erhalten“ (Klie, Vorwort).

Copyright: Barbara Straka

Jede Veröffentlichung, auch in Auszügen sowie im Internet, bedarf der Genehmigung der Verfasserin und ist kostenpflichtig. Kontakt: barbara-straka@t-online.de / www.creatext.de