

HANSIK GEBERT - LA MODIFICATION / DIE VERÄNDERUNG

Mit diesen ^{Art von} Manuskripten habe ich keine Parxis: "Danach möchte ich gerne Ihr Essay placieren und dazu habe ich eine Frage: wenn Sie einverstanden sind, würde ich es gerne als Faksimile drucken, d.h. mit allen Korrekturen, handschriftlichen Ergänzungen, eben eine 'Abbildung' des Manuskriptes. [Ⓢ] Sonst schreibe ich immer mit der Hand und zwar so, daß es kein anderer lesen kann. Zufrieden bin ich erst, wenn es möglichst ohne Satzfehler - gesetzt ist. Die Zwischenstadien sind sicher wichtig und manche waren auch grafisch ganz schön anzusehen, aber wenn ~~der~~ der Text erst einmal gesetzt war, haben sie mich nicht mehr interessiert. Hansik Gebert wünscht sich einen Text, ^{den} man auch ansehen soll, daß er Mühe gemacht hat. Ich bin nicht sicher, ob mir ~~das~~ gerade bei diesem gelingen wird. Wie gesagt, ich habe mit solchen Manuskripten keine Übung.

Zu Hansik Gebert und seinem Werk gab es Annäherungen. Der Entschluß, ihn auszustellen, hat bei mir sehr lange ~~gedauert~~ gedauert. Ich glaube, ~~das~~ hängt vor allem damit zusammen, daß sich seine Installationen nicht konservieren lassen. Und von den Installationen habe ich nur 'Je suis une danseuse' 1979 in der Ausstellung "Schlaglichter" im Bonner Landesmuseum ^{gesehen}. Die anderen Arbeiten kenne ich ~~nur~~ ^{allein} aus Reproduktionen. Aber man gewinnt Vertrauen in die Arbeit eines Künstlers ja nicht nur über die Arbeiten. Ich ^{z.B.} ~~z.B.~~ sehe mit ^{gerne} gerne die Kataloge und Bücher an, die einer gemacht hat (wenn er welche gemacht hat) oder ^{ich} lese, was er geschrieben hat, ich spreche mit ihm gerne über

Ⓢ Hansik Gebert in seiner Lampe
Sommer v. 7.3.

die
das
Ich
wei
zäh
an
be
lun
ich
Wie
Geb
for
d.h
gla
sön
ich
bez
aus
sto
sor
bin

die Künstler, die er schätzt und ich ~~sehe~~ sehe gerne, wie er wohnt und arbeitet. Alles das hat es gegeben, bevor wir uns entschlossen, zusammen eine Ausstellung vorzubereiten.

Ich weiß nicht, wie sie wird, aber ich bin sicher, daß sie gut wird; unter anderem auch, weil mir Sätze, wie diese, entsprechen: "Ich ordne meine Bilder. Das ist meine Arbeit, zäh, aber nicht verbissen. Ich missioniere nicht, was ich tue, geht in erster Linie mich an - der Diskurs von Kunst als Lebenspraxis ist für mich längst entschieden, ich über-~~lebe~~. Was dabei an sichtbaren 'Produkten' entsteht, sich als Inszenierung in einer Ausstellung präsentiert, als kalkulierte und systematisch erarbeitete Bilder auftritt, möchte ich nicht inhaltlich interpretieren Ich rede in meiner Arbeit von mir, aber nicht über mich." → *aus dem gleichen Brief*

Wie haben sich seine Arbeiten bis heute entwickelt, wo liegen ihre Voraussetzungen? Hansik Gebert hat zwischen 1970 und 1975 fast ausschließlich gemalt, technisch ~~einwandfrei~~ einwandfrei, formal auf der Höhe der Zeit (zwischen Krieg und Hofkunst), inhaltlich unverbindlich, d.h mit großer Distanz zu sich selber. Mir gefallen diese Bilder nicht, sie sind mir zu glatt - und im Grunde auch zu fertig für einen erst 25jährigen. Interessanter, ~~was~~ persönlicher, waren offenbar die aus Requisiten zusammengesetzten Objektkästen. In ihnen finde ich Ansätze einer anverwandelten - und das meint - umgesetzten Bildsprache, die dem bezeichneten Gegenstand eine mehrdimensionale, oft erotische Symbolik gibt. In dem 1973 aus Anlaß der Einzelausstellung im Bonner Kunstverein herausgegebenen Katalog ~~U. P.~~ stoße ich auf einen Widerspruch: Alfons W. Biermann behauptet dort: "Jeder Gegenstand, sorgfältig von ihm (H.G.) ausgewählt, bedeutet ihm ein Stück persönliche Erfahrung." Ich bin sicher, diese durch Beobachtungen gestützte Behauptung traf zu und war richtig. Die

im selben Katalog reproduzierten Bilder^{aber} sind voller Distanz und alles andere als
'ein Stück persönliche Erfahrung'.

Wie auch immer, die Arbeit stagniert. Hansik Gebert kommt mit der Malerei allein
nicht weiter. Er beschäftigt sich mit der eigenen Geschichte, mit dem eigenen Körper,
es entstehen Konzepte, aber auch Arbeiten mit Körpersubstanzen. Und er wechselt das
Medium: Texte, Reproduktionen, eigene und fremde Fotografien treten^{an} die Stelle der
Malerei. Vor allem aber ^{begann damals} ~~er~~ eine hartnäckige Reflexion über die eigene Arbeit,
~~ihr Bezugsfeld, ihr Verhältnis zu den Arbeiten~~ anderer Künstler. Zwischen 1975 und
1977 wurde Hansik Gebert zu jenem bewußten, genau formulierenden Künstler, dessen
Arbeiten mir wenig später aufgefallen sind. Künstlerische Arbeit definiert er als
die 'richtige' Mischung^{ung} aus subjektiver Ordnung und verwirrender Komplexität. Es
gehe um "Entsprechungen, nicht um auf eine Wahrheit erpöchte Betriebsamkeit. An-
sprechende sind verwiesen auf die Lust zu denken, auf ~~die~~ ^{jene Art} von Sinnlichkeit,
die in der geschlossenen Desorientierung gedeiht, von der ich kreisförmig umgeben,
ein Gegenwertsgefühl beziehe." In der Folge hat Hansik Gebert dieses System einer
geschlossenen Desorientierung weiter ausgebaut; ~~geschlossene~~ verschlossen und ver-
borgten blieben einzelne Elemente seiner Rauminstallation: der Tisch, die Krücken,
der Tunnel, die Niveadose; zu einer (allerdings ^{selten} ~~selten~~ eindeutigen) Orientierungs-
hilfe ~~konnten~~ konnten nur alle an einer Installation beteiligten Objekte werden. In
dieser beunruhigenden Uneindeutigkeit, die ausgeht von sehr persönlichen Erfahrungen
des Künstlers und deshalb auch sehr private Bereiche des Betrachters treffen

kann, liegt für mich die besondere Qualität der Arbeiten von Hansik Gebert. Sein Verfahren, ~~indiv~~ individuelle Erfahrungen mit kollektiven Mutmaßungen zu verknüpfen, erinnert mich an die Wirkung, die Michel Butors Roman "Paris-Rom oder die Modifikation" auf mich hatte, als ich ihn (10 ~~Jahre~~ Jahre nach Erscheinen der deutschen Übersetzung) 1968 zum ersten Mal las. Er brachte ~~das~~ in eine literarische Form, was ich und andere damals fühlten, dachten, wollten. Es war/ist eine offene Form, ein "in Bewegungsetzen (durch ein sehr feines und vielfältiges/ räumliches und zeitliches Netz) vielwertiger Elemente, die auf mehreren Ebenen wirksam sind, von denen keine einen Vorrang beanspruchen könnte." (Michel Leiris)

Behauptungen, nichts als Behauptungen! Funktionieren die Installationen von Hansik Gebert so, wie ich hier behaupte? Geht er in ihnen wirklich von individuellen Erfahrungen aus und wenn ja, stehen diese Erfahrungen (genauer: die Abkürzungen, Bilder, Symbole, die er für sie findet) für die kollektiven Annahmen, Rätzel, Fragen? Und vor allem: Haben die Erfahrungen ⁱⁿ von Hansik Gebert mit mir zu tun? H.G. wird in Karlsruhe die Arbeit "Suite" realisieren. Diese Installation besteht aus fünf Objekten; einem Bleiwürfel, einem Ledertunnel, einer Wendeltreppe, einer Figur (es ist eher ein Torso) und einer blauen Fläche. Die Gegenstände sind gebaut, in jedem Fall bearbeitet und befinden sich z.T. schon längere Zeit in der Wohnung von Hansik Gebert. Sie sind ihm vertraut, er hat mit ihnen gelebt, sie sind Teil seiner Geschichte. Das Blau zum Beispiel ist ein ^{*} Stück aus ~~seiner~~ seiner ~~Zimmerdecke~~ Zimmerdecke. In der häuslichen

* le bleu gestricheltes (1972)

Umgebung des Künstlers erscheinen diese Objekte schön und geheimnisvoll - aber auch verschlossen. Erst im neutralen Ausstellungsraum, in Verbindung mit anderen "Bildern", als geordnete Inszenierung, erhalten ~~erhalten~~ sie eine Bedeutung, die ich verstehe und auf mich beziehen kann. Zunächst macht Hansik Gebert aus den privaten Objekten Beispiele für allgemeine Begriffe, aus der Figur wird eine Plastik, aus dem Tunnel ein Traum, aus dem Blau eine Farbe, aus dem Würfel ein Ding und aus der Treppe ein Modell. Das ist in der Ausstellung zu lesen; es steht unter dem Farbfoto~~s~~ eines großen fünfteiligen Bildes, auf dem die oben genannten Objekte in eine neue, eben bildmäßige Abhängigkeit gesetzt sind. Die ~~fünf~~ fünf Objekte werden also nicht allein durch den Museumsraum verändert, sondern vor allem durch ihre vier 'Zustände': Objekt, Wort, Bild, Reproduktion (des Bildes). In diesem Bezugssystem kenne ich mich wieder aus - und zwar nicht, weil hier ein Künstler die Bedingungen und Zustände der Medien prüft, mit denen er arbeitet, also über die Bedingungen von Kunst nachdenkt. Wie andere Betrachter komme ich zurecht, weil Hansik Gebert an fünf ausgewählten Gegenständen ein alltägliches Bezugssystem vorführt. Es ist wie bei Kindern, wenn ~~man~~ sie lernen: Wir finden etwas, entwickeln dafür eine Sprache und 'versetzen' diese Erfindung - mit Hilfe eben dieser Sprache - in andere Zustände, finden dabei wieder etwas ^{anderes} und so fort. Eingebunden in ein solches Bezugsnetz~~t~~ verlieren die Gegenstände rasch ihren privaten Charakter, aber auch ihre ganz eigene Poesie. Sie werden scheinbar objektiver. Gleichzeitig verwischen sich jedoch die Gren~~zen~~ der Begriffe, für die diese~~s~~ Gegenstände

stehen. Die Treppe ist mehr als nur ein Modell, sie ist Metapher für Erfolg und Niederlage, sie ist Himmelsleiter und zugleich eine Treppe, die ins Nichts führt. Das Blau ist mehr als nur eine Farbe. Ich glaube, daß jeder der fünf Gegenstände durch jeden der ~~der~~ fünf Begriffe bezeichnet werden kann. Der Würfel wird im (gemalten) Bild zur Plastik, das Blau im Farbfoto zum Tunnel, die Figur ist auch(!) ein Modell.

So wird aus dem eben noch geschlossenen System jenes feine, vielfältige und durchlässige Netz, von dem Michel Leiris in seinem Essay über Michel Butors "La Modification" gesprochen hat.

Michael Schwarz