

REDE

Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

25. November 2009

Einführung zu Jörg Bürkle

www.kas.de

ERÖFFNUNG DER EHF-SOLOSCHAU 2009

Wir haben sie hier in den letzten Jahren erlebt, die explosive Kraft der Farben, Formen und Oberflächen, die wie bei Christian Hahn einem Feuerwerk gleich aus einem Kern knallen oder von ihm aufgesogen werden; die stumpfen, schwarzen, wabernden, schwimmenden und schwebenden Szenerien und Atmosphären bei Ruprecht von Kaufmann und im vergangenen Jahr die undefinierbar grauen, ambivalenten Zwischenzustände zwischen Rückblick und Ausblick bei Miwa Ogasawara, deren Schattenwelten und Architekturen schon ein abstraktes Potential andeuteten.

Jörg Bürkle nun also ist der von uns geförderte EHF-Stipendiat, auf den die Wahl fiel, die traditionelle Soloschau im November zu bestreiten – nach den genannten Künstlern und Martin Dammann, Rebecca Raue, Katrin Hoffert und Brigitte Maria Mayer. Erstmals verlassen wir das Gegenständliche, das Figurative, treten ins Licht und sehen nichts als Farbe, die reine Abstraktion. Aber was sagt das schon: Figuratives oder Abstraktes, gegenständliche und ungegenständlich Malerei? Um was wir uns hier bemühen, ist die Präsentation wesentlicher Malerei, eine Malerei, die uns in technischer Perfektion und intellektueller Tiefe fasziniert und in ihrem Resultat berührt – und immer ein Geheimnis bewahrt.

Ich möchte meine kurzen Erläuterungen zu unserer Ausstellung mit diesen erstaunlichen Werken von Jörg Bürkle gerne mit einem Zitat beginnen. Es stammt von Daisetz T. Suzuki, eines aus einer hochangesehenen Samurai-Familie stammenden japanischen Gelehrten, der viel über Theosophie und insbesondere den Zen-Buddhismus gearbeitet hat und nicht nur in Tokyo, sondern in

Europa und den USA an den Universitäten lehrte. Er starb 1966 im Alter von 96 Jahren:

Das Bogenschießen und andere japanische Künste haben gemeinsam, dass sie keinen nützlichen Zwecken dienen, auch nicht zum rein ästhetischen Vergnügen gedacht sind, sondern eine Schulung des Bewusstseins bedeuten und dieses in Beziehung zur letzten Wirklichkeit bringen sollen (...) vor allem soll das Bewusstsein dem Unbewussten harmonisch angeglichen werden. Es geht um eine Intuition, die sofort die Totalität und Individualität aller Dinge erfasst.

Und eigentlich wäre damit schon alles gesagt. So einfach und so kompliziert. Die Bilder, die wir hier bis in den Januar des kommenden Jahres hinein zeigen dürfen, sind kaum noch als Malerei zu bezeichnen. Sie sind Objekte der absoluten Konzentration, nicht der Verklärung, sondern der Verklärung, Zeugen und Zeugnisse eines Bewusstseinsprozesses, der eben ganz im Sinne dieses Wortes Prozesse bewusst dokumentiert und in Gang setzt. Die Arbeiten sind Geschehnisse.

Aber nichts geschieht ja einfach so – und schon gar nicht bei Jörg Bürkle, diesem genialisch langsam und präzise arbeitenden Künstler, dessen Bilder Entstehungszeiten bis zu zwei Jahren, unter Umständen auch länger, haben.

Was treibt Bürkle an, was sucht er? Jörg Bürkle sucht eine Kunstsprache – und auf dieser Suche hat er viel im Gepäck. 1961 in Tübingen geboren, absolviert er seine Ausbildung an der Akademie der Künste in München und an der Universität der Künste

in Berlin. Dazu aber kommt noch viel mehr. Seine umfassenden Studien der Philosophie, der Literaturwissenschaft, Ästhetik, Interpersonalitätslehre, Erkenntnistheorie, das Werk von Marcel Duchamp, die erkenntnistheoretischen Meditationen von Descartes, seine Aufenthalte in Mali, Burkina Faso, Togo, Ghana aber auch in China, all das, was Bürkle intellektuell beschäftigt, manifestiert sich in diesen Arbeiten, die beweisen, dass ein monochromes Bild nicht ein monochromes Bild ist.

Bis zu 500 Farbschichten werden hier nach ganz bestimmten Vorgaben, Gesetzen aufgetragen und vertrieben, hauchdünn lasiert, das Bild in vorgegebenem Rhythmus gedreht, um am Ende dieses langen Rituals, das auch immer wieder variiert und feinjustiert wird, im Spiel mit den Tonwerten wunderbare imaginäre Räume zu schaffen und zu öffnen.

So imaginär der Raum aus Licht und Farbe ist, so konkret ist die zeitliche Komponente, die sich in ihm auftut; die Zeit ist in diesen Bildern ablesbar, sie gerinnt in ihnen zu Licht, Farbe und Oberfläche und löst sich im gleichen Moment zu Licht, Farbe und Oberfläche auf, ihr Verlauf, die dahin laufende, ver- und zeraufende Zeit ist maßgeblicher Impetus für die Entstehung der Kunst Jörg Bürkles. Manche Bilder haben auf der Rückseite Verweise darauf, wie viele Schichten bis zu einem gewissen Zeitpunkt aufgetragen wurden. Aber das wird schnell aufgegeben, denn hier geht es nicht um handwerkliche Fleißarbeit. Die finale Perfektion des Bildes wird durch das Bild selbst bestimmt.

Jörg Bürkle zeigt uns, dass mit einer formalen Entscheidung eben auch eine inhaltliche getroffen wird. Bürkle behauptet in einem Interview mit Wita Noack in dem von uns unterstützten und ausgelegten Katalog zu seiner Ausstellung im Mies van der Rohe Haus, dass der Ausgangspunkt seiner künstlerischen Arbeit sein eigenes Denken und Empfinden sei, er nach einem grundlegenden Widerstreit in seinem Bewusstsein suche und dann ein Verfahren wähle, diesen umzusetzen.

Ich habe das Gefühl, dass sich beide Prozesse – die Wahl des inhaltlichen Motivs und die formale Entscheidung - so eng verzahnen, dass sie nicht mehr voneinander zu trennen sind. Die Idee, das formale Prinzip und die daraus resultierende Arbeitsweise dokumentieren vor allem eines: das Gefühl von Zeit. Und damit ist etwas ebenso Vages wie Konkretes gemeint, eine gestaltete Oberfläche, die ihre Vergänglichkeit andeutet und im gleichen Moment doch etwas sehr Konkretes und sinnlich Erfahrbares gestaltet (mal sind die Oberflächen so, dass man sie ertasten möchte, mal sind sie wie versiegelt und lassen Tiefen nur noch erahnen) – ein Kunstgriff im schönsten Sinne des Wortes.

Selbstverständlich spielt in diesem Kontext Spiritualität eine Rolle, aber nicht im Sinne einer esoterischen Gefühlsduselei, sondern – so wie sich Meditation begreift – als Technik zur geistigen Sammlung, die eigentlich alle Bilder auflöst, um Klarheit zu erlangen. Damit knüpft Bürkle an das an, was ich hier schon mehrfach zitiert habe: an den griechischen Bildungsgedanken, der die Neugier und das Staunen (und zwar als Einheit gedacht) zu allem Ausgang der Erfahrung und eines voranschreitenden Bewusstseins macht und deshalb der Neugier und dem Staunen auch nur den einen Begriff (thau-mazo) zuweist. Was hier geschieht ist ein Vorantreiben der Feinstofflichkeit, eine formale und geistige Entgrenzung.

Und damit sind wir ganz nah bei dem, was Walter Benjamin als Aura des Kunstwerks beschrieben hat. Man mag mit hochauflösender Fotografie erahnen, was Bürkle in seiner endlosen Schichtarbeit auf der Leinwand erarbeitet, aber das Ergriffen- und Getroffensein stellt sich erst bei der Beobachtung ein, im Erleben eines Potentials, das nur das Original hat, der Entgrenzung in den Raum, auch den gedachten Raum jedes einzelnen Betrachters.

Bürkle verknüpft für sich und für den Betrachter scheinbaren Minimalismus mit barocker Farbfülle und einer fast wahnsinnig anmutenden Opulenz, die sich am Ende um den einen Nukleus dreht, wo Unbewusstes und Bewusstes, wo das Ganze und das Ein-

zelne verschmelzen. Wir wohnen im Blick auf diese Farbwelten von Jörg Bürkle einem Erlebnisprozess bei, der sich in seiner Malerei materialisiert und sich zugleich für uns und unser Erleben wieder auflöst. Die Kunst von Bürkle hat kolossale synästhetische Qualitäten, also eine Form der Ansprache, die mehrere Sinnesorgane, nicht nur das Auge erfasst und dadurch an unserer Existenz zu röhren vermag. Natürlich geht es hier auch um Klangfarben und gerade das große runde Bild im Foyer erinnert an die musikalisch wirkenden orphistischen Kreise von Robert und Sonia Delaunay. (Titel verweisen oder lassen Offenbarungen anklingen: Hieronymus bei Johannes auf Patmos; Predellas). Nie geht es in erster Linie um das, was wir sehen...

Das Wesentliche, das was den Kern der Dinge meint, das worum es in allem geht, das was am Ende des Tages bleibt, der Grund, auf dem alles fußt – das alles oder dieses eine ist so schwer zu beschreiben, zu fassen und bleibt daher die meiste Zeit wie hinter einem Gazevorhang in dichtem Nebel. „Elementare Zusammenhänge sind besonders schwer formulierbar“, sagt Jörg Bürkle. Und weil dem so ist, gibt es sie: die Literatur, die Musik und natürlich und vor allem die Kunst. Hier scheint sie auf, in kurzen Momenten, hier wird sie erahnt, unausprechlich erfahren: die Mitte, das Wesen des Wesentlichen, das poetische Geheimnis, das eigentliche Potential der Kunst.

Das ist eine inhaltliche und formale Ansage, insbesondere vor dem Hintergrund zweier Strömungen, der jahrelang erfolgreichen figurativen Malerei und den soziologisch durchdrungenen, theorielastigen neunziger Jahren. Hier geht es natürlich nicht um eine Bewertung der einzelnen Ausdrucksweisen. Wie stets geht es um nichts anders als um Qualität und die bemisst sich nach der Frage, wann sagt ein Künstler was mit welchen Mitteln. Und ganz offenbar ist es so, dass sich einige Künstler – wir sprechen von einer Wiederkehr des Abstrakten in der zeitgenössischen Kunst – zunehmend der Frage zuwenden, ob man nicht mit dieser formalen Entscheidung bewusst und gezielt auch eine inhaltliche trifft. Damit ist nostalgisches oder marktstrategisches Zurückbesinnen

auf die Abstraktion gänzlich ausgeschlossen – zumal Bürkle gänzlich unideologisch motiviert ist –, sondern eine neue Diskussion eröffnet. Hier wird Kunstgeschichte reflektiert und sehr unverkrampft immer auch als Teil der eigenen Geschichte begriffen, aus der man selbstverständlich – wie aus allem Gelerntem und Erlebtem – schöpft. Bürkle arbeitet so seit Jahren und geht noch einen entscheidenden Schritt weiter.

Eine rigide stilistische Zuordnung ist für sein Werk nicht möglich – so wenig wie für die wunderbaren Positionen, die Grenzgänger, die wir in unseren Novemberschauen der Vorjahre gezeigt haben. Bürkle nimmt weniger auf Ideen und Phänomene Bezug, als dass er sie vielmehr wie ein Fundament untersockelt, das eingestampft und reduziert zu einem neuen Ganzen wird und sich in absoluter Konzentration geradezu transzendiert. Das mag sich wolkg anhören, versucht aber nichts anderes, als zu erklären, wie aus einem extrem intellektuellen Ansatz eine hoch emotionale affektive Anmutung und Ansprache wird.

Und weil Bürkle die ästhetische Praxis verändert, fordert er natürlich auch zu einer neuen Kunstbetrachtung auf, der wir mit der Hängung in diesem Haus Impulse geben wollen. 1921 hat Rodschenko mit seinem Triptychon in Rot, Gelb und Blau (seinem letzten Bild) den Tod der Malerei ausgerufen. Die große Imi Knoebel-Ausstellung in der Deutschen Guggenheim erinnerte in diesem Jahr mit der Antwort „Ich nicht“ auf die Frage von Barnett Newmann „Wer hat Angst vor Rot, Gelb, Blau“. Die Erfahrung auch dieser Ausstellung zeigt, dass das monochrome Bild immer noch irritiert und provoziert und eben nicht tot ist, es wird immer noch weitergetrieben, so elementar ist das, worum es dabei geht. Mit der Hängung im Foyer spielen wir auf das schwarze Quadrat von Malewitsch von 1915 an, das er selbst in die obere Ecke des Ausstellungsraumes platzierte.

Wir lassen die 19 Quadrate von Jörg Bürkle leicht und spielerisch in der Höhe flattern, einzeln oder zu Gruppen gefügt, und stellen fest, dass sie auch auf die Entfernung hin ihre magische Wirkung entfalten und uns

Konrad-Adenauer-Stiftung e. V.

BERLIN

DR. HANS-JÖRG CLEMENT

25. November 2009

www.kas.de

bestrahlen. Die großen Formate hängen kathedral, sakral, dramatisch im Licht wie im Halbdunkel, wie Fenster zu einer anderen Welt.

Die Nichtfarben Schwarz und Weiß hängen clean wie in einer Galerie an einer ausgeleuchteten weißen Wand und entziehen sich zugleich jeder dekorativen Wirkung oder einer Erinnerung an die klassische Moderne – die dunkle Fläche lässt plötzlich in der Tiefe am oberen Bildrand einen Horizont erahnen, das Weiß hat eine nicht zu beschreibende höchst empfindliche kristalline Oberfläche. Es vibriert zwischen diesen zwei Polen, die in dieser Hängung zusammen gedacht werden können, das weibliche und das männliche, ying und yang, Leben und Tod. Dann zwei Solitäre, so zart und fein, dass sie unseren Clubraum zu einem japanischen Teeraum werden lassen, in dem man nicht mehr sprechen möchte. Davon eine Kohlezeichnung, die mehr abträgt als aufträgt und auf ihren früheren Zustand nur noch verweist, eine quasi entschichtete Arbeit, die das Malverfahren umkehrt. Und schließlich die kostbaren Tuscheblätter auf unserer Betonrotunde, in denen sich der Künstler ganz zurück nimmt, feinste chinesische Pinsel an Bambus, Stäben oder Schnüren über das schwach gebundene, sehr aufnahmefähige Papier ziehen lässt. So sehen wir Rhythmen, Bewegungen, Zuckungen, Verschleppungen, aber keinen erkennbaren malerischen Gestus, dem eine Handschrift zuzuordnen wäre; ganz geheimnisvolle, archaisch anmutende Verwerfungen von unglaublicher Schönheit. Dazu die dunklen Tuschen, in der ersten Etage als Fries, buchstäblich überhöht, denn in ihrer Kraft stehen sie den Ölarbeiten in nichts nach.

Die ganze Hängung fühlt sich – das wurde mir erst im Prozess der Vorbereitung selbst deutlich – der Idee Heinrich von Kleist verbunden, der 1807 unübertroffen postulierte: „Denn nicht das, was dem Sinn dargestellt ist, sondern das, was das Gemüt durch diese Wahrnehmung erregt, sich denkt, ist das Kunstwerk.“ So radikal und so zeitgenössisch! Das Bild ist Prozess und Resultat, aber nicht im Sinne eines konkret Angepeilten – das schließt Bürkle aus. Hier geschieht

das Werk. Und das sollen Sie überall erleben, dieses Phänomen: Die extrem Material-dominierten Bilder Bürkles entfalten tatsächlich immaterielle Wirkung. Es ist gar nicht Deine Kunst, lieber Jörg, es ist unsere!

Am Ende komme ich noch einmal auf den Beginn meiner Ausführung zurück: Der Philosoph Eugen Herrigel, der von Suzuki im Bogenschießen ausgebildet wurde, sagte:

(...) es kommt darauf an, dass der Schütze trotz all seines Tuns unbewegte Mitte wird. (...) das Ende zum Beginn und der Beginn zur Vollendung.

Diesen Fluss hin zur unbewegten Mitte lassen Deine Bilder erahnen. Vielen Dank dafür.