Grünes Gold

Heinz Jahn – Christoph Rust

Vernissageeinführung | Kunstverein Barsinghausen | 12.09.– 12.10.2014

I

Über hundert Jahre hin bis 1957 war das schwarze Deister-Gold, die Steinkohle, wirtschaftliche Grundlage Barsinghausens. Die überwachsene Abraumhalde am Stadtrand zeugt noch davon – wie der Ausstellungtitel des Kunstvereins Barsinghausen für die Ausstellung der beiden Künstler Heinz Jahn und Christoph Rust: Grünes Gold.

Wer nun dem Einladungstext folgend designte Grubennostalgie erwartet, der wird enttäuscht, sobald er den „Raum für Kunst“ betreten hat. Zwar erinnert die mehrteilige Installation von Christoph Rust „Tiefe“, die in den Raum hineinführt an Schachtquerschnitte, die zu einem Container führen, der verdeckt hinter einem natur-lianenhaften Vorhang künstliches Licht durchscheinen lässt, aber selbst diese Assoziationen verschwimmen in der Überdeckung so, dass am Ende mehr der Eindruck einer

Fluchtlinie in‘s Unbekannte, in‘s Andere übrig bleibt, statt der Einladung in die Bergbauwelt. Lediglich die mehrteilige Arbeit grünes Gold, mit den bemalten Brickets verweist sehr direkt auf den Ausstellungstitel. Heinz Jahn und Christoph Rust intonieren kein: „Glück auf, Glück auf, der Steiger kommt“.

Beide haben ihre eigenen Arbeiten ausgestellt. Aber nicht nur der grüne Vries, ebenfalls gestaltet wie ein Grubenplan, verbindet die beiden künstlerischen Positionen. Beide Künstler verbindet auch ihr Spiel mit der Natur und dem Auge des Betrachters. Natur wird verarbeitet und verwandelt, transfomiert – und das führt dann doch nahe heran an den Bergbau fossiler Stoffe: Kohle ist gewandeltes Pflanzenmaterial; Bergbau fördert ans Licht, was unter der Erdoberfläche ist; manchmal lassen sich Strukturendes Pflanzlichen im Fördergut entdecken,

dann wieder nicht; der Abraum kann augenfälliger sein als das Fördergut.

II

Christoph Rust hat mehrere Werkgruppen zusammengestellt in dieser Ausstellung. In Spanien bei einer Reise mit Freunden, man sieht sie im ersten Bild, ist die Gruppe entstanden, „Das Schöne ist ein scheues Wild“ (eine Persiflage auf den Spruch von der „Wahrheit als scheues Reh“). Rust hat Fundstücke, wie den Granat, Strukturen, Abdrücke aus der Natur aufgegriffen und gemalt. Er hat sie verwandelt und aus dem eigenen Erinnern losgelassen für den Betrachter. Ähnlich seine Mallorca-Reihe. Auf dem ersten Bild noch sehr realistisch „abgemalte“ Flaschenverschlüsse, Dosendeckel – Abfall weggeworfen ins Gestrüpp. Von Rust werden sie aufgesammelt, schon durchs Malen verwandelt und beginnen dann einen Tanz der Formen und Formationen. Die wie Polaroid wirkenden „Details“, sind gar keine Fotos, aber ähnlich wie bei den ersten Belichtungseffekten direkt auf Fotopapier, hat Rust Pflanzenteile aus dem Garten genommen, übersprüht, weggezogen, Natur nicht abgebildet, sondern transformiert, versteckt, dem direkten Entdecken entzogen – eben verwandelt.

Auch die großen Arbeiten: das Bergplateau, das Schichtenbild auf der Rückseite der Box, das „Deutsche Prisma“ – sie sind keine Abbilder, sie sind Suchbilder. Das liegt auch am Entstehungsprozess. Christoph Rust ist einer der übermalt, dann wieder freilegt; häufig erkennen Sie bei genauerem Hinschauen tieferliegende, ältere Strukturen, Farbreste, Abbildungsmuster. Eine alte Druckletter aus Korea hat er so in ein plastisches Objekt („Hochdruckgebiet“) verwandelt. Alles das ist nicht Collage. Das ist das verblüffende bei vieler seiner Arbeiten: Rusts Flachware hat eine solche Vielschichtigkeit und Struktur, dass sie dreidimensionale Effekte generiert. Das mag auch daher rühren, dass Christoph Rust als Maler Meisterschüler des Bildhauers Ernst Hermanns, Professor der Akademie in Münster, war. Malerei und Bildhauerei kommen zusammen und das wird dann besonders deutlich in seiner Raum und Lichtinstallation. Malen ist der Versuch das Licht zu fixieren und zum Erzählen zu bringen. Das gelingt Rust. Aber nicht indem er fertige Geschichten abliefert. Seine Narration ist die Narration des Betrachters, er, der Betrachter, verwandelt die visuellen Anstöße in Erzählungen. Christoph Rust schürft in der Natur, in seinem eigenen künstlerischen Bergwerk, bildlich gesprochen: er macht aus dem Kohleabbau die Briketts – heizen müssen andere. Müssen die Betrachter.

III

Heinz Jahn wird mulmig zumute. Narrationen, Erzählungen, Konkretionen. Wenn er eines nicht mag, dann das. Nur ungern erzählt er von seiner Herkunft (beide sind in und bei Leipzig geboren), nur widerwillig von seinem Leben in Frankreich und Hamburg; und was seine Bilder bedeuten, erzählen…? Er möchte keine Sinn-konstrukte vorgeben.

Heinz Jahn will das „Auge beschäftigen“ nicht den Verstand. Aber – und hier treffen sich die beiden Künstler – Natur, Licht, Fundstücke sind häufig Ausgangsgrößen seiner Arbeiten. Nur das der erste Eindruck dann doch immer enttäuscht. Auf den ersten Blick wirken seine Arbeiten klar, erkennbar, verständlich: Luftschlangen an die Wand gehängt; Büsche gefärbt; Linienmuster; Farbpunkte auf diversen Untergründen. Beim Näherkommen entziehen sie sich. Die Versammlung der Büsche „Parcours“ wird erst komplett, wenn der Betrachter selbst den letzen offenen Platz einnimmt. Die lebendigen Buschformen wirken in der Farbe fixiert, vereist, Knospen in der Farbe gefangen. Wie in Südeuropa die Obst- und Olivenbaumstämme gekalkt werden gegen Schädlinge, weist der Farbauftrag, das Verstecken der Zweige hinter bemaltem Glas den Blick des Betrachters ab, verweigert die Vereinnahmung. Was auf den ersten Blick poetisch und beinahe romantisch wirkt – des Deutschen liebster Blick auf die Natur – sperrt sich dem zweiten Blick und der Annäherung. Die leichte „Strömung“ aus gehämmertem Lötzinn, wird schwer bei der Annäherung, beim Dechiffrieren des Materials; die leichten „Luftlinien“ sind farbenschwer und materialträge, wenn auch farbbunt; „Mari-age“, die Arbeit wirkt in ihrer klaren diagonalen Struktur wie ein Schmetterlings- oder botanischer Sammelkasten. Kommt man näher beunruhigt die pastose Farbschicht auf den Aststücken, scheint der übermalte Filz etwas zu verbergen. Bei „Nightbird“ entdeck man von ferne einen Vogel, näherkommend entwickelt sich ein karthographisches Liniengeflecht, ähnlich bei den „Quartiers“, die aus der Ferne und auf den ersten Blick wie 3-D-Stadtpläne wirken. Alle Arbeiten gehen vom Material aus, nicht von der vorformulierten Konzeption. Anders als Rust beginnen die Arbeiten von Jahn keine Erzählungen. Er eröffnet Diskurse, Auseinandersetzungen, verlangt Positionsbeziehungen des Betrachters. „Erst das Draußen macht uns“, so Heinz Jahn. Selbstwerden ist Auseinandersetzen und Abgrenzen, aber auch beziehen auf Andere und Anderes. Wer das Fremde benennen kann, weiß, was das Eigene ist. Die kryptische Antwort auf die Frage: warum leben Sie in Frankreich und Jahns Antwort: „Es ist eine Fremde, die ich akzeptieren kann“ zeigt diese Offenheit in der Auseinandersetzung, die Position in Annahme und Abgrenzungen. Heinz Jahns Arbeiten sind Fördergut aus dem eigenen, dem inneren Bergwerk, auch wenn die naturnahen Materialien anderes vermuten lassen.

IV

Das beide die Eindeutigkeit meiden, mag auch an der Herkunft in der DDR liegen. Durs Grünbein, 1962 in Dresden geboren, schreibt von den Abraumhalden und Mustern seiner Kindheit, was treffend zu den Positionen von Christoph Rust und Heinz Jahn führt:

Gezeugt im verwunschenen Teil eines Landes

Mit Grenzen nach innen, war er Märchen gewöhnt,

Grausamkeit. Daß der Himmel zu hoch hing,

Grund für die Kindheitsfieber, machte ihn platt.

Später ließ es ihn kalt. Dicht wie die fenster

Hielt er dem Außenraum stand, - ohne Ausblick.

[…] Sein Biotop, früh

War ein riesiger Müllberg, von Bulldozern

Aufgeworfen am Stadtrand. Ein Manöverfeld,

Naßkalter Sand, übersät mit Autoreifen und Schrott,

Dazu ein schillernder Teich, eine Einflugschneide,

Ein dürres Wäldchen. So bodennah sah er

Den Lerchenflug aus der Perspektive des Wurms.

Bald konnte er lesen. Und jeder Lilienthal

War ihm lieb, der bewies: leichter als Luft zu sein,

War normal. […]

Er war oft in Gedanken dort oben, wo ein Triebwerk

Die Wolken fräste. Daß jedes Abseits sich selbst

Das nächste war, gab seinen Blicken Halt.

(Durs Grünbein: Falten und Fallen, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1994, 58)

In Barsinghausen zwei Positionen, die sich in ihrer Gegensätzlichkeit aufeinander beziehen und zusammenfinden. Sie arbeiten mit dem Blick und Erleben des Betrachters. Sie nutzen die Fundstücke von draußen für die Wegbeschreibungen des Weges in das und aus dem eigenen Inneren. Sie deuten mehr an, als dass sie erklären. Gerade das verlockt Tiefenbohrungen, zu entdecken, zu graben, einzufahren um zu fördern. Eigene Geschichten im Fremden. Am Ende dann doch ein: Glück auf!

Wilfried Köpke, Hannover