

If you ever feel useless, remember
that there are urinals at museums



Über die Macht von Schrift und Bild

Memes



Thea Djordjadze, *all building as making*, Installationsansicht, Gropius Bau, Berlin: *Ohne Titel*, 2019, Aluminium, Farbe, © Gropius Bau, Foto: Laura Fiorio, Thea Djordjadze / VG Bild-Kunst, Bonn, 2021

Wand gehängtes ‚Bild‘, das nichts ‚abbildet‘, und daher mit seinem farbigen Gewölk auf Gips zugleich als Gebilde anzusprechen wäre.

Das hiermit aufgemachte Beziehungsgeflecht und dessen Wirkung auf den Betrachter lässt sich begrifflich eigentlich nicht allgemeingültig fassen, weil es zuerst und vor allem eine im Sinnlichen wurzelnde Angelegenheit ist. Aber genau dieser Umstand ist Absicht und virtuos in Szene gesetzt. Die Bedeutung wird sozusagen aufgeschoben / aufgehoben, und genau deshalb gelingt es Djordjadze, die sonst vorherrschende Hierarchie zwischen Semantik und Ästhetik umzukehren: Erst mal sehen, erst mal intuitiv erfassen, sich einlassen, statt – wie sonst heute fast immer – gleich nach einer Botschaft zu suchen und den Künstler einer Gesinnungsprüfung zu unterziehen.

Dass Djordjadze Mittel und Wege gefunden hat, das Wie gegenüber dem Was (wieder) in sein Recht zu setzen, macht dieser Ausstellung buchstäblich zum Ereignis. Man sieht die Dinge neu, das Glänzen von metallenen Flächen, die Faktur von gewebten Stoffen und handgemalten Schlieren auf Glasoberflächen, die Anmutung von weichem Schaumstoff und die Rauheit von Backsteinen; all die Dinge die Djordjadze im nominell letzten Raum als „mixed media“-Installation versammelt hat. Es könnte sich aber genauso gut um das Rohstofflager handeln, aus dem die ‚Werke‘ der Schau gefertigt wurden. In eine Form gebracht und in eine Konstellation von Raum und Zeit gestellt, sind aus dem Materialien Dinge geworden, und aus den Dingen Kunstwerke. Fantastisch, wenn man weiß wie.

Berlin TOMAS SCHMIT

sachen machen. Zeichnung,
Aktion, Sprache 1970–2006
Kupferstichkabinett Berlin
15.09.2021–09.01.2022

Stücke, Aktionen,
Dokumente 1962–1970
Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)
15.09.2021–23.01.2022

von Matthias Reichelt



Tomas Schmit, *Porträt*, 1978, © Dagmar Gebers

„sachen machen“ war eine beliebte Formulierung des Fluxus-Künstlers Tomas Schmit (1943 in Wipperfürth geboren und 2006 in Berlin gestorben). Damit beschrieb er nicht nur den fluiden Werkcharakter, changierend zwischen Aktion, Schreiben und Zeichnen, sondern entzog sich auch den hierarchisierenden Tendenzen des Kunstbetriebs, dem er Zeit seines Lebens gegenüber kritisch eingestellt war. Als 19-Jähriger wurde Schmit 1962 Teil der entstehenden Fluxus-Bewegung um George Macunias und einer ihrer Akteure. Schmits bekannteste Fluxus-Aktion, dramaturgisch genau beschrieben in obligatorischer Kleinschreibung, war der „zyklus für wassereimer (oder flaschen)“



Tomas Schmit, *aktion ohne publikum*, 1965, aufgeführt bei 24 Stunden, Galerie Parnass, Wuppertal, Foto: © Dorine van der Klei

(piece, 1962) und sah die Aufführung konsequent und antihierarchisch ausdrücklich für jeden Akteur vor: „der interpret steht in einem kreis von 10–30 wasser-eimern (oder flaschen). ein eimer (eine flasche) ist mit wasser gefüllt, die anderen sind leer“. Dann beginnt der Aktionszyklus der umständlichen Umfüllung von einem in den anderen Eimer (Flasche), bis „alles wasser verdunstet oder verspritzt ist“. Später variierte er diese Aktion, indem er nur agierte, wenn kein Publikum anwesend war und sofort pausierte, um z.B. zu rauchen, sobald jemand den Raum betrat.

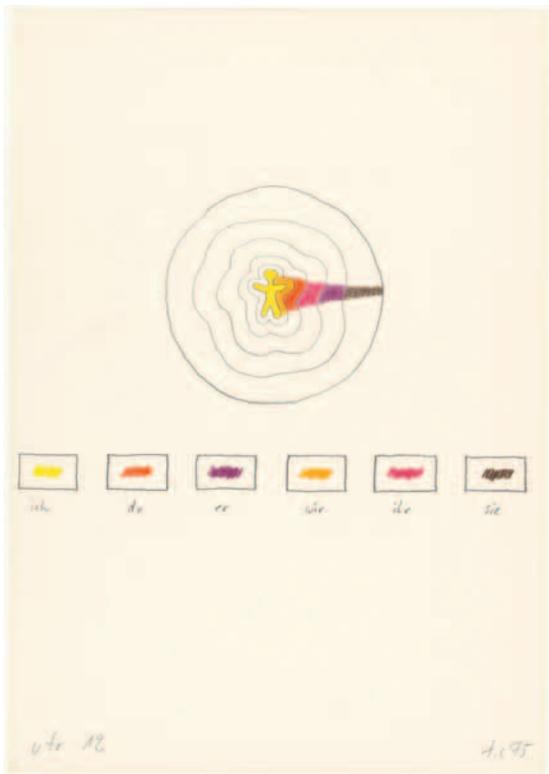
Tomas Schmit war bei den wichtigen Fluxus-Festivals und -Aktivitäten zwischen 1962 und 1964 in diversen europäischen Städten mit von der Partie, ging aber dann auf Distanz zur Bewegung, ohne den Fluxus-Charakter und die Tendenz zur Anti-Kunst sowie des Unhierarchischen aufzugeben. Er wechselte von der „Bühne“ des Raumes auf die „Bühne“ des Papiers, wie die Kuratorin des Kupferstichkabinetts, Jenny Graser, in ihrem Aufsatz bemerkt. Schmit wandte sich der Kombination aus Text und Zeichnung zu, die er mit einem stark philosophischen Gestus als Paradoxienforschung betrieb. Beobachtungen von banalen Alltagsvorgängen bis hin zu physikalischen, arithmetischen und mathematischen (auch sehr kompakten und komplizierten) Gesetzen ging er in seinen Zeichnungen auf den Grund. Es sind Versuchsanordnungen auf Papier, die nicht immer leicht zu verstehen sind, aber mit viel Humor sowohl in der Zeichnung als auch in der begleitenden Sprachakrobatik. Schmit als großer Bewunderer von Georg

Christoph Lichtenberg und Karl Valentin schreckte aber auch nie vor Zoten und Kalauern zurück.

Schmit kam natürlich auch nicht ohne das Betriebssystem Kunst aus, behielt aber einen stark antibürgerlichen Gestus bei. Dorothy Iannone erinnert in einem Textbeitrag für das Kupferstichkabinett eine spontane Aufführung Schmits, nachts am Savignyplatz, als er sich auf dem Weg zu seiner Wohnung in der Bleibtreustraße peu à peu aller Kleider entledigte und auf den Gehsteig warf.



Tomas Schmit, *Stücke, Aktionen, Dokumente 1962–1970*, Ausstellungsansicht Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), 2021 © Foto: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)/Jens Ziehe



Tomas Schmit, *brotverminderung*, 1972, Brot, Blei- und Farbstift auf Papier, in: 2T SCH8L („17.karton“ der Edition Hundertmark, Berlin), © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/Dietmar Katz, © tomas schmit archiv, Berlin

Den Anfängen in der Fluxus-Bewegung und Schmits Aktionen widmet sich die Ausstellung im n.b.k., die durch die Dominanz schreibmaschinengeprägter Texte und gedruckter Materialien in Vitrinen und an den Wänden auf manche Besucher*innen visuell leicht spröde und abweisend wirken kann. Die Integration von Filmdokumenten der Aktionen und Aufführungen sowie hochinteressante Filminterviews mit Peter Brötzmann und Gerhard Rühm hauchen der Ausstellung die notwendige Lebendigkeit ein und brechen die Hermetik auf.

Zeittypisch wurde der Fluxus von den Medien gerne als „Das künstlerische Gestammel unserer Zeit“ bezeichnet, der nicht weniger beabsichtige als „den Sinn im Unsinn aufzudecken“, wie der Kommentar aus dem Off eines Fernsehberichts des WDR von 1964 zum Fluxus-Festival in der TH Aachen lautete. So pejorativ dieser Kommentar vielleicht gemeint war, so ganz falsch ist er nicht, denn diese Bewegung wollte bewusst nicht nur die Parameter des üblichen Kunstgeschehens ignorieren, sondern konterkarieren. Die Erwartungshaltung des Publikums wurde unterlaufen, strapaziert und provoziert durch seine Reaktionen, um es damit zu aktivieren.

Angesichts des hypertrophen Programms von sage und schreibe 25 Institutionen in 13 Städten, das NRW zum 100. Geburtstag von Joseph Beuys, den

„Pater Leppich der Kunst“ (Timm Ulrichs), ausrichtete und damit seinen Sockel weiter gen Himmel hob, ist es umso verdienstvoller von n.b.k. und Kupferstichkabinett, sich dem viel zu wenig beachteten und intelligenten Werk von Tomas Schmit in zwei parallelen Ausstellungen zu widmen. Schmit rekapitulierte 1982 in einem kritischen und, ja, durchaus selbstkritischen Text die Anfänge des Fluxus und der von ihm abgelehnten späteren Entwicklung der Bewegung. Darin wirft er den Protagonisten vor, sich im Gegensatz zur ursprünglichen Idee der Anti-Kunst immer stärker vom Kunstbetrieb vereinnahmen und sogar musealisieren zu lassen, veräußerbare Werke zu produzieren, was nie der Fluxus-Idee entsprochen habe.

Vereinzelt experimentierte „Schmiddy“, wie Peter Brötzmann und manche Freunde ihn liebevoll nannten, sogar mit der Malerei. Brötzmann beschreibt in dem für die n.b.k.-Ausstellung produzierten Video schelmisch ein auch im Film präsentiertes Gemälde „Unser Savigny-Platz“ von 1977, das einen weißen Hasen mit gelbem Saxophon im grünen Gras zeigt. Schmits Hommage an den befreundeten Free Jazzer, der seinen Ursprung ebenfalls im Fluxus hat. Wie ein Aperçu zu Schmits Agieren in der Kunst bemerkt Brötzmann lakonisch: „Business‘ gab es nicht in Schmidys Wortschatz“.

KATALOGE

Kupferstichkabinett: sachen m a c h e n. Tomas Schmit. Zeichnung, Aktion, Sprache 1970–2006; hg. von Jenny Graser in Zusammenarbeit mit Barbara Wien; Texte u.a. von Dorothy Iannone, Kasper König, Stefan Ripplinger, Tomas Schmit und Annette Tietenberg; Hatje Cantz Verlag; 256 S., 180 Abb., dt./eng., im Museum 35,— Euro

<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/kupferstichkabinett/ausstellungen/detail/sachen-m-a-c-h-e-n/>

n.b.k.: Tomas Schmit; hg. von Marius Babias, Gerti Fietzek und Barbara Wien; Texte u.a. von Krisztina Hunya, Tomas Schmit, Kristine Stiles; Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König; ca. 440 Seiten mit farb. Abb., dt./eng., 19,80 Euro

<https://www.n.b.k.org/ausstellungen/aktuell.html>



Tomas Schmit, *and how they rise from nothing II*, 1978, Blei- und Farbstift auf Papier, © tomas schmit archiv, Berlin