



Claudia Schmacke

DARK ENERGY

Wie überdimensionale Vinyl-Schallplatten oder Lakritzschnecken wirken die sieben Schlauchinstallationen mit Durchmessern von jeweils 2,60 bis 4,50 Meter von Claudia Schmacke. Auf dem Boden ist jeweils ein transparenter Schlauch spiralförmig ausgelegt und mit einer Pumpe verbunden. Diese pumpt mit Kohlestaub eingefärbtes Wasser durch den Schlauch, wobei zugleich Luft eingeführt wird. Das so mit Luftblasen versetzte Wasser macht die Fließbewegung im Schlauch erst deutlich sichtbar. Dennoch gerät der Kreis auf dem Boden so eher in eine unmerkliche Bewegung, denn die Gesamtformation, die sieben Kreisscheiben, ändern ihre Position im Raum nicht – äußere Ruhe und innere Bewegung.

Dabei besetzen die Scheiben den größten Teil des Raumes, in dem sich auch der Betrachter bewegt. Ihm wird sein Bewegungsraum streitig gemacht. Er kann sich nicht mehr so frei bewegen, wie er es im Ausstellungsraum gewohnt ist, in dem die Sphäre der Kunst von der des Betrachters klar ge-

trennt ist – das Bild an der Wand, die Skulptur auf dem Sockel. Dabei sind die Scheiben zwar raumgreifend aber keineswegs raumfüllend, sondern vielmehr zweidimensional-flach in ihrer Erscheinung. Das plastische Moment steht hinter dem bildmäßigen zurück – eine flache Scheibe mit sehr verhaltenen, reliefartigen Erhebungen und Vertiefungen.

Das lineare Moment, der Schlauch, verwandelt sich durch die besondere, spiralförmige Konstellation in ein flächiges Moment. Raum wird dennoch massiv besetzt, denn auch der Raum über den Kreisflächen ist virtuell Teil des Werkes – schon deshalb, weil er anderweitig kaum genutzt werden kann. Das flache Exponat hängt nicht an der senkrechten Hängefläche der Wand sondern wird in die Waagerechte des Bodens überführt. Dies hat zur Wirkung, dass der Kreis als solcher gar nicht wahrgenommen werden kann. Der Betrachter kann nun, im Gegensatz zur Wandfläche, keine senkrechte Blickachse zum Objekt mehr einnehmen. Er ist immer in der Schrägsicht, so dass sich durch die optische Verzerrung die Kreisflächen nur als Ovale zeigen.

Schläuche und Schnüre spielen bereits bei der informellen Malerei von Gerhard Hoehme eine Rolle. Hier ragen und fallen diese Linien wie zufällig aus dem Bild und erweitern so das traditionelle Tafelbild in den Raum hinein. Es demonstriert ein Ungenügen an den ästhetischen Grenzen der Malerei. Eva Hesse hat, ebenfalls in den 1960er Jahren, diese Lineamente wie Kunststoffschnüre, Draht, Schläuche als Mittel zur Verlebendigung des Minimalismus genutzt. Claudia Schmacke schließlich hat das energetische Moment hervorgehoben und dabei das plastische Moment, das bei



Hoehme und auch bei Hesse so wichtig war, eher wieder zurückgedrängt. Tatsächliche Bewegung ist ihr wichtiger. Allein Joseph Beuys hat 1977 auf der Documenta 6 in Kassel mit seinem Werk „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ die Idee des „Blutkreislaufs der Gesellschaft“ in ein unüberbietbares Bild gebracht. Mit Hilfe eines Schlauchsystems wurde Honig durch das gesamte Ausstellungsgebäude des Fridericianums gepumpt.

Im Gegensatz hierzu wiederum akzentuiert Claudia Schmacke die künstlerische Form. Auch wenn sie den Betrachter als „Mitspieler“ braucht, so betont sie doch die Distanz zu ihm. Der Bühnencharakter ist ausgeprägter. Das, was geschieht, ereignet sich im Status des „als ob“ – nicht als Wirklichkeit, sondern als Kunst. Die ästhetische Grenze von Bild und außerbildlicher Wirklichkeit bleibt erhalten. Somit bewahrt sich auch die besondere Erkenntnismöglichkeit des Ästhetischen über das rational-diskursive Denken hinaus. Auch das Werk von Claudia Schmacke kann als Metapher des Lebens begriffen werden. Sie beharrt aber auf einer formalen Stringenz und Reduktion auf abstrakt-geometrische Formen. Grundsätzlich geht es darum, eine allgemeine Form zu finden und nicht eine spezifische: Kreis, Punkt, Linie. Insofern

sind diese Werke zwar an einem Ort und in der Regel für einen Ort geschaffen, aber zugleich sind sie an anderen Orten der Welt vorstellbar, wo sie eine ähnliche wenngleich keine identische Wirkung entfalten können.

Claudia Schmacke hat die Idee der spiralförmig ausgelegten, transparenten Plastikschläuche bereits in anderen Zusammenhängen in Installationen umgesetzt. „Lambda, Lambda“ von 1999 in Marfa, Texas und „Nagare“ von 2005 in Kyoto zeigen zwei nebeneinanderliegende, transparente Schlauchspiralen. Das mit Luftblasen versetzte Wasser wird in jeweils unterschiedlicher Richtung durch die Schläuche gepumpt, vom Zentrum an die Peripherie und umgekehrt. Der in sich geschlossene Kreislauf



funktioniert auch unabhängig vom jeweiligen Ort. Dennoch wird die Idee erst an einem Ort sinnfällig. Ohne den spezifischen Ort existiert das Werk nur im Zustand seiner Bestandteile, als bloßes Material.

So ist „Dark Energy“ in den Flottmann-Hallen in Herne eine weitere Variante, die sich schlüssig in das Gesamtkonzept einreicht. Sie ist aber mehr als eine Wiederholung, da sie sich doch vom Ort, seinen praktischen und formalen Bedingungen aber auch von seiner Geschichte inspirieren lässt. Gerade durch die schwarze Einfärbung des Wassers mit Kohlestaub verzichtet „Dark Energy“ auf den spielerischen Charakter zugunsten von Ernsthaftigkeit und formaler Strenge. Die Kreisscheibe erscheint hier als schwarzer Nimbus, der

dem Ort eine besondere Aura gibt. Auf diese Weise werden die ehemaligen Werkhallen eines Bergbauzulieferers nobilitiert, in denen unter anderem Pressluftschläucher für den Untertagebetrieb des Kohlebergbaus gefertigt wurden. Kohle und Wasser – das sind zwei Momente, die unmittelbar zusammengehören. Ohne die sehr umfängliche Wasserhaltung, wäre der industrielle Kohleabbau nicht möglich. Und auch nach dem absehbaren Ende der Kohleförderung wird die Wasserhaltung weiter betrieben werden müssen, damit die Region nicht untergeht. Dies muss für alle Zeiten betrieben werden. Nicht umsonst spricht man in diesem Zusammenhang von den sogenannten „Ewigkeitskosten“ des Bergbaus.

Die Spiralförmigkeit ist eine Ewigkeitsform, eine Form der Endlosigkeit. Claudia Schmacke vervielfältigt diese Form siebenfach. Im Gegensatz zu den Gegenüberstellungen von jeweils zwei Formationen in Marfa und Kyoto, wird nun die Möglichkeit der endlosen Vervielfältigung der Formen überhaupt eröffnet. Der Betrachter versenkt sich also nicht nur in ein einzelnes Werk wie in ein Tafelbild, bei dem er die Bildgrenze assoziativ erst überschreiten muss. Nun ist er mitten in einem Bild gleicher Formen, die unendlich

DARK ENERGY

Installation

2010

In sieben spiralförmigen Kreisläufen von je 350 bis 500 Meter Länge bewegen sich Wasser und Luftblasen. Das Wasser ist mit feinem Kohlestaub eingefärbt, die Nuancen reichen von anthrazit-grau bis schwarz. Die Fließbewegung in allen Spiralen ist vom Rand zum Zentrum gerichtet, so dass der Eindruck eines Sogs entsteht.

Schläuche, Wasser, Luft, Pumpen, Tanks, Kohlestaub, Ventile, Schlauchverbinder, Schellen. Durchmesser der Spiralen 2,60 - 4,50 m

multiplizierbar erscheinen. Damit wird aber auch die zentrische Orientierung relativiert. Es gibt nicht mehr nur eine Mitte oder auch zwei sich spannungsvoll ergänzende Zentren. Es entsteht eine Erosion und Verflüssigung, bei der sich das Bild des Ganzen verändert. Es gibt nicht mehr den einen Standpunkt oder eine überschaubare Anzahl von möglichen Standpunkten, sondern unendlich viele. Diese Verunsicherung kann dennoch einhergehen mit der den Werken eigenen Ruhe und Beständigkeit.

Es ist eine Erosion im Materiellen und Formalen und zugleich eine Erosion der sicher geglaubten Vorstellungsbilder. Die Stellung des Menschen in der Welt wird prekär, es gibt kein sicheres Terrain mehr, weil sich alles verändert und alles im ständigen Fluss ist. Will man die Richtung dieses Flusses festmachen, so kehrt man unversehens zu sich selbst zurück in einem ewigen Zyklus, in dem es kein „von – nach“ gibt.

Auch wenn die Einzelform eine tatsächlich materiell vorhandene Mitte suggeriert, so bleibt sie doch allenfalls eine Andeutung. Diese Mitte ist aber ebenso eine bloße Idee, da sie sich auf einen bloß imaginären und nicht wirklich fassbaren Punkt reduziert. Es sind keine konzentrischen Kreise, bei der Ursache und Wirkung klar auszumachen wären. Dort ist die Mitte der Beweggrund für alles andere bis hin zu den äußersten Rändern: der Punkt für die Linien, die Linien für die Fläche, die Fläche für den Raum. Die Spirale dagegen offenbart ihre Mitte nicht, sie liegt in der Unendlichkeit. Es müssen daher alle Versuche scheitern, die Mitte als festen Punkt zu definieren. Immer verflüchtigt sich das gerade erst entstandene Bild, wie auch

andere Werke deutlich machen, („Blinder Fleck“, 2009; „Black Hole“, 2005). Es entsteht ein endloser Zyklus von Verschwinden und Erscheinen. So wird die Idee der „Mitte“ zwar beständig thematisiert und geradezu herbeibeschworen, aber das Bild der Mitte ist unbeständig und verflüssigt sich wie unsere Vorstellungen von geistig-moralischem Halt. In dem Maße wie wir in den Sog zur Mitte geraten, werden wir in der Folge auch an den Rand geworfen. Dies geschieht unwillkürlich und zugleich entspricht es unserem Streben: im statischen Zentrum streben wir an die lebendige und abwechslungsreiche Peripherie und dort wiederum suchen wir die haltgebende Mitte. So ist das Leben.

Ferdinand Ullrich

