

R E D E

des Generalbevollmächtigten der Stiftung Schloss Neuhardenberg GmbH,
Bernd Kauffmann,

zur Eröffnung der Ausstellung **»Kunst ist etwas anderes«**

am 31. März 2007

Es gilt das gesprochene Wort.

Sehr geehrter, lieber Werner Jeker,
sehr geehrter, lieber Mario Del Curto,
sehr geehrter, lieber Herr Dr. von Trotha,
sehr geehrter, lieber Herr Dr. Haenlein,
sehr geehrter Herr Professor Pelkonen,
sehr geehrter Herr Laiho,
sehr geehrter Herr Koivumäki,
sehr geehrter Herr Pirtola,
sehr geehrte Frau Kallinionen,
sehr geehrte Frau Kosonen,
meine sehr geehrten Damen und Herren,
Ladies and Gentlemen,

thank you very much for having come to Schloss Neuhardenberg for the opening of the exhibition »Kunst ist etwas anders«. – Haben Sie Dank, daß Sie heute zur Eröffnung der Ausstellung »Kunst ist etwas anderes« gekommen sind.

I feel especially honoured that so many guests from Finland and Switzerland are among us – I cordially welcome all of you to Schloss Neuhardenberg. Thank you so much for being here! Nevertheless, please allow me to continue this little speech in German, you will find an English translation on your seat.

Die Ausstellung, die wir heute eröffnen, und das mit ihr verbundene Buch, das wir heute vorstellen, verdanken sich auch diesmal der Anregung und Unterstützung, dem tätigen Tun und Mitdenken vieler. Am liebsten möchte ich hier und jetzt allen persönlich danken, aber das triebe meine Worte zur Eröffnung dieser Ausstellung wohl über das erträgliche Maß hinaus.

Vielleicht ordne ich meinen Dank am besten chronologisch und beginne so mit Werner Jeker. Lieber Werner, wie lange wir uns nun schon kennen, kann ich kaum mehr zurückrechnen, Du hast ja nicht nur die Weimarer Kulturstadt Europas typographisch und überhaupt gestalterisch aus der Taufe gehoben, Du hast auch das Erscheinungsbild der Stiftung Schloss Neuhardenberg von Anfang an mitbestimmt. Und als Du im Herbst vergangenen Jahres auf mich zukamst und mir die neuen, wundervollen Photographien Mario Del Curtos zeigtest und erläutertest, die wir nun heute einer größeren Öffentlichkeit präsentieren dürfen, war mir ganz klar, daß Du nicht nur ein hochgeschätzter

und hochdekorierter – zwischenzeitlich weltbekannter - Designer und Graphiker bist, sondern auch ein glänzender Kurator. Hab' für alles das, was Du hier ins Werk gesetzt hast, ganz großen Dank. Ich denke aber, daß ich auch in Deinem Namen spreche, wenn ich diesen Dank auch Frau Gille von der Stiftung ausspreche, ohne deren verblüffungsresistentes und frustrationstolerantes, keiner Belastung ausweichendes Tun und Gestalten, Mario Del Curtos Fotos noch in den Schweizer Alpen angenagelt wären und all die Tiere und Figuren noch in der Finnischen Tundra grasen würden.

Mein dritter Dank gilt gleich im Anschluß dem schon erwähnten Mario Del Curto – seine eindrucksvollen Photographien waren nicht nur unsere fundamentale Motivation, dieses Ausstellungsvorhaben zu beginnen, sondern sie sind zugleich Herz und Seele der Ausstellung selbst, wie wir sie nun eröffnen dürfen, und des Buches, das heute druckfrisch vor uns liegt. Ihnen, sehr verehrter, lieber Mario Del Curto, gilt mein großer Dank und Ihrem Werk mein Respekt und meine Verehrung. Ich werde mir gestatten, im zweiten Teil meiner sogenannten Rede, Ihnen verbal noch einmal näherzukommen.

Mein vierter Dank schließt sich direkt an – denn als mir Werner Jeker die ersten Photos von Mario del Curto zeigte, fielen mir besonders die Bilder der traumhaft exotischen Tiere und der Violine spielenden Linda brava ins Auge, die Alpo Koivumäki bzw. Olavi Laiho geschaffen haben. Und so waren wir wenige Wochen später auf dem Weg nach Finnland, um diese Tiere in echt zu sehen, und entdeckten in Juuka das faszinierende Universum von ITE Suomi, was im Deutschen etwa »Selbstgestaltetes Leben Finnland« heißt. Weil vielleicht nicht alle hier Anwesenden wissen, wo Juuka liegt: Man nimmt einfach ein Flugzeug nach Helsinki, fliegt von dort aus noch einmal rund anderthalb Stunden nach Norden, um in Joensuu zu landen, besteigt hier ein Auto und ist nach einer weiteren Stunde Fahrt längs der Seen, immer weiter in Richtung Norden schon da. Daß hier Ende Oktober tiefer Schnee liegt, erstaunt ebenso wenig wie man alle Geschichten von Wichteln und Trollen ab sofort für nichts weniger als die Wahrheit hält. Aber ich bin vom Danken ins Schwärmen gekommen. Was in Juuka zu entdecken war? Zweierlei: Die finnische Gastfreundschaft, aus der eine außergewöhnlich gute, unkomplizierte Zusammenarbeit entstanden ist, das ist das eine: Ihnen allen, sehr geehrte Frau Heikkilä-Palo, sehr geehrte Frau Kallinien, sehr geehrte Frau Kosonen, meinen und unser aller herzlichsten Dank!

Aber es gab auch ein Zweites zu entdecken. Die großartig beeindruckenden Arbeiten der Künstler von ITE Suomi, die ich nicht recht, schon gar nicht kunsthistorisch, charakterisieren kann, aber es eigentlich, selbst wenn ich es denn könnte, auch nicht charakterisieren wollte; sie sind so eigenwillig und eigenartig, daß sie sich aller schönsten Beschreibung, Einordnung, Klassifizierung von vornherein widersetzen. Aber auch dazu später noch einige Ausführungen.

Es ist mir eine umso größere Ehre und Freude, heute nicht nur die Arbeiten dreier dieser Künstler für eine Weile der Öffentlichkeit zu entdecken zu geben, sondern – und eigentlich freut mich das genauso – die Schöpfer oder, wenn ich das so sagen darf, Väter dieser Werke hier sehr herzlich unter uns willkommen zu heißen: Sehr geehrter Herr Laiho, sehr geehrter Herr Koivumäki, sehr

geehrter Herr Professor Pelkonen, haben Sie all' meinen und unseren Dank dafür, daß Sie hier sind, dafür, daß Sie Ihre Werke für einige Woche hier lasen, dafür, daß Sie die Welt um ihre Kunst bereichert haben! Einen weiteren Ehrengast in diesem Reigen habe ich noch nicht genannt, er gehört ein bißchen zu den einen, ein bißchen zu den anderen: Verehrter Herr Pirtola, seien auch Sie von Herzen willkommen; ihr verzauberndes Video durfte ich schon vorab sehen; Sie alle, meine sehr geehrten Damen und Herren, können sich schon freuen, es nach dieser kleinen Eröffnungszeremonie in der Ausstellung zu sehen.

Das Buch zur Ausstellung, das aber auch ein ganz selbständiges Werk ist, entstand wiederum in bewährt guter Zusammenarbeit mit der Nicolaischen Verlagsbuchhandlung. Es ist, wenn ich richtig zähle, unser mittlerweile sechstes gemeinsames Werk – Herr von Trotha, haben Sie ganz herzlichen Dank für das immer wieder und fortgesetzt kooperative und freundschaftliche Miteinander. Ich fühle mich versucht, Ihnen wiederum für Ihre Bereitschaft zu danken, die Minimalzeit zur Entstehung eines Buches zu unterschreiten, aber ich wage es nicht recht, weil dieser Dank sonst zum running gag wird.

Mein Dank gebührt in diesem Zusammenhang – ohne daß er im mindesten mit unserem, wie man heute vielleicht trendy formulieren könnte, »suboptimalem Zeitmanagement« zu tun hätte – Herrn Dr. Carl Haenlein, der einen einfühlsam-eindrücklichen Essay zum Buch geschrieben hat. Carl Haenlein, dem ich mich nun schon nahezu 25 Jahre freundschaftlich verbunden fühle, war es denn auch, der uns mit seinem »künstlerischem Judiz« gewissermaßen den Segen, besser das »kunsthistorische Imprimatur« für die Ausstellung erteilte oder anders gesagt, der unserem Ahnen, der dem Kleingeld unserer gefühlsmäßigen Zuneigung zu dieser heimlichen Kunst die große Münze »der ästhetischen Beglaubigung« hinzulieferte.

Mein Dank gilt ebenso Herrn Kaiser, der das Buchvorhaben umsichtig koordiniert und das Lektorat besorgt hat. Werner Jeker und seinen Mitarbeitern bei den Ateliers du Nord danke ich für die ideenreiche Gestaltung des Buches, Alexandra Stender und Ulrike Nießner schließlich bin ich für die Sorge um die Herstellung des Buches zu Dank verbunden.

Auch wenn damit schon viele Akteure dieses neuen Buchs und dieser neuen Ausstellung genannt sind, möchte ich noch nicht gleich aufhören mit dem Ihnen-Danken und Mich-Bedanken. Mein nächster, nicht minder herzlicher Dank gilt Ben Jander und John Möller von BG 5, Berlin, die vieles Technische in bewährter Manier, gelegentlich im Feuerwehreinsatz, ermöglicht haben; er gilt ebenso Frau Schwedt, die die für deutsche Muttersprachler etwas undurchdringlich scheinende finnische Sprache transparent gemacht hat, und auch Tina Lotila, die geholfen hat, die Verständigung mit der finnischen Spedition vor Ort zu ermöglichen.

Ein besonderer Dank gilt auch den institutionellen Unterstützern dieser Ausstellung, dies sind, um auch Sie zu nennen, Ilford Imaging Suisse in Fribourg, namentlich Herrn Jean-Noel Gex, die Agentur Strates Photographies in Lausanne, namentlich Herrn Luca Da Campo, die Maison d'Ailleurs in Yverdon-

Les-Bains, namentlich Herrn Patrick Gyger, und dem Museum La Halle Saint Pierre in Paris.

Ein allerletzter, aber nicht minder wichtiger Dank sei noch angefügt: Lieber Reinmar Henschke, Deine wunderbaren Pianokompositionen sind immer wieder eine große Freude, danke, daß Du hier bist und nachher uns ein wenig davon hören lassen wirst.

Nach dieser Eröffnung erwartet Sie, meine sehr geehrten Damen und Herren, ein kleiner Empfang, der Sie ein wenig stärken mag – und unsere finnischen Gäste hoffentlich nicht zu sehr irritieren wird, haben wir uns doch um eine Imitation finnischer Küche bemüht, die hoffentlich halbwegs authentisch gelungen ist. Bitte sehen Sie es uns nach, wenn manches nicht ganz »stimmen« sollte, unsere Köche geben sich wirklich Mühe, aber Imitationen sind halt immer nur der dünne Abglanz des Originals oder des Originären.

Meine Damen und Herren, gestatten Sie mir noch einige Anmerkungen zur Sache selbst, zum Thema der Ausstellung und des Buches, zu Mario Del Curtos Arbeiten und zu den exotischen Menschen und Tieren, die mit dem Begriff »Objekte« eben ganz und gar nicht zutreffend umschrieben wären, bevor ich dann das Wort an Herrn Dr. von Trotha, Herrn Pirtola und Herrn Professor Pelkonen weitergebe.

Mario Del Curto hat 1981 begonnen, Theater und Tanz zu fotografieren. In den mehr als 25 Jahren hat er eine nicht enden wollende Zahl von Schauspieler-, Regisseur-, Schriftsteller- und Künstlerportraits geschaffen, die sich vornehmlich um das Théâtre Vidy in Lausanne gruppieren, mit dem wir hier und ebenso ehemals in Weimar seit über einem Jahrzehnt zugeneigt und coproduzierend verbunden sind.

Und wer die großen Bände der Curtoschen Arbeit gebunden in Händen hält, kann dem stupenden Staunen über die suggestive Ausdruckskraft all der Portraits von Peter Brook über Emmanuelle Béart bis zu Michel Piccoli nicht entkommen.

1983 begann Mario Del Curto neben seiner bis heute fortgeführten Bühnenfotografie, zunächst die Welt der »Art Brut«, dann aber weit darüber hinausgreifend die Welt der »heimlichen«, der »einfachen Künstler« oder der »Grenzgänger« mit ihren »outsider-Positionen« in den fotografischen Blick zu nehmen.

Und diese Arbeit schätzt Mario Del Curto – wie er sagt – am meisten.

Meine Damen und Herren, ein Journalist, - ich beziehe mich im folgenden auf einen Essay von Michel Thévoz – ein Journalist hat einmal erzählt, daß er in einer Bar eine Verabredung mit dem großen Fotografen Henri Cartier-Bresson zu einem Interview hatte. Er habe leider vergeblich gewartet, Cartier-Bresson sei nicht erschienen.

Der war aber gleichwohl da, übte sich allerdings wie üblich in der »Meisterschaft des Verschwindenseins«, besser in der, sich unbemerkt zu machen, was nur dazu führte, daß er selbst Opfer dieser Fähigkeit wurde.

Es gibt nämlich Fotografen, die es sorgfältig vermeiden, sich selbst in das Bild miteinzubeziehen, sei es aus persönlichen Gründen oder sei es als ästhetisches Konzept. Wie in der klassischen Wissenschaft glauben sie, sich selbst aus dem beobachteten System ausschließen zu müssen. Unter diesem Gesichtspunkt darf die Fotografie als Aufnahmetechnik nicht mit dem anvisierten Objekt interferieren.

Mario Del Curto gehört ganz im Gegenteil zu den Fotografen, die im offenen Blickfeld operieren und sogar auf den Effekt ihrer Anwesenheit und Zugehörigkeit setzen. Die Dialektik Del Curto's ist die der Gegenseitigkeit, die des Austausches und sehr häufig die der Freundschaft.

Man spürt das im besten Sinne »augenblicklich«, denn seine Bilder sind nicht nur reine Aufnahmen nach der Art kühlen Reportierens, sondern sie gründen auch auf einer fotografischen Beziehung in zweifacher Bedeutung, nämlich der einer zugeneigten Beschreibung des Objekts und der einer existentiellen Beziehung zum Künstler.

Und letztere ist immer eine besondere, ein Wagnis, eine Herausforderung angesichts der Tatsache, daß es sich in dieser Beziehung um stille und scheue Menschen dreht, die mit Rückzug und Abwendung auf das »ins Bild setzen«, auf die üblichen Kommunikationsstrategien der visuellen Medien reagieren. Eine solche Reaktion ist eigentlich die viel natürlichere, normalere Verhaltensweise, aber sie scheint in unserer exhibitionismuseigenen, eventhungrigen Zeit, die allzu bereitwillig der Tyrannei der »öffentlichen Maulseuche« nachläuft, offensichtlich zu einer vom Aussterben bedrohten Haltung zu mutieren.

Das Verhalten der »scheuen, heimlichen Grenzgänger der Kunst« jedenfalls ist so gesehen ebenso einfach wie voller Rätsel, als ob sie dem anderen den Schlüssel zu sich und ihrem Tun verbergen müssten.

Hätte Mario Del Curto, sie, Werk und Person, ohne ihr vertrauensvolles Einverständnis fotografiert, es wäre dabei mit Sicherheit nichts von besonderem Wert herausgekommen.

Mario Del Curto hat sich vielmehr diesen Künstlern mit der Geduld, dem Takt, manchmal dem Humor und der nötigen Intuition genähert, der es bedurfte, um Vertrauen in ihrer Haltung sowie in ihrem Blick zu begründen. Er hat es verstanden, sein Fotogerät so zu gebrauchen, daß Gefühlsimpulse eher stimuliert als unterdrückt und verborgen werden.

Mario Del Curto's Arbeiten beweisen, daß der einfache Mensch, der heimliche Künstler – weitaus deutlicher als andere – den in seinem Lebensraum herrschenden, ästhetischen Normen verpflichtet bleibt, denn Erfindungskraft kommt bei ihm wesentlich freier zum Vorschein als bei den sog. patentierten

Künstlern. Diese Erfindungskraft kann man allerdings nur erfahren, wenn man den einfachen Künstlern auch innerlich näherkommt.

Meine Damen und Herren, Jean Cocteau hat einmal in einem Gespräch über die Wahrheit der Fotografie gesagt: »Spiegel tun zuweilen besser daran zu überlegen, bevor sie uns unser Bild vorlegen«. Das ist vice versa genau das, was bei Mario Del Curto geschieht. Der Blick und die Gegenwärtigkeit seiner Personen und ihrer Werke verdanken ihre Intensität der fotografischen Situation selbst und – um wahr zu sein - der existenziellen Miteinbeziehung des Fotografen.

Und so mag es am Ende diese existentielle Beziehung zwischen dem Fotografen und den Künstlern sein, die die Stiftung wie selbstverständlich hat wünschen, bitten oder »abbedingen« lassen, daß sich zu Mario Del Curto's »Schwarz-Weiß-Spiegelungen« auch einige Werke dieser Menschen samt ihrer Selbst real hinzugesellen mögen.

Der Wunsch: die Spiegelung und die tatsächliche Anwesenheit ihrer Abbilder, ist in Erfüllung gegangen.

Nochmals danke also, lieber Olavi Laiho, lieber Alpo Koivumäki und lieber Herr Prof. Pelkonen, daß Sie mit Ihren Figuren und Tieren den Weg in die »vorpölnische Tiefebene« gefunden haben. Und danke lieber Erki Pirtola, daß Sie mit Ihrem Film ebenfalls heute hier sind. Sie werden uns ja gleich noch etwas dazu sagen, so wie Prof. Pelkonen uns dann noch von seinen »Leuten aus Tuohela« viel Altes und viel Neues berichten wird.

Ja, meine Damen und Herren, jetzt ist sie also hier angekommen, ist hier in schwarz-weiß und live zu sehen, diese abgründig-attraktive, diese merkwürdig-suggestive Reisegesellschaft aus der Schweiz und aus Finnland.

Und wie es nicht nur in Deutschland schon seit Jahrhunderten in bestimmten und bestimmenden Kreisen ungebrochene Regel ist, müsste man jetzt eigentlich mit dem »kritisch an den Nägeln kauenden«, die intelligiblen Worte zum Docht drehenden Rate – und Zuordnungsspiel der ewig neuen Bewertungsfrage »Wie ordne ich das ein?« oder »Was wird hier wie dekonstruiert?« beginnen.

Wo, unter welchem kategorialen Subsystem also finden die Savannentiere des Alpo Koivumäki, die er real nie gesehen hat, wo findet z.B. die Linda brava, mit der Olavi Laiho nie zusammen Violine gespielt und mit der er nie im amerikanischen »Playboy« unbekleidet, in Lack oder in Leder Händchen oder anderes gehalten hat, wo finden die kleinen, hinreißenden Rindenfiguren des Prof. Pelkonen, die in ihrem nicht existenten Dorf allesamt viel näher und realer erscheinen, als die gesamte »second life« Welt, die sich jetzt medial als Kompensation unseres offensichtlich trostlos gelebten, realen Lebens wachsender Beliebtheit von usern und losern erfreut, ja, wo und unter welchem kategorialen Ortungs- und Bewertungssystem finden sie alle ihren Platz, wo werden sie durch die »kynischen« Landmeister des Kunstbetriebs und die feuilletonistischen Lordsiegelbewahrer und Glaubenswächter nun hinsubsumiert? Wo

ordnet der Kunstbetrieb mit seinen stahlharten Zahlen, seinen windelweichen Geschmacksurteilen und seinen löchrigen, pathosgesättigten Bannflüchen und Seligsprechungen dies alles hin und ein?

Wohin also mit diesen einfachen Träumen der vernünftigen Unvernunft einfacher Menschen?

Carl Haenlein hat in seinem Text begonnen, auf diese Frage zu antworten und er hat Edgar Wind zitiert, der wiederum auf Johann W. v. Goethe, den Altmeister allen Erkennens, Bezug genommen hat. Ich darf beides nochmals zitieren:

»Als Goethe seine Annalen schrieb, eine Art Rechenschaftsbericht übers seine Tätigkeiten, bekennt der vermeintlich abgeklärte Olympier, noch immer jene wilden Streiche zu fürchten, die eine lebhaftere Einbildungskraft auch dem gesitteten Menschen spielen kann: »Was hilft es, die Sinnlichkeit zu zähmen, den Verstand zu bilden, der Vernunft ihre Herrschaft zu sichern? Die Einbildungskraft lauert als der mächtigste Feind, sie hat von Natur einen unwiderstehlichen Trieb zum Absurden, der selbst im gebildeten Menschen mächtig wird und gegen alle Kultur die angestammte Roheit Fratzen liebender Wilden mitten in der anständigen Welt wieder zum Vorschein bringt.« (Edgar Wind, »Kunst und Anarchie«, S. 10)

Meine Damen und Herren, diese Einschätzung Goethes wäre sicher Anlaß für ein siebentägiges Colloquium der Goethe-Gesellschaft. Der Olympier muß schon in verteuft schlechter Verfassung gewesen sein, als er die Einbildungskraft zum mächtigsten Feind ernannte. Man denke nur daran, welch dicker, unmäßiger Freund ihm diese grenzen-sprengende Phantasie bei vielen seiner Arbeiten war, namentlich bei der Schöpfung des Faust II und seiner Gestalten. Aber vielleicht hat er auch deshalb dieses große opus zu Lebzeiten als »für immer verschlossen« erklärt.

Aber diesseits oder jenseits aller Bewertung, aller Fragen nach Freund oder Feind: Diese Reisegesellschaft führt soviel künstlerische Autarkie, soviel Nonkonformismus, soviel beredete Einfachheit, soviel Streitgeist mit sich, daß sie ebensowenig irgendwelcher Spielarten artifizieller Bewertung oder gar der Ergebenheit eines Museums bedürfte.

Hier macht sich kein tundrischer Finne etwas aus gewollter Bekanntheit, aus kommerziellen Wachstumswünschen oder aus intellektueller Bewertungssucht durch die »ex cathedra Daumenspiele« der Kunstpápste.

All das hier in dieser Ausstellung drinnen und draußen Gezeigte, führt uns an gänzlich andere Orte der Kunst. Und die liegen fernab der musealischen Weihens samt ihrer Beschränkung. Die Schöpfer all der finnischen Tiere und Figuren legen vielmehr mit einem lapidaren und einfachen »mir genügt das« ihre Seele offen. Und sie verweigern sich damit ebenso dem ergänzenden Kontext, wie sie sich dem laut zustimmenden oder kritisch mitleidigem Subtext der ästhetischen Trendscouts entziehen.

Und wenn der eine oder andere der kultivierten Elite ein gewisses Unbehagen empfindet, weil er in dieser einfachen Art, wenn auch in sehr entfernter Form, fast widerstrebend seinen Hunger nach schöpferischer Gegenständlichkeit erwachen sieht, dann erfahren diese sich für kultiviert haltenden Personen vermutlich nur ihre eigene Unbehaglichkeit im Spiegel der unbändigen Phantasie anderer, die sich solche Träume in Material und Gestalt einfach erlauben.

Und vielleicht erfahren sie dann ja auch, daß Kunst eben wirklich etwas anderes ist.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und bitte nun Herrn Dr. von Trotha um sein Wort.

Literaturhinweis:

Michel Thévoz in »Die heimlichen Künstler im Wind der Art Brut«, Hrsg. Mario Del Curto, Lausanne 2000, S. 3 und 4