

# Textile Revivals

Den Faden wieder aufnehmen

# BIENNALE

## KAFKAESQUE

### Die *Experimentelle 22*

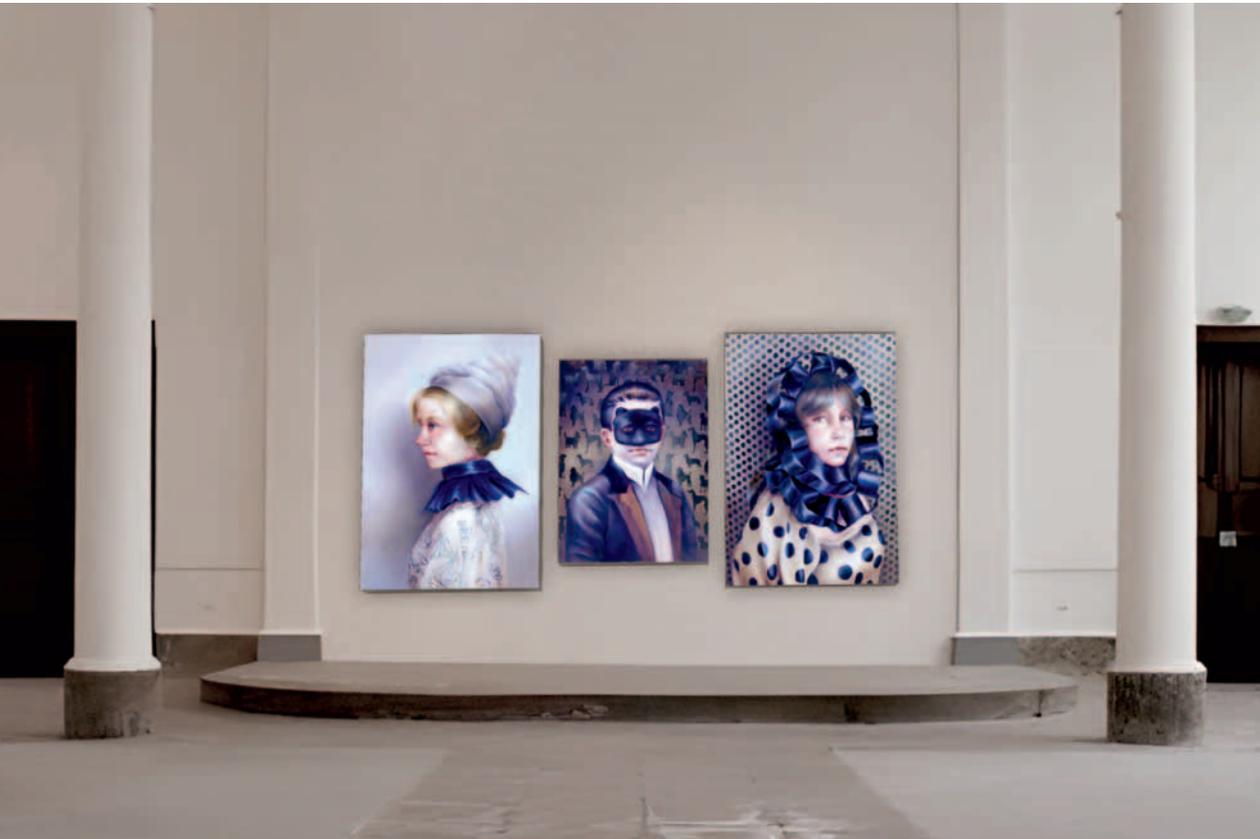
Amstetten, Bad Schussenried,  
Randegg, Sélestat, Thayngen  
14.06.–15.09.2024

von Sebastian C. Strenger



unten: Das Musée Chapelle Saint Quirin im elsässischen Sélestat als französischer Austragungsort der diesjährigen Experimentelle 22 mit einem Triptychon von Simone Haack, Copyright: SCS Bildarchiv, Berlin, Courtesy: Experimentelle 22

oben: Simone Haack, *Ohne Titel (Franz Kafka)*, 2023, Graphit auf Zeichenkarton, 21 x 29,7cm, Copyright: die Künstlerin, Courtesy: SPREEGOLD-COLLECTION Berlin



Die Kunst-Biennale *Experimentelle* stellt in ihrer 22. Ausgabe erstmals ihre Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunst unter der kuratorische Motto „Kafkaesque“ als Leitmotiv der auf die Länder Deutschland, Frankreich, Österreich und die Schweiz ausgedehnten Gruppenausstellung mit 500 Werken und 80 internationalen Künstler\*innen, um den Begriff einer „kafkaesken“ Wahrnehmung der Welt, die vom Schreiben des Autors Franz Kafka inspiriert ist, für die Kunstgeschichte erstmals umfassend einzuführen. Eine spannende Herausforderung, die ihren Ausgangspunkt im 100. Todesjahr des Schriftstellers noch bis zum 15. September an fünf ungewöhnlichen Orten erhält.

Die kuratierte Auswahl an Kunst zeigt die Absurdität moderner Lebenssituationen und ihrer Auswirkungen auf die Psyche in einer künstlerischen Sprache formuliert, um die Paradoxien unserer modernen Welt in künstlerischen Erzählungen messerscharf zu umreißen. Denn was bei Kafka zu Lebzeiten durch seine Beschäftigung in der Arbeiter-Unfall-Versicherung zu einer außergewöhnlichen und umfassenden Orientierung über die zeitgenössische Bürokratie und deren menschliche Schicksale führte, ist unter den zeitgenössischen Künstler\*innen durch Kafkas Protagonisten und das beispielhafte Verstehen-wollen von grotesken Umständen längst zu einer bildnerischen Herausforderung in der abstrakten und figurativen Kunst geworden. Es sind die Situationen, in die wir ohne eigenes Verschulden hineingeraten, so lehrt uns Kafka, ebenso wie wir angesichts von Hoffnungslosigkeit uns zumindest vorläufig mit der Situation arrangieren, wie die Protagonist\*innen seiner Werke. Ob als unbeachteter Hungerkünstler auf einem Jahrmarkt, als unwissender Angeklagter bei Gericht oder als überflüssiger Landvermesser.

Hierbei liefert die *Experimentelle 22* im Diskurs der Kunstgeschichte erstmals eine über Ländergrenzen hinaus umfassende Beschäftigung und Annäherung mit dem Thema. Nicht zuletzt zielt die alle zwei Jahre stattfindende Kunst-Biennale in diesem Jahr darauf ab, Kafkas Werk aus der Perspektive der zeitgenössischen Welt zu reflektieren, die sich in einem Zwischenstadium oder nach Kafka in einer Zwischenwelt befindet, in der das Alte nicht mehr existiert, aber das Neue ebenso noch nicht geboren ist.

## HISTORISCHE SEMANTIK

Ausstellungsmacher und Gründer Titus Koch orientiert sich hier an dem seit 1973 im Duden stehenden Begriff „kafkaesk“, der vielmehr im Sinne von „auf unergründliche Weise bedrohlich“ zu verstehen ist und der durch andere Kunstformen wie Film, Musik, Tanz sowie Cartoon und Graphic Novel durch einen Kafka-Stil wie bei François Schuiten (\*1956) oder bei dem in Thayngen ausgestellten Raymond Waydelich (\*1938) mit seinem malerischen Rückgriff

auf collagiert adaptierte Sujets von Alten Meistern bei zeitgleicher Darstellung von Comic-Elementen längst gekapert wurde. Die Bedeutung des Wortes bleibt nach wie vor „rätselhaft“, quasi auch als Wortbedeutung. Ebenso fügen die Wörterbücher „dunkel“, „bedrohlich“, aber auch „entfremdet“, „verzweifelt“ und „absurd“ an. Alles in Allem dürfte es aber nach seinen literarischen Erzählungen vor allem um das Ausgeliefertsein an absolute Mächte, deren Urteile und Tun sich unserem Wollen und Verständnis entzieht, gehen.

Als wirkmächtiger Literat und Dichter des 20. Jahrhunderts machte Kafka unter den Tschechen bereits früh seinen Einfluß auf die Kunst des Suprematismus, der Neuen Sachlichkeit sowie des Magischen Realismus geltend, bevor er posthum von Briten und Franzosen gleichermaßen entdeckt wurde, wodurch das Wort „kafkaesque“ erstmals als Begriff in einer englischen Besprechung im Pogromjahr 1938 öffentlichkeitswirksam wurde. Die Nachkriegsjahre sollten den Wahrnehmungshorizont auf das Werk Kafkas erweitern und so diente das Adjektiv zunehmend der Beschreibung diverser Zumutungen der (Post-)Moderne und machte dabei Verwandlungen durch, die Gregor Samsa als Protagonist von Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ aus dem Jahr 1912 vergessen lassen.

## VON DADA BIS FLUXUS

Ebenso wie Kafka in seinen Werken die Vernunft unterwanderte, stellte sich bereits der Dadaismus gegen die von der Aufklärung als allmächtig hervorgehobene Vernunft und wollte diese entmachten. Während in den Sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts Dada seine Fortführung durch die internationale Fluxus-Bewegung mit Künstler\*innen von Yoko Ono (\*1933) bis Joseph Beuys (1921–1986) erfährt, knüpft die Experimentelle ebenso mit Werken der Fluxus-Künstler Albertrichard Pfrieger (\*1951) und Felix Droese (\*1950) daran an. Während Pfrieger für „Freie Malerei und Zeichnung“ auf die Freie Kunstschule in Stuttgart ging, studierte Droese bei Peter Brüning und Joseph Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf. Dennoch eint beide Künstler in ihrer Auseinandersetzung mit Kafka ihre sehr präzente Politisierung.

Hatte sich nach dem Zweiten Weltkrieg (1939–1945) eine neue Generation aufgemacht, die Malerei neu zu erfinden, so wurde wie schon 50 Jahre zuvor, Paris zum internationalen Zentrum einer neuen Bewegung. Das europäische Informel mit Künstler\*innen wie dem Deutschen Hans Hartung (1904–1989), dem Franzosen Pierre Soulages (1919–2022) und dem Österreicher Marc Adrian (1930–2008) versuchte, wie auch ZERO ab 1958 mit Künstlern wie Heinz Mack (\*1931) und Otto Piene (1928–2014), sich vom Übermaß an historischem



Andreas Schön, *Argonaut Kreon*, 2006, Öl auf Leinwand, 50 × 60 cm, Copyright: der Künstler, Courtesy: Experimentelle 22

Ballast zu befreien. Der Schrecken darüber, dass die Nazis zu Propagandazwecken die figurative Malerei gekapert hatten, saß tief. Diese schwere Hypothek führte zu einem Umbruch in der Kunstgeschichte, durch eine Abkehr vom Figurativem hin zum Abstrakten, verbunden mit der Gründung einer Vielzahl von neuen Künstlergruppen, in denen man unterschiedliche Herangehensweisen gegenüber den neuen abstrakten, in hohem Maße gestischen Ausdrucksformen des Informel sowohl praktisch erproben als auch theoretisch reflektieren konnte. Künstler\*innen und Kunsthistoriker\*innen schlossen sich zusammen, wie etwa im Fall der Münchner Gruppe „ZEN 49“ oder später bei den „Neuen Realisten“ mit dem Kunstkritiker Pierre Restany (1930–2013).

#### KÜNSTLER\*INNENGRUPPEN ALS INKUBATOR

Die *Experimentelle* macht hier unvergessen, dass Deutschland neben Japan mit der Gruppe *Gutai* wichtiger Standort für die Entwicklung des europäischen Informel war und so formierten sich seit den späten 1940er Jahren – neben ZEN 49 – zahlreiche Künstlergruppen, wie *Quadriga* in Frankfurt, 53 in Düsseldorf sowie die Münchner Gruppe *SPUR*, dessen Mitgründer Helmut Sturm (1932–2008) von 1957 bis 1965 mit seiner informellen Malerei Akzente setzte, um die Wirkungslosigkeit der Nachkriegsjahre im Sinne einer Kafka'schen Auffassung zu durchdringen und nun auf Schloss Randegg gezeigt wird. In seiner Tradition steht ebenso die gezeigte Malerei des Niederösterreichers Anton Hofmayer (\*1950), der seit den 1970er Jahren sein Werk mit dem emotionalen Aspekt Kafkas entwickelte, wie

auch der Maler und Experimentelle-Mitgründer Axel Heil (\*1965). Neben der bedeutenden Gruppe „SPUR“ waren „WIR“ und „GEFLECHT“ weit weniger bekannte Gruppen in München. Und aus den Anfangsbuchstaben der Hauptstädte der Herkunftsländer der Gründungsmitglieder – Copenhagen, Brüssel und Amsterdam – setzte sich schließlich die internationale Gruppe CoBrA mit ihren Namen zusammen, die auch auf den hier gezeigten Harald Häuser (\*1957) Einfluss haben sollte. Der am Bodensee und in Paris aufgewachsene Häuser studierte bei Per Kirkeby (1938–2018) in Karlsruhe. 1979 gründete er unter anderem mit Wolf Pehlke (1955–2013), Heinz Pelz (\*1959) und Ralf Scherrer (\*1959) die Künstlergruppe *Kriegfried*. Seine farbtensiven informellen Großformate berühren seither Themen wie „Die Gangart des Phänomenalen“ oder „Kosmische Zergliederungen“ und bringen so sein Werk in Einklang mit Kafka.

Im Zuge zahlreicher Neugründungen von Künstler\*innengruppen kam in den fünfziger Jahren der Begriff *kafkaesk international* in Mode, denn er bezeichnete auch das im Krieg Erlebte mit ursprünglich alptraumhaften Situationen, in denen der Einzelne völlig willkürlichen, jedoch nur scheinbar rationalen Prozeduren ausgeliefert war, vor denen es kein Entkommen gab. Wie bei Kafka auch, wurde der Weg der Kunst nach dem Krieg auch dadurch bestimmt, den Zustand des Gefangenseins auszudrücken. Während sich dieser maleirisch häufig auch durch gestisch und performativ gemalte Abstraktionen manifestierte, in denen der Betroffene sich im Kreis bewegt, um dieselben Niederlagen immer aufs Neue zu erleiden, wird dabei unwillkürlich eine Analogie zu Kafkas Roman *Der Prozess* (1925) hergestellt.

Während Heiko Hermann (\*1953) sich in seinen abstrakten Werken an Kafkas Schlaf anlehnt, beschreibt er auch den Produktionsprozess seiner Werke: „Diese Form und Farbteile versuche ich auf dem Bildträger in Fahrt zu bringen, im Zustand eines „wachen Schlafes“, indem ich sie aneinander reibe, verkante und durch Schichtung zu einem räumlichen Gebilde verdichte, bis ein Eigenleben im Bild entsteht und Schönheit in dem mir fremden Körper des Bildes aufscheint,“ so der Künstler, der von 1976 bis 1981 Mitglied in der Künstlergruppe „Kollektiv Herzogstraße“ war. Dem gegenüber zeigt Tim Ernst (\*1977) analytisch geplante und in Lasurtechnik gemalte Formate mit gestisch freier, pastoser Malerei sowie Materialcollagen und Objekte aus Fundstücken, bei denen er eine transparente Farbfeldmalerei mit dem Portrait einer schemenhaften Statue verwoben hat, um sich einerseits einer eindeutigen Lesart zu entziehen, aber auch um über das Narrative hinauszugehen, um wie in Kafkas Romanfragmenten *Der Prozess*, *Das Schloss* und *Der Verschollene* (1911–1914) mit dem Dargestellten in einem Schwebezustand zu verharren.

## NEUER MAGISCHER REALISMUS ALS ANTWORT AUF DAS INFORMEL

Kafkaesk beschreibt hier aber auch ein unergründliches Gefühl der Bedrohung, wie es in Werken des heutigen Neuen Magischen Realismus stattfindet. Deren Wegbereiterin, die Berliner Künstlerin Simone Haack (\*1978), komponiert ihre Werke mit der Unsicherheit oder des Ausgeliefertseins, etwa angesichts einer im Dunkeln liegenden Macht wie bei Kafka. Und so können ihre Werke auch als Analogien, beispielsweise zu Kafkas unvollendeten Werken *Das Schloss* (1922) und *Der Prozess* mit dessen Protagonist\*innen in undurchschaubaren und unerreichbaren Situationen, gelesen werden. Die Besucher\*innen der *Experimentelle* im elsässischen Sélestat liefern sich hier den Werken einer Künstlerin aus, die eine Bildsprache entwickelt hat, die sich zwar der Mittel des Realismus bedient, aber ohne dabei Realität abzubilden. Warum? Wie Kafka, möchte die Meisterschülerin von Karin Kneffel (\*1957), die auch bei Pat Andrea (\*1942) an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Paris studierte, das Innere an der äußeren Erscheinung lesbar machen. Ihr zentrales künstlerisches Thema, die physische und psychische Existenz des Menschen und dessen vielschichtige Verstrickungen erlebbar zu machen, beschreibt in gleicher Weise aber auch die größten Einflüsse, denen der unbekannte Kafka selbst unterlag, wie etwa durch seinen Taufpaten Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895), der ein erfolgreicher Schriftsteller seiner Zeit war und dessen *Venus im Pelz* 1870 als erschienene Liebes- und Leidensgeschichte den Psychologen Richard von Krafft-Ebbing (1840–1902) 16 Jahre später zur Definition des „Masochismus“ inspirierte. Und so paart sich bei dem Prager Schriftsteller der Begriff des kafkaesken auch mit Begriffen der großen -losigkeit – wie hilflos, grundlos, schwerelos, richtungslos und hoffnungslos. Und stilistisch?

### KURATORISCHE ANALOGIEN

Mit Blick auf die Literaturkritik verwendet diese gerne Musik-Metaphern: Ein Buch hat einen gewissen „Rhythmus“ oder ein Erzähl-„Tempo“, ein Satz bekommt eine „Melodie“, Sprache erhält einen „Klang“, der Schriftsteller\*innen wiedererkennbar macht, obschon sie mit derselben Sprache als Grundlage arbeiten. Dem gegenüber kann die wiederholte Zuwendung zu einem kleinen Kreis von Sujets Künstler\*innen visuell beispielhaft unverwechselbar machen, wenn sich zugleich eine eigene Art und Weise des Sehens und des Malens bei ihnen ausbildet: Wie bei Gerhard Richters Abstraktionen und den Werken seines in Amstetten ausgestellten früheren Assistenten, Andreas Schön (\*1955), ebenso wie die Plastiken des an der Experimentellen teilnehmenden

Werner Pokorny (1949–2022) unverwechselbar sind. Auch bei Filmschaffenden kennen wir genau diese Verbindung einer bestimmten Perspektive auf die Welt, die Werner Herzog zu außergewöhnlich, bedeutungsleerer Natur oder Quentin Tarantinos zu schriller comic-hafter Gewalt auf der Leinwand verleierte, die auf eine ausufernde Katharsis abzielt.

Eine kuratorische Herausforderung für eine stilistische Einordnung „kafkaesker bildender Kunst“ also, denn einerseits unterscheiden sich stilistisch alle Kunstwerke teils stark und doch besteht eine Verbindung zwischen ihnen: Sie alle zielen auf die Suche nach Sinn im Angesicht einer technologischen Revolution, der Vereinzelung, der Konfrontation mit dem Neuen bei ständiger Überprüfung tradierter Lebensentwürfe – nichts anderes verfolgte Kafka. Mit seiner Radikalität avanciert er nicht erst seit heute zum Vorbild ganzer Generationen zeitgenössischer Künstler\*innen, wie die Ausstellungen in Schloss Ulmerfeld in Amstetten (Niederösterreich), Kloster Schussenried (Kreis Biberach), Schloss Randegg (Kreis Konstanz), dem Kulturzentrum Sternen in Thayngen (Kanton Schaffhausen) und Musée Chapelle Saint Quirin in Schlettstadt (Elsass) belegen. Liefern sie doch den Assoziationsraum für kafkaeske Kunst im Sinne der durch die Experimentelle 22 erstmals beschriebenen Kriterien in der bildenden Kunst durch eine Publikation gleich mit.

[www.foekuhei-gottmadingen.de](http://www.foekuhei-gottmadingen.de)



Während der Experimentelle: Skulpturenpark um das Schloss Randegg. Hier Skulpturen des Künstlers Werner Pokorny auf der Rückseite von Schloss Randegg. Copyright: SCS Bildarchiv, Berlin, Courtesy: Experimentelle 22