

Hinein mit dem Inhalt

Korpys/Löffler in der Galerie Meyer Riegger, Karlsruhe

Seit 2000 sind die Arbeiten von André Korpys und Markus Löffler, die sich um historische Recherchen und der Reduktion von Ereignissen, Institutionen und Architekturen auf ihre ästhetischen Oberflächen bewegen, in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen präsent (u.a. Berlin Biennale, 2001; Einzelausstellungen u.a. im Kunstverein Graz und Künstlerhaus Bremen). Anfang des Jahres war das Künstlerduo gleichzeitig in Frankfurt und Karlsruhe zu sehen: Der Revolver Verlag eröffnete seine neuen Verlags- und Präsentationsräume in Frankfurt mit der Herausgabe einer zwölf Filme umfassenden Videoedition – und in der Karlsruher Galerie Meyer-Riegger bauten Korpys/Löffler zwei Filme zu Installationen aus.

Mit jeder der Institutionen war es schon die zweite Zusammenarbeit: 1998 rekonstruierten Korpys/Löffler in dem Revolver-Buch *Konspiratives Wohnkonzept Spindy* die Interieurs konspirativer RAF-Wohnungen und führten bei ihrer Ausstellung in der Galerie Meyer-Riegger ihre Nachforschungen im RAF-Kontext weiter. So untersuchten sie die Innengestaltung des festungsartigen Neubaus der Bundesanwaltschaft in Karlsruhe des Architekten Architekten Oswald Mathias Ungers, bekannt für seine Museumsbauten wie die Hamburger Galerie der Gegenwart und das Düsseldorfer Kunstmuseum. Seine charakteristischen geometrischen Gestaltungsprinzipien wurden, quasi als Nachvollzug des 1977 gescheiterten RAF-Attentats auf den Bundesgerichtshof, auf das dafür verwüstete Mobiliar im Wohnzimmer des Galeristen übertragen und das Resultat dieser nachgestellten Zerstörung fotografisch in der Ausstellung dokumentiert.

Ausgangspunkt der Videoinstallation *Just Judges* in der Galerie Meyer-Riegger ist der ungeklärte Kunstraub zweier Tafelbilder des 1432 von den Brüdern von Eyck im Patrizierauftrag fertiggestellten Genter Altars, der eine Szene des Jüngsten Gerichts zeigt. Nach dem Diebstahl 1934 gelangte nur eine der Tafeln an ihren ursprünglichen Ort, das verschwundene Bildnis der *Gerechten Richter* wurde später durch eine Kopie ersetzt. Es folgt ein obskurer Kriminalfall, in dessen Verlauf ein ehemaliger Richter auf dem Totenbett seine Verwicklung gestand und vermuten ließ, dass die zweite verschwundene Hälfte nie die Kirche verlassen hatte.

Im Galerieraum, einem ehemaligen Ladengeschäft, ist gegenüber drei großformatigen Zeichnungen das Video auf einem Monitor zu sehen. Gezeigt werden Teile des Altars, und die Kamera bewegt sich auf der Suche nach dem verschwundenen Tafelbild durch die nicht öffentlich zugänglichen Räume der Kirche. Mit einem Schnitt zum kreuzförmigen NATO-Emblem vor dem Brüsseler Hauptquartier ziehen Korpys/Löffler Parallelen zwischen dem Gerechtigkeitsmotivs des Altarbildes zu heutigen weltlichen Institutionen wie der NATO und dem internationalen Gerichtshof in Den Haag. Im Wechsel zum

Genter Dom sind das Innere des NATO-Medienzentrums, des Foyers und des Den Haager Gerichtsaals, dazu Bilder einer Verhandlung zu sehen. Die Kamera scannt die Oberflächen der Interieurs ab und bleibt wiederholt an scheinbar marginalen Details hängen. Das Video verfolgt zwei Ebenen: Einerseits verknüpft die thematische Klammer Gerechtigkeit als Legitimationsdiskurs, institutionelle Macht und ihre mediale Repräsentation, andererseits werden die verschiedenen Orte durch visuelle Analogien miteinander verbunden.

Dem Monitor gegenüber hängen drei schwarz-weiße Umrisszeichnungen von Fotos, die Albert Camus mit seinen Kindern und seinen tödlichen Autounfall von 1960 zeigen, wobei die reduzierende Übertragung der Fotografien auf schlichte Strichzeichnungen den Eindruck von Einsamkeit und Distanziertheit der Personen unterstreicht. Camus hat in seiner Erzählung *La chute* (dt. *Der Fall*) das Verschwinden der „Gerechten Richter“ wieder aufgegriffen. Der Protagonist Clamans ist in den Besitz des verschwundenen Tafelbildes gekommen und verweigert die Rückgabe an die rechtmäßigen Besitzer mit dem Hinweis auf den Zerfall von Gerechtigkeit und Unschuld als *conditio* der modernen Welt. Dass aber nicht Motive der Erzählung, sondern biografische Dokumente von Camus ausschließlich als Ausdruck von Tragik und Scheitern verwendet werden, ist nicht eben einsichtig und deutet auf eine vorschnelle Analogiebildung von Biografie und Werk.

Die in der Arbeit entwickelten Bezüge weisen also, wie häufig bei Korpys/Löffler, inhaltliche wie formale Brüche auf und machen die Möglichkeiten, aber auch grundsätzlichen Probleme dieser „Geschichtsbearbeitung“ deutlich, die verschiedene Begebenheiten miteinander in Beziehung setzt und innere Verbindungen behauptet. Die Setzung historischer Verknüpfungen ermöglicht multiple Interpretationsperspektiven, abhängig davon, ob man das Genter Altarbild, das Gerechtigkeitsmotiv, oder den „Fall“ bzw. Camus als Folie wählt. Korpys/Löffler gehen außerdem ihrer Vorliebe für eine Typologie des Nebensächlichen nach, was Verbindungen unterschiedlicher visueller Oberflächen hervorhebt. So scheinen Korpys/Löffler eher Gefallen daran zu finden, mit dieser Form des »visuellen Strukturalismus« institutionelle und historische Bedeutungskontexte spielerisch infrage zu stellen, als eine Haltung zu den problematisierten Themen einzunehmen. Dabei wagen sie sich auf symbolisch oder mythisch aufgeladene Felder, wie das Geheimnis um den Genter Kunstraub oder den ungeklärten Autounfall Camus' zeigt. Recherche als künstlerische Vorgehensweise legt den Gedanken an Wissenschaftlichkeit, Präzision und Erhellung der Zusammenhänge nahe. Die Untersuchungen von Korpys/Löffler bleiben jedoch hauptsächlich an der ästhetischen Oberfläche haften, suchen dort Symbole, suggerieren durch das Aufnahmeverfahren immer wieder einen Zusammenhang zwischen Materialstrukturen und dem dahinter verborgenen Inhalt. Ganz in der Vorstellung von „gerechten Richtern“ wahren Korpys/Löffler größtmögliche Neutralität, und die Künstler wenden – wie die Kamera in der aufgenommenen Gerichtsszene – den Blick ab, um sich den Details vor Ort – Leder, Stoff, Holz und Glas als potenziellen Bedeutungsträgern zuzuwenden. So werden Holz- und Ledersitze in Zeitlupe abgefahren, hinter einer Pflanze im Gerichtssaal verharrt die Kamera oder

streicht im Zentimeterabstand an der gläsernen Fassade des NATO-Zentrums entlang.

Die zweite Installation *When lands the saucer* ist im hinteren Arbeitsraum der Galerie präsentiert, und wie bei *Just Judges* hat man den Eindruck, dass Zeichnungen Zugeständnisse an die Verkaufbarkeit und/oder an die Raumsituation einer Galerie darstellen. An einer Wand ist ein comicartiger Figurenumriss aus Aluminiumfolie zu sehen, rechtwinklig angeordnet auf einer anderen Wand eine Beamerprojektion, die einen imaginierten Flug durch die Fantasywelt aus der Perspektive des tragischen Comic-Helden *Silver Surfer* zeigt. Während neben dem Monitor glatte Aluminiumfolie hängt, begegnet man demselben Material wieder auf dem Bildschirm: doch hier, mit zerknüllter Oberflächenstruktur, bilden dreidimensionale Körper eine futuristisch-unterkühlte und menschenleere Landschaft. Als Computerstimme besingt der Comic-Held seine Verzweiflung über die Destruktivität der Menschheit. Aber auch hier verzichten Korpys/Löffler auf eine akzentuierte Ausarbeitung der Vorlage und so bleibt der spezifische Charakter der Comic-Figur *Silver Surfer* zweitrangig gegenüber der silbrig schimmernden Oberfläche seiner Zukunftswelt. Dass hier die Form vor dem Inhalt rangiert, ist ebenso offensichtlich, wie die Tatsache, dass die Bedeutungsdimensionen, auf die sich Korpys/Löffler beziehen, sich nur außerhalb der Arbeiten erschließen lassen, vorausgesetzt, man ist gewillt den gelegten Fährten nachzuspüren. Korpys/Löffler gelingt es, durch das Hantieren mit allerlei Symbolik und Oberflächengestaltungen wie in *Just Judges* interessante Anschlüsse zu bilden – der passende Begriff des „offenen Kunstwerks“ lässt sich aber auch leicht mit „Wertfreiheit“ oder „Beliebigkeit“ übersetzen.