

Vernissagerede von Christiane Meyer-Stoll

Anfang 2013, nachdem Manfred Näscher das Liechtensteiner Werkjahrstipendium 2012 innehatte, stiessen Friedemann Malsch und ich, das erste Mal auf Werke von Manfred Näscher, die unser Interesse unmittelbar auf sich zogen. Wir luden ihn darauf hin zu einer Carte Blanche ins Kunstmuseum ein, die allerdings erst im Herbst diesen Jahres stattfinden wird. Es gab dafür jedoch bereits Vorgespräche, die mir einen vertieften Einblick in das Werk von Manfred Näscher ermöglichten. Daher ist es mir eine besondere Freude, hier heute zur Ausstellung *Still und Laut* in der neuen Galerie hollabolla von Elmar Gangl zu sprechen.

Manfred Näscher – der gebürtige Eschner studierte von 1996–2002 an der Universität in Bern Englische Linguistik und Englische und Amerikanische Literatur. Daraufhin zog es ihn nach Kanada, wo er von 2002–2006 an der Emily Carr University of Art and Design in Vancouver ein zweites Studium abschloss. Während dieser vier Jahre weilte er für ein Austauschsemester im Fachbereich Illustration 2004 an der Rhode Island School of Design in Providence in den USA.

Von Anbeginn gibt es einen parallelen Strang zur universitären Ausbildung, der bis heute Manfreds Engagement in Anspruch nimmt: Es ist der Film. Er leitete und kuratierte Filmclubs: Erst in Bern im English Department Filmclub der Universität, dann in Vancouver in der Celebratory Celluloid Convention an der Emily Carr University of Art and Design und seit 2009 in privaten Filmclubs in Berlin, wo er derzeit lebt und arbeitet.

Manfreds Werdegang erwähne ich, weil der Hintergrund der Literaturwissenschaften – der Sprache –, der Kunst und des Designs mit dem Schwerpunkt auf der Illustration – das heisst, einer visuellen Sprache – und der Film – mit seiner bewegten Bildsprache – eine äusserst entscheidende Rolle in seinem künstlerischen Schaffen bilden und auch für diese Ausstellung. Die Sprache, in Worten, Einzelbildern und Bilderfolgen, ist das wesentliche Medium der Kommunikation. Sprache dient dem Austausch. Sie ermöglicht die Übertragung von Information, von Wissen, von Erkenntnissen und Erfahrungen. In seinen Werken reflektiert Manfred das Wesen und die Formen von Kommunikation. Sein vertieftes Interesse gilt dabei der **Erinnerung** und der **Fiktion**. Sprache ermöglicht Erinnerung und Fiktion Ausdruck zu verleihen. In einem seiner ausführlichen und aussagekräftigen Künstlerstatements zitiert Manfred Jean Paul Sartre aus dessen autobiografischer Schrift *Les Mots (Die Wörter)* wie folgend: »Ich habe die Tatsachen so genau mitgeteilt, wie mein Gedächtnis es zulies. Aber wie weit glaubte ich eigentlich an mein Delirium?«

Manfred Näschers zentrales Ausdrucksmedium ist die Zeichnung – das **Aquarell**.

In dieser Ausstellung sind zehn farbige Blumenmotive – Stilleben – und vierundzwanzig schwarz-weiße Aquarelle, die figurative Momente wiedergeben, zu sehen. Doch gleich vorab, so einfach wie es scheint, ist es nicht. Betrachten Sie die Aquarelle genauer, so werden Sie rasch Indizien finden, die auf einen komplexen Zusammenhang hinweisen. Ein erstes Indiz ist: Alle Blätter sind gleich gross, gleich gerahmt, auf der gleichen Höhe in einer Horizontlinie gehängt. Die Einzelblätter stehen offensichtlich in einem gemeinsamen Kontext. Es handelt sich um Werkserien. Was verbindet über die formalen Kriterien hinaus die Einzelblätter miteinander?

Die farbige Aquarell-Serie ist mit *Still* und die Schwarz-Weiss ausgeführte Werkgruppe ist mit *Laut* betitelt. Still und Laut. Gegensätze. Diese Betitelung unterstreicht das implizierte Zusammenspiel. So steht das Schwarz-Weiss dem Farbigen als Kontra gegenüber. Die farbigen Papierarbeiten zeigen stumme Momente, die Schwarz-Weissen hingegen zeigen bewegte, klangvolle Momente – sie halten einen Bewegungsmoment fest.

Irritierend ist, wie die Arbeiten ins Blatt gesetzt sind. Bei den Blumenstilleben gibt es keinen Hinweis auf Räumlichkeit, einzig die leere Fläche des Papiers ist der Grund. Die Blumen erscheinen ortlos – schwebend im Blatt.

In den Schwarz-Weissen Blättern ist die Räumlichkeit differenzierter, jedoch mehr als Verlust als als Anhaltspunkt. Deutlich sind in einigen Blättern Leerstellen im Geschehen auszumachen. So sind einzig Figuren ohne die Gegenstandswelt wiedergegeben. Worüber klettern diese Personen? Woran halten Sie sich fest? In anderen Blättern ist die markante Leerstelle eine schwarze – bewegte, nicht verortbare Fläche. Was verkörpert die schwarze Fläche? Stellt sie einen Innenraum dar oder ein nächtliche Geschehen? Diese Leerstellen unterbrechen die erwartete Bildlichkeit. Sie fordern den Betrachter. Er beginnt die Leerstellen zu ergänzen. Was könnte sich dort befinden? Was ist nicht zu sehen?

Weitere Indizien für den komplexen und konzeptuellen Ansatz dieser Werkserien geben die Titel jedes Einzelblatts. Die Titel der Serie *Still* lauten: 12.31, 1988 – 58.15, 1988 – 29.47-2, 1984 – 12.39, 2006 – 29.58, 1984 – 29.47-1, 1984 – 22.12, 1984 – 85.42, 1988 – 62.38, 1973 – 62.49, 1973.

Die Titel der Serie *Laut* lauten: 52.26, 1913-14 – 17.56, 1926 – 31.10, 1926 – 29.41, 1926 – 10.08, 1913-14 – 55.47, 1922 – 68.31, 1922 – 57.07, 1922 – etc.

Unmittelbar einsichtig ist die Angabe der Jahreszahl. Jedoch worauf verweist die Jahreszahl? Die Aquarelle sind allesamt 2014 entstanden. Die Jahresangaben der farbigen Aquarellserie sind 1973 / 1984 / 1988 / 2006, die Jahresangaben der schwarz-weißen Aquarellen sind 1896 / 1913-14 / 1916 / 1922 / 1924 / 1925 / 1926. Historische Jahresangaben. Das heisst die schwarz-weißen Aquarelle referieren auf den Zeitraum von 1896 bis 1926 und die farbigen 1973 bis 2006. Diese Hinweise legen eine Spur. 1896 bis 1926 gibt es noch keine Farbfotografie, keinen Farbfilm, jedoch gilt (grossteils) das Jahr 1895 als Geburtsstunde des Stummfilms: Schwarz-Weiss.

Die Vermutung, dass das Medium der Fotografie bzw. des Films eine tragende Rolle spielt, dafür könnte als weiterer Beweis der Einsatz der Primärfarben Rot Gelb Blau bei den farbigen Aquarellen dienen, bildet dieses Farbspektrum doch die Grundlage für die RGB Farbräume, die als Grundlage zur Darstellung von Farbbildern mittels Wiedergabegeräten dienen – das Farbbild – der Farbfilm.

So betrachtet erhält die vorangestellte Zahlenangabe in den Titeln eine wegweisende Bedeutung 12.31 oder 58.12, etc.. verweist auf die Zeit des Standbilds, des Filmstills. Still und Laut.

Im Folgenden zitiere ich Manfred selbst aus seinem Text zur Ausstellung:

„Die schwarz-weißen figurativen Arbeiten der Serie *Laut* entstanden unter Verwendung von Bildmaterial aus Stummfilmen aus den Jahren 1896 bis 1926. Es ist somit keine Tonspur überliefert, auf der die Geräusche während der Filmaufnahmen dokumentiert wurden, die Filme enthalten keine eigene Erinnerung an Klang. Jedes Bild der Serie evoziert Hörbares durch den Kontext, den der Bildinhalt andeutet, z.B. Protagonisten auf einer fahrenden Dampf-Eisenbahn, die Musik einer Tanzveranstaltung, das Rauschen des Meeres, der Klang von Schritten auf einer hektischen Flucht – ein fragmentarischer Index von Klängen der Bewegung.

Die Stilleben der Serie *Still* basieren auf Bildvorlagen aus Actionfilmen wie *Terminator* und *Stirb Langsam*. Die Pflanzen sind stumme Zeugen der im Bildvordergrund inszenierten Gewaltszenen, dekorative Elemente, oft nur für Sekundenbruchteile zu sehen, die so unbedeutend für den Ablauf des Filmes sind wie ihre bildhafte Präsenz flüchtig ist. In einer Umkehrung dieser Flüchtigkeit wird das bedeutungslose Hintergrundelement zum zentralen Bildmotiv: Das Stilleben ersetzt die direkte Abbildung der Action in einer allegorischen Andeutung durch abstrakt-suggestive Farbgebung, in der sich Action-Genre-Elemente wie Spannung, Explosionen, Blut, Chaos und Lärm mit dem regungslosen Bildobjekt des Stillebens überlagern und von ihm reflektiert werden.“ So weit Manfred.

Das heisst die stillen Bilder, die Blumen, stammen aus lauten Filmvorlagen und die aktionsreichen schwarz-weiß Vorlagen stammen aus Stummfilmen. Manfred arbeitet mit Umkehrung, mit Kontrasten, baut Filter ein, die unsere Wahrnehmung der medialen Zwischenwelten mit ihren Fiktionen, die sich in unsere Erinnerungen einschreiben, untersuchen. Er untersucht die Sprache dieser illusionären Welten und ihre Einflussnahme auf unser Bewusstsein. Er fragt nach Zeit und Raum in einer von Technik und Künstlichkeit mehr und mehr durchwobenen Welt.

In seinem Künstlerstatement äussert er:

„Als «die Kunst, die den Geistern die Rückkehr erlaubt» beschreibt Jacques Derrida das Medium Kino. Meine künstlerische Auseinandersetzung mit bildhaften Erscheinungen – Geistern, wenn man so will – greift auf Derridas Kino zurück, indem ich filmisches Material als ein offen zugängliches Archiv der kollektiven Erinnerung begreife und benutze. Geister sind nach Derrida Manifestationen der Erinnerung an eine Vergangenheit, die nie in der Form einer Gegenwart existierte, folglich ein Kunstprodukt zwischen Realität und Fiktion, das sich unter gegebenen Einflüssen und Konditionen zwischen dem Damals und dem Heute herausbildet.“

Bevor ich ende, möchte ich mich noch einem sehr wesentlichen Aspekt zuwenden: dem Medium des Aquarells.

Der Übersetzung des flüchtigen Filmbildes in das Medium des Aquarells geht ein langer Prozess voraus. Am Anfang steht das Konzept - gefolgt von Recherchen und der Sichtung des Filmmaterials: Film um Film, Standbild um Standbild – bis zum Moment der Entscheidung. Dann destilliert Manfred aus dem enormen Fundus der Filmbilder, das für ihn relevante Bild heraus. Er projiziert es, fährt den Linien nach, er hält die Konturen der Lichtbilder fest – wie einen Schattenriss. Diesen Schattenriss füllt er sorgsam mit Wasser und erst dann fügt er diesem Fluidum die Farbpigmente zu. In diesem Moment übernimmt der Prozess das Geschehen. Ein Moment der Unwägbarkeit wird Teil des Prozesses, ein Moment der Manfred sehr wesentlich ist. „Meine Arbeit ist nicht auf eine bestimmte Erscheinungsform oder ein bestimmtes Medium ausgelegt, doch Konzept, Materialität und Geste bedingen sich gegenseitig auf poetische Art im Medium Aquarell, indem dieses Medium Eigenschaften vereinigt, die sowohl den Prozess der Erinnerung widerspiegeln, wie auch Erinnerung als Prozess greifbar machen.“ Langsam trocknet das Pigment auf dem Papier und schreibt sich als Bild fest, die flimmernden Erscheinungen werden gebannt.

Mit einem Zitat aus seinem Künstlerstatement möchte ich enden:

„Mein künstlerischer Ansatz beruht auf den Prinzipien der Sichtbarmachung und der Verlangsamung. Er ist ein Versuch, ein abstraktes, flüchtiges Dazwischen konkret und greifbar zu machen, es mitten in seinem Prozess zu fixieren, um der ständigen Bewegung und Expansion von Information ein Innehalten, eine Pause abzuringen. Mit diesem Vorgehen arbeite ich in einer Gegenbewegung zu einer sich exponentiell ausweitenden Vernetzung und Verdichtung von Daten und Bildern – Tendenzen, die in einer Masse wirksam sind, wie sie vorangegangene Generationen nicht kannten. Es ist dies eine künstlerische Arbeit der Konzentration und Entschleunigung.“ (Manfred Näscher)

Elmar wünsche ich für seine Galerie im Unterland in Eschen das beste Gelingen. Ich freue mich, dass er diesen Schritt wagt, es gehört Mut dazu und um so grossartiger, dass diese Idee fördernde Unterstützung erfährt. Einen guten Start, wir alle tragen dazu heute bei!

Dir Manfred wünsche ich eine bereichernde und schöne Resonanz.

Bildvorlagen für *Laut*:

Méliès: Le Manoir du diable (1896)

Louis Feuillade: Fantomas (1913-14)

D.W. Griffith: Intolerance (1916)

Elmer Clifton: Down to the Sea in Ships (1922)

Raoul Walsh: The Thief of Bagdad (1924)

Harry O. Hoyt: The Lost World (1925)

Buster Keaton: The General (1926)

Bildvorlagen für *Still*:

Der Mann mit der Todeskralle (Robert Clouse, 1973)

Terminator (James Cameron, 1984),

Stirb Langsam (John McTiernan, 1988),

Der Fluch der goldenen Blume (Zhang Yimou, 2006)

Erinnerung und Fiktion.