

Fachvortrag „Künstlerische Forschung“ von Dr. phil. Peter Funken

Künstlerische Forschung nach Wikipedia (auch: Kunst als Forschung; engl.: artistic research) ist eine zeitgenössische Wissenschaftstheorie, die künstlerische Verfahrensweisen als diskursive Prozesse versteht, die, analog zu den Methoden der etablierten Wissenschaften, Erkenntnis erzeugen. Sie stellt damit geltende Überzeugungen des Wissenschaftsbetriebs grundsätzlich in Frage und widerspricht der Vorstellung, Kunst und Wissenschaft seien als Gegensätze aufzufassen, sondern stärkt deren Gemeinsamkeiten, beispielsweise das Interesse an Erkenntnisgewinn und Wissensvermehrung.

Und nun wird es interessant, denn, wie man weiter erfährt, handelt der folgende Absatz bei Wikipedia direkt von Institutionen, die gegründet wurden, um dem weiter oben formulierten Tun mittels von Gesellschaften und Vereinen und dergleichen mehr und deutlicher Ausdruck verleihen und Öffentlichkeit zu verhelfen... d.h. auf gut deutsch letztlich dafür sorgen, dass hier eine Gruppe von Personen sich und ihr Handel alimentiert, am besten mit Geldern der öffentlichen Hand, also finanziert durch Staat oder Europäische Union... dies ist ja keineswegs ungewöhnlich und an dieser Stelle haben dann also die Künstler durchaus schnell und wirkungsvoll gelernt von anderen Bereichen...
hier steht also:

Institutionen

Im September 2018 wurde die Gesellschaft für künstlerische Forschung in der Bundesrepublik Deutschland (GKFD)^[1] als Bundesverband aller Institutionen und unabhängigen Personen der künstlerischen Forschung in Deutschland gegründet. In das Präsidium wurden gewählt: Elke Bippus, Kathrin Busch und Julian Klein. 2008 gründete die Künstlergruppe a rose is zusammen mit dem Radialsystem V, einem Kulturzentrum in Berlin, das !KF – Institut für künstlerische Forschung.^[2] Zusammen mit 37 internationalen Institutionen ist das !KF Gründungsmitglied der Society for Artistic Research,^[3] die auch die Internet-Fachzeitschrift Journal for Artistic Research^[4] herausgibt. 2016 veröffentlichte die European League of the Institutes of the Arts (ELIA) The 'Florence Principles' on the Doctorate in the Arts^[5], die Bezug nehmen auf die Salzburg Principles and die Salzburg Recommendations der European University Association (EUA). Die 'Florence Principles' benennen in sieben 'points of attention' Bedingungen und Spezifika des künstlerischen Doktorats / Ph.D. im Vergleich zum wissenschaftlichen Doktorat / Ph.D. Die 'Florence Principles' werden von European Association of Conservatoires (AEC), CILECT, CUMULUS und Society for Artistic Research (SAR) mitgetragen und unterstützt.

Das einmal vorne weg zum Thema – es gibt also eine Art der Vielgestaltigkeit, eine Polyfiguration bei dem Thema... und den Eindruck eines von Lobbyismus durchtränkten Gebietes, denn auch in der Kultur und Kunst funktioniert es nur, wenn es gelingt nachzuweisen, dass das eigene Thema von wirklich großer Bedeutung ist, dann - wie die Soziologin Katharina Rutschky bewiesen hat, kann aus einem kleinen Vorhaben oder Institut ein großes werden, es wachsen Mitarbeiterzahlen und Räume zu, samt Schreibtischen, Rechnern und Kopierern, an denen weitergeforscht wird, so dass mehr Mitarbeiter und Räume nötig werden usw. und so fort. Nun werden bei den Künstlern nicht die ganz großen Summen ausgegeben, aber man kann doch Positionen besetzen... und auch mit Begriffen kann man Positionen erobern und die Hoheit über Themen und Diskussionen bekommen und dann werden irgendwann immer auch Lehrstühle und Professuren dafür eingerichtet und vergeben... das ist auch in der Kunst so...

Nun ist das künstlerische Forschen ja eigentlich und von Anbeginn eine basale wie doch auch komplexe Angelegenheit, und sie beginnt mit dem Fragen... meist sind es Fragen an sich selbst – an Identität oder Identitäten ... und wahrlich hat es der bildende Künstler wie auch der schreibende Künstler, der Literat ja den zu erforschenden Untersuchungsgegenstand immerzu und unmittelbar in seiner Nähe... sich selbst – als Forschungsgegenstand – und auch das aufzeichnende Dokumentationszentrum seiner Arbeit ist ebenfalls immer zugegen – in Form der eigenen Person und Persönlichkeit, derer man sich kaum entledigen kann.

Dies wäre nach meiner Auffassung eine echte Form der Forschung, der Selbsterforschung, die ich gerne sehe, denn sie besitzt etwas Radikales und Unausweichliches und darüber hinaus ist etwas Angemessenes damit, denn über wen, wenn nicht über mich darf ich mir mit vollem Recht anmaßen zu sprechen – hier wäre also eine Form von künstlerischer Realität und Radikalität - Ich – sozusagen für mich und doch auch stellvertretend für alle anderen Individuen – eine Art von Maß oder Maßstab. Das wäre mithin das erste, was mir zu diesem Thema wirklich einleuchtet.

Nun ist die Welt natürlich um einiges bunter, als dass sie ausschließlich von Ich-erzählenden Poeten und sich selbstporträtierenden Malern besteht ... zum Glück.

Das was ich bislang vorgetragen habe, ist eigentlich mein zweiter Versuch zum Thema gewesen... Der erste Versuch begann so...

Zuerst also dann hier auch eine Definition der Begriffe:

Was ist Forschen? Woher kommt das Wort? Wie ist seine Geschichte?

Das Kluges etymologische Wörterbuch sagt dazu:

Forschen – schwedisches Zeitwort – mhd. Vorschen ahd. Forskon – fragen nach (!!!) – demnach: Frage, Erkundung, auch fordern...

Sodann eine Definition: *Unter Forschung versteht man, im Gegensatz zum zufälligen Entdecken, die systematische Suche nach neuen Erkenntnissen sowie deren Dokumentation und Veröffentlichung. Die Publikation erfolgt überwiegend als wissenschaftliche Arbeit in relevanten Fachzeitschriften und/oder über die Präsentation bei Fachtagungen.*

Fragt man im Internet nach Forscherinnen und Forschern (deutscher Herkunft um es übersichtlich zu haben u. sich nicht sofort in der großen Welt zu verlieren) so kommen aufgelistet mehr als 500 Namen vor, alphabetisch sortiert von A – dem Physiker Ernst Abbe bis Z – wie Konrad Zuse – dem Erfinder des ersten funktionstüchtigen Rechners der Welt ... und da muss ich natürlich dazu sagen, dass ich ihm begegnet bin auf einer Forschungsreise – es war im März 1991 in Hünfeld, wo Konrad Zuse damals schon hoch betagt wohnte – er lebte von 1910 bis 1995. Das muss ich kurz erzählen, denn es hat durchaus mit dem Thema zu tun...

Das Forschen – hier nur naturwissenschaftlich belegt - scheint dieser langen Liste nach eindeutig eine Männerdomäne zu sein.

Soweit also zu den Begriffen und dem landläufigen Forschungsbegriff ... und nun sei die Frage erlaubt, was in Dichotomie, im Gegensatz zum Forschen steht – der Definition oben zufolge ja das zufällige Entdecken ... vielleicht, so vermute ich: das

Spielen, aber jedes Forschen, so vermute ich, beginnt mit dem Spiel, dem spielerischen Umgang mit dem Realen, dem Umgruppieren, neu zusammenstellen, letztlich ja experimentieren ohne völlig konkrete und definierte Zielvorstellung – solche fixe Festlegung wäre ja bereits der Beginn eines Denken in systematischer Ausrichtung.

Das Experimentieren mit allem, was da war – also das Collagieren, Montieren mit Material und Mensch und Sprache, im Buch und auf der Bühne, hat für den künstlerischen Kontext der Schriftsteller Hugo Ball 1916 beschrieben – Hugo Ball, Erfinder neuer Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts – Dadaist, Dichter, christlicher Anarchist und einer der modernsten Menschen seiner Zeit sagt:

„Der Desperado als der experimentelle Typ. Er hat keine Rücksicht zu nehmen ... Er hat seine ganze Person zur Verfügung. Er kann sein eigenes Versuchskaninchen sein und darf der eigenen Vivisektion erliegen. Niemand kann es ihm wehren. Welch merkwürdigen Dingen man da begegnet! ...

Vom Desperado spricht Hugo Ball – das ist der Draufgänger und der Verzweifelte ... erst aus der Verzweiflung, so Ball entsteht das Neue – in der Kunst und 1916 sieht er hellstichtig die Revolution aus der Verzweiflung entstehen – in Russland und in Deutschland nach dem 1. Weltkrieg. (S. 116) und doch ist diese Beschreibung der Selbstuntersuchung ja gar nicht weit weg von dem eingangs gelesenen Zitat von Philip Roth...

*Im künstlerischen Metier will ich Ihnen nun an drei Beispielen vorstellen, was mir noch zu diesem Begriff einfällt ...begreifen Sie das folgende von daher auch als Denkanstoß im Sinne von Hannah Arendts Hinweis auf ein wünschenswertes Denken ... ein Denken ohne Geländer – denn da fängt das Forschen wie von alleine an ... Bei Hannah Arendt hat dieses Denken durchaus ein Ziel – in dem berühmten Fernseh-Interview mit Günter Gaus 1963 sagt sie es: **Ich will verstehen.***

Wäre das nicht ein grundlegendes Ziel jeder geistigen Bemühung, also auch des Forschens, wo auch immer?

„Ich will verstehen“ wie Arendt so beiläufig sagt im Interview, und sie erklärt Gaus, dass dieses Diktum die Bilanz eines persönlichen und eines politischen Lebens sei, eines Lebens mit der Erfahrung des Traditionsbruchs und des „Schocks“ der Judenvernichtung ... und zugleich gerichtet ist gegen die Mehrheit ihrer männlichen Kollegen.: Männer – so erklärt Arendt dem Journalisten Gaus, wollten „furchtbar gern wirken“, also Macht und Einfluss gewinnen. Sie hingegen wolle „Verstehen“, und wenn andere verstünden, wie sie verstehe, so gebe ihr dies „eine Befriedigung wie ein Heimatgefühl“ (S.88 f. Irmela von der Lühne in Nachwort - HA. Ich selbst, auch ich tanze – die Gedichte.)

Ich möchte ihnen nun im 2. Teil meines Vortrags drei Künstlerpositionen vorstellen, die für meinen Begriff Forschende waren oder sind. Es hätten auch andere Beispiele kommen könne, aber diese drei haben es in sich – das forschende Suchen, wie auch die Radikalität, dem Forschen eigen sein sollte. Ich möchte Ihnen vorstellen:

Den Maler Roman Opalka (1931 – 2011)

*Den Bildhauer, Maler und Architekt Erich Reusch (*1925)*

Und die diesjährige Kunstpreisträgerin des Landes MV Pauline Stopp als jüngste der drei Positionen, sie ist eine Künstlerin, die kaum auf ein Medium festzulegen ist, ehrlich gesagt gilt dies auch für die beiden erst genannten, aber aus anderen Gründen ...

Wir haben es bei den diesen drei Künstlerpositionen mit 1. - einem Angriff auf die Zeit zu tun – bei Roman Opalka – 2. einem Angriff auf den Raum bei Erich Reusch und 3. Einen Angriff auf den Alltag bei Pauline Popp

1.

Der Maler Roman Opalka (1931 – 2011) verbrachte fast sein gesamtes künstlerisches Leben damit, Zahlen zu schreiben und sie zu zählen – also zu nennen. Er schuf damit ein höchst ungewöhnliches Kunstprojekts samt Zeitkonzept.

Eins bis Tod / Peter Laudenbach schrieb in brandeins

... Zählen ist einfach: Eins, zwei, drei, vier, fünf ... Der polnische Maler Roman Opalka hat 1965 damit angefangen, auf der Leinwand zu zählen, und hat dann einfach die nächsten 46 Jahre nicht mehr damit aufgehört, bis zu seinem Tod im August 2011, wenige Wochen vor seinem 80. Geburtstag. Er malte in winzig kleiner weißer Schrift eine Zahl neben die andere. Nach sieben Monaten war er bei 35 327 angekommen und die dunkle Leinwand vollgeschrieben, das erste Bild seiner Serie "Opalka 1965 / 1 - unendlich" war beendet.

Er fing sofort an, die nächste dunkle Leinwand zu beschreiben, immer in der gleichbleibenden kleinen weißen Schrift, jede Zahl etwa einen Zentimeter hoch, jede Leinwand im selben Format: 196 Zentimeter hoch, 135 Zentimeter breit, in Temperafarbe mit dünnem Pinsel in eiserner Beharrlichkeit bemalt.

Opalkas Projekt war von Anfang an als Lebenswerk angelegt. Bis zu seinem Tod malte er nichts anderes als diese sich in monotoner Ordnung aneinanderreihenden Zahlen, etwa 400 am Tag. "Diesem für ein ganzes Leben gedachte Vorhaben drohte gleich am Beginn ein vorzeitiger Abschluss", berichtet er. "Ich war am Ende meiner Kräfte, bekam Herzbeschwerden, die sich so sehr verschlimmerten, dass ich für einige Monate meine Tätigkeit unterbrechen musste." Die Ursache für den Zusammenbruch: "Psychische und physische Ermüdung von nahezu reglosem Stehen, Stunden um Stunden, mehrere Monate hindurch, hingeeben an eine ebenso absurde wie reizvolle Sache, die mich mit jedem Tag mehr, immer tiefer und immer stärker in diese seltsame Welt hineinzog, die mich fast verschlungen hätte."

1972 kam Opalkas Zahlenwerk bei einer Million an, fünf Jahre später war er bei zwei Millionen. Als sich der Mann der vierten Million näherte, lud er ein Kamerateam in sein Atelier im südfranzösischen Bazérac ein, das ihn dabei filmte. Gegen Ende seines Lebens war er bei 233 Leinwänden und mehr als 5,5 Millionen Zahlen angekommen.

Nur zwei Dinge änderte er im Laufe der Jahrzehnte an seiner Versuchsanordnung: 1968 wurde die dunkle Leinwand grau, ab 1972 machte er sie jedes Jahr um ein Prozent heller. Irgendwann würde er weiße Zahlen auf weißen Grund malen: "Ich zähle. Ich schreibe. Unablässig, in einem fort, von eins bis unendlich. Die Zahlen werden immer mit weißer Farbe und einem Pinsel aufgetragen, auf einem einfarbigen Untergrund, der anfangs schwarz war und mit jedem Bild allmählich heller wird. Er geht immer mehr in Richtung Weiß, bis die weißen Zahlen auf ihm schließlich nicht mehr sichtbar sein werden. Wenn dieser Zustand erreicht ist, wird er andauern bis an mein Lebensende."

Seit 1970 sprach er die Zahlen, die er gemalt hatte, auf Tonband. Am Ende jedes Arbeitstages fotografierte er sich selbst vor dem Gemälde, an dem er gerade arbeitete, immer im weißen Hemd, immer mit nüchtern sachlichem Gesichtsausdruck. Diese Gemälde seien "nicht moderne Kunst", sagt Opalka über sein Werk. Es sind in seinen

Augen die "Dokumente" seines Lebens.

"Der Sinn meines Lebens liegt in der Sinnlosigkeit, auf dem Aufeinanderreihen von logischen Zeichen zu beharren, ohne bestimmtes Ziel, auf dem Weg zu mir selbst." Ihn habe, so sagte er, die Idee fasziniert, Zeit sichtbar zu machen. Um diese Faszination zu erklären, erzählte der Maler gern eine Kindheitserinnerung. Als er fünf oder sechs Jahre alt war, beobachtete er in der Wohnung seiner Eltern in Krakau die Bewegung des Pendels der Wanduhr. "Als ich sie eines Tages wie gewohnt anblickte, setzte das mechanische Hin und Her des Pendels plötzlich aus. In meiner kindlichen Vorstellung war ich auf der Stelle davon überzeugt, dass mein Blick allein den Lauf der Zeit aufgehalten hätte. Stundenlang hatte ich das Uhrwerk beobachtet, das die Zeit ausdrückte und das plötzlich stillstand. Anschließend hatte ich stundenlang mit allen Kräften meines Blickes versucht, es wieder in Gang zu setzen, da ich glaubte, das Leben der ganzen Welt hinge vom Hin- und Herschwingen eines Pendels ab." –

2. Erich Reusch:

Reusch, geboren 1925 in Wittenberg/Lutherstadt ist mittlerweile weit über 90 Jahre alt, ...immer noch sehr agil, arbeitet er immer weiter, entwickelt er Projekte und macht Ausstellungen. Als Bildhauer und Architekt ausgebildet, hat er an der Kunstakademie Düsseldorf gelehrt, er ist Freund und Begleiter der Zero Künstler Mack, Piene und Uecker gewesen, er war mit Norbert Kricke und Adolf Luther befreundet, der überlebt hat... immer interessiert war Erich Reusch am Thema Raum als Gestaltungsmittel und einer neuen Dimension der Skulptur. In diesem Sinne hat er den Begriff der Skulptur erweitert im Gedanken sinnlich-technischer Ideen und Vorstellungen. Dies zeitgleich mit Joseph Beuys – aber ohne dessen auch etwas fragwürdiges Theorem der sozialen Skulptur, sondern eher mit einem technisch futuristischen Approach. So etwa bei seinem völlig innovativen Projekt der Laserflächenbahnen 1967 – 1970. Hier sollten durch die Überlagerung modulierter Laser-Flächen-Bahnen Schwingungen entstehen, die für das Auge wahrnehmbar sind. Die frei schwebenden, variablen Flächen wären durchschreitbar gewesen und unabhängig von projektionstragender Materie. Sie hätten beträchtliche Ausdehnungen annehmen können.

Es sollte also eine Licht-Laser-Skulptur im Raum entstehen, erzählt Reusch, an der auch Rudolf Stockhausen Interesse fand und mit ihm zusammengearbeitet hat. Geplant war demnach eine Licht-Wellen und Schall-Raum Arbeit, die aus Laser und Sound bestehen sollte. Das Projekt kam aber nie zustande. Mittlerweile kann man so etwas herstellen, Erich Reusch verlor das Interesse daran.

Forschung - das war und ist für Reusch auch heute noch, das Suchen und Erfinden einer Form – oder sie zerstören – in seinem Sinne Räume entwickeln in Bildern - Räume sichtbar machen – auch mit Sound...

Last not least die Künstlerin Pauline Stopp – sie ist eine Forscherin und Erforscherin des Alltags... Ein Kind des Landes übrigens, hat sie 2018 den Nachwuchs-Kunstpreis MV bekommen. Studiert hat Stopp in Greifswald, wo sie auch derzeit lebt.

Pauline Stopp ... Wahrheiten über die Wirklichkeit

Eine Skulptur lagert auf dem Boden, aus Gips geformt, zeigt sie zahlreiche Rundungen und ist eingefärbt mit rosa Pigment. Ihr Titel ist „semipermeabel“ – also halbdurchlässig, sofort stellt sich eine Vorstellung von Körperlichkeit ein, an Eier, an Brüste kann man denken. Es sind Formen der Fülle, aber doch zugleich

dermaßen poppig rosa bemalt, dass hier jede konkrete Nachahmung von Natur sofort als Persiflage erscheint. Die Sache ist also keineswegs eindeutig. Und sowieso die Arbeit „semipermeabel“ ist ästhetisch mehrdimensional, denn sie ist nicht nur Skulptur, sondern auch Bestandteil eines Fotos, das die Künstlerin Pauline Stopp behängt mit diesen eiförmigen Gebilden zeigt. Es entstand bei einer Performance. Hier gehört demnach Verschiedenes zusammen: Die plastische Arbeit ist als Skulptur oder Objekt Teil einer Ausstellungsinstallation und einer Performance; das Foto, das sie abbildet, ist zudem ein grafisches Kunstwerk und darüber hinaus Dokument der künstlerischen Aktion.

Alles beginnt und gestaltet sich mit dem Denken und Handeln von Pauline Stopp, die über ihren Werkprozess sagt: „Der Inhalt bestimmt das von mir gewählte Medium“. Die Medien, Techniken, auch das Material ihrer Kunst sind tatsächlich vielfältig – sie verwendet Farbstifte und Videotechnik, sie strickt und gestaltet dreidimensional, sehr vieles kann Stoff ihrer Kunst werden, auch sammelt sie Gegenstände, die sie auf der Straße findet und später verwertet. Pauline Stopp ist eine Künstlerin, der Bricolage, des Experimentierens, des Forschens und Bastelns - technische Perfektion ist für ihr ästhetisches Verständnis nicht unbedingt ausschlaggebend, viel eher der Prozess, in dem ein Kunstwerk entsteht.

Auf den ersten Blick wirken ihre Arbeiten fast ein wenig kindlich, also spontan gemacht, unmittelbar und sogar vereinfachend in der Darstellung. Doch Vorsicht, es ist hier nichts simpel, vor allem sind Pauline Stopps Werke tiefgründig und an Fragen orientiert, die unmittelbar unsere Existenz und die Existenz unserer Kultur berühren.

So zeigt die Künstlerin in der 2017 entstandenen Zeichnung „Lost in translation“ wie sie die chinesische Millionenmetropole Qingdao erlebt hat. In ihrer Darstellung können wir Berge und Dunkelheit, Wolken, Regen und Schlote erkennen – aber nur irgendwie, denn die dargestellten Gegenstände bleiben im Ungefähren, so dass man eher etwas vermutet, denn tatsächlich erkennen kann. Es geht Pauline Stopp nicht um ein realistisches Abbilden im üblichen Sinne: Vor allem handelt die Zeichnung vom Versuch eines Verstehens und Begreifens von Unbekanntem und Ungewissem, also um eine Annäherung an eine durchaus andere kulturelle Umgebung, deren urbane Realität auch aufgrund von Umweltproblemen, etwa schlechter Luft, keineswegs nur angenehm, entspannend und erholsam ist. Von solcher Erfahrung spricht die Zeichnung mit grafischen Kürzeln und Andeutungen, die eine insgesamt unheimliche und melancholische Atmosphäre erzeugen. In der Zeichnung wird demnach Katastrophales sichtbar gemacht mit den Mitteln unmittelbarer und spontaner grafischer Intervention. Dieses Unmittelbare entsteht, so sagt Pauline Stopp, in einem Trance artigen Zustand, in einer eigenen Welt des Zeichnens, das sie als Linkshänderin linkshändig betreibt.

Bei „Lost in translation“ spielt die Künstlerin zudem mit dem Titel auf einen berühmten Hollywoodfilm an; er besagt auf Deutsch so viel wie „Verloren in der Übersetzung“ oder „Zwischen den Welten“. Diese Bezeichnung weist in Richtung einer Deutung. Titel sind bei Stopps Arbeiten wichtig für ein Verständnis ihrer Kunst, manchmal sind sie ironisch zu begreifen.

Pauline Stopps Werke besitzen in ihrer Direktheit etwas Schonungsloses; damit können ihre Arbeiten berühren, allzu Artifizielles wäre hier überflüssig. Das Direkte, das Schnörkellose sind Merkmale ihres künstlerischen Stils. Womöglich sind es gerade solche Eigenschaften, die zum Vergleich mit dem Gestalten von Kindern verleiten, weil wir Kindern unterstellen – berechtigt oder nicht – ihr Handeln sei arglos und ohne Hintergedanken. Bei Pauline Stopp führt das unverblümt Direkte jedoch vor allem zu einer Radikalität in der Aussage, und so wird z.B. in ihren Zeichnungen verhandelt, an welchen Körperstellen wie und wie intensiv erotische Berührung und Sexualität empfunden wird, oder, so bei der Performance „Beim Essen spricht man nicht“ (2018), wie sich ein als Tier verkleideter Mensch im engen Rattenkäfig zurechtfindet – dieser Mensch ist Pauline Stopp. Solche Arbeiten zeigen mit unmittelbarer Einfühlung Erlebnisse, die meist als zu persönlich oder intim verschwiegen werden oder, wie bei der Tierperformance, einen als abwegig wahrgenommenen Vergleich von Mensch und Tier negieren oder bagatellisieren.

Spielend, so scheint es, gelingt es Pauline Stopp erwachsen zu sein, und dabei doch auch Kindliches zuzulassen, also mit dem Identitätswechsel zu arbeiten, denn ihr Mensch-Tiervergleich bei der Performance im Rattenkäfig basiert auf einem Rollentausch, der von Kinderspielen her bekannt ist. Stopp agiert demnach also sowohl spontan und kalkulierend, linkshändig unmittelbar, wie auch listig ironisch. In solch vermeintlicher Paradoxie entsteht ein Teil der Spannung, die ihren Arbeiten eigen ist.

Die Themen ihrer Kunst sind Themen unserer Zeit, sie fragen nach dem, was uns auf den Nägeln brennt: Wie gehen Menschen mit Menschen um? Was bedeutet es, einem Geschlecht zugeschrieben zu werden? Wie richten wir uns ein, in der Wohnung, der Welt, im Leben? Pauline Stopp arbeitet dabei oft mit Mitteln einer persönlichen Ethnologie, einer Erforschung des Alltags, in dem wir uns oft eher unbewusst wiederfinden und verhalten,

als dass wir bewusst handeln. Dergestalt sammelt und verwertet die Künstlerin alles Mögliche, das ihr begegnet und auffällt, nicht nur auf der Straße. Haarspangen und Metallteile, Medikamentenabfälle, Holzgegenstände aber auch Gerüche und Informationen. All dies kann Bestandteil künstlerischer Arbeit sein, etwa wenn sie dekorativen Festtagsschmuck – Kerzenständer und traditionelle Weihnachtsdekorationen – uminterpretiert und einsetzt, wie in der Installation „Die meisten Probleme entstehen halt aus den Erwartungen, die man hat!“.

In der freien Verwendung von Technik und Material entsteht hier ein Werk, das als persönlicher Kommentar zur gegenwärtigen Entwicklung der Kultur zu verstehen ist. Pauline Stopp erforscht und führt vor Augen, wie und womit wir im Alltag handeln und hantieren. Ihr Blick scheint von außen zu kommen, doch führt er vor, wie wir die Existenz im Inneren, in der Struktur organisiert haben. Wenn dabei neben einem befreienden Lachen manchmal auch ein starkes Erschrecken eintritt, dann zeigt dies, wie genau Pauline Stopps Kunst Wahrheiten über die Wirklichkeit unserer Zeit mitteilt.

Peter Funken