

TILO
SCHULZ

EIN BLICK HINTER DIE KULISSEN VON ILINA KORALOVA UND TILO SCHULZ

1. Die Diskussion über Formalismus und Sozialistischen Realismus erreichte ihren Höhepunkt in den 1950er Jahren, also vor mehr als fünfzig Jahren. Inwieweit kann eine solche Diskussion für jemanden von Interesse sein, der Anfang der 1970er Jahre geboren wurde?

Neben meinem generellen Interesse an politischen und kulturellen Prozessen gibt es auf deine Frage eine recht persönliche Antwort. Ich bin jetzt 34 Jahre alt und war 17, als die politischen Umwälzungsprozesse 1989 ihren Höhepunkt fanden. Ich habe also die Hälfte meines Lebens in einem sozialistischen Land – der DDR – zugebracht und die andere Hälfte in einem kapitalistischen – der BRD. Mein Verständnis von Kultur und Gesellschaft ist von beiden Ideologien geprägt. Der ideologische Grabenkampf zwischen Formalismus und Realismus ist dafür eine fruchtbare Metapher.

Dass der plakative Dualismus von Formalismus/West und Realismus/Ost jedoch nicht haltbar ist, wird eine der Behauptungen der Ausstellung FORMSCHÖN sein. Stattdessen wird es Verknüpfungen in die Moderne-Debatte geben und der Konflikt auch unter einem Gender-Blick beleuchtet werden.

Die alltägliche Angst vor dem atomaren Wettrüsten in den 1980ern hat mich stark geprägt und trotzdem nehme ich den Kalten Krieg weniger als einen militärischen Konflikt wahr. Das Roosevelt Study Center in den Niederlanden hat maßgeblich an einer Neueinschätzung der politischen Agenda, der ökonomischen Taktiken und kulturellen Ausdrucksformen in Europa nach 1945 gearbeitet und somit den Kalten Krieg eher als eine Propagandaschlacht und einen Wettkampf an Ideen skizziert. Und um einen solchen Wettstreit geht es in der Ausstellung.

2. Ich möchte gern etwas näher auf diese Verknüpfungen in die Moderne-Debatte eingehen. Es ist manchmal verblüffend, identische "Produkte" des späten Modernismus – insbesondere auf den Gebieten Architektur und Design – zu sehen, die im Osten und im Westen nahezu zeitgleich geschaffen wurden und die gleichzeitig für zwei

völlig gegensätzliche politische, beziehungsweise ideologische Systeme kreiert wurden. Deine Ausstellung baut auf dem Konzept der Unmöglichkeit auf, eine klare Linie zwischen der Ideologie des Formalismus und der des Sozialistischen Realismus – beide natürlich im weiteren Sinne betrachtet – zu ziehen. Ebenso wie es unmöglich ist zu sagen, wo der Prozess der inhaltlichen Entwicklung und der Prozess der visuellen Präsentation deiner Kunstwerke beginnt. Dein besonderes Interesse gilt der Idee des 'Displays', aber eigentlich geht es nicht nur darum...

Bei der Idee von 'Display' geht es um ein Zusammenspiel von Handlungsraum, Präsentation und einer Aktivierung der Beziehung von Betrachter/In und Betrachtetem, es geht um eine Interpretationszone von Form und Inhalt. Diese Zone ist der Idee des Frontier sehr ähnlich. Mit Frontier wird ein sich ständig verändernder Raum beschrieben, der keinen klar definierten Grenzen, Gesetzen und Werten unterliegt und gleichzeitig von verschiedenen Interessengruppen bedrängt wird; anders gesagt: Werte, Sichtweisen und die sich daraus ergebenden Handlungen müssen ständig neu erfunden werden. Diese Vitalität und Unsicherheit übertragen auf die Beziehung von Kunstwerk, Präsentation und Betrachter birgt ein gewaltiges kreatives Potential, das aber keineswegs kontextlos existiert.

Mich interessiert jedoch im Zusammenhang mit der Ausstellung ein viel konkreteres Phänomen. Dem Formalismus wurde schon in den 1920ern in der Sowjetunion die Trennung von Form und Inhalt vorgeworfen. Damals ging es jedoch ganz klar um die Untersuchung der Wechselbeziehung zwischen Inhalt und Form bei der Produktion eines Textes (Der Formalismus entsteht als Literaturkritik in der Sowjetunion in den 1920ern.)

Interessanterweise wird die stalinistische Propaganda nach dem II. Weltkrieg im Westen aufgegriffen und positiv interpretiert: Eine formalistische (sprich hier: abstrakte) Kunst ist unabhängig, ideologiefrei, weil form-orientiert und „ohne Inhalt“.

In dem Sinne hast du Recht, dass Display zu einer Art Werkzeug wird, das Zusammenspiel zwischen künstlerischer Bildfindung und gesellschaftlichen Prozessen zu verdeutlichen. Denn es gibt für mich sowohl keine ideologiefreie Ästhetik, als auch keine kontextlose Präsentation eines Kunstwerkes.

3. Der Begriff Formalismus hat bei im Sozialismus aufgewachsenen Personen einen negativen Beigeschmack, was auch in der Sprache deutlich wird. Später war der Terminus Sozialistischer Realismus ebenfalls negativ konnotiert. Wie nimmst du die beiden Begriffe wahr?

Ich will mich da nicht einseitig positionieren. Meinen Lieblingswestern „Shane“ (1953) kann ich sowohl als Fan mit Chips auf der Couch genießen, als auch politisch und gendernmäßig ins Quadrat analysieren. Diese Ambivalenz empfinde ich auch bezüglich des Formalismus.

Im Detail lässt sich diese Spaltung nicht aufrechterhalten. In der ersten Generation in den 1920ern ging es zwar um die Selbständigkeit des Textes in der Interpretation, aber ebenfalls um die einfache Frage: Auf welche Strukturen

kann ein Text herunter gebrochen werden, dass jeder Arbeiter, jede Bäuerin ein Gedicht schreiben kann. Die Anfänge des Formalismus sind also sehr sozial motiviert. Dies ändert sich dann stark mit der Ost-West-Konfrontation Ende der 1940er Jahre. Man kann den Focus des Westens auf den Formalismus als eine ganz klare Reaktion auf die viel effizientere Kulturpolitik der Sowjetunion bezeichnen. Aber die geschmackliche Seite bleibt wichtig: Ich habe eine klare Affinität zur ungegenständlichen Kunst, zu reduzierten Formen im Design; und gleichzeitig kann ich mich der Idee einer Kunst mit sozialem Engagement, der Einmischung in die Gesellschaft nicht entziehen. Meine individuelle Antwort als Künstler ist ein sozialer Formalismus.

4. FORMSCHÖN baut auf Dualismus auf. Ich assoziiere damit das Ornament. Auf dem Gebiet der Kunst ist das Ornament das Element bei welchem der Dualismus vielleicht seine höchste Konzentration erreicht. Außerdem basiert der Dualismus seit Menschengedenken auf dem Gegensatz „männlich/weiblich“. Und ich erinnere mich, dass in deiner Ausstellung „(don't) look back in anger“ das Ornament eine entscheidende Rolle spielte. Welche Rolle spielt das Ornament in FORMSCHÖN und wo findet sich in deiner Arbeit die Genderproblematik?

In der Ausstellung „(don't) look back in anger“ ging es um Männlichkeit und Formalismus und meine Argumentation lief damals stark über den Begriff des Ornaments. Zentral war dabei ein Zitat von Susan Faludi in dem sie vom „ornamentalen Gefängnis“ spricht und dass Männer und Frauen auf verschiedenen Wegen dahin gelangt sind: Frauen als Entschädigung für den Ausschluss aus dem Reich der nach Macht strebenden Männer und Männer infolge dieses Machtstrebens. Interessanterweise beschreibt sie die daraus resultierende Gesellschaft als von einem kompetitiven Individualismus beherrscht, in dem Können und Nützlichkeit keine Rolle mehr spielen. Also auch hier gibt es den zentralen Konflikt von Form und Inhalt, von Position und Können, von Präsentation und Vermittlung. FORMSCHÖN behandelt die Fragen von Geschlechterrollen weniger zentral, sondern lässt sie wie ein pilzartiges Geflecht an verschiedenen Stellen auftauchen: Die mangaartigen Wandzeichnungen beziehen sich im Stil auf Figuren von Kiriko Nananan, eine weibliche Mangaka, die sich mit Josei-Mangas hauptsächlich dem Alltag junger Frauen widmet. Dabei erscheinen die Figuren in der Ausstellung oft androgyn und lassen eine klare Geschlechterzuweisung nicht zu. Auch die Verwendung von skulpturalen Metaphern wie Mauer, Gardine oder die Konfrontation von Kunsthandwerk und Kunst innerhalb der Ausstellung spielen eine subtile Rolle. Nicht zuletzt steht im Zentrum eine Präsentation von Keramiken der Gestalterin Ursula Fesca, die von den 1930ern bis in die 1960er Jahre mit Formen, Lasuren und Dekoren für Keramik neue Maßstäbe setzte.

5. Ganz unsubtil hingegen, sondern fast plakativ tritt das Theaterstück „Look back in anger“ (1956) von John Osborne in der Ausstellung FORMSCHÖN auf. Nicht zum ersten Mal. Wie bist du auf dieses Stück gekommen? Weshalb dieser wiederholte Rückgriff?

Television Personalities veröffentlichten 1980 den Song „look back in anger“, mit einem klaren Rückgriff auf 60ies-pop und mod-culture. Deren Platten habe ich Anfang der 90er rauf und runter gehört. Vor ein paar Jahren tauchten die Singles und Platten bei einer Party wieder auf. Und so kam ich von den TV Personalities auf die mods (...) und den Begriff des „angry young man“ und der ist durch das Theaterstück „look back in anger“ von John Osborne geprägt.

So ungefähr funktioniert auch meine Arbeitsweise. Es ist immer eine Mischung aus Forschung und recht freier Assoziation. In FORMSCHÖN gibt es ebenfalls logisch nachvollziehbare Verbindungen zwischen einzelnen Arbeiten und dann wieder klare Brüche oder Beziehungen, die sich nur über nebensächliche Details erschließen.

„Look back in anger“ nimmt mittlerweile eine zentrale Rolle in meiner Arbeit ein, da es ein wunderbares Beispiel des Sozialen Realismus ist und in seiner Zeit eine unglaubliche Sprengkraft entwickelt hat. Die sozial-gesellschaftliche Moral wird höchst aggressiv angegriffen und die Klassen-Gesellschaft als veraltete Vorstellung attackiert. Die Geschlechterrollen scheinen jedoch kaum zu wackeln!

6. Die Gardine an der nördlichen Glasfassade der GfZK weckt unterschiedliche Assoziationen: Undurchsichtigkeit und Transparenz, Zuhause und Intimität, aber auch Bühnenbild und Enthüllung... Die Gardine steht für die Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem, innen und außen. Sie selbst hat etwas Theatralisches an sich. Die oben erwähnten Gegensätze wurden auf die eine oder andere Art auch in das architektonische Konzept des Galerieneubaus eingebettet. Könntest du näher auf den Bezug zwischen deiner Ausstellung und der Architektur des Gebäudes eingehen? Zudem würde ich gern mehr über den Charakter und die symbolische Bedeutung einzelner Elemente, wie beispielsweise der Glaswand oder des „Holzkugelvorgangs“ erfahren.

Die von dir angesprochene Gardine ist ein erster Verweis auf das später in der Ausstellung auftauchende Set-Design des Theaterstücks, das nur aus einem Wohnraum bestand. Gleichzeitig ist es aber ein Link in die Moderne-Diskussion. Die Idee der Moderne von Transparenz und Standardisierung ist über gläserne Fassaden, Großraumbüros bis hin zu intimen Talk-Shows in ein Element der Kontrolle und des Voyeurismus pervertiert. Der bürgerliche Individualismus hat dem eine ganz persönliche Antwort gegeben. So ist zum Beispiel die Bauhaus-Siedlung Törten in Dessau über den Umbau von neuen Fenstern, Türen, Vorbauten und Gardinen völlig individualisiert worden.

Mit der Wand aus Milchglasbausteinen trage ich das Thema der Transparenz und veränderter Sichtbarkeit in die Ausstellung hinein. Die Metapher wird stark ästhetisiert und wird zur selbständigen Skulptur. Und doch bleibt der Gedanke der Inszenierung. Die Glassteine sind aus Milchglas. Licht kann also hindurch, aber Menschen hinter der Skulptur können ähnlich wie bei der Gardine nur schemenhaft wahrgenommen werden.

Der Holzkugelvorgang hingegen ist ein Übergangsraum von einer eher kulturpolitischen Auseinandersetzung mit Formalismus in den zweiten Teil der Ausstellung, in dem es um den Disput zwischen Kunst und Kunsthandwerk

geht. 65.000 Holzkugeln ergeben einen Vorhang mit dem Schriftzug COLD WAR, der einen 4 x 4 m großen Raum entstehen lässt. Die Trennung wird als Übergang, die Grenze als Raum mit Potential definiert. Und das Ganze mit dem durchaus kritisierbaren Mittel der Ästhetisierung von Politik.

Und diese Inszenierungen mithilfe raumgreifender Skulpturen und Installationen sind eine direkte Reminiszenz an die Architektur des Neubaus der GfZK. Die Mobilität einiger Wände oder die partielle Einsicht in die Nachbarräume durch schmale Fensterbänder sind für mich die perfekte Bühne, um individuelle und architekturbezogene Arbeiten in ein Zusammenspiel zu bringen. Ausstellen und Verbergen, Ermöglichen und Verhindern, Plakativität und Subtilität sind dabei Methoden, um die oben angesprochene Kreativität der Unsicherheit, der Spekulation zu erzeugen.

7. Die gesamte Ausstellung (und nicht nur diese) ist sehr gründlich durchdacht. Ich vergleiche deine Arbeit mit der eines Regisseurs. Es gibt eine gewisse Choreographie in der Art und Weise wie du deine Ideen präsentierst. Hast du keine Angst theatralisch zu wirken?

Nicht wirklich. Eher sehe ich es als ein Kompliment. Es geht mir um ein ausgewogenes Verhältnis von Einzelwerken, Ausstellung und Inszenierung – die Faszination am Detail als Bestandteil eines Ganzen.

Ich habe Instandhaltungsmechaniker in der Braunkohle gelernt. Eine detaillierte Kenntnis der Einzelteile war genauso Grundvoraussetzung für das erfolgreiche Funktionieren der Maschine wie das Wissen um deren Einsatzbedingungen im Tagebau.

Ein Kunstwerk ist so komplex wie eine Maschine, eine Ausstellung so facettenreich wie ein Film und der Künstler ist dann eben Regisseur oder Mechaniker – je nach Sichtweise.