

3 POSITIONEN

Marion Schmidt-Berchtold

Andrea Jutz

Thomas C. Jutz

3 POSITIONEN Malerei von Marion Schmidt-Berchtold | Andrea Jutz | Thomas C. Jutz
24.09.-27.09.2009 | Alte Seifenfabrik | Bahnhofstrasse 3 | 6923 Lauterach

3 POSITIONEN

Malerei von

Marion Schmidt-Berchtold | Andrea Jutz | Thomas C. Jutz | 2009

MEINE POSITION

Von Christian Demand, Professor für Kunstgeschichte, Nürnberg

Eine der sinnträchtigsten und segenreichsten Erfindungen des Kunstbetriebs ist der Katalog zur Ausstellung. Eine Eröffnung ohne Ansprache ist vorstellbar, eine Vernissage ohne Publikum ist vorstellbar – eine Ausstellung ohne Katalog ist es nicht. Das liegt vermutlich daran, dass der Katalog die einzige Frucht der Kunstwelt ist, die allen Beteiligten gleichermaßen schmeckt.

Für Künstler ist ein Katalog ohnehin stets eine schöne Sache. Schließlich dauert auch die gelungenste Ausstellung nicht ewig. Eine gedruckte Dokumentation bannt nicht nur die Flüchtigkeit des Augenblicks, sie legt zugleich den gnädigen Schleier historischer Verklärung über Besucherzahlen und Verkaufserlöse. Das Publikum zählt ebenso eindeutig zu den Gewinnern. Ein optisch ansprechendes Erinnerungsstück im Folienformat ist nicht nur eine Zierde für jedes Regal, es versöhnt auch nachträglich mit manch unsäglichem Vernissagegespräch, das man dafür auf sich nehmen muss.

Auch Galeristen und Museumsleute könnten sich eine Ausstellung ohne Katalog nur schwer vorstellen, belegt doch jeder neue aus dem eigenen Haus die eigene professionelle Umtriebigkeit, während jeder neue Katalog der Konkurrenz die schlechte Meinung über sie bestätigt. Selbst die Feuilletonredakteure haben ihre Freude. Wer einen Katalog auf dem Schreibtisch hat, hat einen lästigen Abendtermin weniger. Wer kurz entschlossen doch noch hingehht, hat am Büfett dann beide Hände frei. Kurz: Eine Ausstellung ohne Katalog ist schlimmer als gar keine Ausstellung. Also gibt es immer einen Katalog.

Menschen, die mit den Gepflogenheiten des Kunstbetriebs nicht vertraut sind, nehmen den Katalog mit nach Hause, blättern schnell über Zuneigung, Grußworte und Abbildungen hinweg, bis sie auf dichte Buchstabenfolgen stoßen, wie sie sie von anderen Büchern gewohnt sind. Dann lehnen sie sich entspannt zurück und beginnen, aufmerksam zu lesen. Das verrät eine lautere Seele, ist aber leider auch rührend naiv.

Der Text ist in Kunstkatalogen nämlich vollkommen bedeutungslos. Wichtig ist die Ausstattung. Die Ausstattung verrät sofort, in welcher Liga der Künstler oder die Künstlerin spielt. Ein richtiger Katalog muss prächtig sein, am besten im Offset gedruckt, in Hochglanz, teilmattiert, mit Sonderfarben, Fadenheftung, geprägtem, mehrfach eingeschnittenen Titel, aus seltenen Materialmischungen und Spezialpapieren, denn all das kostet, und zwar entweder den Künstler oder die Künstlerin oder aber die Galerie, den Kunstverein, das Museum.

Die einen wie die anderen haben kein Geld zu verschenken. Also investieren sie gerade so viel, wie ihnen die Kunst jeweils wert ist. Man mag das kalt und berechenbar finden, aber in Wirklichkeit könnte man sich gar kein aufrichtigeres Verfahren zur Dokumentation von Wertschätzungen ausdenken. Natürlich enthält der Katalog aus naheliegenden Gründen auch ein paar nützliche Informationen: den Namen der Künstlerin oder des Künstlers in der richtigen Schreibweise, die wichtigsten biografischen Daten, fotografische Abbildungen der ausgestellten Werke, ein Grußwort der örtlichen Kulturreferentin, manchmal auch eine klein geschrumpfte Version der Eröffnungsrede. Aber das war's dann schon. Alles andere ist Füllmaterial.

Das Wort „Füllmaterial“ klingt in diesem Zusammenhang zugegebenermaßen leicht ehrfürchtig, trifft den Sachverhalt aber ziemlich genau. Zu wahrer Pracht gehört nun einmal eine gewisse Fülle, die aber ist über Abbildungen allein schwer herzustellen. Und da man auch beim großzügigen Layout nicht unbegrenzt leere Blätter dazwischen-schieben oder die Schriftgröße aufblasen kann, bleibt immer ein leidiger Rest, für den man wohl oder übel den Text auftreiben muss.

Die Herstellung des entsprechenden Füllmaterials gilt traditionell als Aufgabe für die Sorte kunstinteressierter Autoren, die man im Betrieb gern etwas abfällig als „Theoretiker“ bezeichnet. Es lässt sich leider nicht nachvollziehen, woher diese Auffassung rührt, mit Sicherheit aber stammt sie nicht von den Betroffenen. Sie dürfte vielmehr ein Spiegel der Meinung sein, die man von ihnen hat, und die ist wenig schmeichelhaft.

Man hält Theoretiker nämlich in der Regel für desperate Eunuchen, die zwar das gleiche ausgeprägte Geltungsbedürfnis treibt, ohne das man sich ach nicht die Mühe machen würde, eine Karriere als Künstler oder Kurator einzuschlagen, die aber selbst weder in der Lage wären, einen Pinsel zu halten, ohne sich dabei die Schuhe zu bekleckern, noch fähig, eine Ausstellung auf die Beine zu stellen. Derart unglücklich vom kreativen Hauptgeschäft abgeschnitten, sind sie schließlich damit zufrieden, wenigstens verbal ein wenig assistieren zu dürfen, und zwar, nachdem sie sich der Form halber zunächst ein wenig geziert haben, breitwillig und in beliebiger Länge. Dabei muss ihnen selbstverständlich klar sein, dass sie ausschließlich deshalb zum Mitmachen aufgefordert wurden, weil alle anderen Lösungen teurer gewesen wären.

Sie haben auch nicht empfindlich zu reagieren, wenn niemand jemals mit ihnen über irgendwelche Inhalte spricht, sondern immer nur über Abgabetermine und Zeichenzahlen. Sie sollten schließlich wissen, dass sich im Grunde kein Mensch dafür interessiert, was sie zu sagen haben, sofern nur das Lob kataraktartig über Künstler und Werke herniederregnet sowie ausgiebig von den „Synapsen der Gesellschaft“, „ästhetischen Interventionen“ und der „Markierung von Orten“ die Rede ist.

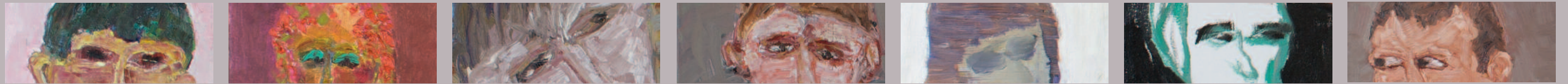
Dieses Arrangement mag womöglich eine demütigende Komponente haben. Aber da der gemeine Theoretiker, wie man glaubt, den Sack voller Gelehrsamkeit, der ihm aus Studienzeiten übrig geblieben ist, nun einmal nirgendwo anders leeren kann, ohne Unwillen zu erregen, wird er sich den Umständen schon fügen und sich mit dem Gedanken trösten, es könnte einer „seiner“ Künstler irgendwann einmal die große Karriere machen, in deren Sog es ihn dann mit nach oben spült.

Nun bin ich zufällig auch einer dieser Theoretiker, und als solcher ständiger Adressat ebenso freundlicher wie hartnäckiger Katalogtextanfragen. Das ist in meinem Fall besonders merkwürdig, weil es belegt, dass die Anfrager, sofern sie nicht allesamt tollkühne Desperados sind, kein Wort von dem gelesen haben was ich je geschrieben habe. Dementsprechend unerquicklich gestalten sich die unvermeidlichen Anschlussgespräche (*).

(*) Der vorliegende Text wurde im „Monopol 8/2009“ mit folgendem Zusatz veröffentlicht:

Da es wenig Sinn haben dürfte, diese missliche Situation durch weitere ungelesene Erklärungen aus der Welt schaffen zu wollen, versuche ich es probenhalber einmal anders herum und stelle hiermit den vorliegenden Text gegen ein Belegexemplar für jeden Abdruck zur Verfügung. Er ist zeitlos, behandelt ausgiebig die „Synapsen der Gesellschaft“, die „ästhetischen Interventionen“ und die „Markierung von Orten“, nennt dabei weder Namen noch Positionen, ist also uneingeschränkt einsetzbar, steht dazu jederzeit termingerecht zur Verfügung und passt mit etwas mehr als 7000 Zeichen in alle branchenüblichen Formate. Im Gegenzug bitte ich inständig mich mit der Frage „Könnten Sie sich vorstellen, einen Katalogtext für mich zu schreiben?“ künftig zu verschonen.

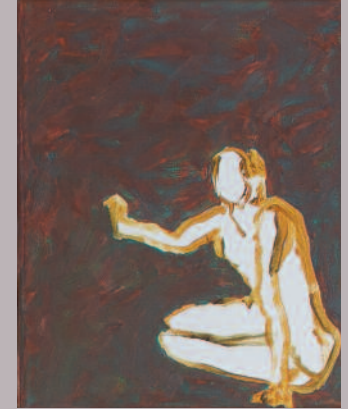
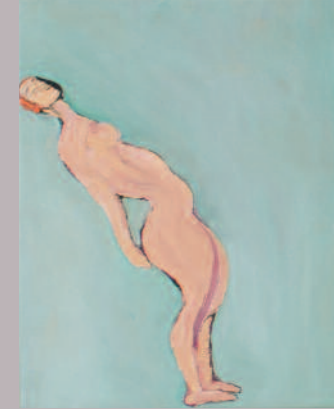
POSITION 1



Marion Schmidt-Berchtold



"24 Kandidaten",
2008, 125 x 151 cm,
Öl auf Leinwand



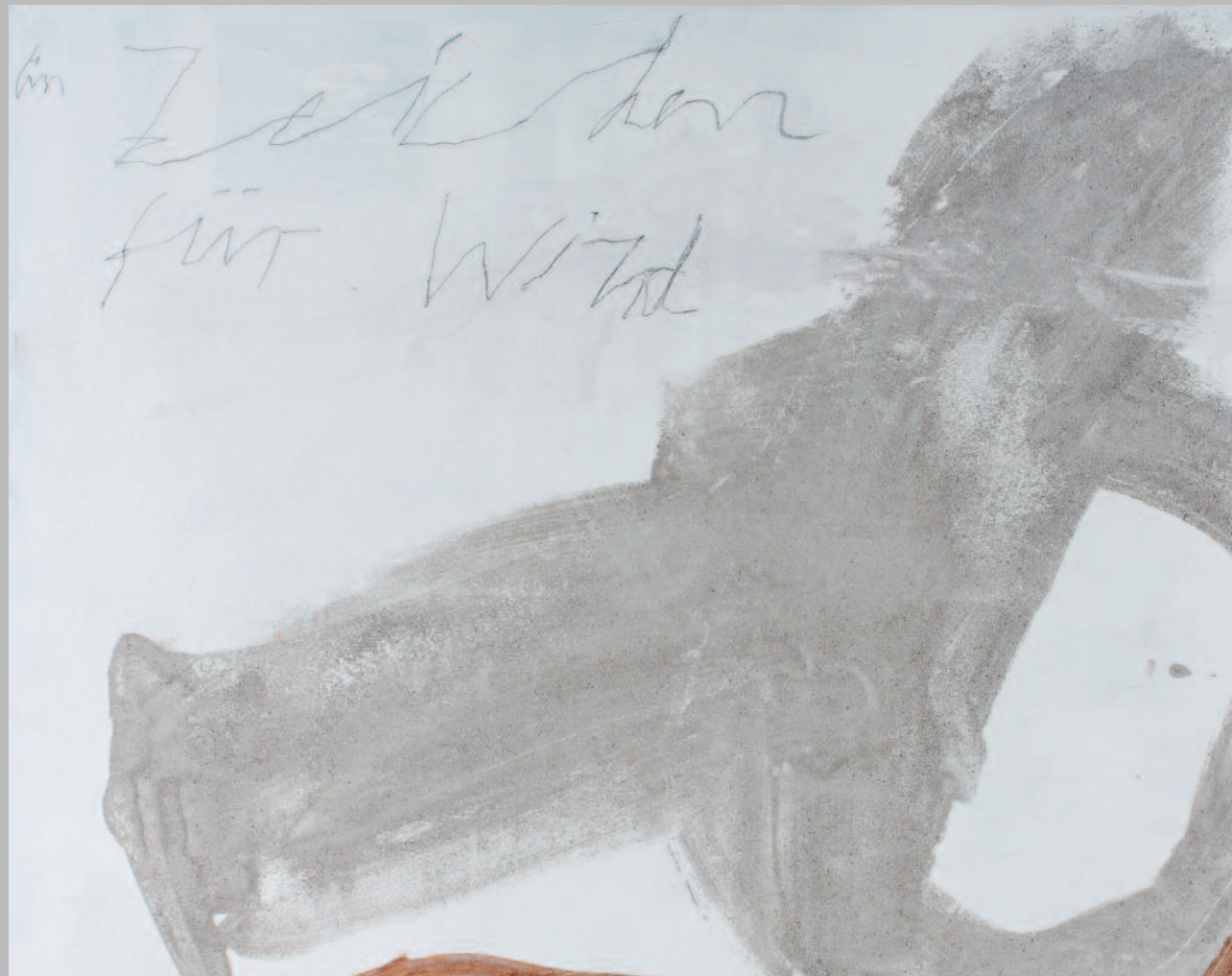


"24 Stellungen",
2008, 125 x 151 cm,
Öl auf Leinwand

POSITION 2



Andrea Jutz



"Ein Zeichen für Wind", 2008, 80x100 cm, Mischtechnik auf Leinwand



"Unsere Familie", 2008, 80x100 cm, Mischtechnik auf Leinwand



"Anna und Hannah", 2008, 80x100 cm, Mischtechnik auf Leinwand



"Mein Feuer", 2008, 80x100 cm, Mischtechnik auf Leinwand

POSITION 3



Thomas C. Jutz



"Leipziger Bahnhof", 2009, 50x180 cm, Öl auf Leinwand



"Der grüne Waggon", 2009, 50/55x160 cm, Öl auf Leinwand



Marion Schmidt-Berchtold

Die 1968 geborene Kleinwalsertalerin absolvierte von 1994 bis 1998 ein Studium der Farb- und Raumgestaltung in München, was danach auch ihre berufliche Weiterentwicklung maßgebend beeinflusste. Es folgten Auftragsarbeiten für Wandmalerei und Farbgestaltung im privaten sowie im öffentlichen Raum. Der Wunsch und vielleicht auch die Berufung, sich intensiver mit der Malerei auseinanderzusetzen führte sie 2004 an die Reichenhaller Akademie für bildende Künste und in die Schweiz, wo sie sich bis heute weiter ausbildet. Außerdem studiert sie seit 2005 Malerei und Grafik bei Jo Bukowski. Heute betreibt sie ein Atelier für Farb- und Raumgestaltung und lebt und arbeitet seit 2007 als freischaffende Künstlerin in Immenstadt im Allgäu.



Andrea Jutz

Die 1968 geborene Bregenzerwälderin schloss ihr Studium der Pädagogik 1989 u.a. mit dem Lehramt für Bildnerische Erziehung ab. Im Zuge der folgenden Unterrichtstätigkeit organisierte sie Ausstellungen und gestaltete Bühnenbilder. Nach einer mehrjährigen Kinderpause widmete sie sich verstärkt Kreativseminaren für Erwachsene und Kinder. Dabei entstand wieder der Wunsch, sich intensiver mit der eigenen Malerei zu beschäftigen. Sie inskribierte 2007 an der Reichenhaller Akademie für bildende Künste und studiert seither Malerei bei Jo Bukowski. Sie lebt und arbeitet in Dornbirn.



Thomas C. Jutz

Der 1956 geborene Dornbirner maturierte 1976 am Dornbirner Gymnasium in Bildnerischer Erziehung mit einer ersten Einzelausstellung. Nach dem Studium der Landwirtschaft in Wien folgten sporadisch Seminare bei unterschiedlichen Künstlern. Angeregt durch die Teilnahme an der Sommerakademie Salzburg 2006 bei Tone Fink, wollte er seine künstlerische Arbeit konsequent vertiefen und weiter entwickeln. Er inskribierte an der Reichenhaller Akademie für bildende Künste und traf auf Jo Bukowski, bei dem er seit 2006 Malerei studiert. Er lebt und arbeitet in seinem Beruf und als freischaffender Künstler in Dornbirn.

