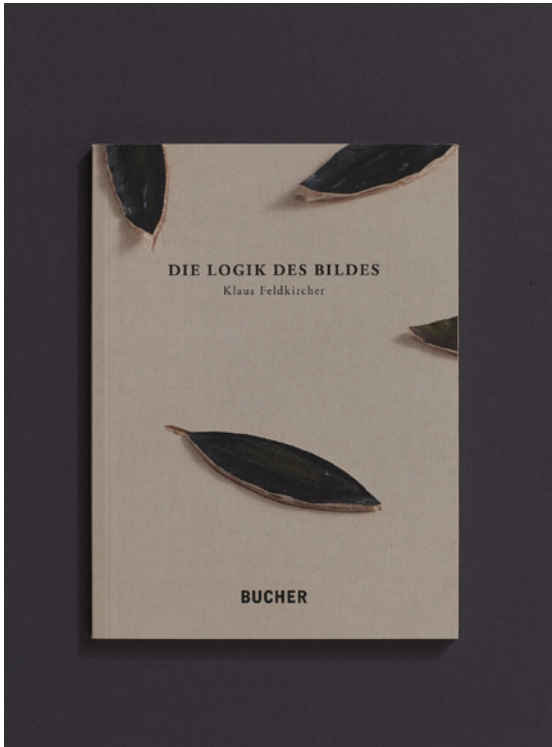


Text zur Ausstellung

von Dr. Klaus Feldkircher



Die Logik des Bildes

Der vorliegende Text ist anlässlich der Ausstellung „Anzügliche Herren“ von Marco Spitzar in der Villa Claudia in Feldkirch im Februar 2014 entstanden. Er setzt sich mit grundlegenden Aspekten in Marco Spitzars Arbeiten anhand dreier Werke exemplarisch auseinander.

Klaus Feldkircher

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Die Logik des Bildes

„Ich arbeite konzeptionell“, hören wir so oft von zeitgenössischen Künstlern, so auch von Marco Spitzar. Um diesen Satz aber gleich im nächsten Atemzug zu relativieren: Die Logik des Bildes ist für den Bildhauer, Maler und Zeichner aus dem vorarlbergischen Schwarzach ein ganz zentraler Aspekt in seinem Schaffen. Den Rahmen bildet die Konzeption, aus der heraus er an seinem Gesamtkunstwerk tätig ist. Dabei bietet ihm die Vielzahl seiner Requisiten die Möglichkeit, diese zu kombinieren, sie neu anzuordnen, zu variieren und unterschiedlich zu gruppieren, um so einen neuen Kontext zu schaffen, in dem seine Figuren agieren. Sei es der Fußballspieler, der vom Außenraum durch einen simplen Handgriff in den Innenraum versetzt wird, sei es der Anzugträger, der an seinem überdimensionalen Tisch die Schicksals-hand, die sich ihm bedrohlich nähert, nicht bemerkt, oder sei es der Urgroßvater Spitzars, aus dessen Innerem der Urenkel Marco transparent und zart in seiner Beschaffenheit, aber bestimmt aus dessen Schatten tritt.

Was aber machen Spitzars Requisiten aus? Es sind dies ganz alltägliche Gegenstände, die in ihrer Einfachheit das Auge und den Nerv des Betrachters irritieren. In seinen Bildern zu Olympia sind es die Olivenblätter, die einmal in ihrer natürlichen Beschaffenheit auf den Untergrund gebannt werden. Ein anderes Mal sind sie geschnitzt, wieder woanders finden wir es ausgeschnittene Silhouetten, die auf kahlem Hintergrund das Auge des Betrachters in ihren Bann ziehen.

In einem weiteren Werk wächst eine Hand scheinbar unmotiviert aus dem Rand des Bildes, um eine mystisch-geheimnisvolle Atmosphäre zu schaffen. Dann verlangen Vitrinen und Glaskästen in unterschiedlichster Form vom Betrachter einiges an Denkarbeit ab. Doch auch ganz alltägliche Gegenstände wie Stehlampen, UHU-Flaschen oder Hausschuhe gehören zu Spitzars Inventar. Mit Hilfe dieser Utensilien gelingt es dem Künstler ein ums andere Mal, ein neues Bühnenbild zu schaffen, auf dessen Hintergrund sich die dargestellten Figuren mehr oder weniger konventionell, oft in neuer Disposition zeigen.

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Durch diese verschiedenen Gruppierungen – über diese These wurde bereits an anderer Stelle ausführlich disputiert (Klaus Feldkircher: Ein Frage der Größe; Bucher Verlag; Hohenems 2013) – entstehen immer neue, ungewohnte Situationen, die eine inhaltliche Tiefe und dadurch eine gewisse Spannung und Neugierde beim Betrachter erzeugen. So kehrt Spitzar auch auf inhaltlicher Ebene zu seinen bildhauerischen Wurzeln – sowohl Inhalt als auch Technik sind dreidimensional und raumfüllend – zurück.

Was aber hat es mit der Logik des Bildes auf sich? Wir haben in obigen Absätzen bereits ausführlich über Spitzars konzeptionelle Ansätze gesprochen. Was aber wäre er für ein Künstler, wenn er sich nur diesem einen Prinzip verpflichtet fühlte?

„Aus meinem Unterbewussten erfolgt die Logik meiner Arbeiten. Ich fühle mich sicher im Rahmen meiner Requisiten, meiner Bühne, die ich mir geschaffen habe. Doch wie die Exposition, die Konstellation meiner Versatzstücke mit den Figuren, die mich umgeben, gestaltet wird, ist eine spontane, momentane Eingebung. Es drängt mich bei der Arbeit zu meinen inneren Bildern, die es folgerichtig in ihrer physischen Ausformung geben muss. Die Auseinandersetzung mit den Konflikten, die ich thematisiere, liegt in mir und ist keine konstruierte, sondern eine natürliche, nach außen drängende. Ich führe diese innere Auseinandersetzung auf dem Tableau meiner Staffelei.“ (Marco Spitzar)

Bei Spitzar bekommen die Körper Themen, die auch absurd sein dürfen, solange sie diese angesprochene Auseinandersetzung thematisieren und sie mit jeder variierten Darstellung auf eine neue Ebene heben. Er erinnert in seiner Arbeit an dieser Stelle an Siegmund Polke aus den 70er Jahren. Auch Polke kombiniert Elemente aus dem Bereich der alltäglichen Kultur und der Kunstgeschichte in ironisierender Weise. Durch seine eigenständige Bildsprache führt er den Betrachter immer wieder aufs Glatteis, um die Absurdität unseres Seins und unserer gesellschaftlichen Konventionen anzudeuten. So zeigt dessen berühmte Arbeit von 1969 „Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ eine durchaus distanzierte und ironische Haltung zum Mu-

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

senkuss und Geniekult. In diesem Sinne war es für Polke logisch, dieses sein Bild zu malen. Diese Logik findet sich auch in Spitzars Werken und ist ein weiteres Qualitätsmerkmal seiner Arbeit. So begründet er die Übermalung des großväterlichen Portraits: „Ich konnte dieser Geschichte nicht auskommen.“

Über die Auflösung von Klischees

In der Ausstellung in der Villa Claudia zeigt Spitzar Arbeiten aus seinem Olympia- und Fußballer-Zyklus. Beide Serien sind inhaltlich eng miteinander verknüpft. In diesen Werken geht es ihm aber nicht um eine plakative Darstellung einzelner Sportler in Ausübung ihrer Profession, sondern um die Relativierung des Instrumentes Sport und seiner Institutionen. Er schafft einen neuen Zugang zum Wesen des Sports und seiner Organisationen. Denn sind wir uns doch einmal ehrlich: Ziel von Wettkämpfen sind in unseren Tagen nicht mehr in erster Linie Ruhm und Ehre, sondern Rentabilität und Gewinnmaximierung und damit Macht und Einfluss. Spitzar bringt hier gekonnt die Technik einer ironisierenden Bildkomposition ins Spiel, um Sportler in einem anderen, neuen Kontext zu präsentieren und damit den Betrachter zum Nachdenken zu zwingen. Auffallend in dieser Serie sind die zum Teil großformatigen Darstellungen, die er auf mehrere Blätter verteilt und sie am Schluss zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügt. Um die Distanz zwischen Sujet und Konsument zusätzlich und räumlich zu vertiefen, werden alle Bilder hinter Glas präsentiert.

Technisch gemahnen seine Darstellungen an die Zeichnung, von der Spitzar ja kommt. Indem er das Zeichnerische mit der Malerei kombiniert, erzielt er eine räumliche Tiefe, die durch die feinen Striche der Buntstifte die nötige Differenzierung erfährt. Grundlage seiner Bilder materialeseitig ist eine dicke Acrylschicht, die auf einen Chromolux- oder einen Holzpapier-Karton aufgetragen wird. Nachdem diese Grundschicht trocken ist, wird eine weitere Farbe – so notwendig – aufgetragen, die dann nach einer abermaligen Trocknungsphase mit Buntstift bearbeitet wird.

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Diese Technik hat Spitzar u.a. bei seinem „Fußballer im Innenraum“ angewendet. Die matte Sportlerfigur wird auf einem hochglänzenden Hintergrund dargestellt, wodurch er einen ersten auffallenden Kontrast entwickelt. Einen weiteren Gegensatz erzielt er durch die Feinheit von Bleistift und Buntstift. Die dritte Technik, die bei dieser Arbeit zum Einsatz kommt, ist die Verwendung von UHU, die dem Gemälde zusätzliche Plastizität verleiht und damit die Wurzeln des Künstlers – die Bildhauerei – betont. Die Arbeit am Werk ist also ein zeitaufwändiger Prozess, der immer wieder Pausen und Unterbrechungen fordert, in denen der Künstler seine Ungeduld und seinen inneren Drang zügeln muss, in denen aber auch die technische und inhaltliche Tiefe reifen.

Der Fußballer bekommt eine Dekor-Lampe beige gestellt, die aus UHU gefertigt ist und durch Abkleben die Marco Spitzar eigene Genauigkeit und Akribie erhält. Dieses Accessoire – eines von seinen Requisiten – betont auf der handwerklichen Ebene die inhaltliche Besonderheit in diesem Bild. Der Fußballer wird aus seinem gewohnten Umfeld – dem Fußballplatz – gerissen und in einen neuen Kontext gesetzt. Er befindet sich im Inneren eines Raumes, der auch ein Wohnzimmer sein könnte. In anderen Sportlerbildern wird diese Thematik immer wieder visualisiert, indem er aus seinem – oben angesprochenen – Requisitenkoffer diverse Gegenstände zaubert und seinen Figuren eine neue Bühne gibt.

Die Lampe auf dem Bild ist also ein Artefakt, das das Interieur und nicht mehr den Fußballplatz thematisiert. Dieser eine Gegenstand verändert den Kontext und schafft eine neue Realität. Außerdem kleidet Spitzar seinen Sportler nach einer bestimmten Mode und verpasst ihm nicht ein aktuelles Sportlerdress, quasi eine Uniform der Moderne, sondern steckt ihn in einen Rollkragenpullover, eine Hose mit Gürtel und Stutzen mit Schuhen. Spitzar lässt sich bei dieser Darstellung von einem Modekatalog aus den 70ern inspirieren und verleiht dem Objekt dadurch die Aura der seligen Fußballervergangenheit, als noch „elf Freunde auf dem Platz standen“. Er nimmt dieses Klischee bewusst auf und lässt sogar zu, dass der Betrachter den Spieler noch einige Jahrzehnte weiter zurückversetzt in die Zeit des legendären Wunderteams.

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Die „tolerante Irritation“

Aber Spitzars Realität sieht anders aus: Er erlaubt dem Betrachter einen Blick hinter die Kulissen. Er spielt mit den unterschiedlichen Wirklichkeiten so sehr, dass sich der Konsument fragen muss, was am Bild nicht „stimmt“. Er gibt ihm dadurch die Möglichkeit in die Hand, sich sein eigenes Urteil zu bilden, lenkt den Besucher von der scheinbaren Realität in eine surreale, die die vorhandenen Klischees hinterfragt und weggeht vom Sport als simplem Spiel. Spitzar thematisiert die Mechanismen, die im Hintergrund von Sport ablaufen: Kapital, Macht, Netzwerk. „Sport“ hat schon lange seine Unschuld verloren, und wer noch am Mythos der „elf Freunde“ festhält, wird in der Auseinandersetzung mit Spitzars Fußballern, aber auch mit den Olympiabildern, entzaubert.

Weiters fällt auf, dass seine Figuren gesichtslos sind. Es geht ihm in seinen Darstellungen nicht um das Individuum, das in einen eigenen Kontext gesetzt wird, sondern um ein kollektives Bewusstsein. Jeder soll sich in den Figuren spiegeln können, auch die Themenräume, in denen wir uns bewegen, müssen für Spitzar frei sein. Ohne Individualisierung hat der Betrachter die Freiheit, den Kontext und damit seinen Blick zu erweitern, zu variieren und sich freier in seiner eigenen Gedankenwelt, aber auch in der Welt des Künstlers zu bewegen.

Ob der Anwalt, der Richter, der Geschäftsmann oder Sportler individualisiert und damit benannt würden, der Blick des Betrachters würde unweigerlich auf die Details gelenkt und damit vom Wesentlichen, dem Gesamtkontext, gelöst. Spitzar geht es in all seinen Arbeiten um die Situation und die Veränderung derselben durch Hinzufügen oder Entfernung eines Elements und/oder eines Requisites. In unserem Fall bringt die Lampe den Fußballer weg vom Spielfeld in den Raum. Dadurch wird der Betrachter im wahrsten Sinn des Wortes hinter Licht geführt. Durch Verführung und Verfälschung erhält der Fußball, allgemeiner das Sujet, einen neuen Kontext. Gerade in diesem einen Bild schafft der Künstler so ein zeitliches Paradoxon, das zur Zerstörung der Illusion des Betrachters führt. Der Fußballer müsste keinen Rollkragen, keinen Gürtel tragen. Wenn er nicht von Spitzar käme. Bei ihm spiegelt

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

diese Figur einen Zustand wider: den des Künstlers und seiner Welt. Die Darstellung ist exemplarisch für seine Herangehensweise und Beschäftigung mit diversen Themen. Der Kontext und die Requisiten machen ihn zu einem besonderem Fußballer, der eine bestimmte Zeit zitiert und diese durch Anachronismen – die Lampe – relativiert und somit den erwünschten Denkprozess auslöst.

Thematisch lässt sich Spitzar auf das Spiel mit der Tradition ein. Gerade im Sport stellt er die Frage, auf welchen Ebenen dieses Metier eine Rolle spielt. Da ist zum einen die erste, offensichtliche, aber auch klischeehafte Bedeutung von Bewegung und Wettkampf. Dann aber geht der Künstler einen Schritt weiter und richtet den Blick des Betrachters auf die Frage nach Macht und Gesellschaft im Sport, die in einem weiteren Schritt unweigerlich politisch wird. Man denke hier an Sotchi und die Olympischen Winterspiele 2014. Damit erweist sich Spitzar als Künstler, der sich in aktuelle Fragen einmischt, den Blick darauf lenkt und etwas zu sagen hat. Doch es ist nicht nur die aktuelle Situation, die ihn beschäftigt, er wendet sein Augenmerk auch immer wieder zurück und verweist auf die besondere Ästhetik des Faschismus, die ihn in vielen seiner Werke beschäftigt. An dieser Stelle sei am Rande auf die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und die Darstellung der Sportwelt von Regisseuren wie Leni Riefenstahl erinnert. Er nimmt sich der Insignien dieser Zeit an, hebt deren Bedeutung auf, indem er ihren Kontext ändert, um den Betrachter ein weiteres Mal für dieses Thema zu sensibilisieren, ihn zum Nachdenken zu bringen.

„Wir alle sind Teil unserer Geschichte. Aus unserer Historie gewachsen. Ich lasse den Betrachter in einen Spiegel blicken, der ihn bewusst werden lässt, welche Mechanismen auch heute noch wirken. Das ist nur durch einen Perspektivenwechsel und die daraus folgende kritische Distanz möglich.“ (Marco Spitzar)
Spitzars Ziel ist es, Klischees zu entlarven, ohne werten zu wollen. Deshalb setzt er seine Requisiten als Irritationen ein. Sein Mittel zur Bewusstwerdung: die „tolerante Irritation“.

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Die mystische Hand

Ein weiteres Symbol in Spitzars Arbeiten ist die „mystische Hand“, die mitunter aus dem Nirgendwo auftaucht und ins Irgendwo hineinlangt, scheinbar zufällig und nichtssagend. Doch sie erweckt zweifelsohne die Irritation und die Neugier des Betrachters. Zumal die Figur, die in einem großen Abstand zur Hand sitzt, diese nicht bemerkt, unbeteiligt dasitzt und in seinem Sein verharrt. Wie leicht wäre es an dieser Stelle zu glauben, die Figur warte. Doch die Hand, die auf der anderen Seite des Gemäldes auftaucht, lässt diesen Denkansatz nur kurz zu. Die Situation wandelt sich innert Sekundenbruchteilen. Von der Figur, von der wir nicht wissen, was sie tut, gleitet unser Blick ein ums andere Mal zur Extremität. Spitzar erzählt eine Geschichte im Sinne Hemingways, der in einer seiner Geschichten auf die Reduktion von sechs Worten baute: „For sale: baby shoes, never worn!“

Jetzt beginnt es im Kopf des Lesers zu rumoren, er denkt sich seine Story, ist irritiert, erkennt die Mystik, die in diesen sechs Worten liegt. Ähnlich verhält es sich mit dem Bild Spitzars. Die Hand ragt scheinbar zusammenhanglos aus dem oberen linken Eck. Was will sie vom Protagonisten der Darstellung? Ist sie womöglich selbst der Protagonist? Welches Geheimnis verbirgt sich hinter ihrem plötzlichen Auftauchen? Sie durchbricht die scheinbare Normalität des Anzugträgers und entwickelt eine neue Dynamik in einer anderen Realität, sie führt den Betrachter auf eine Metaebene, die immer wieder mit den unterschiedlichen Wirklichkeiten, die sich im Betrachter aufgebaut haben, zu verschmelzen droht. Spitzar erinnert dabei immer wieder auch an die Erzähltechnik eines Haruki Murakami, dessen Protagonisten der realen Welt entfliehen, den Leser oft staunend, fragend zurücklassen und ihm die eigene Möglichkeit der Interpretation geben. Auch bei Murakami ist die Frage nach Schuld und Verantwortung eine unkonventionelle und Irritationen hervorrufende. Und: Sie wird nicht beantwortet.

Besonderes Augenmerk in Spitzars Oeuvre verdient die Übermalung eines Porträts seines Urgroßvaters. Das Ölbild stammt aus dem Jahr 1930 und befindet sich seit vielen Jahren im Besitz

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

des Künstlers. Er verwendet dieses Ölbild als Grundlage für seine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit: Als Requisite setzt er auf den Arm seines Ahnen sein eigenes Konterfei, das im Jahr 2013 im Fotostudio entstanden ist und in diversen anderen Publikationen und Kunstwerken Eingang gefunden hat.

Dieses Werk stellt einen der Schlüssel für das Verständnis von Spitzars Welt dar: Der Künstler tritt heraus aus der Tradition seiner Biographie und löst sich los von der ihn umgebenden Geschichte. Klein und dünnhäutig, zart und transparent steht er in diametralem Gegensatz zum großen, dunklen Porträt seines Urgroßvaters. Durch diese bewusste Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Welten und die unerwartete Veränderung des ursprünglichen Sujets erreicht er beim Betrachter wieder eine Irritation. Auf den ersten Blick mag die Veränderung nicht auffallend sein, doch wenn der Betrachter einmal die kleine, zarte Figur auf dem Arm des Porträtierten wahrgenommen hat, beginnt sich alles aufs Neue in Frage zu stellen. Spitzar erreicht so beim Leser eine Ebenendurchmischung – diesmal sind es die Zeitebenen – und gleichzeitig wird auch an den Grundfesten der Metaebene gerüttelt. Mit dieser Arbeit stellt er den allgemeingültigen Wertekanon bewusst in Frage, indem er ein altes, mit Tradition besetztes Symbol aus seiner Familienhistorie radikal und bewusst seinem Kontext entreißt. Was der Betrachter damit macht, ist ihm selbst überlassen.

„Dieses Werk ist entstanden durch die „Logik des Bildes“. Es ist einem inneren Zwang entsprungen.“ (Marco Spitzar)

Und so hält es Marco Spitzar in vielen seiner Werke: Seine Irritationen sind minimal, sie entspringen immer einer Neugruppierung seiner Requisiten und lassen dem Rezipienten eine Unzahl an Möglichkeiten, sich mit den geänderten Realitäten auseinanderzusetzen. Der Künstler betont, was ihm wichtig erscheint, und erreicht durch diese Akzentuierung neue Wertigkeiten.

Text zur Ausstellung

Die Logik des Bildes

Der Autor

Mag. Dr. Klaus Feldkircher absolvierte die Studien der Klassischen Philologie und der Germanistik sowie der Komparatistik an der Universität Innsbruck. Seit 1995 publizierte er mehrere Biographien diverser Künstler und Sportler. Feldkircher lebt und arbeitet als freier Journalist und Autor in Lochau/Vorarlberg, wo er ein eigenes Textbüro (althaus7.at) unterhält.