



Mechanische Verwandlungen von Dr. Hermann Zingg



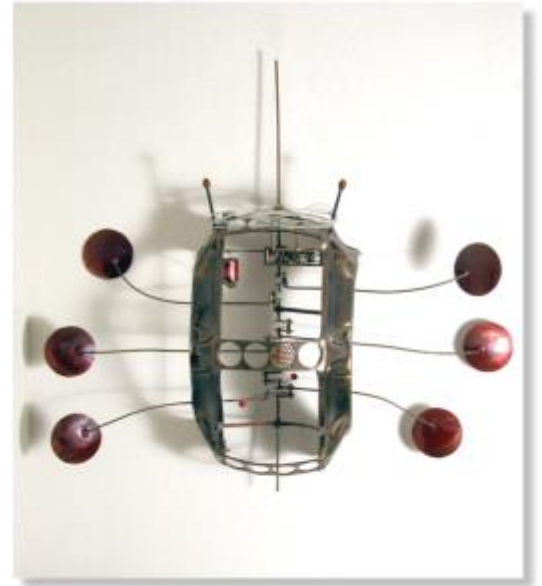
„Mechanische Verwandlungen“. Alle Objekte Schneidereits stellen Verwandlungen dar, die in spielerischer Zweckfreiheit funktionierenden Apparate behaupten einerseits mythische Gestalten wie „Sisyphos“, „Narzissus“, „Phönix“, „Helios“ oder „Minotauros“ andererseits

mittelalterliche Symbolfiguren zu sein etwa „Don Quichotte“, „Cyrano de Bergerac“ oder der immer wieder bis in die neuste Zeit gefeierte „Siegismund“. Andere weisen auf magische Erscheinungen hin, so der „Wind-“ und der „Regenmacher“ oder der unheimliche „Golem“. Daneben treten verwandelte Seeleute, Solisten, Säufer, Tänzerinnen, Esoterrinen, Schnapper und Nervensägen auf. Eine der Maschinengestalten spielt manisch depressiv, eine zweite sagt, sie sei „Erotica“, eine dritte preist sich gar als „Phallomatik“ an, eine vierte monologisiert als „Monolog“, eine fünfte zeigt das Spiel von Zufall und Notwendigkeit in Wahlverwanatschaften, eine weitere warnt im Sinne von Orwells pessimistischem Zukunftsroman „1984“ vor der Heraußkunft neuer totalitärer Denk- und Lebensformen, die uns mit dem Verlust der Freiheit bedrohen und heutzutage vielfach Urständ feiern.

Bereits aus diesem Inventar der Titel wird klar, das Claus Schneidereits Maschinen vorwiegend menschliche Charakteristika mit viel Humor, Ironie, künstlerischem Wohlgefallen, mit dem Ernst und der Freiheit des echten Spiels darstellen.

Vier Werke sind ungenannt geblieben. Drei davon „Fliege“, „Sonne“ Mond und Hammer“, ferner des Künstlers Erstlingswerk „Maschine“ lassen vorerst jede anthropologische oder anthropomorphe Beziehung vermissen. Doch das vierte dieser Werke „Verwandlung“ beweist, das auch jene sich streng auf die menschliche Wirklichkeit beziehen.

Die „Verwandlung“ stellt nämlich den in einen Käfer verwandelten Handelsreisenden Gregor Samsa aus Franz Kafkas gleichnamiger Erzählung dar. Der bis anhin für die Familie als Ernährer nützliche Sohn findet sich eines Morgens mit furchtbar schlechtem Gewissen im Bett zum Käfer verwandelt vor. Er kann nicht zur Arbeit gehen, seine gewohnten Pflichten den Eltern und der Schwester gegenüber nicht erfüllen. Der programmierte Gang seines Lebens ist jedoch zerbrochen. Er ist nicht mehr der selbstverständlich zuverlässige Arbeiter in einem mechanisch ablaufenden Arbeitsprozess, sondern jetzt plötzlich ein nutzloses, sogar lästiges Insekt. Aus der nützlichen ist bildlich gesprochen eine unnütze Maschine geworden, Schrott, den man nach endgültig festgestellter Unbrauchbarkeit als ekles Gebilde wegwirft, ausmerzt, wie dies in der sogenannten Wegwerfgesellschaft sogar mit menschlichen Objekten üblich ist.



Dessen ist sich unser Künstler bewußt. Er nimmt den Schrott, statt ihn auf dem Müll verrotten zu lassen, formt ein wunderbares, mit Sonnenenergie betriebenes Kunstwesen daraus, schlägt der Verwesung ein Schnippchen, haucht ihm neues, spielerisch befreites Leben ein. Schneiderei hat auch erkannt, das Kafka der prophetischere Dichter als Orwell ist. Kafka sieht die Vernichtungsmaschinerien des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit sowie deren totalitär unmenschlichen Konsequenzen heraufdämmern. An augenfälligen Erscheinungen dazu mangelt es auch heutzutage nicht. In dieser Hinsicht spielen Objekte wie „Fliege“, „Maschine“ sowie „Sonne, Mond und Hammer“ auf moderne Verwandlungen des Menschenwesens an, die, so surreal und grotesk sie erscheinen mögen, doch harten Realitäten entsprechen. Droht der Mensch selbst ein maschinenmässiger Gebrauchsgegenstand zu werden? Wird ihm das chaotische Ordnungsprinzip im Universum für sein technisches Planen auf der Erde selbst den Hammer aufsetzen und seine Ausmerzung vollziehen? Wird das Sprachwesen Mensch, das doch das einzige Selbstbewusstsein der Welt darstellt, durch seine Technik, wie Jaspers sagt, in „ein katastrophales Geschehen zur Armut hin an Geist, Menschlichkeit, Liebe und Schöpferkraft“ verwickelt, an dessen Ende das steht, was Heidegger als Wesenstod bezeichnet?



Die kinetische Kunst Schneidereits wälzt diese Frage zwar nicht aber sie befindet sich in deren Raum. Mit spielender Leichtigkeit von Humor, Ironie und selbsterkennen der Liebenswürdigekeit erlöst sie von ihrer Schwere; sie befreit von der utilitaristischen Eindimensionalität des technischen Gebrauchsblendwerks, worin sich der Mensch in seinem

Wesen als tätiges oder ausgemerztes Rädchen gigantischer Maschinenbetriebe erfährt.

Schneiderei betreibt das Gegenteil davon; er verwandelt das ursprünglich geistige technische

Wesen aus seinen fanatischen Verirrungen in den Grund seines Ursprungs zurück, wo es ein menschliches Spiel voller Anspielungen und Wunder wie die archimedische Schraube der Ägypter war und ist. Die Bandbreite der Anspielungen reicht vom Gegensatz der Schnelligkeit der Bewegung der Tänzerin zur Langsamkeit in der Komposition von „Sonne, Mond und Hammer“ in Wirklichkeit ist die Langsamkeit dieser schneller als die Schnelligkeit jener über das leicht ironischerotisch Verspielte von „Erotica“ und „Phallomatic“ und das humorvoll Naive von „Don Quichotte“ und „Cyrano de Bergerac“ sowie das ironisch Gezierte von „Esoterrine“ und dem ironisch Bissigen der „Nervensäge“ sowie dem selbstverliebten Unken von „Narzissus“ zum tragisch-ironischen Teufelskreis des „Säufers“ und zum eigentlich tragischen Spiel der „Verwandlung“ des Menschen in ein Maschinenobjekt der Wegwerfgesellschaft.



Diese ganze Spannweite der kinetischen Kunst Claus Schneidereits entwickelt eine große befreiende Kraft. Sie zeigt das menschliche Dasein zwar auch in der Bedrohung durch das absolut gesetzte Blendwerk, das den totalitären, technisch erzeugten Wesenstod wie etwa in Kafkas „Verwandlung“ herbeizuführen imstande ist; sie hebt es jedoch gleichzeitig aus dem Mittel Zweckverhältnis der puren Nutzungsmaschine, die im zweckvollen Gebrauch zu unbrauchbarem Schrott verkommt, und gibt ihm den zweckfreien Sinn erkennenden menschlichen Spiels, worin sich der Mensch als Dasein von unfreien Verhaftungen ans sinnlich zweckhaft Gegenständliche auf humorvolle, ironische, verspielte und distanziert

aufmerksam machende Weise befreit und als Betrachter sich selbst ins spielende Selbstbewusstsein der Welt verwandelt. Schneiderei verwandelt den Gebrauchsschrott der Nutzungsmaschine in Kunstelemente des befreienden kinetischen Spiels, womit er auch den geduldig schauenden und denkenden Betrachter bezaubert und durch die zweckfrei kommunikative Bewegung der symbolischen oder gar chiffenhaften Formelemente zu sich selbst befreit. Die eigentliche Freiheit zu den Phänomenen der Technik freilich muss jeder Einzelne durch sich selbst finden. Die Kunst kann erwecken, eine Strecke weit führen, aber dann muss sich jeder selbst an die Hand nehmen. Ich erinnere an den Rat des alten Goethe:

Die Kunst kann mithelfen, den Raum zu schaffen, worin Wahrheit und Freiheit gedeihen können. Dazu gehört etwa die Schaffung des Raums der Frage, ob das Ende der Menschheit der Preis für das Überleben des Planeten sei. Solches Denken liegt der Kunst zugrunde. Aber

die Kunst ist ein Spiel, das bei allem Humor, bei aller Ironie den Blick für das Verhängnis bewahrt. Das Spiel schließt den Ernst nicht aus, es setzt ihn voraus. In ihm hat der je Einzelne die Chance, sich als Freiheit und Wahr sein durch eigenes Denken zu gewinnen, ohne als Besitz darum zu wissen, jedoch in der Möglichkeit hoffend zu existieren, frei und wahr zu sein.

Zur Freiheitlichkeit von Schneidereits kinetischer Kunst gehören in vielen Fällen die wechselnden Konstellationen der Figuren. Damit weist der Künstler darauf hin, das schier unbegrenzt viele Möglichkeiten ins Spiel kommen können. Durch dieses Spiel der Möglichkeiten, deren Zahl im Prinzip unendlich ist, erhält das kinetische Kunstwerk seine Leichtigkeit, wodurch geistige Freiheit ästhetisch erfahrbar wird. Es ist die Erfahrung der Immaterialität und der Eigenständigkeit des bewegten Objekts. Ohne sie erkennt der Betrachter nichts als den mechanischen Ablauf eines Räderwerks, aber niemals die geistreichen Anspielungen auf die menschlichen Wesensverwandlungen. Deshalb fordern die

Apparate den Betrachter auf, sie durch Knopfdruck selbst anzuspielen, um angesichts der bewegten und bewegenden Spielobjekte nachzudenken, ein wenig zu lachen, vielleicht wieder einmal herzlich zu lachen, zu rätseln, sich zu freuen, sich gar hinreißen zu lassen. Er erlebt damit den Gegensatz zum totalitären Gebrauch der Technik, in die sich ein Leutnant der amerikanischen Luftwaffe im Krieg hineingerissen sah: "Ich bin ein Zahnrad in der Hölle einer große Maschine. Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr scheint mir, als wäre ich ein Zahnrad gewesen in einem Ding nach dem andern seit dem Tage, an dem ich geboren wurde. Die Gefahr besteht, das die Technik, losgelöst von menschlichem Sinn, zur Raserei in den Händen von Unmenschen wird." Angesichts solcher Vorstellungen erfahren wir die Kunst Claus Schneidereits erst recht als befreiendes Spiel.



Dieses ist zwar mit dem der kinetischen Werke eines Jean Tinguely verwandt, erscheint jedoch ohne die massive Verschleisschwere des Schweizer intuitiv geistreicher. Schneidereits Maschinen streben die Leichtigkeit der Immaterialität an und distanzieren sich von fülligen Schrottoobjekten wie sie etwa Tinguelys Todesbeschwörungen im grossen

„Mengele Totentanz“ darstellen. Unser Künstler hat sogar, wiederum im Gegensatz zum Schweizer, die Energiequellen seiner kinetischen Kunstwerke von den herkömmlichen umweltbelastenden Stoffen befreit. Er lässt das Zusammenspiel der Bewegungen, Geräusche und Klänge durch Solarenergie entstehen. Ausserdem hält er den Verschleiss des Materials auf ein Minimum beschränkt.

Unsere Ausstellung macht schliesslich auch auf den Entwicklungsgang des Künstlers Claus Schneidereit aufmerksam. Sein erstes Werk, die „Maschine“ von 1989, fällt zusammen mit andern, die zwischen 1990 und 1994 entstanden sind, durch die geringe Grösse auf. Im Vergleich mit den meisten Arbeiten Tinguelys handelt es sich um Miniaturen. Es sind Podestmobiles, die auf einem Fenstersims oder auf einem Schreibtisch Platz finden. Seit 1994 werden die Apparate grösser. Jetzt entstehen Wandmaschinen, die sich wie ein Bild befestigen lassen. 1997 erscheinen Standmaschinen, die auch einen grösserem Raum beherrschen können. Zwar vielfältiger modifiziert, doch im Prinzip gleichgeblieben sind die für Schneidereit typischen materiellen, technischen und anthropomorphen Feinheiten, selbst

wenn sich die Intensität von Geräusch und Klang gesteigert hat. Gerade diese Steigerung jedoch weist auf eine tiefer verwandelte Vermenschlichung der Thematik hin. Denn das Thema ist immer eindrücklicher der Mensch. In dieser Beziehung macht sich vor allem der „Narzissus“ bemerkbar. Er spielt gleichsam den Solistenpart im chaotisch-geordneten Ton- und Bewegungsrhythmus des Ganzen. Unermüdlich präludiert er seinen bekannten Ohrwurm

zum unablässigen Pochen, Rattern, Glocken, Quietschen, Surren, Sägen, Schnarren, Schwirren und Sirren der andern. Ein Gesamtkunstwerk einer sinnvollen und zufälligen Dissonanzenharmonie scheint sich anzukündigen. Bewegung, Klang, Humor im Ernst des Spiels bleiben die zukunftssträchtigen Elemente dieser Kunst, deren Weiterentwicklung hoffnungsträchtig offen steht und dementsprechend grosse Erwartungen offen hält.

Claus Schneidereit beherrscht aber auch sein handwerklich-technisches Vokabular immer souveräner. Der 1962 in Freiburg im Breisgau Geborene lies sich nach der Schulzeit zum Elektrotechniker ausbilden. Während seiner Berufstätigkeit von 1980 bis 1987 machte er die Erfahrung, dass die Vehikel der Gebrauchstechnik letztendlich als Schrott und Müll enden. Die abschliessende Nutzlosigkeit des Nützlichen machte ihn betroffen. Er träumte vom Perpetuum mobile. Das tote Wegwerfobjekt sollte in menschlichen Beziehungsstrukturen fortbestehen können. Gleichzeitig begann er sich autodidaktisch intensiv mit Solarenergie, Energieästhetik und Kinetik zu beschäftigen. Die Produkte dieser Beschäftigung stehen oder hängen vor uns. Die Fundstücke aus dem Schrottbereich Zahnräder, Kupfer-, Eisen- und Stahlstücke, Stahlkugeln, Metallfedern, Glocken, Figurinen aus Plastik, Holz oder Ton und anderes mehr - präsentieren sich als anthropomorphe Ganzheiten zu neuem, auch ästhetisch

faszinierendem Leben erweckt. Das ist die Schöpfung eines handwerklich, geistig und vorstellungskräftig ingeniösen Künstlers, dessen Kunst sich von ganzheitlichem Können herleitet. Mit seinem Ernst und seinem Humor hilft er, uns den Raum des Spiels schaffen, worin Freiheit und Wahrheit gedeihen können. Dafür danken wir ihm. Möge seinem offenen Entwicklungsgang der ihm gemässe Erfolg beschieden sein!

Gallerist Hermann Zingg Basel

Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Herman Zingg

