



GERÜHRT ODER GESCHÜTTELT?

Kiron Khosla über Vincent Tavenne in der Galerie
Hammelehle und Ahrens, Köln

Beim Betreten von Vincent Tavennes letzter Einzelausstellung „Illusion und Simulation: Trois Machins, Un Truc, Deux Bidules“ sah man gleich eine großformatige Gouache eher unentschieden an der Wand hängen. Diese Arbeit setzt sich aus vielen einzelnen A3-Bögen zusammen, so dass sich insgesamt eine Größe von 240 x 180 cm ergibt. Auf der schwarzen Hintergrundfläche sah man einige wenige weiße und blaue Schlangenlinien. Dieses Poster-Gemälde, das 1993 entstand, kann man bequem wie ein Kleidungsstück falten, so dass es in einen grauen Pappkarton passt. Auf

der Rückseite dieser Wand gab es noch einmal das gleiche Bild, nur diesmal dreidimensional aus Draht konstruiert, in einer hölzernen Vitrine mit Glasfront in den Maßen 200 x 150 x 30 cm und auf das Jahr 2007 datiert. Das kann man nun eindeutig nicht mehr unterm Arm nach Hause tragen.

Die beiden besagten Werke könnte man der Teilüberschrift „Deux Bidules“ zuordnen. Dazu fühlt man sich durch die Einladungskarte ermutigt, die nebenbei bemerkt auf allerhauchdünnstes Papier gedruckt war. Zwar ist Mr. Tavenne ein Franzose, der schon ungefähr seit zwanzig Jahren in Deutschland lebt, aber trotzdem überrascht es nicht, wenn er auf französische Umgangssprache zurückgreift, wenn er sich ausdrücken will. Den

Vincent Tavenne, „Ohne Titel“, 1993.
Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln,
Ausstellungsansicht



Titel könnte man annähernd so übersetzen: „Zwei Dingsbums, Dingsda, Dings“, und so weiter. Die Bildmotive sind kreisförmig und nehmen ihren Ausgang bei oder sind abstrahiert von mittelalterlichen Kosmosdarstellungen und Karten, auf die sich Tavenne im Laufe der Jahre in vielen seiner kleinerformatigen Gouachebilder und Drucke bezogen hat. Dann ist da noch sein vielgestaltiger Gebrauch von Materialien, ihr Gewicht, ihre Festigkeit oder Formbarkeit. Und natürlich die Frage nach Wiederholung und Übersetzung, durch die sich das Geheimnis im Durchgang von Form zu Form verwandelt, so ähnlich wie bei dem Spiel „Stille Post“, bei dem die ursprüngliche Botschaft verloren geht und einem nur eine Spur, die Spur einer Spur bleibt.

Was also ist Tavennes Haltung zu Universum und Leben – wie stellt er sich den alten Fragen „Wer bin ich?“ und „Wozu bin ich hier?“? Feiert er die Abwesenheit eines ursprünglichen Zentrums, von dem alles ausstrahlt und von dem aus eine Präsenz jenseits der Präsenz herrscht? Oder will er uns etwa ohne mit der Wimper zu zucken die vielen Bedeutungen der Kreisform andrehen, die so oft benutzt wird, um symbolisch für irgendeine universelle Wahrheit zu stehen? Feixt er zynisch all jenen ins Gesicht, die nach dem Sinn des Lebens suchen? Parodiert er das Ansinnen des Menschen, einen Ursprung des Menschengeschlechts auszumachen, indem er die Auswahl an möglichen Ursprüngen endlos vervielfältigt? Hat er sich in das Metaphysikrätsel ver-

heddert, mit dem er da zu spielen scheint, einfach indem er auf dessen Existenz Bezug nimmt? Oder will er uns weismachen, dass es für die Menschen eine ahistorische und apolitische, eine abstrakte und emotionale Op-Art-Welt zu entdecken gibt, die dem (Kon-)Text eine Nase dreht?

Beginnt man Tavennes (S)kript zu lesen, das auf einer sokratischen Infragestellung zu basieren scheint, dann stellt er indirekt die These auf, dass Tabus de facto gebrochen werden können; dass es für das Geistproblem oder für den Ursprung der Arten viele Lösungen gibt. Man kann Ehebruch begehen oder, wovor Gott stehen möge, wieder mit dem Rauchen anfangen. All das erscheint, wenn man die ontologische Symbolik der Kreisform aufruft. Durch die endlose Wiederholung dieses Motivs und die Vervielfältigung der möglichen Deutungen, außerdem durch die feinen Akzentverschiebungen, zu denen es bei Übersetzungen oder Übertragungen eines Bildes von einem Kontext in einen anderen kommt, bleibt uns nach seinem scheinbaren Willen nur, auf seinen Tod zu warten, denn dann erst werden wir ihn endlich festlegen können. Für die Ästhetik menschlichen Forscherdrangs, die sich allzu oft auf ein Durcheinander von metaphysischen Unterstellungen, die Saat des religiösen und politischen Dogmatismus gründet, hat er nichts übrig. Hier vertraut er weder auf die Versprechungen von Auferstehung und immer währendem Paradies, die uns der Geschäftsmann-Politiker-Priester andrehen will, noch auf den romantischen Nihilismus des Bohème-Künstlers, der uns alle davon überzeugen will, wie vergeblich alles ist. In Ihrer Ecktaverne werden Sie jedenfalls keinen selbstausbeuterischen Dandy namens Tavenne antreffen.

Da könnten Sie schon eher, den Kopf in den Wolken, in Betrachtung der Mysterien des

Universums und anderer Scheinrätsel versunken, mit dem Zeh gegen „Un Truc“ stoßen. Diese Skulptur ist wie die schmale Schwelle, über die man oft beim Betreten von Zen-Klöstern stolpert. Sie befindet sich an dieser Stelle, um Sie daran zu erinnern, wieder in die Gegenwart zurückzukommen und alles Spekulieren hinter sich zu lassen, und wie bei der Klosterschwelle kann man das Hindernis nicht von vornherein sehen. Ist das ein weiterer männlicher Trick oder Kniff, eine verlorene Seele? Dies Dingsbums ist ein Knopf aus Bronze, in der hundertfachen Größe dessen, was uns sonst so im Alltag begegnet. Mit seiner Höhe von 2 cm und seiner Breite von 13 cm könnte man es auch als Türstopper verwenden. Wir wissen ja, dass Mr. Tavenne gern Alltagsgegenstände vergrößert, um so schön mit unserer butterweichen Realitätsauffassung spielen zu können, es ist also nicht die Größe, die uns hierbei erschreckt – obwohl es sehr wahrscheinlich hier auch irgendwo eine Pointe oder sonst ein Wortspielchen gibt.

Die ganze Zeit war uns vage im Bewusstsein, dass da irgendetwas abgesichert wurde, und jetzt gehen wir auf die verdunkelte Öffnung zu und betreten das Labyrinth. Dann merken wir, wie bei einer Venusfliegenfalle, dass wir schon drin waren, denn Tavenne hatte die Galerie mit einer dünnen Pappwand abgeteilt, um uns so ins rutschige Zentrum zu locken. Wo dann „Trois Machins“ auf Rahmen gehängt sind, was mit drei Vorrichtungen oder Dinger zu übersetzen wäre. Wir könnten uns auch einer phonetischen Deutung anschließen und „drei Maschinen“ sagen. Und tatsächlich, es sind Maschinen; jede hat in etwa die Dimensionen einer roten britischen Telefonzelle. Was von außen eigentlich eher wie kleine, mattgraue Wachhäuschen-Zelte aussah,

weitet sich beim Betreten mit einem Mal zu Raum und vielgestaltigem Erleben.

Die drei besagten Maschinen stehen eindeutig in der großen Traditionslinie der Zeltmacherei und von Tavennes künstlerischem Werk, das (nahezu) immer bereit ist, auseinander genommen, zusammengefaltet und weitergetragen zu werden. Sie sind nicht weniger als ein sinnlicher und kolossaler Triumph der Einbildungskraft und der Kunstfertigkeit. Mit ihren Anspielungen auf den nomadischen Wanderarbeiter, auf den ambulanten Flüchtling und auf Campingarchitekturen haben sie sich im Laufe der Jahre zu einer Antwort auf all die Hundertschaften von Fragen gemausert, bei denen wir so gern über uns selber stolpern. Wir begegnen einer humorvollen, leichtfüßigen Verspieltheit, die durch den gefährvollen Dschungel der Liebe tänzelt. Parodie und Ironie werden irgendwie sanft umgangen, wir betreten eine Welt aus Farbe und Form, gedämpften Klängen und dem Duft von Baumwolle und Leinen. Wir müssen leise über die Präzision dieses Werks in uns hineinkichern, die sowohl aus der arbeitsintensiven Klarheit als auch der daraus zu gewinnenden Erfahrung resultiert. Man könnte hier von einer achtsamen oder auch einer achtlosen Erfahrung sprechen, da liegt kaum ein Unterschied in dieser Spanne. Wir befinden uns zwischen den Zeiten, im Zwischenraum einer greifbaren Kartografie zwischen den Wänden der Chronologie und der Geografie. Ein Ort des Umherstreifens und des Entdeckens.

Wenn wir einmal unsere Vernunftsucht ablegen, erkennen wir, dass wir als sehnsüchtige Nomaden geboren sind, die ihre Rationalität insgeheim mit unserer Gier und unseren Träumen vermischen. Das jedenfalls ist es, was Mr. Tavenne uns ins Gedächtnis kitzeln will. Einerseits haben

wir die versteckten Bedeutungen und Symboliken von „Deux Bidules“, mit denen eine ganz eigene Illusion von Größe einhergeht, von der utopische, konzentrisch angeordnete Kreise ausgehen, andererseits dann die nüchternen, fast bildungsarmen, haptischen, krampfartigen Räume von „Trois Machins“, bei denen wir unmittelbar mit unserer Körperpolitik konfrontiert sind; das eine entzieht sich der Kontrolle, das andere ist voller trockenen, stillen, unangestregten Humors. Wenn man zwischen dem verlorenen Zentralmotiv, das ständig ersetzt wird, und der „anderen“, eher im Verborgenen bleibenden Politik des Begehrens, in der das Ideal von einem immer größer werdenden Schwarm von Anomalien verschoben und unterminiert wird, hin- und herpendelt, dann beginnt man zu sehen, zu fühlen, anzuerkennen, wie sich Dinge in einer marginalen und ortsspezifischen Welt voller „Illusion und Simulation“ verwandeln. Dreh- und Angelpunkt von all dem ist „Un Truc“, das die spekulative Kontemplation mit der frischen Brise des Hier und Jetzt zusammenbringt.

Höchste Zeit, das Haus dieses Tricksters zu verlassen. Und jetzt einen sehr trockenen Martini.

(Übersetzung: Clemens Krümmel)

Vincent Tavenne, „Illusion und Simulation: Trois Machins, Un Truc, Deux Bidules“, Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln, 18. April bis 16. Mai 2007.