

„Was meistens im Leben vorkommt und bei den Menschen, wie aus ihren Werken zu ersehen ist, als das höchste Gut geschätzt wird, wird auf diese drei zurückgeführt: nämlich auf Reichtum, Ehre und Sinnenlust.“

Baruch Spinoza (1632 in Amsterdam-1677 in Den Haag)

Auch wenn der Unterton des oben genannten Satzes aus der „Abhandlung über die Berichtigung des Verstandes“ die Vermutung zulässt: Spinoza wendet sich nicht grundsätzlich gegen Reichtum, Ehre und Sinnenlust. Aber als höchstes Gut, als alleinige Ziele des menschlichen Strebens verurteilt er sie.

Wenn zum vierten Mal der mit 5.000 Euro dotierte Kunstpreis des Lüneburgischen Landschaftsverbandes vergeben wird und mit der Auszeichnung eine Einzelausstellung sowie eine Publikation eines zweisprachigen Kataloges verbunden ist – lassen sich die drei Bestandteile des Preises mit dem von Spinoza angemahnten menschlichen Streben in Beziehung setzen. Die Ausstattung des Preises hätte der Philosoph trotz seiner skeptischen Haltung gegenüber Ruhm und Reichtum selbst nicht als übertrieben erachtet und hätte er es goutiert, dass sich dieser Preis in der heutigen Förderlandschaft allemal sehen lassen kann.

Setzen wir zunächst auf den erwähnten Reichtum ins Verhältnis zum Kunstpreis 2014/2015: der Lüneburgische Landschaftsverband vergibt den Preis und damit das Preisgeld altersunabhängig. Dass junge Künstlerinnen, junge Künstler am Beginn ihrer Laufbahn finanzielle Unterstützung nötig haben, steht außer Rede. Aber auch Künstlerinnen und Künstler höheren Jahrganges, die seit Jahrzehnten mit knappen Mitteln künstlerisch tätig sind, erhalten mit dieser Summe die Möglichkeit, noch einmal oder endlich über längere Zeit intensiv zu arbeiten.

Nun zur Ehre: eine Einzelausstellung im Kunstraum Tosterglope kann man durchaus als eine ehrenvolle Angelegenheit bezeichnen – wartet der rege Kunstverein doch mit einem ambitionierten Programm auf; für ihre AMBULANZ – Kunstvermittlungen erhielt der Verein 2012 immerhin den BKM-Preis kulturelle Bildung. Der Ehre wird mit dem Einzelkatalog noch einmal Nachdrücklichkeit und vor allem Nachhaltigkeit verliehen.

Spinoza mahnt auch die Sinnenlust an. An dieser Stelle erlaube ich mir, den Philosophen zu korrigieren und anzumerken, dass im Bereich der Kunst Sinnenlust nicht großzügig genug bemessen sein kann. Bildende Kunst erhält ja in der Regel durch visuelle Sinnenlust in Abgrenzung zu anderen Künsten erst ihre Daseinsberechtigung.

Reichtum, Ehre und Sinnenlust - bei der Findungsentscheidung hat sich die Kommission von diesen Eigenschaften nicht leiten lassen. Sie war vielmehr gehalten, Werke mit einem erkennbaren Bezug zu aktuellen Strömungen in der Bildenden Kunst zu beurteilen und schließlich zu bewerten. Bei über 60 Bewerbungen keine leichte Aufgabe für die Jury, die aber letztlich einmütig zu den Entscheidungen für die hier vorgestellten Nominierten gelangt ist. Die drei Künstlerin und drei Künstler gilt es, im Folgenden in alphabetischer Reihenfolge vorzustellen.

Axel Bosse, Jahrgang 1952, thematisiert den „digital turn“ in der Fotografie und ruft noch einmal jene Zeit der analogen Fotografie in Erinnerung, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts viele private Lebenswege begleitet, persönliche Ereignisse festgehalten und letztlich das kulturelle Gedächtnis geprägt hat.

Der Künstler nimmt sich jenen Wirklichkeitskonserven an, die zu Tausenden in Fotoalben, Schuhkartons und Kästen ihr Dasein fristen und mit denen bestimmte Tätigkeiten verbunden sind: das Einkleben der Papierabzüge in Fotoalben, Notizen und kurze Erläuterungen des Anlasses und des Zeitpunktes der Aufnahme.

Dass mit dem Verschwinden der analogen Fotografie auch andere Tätigkeiten verloren gehen, beklagt schon Andrew Roth in seiner fotohistorischen Publikation aus dem Jahr 2001: Beim Betrachten von Fotografie geht es nicht nur um das Sehen, sondern auch um das Anfassen und Durchblättern. Über das Berühren und Durchblättern helfen wir den Erinnerungen auf die Sprünge, kommen wir zum Erzählen und Fantasieren, so Roths Ausführungen.

Im seinem Betrag hat Axel Bosse Fotos auf dem Boden verteilt – diesen Haufen benennt er „Cloud 0.0“ – in Analogie zur jenen Clouds, die digitale Fotos seit einigen Jahren zu Aber-Millionen speichern. Die Rückseiten der Fotos sind eingescannt und auf 40x60 cm vergrößert. Darüber hinaus liegen Fotos aus, die von ihren Besitzern irgendwann zerstört, aber nicht weggeworfen worden sind - der emotionale Wert hat dies offensichtlich verhindert. Diese Anhäufung wurde durch Albumseiten ergänzt, von denen der Künstler die Fotos entfernt hat, so dass nur noch die Bildunterschriften und die Struktur der Anordnung erkennbar sind.

Axel Bosse ist ein Foto-Archäologe, der dem Überfluss an Fotos, dem bedenklichen Umgang mit digitalen Manipulationsmöglichkeiten seine kritische Auseinandersetzung entgegensetzt: Wir als Besucher sind aufgefordert, die Installation als Ort der Erinnerung aufzufassen, indem wir eine Fotografie aufheben, sie betrachten, den Text auf der Rückseite lesen und unseren Assoziationen freien Lauf lassen – angesichts der digitalen Schnellschüsse allenthalben eine wahrlich historisch anmutende Tätigkeit.

Harald Finke, Jahrgang 1941, setzt sich seit Jahrzehnten mit artenübergreifender Kommunikation auseinander. In der hier vorgestellten Arbeit unternimmt er zwei Arten von Annäherungsversuchen an das Pflanzenreich.

Der eine Versuch findet im tradierten Bereich der Zeichnung statt, der andere im Hightech-Bereich – das heißt, in der technisch-wissenschaftlichen Disziplin mit Hilfe von Messanordnungen und Computerprogrammierung.

Mit der Zeichnung, also der ersten Art, nähert er sich der Pflanze an, indem er sich in der Natur einer Pflanze durch Berührungen nähert und mit diesen Erlebnissen im Gedächtnis im Atelier lebensgroße, morphologische Skizzen erstellt, die ihn durch die kontinuierlichen und lang andauernden Bewegungen in eine Art Trancezustand versetzen und verschiedene Fragen ins Bewusstsein spülen, z.B.: Wann keimt die Pflanze? Wie wächst sie? Was denkt sie? Was fühlt sie?

Im Hightech-Bereich baut der Künstler mit der Installation „Der Pflanze eine Stimme“ eine Laborsituation auf, in der Spannungsschwankungen am Pflanzenblatt gemessen werden. Diese werden als elektrostatische Impulse der Pflanze über eine Messkarte digitalisiert, um über ein Computerprogramm und über eine Graphikkarte die „PflanzenSchrift“ zu generieren.

Es geht dem Künstler bei diesen Annäherungsversuchen an das Pflanzenreich um einen artübergreifenden Kommunikationsversuch zwischen Mensch und Pflanze. Das heißt, der Pflanze wird mit technischen Mitteln ein Forum angeboten, auf dem ein Austausch zwischen Mensch und Pflanze stattfindet - einerseits werden sinnlich nicht erfassbare Äußerungsformen der Pflanze für den Menschen sinnlich erfahrbar, andererseits sollen der Pflanzenwelt Zeichenformen des Menschen sozusagen als Fragen oder Antworten näher gebracht werden.

Auch der Besucher kann an diesem Versuch aktiv partizipieren und damit Teil der artübergreifenden Kommunikation werden. Er ist aufgefordert, am zweiten Monitor mit Maus oder Drawing Pad eine Parallelzeichnung zur PflanzenSchrift anzufertigen. Es erfordert Geduld und Ausdauer, aber wie beim Künstler sollte sich während des Zeichnens eine Art Trancesituation einstellen, in der die Anthropozentrik verlassen und es möglich wird, dem fremden Lebewesen Pflanze empathisch und respektvoll zu begegnen.

Zur Arbeit von Yule von Hertell:

Wohnwagen im Sinne des Gesetzes sind Fahrzeuge, die als Wohnungen dienen.

### §1 Hamburger Wohnwagengesetz

Wohnwagenstandplätze können als Übergangsplätze eingerichtet werden, um Personen, die in Hamburg in Wohnwagen wohnen, bis zur Vermittlung in feste Wohnungen, eine zeitweilige Unterbringung zu ermöglichen. Substandardwohnen auf Dauer darf nicht gefördert werden.

### §2 Hamburger Wohnwagengesetz

Außerhalb der zugelassenen Standplätze ist das Wohnen in Wohnwagen nicht zulässig.

### §3 Hamburger Wohnwagengesetz

Im Werk von Yule von Hertell sind Leben und Kunst eng mit einander verbunden. Ihr Lebenslauf verdeutlicht dies: Geboren 1980, wuchs sie in einer sich häufig verändernden Patchworkfamilie auf. Sie reiste viel und lange um die Welt, arbeitete in verschiedenen Regionen Europas und Deutschlands – und entdeckte früh die mobile Wohnform für sich.

Yule von Hertells Auseinandersetzung mit Kunst ist zugleich auch eine Reflexion über ihr Leben, über das Leben als mobile Wohnform mit all ihren Facetten, wie Auffassungen von Arbeit oder Nicht-Arbeit, von Besitz oder Besitzlosigkeit, von Freunden und Familie oder Single-Dasein.

Die angenehmen, aber auch desillusionierenden und strapazierenden Erfahrungen liefern ihr einen reichen Schatz an Erfahrungen. Der Film „Substandardwohnen“ zeigt in einem Mix aus Dokumentation, journalistischer Reportage, subtilen künstlerischen Details und nicht zuletzt (selbst-) ironischen Kommentaren die alten, renovierungsbedürftigen Wagen, in denen sie gelebt hat und die jeweils ihre ganz eigene Geschichte mitbringen: So bestand das Hochdach ihres ersten mobilen Eigenheims nach Auskunft des Vorbesitzers aus einem Boot, das mit viel GFK befestigt wurde.

Die Erlebnisse auf einem Wagenplatz fasst die Künstlerin wie folgt zusammen: „Dort gab es Zusammenleben, Kneipen und Konzerte. Die Klos waren am Wochenende morgen meistens eklig. Solidarisches Miteinander ohne Putzpläne.“

Auf dem Wagenplatz in Hamburg wurde bei gutem Wetter gemeinsam gegrillt und gefeiert, eine riesige Party mit allen Vor- und Nachteilen. Letzteres hat sich im Anrücken des Räumungskommandos der Stadt bemerkbar gemacht – die Paragrafen haben Sie oben bereits kennengelernt....

Gilta Jansen, Jahrgang 1979, ist nunmehr das dritte Mal in der Gemeinschaftsausstellung der Nominierten vertreten.

Die Künstlerin greift bei Ihren Installationen insbesondere auf Materialien zurück, die eine hohe sinnliche Qualität ausstrahlen und die Reminiszenzen an persönliche Erfahrungen wachrufen, wie Textilien, Stoffe, Folien und Naturprodukte; auf Objekte, die auf das kulturelle Gedächtnis abheben, wie Möbel, Spiegel und Teppiche. Jedes Material, jedes Objekt bringt ein eigenes Narrativ ein, das sich im Zusammenhang mit den Installationen zu komplexen und vielschichtigen Gedanken- und Sinnenkonstruktionen entwickelt.

So auch in der präsentierten Arbeit "Omnia mea mecum porto" - "All meinen Besitz trage ich bei mir". Die Lackierung in der Form des Razzle Dazzle - ein militärischer Tarnanstrich für die Marine, der die Erscheinungsbilder von Schiffen so verändert, dass sie nur mit Mühe zu erkennen sind –, die Zerteilung des Bootsrumpfes wie auch die durch Folie hervorgerufenen optischen Verzerrungen wecken nicht nur Erinnerungen an die Seefahrt, sondern erzeugen auch Irritationen und rufen unterschiedlichste Assoziationen hervor.

Die Arbeit ruft verschiedene Interpretationsmöglichkeiten auf, die sich einerseits aus den Narrativen der verwendeten Materialien speist, andererseits öffnet der Titel, wie so oft in den Werken von Gilta Jansen eine Vielzahl von Assoziationsfeldern.

Nicht nur, dass das menschliche Leben in der Kunstgeschichte u.a. mit einer Fahrt durch die stürmische See verglichen wird, auch der Titel "Omnia mea mecum porto" - "All meinen Besitz trage ich bei mir" bringen Angst vor Zerstörung und drohenden Verlust zum Ausdruck.

Die Materialien – der in Teile zerbrochene Bootsrumpf und die Folie, also das zerstörte Wasserfahrzeug und die spiegelnde Oberfläche – rufen außerdem jene

Zeiten auf, als der Tod und das Ende menschlichen Daseins allgegenwärtig waren und für den Menschen eine wesentliche und vor allem präsente Rolle spielten - in der Zeit des Barock. Im 17. Jahrhundert wurde der Mensch häufig mit dem Motto „Memento mori“, „Bedenke, dass du sterben musst“ konfrontiert und Künstler haben den ästhetischen Reiz und vor allem den moralischen Impetus durch Darstellungen von Spiegeln und im Verfall begriffene Gegenstände versinnbildlicht.

Thora Kraft; Jahrgang 1967, verhandelt höchst aktuelle gesellschaftspolitische Themen. Allein die Titel geben Aufschlüsse über die Intention der Künstlerin: das Video trägt den Titel "coveringmyself", ihre Bilder-Serie nennt sie "camouflage Selbstportrait" – ihr ist daran gelegen, sich zu tarnen, ihre Privatsphäre nicht, oder nur zum Teil freizugeben.

Die Serie Camouflage Selbstportrait zeigt Abbildungen von Burkas. Die Rückseite des Bildes bietet ihr Schatten und Schutz, hinter dem sie ungestört, ungesehen agieren konnte. Und so hat sich die Künstlerin von hinten durch die Bildvorderseite "durchgegraben". Die Löcher in der Schauseite sind nun die entscheidenden Kippstellen des Bildes – sie sichern einerseits die Funktion eines sicheren, unbemerkten Beobachtens des Draußen, sind zwar von draußen als Löcher erkennbar, lassen aber keine Blicke ins Innere zu.

Damit nimmt die Künstlerin ein sehr altes architektonisches Prinzip islamischer Architektur und Kultur auf: Die Fenster in Privathäusern sind mit ornamental verzierten Gittern ausgestattet, die man Mashrabiya nennt und die jenen Personen, die zu Hause bleiben müssen – in erster Linie Frauen -, die Möglichkeit gaben, unerkannt am öffentlichen Leben – wenn auch nur bedingt – teilzunehmen. Gleiches gilt für die Burka: sie fungiert einerseits als Tarnung, ermöglicht andererseits den Frauen, in die Öffentlichkeit zu gehen.

Die Bezeichnung „Selbstportraits“ und die ausgeführte Arbeiten legen allerdings einen Widerspruch offen: Das eigene Portrait, die eigene Person stellt sich zwar aus, beraubt sich durch ihre Tarnung allerdings jeder Individualität und damit auch des eigenen Portraits. Erst die Verschleierung ermöglicht ihr einen Privatraum inmitten des öffentlichen Raumes.

Sie stimmt auf ein Thema ein, dass seit der medialen Revolution in den 1960er Jahren virulent ist: Viele Menschen drängt es in die Öffentlichkeit, manch einer will berühmt sein, wenn es nur für wenige Minuten ist, aber der Preisgabe seines Privatlebens steht es skeptisch gegenüber. In diesem Sinne äußerte sich schon Andy Warhol Ende der 1960er Jahre: „Wollt Ihr alles über Andy Warhol wissen, so schaut auf die Oberfläche meiner Bilder, meiner Filme und meiner selbst, dort bin ich. Dahinter ist nichts.“

(Andy Warhol zitiert nach: Gretchen Berg: Andy. My True Story, in: Los Angeles Free Press, März 1967. S.3.)

Zu den Arbeiten von Jochen Weise, Jahrgang 1964:

Denkt man an die Südliche Heide, mag man an Reisekatalog-Motive denken, wie typische Heide-Panoramen oder romantische Fachwerk-Dörfer, oder auch an Landwirtschaft, die sich längst von einer Bauern-Romantik hin zu einer Agrar-Industrie entwickelt hat.

Der Künstler Jochen Weise hingegen, Flaneur in ländlichen Gefilden, gewinnt jener Region, jenen abgelegenen und unbeachteten Winkeln, jenen auf den ersten Blick uninteressanten und eintönigen Orten, eine Bedeutung ab, die sich dem Alltagsleben weitestgehend der Beachtung entziehen.

Und wie recht ihm seine Bilder geben: dem neugierig und aufmerksam durch die Region streifenden Künstler eröffnen sich bizarre und fabelhaft anmutende Gegebenheiten: Remisen, über und über gefüllt mit allerlei, z.T. befremdlichen Gerätschaften; Lagerplätze mit ausrangierten Landwirtschaftsgeräten oder versteckte Winkel mit ausgedientem Baumaterial.

Der Künstler Jochen Weise - nicht nur Chronist des Unbeachteten, sondern in erster Linie Maler – versteht es, dieser gegenständlichen Welt eine höchst artifizielle Seite abzugewinnen. Er fasst die sichtbare Wirklichkeit als Vorwand für seine malerische Entfaltung auf: Farbverläufe, deren feine Reminiszenzen den Malprozess dokumentieren; Farben, in subtilen Schichten übereinander gelegt, die mehr spür- als sichtbar sind; Gegenstände, wie Holz- und Metalloberflächen, die stilisiert, geometrisiert werden, um sodann als monochrome Flächen im Bild zu erscheinen; Landschafts-Elemente, wie Wiesen, die sich in Flächen verwandeln, auf denen sich die Farbe entfalten und ihr eigenes subtiles Spiel entwickeln kann; lasierende Farbschichten, die dem Himmel Tiefe wie auch malerische Raffinesse verleihen.

Darüber hinaus weist der Künstler den Gegenständen eine Autonomie zu, verweigert ihnen teilweise den Schattenwurf, löst sie aus dem Sfumato, d.h. aus der Raumtiefe, um ihnen skulpturale Autonomie zuteilwerden zu lassen.

Der Künstler gesteht also der Farbe eine Präsenz zu, die dem Bild eine doppelte Rezeptionsebene zuweist: die der sicht- und erinnerbaren Wirklichkeit als skulpturales Ereignis sowie die der malerischen Prozesse einer delikaten Valeurmalerei.

Reichtum, Ehre und Sinnenlust – alle an der Gemeinschaftsausstellung teilnehmenden Künstler sind immerhin in den Genuss eines kleinen Anteils der Spinoza-Werte gekommen.

Reichtum, Ehre und Sinnenlust – nur eine der hier ausgestellten Künstlerinnen, nur einer der hier ausgestellten Künstler, erhält die große Portion der Spinoza-Werte und damit den Kunstpreis 2014/2015. Es ist....