

## **Tim Plamper – Konformität und Verachtung**

Kunstverein Eislingen, 30.1.2015

Liebe Freunde der Kunst, ich habe das große Vergnügen, heute in das Werk eines jungen Künstlers einführen zu können, das uns in Staunen versetzt: das zuweilen zu irritieren vermag und unbekümmert altmeisterliche Techniken und neue Medien miteinander verknüpft. Das freut mich sehr, muss ich mich doch zurückhalten, mit der Tür ins Haus zu fallen, um zu bekennen, dass wir es hier mit einem außergewöhnlichen Talent zu tun haben. Mit jugendlicher Verve setzt Tim Plamper Wegmarken, mit denen er den Betrachter und die Kunst selbst herausfordert, letztere vehement in Frage stellt, um sie dadurch zukunftstauglich zu machen. Indem er sich zugleich recht locker mit philosophischen Diskursen auseinandersetzt, kann man sich seiner Kunst zwar auch nur aus ästhetischem Antrieb oder bloßer Neugierde heraus nähern. Man wird sich aber vor seinen Arbeiten ebenso tiefgreifend und trefflich mit dem Bild der Wirklichkeit und unserer Wahrnehmung befassen können. Das wird manchen Betrachter verunsichern, der sich fragt: Wo endet das Bild der Wirklichkeit und wo beginnt die Kunst?

Wie kommt es zu solchen Irritationen? Der Grund liegt – auch das ist kurios genug – in der technischen Brillanz der Zeichnung. Denn wenn man in das bereits weite Feld von Plampers Schaffen schaut, erkennt man, dass die zeichnerische Fertigkeit mit dem souveränen Umgang mit den eher medialen Facetten konkurriert und doch von hier nach dort eine Brücke geschlagen ist. In seinen Ausstellungen präsentiert er sich je von einer anderen Seite, ohne sich untreu zu werden – ein Phänomen, das er nicht mit vielen Kollegen auf dem Markt teilt, wo die einen gern fieberhaft nach einem Stil suchen und andere sich in dem ihren allzu gut gefallen. Tim Plamper verfolgt seinen Weg als Bildungsreisender. Dass er dabei als Zeichner genauso auftritt wie als Video- oder als Installationskünstler, ist für ihn selbstverständlich.

»Konformität und Verachtung« nennt Tim Plamper seine Schau ohne Eitelkeiten. Schon der Titel macht stutzig. Die Formulierung klingt nach einer soziologischen Studie. Sie ist aber bei näherem Hinsehen weniger elitäre Verstiegtheit als fast dadaistischer Extremismus: konform hieße ja gemäß gesellschaftlicher Normen, die Pose der Verachtung verwirft dagegen jegliche Normen – an eine dadaistische Aktion denke ich deshalb, weil in der Verachtung, wenn sie denn im Werk Plampers angelegt ist, kein destruktiver Wille liegt, sondern ein Selbstbewusstsein, das aus einer Provokation ein kreativ-phantasievolles Event macht. Letztlich ist sogar die Verachtung ein Stück weit konform – wenn sie auch naturgemäß weniger einer gesellschaftlichen Vereinbarung folgt, als dass die Gesellschaft vom Künstler ja auch eine extravagante Position erwartet. Das »Selbstporträt als Gutmensch«, welches den 1982 geborenen Tim Plamper als hemmungsloses *enfant terrible* ausweist, spielt ausgerechnet mit dem Begriff eines braven, angepassten Menschen, eines Gutmenschen. Zu sehen ist keineswegs ein Konterfei, sondern ein männliches Glied, dem der Künstler das Gütesiegel »Bio« verpasst hat. Die Ironie ist unverkennbar, der provokative Ansatz drängt sich auf, wobei wir uns heute kaum mehr über die Bloßlegung eines Geschlechtsteiles erregen, in jeder Hinsicht: Sich zu erregen, meint interessanterweise einerseits ein Empörtsein über einen Missstand, ein öffentliches Ärgernis, andererseits aber auch die sinnliche Stimulierung durch erotische Reize. Das eine wie das andere trifft nicht unbedingt zu. Diese Postkarte ist bei aller motivischer Eindeutigkeit eine

komplexe künstlerische Aussage. Von der Gattung her ist es ein Affront, denn die Gattung des Porträts zielt auf allgemein zugängliche Erkennbarkeit. In diesem Fall ist sie aber wohl nur einem denkbar kleinen, intimen Umfeld des Künstlers gegeben. Die Bio-Aussage kokettiert dagegen mit unseren Konsumvorstellungen, denen zufolge möglichst alles biologisch rein zu sein hat. Ist die Gutmenscharstellung demzufolge eine Persiflage des ernährungspolitisch korrekten, ökobewussten, umweltschonenden, sozial kompetenten Menschen? Das Penismotiv als Postkarte verlegt die intime Thematik in den Bereich allgemeiner Verfügbarkeit. Die Auflage von 2500 Stück grenzt schon an Massendruck. Da offenbar kein Verdacht auf eine pornografische Darstellung besteht, kann man die Postkarte auch als subversiven Beitrag gegenüber der allgegenwärtigen Öffentlichkeit intimster Bilder verstehen.

Konformität und Verachtung. Tim Plamper stößt ohne Frage an Tabugrenzen. Doch vermag er uns zugleich mit seiner zeichnerischen Begabung zu überwältigen. Die Serie mit dem Titel »Handlung« zeigt regelrechte Handarbeiten, in surrealer Verfremdung. Es handelt sich um Bilder von Bildern von Bildern, das heißt: Plamper fotografiert Szenerien, bearbeitet sie am Computer, um diese komplexen, an Filmstills erinnernden Ausschnitte des alltäglichen Lebens in geheimnisvolle Stilleben zu verwandeln. Die befremdende Wirkung nimmt noch dadurch zu, dass diese Blätter gezeichnet sind. Mit dieser vielfach gebrochenen Wirklichkeit der Vorlage verwandelt der Künstler fotografisch erzeugte Imaginationen in eine künstlerische Fiktion, die uns mit der unausgesprochenen Frage konfrontiert: Was ist Wirklichkeit? Es ist faszinierend, wie diese Handlungen, die wir zu sehen bekommen, unter der konkreten Aktion wegbrechen, verschwimmen – und zwar keineswegs in der Objektschärfe, sondern in der Ausdeutung. Plamper führt nicht in die Irre, er führt uns Betrachter nur vor Augen, dass nirgendwo im Augen-Maß Sicherheit ist, gerade in der Wahrnehmung sind wir angewiesen, welche Informationen uns der Sehsinn und seine Nervenbahnen ins Gehirn weiterleiten. Hier lernen wir neben dem Provokateur auch den Philosophen Plamper kennen. Er folgt etwa der Handlungs- bzw. Regeltheorie Ludwig Wittgensteins, welche die Irritation gegenüber der Bildserie verstehen lässt. So wie wir Sprache durch Regeln lernen, können wir auch Handlungen aufgrund von Regeln erkennen und nachvollziehen. Wir lernen Regeln anhand weniger Beispiele und sollen sie dann aber auf alle möglichen Fälle anwenden. Das ist nach Wittgenstein unsinnig, ja es entstünde sogar ein Paradox: »eine Regel könnte keine Handlungsweise bestimmen, da jede Handlungsweise mit der Regel in Übereinstimmung zu bringen sei«. Wir erkennen kein festes Handlungsmuster, es gibt vielmehr immer eine Vielzahl von Mustern. Die führt uns Plamper in seiner Serie vor. Wir sehen eine sich irgendwie fortsetzende Handlung, deren Regelmäßigkeit sich unmittelbar aufdrängt, und sei sie ohne Sinn. »Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht. Ich folge der Regel blind« – so Wittgenstein. So folgen wir, vielleicht sprachlos oder verwirrt, aber fasziniert der Spur dieser Bild-Handlung.

Tim Plamper spielt mit der Differenz von Bild und Wirklichkeit. Wenn ich schon Ludwig Wittgenstein bemüht habe, kann ich auch dessen Gedanken zum Sprachspiel und dessen Verbindung zur Lebensform in Erinnerung rufen. In seinen jüngsten Arbeiten hält Plamper sich direkt in der Grauzone zwischen Bild und Text auf. Das ist eine Nuancenverschiebung zur Bild-Welt-Korrelation, die aber zu gänzlich neuen Betrachtungsweisen führt. Das Wort ist dabei nur eine andere Form der Wirklichkeit, wie wir sie in der Handlungs-Szenerie hatten. »HK – MK« nennt Tim Plamper die Installation, die Sie hier sehen: Mahagonistäbe und Digitaldrucke zeigen zunächst

ästhetische dekorative Objekte. Wird uns der Titel erschlossen, können wir tiefer gehen: Die Kürzel stehen für Heinrich Kleist und »Michael Kohlhaas«, das Rebellenstück über Recht und Unrecht, Obrigkeitwillkür und Selbstjustiz. So wird aus den eleganten Stäben eine – wie Plamper sagt – Visualisierung von Text als skulpturaler Installation. Um den Novellentext haptisch umzugestalten, be-greifbar zu machen, hat der Künstler den Vorlagentext statt nach Sinneinheiten nach syntaktischen Einheiten gegliedert, spricht: nach jedem Satzzeichen eine Absatzmarke geschaltet. Auf diese Weise ergab sich ein grafisches Bild der Schrifteinheiten – Sie erinnern sich, auch hier geht es um ein Bild vom Bild eines Bildes. Die Satzteile ersetzt Plamper durch schwarze Balken: prompt befindet er sich im grafischen Modus. Nach diesem Muster wird in der Folge eine Plastik gedreht, die das grafische Bild dreidimensional nachbaut. Nebenbei gesagt passen die Wörter bzw. die Satzbausteine des Kohlhaas auf 18 Stäbe. Aus Spiegelsymmetrie wird Rotationsymmetrie – und längst ist dabei der Text aus dem Sinn gefallen. Bei Ludwig Wittgenstein lesen wir: »Sieh den Satz als Instrument an und seinen Sinn als seine Verwendung.« Tim Plamper gibt das als »Wechselspiel von Form und Inhalt« an und fragt: »Wo liegen die Schnittmengen von textueller und visueller Wirklichkeitskonstruktion? Welche Strukturen der verbalen Kommunikation lassen sich direkt bildnerisch repräsentieren, ohne dabei auf erläuternde Illustrationsformen zurückzugreifen.« Die stelenhafte Reihung der Installation ist eine abstrakte Bildübersetzung, die uns deutlich macht, dass auch die Dichtervorlage eine Fiktion darstellt, die aus Worten besteht. Wir müssen den Text als eine Art Original betrachten, das durch die grafische und plastische Übertragung ersetzt worden ist, als sei die Bildsprache eben, ja tatsächlich, eine andere Sprache als die des Urtextes.

Ein anderer Umsetzungsvorgang geleitete Plamper bei seiner »Universal Declaration of Human Rights«, die er in einer Auflage von 400 Exemplaren druckte. Ohne dass wir beim ersten Blick sehen, dass die Begriffe des Originalskripts nach einem Zufallsgenerator verändert wurden, und zwar Wort für Wort, nehmen wir das amtliche Dokument als solches wahr – womöglich setzt unser Gehirn beim Sehen sogar Wörter wie Human Rights korrekt um. Das klappt freilich nicht generell. Und schnell registrieren wir, dass hier ein systematischer Buchstabensalat entstanden ist. Die Quantität des Textes blieb allerdings bis in die einzelnen Wörter erhalten, weshalb wir uns immerhin den Spaß machen könnten, den Text zu rekonstruieren. Auch diesen Vorgang kennen wir als kulturgeschichtlichen Prozess, wenn wir etwa einen Text aus einer älteren Sprachstufe in eine aktuelle Form bringen, oder wenn wir einen Geheimcode knacken.

Konformität und Verachtung. Im Sinne von Sprachspielen kann man Tim Plamper auch als Vertreter einer Konkreten Poesie einstufen, die den Zweck von Sprache hinter deren Bildwirkung stellt. Dass dies auch akustische Darbietungen miteinbezieht, verdeutlicht das Video »Dieser Apfel«. Anders als zuvor wird Sprache hier zum physischen Erlebnis – unter Verachtung des eigenen Körpers. Das Video beginnt ganz harmlos: Eine männliche Person, es ist der Künstler selbst, schaut in die Kamera und isst einen Apfel mit Kernhaus und Stiel. Das genügt dem schauspielernden Grenzübertreter nicht. Als dramaturgische Irritation spricht der Protagonist während des Essens gebetsmühlenhaft den Titel »Dieser Apfel« nach. Dann greift er nach einem zweiten Apfel, durch das gleichzeitige Sprechen schon angespannter, und verspeist auch diesen mit den erweiterten Worten »Dieser Apfel ist«. Abgesehen davon, dass der Satz offenbar unvollständig ist, fühlt sich der Zuhörer verleitet, zu denken, der Apfel selbst würde

essen – eine absurde Vorstellung, die das Sprachzentrum im Gehirn aber als richtig werten könnte. Wir wissen, dass dies falsch ist, aber die bildgewordene Sprechhandlung beugt sich unserer Erwartung an die Satzstruktur. In einer dritten Version des Handlungsverlaufs lässt Plamper die Spannung für den Betrachter ironisch abfließen, während sein fingiertes Alter ego leidet: Wieder isst er einen Apfel, nun mit der lapidaren Aussage: »Dieser Apfel ist genug«. Unter großer Kraftanstrengung bewältigt der Apfelbeißer die Aufgabe, dass wir mitleidsvoll die Kernaussage, dieser letzte Apfel sei genug, gern für bare Münze nehmen. Dabei hat uns der Künstler über den Tisch der Erkenntnis gezogen. Bild und Text bilden nur scheinbar eine Einheit. In Wirklichkeit – aber was meint hier schon Wirklichkeit, nach dem, was wir hier zu sehen bekommen – sind die Bild- und die Texthandlung disharmonisch miteinander verflochten: Der Text folgt bei all seiner Kürze einem klassisch-dramatischen Muster von Einleitung/Exposition, Steigerung/Klimax und Klärung/Katharsis, während die Bildhandlung der essenden und zugleich sprechenden Person einerseits auf eine monotone Aktion baut, ohne wirkliche Entwicklung, dabei aber eine unterschwellig emotionale Steigerung erfährt – das Ende tendiert eher zur Katastrophe: Es ist besser nicht zu wissen, wie der Protagonist einen vierten Apfel bewältigen würde.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich könnte die Prinzipien dieser Ausstellung, etwa die Konfrontation von Erkenntnisgewinn und Bedeutungsverlust, noch auf die fotografische Serie der »Chiffren für zwölf Dispositionen« mit einer Inszenierung von Stühlen ausweiten, die flankiert wird von kürzelartigen Signaturen, und ich könnte dies auch auf den Videoloop auf einem Handy mit einer unzusammenhängenden Flut von sachlichen, erotischen und anderen Informationen ausdehnen, doch lade ich Sie lieber dazu ein, sich diesem zauberhaften Zusammenspiel von Zeichnung, Installation und Video mit ihren ganz eigenen, und doch vergleichbaren Reizen hinzugeben. Tim Plamper hat der Ausstellung Maxime beigegeben, die seine Arbeitsweise dokumentieren und zugleich die Formen moderner Kunst in aphoristischer Kürze wiedergeben. Mit ihnen komme ich zum Ende auch meiner Ausführungen.

»Ich setze den Anfangspunkt. Es gibt keinen Zweck, aber ich folge der Notwendigkeit. Das ist die Idee.

In unregelmäßigen Abständen mache ich Bilder. Das ist wichtig, denn sonst gäbe es nichts zu sehen. Das ist die Arbeit.

Ich bearbeite die Formen. Wenige entstehen sehr schnell. Viele brauchen sehr lange, um sich zu zeigen. Das ist der Prozess.

Ich konstruiere Zusammenhänge oder verwische die Herkunft. Sicher bin ich mir selten, aber das Ergebnis ist klar. Das ist die Inspiration.

Das Nachdenken über solche Dinge ist interessant, verweist aber immer nur auf sich selbst. Das ist die Kommunikation.

Es ist die Unsicherheit, die zählt und die Behauptung, die man ihr entgegenstellt. Das ist der Anfang einer Diskussion.«

In diesem Sinne wünsche ich viel Vergnügen und gute Gespräche beim Betrachten der Ausstellung. Ich danke für die Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, Januar 2015*