



1_ Skript
H29,7 x B21cm
Bleistift auf Papier,
Kreppband
2018

2_ Entwurf (Ablauf)
21, 22, 23, 24
H21 x B29,7cm
Bleistift auf Papier,
Plexiglas
2018

3_ Module oder Oberflächen
H150 x B80 x T20cm
H100 x B80 x T20cm
H60 x B80 x T20cm
H60 x B80 x T20cm
Furnier- Sperrholzplatte
Buche
2024

4_ Teeservice
Teekanne, Teetasse mit
Untersetzer
H14,5 x D28cm,
H4,8 x D14,2cm
Jenaer Glas
1930er Jahre
Wilhelm Wagenfeld

5_ Earl Grey Tee
2 mg, 1500ml
Tee, Wasser
2024

6_ Wasserleck
D14,2cm
Wasser, Holz
2024

7_ Verbindungen
Multiple Maße
Holz
2023

8_ Entwurf 64, 65
H21 x B29,7cm
Bleistift auf Papier,
Plexiglas
2024

9_ Tür
H200 x B85cm
Furnier- Sperrholzplatte
Mahagoni
1970

10_ Türen
H200 x B85cm
Furnier- Sperrholz-
platte Mahagoni
1970

Noah Evenius &
Galerie Klein
108 Eisenbahnstrasse
Leipzig, 04315
Germany

„Eine Landstraße, ein Baum, Abend.“
Von Markus Lepper und Noah Evenius

ML: Ein rahmenloser Bildhalter im Querformat beinhaltet ein unliniertes Papier in A4 und ist beschrieben. Es stammt aus dem Jahr 2019 und trägt den lapidaren Titel: „Wie viele Stunden lebe ich schon?“ und die errechnete Antwort auf diese Frage. Als ich dieses Blatt zum ersten Mal sah, das du deinem Bruder zu Weihnachten schenktest, hielt ich es zunächst für eine Anmaßung. Wie kann ein so junger Mensch jetzt schon retrospektiv auf sein bisheriges Leben blicken? Allerdings stand wohl weniger ein Rückblick im Fokus, sondern das Bedürfnis nach Gegenwart und Selbstvergewisserung, wie es im Werk von On Kawara so überzeugend vorgeführt wird. Eine kontemplative Praxis, mit der einem Tag auf gewisse Weise völlig unabhängig von seinen Ereignissen ein Denkmal gesetzt wurde. Raum und Zeit sind der kleinste gemeinsame Nenner für Menschen, die sich begegnen.

Seitdem ich deine etwas kühl wirkenden Zeichnungen kenne, erinnern sie mich an Bühnenbilder oder Handlungsanweisungen. Gleich aufgebaut, rahmt ein Raster das Innere, in dem sich ein Raum auftut. Eine 7 cm lange, 45° geneigte Linie wird zum einzigen Maßstab der Tiefe und bietet nur eine Perspektive an. In einem deiner Skizzenbücher standen auf einer Seite die Fragen: „Wenn der Mensch der Raum ist? Was sind die Bedingungen? Ist der Raum die Bedingung?“. Deine Zeichnungen sind, wenn ich dich damals richtig verstanden habe, ein Versuch, den dargestellten Raum als mentalen Raum und eben nicht als Bühne zu betrachten. Vielleicht sogar im Sinne von utopischen oder dystopischen Räumen, die auch in der Raumtheorie von Michel Foucault eine wichtige Stellung einnehmen:

„Der Raum, in dem wir leben, durch den wir aus uns herausgezogen werden, in dem sich die Erosion unseres Lebens, unserer Zeit und unserer Geschichte abspielt, dieser Raum, der uns zernagt und auswäscht, ist selber auch ein heterogener Raum. Anders gesagt: wir leben nicht in einer Leere, die nachträglich mit bunten Farben eingefärbt wird. Wir leben innerhalb einer Gemengelage von Beziehungen, die Plazierungen definieren, die nicht aufeinander zurück zuführen und nicht miteinander zu vereinen sind.“
(Michel Foucault, Andere Räume, 1967, Seite 38.)

Ich habe die Zeichnungen sehr gerne, und sie animieren mich zu einem „Denken in Mäandern“. Deine gezeichneten Raumkonstellationen konfrontieren mich aber auch mit einer Grenze meines Ausdrucksvermögens. Dazu hast Du mir etwas geschrieben, was ich so schön und deutlich finde, dass ich es nicht besser formulieren könnte:

NE: Die Limitierung bricht mit einer gedachten, unbegrenzten Möglichkeit der Zeichnungen. Gerne würde ich dem (gezeichneten Gegenstand) Holz so begegnen, als hätte es eine Materialität, die aus einem ursprünglichen Ganzen heraus entsteht. Dabei geht es nicht unbedingt um die genauen Attribute des Holzes, sondern es ist eher eine Suche nach einer Realität, die nur durch ihre Abgrenzung gegenüber der Möglichkeit, alles zeichnen zu können, so empfunden werden könnte.

ML: Für mich war es eine wichtige Erkenntnis im Studium, anhand der Minimal Art das großartige Erlebnis des Banalen zu machen. Die Erfahrung einer intensiven Beiläufigkeit. Donald Judd hat 1964 geschrieben, das mir auch für deine Arbeiten – also Zeichnungen, Texte, Sockel, Objekte, Türen und was es sonst noch alles gibt, immer wieder in den Sinn kommt: „Drei Dimensionen sind wirklicher Raum. Dadurch ist Schluss mit dem Problem des Illusionismus und [...] die verschiedenen Grenzen der Malerei existieren nicht mehr. Ein Werk kann so kraftvoll sein wie nur denkbar. Tatsächlicher Raum ist aus sich selbst heraus viel kraftvoller und spezifischer als Farbe auf einer ebenen Fläche. Ganz offensichtlich kann alles dreidimensionale jede Form annehmen, regelmäßig oder unregelmäßig, und es kann zur Wand, zum Boden, zur Decke und zum Raum, zu Innen- oder Außenräumen oder zu nichts von all dem in jeder nur denkbaren Beziehung stehen. Jedes Material kann verwendet werden, so wie es ist oder bemalt.“

(Donald Judd, Spezifische Objekte, 1965, in: Gregor Stemmrich (Hrsg.), Minimal Art. Eine kritische Retrospektive, 1995, Seite 68.)

Auf einer deiner älteren Zeichnungen, die in der Galerie Klein nicht zu sehen sein wird, gibt es eine Treppe, mit der Du offenbar einen Gedankengang versucht hast, ins Absurde zu treiben: Eine Treppe ist immer Auf- und Abstieg zugleich, trotzdem nehmen wir bestimmte Treppen explizit als Aufstieg, andere als Abstieg wahr.

NE: Durch den Aufbau der Zeichnung wollte ich einen Raum schaffen, in dem ein isoliertes Betrachten von Gegenständen aber auch meiner Existenz möglich wird. Es war der Wunsch danach, mich zu extrahieren und nicht mehr so stark vom eigenen Empfinden geleitet zu werden, sondern genauer zu schauen, wohin ein etwa objektiverer Anspruch mich führen würde.

ML: Vielleicht trägt auch der Begriff „Raumcollage“ etwas zum Verständnis bei: Sprachräume, Denkräume, politische Räume im Sinne von Territorien. Eine komplexe Ordnung dieser raumbezogenen Begriffe kommt mir in den Sinn, wenn ich mich im System deiner Arbeiten gedanklich oder real bewege. Alles scheint miteinander verbunden und doch müssen nicht alle Details gleichzeitig virulent sein. Ich kann mir einen Aspekt aussuchen und einen Weg verfolgen, wie etwa die Spur aus der Treppenzeichnung hinaus, die mich zu einer älteren Arbeit von Gary Hill führt. 1995, da warst Du noch nicht geboren, richtete Hill in Venedig sein Mehrkanal Video „Twofold (Goats & Sheep)“ ein. Dabei geht es um die komplexe interne Verschaltung der Gehirnhälften mit der jeweils gegen überliegenden Körperhälfte. Vereinfacht könnte man sagen, dass die linke Hirnhälfte die rechte Hand steuert, die rechte Hälfte eher die linke Körperhälfte. Bei komplexen Bewegungen arbeiten beide Gehirnhälften zusammen, während sich das Sprachzentrum im linken oder rechten Hirnareal befindet. Allerdings sind bei Rechtshändern für verbale Äußerungen hauptsächlich die Areale der linken Hirnhemisphäre involviert. Weshalb die Hände? „War nicht die schöpfende Hand die Urform der Schale?“

Und gaben nicht, zur auffangenden Höhlung zusammengelegt, die Hände den ersten Becher? Hinzu kommt der Teller aneinandergelegter Hände. Schalen, Becher oder Teller, sind aber die Grundformen der offenen Gefäße. Keine von ihnen verwenden wir willkürlich, jede hat ihre eigene Bestimmung. So wird zum Teetrinken meist die geöffnete Schale gebraucht, zu Bier und Wein der enge Becher, den sich in Abweichungen Kelche und Kraterformen zugesellten. Unbestimmter variiert die Form der Kaffeetasse zwischen Becher und von den gießenden Gefäßen bleibt die Teekanne niedrig, dazu ist sie breit und sicher aufstehend wie ein Wasserkessel, während die Kaffeekanne stets hoch wirkt und steil. [...] Nicht nur, dass jene Getränke erst auf dem Feuer bereitet werden, wir aber den Wein aus Trauben keltern und das Wasser aus Brunnen oder Quellen empfangen, wir trinken auch jedes Getränk aus jedesmal anderem Verlangen. Das Wasser, das uns aus den Hausleitungen zufließt, achten wir nicht viel, und ein Gefangener wiegt es vielleicht mit Gold auf. Und hier wird uns deutlich, dass wie das Trinken auch das Brauchen ein bestimmtes Verhalten zu den Dingen aussagt, und dass dieses Verhalten niemals mit zwecklichem Tun und zwecklichem Dasein erklärt wird, weil alles wie das Leben selbst ganz anderen Ursprung hat, der Tieferes und mehr bewirkt, und deshalb der Zweck immer etwas sinngemäßes sein muss. Daraus sehen wir, wie stets erst die Idee vom Gebrauchen die Dinge formte.“

(Wilhelm Wagenfeld, *Wesen und Gestalt der Dinge um uns*, 1948, Seite 112–116.)

NE: Bei der eingeschlossen Flüssigkeit in der Kanne ist mir das Spiel zwischen Materialität und Kontrolle wichtig. Ähnlich wie bei den Sockeln, deren hölzerne Maserung zwar den Baum verbildlicht, doch mit ihren geölten und geschliffenen Oberflächen auch abstrakte Erscheinung sind. „Daraus folgt, daß Holz kein ursprünglicher Naturstoff mehr ist, Licht und Wärme spendet, sondern ein einfaches kulturelles Zeichen eben dieser Wärme, und daß es als Zeichen, zusammen mit den übrigen ‘edlen’ Stoffen, in das System des modernen Interieurs eingesetzt wird.“

(Jean Baudrillard, *Das System der Dinge*, 2007, Seite 52.)

ML: Die Sockel erscheinen mir regelhaft und tragen einen Wasserfleck. Sie haben eine bestimmte Alltäglichkeit an sich, dadurch verändern sie die Zeichnungen auf einer weiteren Ebene und unterstreichen die Differenzen: Hoch- und Querformate, Zeit- und Räumlichkeit. Neben dem Flur des Hauptausstellungsraumes befindet sich nach deiner Beschreibung die Küche, die meistens als Aufenthaltsraum und Bar genutzt wird, wo du gerne eine von vier Türen an die Wände lehnen möchtest. Dass es nicht einfach die ursprünglichen oder eigentlichen Türen der Wohnung sind, finde ich wichtig, denn sie werden an andere Haushalte und Räume erinnern. Und vielleicht auch an imaginäre Treppen, die hinter den Türen hinauf- oder hinabführen könnten.

NE: In einem meiner älteren Notizbücher steht ja die Frage: „Würdest du lieber in einem Raum leben, in dem es nur eine Tür gibt, die verschlossen ist – oder in einem Raum, in dem es vier Türen gibt, die aber auch verschlossen sind?“

Mit freundlichen Grüßen

Noah Evenius i.A. Markus Lepper