

## Installationen von Franz Immoos Galerie im Künstlerhaus am Deich Bremen 1991

Form kann eine Angelegenheit der Benutzung sein. Für eine Schraube zum Beispiel kann ich mir keine andere Form als die einer offenen Spirale vorstellen. Wenn wir das bedenken – warum haben dann so viele Künstler das Quadrat benutzt, so auch Wolfgang Laib, der leuchtende Quadrate von Blütenpollen auf die Erde gesiebt hat? Das Quadrat und seine rechteckigen Varianten bestimmen seit Jahrhunderten die Gestalt der Grenzen zwischen Werken der Kunst und der wirklichen Welt; wie die Pfalreihen, die auf einem Feld die Stelle abstecken, wo das Fundament eines neuen Hauses ausgeschachtet wird: auf jener Seite die Welt, auf dieser Seite die Struktur des alltäglichen Lebens im unermesslichen Feld des stellaren Universums schien



Die neun Farben (Wand) Die neun Bilder (Boden) Holz, Sand, Aquarell Pflastersteine, Pigment

das Quadrat brauchbarer zu sein als etwas Rundes und Rollendes. Pflastersteine, Pigment Mir scheint dass eine solche Form ein Gefäß ist und dass die Kunst der Komposition darin besteht, Dinge hineinzutun – von Barnett Newman oder Joseph Beuys nicht minder praktiziert als immer schon von Piero della Francesca; ein Gefäß oder ein Träger, der es einer Mikro –Welt von Kunstwerk gestattet, inmitten des Mahlstroms von menschlichen Angelegenheiten und natürlichem Prozess zu existieren. Die Winde von uns können von Blütenpollen erfüllt sein, doch die werden von mir nicht wahrgenommen werden; es sei denn, sie verschaffen mir eine laufende Nase und tränende Augen. Gesammelt und angeordnet im Träger ihres Quadrats, stellen sie mir dieselben Pollen in einem gänzlich anderen Verhältnis dar.

Noch bin ich bei dem Beispiel eines Quadrats von einer Farbe und erinnere mich, wie seine Brechung in meinem Empfinden zu einer Vielzahl von Fragmenten meiner persönlichen Erfahrung wurde. Doch Immoos benutzt Farbquadrate, die aus kleineren Farbquadraten von unterschiedlichen Farben zusammengesetzt sind; eine Vielzahl von Welten innerhalb einer Welt. Ich kann dieses Werk nicht einfach brechen, dem Material meines Ich einverleiben, denn es nährt sich mit der Autorität eines Archetyps im Archetyp, selbst wenn die Komposition immer im Begriff scheint, sich zu verändern, und die Möglichkeit verheißt, eine Farbe zu isolieren. Das vereinheitlichte Farbfeld war sacht wie Schnee in die Winkel meines Ichs gefallen. Diese Kompositionen von Immoos platzen mir ins Bewusstsein wie eine Busladung von Besuchern, die fordern, dass ich mich ihren Absichten widme. Sie schlagen eine beiderseitige Aktion vor und lassen mich das Bedürfnis verspüren, eine Entscheidung zu treffen: werde ich diese Ko-Operation annehmen; sollte das der Fall sein, welche Wirkung haben sie auf mich? Wissen ist eine Angelegenheit von Entscheidung, und ich glaube, dass der einzige Weg, für Antworten auf solche Fragen, in der Erfahrung des Kunstwerks selbst beruht. Seine Farben sind nicht von dem, was ich gesehen habe, sondern von dem, was ich sehen möchte, und seine Sequenzen sind nicht Evokationen von Geschichten, sondern selbst Begebenheiten. Der Akt des Betrachtens wird ein Akt des Lebens, denn ich entdecke, was ich noch nicht erfahren hatte und woran ich mich deshalb nicht erinnern konnte. Was ich meine, ist dies: nehmen wir an, ich fände ein paar Felsen, die aussehen wie Brocken von Kohle, und setze sie, indem ich meine Erinnerungen an Feuer benutze, in meiner Phantasie in Brand. Noch immer kann jenes Feuer nicht mehr sein als Erinnerung. Was mir an diesen Arbeiten von Immoos, je mehr ich davon sehe, desto klarer wird, ist ihr Anspruch, wie wirkliche Kohle behandelt zu werden. Die einzige

Möglichkeit sie kennen zu lernen, besteht also in der Empfindsamkeit, in ihrer konkreten Wirkung auf mich. Können diese Muster von Farben zum Beispiel sensorische Energie mit spiritueller Energie verknüpfen oder können sie ihre Permutationen in die Ordnung meiner körperlichen Erfahrung einbringen? Das Nachdenken über ein erinnertes Bild von diesen Arbeiten gibt auf diese Frage keine Antwort. Die Überzeugungen von Immoos sind ebenso das Material dieser Arbeiten, wie ihre Pigmente oder Stein oder Holz es sind. Er glaubt an eine Kunst, die durch ihre Form von Dasein teilnimmt an der Art und Weise, wie die Welt fortwährend entsteht, während sie schon zu sein scheint, was sie ist. Seine Werk existiert, während es noch gar nicht existiert.



Farbtransformation Kreidezeichnung, Sand, Pigment 1000x1000cm

Was Immoos in diesen Sequenzen von Quadraten in Quadraten leistet, ist die Quadratur des Kreises; oder eher die Kreisung des Quadrats. Wenn dieses Werk ein Thema hat, so ist es das der Lebensform, das Tao, eine Konjugation der zehntausend Dinge, die einer inneren und äußeren Welt des Betrachters selbst. Der physische Körper dieses Werks verschwindet nicht, wenn sein Geist berührt wird – er erscheint neu. Die Verwandlung der Immoos'schen Kunst zeichnen sich geheimnisvoller dadurch aus, dass sie immer sowohl anfangen als auch aufhören kann – wie der von Moses gesehene Busch, der brannte, ohne von Flammen verzehrt zu werden; oder wie das allesverzehrende Feuer, innerhalb dessen Daniel einherging. Ich bin willens, mit diesen Kunstwerken einherzugehen, ihre Erscheinungen und ihre Bedeutung zu prüfen. Ich glaube dass sie mich an wirkliche Orte führen werden, statt bloß mir Information zu geben oder mich mit virtuoson Realitäten zum Narren zu halten. Sie haben um es grob zu formulieren, eher die Merkmale eines Treppenhauses als die eines Grundrisses, denn sie ermöglichen mir, mich in der Architektur meiner Welten umherzubewegen. Ich finde dass diese Arbeiten – über ein Treppenhaus hinaus – Strukturen von Bewegung sind, - auf unerklärbare Weise, die der Kunst eigen ist, verwandeln sie ein Erdquadrat in ein Lebensrad.

Jonathan Bragdon Amsterdam 1991

(Aus dem Amerikanischen von Jürgen Dierking, Bremen)