

## Zen For Hand

The body that says "I," in truth says "we."  
- Tiqqun, *Introduction to Civil War*

Ich habe von einem Prinzip der Unruhe gelesen. Es durchkreuzt die menschliche Geschichte. Soweit man zurückblicken kann, gibt es überall Bewegung, Tag und Nacht. Diese Rastlosigkeit bringt seit Menschengedenken alle Ordnungen und Linien durcheinander. Auch für die neuen Arbeiten von Sebastian Stumpf, eine Serie von analog hergestellten Fotografien (*Fences*) und eine Videoprojektion (*River*), spielen Bewegung, Linien und Ordnung eine zentrale Rolle.

Der Mensch befindet sich hier in urbaner Gegend. Die Stadt ist riesig und apokalyptisch - verkommene Parkplätze, Skyscraper, moderne Wohnarchitektur, Palmen und viele Zäune lassen auf Extreme von Eskapismus und Solipsismus in Natur, Kultur und Politik schließen. Los Angeles sei die urbane Dialektik par excellence, schreibt Quinn Latimer in *Kalifornien träumen*. In diesem Repertoire an Motiven ist eine schematisierte Figur zu sehen, die der Kamera jeweils den Rücken zukehrt. Wenn ich vor den Fotografien stehe, finde ich mich in ihrer Haltung wieder, aufrecht und mit herabhängenden Armen. Weil wir in dieselbe Richtung schauen, treten wir an einem gewissen Ort für eine gewisse Zeit in eine gewisse Gemeinschaft. Aber während seine Figuren auf Zäunen stehen, stehe ich mit beiden Füßen am Boden. Meine Perspektive bleibt eine andere, ähnelt der des Subjekts hinter der Kamera. Ich partizipiere, war aber nicht dabei. So verbleibe ich als Statthalterin, Zeugin und Voyeuse: Mein Blick bewegt sich durch jemandes anderen Stadt, jemandes anderen Dispositiv, jemandes anderen Kopf.

1961. Im Städtischen Museum Wiesbaden hat Nam June Paik seinen Kopf benutzt, um eine Linie auf einen Papierstreifen am Boden zu malen. Sein Gesicht ist nicht sichtbar, er liegt am Ende des gewellten Papiers auf dem Bauch. Daneben steht ein farbverschmierter Plastikeimer. Dann war es wahrscheinlich aus.

Die berühmte Performance *Zen for Head* verweigerte die Leinwand, es gab genug Publikum, um das Ereignis zu bezeugen. Nachträglich übertrug Paik diese Zeugenschaft auf eine Schwarzweiss-Fotografie: Man sieht darauf den Körper des Künstlers am Boden, das Gesicht verdeckt, Publikum ist keines zu sehen. Die Fotografie macht bis heute jeder Betrachterin klar (ob sie nun dabei gewesen ist oder nicht), dass sie nicht dabei war. Das Foto verwirklicht das Ereignis rückwirkend und macht es für die Zukunft möglich. *Zen for Head* beginnt jederzeit neu: „...you witness yourself missing again. ...The mechanism of retelling... can stand... as yet another call.“<sup>1</sup>

Sebastian Stumpf taucht seinen Kopf nicht in Farbe, sondern immer wieder in die Leere des blauen, kalifornischen Himmels. Seine Aktionen werden vorerst von niemandem bezeugt. Das klingt nach Tagträumerei und Sisyphus, nach „nichts schaffen“. Ob die Figur den Zaun überwinden will, bleibt offen. Wonach sie Ausschau hält, bleibt unklar. Durch die Wiederholung wird das Motiv des Paradoxen hervorgehoben. Sobald die Figur in der kontrastreichen Topografie Los Angeles' verschwunden ist, taucht sie in meinen Gedanken auf. In jedem Fall ist sie bald nicht wegzu-denken, ihre Ordnung nimmt überhand. Ich finde sie in einem Palmengestrüpp und in ihrer eigenen Vertikalität wieder. Sie ist so offensichtlich, dass sie unauffällig wird. So hat es Robert Musil von Denkmälern gesagt, ein Verweis auf die subtile Gewaltsamkeit von Machtverhältnissen: Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.

Urban und einsam steht die Figur wiederholt in weithin sichtbarer Unsichtbarkeit im Zentrum des Bildes. Weil sie kein Gesicht hat, hat sie auch keinen Namen. Was nicht benannt ist, kann

<sup>1</sup> Rebecca Schneider, ‚Solo, Solo, Solo‘. in: Butt, G., Ed., *After Criticism: New Responses to Art and Performance*, 2005

ich nicht übersetzen, nur zählen. In *River* etwa treibt ein Körper durch einen schmalen Kanal. Plötzlich, überraschend, wiederholt. Klein und parallel zu den Autos, die hoch oben am Highway vorbeirauschen. Das Ereignis loopt sich und wird erwartbar, zählbar, erzählbar. Das Schemenhafte und die zur Disposition gestellte Sichtbarkeit scheinen die Figur zu einem utopischen Statthalter für alles zu machen, das jemals mit Kanälen oder Zäunen zu tun gehabt hat. Der Artist sollte ein „Statthalter des Gesamtsubjekts“ werden, schrieb Adorno, in Gedanken an eine universale, gar versöhnliche Sprache der Abstraktion, die uns unsere empirische Situietheit überwinden und eine gewisse Gemeinschaft herstellen könne. So könnte man meinen, die Arbeiten von Sebastian Stumpf berührten mit einer vermeintlich einfachen Komposition die Sphäre von Freundschaft und Feindschaft; ethisch-politische Konzepte, die jeweils starke Affekte auslösen. Ich habe aber einen einzelnen Körper auf einem Zaun balancieren und reglos durch den Kanal treiben sehen. Die Rede ist von einer bewusst naiven Ausgangsposition. Es geht bei den Arbeiten weniger um einen universellen oder spekulativen Anspruch, als vielmehr um eine subjektive, empirische und bisweilen paradoxe Vergewisserung der eigenen Existenz. Trotz der wiederholten Ordnung von Körper, Raum und Linien, kann es angesichts der konkreten Person um keine rein abstrakte Dimension gehen. Zu genau werden die Denkmäler heute unter die Lupe genommen. Der Künstler erzählt in seinem Namen.

Mit dem Motiv des Solos und der Wiederholung werden in *Fences* und *River* Schlüsselqualitäten postmoderner Performancekunst aufgegriffen. Es geht um Fragen nach Zeugenschaft und auch nach Überwachung. Im Vordergrund der Performance steht aber die beharrliche Suche nach etwas Direktem, nach einer Erfahrung der Welt „wie sie ist“ und nicht „wie sie erscheint“. Das geht am besten, wenn sich einige Parameter der Ordnung nicht ändern, weshalb Sebastian Stumpfs Figuren an jedem Ort aufs neue alleine da stehen. Seine Aktionen sind ohne menschliche Zeugen vor Ort konzipiert. Hinter dieser Entscheidung liegt jedoch das Wissen, dass uns die Essenz der Welt nicht zugänglich ist und unsere Vorstellungen von Wirklichkeit durch Übersetzung, Sprache und Bilder entstehen. Deshalb werden die Aktionen nachträglich durch Dokumente (Fotografie, Video) sichtbar und rezipierbar. Wenn ich etwas näher trete, erkenne ich im Bild jeweils ein Kabel, eine filigrane Linie, die auf diese Machart der Bilder verweist. Die Figur am Zaun schließt die Hand und drückt den Auslöser im richtigen Moment. Das Bild wurde - *Zen for Hand* - ohne Subjekt hinter der Kamera aufgenommen. Auf der analog vergrößerten Fotografie wird sich der Künstler später selber im apokalyptischen Stadtbild nach „nichts“ Ausschau halten sehen. „There can be no community of those who are there.“, schreiben Tiqqun. Das Foto übersetzt das Ereignis rückwirkend, und auch in Zukunft kann man sich, ohne dabei gewesen zu sein, für einen winzigen, verlängerten Augenblick durch jemandes anderen Kopf oder ein gewisses Los Angeles bewegen. Diese Ordnung bedarf keiner Erklärung, sie ist die Erklärung.

Ich bin in Gedanken kurz weg gegangen. Mein linker Fuß löste den rechten ab und umgekehrt. So fällt man nicht, dachte ich. Wenn keiner dabei war, müssen über kurz oder lang die Geschichten vom Verschwinden auftauchen. Aber in den Fotografien sind die Geschichten im Moment des Auslösens zum Stillstand gekommen. Die Bilder beginnen immer wieder neu. Die Zäune hören nie auf. Bin ich zu weit gegangen? Ich dachte, mehr von den Geschichten erfahren zu wollen, die die Bilder ausmachen, aber nicht zu sehen sind. Schlag einmal die Angst zu? Hat jemand aus dem Schatten heraus zugesehen? War eine Bewegung zu erkennen oder ein Geräusch zu hören, gab es ein Knacken der Knochen beim Sprung? Linda Boström Knausgård schreibt in *Willkommen in Amerika*: „Aber das will man nicht. Man will seine Wünsche nie erfüllt sehen. Das stört die Ordnung. Die Ordnung, die man eigentlich herbeisehnt. Man will verletzt werden und um sein Überleben kämpfen.“

Lina Leonore Morawetz, 2017

Galerie Thomas Fischer

Potsdamer Str. 77-87, Haus H  
10785 Berlin +49 30 74 78 03 85  
mail@galeriethomasfischer.de