

EXPO

Guy Markowitsch **wrong_WRONG**

Lässt man sich den Ausstellungstitel genüsslich auf der Zunge zergehen, stellt sich – fast wie Marcel Proust's Erfahrung der *mémoire involontaire* [franz. unwillkürliche Erinnerung] beim Verzehren einer in Tee getunkten Madeleine – eine Vielzahl an Assoziationen ein: bildliche und sprachliche, gelehrte und banale, ein Summen im Ohr oder ein aufblitzendes Erlebnis. Sowohl das sprachlich-gedankliche Spiel als auch das sensorische Spektrum liegen im Kern von Guy Markowitschs Werk. Es sind Arbeiten reich an Referenzen und ästhetischen Signalen, die letztlich um die Überzeugung kreisen, dass eine Idee, um verständlich zu sein, immer auf zwei Ebenen, auf einer sprachlich zeichenhaften und einer konkreten materialen, vermittelt werden muss.

In der Ausstellung zeigen zwei Werkgruppen die unterschiedlichen Umsetzungswege dieser konzeptuell basierten Strategie: zum einen die eher kleinformatigen *Schüttelwerke*, eine Art anagrammatische Objekte, zum anderen monumentale Wandzeichnungen aus gespannten Gummikordeln.

Folgt man dem inneren Drang und nähert sich zuerst den auf einem langen Tisch platzierten *Schüttelwerken*, so kommen Schaulust und Lesevergnügen voll auf ihre Rechnung! Ein japanischer Sake-Becher mit gelbem Hasen, ein mit Bindfaden umwickelter Stein, zwei aneinander montierte rote Alarmglocken, ein Schwimmtchen aus Kork; neben diesen Gegenständen mit Alltagsbezug aber auch eher kryptische Objekte wie ein abgeformtes Ohr aus Giessharz, ein an einer Chromstahlstütze aufgehängtes Lederetui, vier weisse Pulverkegel auf einer runden Spiegelplatte. Integraler Bestandteil der Arbeiten ist ein Messingschild, auf dem in der unteren Linie ein kunsttheoretischer Begriff bzw. ein Künstlername und darüber dessen anagrammatische «Auflösung» eingraviert sind. «Reine Malerei» firmiert als Merkmal eines «Eiermaler[s]», der «Geniekult» ist auf den Imperativ «Knete Iglu» zurückgeworfen und «Malewitsch» entpuppt sich letztlich doch nur als «Etwas Milch». Doch so lustvoll-spielerisch sich die unpräzisen Objekte auch präsentieren, ist jedes doch in einen Kokon an theoretischen Verweisen eingesponnen, dessen Fäden von den «Klassikern» wie Kant, Nietzsche und Adorno bis hin zu prägenden Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts reichen. Die dazu veröffentlichte Publikation erläutert diese Referenzen. Als Setzung, in der bildhaftes Objekt und Sprache einander ergänzen – oder auch zu widersprechen scheinen –, greift Markowitsch auf die Tradition der Emblemik zurück und katapultiert sie in die Gegenwart. Und dies selbstverständlich mit gelehrtem Augenzwinkern und liebevoll ironischer Verneigung an Marcel Duchamp, mit dessen Werk sich Guy Markowitsch seit vielen Jahren beschäftigt.

Um ein konkretes Beispiel zu geben, sei hier das Objekt «Gesamtkunstwerk | Keksstange wurmt» herausgegriffen. Gefrässige Maden haben sich über eine Packung Butterfly-Kekse hergemacht. Noch haben sie das Geheimnis des zart buttrigen Inhalts nicht gelüftet, denn sie können die Packungsbeilage nicht lesen. Sie kämpfen mit der Verpackung, versuchen die Kartonhülle zu überwinden, um – und das sagt uns unsere Erfahrung – auf die nächste Hürde der Plastikkompartimente zu stossen. Diese Art der Verpackung wurmt mächtig, geht einem auf den Keks! Eine verheissungsvolle Box mit einem Inhalt, der einem den Mund wässrig macht – und der hart erkämpft werden muss. Kann es sich hier um ein Gesamtkunstwerk handeln? Viele Worte und appetitliche Bilder am Eingang, dann ist man auf sich selbst gestellt. Sensorisches Feingefühl ist gefragt, und dabei immer Ruhe bewahren! Nicht fallen lassen, sonst könnte die ganze Bescherung auf dem Boden landen. Was Guy Markowitsch uns hier und in den übrigen Objekten serviert, ist keine hartgesottene Kunstkritik oder eine intellektuelle Abrechnung mit Tendenzen des Kunstbetriebs! Viel mehr transformiert er die Schwere und oftmals apodiktische Enge der Diskurse in etwas ideell Bewegliches, das in einem bestimmten Moment genau diese Gestalt angenommen hat, deren Existenz aber weder final noch ausschliesslich ist.

Die zweite Werkgruppe rahmt quasi die *Schüttelwerke*, sie spannt sich über die umlaufenden Wände. Gemeinsamer Nenner sind die puristische Materialität, unterschiedlich farbige Gummikordeln und technisches Zubehör, sowie die strenge geometrische Form. Auch hier liefert der Werktitel wieder zahlreiche Anstöße zur «Entschlüsselung», doch können die linearen Gebilde auch rein in ihrer minimalistischen Eleganz genossen werden. Aber Vorsicht! Ein unbedachter Handgriff, und HERR UND KNECHT oder PIMP fällt in sich zusammen. Das Linienmaterial und seine Befestigungen sind in einem Spannungszustand gehalten, der sich jäh ändern kann. Insofern absolut kein Fall von «no strings attached» [engl. ohne Hintergedanken].

Bei der Herleitung verfolgt Markowitsch wieder den bereits bekannten Prozess von Aneignung und Weiterschreibung. So entstammen die etwas un gelenk wirkenden Figuren von HERR UND KNECHT zwar direkt dem berühmten Bauhüttenbuch des gotischen Architekten Villard d'Honnecourt, doch ihre Janus-hafte Doppelgestalt hat ihnen Markowitsch verliehen. Tanznotation und Akrobatik, Machtdemonstration und Abhängigkeiten oder schlicht die vom Jassen gewohnte Figurenspiegelung zwecks beidseitiger Lesbarkeit. Es geht Markowitsch nicht um die eine Lesart, um die treffende Interpretation, sondern um das Prekäre von Zeichen- und Symbolsystemen, die je nach Kontext immer wieder neu verhandelt werden müssen. Auch die PIMPs besitzen eine konkrete Vorlage, diesmal Tafeln zum Edelsteinschliff aus der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert. Massstab und Titel lassen an protzigen Klunker denken, an die im 18. Jahrhundert entwickelten Strass-Steine, die auch ungekrönten Häuptern eine funkelnde Ausstrahlung ermöglichten – und damit auch eine gesellschaftliche Teilhabe am vorrevolutionären Wettkampf um Prestige und Status.

Das vielschichtige Wechselspiel von Sprache, Zeichen und Codes, von Graphem und Typografie, von Bezeichnetem und Bezeichnendem kennzeichnet zwei weitere Arbeiten: WRONGWRONG und IDENTITÄT. Während die zwei roten Kreuze der erstgenannten Arbeit ohne weiteres als Platzhalter einer doppelten Verneinung – und davon abgeleitet als Verbotssymbol wie z.B. das Andreaskreuz – aufgefasst werden können, bergen Begriff und Schriftwahl von IDENTITÄT bereits auf den ersten Blick mehr Sprengkraft in sich. Doch auch hier verwebt Markowitsch feinnervig ausgelegte Bedeutungsstränge. Versteht man das «XX» als Verweis auf die Cancel-Culture, muss sich die angesichts des in Fraktur geschriebenen Reizwortes stirnrunzelnde Betrachterin selbst an der Nase nehmen. Was soll denn hier «ge-x-t» [ausgesprochen «ge-ext»] werden? Der Begriff oder die historisch aufgeladene Schrifttype? Oder signalisiert das helle, leicht schillernde Wort das Volatile, das politisch und soziokulturell aufgeladenen Begriffen und Zeichen innewohnt? Das Uneindeutige dieser Arbeiten ist keinesfalls als Ausweichen oder mangelnder Positionsbezug zu werten! Sondern als Reaktion auf eine zeitgenössische Kommunikationskultur, die durchzogen ist von Wisch-Oberflächen und Emoji-Narrationen und der in den zwei Wandarbeiten eine Art Zeichen gesetzt wird.

Der Bogen der Ausstellung schliesst sich mit einem Exemplar der Werkgruppe der WHEELS. Mit den in goldenen und weissen Kordeln aufgefächerten Strahlen verkörpert ECSTASY eine lebensbejahende, durchaus spirituell aufgeladene Sphäre. Zugleich handelt es sich natürlich auch um eine Hommage an Marcel Duchamp und dessen *Roue de Bicyclette*, deren energetisches Potenzial Markowitsch auf die grossen Begriffe oder existenziellen Fragen des Lebens überträgt.

Irene Müller, April 2022