PRESSBOOK

Gregor HILDEBRANDT

Frankfurter Allgemeine

October 2017

Die Beschleunigung der bedrohten Arten

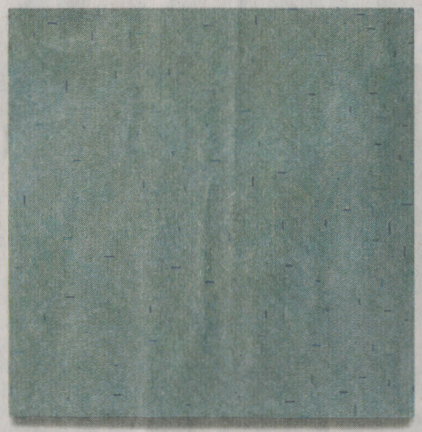
Gregor Hildebrandt zeigt seine neuen Werke aus Videobändern bei Klüser in München – und Arbeiten seiner Künstlerfreunde in Berlin

Man muss sich Gregor Hildebrandt als Futuristen vorstellen, allein wegen des Tempos, mit dem er es schafft, an mehreren Orten gleichzeitig aufzutauchen. Eben noch sah man ihn auf einem Motorboot auf eine Insel vor Venedig zurasen, auf der er einen sehr schönen Sarkophag für die aus seinem Keller, gewissermaßen aus dem Unterbewussten seines Hauses geborgenen Dinge aufgestellt hatte. Dann schon lief er durch München, wo er als Professor Kunst unterrichtet – und zurzeit bei der Galerie Klüser eine Ausstellung hat (bis zum 28. Oktober). Gleichzeitig wurde er in der „Bar 3" in Berlin und im Wedding gesehen, wo er sein Atelier hat und neuerdings auch einen eigenen Ausstellungsraum, der den Namen „Grzegorzki Shows" trägt und den er mit einer Kunstinstallation von Robert Schmitt eröffnete. Das ganze Gegenteil dieser Beschleunigung ist das fast archäologische Interesse, das Hildebrandt in seiner Kunst und jetzt auch in seinem neuen Ausstellungsraum den populären Medien des 20. Jahrhunderts entgegenbringt.

Schmitts Installation heißt „I paid for content and I am proud of": Im Pförtnerhäuschen der alten Fabrik an der Prinzenallee, wo Hildebrandt sein Atelier hat, liegen meterhohe Zeitungsstapel, ein wahres Papiergebirge, ein Bollwerk des Gedruckten gegen die scheinbar unvermeidliche Abwanderung des Texts ins Internet, und in gewisser Weise korrespondiert diese Hommage an Print mit Hildebrandts Obsession mit physischen Tonträgern, die ja ebenfalls aus unserem Alltag wegdigitalisiert wurden.

Früher hatte Hildebrandt in den Räumen die Videokassetten gelagert, aus deren Magnetbändern die Werke entstanden, die ihn bekannt machten. Kassetten sind inzwischen ja so selten geworden, dass man vor seinen eigenen alten Bändern steht wie vor einer Ausgrabung: stark rauschende, leiernde, liebevoll mit Tesafilm geflickte Bänder, verpackt in durchsichtige Plastikhüllen, deren Oberflächen wie die Fenster eines lange leerstehenden Hauses zerkratzt, blind oder zerbrochen sind, dahinter blasstintige Titel, verblasste Worte. 1994 wurden laut einer Statistik in den Vereinigten Staaten noch knapp 439 Millionen leere Kassetten verkauft, heute werden sie wie Antiquitäten gehandelt.

So gesehen, sind die Arbeiten von Gregor Hildebrandt, der schon seit Jahren geradezu obsessiv mit den braunen und schwarzen Ton- und Videobändern arbeitet, auch Bilder für einen kulturellen Moment, dem das Gefühl der Zeit abhandengekommen ist: Staunend steht man vor der schieren Masse der Bänder, die fast schockartig ein Bild der endlosen Zeit vor Augen stellt, die man mit dem Hören der Musikaufnahmen verbracht hat. 2011 zeigte Hildebrandt eine etwa zehn Meter breite und 2,7 Meter hohe Arbeit; sie hieß „Wand (Les 100 Plus Belles Chansons – J. Brel)" und erinnerte auf den ersten Blick an ein monumentales Gemälde von Pierre Soulages: Fünf Paneele waren hinter einer weißen Säule zu einem informellen schwarzen Bild zusammengefügt, der Raum und die Besucher tauchten als unscharfe Spiegelbilder in der Arbeit auf, die so ihre Wirkung ständig veränderte, je nachdem, wie viele Menschen sie betrachteten.



Gregor Hildebrandt, „trüb grau ins blau", 2017, Anfang und Ende einer Audiokassette auf Leinwand, 97 mal 97 Zentimeter groß (30 000 Euro)

Foto Galerie Klüser 2, Gregor Hildebrandt/ Grzegorzki Productions

Erst wer näher herantrat – oder wer sich mit dem Werk Hildebrandts bereits auskannte –, bemerkte, dass es nicht mit einem Pinsel strukturierte Farbe war, sondern eine Unmenge von Kassettenbändern, die, Millimeter für Millimeter, auf die fünf Paneele aufgeklebt waren. Was man sah, war nicht nur ein Bild, sondern auch eine gespeicherte Masse an Zeit; was man sah, war eine Unmenge von Worten und Tönen, unhörbar zu einem Bild von Ton und Zeit gefroren.

Die unmittelbare Geste des Abstrakten Expressionismus, das Minute-Made der Nachkriegsmoderne – an die seine neuesten Werke der Videotape-Serie „Von Tür zu Tür!" jetzt bei Klüser erinnern –, der Beschleunigungswahnsinn der Zeit nach 1945 kollidiert mit der endlos langen Zeit, den Bildern, die die Videobänder selbst speichern (vier Werke; 65 000 Euro). So gesehen, gehören Hildebrandts Werke zu den weitestreichenden Reflexionen über Zeit, Material, Geste und Form: zumal die in einer komplizierten Klebe- und Abrisstechnik erzielten Bearbeitungen der Bänder sich immer auf deren – danach ja nicht mehr abspielbaren – Inhalt beziehen. Die Compact-Kassette entwickelte sich ja zeitgleich mit dem Abstrakten Expressionismus: Sie war wie dieser aber damals wenig massentauglich.

Die Erfolgsgeschichte der Kassette begann erst, als Philips Anfang der sechziger Jahre ein Gerät für das Be- und Abspielen von Compact-Kassetten vorstellte – zeitgleich mit der Pop-Art. Die Kassette war Pop im politischen Sinn: eine Ermutigung, kommerzielle Machtstrukturen zu umgehen und sich selbst den Soundtrack der Zeit zusammenzukopieren. Auf Hildebrandts Tape-Bildern laufen zwei Techniken des Selbstausdrucks, die Kunst und Populärkultur seit 1945 prägen, zusammen: die Speicherung der individuellen, nicht wiederholbaren malerischen Geste und die Speicherung des aufgenommenen, immer wieder abrufbaren musikalischen Selbstausdrucks.

Zu den bedrohten Arten der Massenkommunikation, um die Hildebrandt sich kümmert, gehört auch das Genre des überambitionierten Pressetexts, dem er allerdings ein abruptes Ende setzt: Den Text zu seinem neuen Kunstraum ließ er von dem Berliner Schriftsteller und Kreativunternehmer Rafael Horzon verfassen, der ein solches Meisterwerk der Komik ablieferte, dass man in Zukunft keinen Pressetext mehr ohne einen Gedanken an diese literarische Bombe wird lesen können. Aber es muss ja auch nicht immer alles bleiben, wie es ist. NIKLAS MAAK