



Kopfarbeit

Carl-Peter Buschkühle

Kopfarbeit

Carl-Peter Buschkühle

Eine Ausstellung des
Kulturring Meschede e. V.
vom 13.11. bis 3.12.2011

© Carl-Peter Buschkühle
Gestaltung: Ulrich Hengesbach
Druck: Wolff-Werbung Rüthen

Gefördert von:



Bürgerzentrum Alte Synagoge Meschede



Andreas Steffens

Ein Handwerk des Sehens

Carl-Peter Buschkühles „Kopfarbeit“

*Die Kunst wendet sich an den Geist
und nicht an die Augen.*

Jean Dubuffet

Dann schlägt ihre Stunde, sobald niemand mehr etwas sieht, weil alles überall und jederzeit sichtbar geworden ist. In der massiven Geschäftigkeit, die kommerzielle und soziale Begehrlichkeit um sie entfalten, verloren zu gehen drohend, sucht Kunst nach sich selbst in der Diaspora ihres Betriebes. Das Bild, das in der Flut der Bilder untergeht, wurde zur Waise der ästhetisierten Zivilisation, die ihre Lebensabläufe durch elektronische Bildsimulakren steuern lässt.

Tauchen sie noch einmal auf, die Bilder? Wenn, dann anderswo und anders, als erwartet. *Die wirkliche Kunst ist immer dort, wo man sie nicht erwartet! Wo niemand an sie denkt noch ihren Namen nennt* (Dubuffet, Falle, 91).

Wo würde man weniger nach ihr suchen, als dort, wo ihre Anwesenheit selbstverständlich von jedermann vorausgesetzt wird: in eben jener Flut der Bilder, die jedermann ununterbrochen ins worldwide-web zu jedermanns Wahrnehmung einspeist, in der Überzeugung, damit an einer neuen Kultur teilzuhaben, wie sie der kulturtheoretisch so wahre, wie ästhetisch verheerend missverständliche Befund, jeder sei ein Künstler, begründet zu haben scheint?

Genau dort greift Buschkühle zu. Mitten hinein greift er in den Tsunami des anonymen Massenbildes, das die Darstellung jener Individualität unmöglich machte, die seine Urheber aller Welt als ihre eigene zu zeigen glauben. Dieser Griff ist von höchster kri-

tischer Präzision, indem er genau das herausgreift, was als ‚Motiv‘ die verschwindende Individualität ikonisch einst repräsentierte: das Gesicht, als welches der Kopf sich in Frontalsicht präsentiert.

Ob als Fundstücke aufgegriffen oder selbst angefertigt durch Fotografie, Zeichnung und Malerei, unterwirft er Vor-Bilder zunächst digitalen Bildgebungs- und Manipulations-Verfahren. Indem er sie danach anhand der klassischen bildkünstlerischen Mittel von Zeichnung und Malerei überarbeitet, entstehen Bilder, die das Geflecht von Bezügen, Relationen und Schichtungen ansichtig machen, das die Wirklichkeit allererst konstituiert, die sie abzubilden scheinen.

Alle unsere Wahrnehmungen zeigen uns das Wirkliche durch ein Netz von Voraussetzungen hindurch, die es konstruieren (Serres, Übel, 80). An diese erkenntniskritische Trivialität muss in der am stärksten ästhetisierten Zivilisation am nachdrücklichsten erinnert werden. Mit dem graphischen Netz, mit dem Buschkühle seine Vor-Bilder überdeckt, verweist er auf dieses Netz der Voraussetzungen unserer Wahrnehmung, die nicht mehr gesehen werden.

Mit dieser Umkehrung des Verfahrens der Dekonstruktion in einer Art Sur-Collage-Technik, die ein bereits vorhandenes ästhetisches Objekt mit einer Tiefenstruktur ausstattet, in der es Bedeutung bergen und entwickeln kann, die sich nicht in der puren Behauptung seiner Faktizität erschöpft, lässt ‚Multimedialität‘ den Bildermüll der Simulakren hinter sich, und ermöglicht eine ‚mediale‘ Reflexion der bildgesteuerten Zivilisation. Noch einmal bewährt sich das Paradox der klassischen Physiognomik, der Kunst, Wesenszüge Personen aus deren Gesichtern abzulesen, *dass ein Mensch nur darum so aussehe, wie er ist, weil er nicht so ist, wie er aussieht* (Kassner, Melancholia, 202). Weil die Bilder nicht zeigen, was das ist, was sie zeigen, bedarf es der Bilder über Bilder, die zeigen, wie sie zeigen, was sie sehen lassen. Indem Buschkühle mediale Vor-Bilder mit eigenen Zeichnungen und Malereien von Gesichtern verbindet sowie mit materiellen Spuren der unmittelbaren Reaktion auf das entstehende Bild bedeckt,

verschafft er ihnen jenes spirituelle ‚Dahinter‘, in dessen unbetretbarem Raum imaginärer Anwesenheit die Bedeutung sich anreichern kann, die auf den Oberflächen ihres Ausgangszustandes keinen Platz findet.

So werden die aus heterogenen Schichten geformten Bilder zu Trägern einer Expression, deren unübertragbare persönliche Gestik – die formt, was ihre Wahrnehmung dem Betrachter an Assoziationen, Bezügen und Gestalten in die Hand gibt – Bilder einer Individualität entstehen lässt, die sich seit der zweiten Entdeckung des Individuums in der Renaissance am authentischsten im Portrait und dessen Verdichtung im Gesicht erfasst fand.

Mittels dieser ‚multimedialen‘ Schichtung von Wahrnehmungs- und Darstellungsebenen geschieht ein Wiederauftauchen des Bildes aus seiner Verwesung im Morast der elektronischen Massenanonymität.

Dieser Zugriff besitzt zeitdiagnostischen Rang. Die Generation Facebook bildet eine Gemeinschaft blinder Gesichter. Da alle sich einander jederzeit überall zeigen, sind alle gesichtslos geworden, so dass niemand mehr irgendwen sieht. In der elektronischen Zivilisation kann es zwar noch Abbilder geben, Bilder, die Wirkliches repräsentieren; die ebenso grenzenlose wie unkontrollierbare Manipulierbarkeit des virtuellen Bildes hat das Abbild jedoch um seinen jahrtausendealten Rang der Maßstäblichkeit für Bildlichkeit überhaupt gebracht. Die anachronistische Technik, mit der Buschkühle seine Bearbeitungen vornimmt, macht das mediale Bild kunst-, weil ausdrucksfähig. Das bildklassische ‚Handwerk‘ seiner ‚Kopfarbeit‘ führt jene medienimmanente Manipulation des digitalen Bildes weniger ad absurdum, als dass es ihm die Möglichkeit verschafft, – buchstäblich – zum Träger individueller Bedeutsamkeit zu werden. Denn diese liegt nicht in dem, was, sondern ausschließlich darin, wie es ‚gezeigt‘ wird.

Das künstlerische Bild ist dadurch bestimmt, ein Kommentar dessen zu sein, was in ihm ansichtig wird. Als Erzeugnisse einer doppelten sekundären

Manipulation ihrer Vor-Bilder sowohl mit den Mitteln ihrer ursprünglichen digitalen Herstellung, wie mit denen der klassischen handwerklichen Bildtechniken kommentieren Buschkühles ‚Köpfe‘ die ästhetischen Grenzen des medialen Bildes für ein lebendiges Bewusstsein seiner Nutzer.

Darin deutet sich die wohl einzige Strategie an, gegen die zivilisatorische Manipulation des Sehens ästhetisch anzugehen: durch Entschärfung, Behinderung, Um- und Ablenkung der Sichtbarkeit dessen, was Bilder zeigen. In der sich unablässig verströmenden Bilderflut erblindend, mag der Sinn des Sehens durch eine Strategie demonstrativer Verbergung gerettet werden. Wer will, dass noch/wieder gesehen werde, darf nicht(s) mehr zeigen – ausser, dass die Bilder, die unser Leben nun steuern, nicht zeigen, was wir in ihnen zu sehen glauben müssen.

Die europäische Kultur des Bildes beruhte auf der Veranschaulichung der Offenbarung des unsichtbaren Schöpfergrundes alles Wirklichen. So wie Saulus/Paulus zeitweilig erblinden musste, um verstehen zu können, was er erblickt hatte, ohne es sehen zu können, müssen die Erben dieser Kultur das in seine Bilder hinein Übersehene verbergen, um es sichtbar werden zu lassen.

Dubuffet, Jean, Malerei in der Falle. Antikulturelle Positionen (1967), Schriften Bd. I, Bern-Berlin 1991

Kassner, Rudolf, Melancholia. Eine Trilogie des Geistes (1908), Erlenbach-Zürich 1953

Serres, Michel, Das eigentliche Übel (2008), Berlin 2009

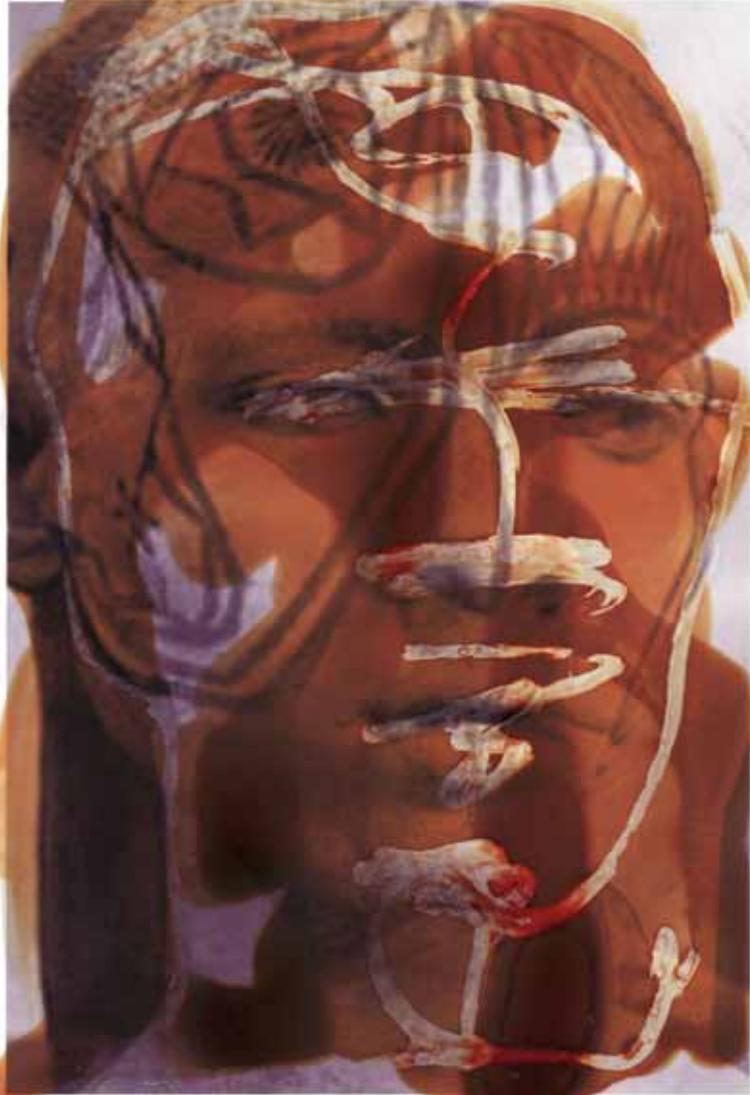
Steffens, Andreas, Vom Gesicht, in: ders., Gerade genug. Essays und Miniaturen, Wuppertal 2010

Andreas Steffens,
Philosoph, Schriftsteller und bildender Künstler.
Lebt und arbeitet in Wuppertal.

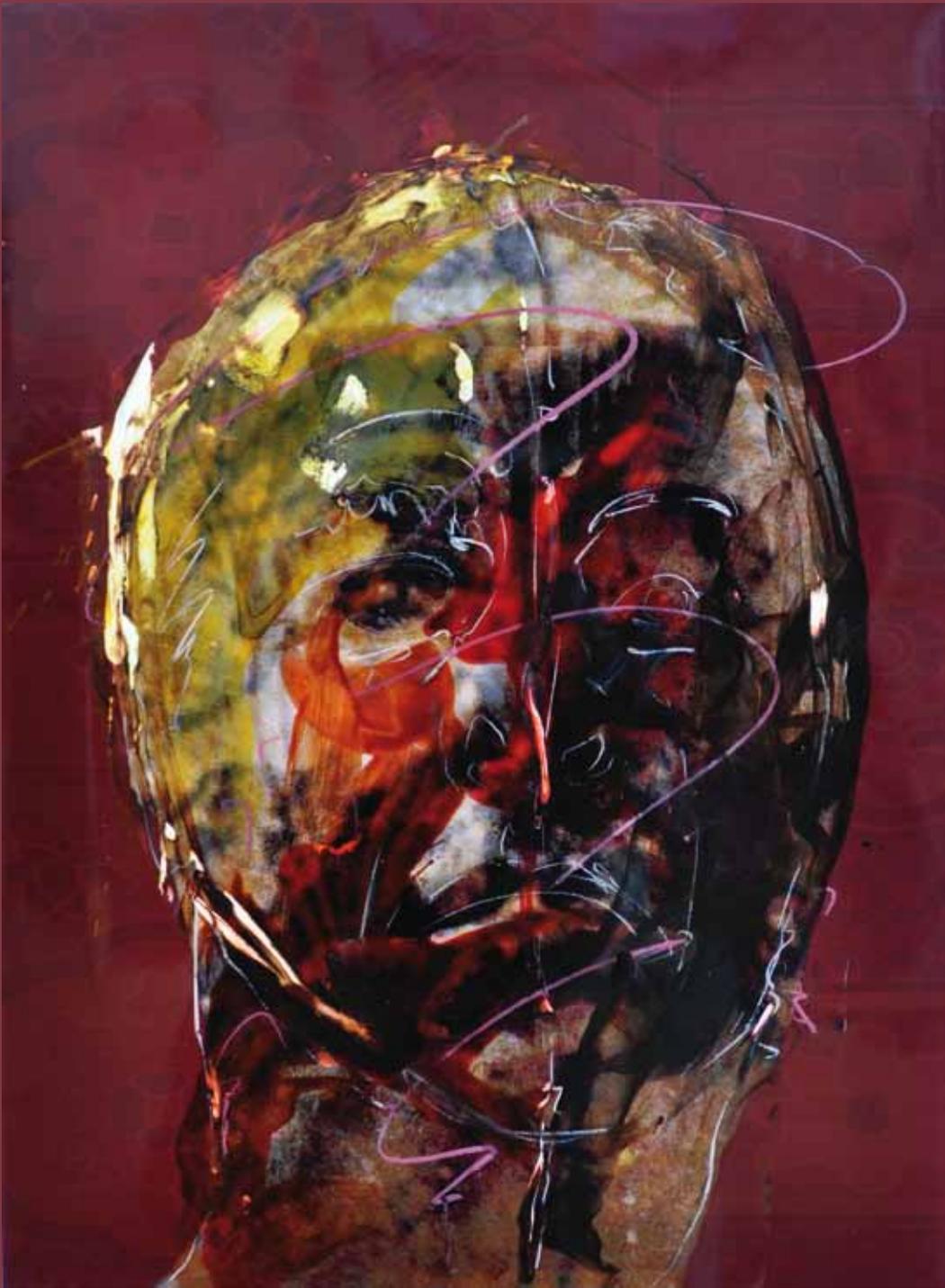


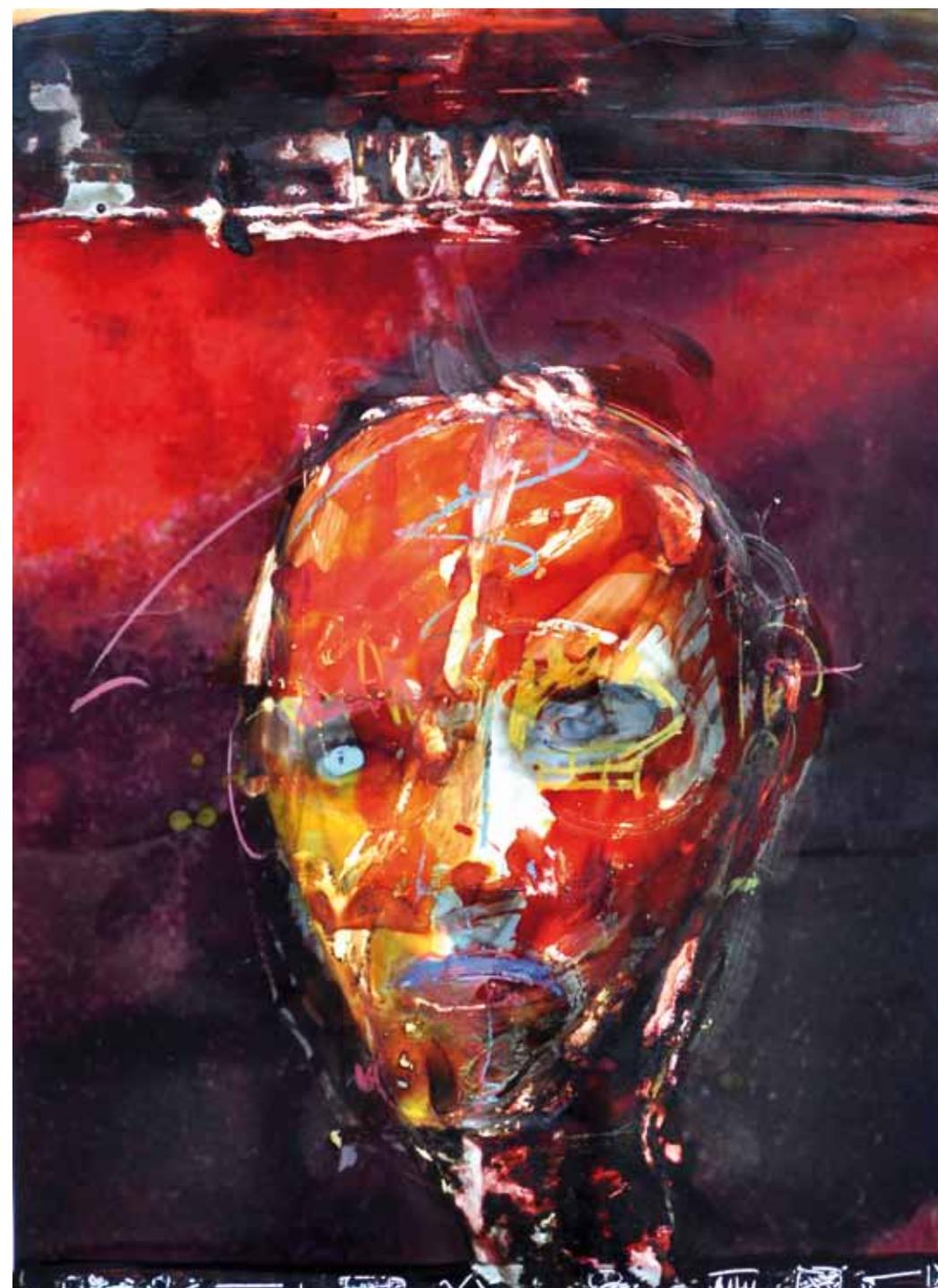




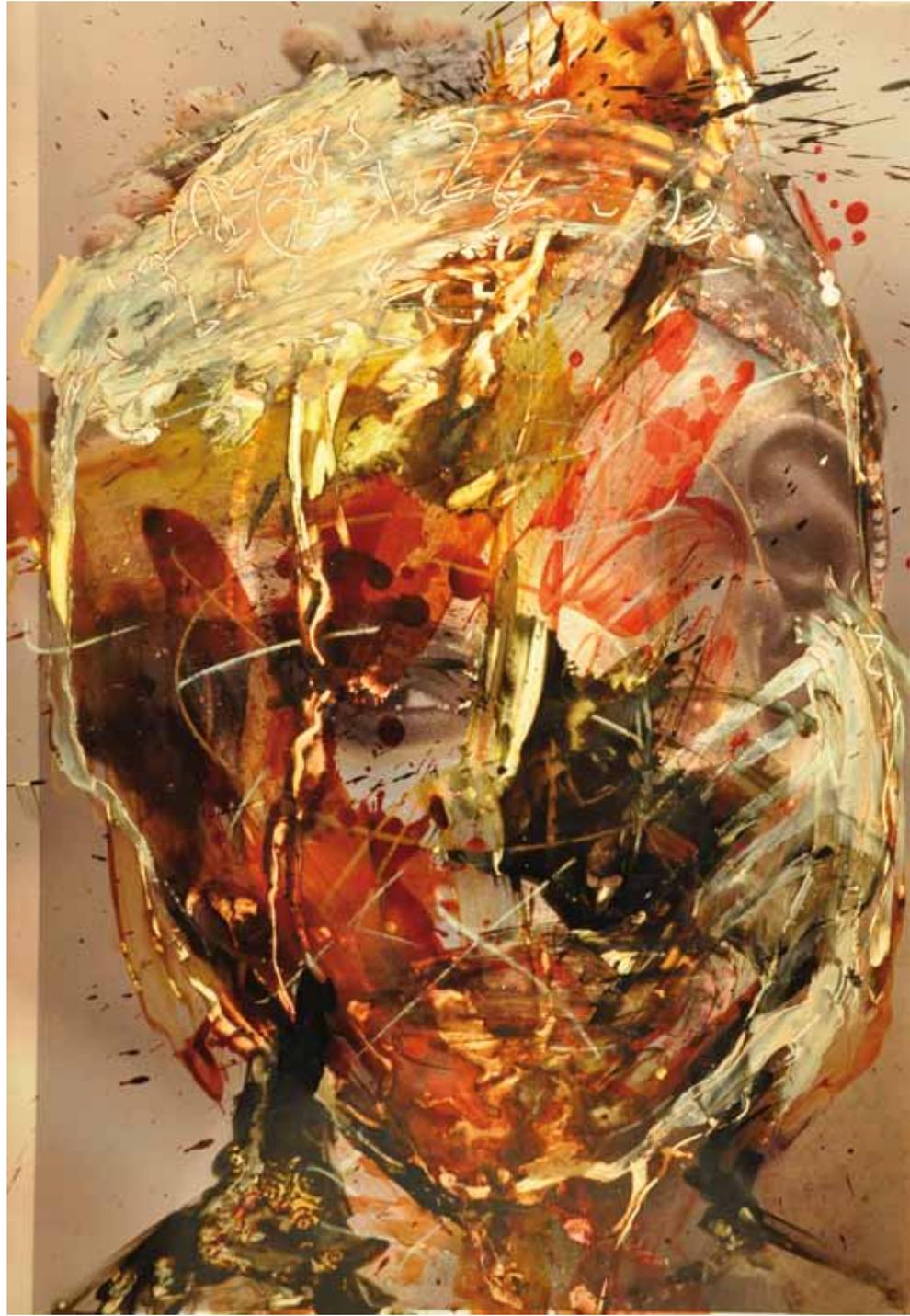




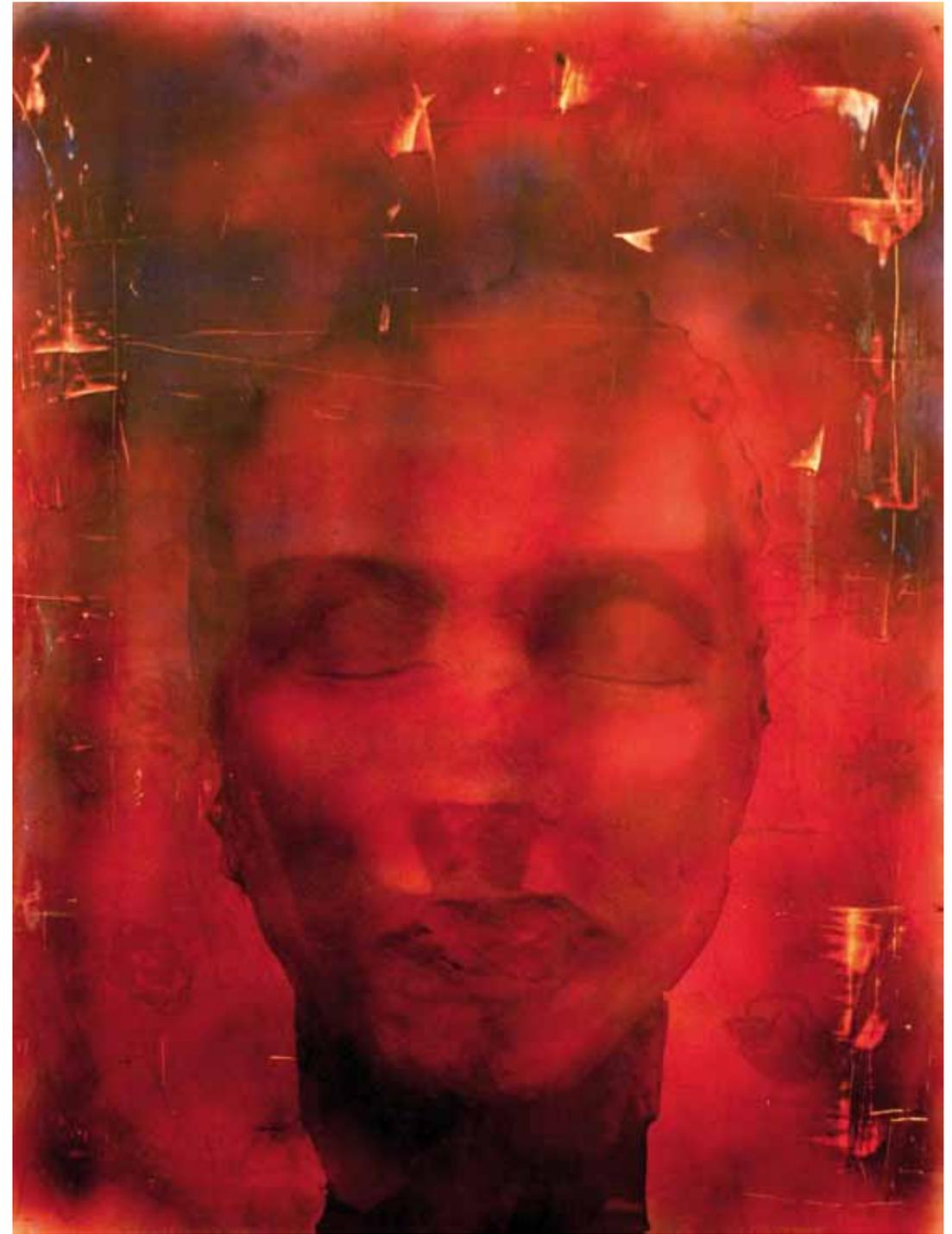


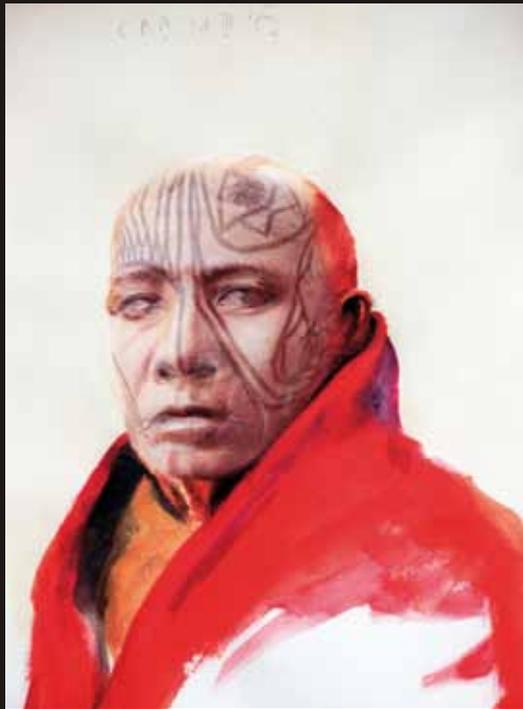


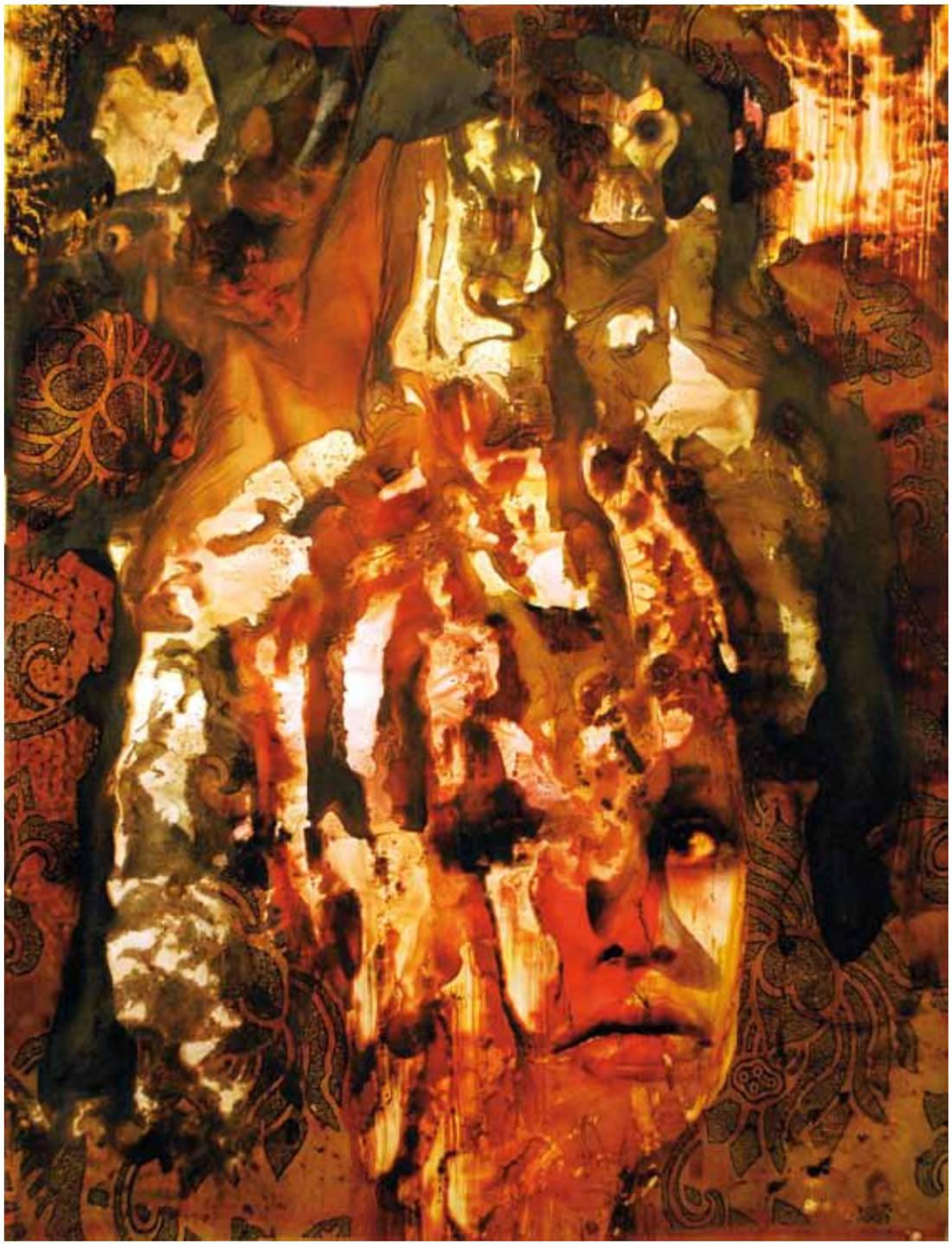


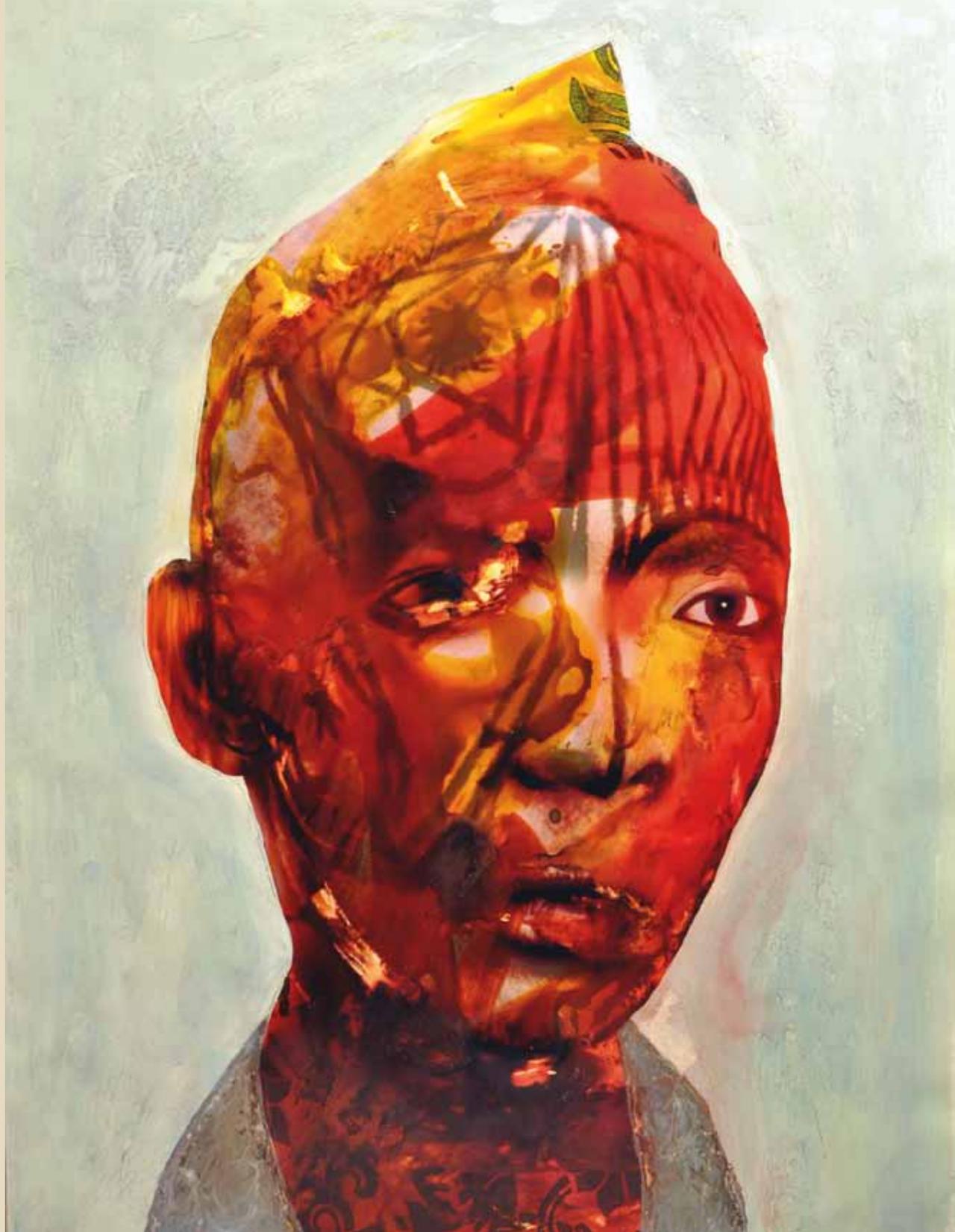


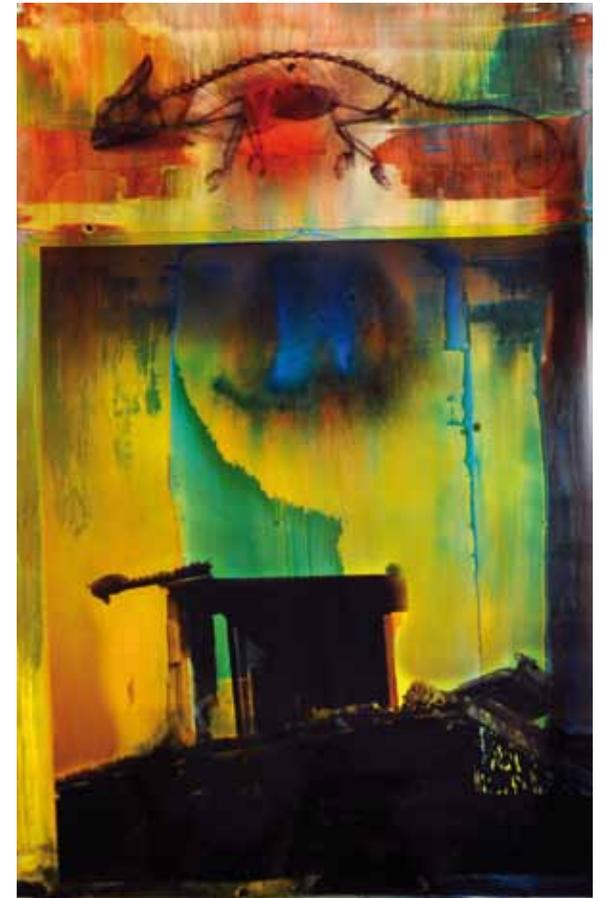


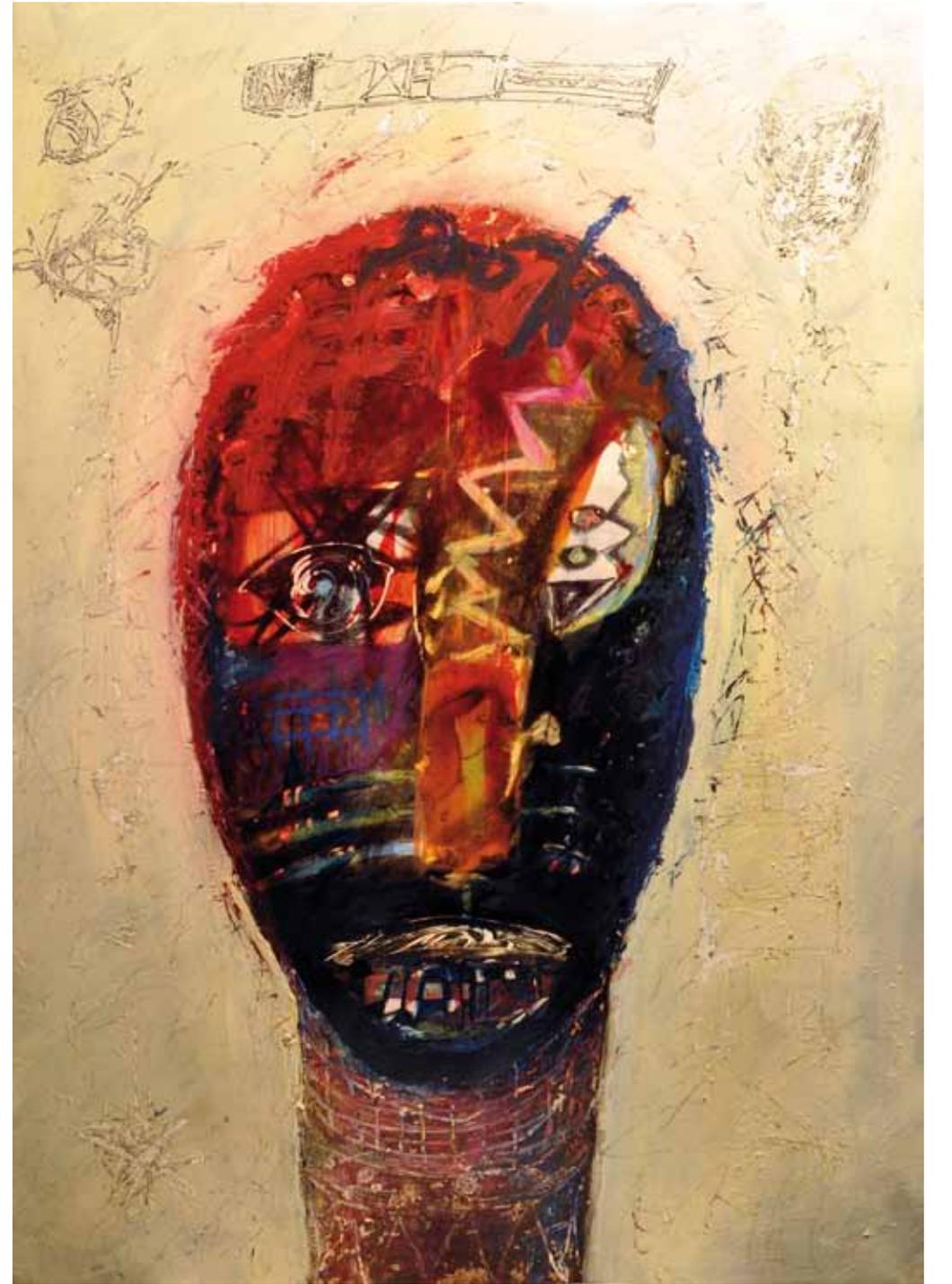
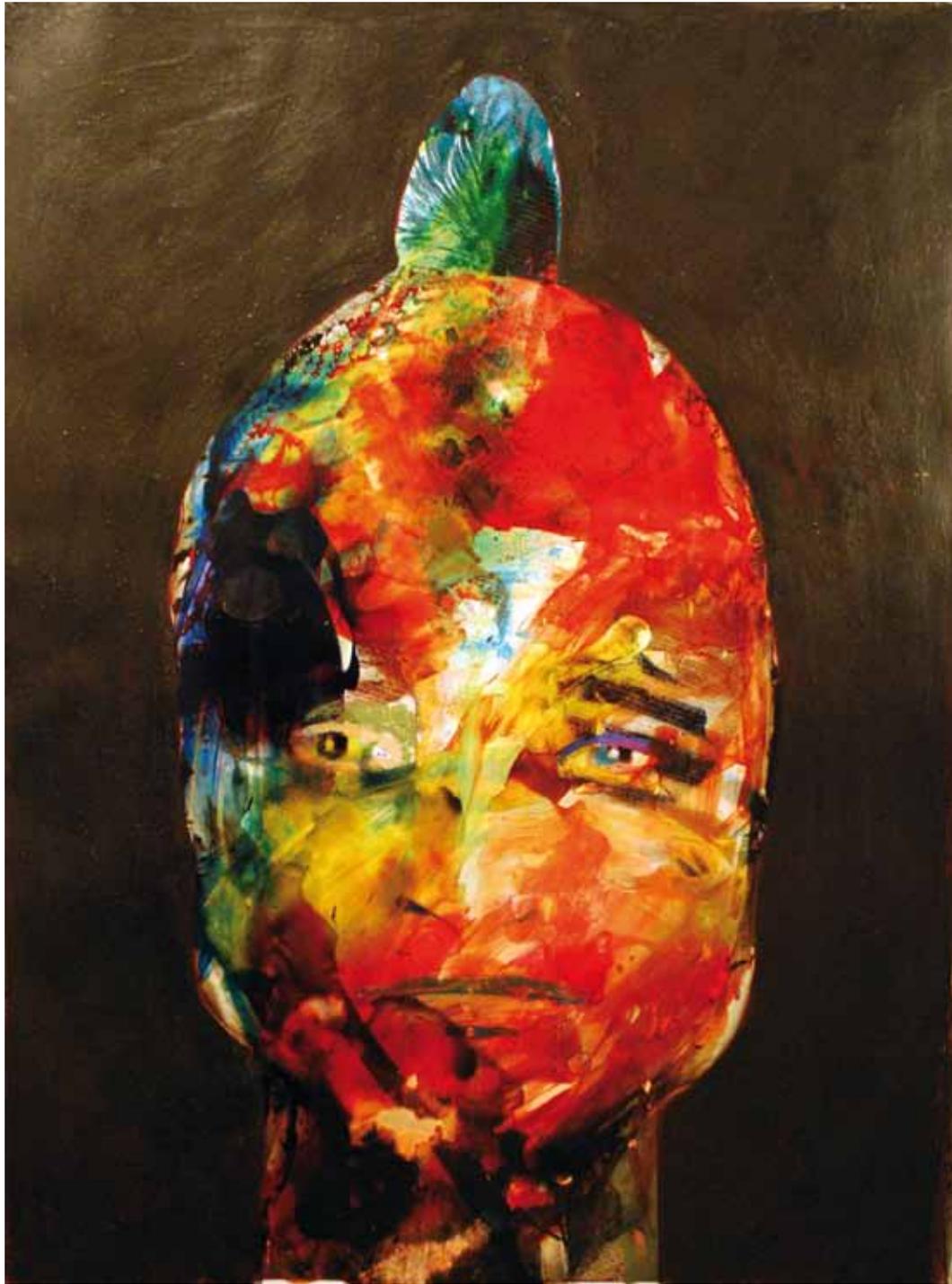






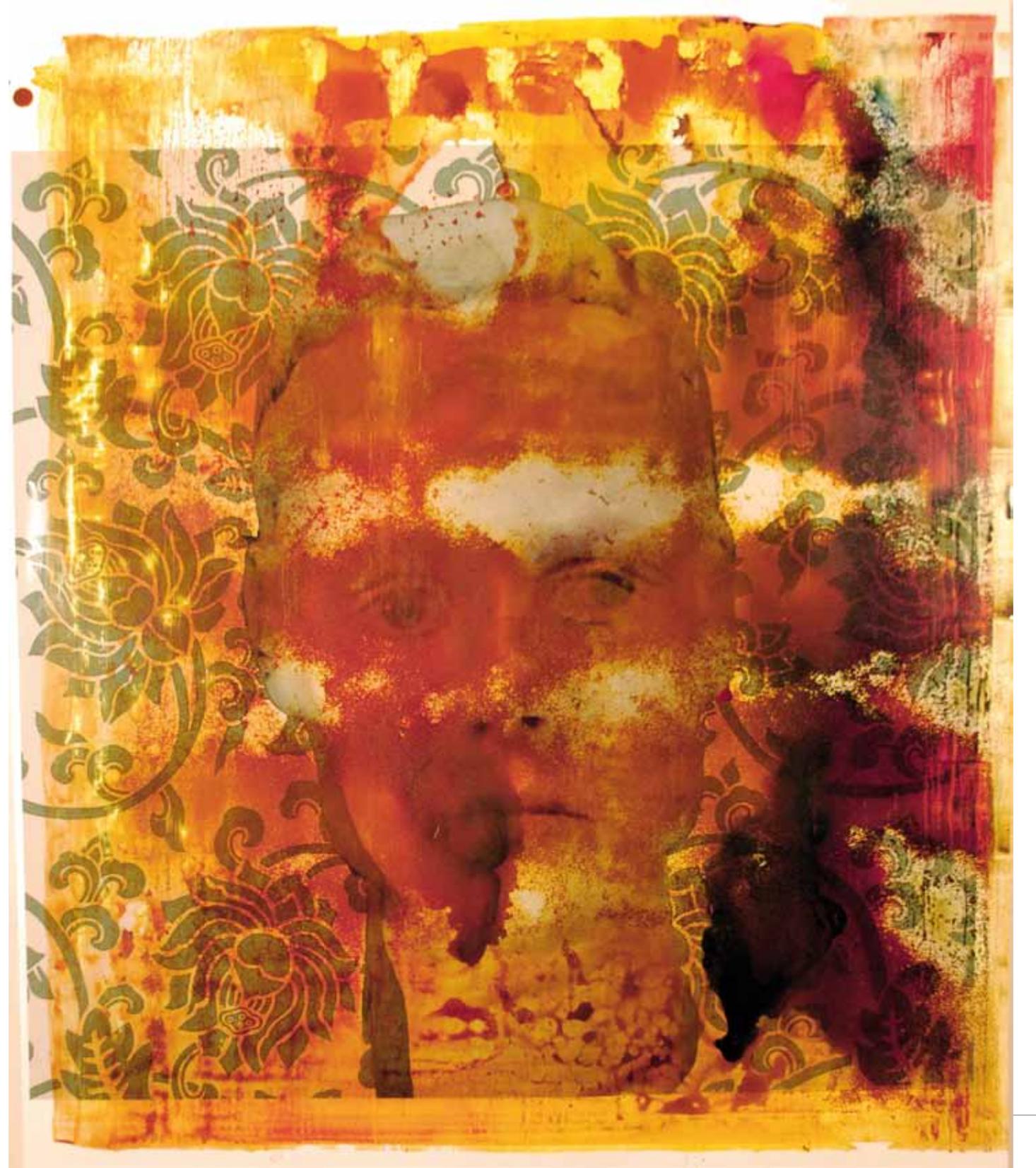




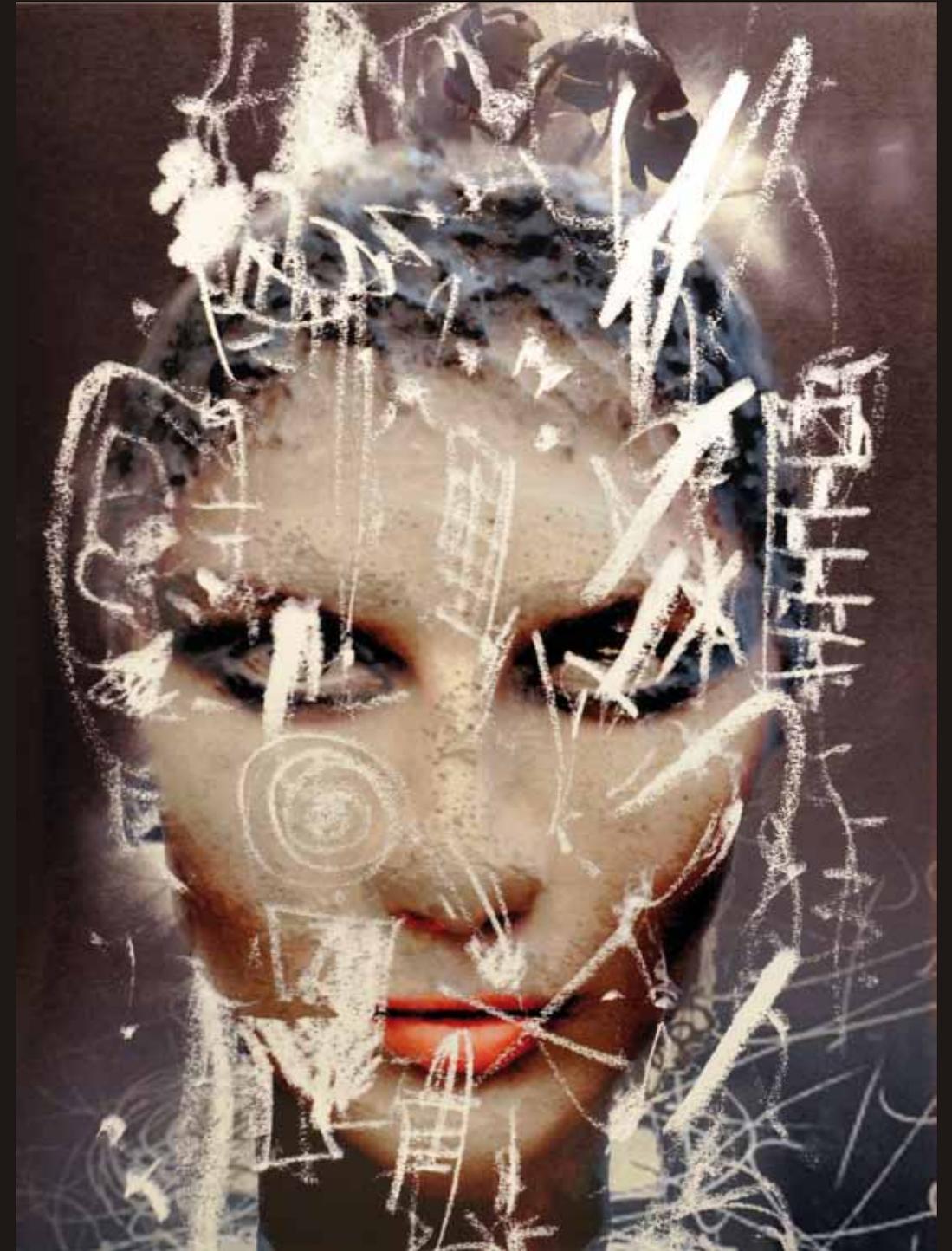












Zu den Bildern:

Es handelt sich um Multimedia-Bilder.
Fotografie, digitale Bildproduktion, Zeichnung und Malerei sind
darin integriert, gelegentlich auch Elemente der Plastik.

Größe der Bilder:
Die Bilder auf den Seiten 10 – 11, 18 – 19, 26 – 27, 33 und 38 – 39
haben eine Blattgröße von jeweils 21 x 29,7 cm
Die übrigen Bilder haben eine Breite von jeweils ca. 60 cm, die
Höhe variiert

Carl-Peter Buschkühle



- 1977 – 1982 Studium der Kunst, der Philosophie und der Erziehungswissenschaften in Paderborn, Wuppertal und Köln
- 1983 – 1984 freie künstlerische Arbeit in der Malerei. Ausstellungen. Studienaufenthalte in London, Paris, Italien
- 1984 – 1986 Referendariat am Studienseminar in Dortmund
- 1986 – 2000 Lehrer für Kunst und Philosophie am Gymnasium der Benediktiner in Meschede
- 1989 – 2000 Lehrbeauftragter für Kunstwissenschaft an der Bergischen Universität Wuppertal. Dort 1996 Promotion zum Dr. phil. mit einer Arbeit über die Kunst als Kunstpädagogik bei Joseph Beuys
- 1996 – 2003 Gründungsmitglied der Gruppe „Das künstliche Gelenk“ (Köln, Wuppertal), multimediale und kontextbezogene künstlerische Arbeiten
- 2000 – 2007 Professor für Kunstpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg
- 2006 Habilitation mit einer Arbeit zum Thema postmoderne Kultur und künstlerische Bildung an der Universität Koblenz-Landau
- 2007 Ab Sommersemester Professor für Kunstpädagogik an der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Ausstellungen und Aktionen (Auswahl):

1983 – 1996 Malerei

- 1983 „9 mal Malerei“, Kunsthalle Barmen
- 1984 Galerie Epikur, Wuppertal (Einzelausstellung)
- 1985 „Der Raumbegriff unserer Zeit“, Universität Bochum
- 1986 Künstlerhaus am Sunderweg, Dortmund
- 1988 Galerie Rosengarten, Bielefeld (Einzelausstellung)
- 1990/91 ‚Hommage an Egon Schiele‘, Galerie Epikur, Wuppertal
- 1994 ‚Alles auf Packpapier‘, Plakatmuseum Bayreuth
- 1996 Galerie Rainer Puty, Wuppertal (Einzelausstellung)

1996 – 2003: Arbeiten mit der Gruppe „Das künstliche Gelenk“ (Auswahl)

- „Heldenbilder – Bilderhelden. Auf der Suche nach Bedeutung“. Vortrags-Performance auf der „Art Frankfurt ‘98“. Im Rahmen der Gruppen-Aktion: „Im Labyrinth der Bilder“. Kongress-Zentrum Messe Frankfurt, 20. März 1998
- „Homo viator – Ein Tafelbild“. Vortrags-Performance im Rahmen der Gruppenaktion: „Bildung Aus! Ein ästhetischer Lehrpfad“. Köln, Alte Universität, 15. September 1998
- „Reisebilder“. Performance im Rahmen der Gruppenaktion „Bahnhofsmission“, 9. Juni 2000 im Lenneper Bahnhof, Remscheid. Installation und Ausstellung der Gruppe in der Galerie im Lenneper Bahnhof vom 9. bis zum 22. Juni 2000
- „Tafeldienst“. Performance im Rahmen der Gruppenaktion „Unterm Tisch“, Lise-Meitner-Gymnasium, Leverkusen, 12. Januar 2001. Anschließend Installation und Ausstellung der Gruppe in der Galerie Lise, Leverkusen
- „Happy End“. Performance der Gruppe im Heidelberger Kunstverein am 10. Oktober 2001
- „Kamerawagen“. Aktion im Rahmen des Gruppenprojekts „Pentagon Lounge“ auf dem Festival „Privatraum – Stadtraum“, veranstaltet von ‚ExIt – Zeitraum‘, Mannheim, 19. Oktober 2002
- „Freizeitpark“. Multimedia-Installationen im Museum für Neue Kunst I ZKM, Karlsruhe, Oktober 2003

Ausstellungen seit 2009

- 2009 ‚Schöne Aussichten‘. Galerie Unterer Hardthof, Gießen
- 2010 Tausendschön und Teufelstier. Kunstverein Östliches Sauerland, Brilon
Labyrinth. Festiwal Nowej Sztuki / Festival der Neuen Kunst, Slubice / Frankfurt (Oder)

Kultur vor Ort in
Meschede kreativ.

