

Till Veltens «Dubiose Systeme»

Von Lilian Pfaff

Das Interesse von Till Veltens richtet sich auf die Analyse eines oder mehrerer Aspekte eines Ortes.

Weniger ist damit der tatsächliche oder «wortwörtliche Ort» gemeint als der «funktionale Ort»¹. Der Künstler geht zwar meist von einem konkreten spezifischen Ort aus, weitet seine subjektiven Forschungen aber in den gesellschaftlichen Raum aus. Das was Dazwischen passiert, wie sich Geschichte und Geschichten konstituieren, ist das Thema von Till Veltens Interventionen, bei denen er die Wahrnehmung- und die Erkenntnisfindung zu kartographieren versucht. Damit verändert sich die Rolle des Künstlers, er wird zum Forscher und Ausstellungsmacher, als Ergebnisse seiner Arbeit oder als eigentliches Werk, bleiben oftmals nur Publikationen und Dokumentationen.

1) Ordnen

Till Veltens, 1961 in Wuppertal geboren, studierte in Düsseldorf bei Fritz Schwegler. Anfangs modellierte der Künstler kleine Figuren, die er in irgendeiner Form präsentieren wollte. Die Frage, wie, wo und warum man als Künstler seine Arbeiten überhaupt ausstellt, wenn jede Institution, jeder Raum seine Bedeutungen und eigenen Geschichten mit sich trägt und damit die Ausstellung immer nur auf einer metaphysisch fiktiven Ebene stattfinden kann, führte dazu, Regale, Kisten oder Vitrinen zu bauen.

In diesen einerseits skulpturalen andererseits Objekthaften Arbeiten äussert sich bereits ein Interesse für das Ausstellen von Dingen.

Vergleicht man Veltens Vorgehensweise mit derjenigen von Gerhard Richter, der in seinem Atlas Projekt seit 1969 ein eigenes Bilderarchiv angelegt hat, das hauptsächlich aus übermalten Photographien besteht und den Fundus für Richters grosse Leinwandbilder darstellt, so werden die Unterschiede offensichtlich. Denn Till Veltens legt kein Archiv für sich an, sondern geht jedes Mal wieder neu vom Ort und seinen Menschen, Gegenständen und den Geschichten, die an ihnen haften aus und ordnet diese in einem subjektiven, von der Gegenwart aus konzipierten Archiv. Dieses basiert auf objektiven wissenschaftlichen Recherchen, Gesprächen mit den Mitarbeitern und dem Zusammentragen von Dokumenten. Die frühe Arbeit «Das Museum des Reisens» oder «Paracelsus Projekt», 1993 im Ausstellungsraum der Chemiefirma Ciba Geigy², stellt ein derartiges fiktives Museum dar. In einem eigens geschaffenen Ausstellungsraum stellte der Künstler an den Wänden sämtliche Vertretergeschenke an Ciba Geigy auf Tischen aus. Im Zentrum platzierte er ein chemisches Verfahren zur Extraktion von Wasserstoff, für das Ciba ein Patent besitzt und das dem Verfahren von Paracelsus folgt. Das Dokumentationsmaterial über die Firma trugen die Mitarbeiter selbst mittels Gesprächen und Dingen bei und wurden damit zu den eigentlichen Ausstellungs-machern. Präsentiert wurde der Öffentlichkeit also ein Stück Chemiegeschichte über die willkürlich ausgewählten Sammlerstücke und das persönliche Material der Zeitzeugen. Till Veltens geht es jedoch weniger darum, das Material zu sammeln, als um das Wissen um das Material.

2) Wissenschaft

Die Definition von Wissenschaft als *«das System des durch Forschung, Lehre und überlieferte Literatur gebildeten, geordneten und begründeten, für gesichert erachteten Wissens einer Zeit.»* kann als Ausgangspunkt für Veltens Arbeiten gelten. Mehr noch interessieren ihn *«die für seinen Erwerb methodisch-systematische Forschungs- und Erkenntnisarbeit sowie ihr organisatorisch-*

¹ James Meyer trifft diese Unterscheidungen für die Kunst der 90er Jahre, siehe: Möntmann, Nina: Kunst als sozialer Raum. Andrea Fraser, Martha Rosler, Rirkrit Tiravanija, Renée Green, Köln 2002, S. 47.

² Ciba Geigy (Hrsg.): Das Künstler Atelier, Basel 1993, S. 44.

institutioneller Rahmen.»³ Dass die Wissenschaft und damit auch die Geschichtsforschung selbst ein subjektives Suchen und Finden ist, macht der Künstler ebenso wie die Rahmenbedingungen der eigenen Betrachtungsweise, in vielen seiner Arbeiten deutlich. Gegenstände oder Skulpturen, die ihres Kontextes beraubt wurden und als bloße ästhetische Objekte im Museum stehen, stellen dafür den Ausgangspunkt dar. «Wie man Skulpturen zum Reden bringt», ist ein nicht realisiertes Projekt, 1996 für die Skulpturenhalle in Basel für die Velten eine Vortragsreihe mit Künstlern, Archäologen, Kunstkritikern, Werbeleuten und Ärzten plante, um die Ideengeschichte der Skulpturen zu vermitteln. Bei der Auswahl der Redner war der persönliche Zugang zu den Werken vor dem jeweiligen Erfahrungshintergrund Ausschlag gebend. Die verschiedenen Facetten des Erkenntnisgewinns über die Skulpturen wollte der Künstler ausbreiten und ihnen damit einen neuen diskursiven Raum zuweisen. Nicht das Neu Ordnen der Dinge stand im Vordergrund, sondern die Präsentation in einem eigenen Vortragsraum mit erhöhtem Podium, sollte einen andersartigen, intimeren Zugang ermöglichen.⁴

Ähnlich ging der Künstler bei seinem Löwensymposium 2000 in der Konsumbäckerei Solothurn vor. Ausgangspunkt war dieses Mal jedoch eine nur im kollektiven Gedächtnis der Bevölkerung vorhandene ausgestopfte Löwengruppe des Bildhauers Urs Eggenschwyler, die jahrelang am Eingang des Naturkunde- und Kunstmuseums gestanden hatte. Nachforschungen des Künstlers führten zur Wiederentdeckung der Gruppe und zur anschließenden Ausstellung, zu der Velten eine Reihe von Rednern einlud über die Löwen zu sprechen. Deren Recherchen und Material wurden ebenfalls in der Ausstellung angeordnet. Velten's Aufgabe bestand also vor allem darin, die Gruppe der Redner zu gestalten und eine neue Präsentationsform der Löwengruppe zu finden, womit er von einer künstlerisch bildnerischen Arbeit gar nicht so weit entfernt ist, denn auch Eggenschwyler musste seine Löwen gruppieren und zusammenfügen. Der hier offensichtliche soziale Ansatz des Künstlers trifft mit Beuys' Vorstellung der sozialen Plastik⁵ zusammen. Beuys versteht darunter menschliches Handeln als Strukturierung und Formung der Gesellschaft, des «sozialen Organismus». Die Kunst kann dabei gesellschaftlich etwas bewegen, ohne selbst ein materiell fassbares Artefakt zu sein. Eine ähnliche Auffassung tritt vielleicht bei einer ganz anderen Arbeit von Till Velten deutlicher hervor. In schwarz-weißen klassischen Porträtphotos, die im Rahmen und mit Passepartout gezeigt werden, fotografiert der Künstler à la August Sander den Menschen in seiner Umgebung. Umgekehrt zu Sander, der aufzeigt wie der Beruf die Identität des Menschen konstituiert, stellt Velten dar, wie der Mensch seine Umgebung prägt.

3) Erinnerungsraum

Die Orte, für die sich der Künstler interessiert, sind meist flüchtig, wie das Hotel oder Orte der Fiktion,

wie der Zoo, das historische Museum oder die Galerie. Es sind im Sinne Foucaults Heterotope, «Andere Räume», die von den Utopien geschieden werden müssen, da diese an unwirklichen Orten eine andere Gesellschaft aufzeigen, während die Heterotope in der Realität sozusagen als »Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet werden«⁶, angesiedelt sind. Sie sind von der sie umgebenden Identität abgegrenzt und stellen ihr eine kontroverse oder komplementäre Identität gegenüber. Foucault führt in seinem Text von 1967 verschiedene Grundsätze auf, die für heterotope Orte gelten, so können

³ Wissenschaft, in: Der Brockhaus, Bd. 5, 8. Auflage 1994, S. 602.

⁴ Gleichzeitig war ein temporäreres Büro des Künstlers und Organisations in der Skulpturenhalle geplant.

⁵ Siehe: Lange, Barbara: Soziale Plastik, in: Butin, Hubertus: (Hrsg.): DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 276.

⁶ Michel Foucault: Andere Räume, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.): AISTHESIS. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, 5. Auflage, Ulm 19993, S. 39.

es einerseits Orte sein, die Zeit speichern, wie Museen, andererseits flüchtige Orte sein, wie das Fest.

An diesen Gegenorten beginnt der Künstler seine Recherchen und versucht die Repräsentation von Geschichte zu hinterfragen. Denn hier wird etwas in Form von historischen Dokumenten als Wirklichkeit präsentiert, was eigentlich fiktiv von Menschen zusammengestellt wurde. Es sind Orte, die Erinnerungsräume ausbilden, indem sie die Vergangenheit von der Gegenwart aus betrachten, wobei es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, und Erneuerung des Erinnerungten kommt. In diese Erinnerungsräume greift der Künstler ein oder aber holt sie überhaupt erst ins Gedächtnis zurück, indem er sie mit weiteren Erinnerungen auflädt oder aber deren Erinnerungen dekonstruiert, um sie danach neu und anderes auszubreiten und dem Betrachter zu lesen zu geben. In diesem Sinne wirkt er als Autor neuer Geschichten, die ihrerseits wiederum eine «persönliche» Geschichte haben. Private Geschichten werden von ihm zur offiziellen Geschichte, indem er sie öffentlich macht. Über eineinhalb Jahre hat Till Velten ein Projekt in einem Hotel in Holland begleitet, an dem Künstler einer Bildhauerklasse teilnahmen. Das Hotel bot dabei sowohl den Ort der Begegnung als auch den Ort der Auseinandersetzung, und ein kurzes Zuhause in der Fremde. Was ein Hotel sein kann, was es sein sollte und was es ausstrahlt, war Teil der Aufgabe. Es ging darum, das Bild von einem Hotel zu verdichten und gleichzeitig um die individuelle Erarbeitung des künstlerischen Zugangs.⁷ Till Velten selbst war hauptsächlich als Initiator und Ausstellungsmacher beteiligt, er gab den Ort vor und stiess eine Geschichte an. Diese Vorgehensweise ist im Projekt für Moutier noch präziser formuliert. Für die Skulpturenausstellung im April/Mai 2003 ging Velten vom ersten Eindruck des Dorfes aus, das mit seinen niedrigen Bauten an der Hauptstrasse einem Zwergendorf ähnelt. Sein Bild von Moutier stellt er mit Schülern nach und dreht einen kurzen Film darüber, wie die Kinder aus den Bergen in die Hauptstrasse angelaufen kommen. Dieselbe Geschichte wird von den Kindern in Texten, Zeichnungen und Bildern weitererzählt und so das Dorf mit Fiktionen aufgeladen, wodurch ein Erinnerungsraum re-aktiviert wird.

4) Zeit

In den Nachforschungen als Grundlage der Arbeit spielt die Dauer, also der Prozess eine nicht unwesentliche Rolle. Parallel zu den Veränderungen der Geschichte in der Zeit, verändern sich auch die Projekte des Künstlers. Bei der Arbeit im Museum Blumenstein in Solothurn fallen jedoch Zeitverlauf und das Thema der Zeit als Inhalt und Ausgangspunkt in komplexer Art und Weise zusammen. Unter dem Titel «Was ist eigentlich los in Blumenstein» arbeitete Till Velten über zwei Jahre an seinen Recherchen, die nun im Sommer 2003 in Solothurn zu sehen sind. Ausgangspunkt war eine Zimmeruhr im Museum, die von einer Familie Pfähler stammte. Über Gespräche wollte der Künstler den Bezug der Besitzer zum Gegenstand herausfinden, seinem Interesse folgend, dass der Mensch seine Umgebung mitgestaltet und der Gegenstand etwas über die Persönlichkeit, die ihn besass, aussagen kann. Bevor der Künstler jedoch mit den Besitzern der Uhr sprechen konnte, hatten sich die Eheleute das Leben genommen. Sie wohnten im «Schloss Aarhof», wo die Uhr die längste Zeit untergebracht war. Um über Herrn Pfähler doch noch etwas zu erfahren, sprach Till Velten im Kloster mit den Nonnen, mit denen Herr Pfähler über sein Leben gesprochen hatte. In Interviews mit den Nonnen über ihren Zeitbegriff und ihre Vorstellungen von Zeit wird eine Verbindung zur Uhr hergestellt. Über Nebenwege nähert sich der Künstler so dem Ort (Museum Blumenstein), der Zeitgeschichte im Museum präsentiert wie auch der ausgestellten Gegenstände, hinter denen ganz eigene Geschichten verborgen sind.

⁷ Zu dem Projekt «Das Hotel in der Kunstgewerbeschule, Basel-Domburg, 1995» wurden vier weitere Künstler eingeladen, einige Arbeiten vor Ort realisiert. Alle autonomen Arbeiten wurden in einer Siebdruckmappe zusammengefasst und in einer Ausstellung als Modelle im Kunstverein Middleburg, 1995 ausgestellt.

Ausgewachsen hat sich die Geschichte nun selbst zu einem Zeitdokument, fokussiert auf die Familie Pfähler, das die Verstrickungen der Menschen in Solothurn darstellt und damit zum Inhalt des Wohnmuseums passt, in dem seit 1999 die Dauerausstellung «Leben in Solothurn – eine Stadt und ihre Menschen» eingerichtet ist. Denn genau davon handeln die Arbeiten des Künstlers, von Geschichten, die er versucht zu entschlüsseln und ihnen eine Form zu geben. Als Gespräche werden diese erstmals als Videos mit Ton gezeigt, während beim Löwensymposium die Gespräche erst nachher geführt und publiziert wurden. Sie sind Teil des installativen Eingriffs von Velten und entsprechen auch formal durch ihre Dauer dem Vergehen von Zeit.

5) Erklärungsmodelle

Da sich Till Velten nicht nur mit der Konstituierung von Wissenschaft beschäftigt, sondern auch mit dem subjektiven Zugang dazu, interessiert ihn die Figur des Forschers selbst. Deswegen lässt er immer wieder unterschiedliche Gesprächsteilnehmer bei seinen Veranstaltungen zu Wort kommen. Für eine Ausstellung in der Galerie Keller in Kandersteg ist er bei seinen Recherchen auf den Bauern Herrn Manthei gestossen, der bestimmte Reaktionen von Milch oder pflanzlichen Stoffen wahrnimmt. Mit der so genannten Steig-bildmethode und Kristallisationsmethode kann er die Qualität von Nahrungsmitteln überprüfen, wozu es aber einiger Erfahrung und naturwissenschaftlicher Tests bedarf, die bei der Steigbildmethode über Papierchromotographie hergestellt werden. Anhand des Farbverlaufes der einzelnen Elemente lassen sich bei gleich bleibender Umgebung Vergleiche zwischen den verschiedenen «Lebenskräften» der Produkte ziehen. Velten nimmt die Idee von Manthei auf und stellt die zweidimensionalen, an abstrakte Aquarelle erinnernden Bilder in der Galerie aus und veranstaltet mit Manthei ein Seminar. Er möchte herausfinden, ob die Besucher ähnliche Wahrnehmungs- Erfahrungen haben wie der Milchprüfer. Dazu lässt er die Formen von den Besuchern als dreidimensionale Objekte herstellen. Das heisst, er selbst beginnt mit einer neuen Forschungsreihe, ausgehend von einer wissenschaftlichen Methode. Bildhauer und Erfinder, Personen wie Eggenschwyler oder Manthei oder auch die Parapsychologie und die Phänomene des Spucks, die in einer Ausstellung in Freiburg Ende 2003 Thema sein werden, entsprechen seiner Rolle als Künstler: Er betätigt sich als Forscher, Entdecker und Wissenschaftler, indem er an bestimmten Orten Geschichten und Menschen und deren Erklärungsmodelle für die Welt wieder entdeckt, Erinnerungen hervorholt und als Kurator dokumentiert, aufzeichnet, archiviert und ausstellt.

Vergangenheit als Teil der Identität

In den vier Projekten für 2003 ist etwas Neues hinzugekommen, das in den vorherigen Arbeiten so deutlich fehlte. Zusammenfassend für die älteren Arbeiten kann das Projekt in Gent, 1995 genannt werden, bei dem auf drei unterschiedlichen Ebenen die künstlerischen Strategien deutlich werden. Zum einen stellte Velten⁸ Scherenschnitte (traditionelles Kunsthandwerk) von ortsansässigen Frauen im neuen Kontext, dem Kunstraum aus, für die er eine eigene Präsentationsform in Form von Vitrinen schuf. Zum anderen entwarf er eine Tapete aus Kartoffelpflanzen⁹, mit denen der Museumsgründer sein Geld gemacht hatte. Die Tapete (an der auch Münzen als Früchte eingefügt wurden) bildet dabei den Hintergrund, vor dem die einzelnen Elemente belgischer Kultur im Ausstellungsraum ausgebreitet werden. Eine vorge-täuschte Klinkerwand mitten im Raum erinnert an die traditionelle Bauweise. Die Wiederentdeckung der alten Maurerprobe, «der Nageprobe» und das neue Herstellen der Fanggefässe fand in engem Kontakt mit einem Maurer statt. Dessen Befindlichkeit «wie sie jeden Morgen als Würmer im Schlamm kriechen und schliesslich kristalline Häuser bauen,» wurde ausserdem in Skulpturen visualisiert. Sichtbar wird hier in einer Arbeit Till Veltens Vorgehen: die neue Ordnung und Präsentation von historischem, kulturell spezifischem Material in anderem Kontext, das

⁸ in Zusammenarbeit mit Christa Ziegler, Zürich

⁹ in Zusammenarbeit mit Christa Ziegler, Zürich

Aufnehmen von bestimmten Erinnerungsräumen (einer Person, oder einer Familie), die Versuchsanordnung für neue Forschungen und das Abbilden bestimmter (menschlicher) Zustände. Vergleichbar ist diese Vorgehensweise und Präsentation mit institutionskritischen Ansätzen der 60er und 70er Jahre beispielsweise eines Marcel Broodthaers, der sich vornehmlich für die Prozesse der Bedeutungsproduktion und Wertebildung interessierte und sich 1972 in seinem Musée d'Art Moderne, Département des Aigles mit der Institutionalisierung des Kunstwerkes im Museum beschäftigte. Die konzeptuellen Verfahrensweisen, der Recherche, Analyse, Dokumentation, Kommentierung und Kritik werden von Velten aufgenommen.

Reflektiert werden in diesem Sinne latent auch immer die eigene Arbeit und die künstlerischen Bedingungen. Anschaulich wird dies vor allem, wenn der Handwerker zum Bildhauer der Figuren wird oder wenn letztlich über die Geschichte des Museumsgründers die Geschichte des Ausstellungsortes reflektiert wird. In den neuen Arbeiten wird dieser eigene Arbeitsprozess zum eigentlichen Thema: Der Zeitablauf, der Recherche- und Sammlungsprozess, die Rolle des Forschers, das Geschichten erzählen, und die Vermittlung.

Mit seinen temporär angelegten Archiven eines bestimmten Ortes zeigt er mittels der oral history vielmehr persönliche Geschichten jenseits von Dokumenten und erfährt durch den Filter der Gegenwart die Vergangenheit als Spiegel der Gesellschaft. Der Frage welche Relevanz Informationen heute noch haben begegnet der Künstler mit eigenen Text-Bild, Text-Photo Zusammenstellungen und behandelt den Ort des Gedächtnisspeichers auf fiktiver Ebene. *«Mochte diesen Gegenständen in ihrem früheren Leben ein bestimmter Verwendungszweck zukommen, als Museumsstücke haben sie ihn verloren. Somit rücken sie in die Nähe der Kunstwerke, die jeder nützlichen Zweckbestimmung entbehren.»*¹⁰ Indem er die Realität mit vorgefundenen Texten, Geschichten oder Recherchen konfrontiert und damit bestimmte Dinge aus ihrem Kontext heraushebt und in einen Neuen, den des Museums stellt, kritisierte er weniger das Museum als Institution wie Broodthaers, als dass er die Geschichten und die Geschichtsbildung an sich hinterfragt.

Das künstlerische Vorgehen, das Aufbauen einer Arbeit, und damit einer neuen Geschichte findet ihre direkte Entsprechung in den von Velten ausgesuchten Orten, in denen kollektive Erinnerung bewahrt wird und die einen Teil der eigenen Identität darstellen. Deswegen erscheint es um so logischer wenn der Künstler 2004 diese Projekte in der Galerie Stampa in Basel ausstellen wird. Denn auch der Kunstraum und dessen kulturelle Verankerung ist ein Teil von Veltens Geschichte, seiner Biographie, womit er zum Anfangspunkt, der Problematik der Präsentation der eigenen Kunstwerke zurückgekommen zu sein scheint.

¹⁰ Pomian Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1993, deutsche Übersetzung, S. 14.