

Ausstellungstext von Philipp Lange

Das Werk des 1981 in Warschau geborenen Künstlers Lou Jaworski ist von einem konzeptuellen Ansatz geprägt, in dem das Figurative bislang nur selten einen expliziten Platz fand. Umso erstaunlicher ist die dominierende Präsenz von klobigen Versatzstücken einer cartoonartigen Figur in seiner Einzelausstellung *NATURE*, die jedoch als logische Weiterentwicklung früherer Skulpturengruppen betrachtet werden kann. Wer die Ausstellung besucht, wandelt zwischen einem Kopf, zwei Beinen, einem Torso oder zugehörigen Kleidungsstücken umher. Schnell wird erkennbar, dass diese überdimensionalen Objekte, die zwischen weiteren Arbeiten des Künstlers im Zentrum der Ausstellung stehen, zusammengesetzt ein bekanntes Wesen aus der Märchenwelt darstellen: Pinocchio.

1881 veröffentlichte der italienische Dichter Carlo Collodi die fiktive Geschichte dieser geschnitzten Holzpuppe. Ihr berühmtestes Merkmal ist die Nase, die ihr beim Lügen lang wächst und somit jede Unwahrheit verrät. Jaworski eignet sich die Figur nicht an, um ihre Geschichte nachzuerzählen oder die Betrachtenden wie in der Literaturvorlage zur moralischen Selbstreflexion anzuregen. Vielmehr nutzt er Pinocchio als eine Allegorie für das, was wir als (Un)Wahrheit bezeichnen. Dabei setzt sich der Künstler zugleich mit einer aus den Fugen geratenen Welt auseinander, in der wir Menschen ratlos durch mitunter selbst erbaute Räume irren. Inwieweit lässt sich in Zeiten von Künstlicher Intelligenz noch zwischen dem Wahren und dem Unwahren unterscheiden? Wo schreitet uns die Technik bereits soweit voraus, dass wir kaum noch in der Lage sind, sie zu kontrollieren? Auf welche Informationen ist Verlass, wenn Deepfakes und Fake News Einzug in unseren Lebensalltag erhalten?

Diese Fragen kann die kindliche Pinocchio-Puppe nicht beantworten. Im Gegenteil: Sie tritt hier auf groteske Weise leblos in Erscheinung. In ihrer grauen Nicht-Farbigkeit mag sie beim ersten Hinsehen an eine Installation von Hans Op de Beeck erinnern. Der belgische Künstler trinkt seine alltäglich erscheinenden Szenerien in einen Grauton, der alles wie versteinert aussehen lässt. Jaworskis Gliederpuppe ist hingegen nicht nachträglich erstarrt. Sie ließe sich noch immer zusammenbauen und befindet sich damit in einem zeitweiligen Zwischenzustand. Anders als in den Bildwelten Op de Beeks ist Jaworskis Skulpturengruppe auch weniger von einer melancholischen Stimmung geprägt, was nicht zuletzt auf ihre formale Gestalt zurückzuführen ist: Sie könnte einem Disney-Film entsprungen sein und möglicherweise in die animierte Welt zurückkehren. Doch sobald unser Blick in ihr leeres Gesicht fällt, schwindet dieser Eindruck. Die Nase ist lediglich angedeutet und in den großen Augenhöhlen ruhen massive Platten eines Eisenmeteoriten. Der zerstückelten Kreatur ist nicht nur die Sinneswahrnehmung, sondern auch die Autonomie entzogen. So liegt ein glücklicher Ausgang wie in Collodis Geschichte in weiter Ferne. Während Pinocchio dort mit der vollkommenen Menschwerdung seinem vorherigen Dasein als einsamer, unfertiger Mensch entkommt, erweckt die Unnahbarkeit der fragmentierten Figur einen geradezu dystopischen Eindruck.

Anders als die originale Holz-Variante besteht Jaworskis Neuinterpretation auch nicht aus einem natürlichen Material, sondern aus mattgrauem Kunststoff. Dem fachkundigen Auge verrät die ungeschliffene Oberflächenstruktur mit ihren zahlreichen Schichtungen die computergenerierte Herkunft aus dem 3D-Drucker. Jaworskis Pinocchio bildet damit ein Abbild unserer technoiden Gegenwart, wobei sich beim Vergleich mit dem collodischen Pendant Fragen zu technischen Errungenschaften, zur maschinellen Produktion und zu materiellen Ressourcen

anschließen. Auch ein Blick auf die Kunst- und Kulturgeschichte von Puppen ist lohnenswert, um sich Jaworskis Arbeit anzunähern. Nachdem Puppen als Ebenbilder des Menschen seit jeher vor allem kultischen und religiösen Zwecken dienen, wurden sie erst etwa hundert Jahre vor der Erfindung Pinocchios vermehrt mit Charaktereigenschaften versehen und als Spielzeugwaren vertrieben. Es dauerte nicht lange, bis sie sich durch den Einsatz von Hydraulik in Bewegung versetzten. Als Marionetten und später im Film erfuhren sie eine visuelle Verlebendigung. Auch in der zeitgenössischen Kunst ist die Darstellung monsterartiger Puppen ein wiederkehrendes Motiv – sei es in den Stop-Motion-Filmen des schwedischen Künstler:innen-Duos Nathalie Djurberg und Hans Berg, in denen Puppen aus Plastilin, Textil und Kunsthaar menschliche Abgründe thematisieren, oder in den brutalen kinetischen Installationen des US-amerikanischen Künstlers Jordon Wolfson. Letztere werden sichtlich von programmierten Maschinen in Bewegung versetzt, wenn sie nicht gleich als Cyborgs in Erscheinung treten. Dass Jaworski den technischen Ursprung seines Pinocchios ebenfalls unverschleiert lässt, zeigt sich bereits im Werktitel: *NUMBERS* verweist auf die Programmiersprache, in der formelartige Zeichencodes scheinbar alles systematisch erfassen können. Eine zu entschlüsselnde Ziffernfolge bleibt dem Skulpturen-Ensemble jedoch verwehrt. Ebenso wenig erfährt seine Puppe eine namentliche Nennung, mit deren Hilfe sie zu personifizieren wäre. Trotz ihres deutlichen Erkennungswerts bleibt die ikonische Figur hier anonym und un(be)greifbar. In ihrer stummen Gestalt kann sie uns nicht mitteilen, was ihr zugestoßen ist. Durchschreiten wir einen verlassenen Spielplatz? Bilden die Bauteile einen Friedhof? Oder überblicken wir einen japanischen Steingarten? *NUMBERS* befindet sich buchstäblich in einem Graubereich.

Die Arbeiten von Lou Jaworski bewegen sich stets in einem Raum der Zwischentöne. Indem er die Materialien in ihrer natürlichen Beschaffenheit für sich sprechen lässt, gelingt es ihm, seine Kunstwerke weder schwarz noch weiß, aber immer präzise zu präsentieren. Nach welchen Kriterien er die Werkstoffe auch auswählt, ihren symbolischen wie kulturgeschichtlichen Zuschreibungen ist er sich mehr als bewusst. Eine individuelle künstlerische Handschrift spart der Künstler aus. Indem die Objekte zugleich Formen annehmen, die den verwendeten Materialien alles andere als nahestehen, lässt er uns Betrachter:innen irritiert und fasziniert zurück. Einleuchtend zeigt sich dies in der Wandskulptur *LA NOTTE VERTICAL REMIX* (2024), eine Neonröhre, imitiert aus Marmor. Die Fragilität der gläsernen Lampe und ihre potenzielle Leuchtkraft ersetzt Jaworski mit der Massivität des Gesteins und verwandelt das serielle Industrieprodukt gleichsam in eine bildhauerische Geste. Hier zeigt sich besonders deutlich die enge Verwandtschaft von Jaworskis Werk mit dem Minimalismus der 1960er Jahre, als Künstler wie Donald Judd oder Dan Flavin sich von der repräsentativen Funktion einer Skulptur abgewendet haben.

Auch bei *SIKHOTE ALIN* (2015) liegt eine intensive Materialreflexion zugrunde. Jaworski pulverisierte einen käuflich erworbenen Meteoriten, um ihn als färbendes Pigment bei der Herstellung der Siebdruck-Serie zu verwenden. Bei dem sich wiederholenden Motiv handelt es sich um den Kaufbeleg ebendieses Himmelssteins. Eine Auflage von zwölf DinA4-Blättern ist entstanden, bis sich die Farbmenge erschöpfte. Jaworski integriert den Stein als endliche Ressource für die künstlerische Produktion in genormte Strukturen, die der kosmischen Sphäre konträr entgegenstehen. So lassen sich auch Pinocchios Meteoritenaugen inmitten der Kunststoffmasse als Fremdkörper betrachten. Während sich der 3D-Druck-Pinocchio potenziell endlos vervielfältigen lässt (sofern die „Numbers“ bekannt sind), bleibt ein jeder Meteorit ein einzigartiges Naturphänomen. Indem sich das Weltall in der anthropomorphen Figur spiegelt, setzt Jaworski das irdische Dasein, die eingeschränkte menschliche Wahrnehmung und die gegebene Natur miteinander in Beziehung. So konfrontiert die Ausstellung unter dem Titel *NATURE* die Besucher:innen unterschwellig mit ihrem Bezug zur Natur. Dies setzt sich in der Serie *AEON*

(2024) fort: Auf großformatigen Leinwänden nimmt jeweils eine malerische Wolke die Bildfläche zentral ein. Ästhetisch an die Renaissance-Malerei erinnernd, entstammt jede dieser Wolken einem Computerprogramm, dessen unendlicher Bildraum sich im schwarzen Hintergrund andeutet und die Himmelssphäre versinnbildlicht. Die Betrachter:innen blicken nicht nur auf eine Leinwand, sondern auch auf das Abbild eines Bildschirms – ein Fenster ins Unbekannte, in dem alles möglich scheint.

Wissen und Nicht-Wissen, High- und Low-Tech, Natur und Technik oder Leben und Tod gehören zu den thematischen Gegensatzpaaren, zwischen denen Jaworskis Arbeit immerzu oszilliert. Kaum findet sich eine sinnige Interpretationslinie, so genügt nur ein kleiner Perspektivenwechsel, um eine Antithese zur Werkerschließung zu formulieren. Die Ausstellungsbesucher:innen betreten einen Ort, der sich der Suche nach der Wahrheit widmet. Was wir als solche bezeichnen, lässt sich hier genauso wenig finden wie sonst irgendwo. Die einzig wahre Wahrheit ist keine Materie, die sich wie eine klassische Skulptur allansichtig betrachten lässt. Sie ist keine greifbare Idee. Sie ist in einer Reinheit nicht einmal existent. Denn je nach dem, von wo wir schauen, verändert sich die Wirklichkeit. Geschickt öffnet Jaworski in *NATURE* einen Spielraum für eigene Interpretationen, nur um die Besucher:innen gleichzeitig im Dunkeln tappen zu lassen.

Philipp Lange studierte Kunstgeschichte und Curatorial Studies in Berlin, Paris und Frankfurt am Main. Neben freien kuratorischen Projekten arbeitete er zuletzt am Brücke-Museum, wo er eine Kooperationsausstellung mit dem Schinkel Pavillon als Assistenzkurator begleitete. Er schreibt für Kunstmagazine wie Monopol, PW-magazine und Schirn Mag.

Für weitere Informationen steht Ihnen gerne zur Verfügung:
gallery@maxgoelitz.com | +49 (0) 89 89063944

max goelitz
rudi-dutschke-strasse 26
10969 berlin

maxgoelitz.com

mg