

Auszug aus dem Katalogtext* von Philip Ursprung

1970 reiste Christiane Möbus nach Abschluß des Kunststudiums mit einem DAAD-Stipendium ein Jahr lang nach New York. Für die 24jährige Künstlerin war es, wie sie im Rückblick sagt, genau der richtige Zeitpunkt, um sich vom Alten zu befreien und Neues zu erfahren.

Sie traf Robert Smithson und sah in der Galerie von Virginia Dwan die Fotos von Spiral Jetty (1970). Sie sah die Fotos von Michael Heizers Circular Surface, Planar Displacement Drawing (1970), das er mit dem Motorrad in den Wüstensand eingeschrieben hatte. Sie lernte Lawrence Weiner kennen. Und sie zog mit Trisha Brown durch die Straßen Manhattans, um in einer Performance die Spuren der Flugzeuge über der Stadt nachzuahmen. Die einzigartige Unbeschwertheit der amerikanischen Kunst in den Jahren vor der Rezession von 1973 hat ihre Arbeit beflügelt. Die für die damalige Situation charakteristische Kombination von Pragmatismus, spielerischer Bewegung und Humor prägt ihre Kunst bis heute. ...

In Gesprächen insistiert Möbus, wie mühevoll der Umgang mit dem Material und wie abenteuerlich es sei, an die Materialien zu gelangen. Seien es ..., seien es die Lithographie-Steine der Kartographischen Abteilung der Königlich Preussischen Landesaufnahme aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg für aus der Erinnerung gerückt (1990/2001), seien es die von den Erben wie ein Schatz gehüteten Holzplatten aus dem Nachlaß eines florentinischen Drechslers für Kolibri (1978/1994) oder die Boote und die locker gepreßten Heuballen für rette sich wer kann (2001). Das Auffinden der Materialien ist untrennbar mit dem Konzept für die Kunstwerke verknüpft. Möbus gibt vielen Kunstwerken ein doppeltes Entstehungsdatum, um zu zeigen, wann das Konzept entstanden ist und wann das Werk realisiert wurde.

Im Unterschied zu den meisten europäischen Künstlern ihrer Generation macht Möbus keinen kategorialen Unterschied zwischen physischen Materialien und Sprache. In ihren Worten: „Texte oder Bruchstücke von Texten, Worte, Begriffe sind für mich Material wie Metall, Papier, Stoff, Perlen ...“ Der Abdruck der Buchstaben und die bewegte Spur der Schrift auf Papier, ja die Bedeutung der Wörter im Diskurs nehmen, wenn man will, denselben Raum ein wie die physischen Objekte ihrer Kunst. Und wie ein Gegenstand mit einem anderen sanft kollidieren und diesen leicht verrücken kann, wie ein Boot Wasser verdrängt (und dadurch erst schwimmt), so fügen sich ihre satzartigen Titel in den Bedeutungszusammenhang. Sie stehen nicht darüber oder dahinter, sondern darin. Es gibt in ihrem Werk keine Meta-Ebene, also keinen – im Sinne von Henri Lefebvre – „Raum der leeren Abstraktion“. Und auch wenn sie Holz, Heu oder Stein verwendet, verweisen diese Materialien weniger auf eine überzeitliche, voraussetzungslose „Natur“, sondern auf menschliche Handhabe. Gerade die Tiere, die von manchen Interpreten als Zeichen von Möbus' Naturverbundenheit gesehen werden, sind von Spezialisten präpariert, abgossen oder, im Falle von Kolibri, gezüchtet und fotografiert. Und selbst wenn sie, etwa in don't forget the real world (1970/2001), Kirschbäume im Zyklus der Jahreszeiten ein Jahr lang präsentiert, ist die Skulptur räumlich und zeitlich klar begrenzt.

Die Bildlegenden, beziehungsweise die Titel der Kunstwerke, spielen dabei eine zentrale Rolle. Man hat sich in der jüngeren Skulpturgeschichte, im Sog des Minimalismus, so sehr an das „Ohne Titel“ gewöhnt, daß die Titel von Möbus' Skulpturen lange Zeit kaum beachtet oder als Indiz einer vermeintlich „poetischen“, „persönlichen“ oder gar „märchenhaften“ Haltung neutralisiert wurden. Sie betont selber, daß die Titel „allerhand an Aufmerksamkeit“ erforderten. Ebenso wie eine Karte ohne Legende unbrauchbar ist, ebenso wie Papiergeld ohne Deckung einer Zentralbank wertlos wird, so verschwimmen ihre Kunstwerke, wenn man sie lediglich unter einem formalistischen Aspekt betrachtet. Aber wer sich auf die Titel einläßt, wird belohnt. Die Landkarten von aus der Erinnerung gerückt öffnen der Phantasie Spielfelder dank der fremd klingenden Dorf- und Flurnamen, der akribisch stilisierten Wälder, Felder und Wege. Die Steine mit den Karten entlegener Gegenden und Küsten blieben laut Möbus möglicherweise deshalb intakt, weil sie fast nie benutzt wurden. Aber jeder erinnert sich daran, wie er als Kind in Atlanten gerade über den unbekanntem Landschaften träumte. Und jeder kennt die Irritation, einen alten Schulatlas zu öffnen und zu sehen, wieviele der Länder neue Namen tragen. Möbus hat die Steinplatten jeweils mehrmals auf dem Papier versetzt gedruckt, so daß sich keine zwei Drucke gleichen. Die Legenden, die den Maßstab, die Kartographen, das Datum und den Titel der Karte enthalten, machen deutlich, wie kontingent und begrenzt jedes „Konzept“ ist.

Während sich der Blick über den Landkarten von aus der Erinnerung gerückt vom Hundertsten ins Tausendste verliert, so kommt die Imagination angesichts des Paradoxons zweier trockengelegter Boote in rette sich wer kann nicht zur Ruhe. Der Titel ist ohne Ausrufezeichen geschrieben. Es ist kein Befehl, keine Fixierung von Bedeutung, sondern wiederum so etwas wie eine Spielregel. Die mit duftenden Heuballen überfrachteten Rettungsboote aus Cuxhaven tragen die Nummern eins und zwei. Die zwei hat die Nase vorn. Wie in vielen ihrer Skulpturen setzt Möbus die Doppelung nicht symmetrisch ein. Der erzielte Effekt ist nicht monumental, sondern dynamisch. Die Skulptur bleibt im physischen Raum scheinbar in Bewegung, und der Duft des Heues evoziert im Raum der Erinnerung den Sommer.

Die Jahreszeiten als Merkmale des zeitlichen Ablaufes beschäftigen die Kunst seit jeher. Möbus greift das Sujet unter dem Titel don't forget the real world (1970/2001) auf. Sie pflanzt im Schutz des Hofes hinter dem Kunstverein 60 aus einer Baumschule ausgegrabene Kirschbäume mit ihren Wurzelballen ein und stellt sie ein Jahr lang aus. Das Konzept stammt aus dem Jahre 1970. 1972 wurden die „Prototypen“, wie Möbus es nennt, ausgestellt, von denen heute noch ein inzwischen ausgewachsener Baum übriggeblieben ist. In der von ihr gewählten Form gleicht der Titel abermals einer Legende oder Spielregel, einer Konvention auf Zeit. Wäre ein Ausrufezeichen im Titel, würde man unwillkürlich an das Leitmotiv der modernen Kunst schlechthin denken, das ewige Drama von Entzweiung von Versöhnung von „Kunst“ und „Leben“. Aber auf dieses Terrain möchte Möbus niemanden locken. Weder das Pathos noch die Selbstreflexion der modernistischen Tradition interessieren sie. Sie wäre die letzte, die Kunst und Leben verwechseln würde. Aber auch die letzte, die sie gegeneinander ausspielen würde.

*Katalog: Christiane Möbus – aus der Erinnerung gerückt, Hrsg. Kunstverein Grafschaft Bentheim 2001