

Einführungsrede in die Ausstellung von ALMA in der Kunstkammer, Zürich 21.8.2010

Auf der gerade zu Ende gegangenen Berlin Biennale war eine Arbeit von Mohamed Bourouissa zu sehen. Sie bestand aus einem Video, das der in Paris lebende Künstler im Austausch mit einem inhaftierten Freund hergestellt hatte. Der Künstler, der sich draussen frei bewegen konnte, wünschte sich vom eingesperrten Freund Bilder vom Innenhof des Gefängnisses oder vom Innern der Zelle. Der drinnen wünschte sich vom Künstler Aufnahmen von draussen und erhielt beispielsweise einen unspektakulären Spaziergang durch Paris elektronisch zugeschickt.

Die Bilder, bzw. die Filme, entstanden im Austausch, wurden nicht – zumindest wohl nicht primär - für ein anonymes Publikum gemacht, sondern unmittelbar für den anderen. Sie waren auf ein konkretes Gegenüber, ein konkretes Interesse ausgerichtet.

Auch das Duo ALMA hat eine Arbeitsstrategie entwickelt, die – zumindest teilweise - unabhängig von einem äusseren Publikum funktioniert. Auch ALMA-Werke bestehen immer aus zwei Teilen, zwar nicht von einem Gefängnisinnen und einem Gefängnisausen, aber auch bei ALMA handelt es sich um eine Frage und eine Antwort. Der eine malt ein Bild, der andere antwortet mit einem Bild. Keine Arbeit entsteht ohne dieses hin und her, diese immer erneute gegenseitige Zuwendung. Auf eine Anregung folgt eine Reaktion, auf eine Herausforderung eine Entgegnung. Wobei sich beide Künstler an ein vorgegebenes Format halten: A6, eine Fläche so klein wie eine Kartei- oder Postkarte ist Ausgangspunkt aller ALMA-Arbeiten.

Als Alf Hofstetter und Max Frei ihr duales System entwickelten gab es auch schon andere Künstler – allerdings viel weniger als heute -, die gemeinsam arbeiteten, Peter Fischli und David Weiss beispielsweise. Während bei diesen aber die Doppelung im gemeinsamen Werk verschindet, bleibt sie bei ALMA immer ersichtlich. Auch wenn die Tafeln oder Skulpturen letztlich von einer Person gefertigt und gemalt sein könnten und die Künstler strikt nicht offenbaren wollen, wer Autor welchen Bildes ist - die Zweierheit, das Sprechen im Dialog ist explizit Thema aller Werke.

Konsolidiert und fixiert haben die Künstler ihr duales und bis heute konsequent praktiziertes Prinzip 1987 mit der Gründung der Stiftung ALMA. Am Ende ihrer Ausbildungszeit an der Zürcher SFG seien sie der ewigen Besprechungen überdrüssig gewesen. Sie unternahmen Ausflüge zur Rütliwiese oder zum Rheinfluss, aus Freude an der Geselligkeit und um gemeinsam zu malen. „Daraus entstanden Arbeiten, die wir als etwas sehr Persönliches sahen, die wollten wir zusammenhalten“, geben sie als Motivation zur Gründung von ALMA an. Und: „Wenn wir uns streiten würden, könnte man die Arbeiten nicht zerreißen. Sie sind durch die Stiftung untrennbar zusammengeschweisst“.

Wie die Teamarbeit dem herkömmlichen Verständnis des autonomen Künstlers damals noch vielmehr als heute entgegen stand, so fast mehr noch die Gründung dieser Stiftung, mit der die Künstler ihre Koalition in ein gesellschaftlich rechtliches Regelwerk einbanden – als hätten sie ihre Ehe ohne Bestätigung des Standesamts nicht für genügend glaubwürdig erachtet. Das so weich und weiblich klingende ALMA ist aus den Anfangsbuchstaben der Künstlernamen zusammengesetzt. Mit ALMA ergab sich eine ménage a trois, die anfangs nur als Nebenprodukt betrieben werden sollte, sich dann aber als langlebig herausstellte.

ALMA wurde im Amtlokal des Notariats Zürich Enge am 14.7.1989 – also vor 21 Jahren - öffentlich beurkundet. Zu Protokoll gaben damals die Künstler, dass sie ALMA gründen, um „den Zusammenhalt der unter der Bezeichnung „ALMA“ geschaffenen, unverkäuflichen Kunstwerke der beiden Stifter ... zu gewährleisten“, um „die finanziellen Grundlagen für eine unabhängige, gemeinsame künstlerische Betätigung der beiden Stifter zu schaffen und sicherzustellen“, und um „einen Förderkreis für die ideelle und materielle Unterstützung des ALMA-Schaffens aufzubauen und zu erhalten.“

Zum Stiftungsrat wurde Dr. Peter Bosshard ernannt, in dessen Sammlung sich die Werke der Stiftung in einem vergoldeten Schrank bis heute befinden.

Der erste Zweck der Stiftung – der Zusammenhalt der Arbeiten - wurde also erreicht, was sich vom zweiten und dritten Zweck weniger behaupten lässt.

Max Frei und Alf Hofstetter waren zehn Jahre, von 1987 bis 1997, als ALMA tätig. Der Galerist Bob van Oursow, der damals noch in seiner Privatwohnung ausstellte, nahm sie in sein Programm auf und in den ersten Jahren erhielt das Duo diverse Stipendien und Preise. Aber so richtig zum Leben reichte es dennoch nicht und da beide Familien gründeten, beendeten sie nach 10 Jahren ihre ménage mit ALMA, um sich den je eigenen Familien und dem Erwerb des Lebensunterhalts zuzuwenden. Heute verdienen sie ihr Geld mit beruflichen Tätigkeiten, von denen sie leben können. „Wir müssen nicht mehr an Karriere oder das Bestreiten des

Lebensunterhalts durch Kunst denken,, heisst es und auf die Frage, warum sie wieder angefangen hätten, antwortet das Duo: „Uns war langweilig und wir haben ja beide immer ein wenig Kunst gemacht.“

Zurück zur Stiftung ALMA. Sie besiegelt die Cooperation der Künstler und wird zugleich als - durchaus aktive - Dritte im Bunde inszeniert. Sie soll die unverkäuflichen Arbeiten sammeln. Unverkäuflich könnte auf Restposten verweisen, konkret jedoch fertigen die Künstler explizit für die Stiftung bestimmte Arbeiten an.

ALMA schreibt zudem vor, dass alle Aktivitäten ausserhalb der Stiftungszwecke mit einem Auftrag verbunden sein müssen. So werden Ausstellungen von Max Frei und Alf Hofstetter immer als Auftrag definiert. Aber auch zum Verkauf – so war es vorgesehen - sollen ausschliesslich beauftragte Arbeiten freigegeben werden. „Wenn wir wissen, für wen wir was tun, dann ist die Arbeit käuflich“, sagen die Künstler – womit sie den herkömmlichen Usancen des Kunstbetriebs erneut dezidiert zuwiderhandeln. Nicht nur wandert ein Grossteil der Werke in die Stiftung, die wie ein Museum den Markt zum Erliegen bringt, dieser wird darüber hinaus mit den käuflichen Arbeiten negiert. Denn Käufer/innen zu Auftraggeber/innen machen setzt voraus, dass diese die Arbeit der Künstler kennen und bereit sind, sie in einem längeren Prozedere mit dem eigenen Lebensumfeld zu verknüpfen. Der Konsum wird langwieriger, involvierter, beteiligter, der eigentliche, schnelle Kaufakt unbedeutend gemacht.

Mit der Gründung von ALMA nahmen Alf Hofstetter und Max Frei die Entwicklungen der Moderne gewissermassen wieder zurück – wohlgernekt zu einer Zeit, als man die grossformatige Malerei der neuen Wilden favorisierte und ein bis dahin nicht bekannter Kunstboom einsetzte. ALMA trat wie ein seltsames Zwitterkonstrukt auf, das einerseits die damals neu erwachte Lust an der Malerei teilte, andererseits konzeptuelle, den Markt verweigernde Strategien einbrachte. Der moderne Ausstellungskünstler wurde mit dem überwunden geglaubten Auftragskünstler koordiniert.

ALMA ist tatsächlich ein umfassendes Konstrukt, das in vielfältiger Weise funktioniert. ALMA ist Muse und zugleich strenge Mutter, welche diverse Regeln vorschreibt. ALMA ist ein Nest, ein Boden, welcher der Beliebigkeit und Einsamkeit trotzt, ALMA ist ein Konzept, das den freischwebenden Künstler wieder in soziale Netzwerke integriert.

Aber schauen wir die jüngsten Ergebnisse von ALMA hier in der Kunstakammer an. Die Künstler erhielten von Ursula Hirsch die Anfrage - oder den Auftrag -, in der gelben Box auf dem Gaswerkareal auszustellen. Aber was können die kleinen A 6 Formate von ALMA auf dem Gelände der AZB, der Arbeitsgemeinschaft Zürcher Bildhauer, ausrichten, wo grosse Skulpturen und Plastiken den Raum bestimmen? „Wir wurden eingeladen als Bildhauer“, aber wir verstehen uns als Maler, sagen die beiden und entwickelten schliesslich die Idee, „den Begriff des Monuments in die Disziplin des Instruments umzudeuten“.

Statt einer grossen Stimme präsentieren sie ein Orchester, das sich aus vielen einzelnen Teilnehmern zusammensetzt. „**The Band**“ hat sich auf einem kleinen Podium installiert. 10 Instrumente hängen von der Decke herab, jeweils auf passender Höhe, auf der ein Mensch sie optimal nutzen könnte. Indem sich die Instrumente so gleichsam auf Aktivitätshöhe aufhalten - statt wartend am Boden abgelegt zu sein – , weil sie zudem an unsichtbaren Fäden leicht schwingen - gewinnen sie eine Lebendigkeit, die das Ganze wie ein Marionettentheater wirken lässt, eine fragile, sich leise immerfort bewegende Versammlung, eine Gruppe, die etwas Animistisches, etwas von Flaschengeistern hat.

Alf Hofstetter und Markus Frei arbeiten seit gut einem Jahr an „The Band“. Beide lieben die Musik, beide musizieren und beide kennen sich sehr genau mit Instrumenten aus. All diesen Körpern lassen sich Töne und Klänge entlocken und es werden demnächst auch mit befreundeten Musikern und Künstlern Aufnahmen und eine CD gemacht.

Sämtliche Instrumente bestehen aus mindestens zwei Teilen. In alle ALMAmente - so nennen die Künstler ihre Klangkörper - sind instrumentale Teile, von Gitarrenhälsen bis zu Rasseln, integriert. Aber auch musikerferne Gebrauchsgegenstände wie Kantinenbehälter, eine Salatschüssel oder Olivendose wurden eingesetzt und lassen ihren profanen Alltag mitklingen. Bluesmusiker hätten ihre Gitarren bisweilen aus Zigarrenkisten gebaut, teilen die Künstler mit. Es sei ihnen wichtig gewesen, auch aus dem eigenen Umfeld etwas zum Klingeln zu bringen.

Die ALMANENTE sind keineswegs wohlgeformt und elegant. Eher wirken sie knubbelig, kompakt und gedrungen. „Wir hören dort auf, wo das Handwerk anfängt“, sagen die Künstler, „wir dilettieren“. Angesichts

der zusammengebastelten Klangkörper ist es dann fast überraschend, wenn sie zugleich bemerken, sie seien der Ästhetik der Musikszene auf der Spur, den wohlgeformten, perfekten Körpern, die sie sich selbst nicht leisten können. Aber statt dem Ideal, den kulturellen fernen Ikonen, nachzuhängen, basteln sie sich ihren eigenen Kosmos zusammen. ALMAs Band bildet keine coole Starbühne fürs Millionenpublikum ab, die Instrumente treten eher als kubistisches Cabaret, als originelle, ein wenig verschrobene Querköpfe und Eigenbrödler auf.

Und jedes der zehn Saiten-, Blas- oder Schlaginstrumente hat eine eigene Geschichte. Beispielsweise die „**Beton-Vuvuzela**“. Wie immer bei ALMA gab einer den Input, der andere musste reagieren. So trieb der eine eine Vuvuzela auf – das leidige Instrument, das die Fussballweltmeisterschaft zum nervtötenden Event machte – fertigte ein Negativ aus Wachs, das gekrümmt und anschliessend mit Beton ausgegossen wurde. Zu der gleich zweifach zum Schweigen gebrachten Vuvuzela – sie wurde abgemurkst und mit Beton ausgegossen – wurde dann ein kupfernes Sprenghorn gesellt, das die Erstarrung symbolisch rückgängig macht. Es stammt von einem ehemaligen Ostblöckler und diente einst als Warnsignal bei der Sprengung von Betonbauten.

Ein weiteres Instrument, das mich auch an ein Seepferdchen erinnert, wird „**Harmoly**“ genannt. Sie besteht aus drei Mundharmonikas und einer Ziehharmonika. Oben lädt ein monströser Gummi-Totenkopf - der auch an eine Lötshentalmaske erinnert - zum Küssen ein, auf den Lamellen der Ziehharmonika reckt sich die nackte Marilyn Monroe herum. Mit der Verbindung von jungem weiblichen Fleisch und dem Tod wird man in der Mehrzahl aller über den Bildschirm flimmernden Krimis konfrontiert. Dabei handelt es sich um einen alten Topos der Kunstgeschichte. In der Renaissance hat sich Hans Baldung Grien damit befasst, Franz Schubert setzte das Thema in ein Streichquartett, Roman Polanski in einem Film um – alles Infos, die sich auf Wikipedia unter „Der Tod und das Mädchen“ finden. In ALMAs memento mori sind zusätzliche Verweise auf jüngere Film- und Star-Ikonen vorhanden. In den morbiden Mundharmonikaklängen ist „Spiel mir das Lied vom Tod“ von Sergio Leone präsent und der auf den Lamellen notierte Satz „She has the radio on“ referiert auf ein Interview mit Marilyn Monroe, dem sie sich nach der Veröffentlichung einiger Nacktfotos aussetzte. Auf Nachfrage eines Reporters rechtfertigte sich Monroe: It's not true I had nothing on, I had the radio on.

Jede der gebastelten Assemblagen beinhaltet eine Fülle von Verweisen, jedes Instrument steckt voller Anklänge und Geschichten. Als wir gestern – verzweifelt auf den Schlüssel wartend - vor dem Kunstkasten herumstanden, brachte ein Künstler, der wohl hier sein Atelier hat, eine Art langen Schlauch vorbei, aus dem man Töne herauspusten kann. Sicherlich wird man dieses Teil demnächst integriert in die ALMAMENTE wiederfinden.....

Brita Polzer      August 2010