

JAN MASA. PANTA RHEI
 AUSSTELLUNG BONN / PTI 17.9.2020
 EINFÜHRUNGSREDE JÜRGEN JAISSE

Jan Masa macht es uns nicht leicht. Er macht es uns nicht leicht, weil die Bilder vorgeben *eindeutig* zu sein, er macht es uns nicht leicht, weil sein Werk *diverse* Facetten, ja Cuts hat. Harte Schnitte, die wir sehen sollen, Schnitte, die wir verstehen müssen. Aber gerade das macht seine künstlerische Individualität aus: Seine Werke bergen Geheimnisse *und* sie generieren Spannung. Von ihrer Wirkung auf mich, von meinem Verständnis und meinen Fragen möchte ich erzählen. Wohl wissend, dass es auch anders sein kann.

Das Bild der Einladungskarte. Alles scheint ruhig, beinahe alles ist grau. Nur in der Tiefe des Raums eine provokante Farbe, ein quadratisches gelb-changierendes Monochrombild, als wolle es in das laute Schweigen des Raumes hinein schreien. Eine Person quert den hinteren Raum als flüchtiger Schemen, weggewischt wie eine Message auf dem Smartphone. Der graue Boden spiegelt die Betonwände. Das ist alles. Die Vertikale der hinteren Wand fällt aus der Mittelachse, verschoben nach rechts, die Harmonie einer erwarteten Symmetrie störend. Die Horizontale des Bodens in der Bildmitte gibt ein wenig Halt, aber von links unten bricht mit der Wandfuge sich eine selbstherrliche Diagonale Bahn, die den Raum und die Leere von Wand und Boden bis zu Mensch und Bild durchbricht, als wolle sie beide aufspießen. Eine Szene, gelähmt von Unruhe und in Erwartung des nächsten Aktes, vielleicht der der Implosion. Das ist Spannung pur, Suspense, wie Alfred Hitchcock sagen würde. Ja, vor allem aber eine vollendete Bildkomposition.- Jan Masa hat das Bild „Panta Rhei XXI“ betitelt.

Portrait der Marmorstatue der Venus von Milo, für den Louvre entführtes alt-hellenistisches Meisterwerk, aus dem Stein gehauene weibliche Schönheit und ewiger Eros, ein geradezu natürliches Motiv für einen Bildhauer, der sein Metier wie Jan Masa auf der Kunstakademie Gdansk studiert hat. Die gelb-braun-goldene Schöne der Fotografie zieht wie eine Prinzessin einen goldenen Schweif hinter sich her, die Statue wird lebendig, als hätte sie einen Auftritt in einer Casting-Show. Wir sehen das ebenmäßige Antlitz, den spöttischen Mund, das ondulierte Haar, den über tausendjährigen Riss am Hals, der Kopf und Rumpf trennte. Verborgen durch den Bildausschnitt der halbnackte Körper, der sich uns im Original lasziv zuwendet. Ein *klassisches* Kunstwerk, an dem sich Winckelmann und Goethe auf der Suche nach dem Ideal der Kunst ergötzen, die Göttin der Liebe, die seit zweitausend Jahren überwiegend Männerphantasien beflügelt, auch wenn sie in der Ausnüchterungszelle des Lebens enden, Inkarnation der Erotik, gegenüber der die Heidis und Ivankas von heute alt aussehen. Diese Venus hat die Zeit außer Dienst gestellt, sie ist *zeitlos*. „Der schöne Schein Ila“ nennt der Fotograf nüchtern das Werk. Und ich frage mich, was neben den Sujets die beiden Werke so unterschiedlich macht, und fange an, nach Antworten zu suchen. Doch der Reihe nach.

„Panta rhei“ nennt sich die Ausstellung zu Bildern, Objekten und, ja, auch Videos von Jan Masa. Im Extrakt des altgriechischen ‚Panta rhei / Alles fließt‘ kulminiert das nur fragmentarisch überlieferte Gedankengebäude des Philosophen Heraklit von Ephesos: Der Dualismus von Werden und Sein, Gegensätze, die als eine Einheit zu verstehen sind. Dass dieses nicht nur zeitlich zu verstehen ist, darauf hat nicht zuletzt Michel Foucault hingewiesen, da es nichts Zeitliches gibt, das nicht auch

räumlich ist. Das griechische ‚Panta‘ ist wörtlich zu nehmen: Denn ‚Alles‘ im Zeit-Raum-Kontinuum ist im Fluss. Dreihundert Jahre älter als die Venus, blieb auch Heraklit immer aktuell, wenn auch in einem anderen Genre. Nietzsches wie auch Heideggers Denken waren vom Urvater der abendländischen Philosophie fundamental inspiriert. Es ist die Zeit der Vorsokratiker, die von Pythagoras, Thales und eben Heraklit, die Zeit des Umbruchs vom Mythos zum Logos, vom märchenhaften zum wissenschaftlichen Denken: eine geistige Revolution. Eine Zeitenwende. Wie die heutige, diese bizarre Zeit, in der die intelligente Heimtücke eines Virus uns sehnsüchtig nach der Postpandemie macht, wir uns unter der wärmenden Sommer-sonne Angst um das Klima machen und ein Immobilienspekulant die Prinzipien, Ordnungen und Werte unserer freiheitlichen Demokratie und Kultur zu schreddern versucht. Und wir ihm mit einem Klick beim Streaming der pompösen Inszenierung dieses B-Pictures und seinem dystopischen Posing live zuschauen können. Eine apokalyptische Zeit, in der viele Menschen vor dem aufgeklärten Denken der Freiheit fliehen und im Mythologischen wie in der Vergangenheit glauben, ihren Schutz finden zu können. Panta rhei, wohl wahr. Aktueller kann ein Thema nicht sein. Jan Masa zeigt uns einen Ausschnitt und einen Mix seiner Arbeiten mit dem Schwerpunkt Fotografie und mit dem Bonus einiger zusätzlicher Werke. Auf nur wenige kann ich mich hier beispielhaft beziehen.

Neben den Bildsprachen fällt mir ein weiteres Merkmal bei den hier ausgestellten Fotografien auf. Die wenigen Außenaufnahmen suchen ihre Sujets in der Natur, die Innenaufnahmen Museen auf, diese altgriechischen Heiligtümer der Göttinnen der Künste und modernen Wallfahrtsstätten gesellschaftlicher Kultur und Bildung. Wenn über ein Drittel dieser andächtigen Innenaufnahmen an ein- und demselben Ort spielen, welcher *Zauber* wohnt dann diesem Ort inne? Das ästhetische, preisgekrönte Kunstmuseum Kolumba, das Jan Masa zum Drehort seiner bewegenden Bilder macht, schenkte die Erzdiözese Köln der Gesellschaft. Diesem Ort gab der eigenwillige Schweizer Architekt Peter Zumthor seine kongeniale Gestalt, jener Zumthor, der auch mit der Bruder-Klaus-Kapelle gebaute Spiritualität in die Landschaft der Eifel - nicht weit von hier - gesetzt hat. Wenn man beide Orte besucht, dann wähnt man sich auf einer Pilgerreise. Und sollte von Beschlüssen und Bilanzen auf seinem Display zu einem Kultur-Kosmos aufschauen, der sich den Brüdern und Schwestern in der Ökumene wohl leichter erschlossen hat als uns.

Unter freiem Himmel scheint in „Panta rhei XIV und XVI“ Masas Kamera hoctourig zu rotieren, um unsere Gedanken in den Sog des Bildes mitzunehmen. Im „Tal der Toten“ - ich kann eine Assoziation zu Hitchcocks ‚Vertigo. Aus dem Reich der Toten‘ nicht unterdrücken - hält sie still, schaut ehrfurchtsvoll, vielleicht besorgt in die Höhe. Die Tableaus schwelgen in verschwenderischen Goldgelb -Tönen vor blauem Grund wie abstrakte Meditationsbilder. In den ‚Panta rheis‘ aus dem Kolumba dagegen beugt sich die Kamera der Architektur, die sich in puristischer Klarheit und feinem Grau zurücknimmt, um den Ausstellungsobjekten eine Bühne zu geben, zeigt nicht Kunst in Räumen, sondern Räume der Kunst und beobachtet dabei wie ein Flaneur Menschen, die sich als unscharfe und flüchtige Subjekte in ihr bewegen oder ruhen. Bilder zu einer Phänomenologie der Fotografie. Bilder, die changieren: Eilen die Menschen vor der Klaustrophobie kalter Betonwände oder wandeln sie zur nächsten Kunststation, rasten sie vor Erschöpfung oder ruhen sie zur Kontemplation („Panta rhei XXIII bis XV“)? In „white & light IV und V“ fokussieren sich die Bilder in Schwarz-Weiß auf einen scheinbar unpräzisen Funktionsteil der Architektur, einer Beton-treppe, die die Museumsetagen verbindet, uns aber auch von der ‚Scala Santa‘, der

heiligen Stiege, erzählt, auf deren mühsamen Weg der Buße ich zum Licht der Erkenntnis geführt werden soll. Dass mir der Titel ‚Die 39 Stufen‘ eines alten Hitchcocks Film einfällt, mögen Sie bitte entschuldigen.

Menschenleere. Blaue Wände. Grauweißer Boden. Die Verlassenheit eines Labyrinthes von Ausstellungswänden zwischen Abbau und Aufbau: „blau K20 – der Tag danach“, ein Triptychon. Wieder aus einem Museum, dem K20 der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Den Blick blockieren Stellwände, unschuldig der reflektierende, frisch gestrichene helle Boden, beruhigend das beliebte Blau der variablen Wände. Ein Bild voller Rechtecke, die an die abstrakten Tableaus von Piet Mondrian erinnern. Viele Wege vor und zwischen den Wänden, doch das Auge findet in der trügerischen Harmonie keinen Ausweg. Jan Masa lässt uns gegen die Wand laufen: Unsere Fragen und Phantasien prallen ab an den makellosen Wänden, die unsere Neugier auf das Verborgene dahinter nur steigern. Was oder wen verbergen und verstellen sie? Das Glück, das große Los, die Venus von Milo etwa? Den Horror, Nosferatu, Darth Vader oder Scream, die Maske aus dem albraumhaften Film, der Edvard Munchs ikonographisches Bild ‚Der Schrei‘ getrasht hat? Oder noch grauenhafter: das Nichts? Oder doch Luthers Verborgenen Gott, die Erlösung gar? Was *Sie* auch immer hinter den Wänden imaginieren müssen, es ist *Ihre* Sicht des Unsichtbaren von dem, was wir nicht sehen, aber spüren können. Das macht die stillen Bilder so aufwühlend. Wieder Suspense, wie in Alfreds ‚Der unsichtbare Dritte‘, der Story über eine latente Gefahr. Eine kleine, weitere Spur möchte ich noch legen: ‚Der Tag danach‘/‘The day after‘ heißt auch ein Film aus dem Jahr 1983, dessen Plot sich um eine Atomexplosion in einer amerikanischen Stadt dreht. Das ist ein Stück aus Jan Masas Repertoire der Doppelsinnigkeiten.

Erlauben Sie mir an dieser Stelle eine Vermutung. Jene prosaischen Fotos der Räume kann man in der Tradition und Inspiration der bedeutenden Düsseldorfer Fotoschule lokalisieren, nach den Fotografen Hilla und Bernd Becher auch Becher-Schule genannt, die in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts die konzeptuelle, künstlerische Fotografie in den Fußspuren der Neuen Sachlichkeit begründeten. All das geschah im Umfeld der Düsseldorfer Kunstakademie, das im Beuys Credo eines demokratisierten und politischen Kunstbegriffs spät, aber endgültig Fotografie als Kunst legitimierte. Eine Fotoschule und Stilrichtung, in deren Geist bis heute unsere zeitgenössischen Fotografen erfolgreich arbeiten. Seit den späten 80er Jahren des letzten Jahrhunderts lebt und arbeitet der in der Perle der Ostsee, in Gdansk an der polnischen Bernsteinküste geborene Jan Masa. Dort wuchs er mit der Vielfältigkeit polnischer Kunst auf, die auf dem Boden der langen leidvollen Geschichte des Landes kulturelle Leichtigkeit wie patriotisches Pathos kannte, im Nachkriegs-Polen neben dem Sozialistischen Realismus eine Avantgarde unter anderem der Literatur, Musik, Graphik – denken Sie nur an die geniale Wort/Bildmarke ‚Solidarnosc‘, in der sich Kunst und Pop vermählen – und, ja natürlich, der Filmkultur schuf.

Polen und Deutsche waren in der Zeit nach dem Terror der Naziherrschaft und des Weltkrieges auf der Suche nach Identität, die einen versuchten an ihre Geschichte von Nation und Religion anzuknüpfen, die anderen *beides* abzuschütteln. Und Jan Masa begann ein neues Leben in unmittelbarer Nähe von Düsseldorf, des Diamanten am Rhein, des schillernden ‚Topas‘. ‚*Ja, in einem Kontrast stünden diese beiden Leben*‘, resümiert er rückblickend.

,1848 la bis c' nennt er eine Bildserie, die sich des Genres der Lost-Places-Fotografie bedient. Diese Sujets nehmen sich des Themas der Ausstellung auf *ihre* Weise an, indem sie jene zeitgemäße Bildsprache nutzen, um die melancholische Schönheit des Verfalls zu dokumentieren, aber auch die virtualisierte gepimpte Hyper-Ästhetik der Werbefotografie zu kontrastieren. Dass Jan Masa mit dem Titel 1848 camouffliert, sollte uns inzwischen nicht verwundern: Das verfallene und verlassene Haus in Dobrodzien, dem früheren schlesischen Ort Gutentag, dessen Räume er porträtiert, trägt die Zahl 1848 an seinen Mauern, vermutlich das Jahr seiner Fertigstellung. Ein Jahr, das uns an die Märzrevolution 1848 und den Aufstand in Posen erinnert, ein Schicksalsjahr, das der Zeit der Restauration noch eine Gnadenfrist verlieh. Zugleich, und da wird es autobiographisch, ist es das Geburtsjahr seines Urgroßvaters

Ein kurzer Blick auf zwei der Objekte, „Der goldene Baum“, Holz, Pastellkreide, Blattgold. Gestalterische Reduktion pur. Ein schwarzer Strich, der sich leicht wölbt, auf weißem Grund, auf ihm ein Stück Holz wie ein alter Baum, unter ihm kleine goldene Punkte. Das geheime Leben des Baumes? Silhouette eines Engels? Das Gold: eine Morgengabe, ein Raub oder ein Fund? Alles nur eine Täuschung? Oder der griechische Mythos der Hesperiden, aus deren Garten die goldenen Äpfel ewige Jugend versprechen? Masa fertigt ein ästhetisches, persönliches Objekt, stellt es aus und lässt uns damit allein. Ganz bewusst. Um uns nachdenken und den Dingen auf den Grund gehen zu lassen. In den kleinen Arbeiten „Glaube-Liebe-Hoffnung“ mit den drei Gebetbüchern verbirgt er wieder dezent ein Stück Autobiographie in der Tradition der klassischen Malerei, in der Selbstporträts, sozusagen Selfies der Künstler versteckt wurden. Wenn Alfred Hitchcock in beinahe jedem seiner Filme einen sekundenkurzen Auftritt seiner selbst, den Cameos, inszeniert, dann knüpft er nicht nur an diese Konvention an, nein, er zeigt uns auch, dass die Bilder des Kinos ihren *Ursprung* in Kunst und Malerei haben.

Dass in die Auswahl zu dieser Ausstellung sich die drei Videos „Luna“, „Vorbei“ und „Remove“ eingestellt haben, hat eine wunderbare Pointe. In „Luna“ zieht der helle Mond am Himmel, in „Vorbei“ fährt ein Rad auf dem Deich. Mehr nicht. In „Remove“ malt der Kondensstreifen eines Fliegers in rückwärtiger Bewegung seine Botschaft an den Himmel, ein Widerspruch, wenn man so will ein visuelles Oxymoron. Der Himmel inszeniert sich für alle drei Videos als Kulisse des Geschehens. Während die Fotografie, die man allenthalben als statisch denunziert, weil sie den Augenblick festhält, in Masas Werk daherkommt wie ein Standfoto zu einer Filmsequenz, an das man die vorhergehenden und folgenden Szenen in seiner Phantasie anfügt, reduziert der Künstler das Bewegt-Bildmedium zu einem ‚One-shot-video‘, zu einer einzigen Einstellung, in dessen Rahmen eine entschleunigte, einfache Bewegung abgebildet wird. Die Fotografie versteht er zu dynamisieren, das Video zu reduzieren. Masa öffnet mit seinen Bildern unser Kino im Kopf. Kino, das Kürzel des Wortes Kinematographie, meint nichts anderes als Bewegt-Bilder. Das Kino, das Leben und Jahrhunderte in 90 Minuten verdichten oder akzelerieren kann, ist eine *Panta-Rhei-Maschine* schlechthin. Beinahe vulgär drückt jene Atemlosigkeit und Unaufhaltsamkeit die Popkultur aus: ‚No time to die‘ heißt der neue James Bond Film.

Zum Schluß.- Jan Masas Werke zeigen uns die Welt mit seinen Handschriften der vielfältigen Formen und Stile, die eine Kunst widerspiegeln, die auf den Böden seiner zwei Heimaten und ihren kulturellen wie künstlerischen Sozialisationen reifen. Das berührt nicht nur seine Themen, es bestimmt die Modi der Gestaltung seines Gesamtwerkes. Hier das Säkulare, dort das Sakrale, hier das Offenbarte, dort das

Verborgene, hier das introvertierte Grau, dort das pathetische Gold. Trotz der diversen, meditativen Formen seiner emotionalen, künstlerischen Suche: Das Thema, das ihn bewegt, bleibt dasselbe, die Frage nach der menschlichen Existenz.

In dieser anregenden Mischung kann man eine aufregende Dialektik entdecken: In den Kompositionen der Sachlichkeit werden die Dinge verborgen, in denen der Spiritualität entborgen. Dass er beides subtil verschmelzen kann, zeigt seine Vorliebe für den Ort Museum, die weihevollen Kathedrale der Kunst, und im Format des Triptychon, dem klassischen Format des Altarbildes. Wie auch immer, bei seinen Werken sollte man nicht nur nach der Hülle oder dem Thema schauen, sondern das mehrschichtige Innere versuchen freizulegen und zu bestaunen. Wie – und das erfährt jeder, der in den Genuss seiner Gastfreundschaft kommt – wie bei dem Kuchen seiner charmanten Ehefrau, der unter dem Etikett eines einfachen, warmherzigen Blechkuchens elegante Raffinesse und routinierte Meisterschaft verhüllt.

„Jede Fotografie ist eine Art *memento mori*. Fotografieren bedeutet teilnehmen... Eben dadurch, dass sie diesen einen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit“ schreibt Susan Sontag, die Schriftstellerin, Foto-Analytikerin und alte Dame der kritischen Multi-Talentertheit. Ja, *Panta Rhei*. Jan Masa reist mit Photoapparat und Phantasie durch die Welt, wie weiland die Maler mit Stafette und Pinsel, auf der Suche nach dem Sein und ihrem Sinn wie auf der Erkundung seines Glaubens. Nicht nur für ihn sind Kunst und Theologie Geschwister, die beide nach der Wahrheit suchen. Ihm eine Station auf dieser Expedition zu öffnen, zeugt auch vom Selbstverständnis eines Ortes von Bildung und Kultur wie diesem, einem Ort für den interkulturellen Diskurs einer pluralistischen Gesellschaft, den es morgen womöglich zu bewahren gilt. Der Künstler *und* Cineast Jan Masa, der uns mit der Ausstellung einen Blick in das Storyboard seiner Arbeiten gewährt und uns mit Bildern Geschichten erzählt, auf seiner Reise zur nächsten Location hier und heute begegnen zu können, das soll uns ein Ereignis und eine Freude sein. Vielleicht hat er es uns nicht *leicht*, aber er hat uns mit seinen Werken ein *Geschenk* gemacht.