

Time Capsules

Ein ausgebleichtes Rasenstück, auf dem vielleicht bis vor kurzem ein Zelt stand. Ein rechteckiges Feld, Gelbbraun im Grün. Gesehen und fotografiert. Ein großformatiges gelbes Gemälde, kein meditatives Monochrom, sondern eine unregelmäßige Bilderhaut mit Rissen und Farbabsplitterungen, wellenförmigen Verwerfungen im Lack und nur noch zu erahnenden Formen in tieferen Farbschichten, Knicken und Fußabdrücken, aber auch festgeklebten Schmutzpartikeln, Grashalmen und kleinen Insekten. Da wurde nicht einfach gemalt. Da wurde Farbe gegossen und gesprüht, weggerissen und überstrichen, abgewaschen und geschmirgelt. Und selbst dem Bildträger blieb der Zugriff nicht erspart. Die Leinwand wurde aufgespannt, abgespannt, gefaltet, auf dem Boden weiterbearbeitet, neu aufgezogen. Jede der Aktionen des Künstlers hat Spuren hinterlassen und während er das Bild sich selbst überlassen hat, ausgebreitet im Atelier oder im Garten, aufgehängt oder aufgerollt, haben die Schwerkraft, die Chemie der Farben, ihre unterschiedliche Viskosität und Trocknungszeit, ebenso wie die „natürliche“ Umwelt ihren Beitrag zum Ergebnis geleistet. Es ist ein langer Weg, der Jens Stickel zu seinen Bildern führt – agieren, reagieren und geschehen lassen. Zeit sichtbar machen. Es sind in der Wirklichkeit gefundene Bilder, die ihn spontan zur Kamera greifen lassen. Das gelbe Rasenstück, ein von vielen Fahrten gezeichneter Schiffsrumpf, die von der Sonne gebleichten Coca Cola Schirme oder gestreiften Markisen. Auch hier wird Zeit sichtbar. Ganz am Ende ist ein Kunstwerk immer Resultat eines Prozesses und Ausdruck einer Entscheidung. Der Prozess kann sich auf den Bruchteil einer Sekunde beschränken, in dem der Finger den Auslöser berührt, ein Moment der Wirklichkeit festgehalten wird, oder kann sich über Wochen und Monate hinziehen, in denen ein Leinwandbild wieder und wieder bearbeitet wird, eine neue Wirklichkeit entsteht. In beiden Fällen kann das Ergebnis verworfen oder akzeptiert werden. Ist es das „richtige Bild“ hat es Bestand und wird gezeigt. Dann sind die Betrachter an der Reihe. Ist jedes Kunstwerk ein Sonderfall der Wirklichkeit insofern es reales Objekt im Raum und zugleich geformte Realität ist, so bestimmen die Wahrnehmung doch die gleichen Mechanismen wie beim Betrachten eines Zauns oder einer Ameise. Die Sinnesdaten, die das Auge zum Gehirn schickt, treffen auf das individuell geprägte „Weltbild“ und werden mit den dort bereits gespeicherten Informationen abgeglichen. Auf der Basis dessen, was wir wissen interpretieren wir, was wir TIME CAPSULES 14 15 sehen – hören, riechen oder fühlen – und all diese Sinneseindrücke verändern und erweitern wiederum die „Matrix“ unserer Weltaneignung. Diese Wahrnehmungsroutine nutzt Jens Stickel, wenn er seine gern auch großformatigen Gemälde und seine an den unterschiedlichsten Orten entstandenen Fotos gleichwertig präsentiert. Durch den Dialog der unterschiedlichen Medien, das Mit- und Gegeneinander der Abbilder der Wirklichkeit und der weitgehend gegenstandslosen Malereien wird nicht nur die Aufmerksamkeit geschärft für das, was wir sonst allzu leicht übersehen, sondern auch eine Atmosphäre geschaffen, ein Groove, der für Stickels Kunst ebenso wie für ihre Betrachtung von grundlegender Bedeutung ist. Auch wenn der Künstler sich hin und wieder eines konkreten Bildvokabulars bedient, so folgt er bei Kreis, Trapez, Rechtecken oder Streifen ebenso wenig einer strengen Geometrie wie er bei seinen nur einer Farbe vorbehaltenen Malereien dem Purismus der tradierten Monochromen huldigt. Auf seinen Bildern passiert immer mehr und etwas anderes. Rechteck und Streifen lassen eigentümliche Teppiche assoziieren (Lucky Strike), aus einem braunen Bild wird dank weißer Farbe ein Fachwerk (Für die Wand) und dem „bleu, blanc, rouge“ der französischen Flagge begegnen wir in gleich drei „falschen“ Varianten. Diese Entwendungen von Motiven und ihre Transformierung in die eigene künstlerische Sprache fü gen der Idee des Bildes als „Time Capsule“ einen zweiten Aspekt hinzu. Die Zeit spielt im Werk Stickels nicht nur als Zeitraum in dessen Verlauf sich die Dinge verändern eine wichtige Rolle, sondern auch als Schnitt in der Zeit, Beleg einer Gegenwart, in der die Entwendung und Umnutzung von Bildern zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Die manipulative Kraft von Bildern dokumentieren die Aufnahmen von den als Baustellenabspernung benutzten bedruckten Planen in Peking. Weite Felder überwölbt von blauem Himmel. Heimatidylle nur auf dem grauen Tian'anmen Platz, auf dem der Volksaufstand 1989 blutig niedergeschlagen wurde. Die mit Bäumen bedruckte Bauplane, die echte Bäume überragen, ist so irritierend, dass

man sie durchaus für Kunst halten könnte, allerdings sicher nicht von Jens Stickel. Schöne Fassaden, perfekte Oberflächen sind sein Ding nicht. Ihn interessieren Brüche, Zeichen von Zeit und gelebtem Leben. Vergänglichkeit? Ja. Vanitas? Nein. Vielmehr ein nachdrückliches „Carpe Diem“. Sunny Days.

Margrit Brehm

Time Capsules

A bleached patch of grass, where a tent might have been standing until recently. A rectangular field of yellowish brown on green. Seen and photographed. A large yellow painting, not a meditative monochrome, but an irregular membrane with rips and splintered paint, wavy warpage in its lacquer and contours in lower coats of paint that can only be guessed at, folds and footprints, but also trapped dirt particles, blades of grass and small insects. This was not simply painted. Paint was poured and sprayed, torn off and reapplied, washed off and sanded. And even the support was not spared from intervention. The canvas was stretched, removed from the stretcher, folded, processed further, and re-stretched. Each of the the artist's actions left traces, and while he left the painting to itself, spread out in his studio or garden, hung or rolled up, the force of gravity, the chemistry of the paints, the nuances of viscosity and drying time, along with the "natural" environment made their contribution to the final result. It is a long route that leads Jens Stickel to his paintings—acting, reacting and letting things happen. Making time visible. The images encountered in real life prompt him to take pictures spontaneously. The yellow patch of grass, the hull of a ship scarred by many journeys, sun-bleached Coca-Cola sunshades or striped marquees. Here too, time is made visible. Ultimately a work of art is always the result of process and the expression of choice. The process can be confined to the split second in which a finger presses the shutter release, capturing a moment of reality; or it can stretch out over the weeks and months in which a painting on canvas is worked on again and again, causing a new reality to emerge. In both cases the result can be rejected or accepted. If it is the "right picture" it has permanence and is shown. Then it is the viewer's turn. Each work of art is an exception from reality as it exists as a substantive object in space but also as invented reality. Nevertheless while viewing art our perception adheres to the same mechanisms as when we look at a fence or an ant. The sensory data that the eye sends to the brain comes up against the unique worldview and is compared with the information already stored therein. We interpret what we see (hear, smell or feel) on the basis of what we already know, and in turn all of these sensory impressions alter and augment the matrix of our our appropriation of the world. TIME CAPSULES Jens Stickel makes use of this routine of perception when he presents his frequently oversized paintings and his photographs, taken all over the world, as works of equal standing. With this dialog of different media, the alliance and clash of depictions of reality and the largely non-representational paintings, our focus is not only sharpened regarding what we tend to overlook, but an atmosphere is created, a groove that is key to Stickel's art and its reception. Even if the artist occasionally avails himself of concrete imagery, his circles, trapezoids, rectangles or stripes obey strict geometry no more than his paintings in one hue revere the purism of traditional monochromes. In his pictures, there is always something more, something different occurring. A rectangle and stripes recall strange carpets (Lucky Strike), white paint turns a brown canvas into timber framework (Für die Wand) and the "bleu, blanc, rouge" of the French flag crops up in all of three "wrong" variants. These appropriations and transformations of images into a distinct artistic language provide a second aspect of the notion of a painting as a "time capsule." Temporality not only plays a crucial role in Stickel's work as a temporal period during which change occurs, but also as a slice of time, a testament to the present, in which the appropriation and repurposing of images has become par for the course. The manipulative power of images is documented by Stickel's

photographs of printed tarpaulins used to cordon off construction sites in Peking. Rolling fields capped by blue sky. Homeland nostalgia on gray Tiananmen Square, where protesters were massacred in 1989. The tarps with trees printed on them and genuine trees jutting out behind them are so vexing that one could easily mistake them for art, but certainly not for the work of Jens Stickel. Beautiful façades, perfect surfaces are not his thing. He is interested in discontinuities, the traces of time and lives lived. Transience? Yes. Vanitas? No. Instead an emphatic “Carpe Diem.” Sunny Days.

Margrit Brehm

Translated by Zoë Claire Miller

Time Capsules

Un pan de gazon défraîchi sur lequel se trouvait peut-être encore une tente peu avant. Un champ carré, brun jaune sur vert. Vu et photographié. Un tableau jaune grand format, non pas une monochromie méditative, mais une toile irrégulière et fissurée, de la couleur écaillée, des aspérités qui ondulent dans l’enduit et des formes à peine dissociables dans les couches de couleurs plus profondes, des fentes et des empreintes de pieds, mais aussi des morceaux de saleté collés, des brins d’herbe et des petits insectes. Il n’y a pas eu seulement peinture. La couleur a été coulée, bombée, arrachée, recouverte, lavée, poncée. Et même le support n’a pas été épargné. La toile a été tendue, détachée, pliée, travaillée ensuite à même le sol puis remontée sur le châssis. Chaque intervention de l’artiste a laissé des traces et lorsqu’il a abandonné la toile à elle-même, qu’il l’a dépliée dans l’atelier ou le jardin, accrochée ou pendue, la gravité, la chimie des couleurs, les différences de viscosité et de temps de séchage, mais aussi l’environnement « naturel » ont contribué au résultat. Il est long le chemin qui mène Jens Stickel à ses œuvres, qui fait agir, réagir et advenir. Rendre le temps visible. Ce sont en réalité des images trouvées qui lui font spontanément saisir l’appareil photo. Le morceau de gazon jauni, une coque de bateau marquée par les nombreuses traversées, les parasols Coca-Cola ou des stores rayés décolorés par le soleil. Là aussi, le temps devient visible. En fin de compte, une œuvre d’art est toujours le résultat d’un processus et expression d’une décision. Le processus peut se restreindre à un fragment de seconde, celui où le doigt appuie sur le déclencheur, où un instant de réalité est immortalisé ; il peut s’étendre aussi à plusieurs semaines ou mois pendant lesquels une toile est sans cesse retravaillée et une réalité nouvelle voit le jour. Dans les deux cas, le résultat peut être rejeté ou accepté. Est-ce la « vraie image », existe-t-elle assez pour être montrée. C’est alors au tour de ceux qui la regardent. Si chaque œuvre d’art est un cas particulier de la réalité – dans la mesure où elle est à la fois objet réel dans l’espace et réalité façonnée –, alors la perception relève des mêmes mécanismes que lorsqu’on observe une clôture ou une fourmi. Les données sensorielles que l’œil envoie au cerveau recoupent l’« image du monde » que chaque individu s’est forgée et elles sont confrontées aux informations déjà enregistrées. Sur la base de ce que nous savons, nous interprétons ce que nous voyons – entendons, sentons, ressentons – TIME CAPSULES 80 81 et toutes ces impressions sensorielles modifient et élargissent à leur tour la « matrice » de notre appropriation du monde. C’est cette routine dans la perception qu’exploite Jens Stickel quand il aime à présenter, à valeur égale, ses tableaux grand format et ses photos réalisées ici ou là. Le dialogue des différents médias, des représentations de la réalité qui s’associent et s’opposent et des peintures, non-figuratives pour la plupart, non seulement stimule l’attention sur ce que nous raterions autrement, mais une atmosphère se crée, un « groove » dont l’importance est capitale pour l’art de Stickel comme pour le regard porté sur cet art. Même si l’artiste se sert de temps à temps d’un vocabulaire artistique concret, ses cercles, trapèzes, carrés ou traits ne correspondent guère à une géométrie rigoureuse, pas plus que ses peintures d’une seule couleur ne sont un hommage au purisme de la monochromie traditionnelle. Dans ses toiles, il se passe toujours plus, et toujours autre chose. Les bandes et les carrés s’associent en de singuliers tapis (Lucky

Strike), une image marron devient colombage grâce à de la couleur blanche (Für die Wand) et le « bleu, blanc, rouge » du drapeau français apparaît pas moins de trois fois avec des « fausses » variantes. Ces détournements de motifs et leur transformation dans un langage artistique à soi ajoutent un deuxième aspect à l'idée de la représentation comme « time capsule ». Dans le travail de Stickel, le temps joue un rôle important non pas tant comme une période dans laquelle les choses changent, mais aussi comme césure dans le temps, comme marque d'un présent dans lequel le détournement et la mutation des images sont devenus des évidences. Les prises de vues à Pékin de bâches imprimées, utilisées pour délimiter un chantier, attestent de la force manipulatrice des images. Des prés à perte de vue sous un ciel bleu. L'idylle parfaite dans la grisaille de la place Tian'anmen, où fut cruellement réprimée l'insurrection de 1989. La bâche avec des arbres imprimés que surpassent de vrais arbres crée une telle confusion que l'on pourrait croire à de l'art – pas celui de Jens Stickel toutefois. Les belles façades et les surfaces lisses, très peu pour lui. Ce sont les fêlures qui l'intéressent, les signes du temps et de la vie vécue. Fugacité ? Oui. Vanité ? Non. Plutôt un « carpe diem », résolument. Sunny Days.

Margrit Brehm

Traduit par Martine Passelaigue