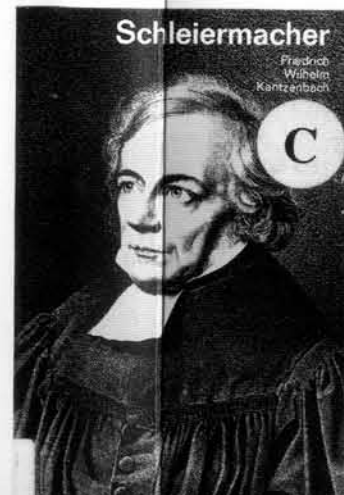
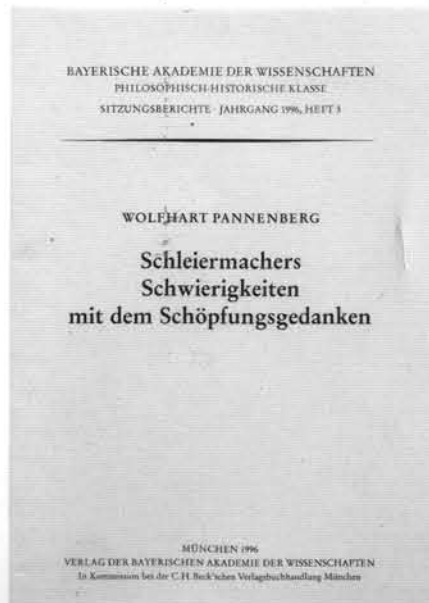
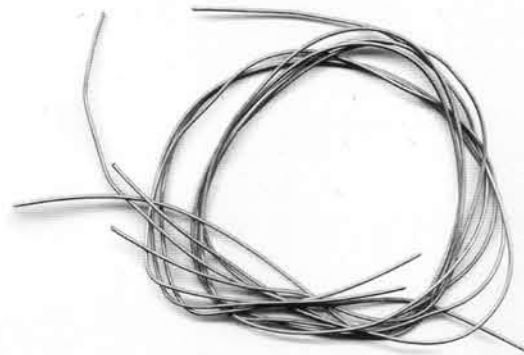
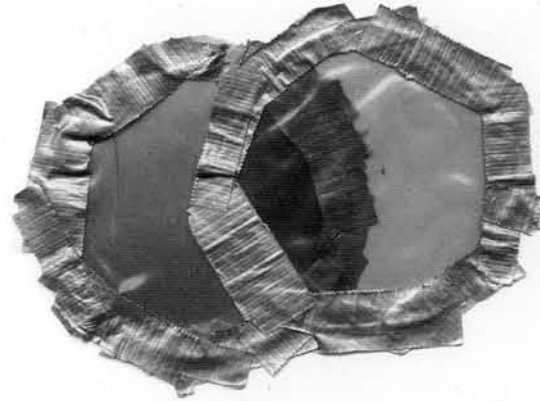


THOMAS BALDISCHWYLER

Text / text: Kerstin Stakemeier
Übersetzung / translation: Karl Hoffmann



Künstlerstätte Schloss Bleckede

WEITERE INFORMATIONEN SIND ERHÄLTICH BEI /
FURTHER INFORMATION IS AVAILABLE FROM

Landkreis Lüneburg
Fachdienst Schule und Kultur
Am Graalwall 4
21335 Lüneburg / Germany

Thomas Baldischwyler reformiert. Das bedeutet keine Korrekturen bestehender Zusammenhänge, sondern Richtungsänderungen, die er in seinen Materialien, sei es Musik der 1980er, australische Plattenlabels der späten 1990er, Kriegsmaschinerien der Gegenwart, literarische und philosophische Traktate der Moderne, oder, wie in diesem Fall, die Lehre des Religionsphilosophen Friedrich Schlegelers, vornimmt. Diese Reformationen überführen Baldischwylers Material meist in die Abstraktion. Kopiertes, Ausgerissenes, Wiederholtes und Vergrößertes steht Raumkonstruktionen, Hinterglasmalereien oder digitalen Collagen gegenüber. Immer sind all diese Elemente in einem konkreten Bezug zueinander aufgestellt und als ästhetisches Fallbeispiel angeordnet. Im Falle der in der Künstlerstätte Schloss Bleckede entstandenen Arbeiten, inszeniert Baldischwyler von Glühlampenlicht beschienene Verschwörungszusammenhänge von Materialien und Objekten, die einen gemeinsamen Fokus teilen, einen Bezug auf den Philosophen und Theologen Friedrich Schleiermacher (1768–1834). Doch nichts wird erklärt, in nichts wird eingeführt – in Baldischwylers Bezügen und Referenzen geht es nicht um die Anspielung auf bekanntes Bildungsgut, eher schon um eine Exponierung von gelösten Fragmenten. Baldischwyler stellt nichts dar, sondern markiert Ausgangspunkte von denen er Wiederholungen startet, deren wesentliche Mittel Deplatierung und Amateurhaftigkeit sind. Digitale Vorgänge werden manuell reproduziert, wissenschaftliche Gedanken zu Linenotes. Exemplarisch rekonstruiert Baldischwyler Sinn gegen die kanonische Geltung seiner Zitate.

Friedrich Schleiermachers Versuche, Göttliches als Notwendigkeit nachzuweisen, ihm eine absolute Stellung inmitten des Alltags zukommen zu lassen, fanden zu Beginn des 19. Jahrhunderts statt. Der protestantische Theologe hatte sich in frühromantischen Kreisen in Jena bewegt, mit Friedrich Schlegel und Novalis Kontakt gehabt und bei deren Reformation zum Katholizismus wenige Jahre später einen gegenteiligen Weg eingeschlagen. Er hatte die Romantik im Protestantismus zu denken versucht. Eine Kombination, die bei Schleiermacher zu einer sich mehr und mehr in seine Vorstellung des Menschen selbst einschreibende Religiosität führte. Thomas Baldischwyler greift sich aus Schleiermacher eben dieses Göttliche in seiner Alltagsexistenz heraus und arbeitet mit ihm, transplantiert es ins Jahr 2008, in inszenierte serielle Photographien, in denen immer mehr die Oberfläche, das nicht länger als natürlich wahrnehmbare Licht und die sich verselbständigende Farbigekeit in den Vordergrund treten. Was als Konkretion aus der historischen Quelle herausgeschnitten wurde, wird in den auf Aluminium aufgezogenen Prints in den schweren, weißen Rahmen erst durch den zunehmenden Grad der Abstraktion erzeugt. Schleiermachers Göttliches mag auch heute noch der Theologie als fest gefügter Sinn erscheinen, und doch wurde seine protestantisch-romantische Religion historisch zu einer Form des Fetischs, zur Konstruktion eines übergeordneten Sinns, der ewig nur deshalb ist, weil er ungreifbar bleibt. In Baldischwylers Arbeiten kehrt das Göttliche zurück, konstruiert wie schon zuvor, jedoch ohne den Mantel der Wissenschaft, sondern als isolierte Absurdität. Sorgfältig inszeniert Baldischwyler eine Szenerie, die die Dramatik außerweltlicher Erscheinung wiederholt, aber sie als handwerklichen Witz über den Fetisch des Digitalen reproduziert.

Baldischwylers Arbeiten an Schleiermacher legen ihre Gegenstände scheinbar mit deren offensichtlicher Fixierung im Bildraum offen. Die beiläufig gefalteten Papierbögen und Post-Its sowie die

Klebestreifen und Spraydosen, die ihnen Halt geben, sind klar erkennbar. Ihre Profanität wird jedoch aus jeder Zweckform hinausgetragen. Vor geschwärztem Hintergrund geben die Papierstücke kaum selbst eine Farbigekeit her. Die Konstruktion des künstlichen Lichtes erst lässt sie als Projektionsflächen scheinen. Die Modifikation des Lichtes und der Oberflächen wird in dieser Serie so weit getragen, dass aus dem Papier etwas herauszutreten scheint, das bereits zuvor in ihm lag. Wo Schleiermacher versuchte, dem profanen Alltag seine Göttlichkeit nachzuweisen, lässt Baldischwyler den manuell ausgeführten Farbeingriff in die Konstruktion digital erscheinen. Karl Marx kritisierte Georg Wilhelm Friedrich Hegel, einen Zeitgenossen Schleiermachers, dafür, dass der zwar festgestellt habe, dass die Geschichte sich wiederhole, aber nicht was dies für die Wiederholung der Geschichte bedeute. „Er (so Marx, K. S.) hat vergessen hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.“ (Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, 1852) Baldischwyler bringt Schleiermachers Suche nach dem Göttlichen die Farce bei, als die es sich wiederholte. Und diese Farce richtet sich nicht nur auf das Göttliche, das hier als Bild von Sprühdosen und Papier dramatisiert wird, sondern ebenso auf dessen Konstrukteur. Baldischwyler, der Künstler, kann sich nicht mehr, wie noch Schleiermacher, als Impressario einer ganzen Weltordnung in seiner Arbeit imaginieren, sondern eher schon als Vollstrecker der Farce zu der die Geschichte wurde, die nie – wie Hegel es sich gewünscht hatte – überwunden wurde, sondern stets nur wiederholt. Schleiermacher und Hegel suchten beide auf unterschiedlichen Wegen die menschliche Freiheit in der Religion, deren Verwirklichung blieb aus, und so kehrte sie stetig wieder als Farce, als historisch Unverdautes. Baldischwyler greift in die Gegenwart und Vergangenheit und spielt gegen sie aus was real blieb aber sich nie realisierte. Es scheint, als wenn er die Aufgabe des bürgerlichen Künstlers, der für die Gesellschaft aufarbeitet, was diese sich nicht bewusst macht, erfülle, doch er tut das Gegenteil: Baldischwyler inszeniert die Geschichte als Farce, indem er sich zu ihrem Amateurchronisten macht.

Thomas Baldischwyler carries out reforms, not in the sense of correcting existing interrelations, however, but by changing the direction of the material he deals with, be it music of the 1980s, Australian record labels of the late 1990s, present-day war machinery, literary and philosophical treatises of modernism, or, as in this case, the teachings of the religious philosopher Friedrich Schleiermacher. These reforms usually render Baldischwylers material abstract. Copies, clippings, repetitions, and enlargements are juxtaposed with spatial constructions, verre églomisé pictures, or digital collages. These elements always refer to each other in a concrete way, arranged as aesthetic case studies. For the works created in Künstlerstätte Schloss Bleckede, Baldischwyler staged conspiratorial contexts of materials and objects illuminated by light bulbs that share a common focus: their reference to the philosopher and theologian Friedrich Schleiermacher (1768–1834). Yet nothing is explained or introduced – Baldischwylers relations and references are not about alluding to general knowledge. Instead, the issue is to expose detached fragments. Baldischwyler does not depict anything, he marks out points of departure from which he initiates repetitions whose essential means consist in displacement and amateurism. Digital processes are manually reproduced, academic thoughts become liner notes. In an exemplary manner, Baldischwyler reconstructs meaning against the canonical validity of the quotes he presents.

Friedrich Schleiermacher's attempts to provide evidence of divinity as a necessity, assigning to it an absolute position in everyday life, were made at the beginning of the 19th century. The Protestant theologian associated with early-Romantic circles in Jena had contact with Friedrich Schlegel and Novalis, and, a few years later, took the opposite path following their reformation to Catholicism. He sought to conceive Romanticism in Protestantism. A combination that, in his case, led to a religiosity inscribing itself more and more in his notion of mankind. Thomas Baldischwyler extracts Schleiermacher's divinity in everyday existence, works with it and transfers it to the year 2008 in staged, serial photographs, in which surface and light no longer deemed natural and colours making themselves independent come to the fore. That which has been cut out of the historical sources as concretion is produced only through the increasing degree of abstraction in the prints on aluminium in heavy white frames. Present-day theology may still regard Schleiermacher's notion of divinity as making strict sense, yet in historical terms, his Protestant-Romantic religion has become a fetish, the construction of a superordinate meaning that is eternal only because it remains intangible. In Baldischwylers works, divinity returns, constructed as before, but not in an academic guise. Instead, it is revealed as isolated absurdity. Baldischwyler carefully stages a scenery that repeats the drama of extramundane manifestations, yet reproduces them as a handicraft joke on the fetish of the digital.

Baldischwylers works dealing with Schleiermacher appear to unveil the subjects they deal with through their obvious fixation in the image space. The randomly folded sheets of paper and post-its, as well as the tape and spray attaching them, remain clearly discernible. Their profanity, however, is detached from any form of purpose. Against a blackened background, the sheets of paper emanate almost no colour. It is the construction of artificial light that makes the projection surfaces shine. In this series, the light and the surfaces are modified to such an extent that something appears to step out of the paper that was previously inside it. Where Schleiermacher seeks to provide evidence of divinity in profane everyday life, Baldischwyler has the manually performed colour intervention appear digital in the way it is constructed. Karl Marx criticised Georg Wilhelm Friedrich Hegel, a contemporary of Schleiermacher, for having found out that history repeats itself, but not what this repetition means to history. „He forgot to add: the first time as tragedy, the second time as farce“. (The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte, 1852) Baldischwyler teaches Schleiermacher's search for divinity what farce is, the form in which it repeats itself. And this farce not only applies to divinity, which is dramatised here as a picture of spray cans and paper, but also to the one constructing it. Baldischwyler, the artist, can no longer imagine himself, as Schleiermacher could, as the impresario of an entire world order in his work, but rather as the executor of the farce which history has become. A history that has never been overcome – as Hegel had wished for – but only repeats itself. Schleiermacher and Hegel both searched in different ways for human freedom in religion, which was never realised, and that is the reason why it is constantly repeated as a farce, as something historically undigested. Baldischwyler intervenes in the present and past and plays both off against what has remained real but was never realised. It seems as if he were fulfilling the task of the bourgeois artist, who for society comes to terms with what society does not become conscious of, yet he actually does the opposite: Baldischwyler stages history as a farce by making himself to its amateur chronicler.