

Diango Hernández Eugene

30. Juni – 6. September 2015


Kunsthalle Münster

geöffnet Di.–Fr. 14–19 Uhr und Sa./So. 12–18 Uhr
Samstag, 5. September (Nacht der Museen und Galerien) geöffnet 12–24 Uhr

Speicher II · 5. Etage · Hafengeweg 28 · 48155 Münster
Telefon 02 51/492 41 91 (Kulturamt) und 6 74 46 75 (während der Öffnungszeiten)
www.kunsthalle.muenster.de


Kuratiert von Gail B. Kirkpatrick und Marcus Lütkemeyer.

Führungen: Donnerstag, 9. und 23. Juli, jeweils 19 Uhr

Die Ausstellung wird gefördert durch:  Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

Die Kunsthalle wird unterstützt von dem Freundeskreis der Kunsthalle Münster.

 **LAARMANN**
MOBILSPEDITION
Grimm & Partner COPPENRATH VERLAG *Freistfeld*
 Schlotmann  und Partner  **CINEPLEX**
W U S T E R
 **Stadtwerke Münster**  **JACKERING** 

Die Kunsthalle Münster ist eine Institution der  **STADT MÜNSTER**

Meine Vorstellung von Kuba scheint mir inzwischen umfassender und intensiver als meine tatsächlichen Erinnerungen. Das Kuba meiner künstlerischen Arbeiten ist eine Erfindung, eine poetische Wirklichkeit.
Diango Hernández

„Eugene“ – der Titel der Ausstellung gibt ein Rätsel auf. Nur ein Name, dessen vornehmer Klang an das gebildete Bürgertum, an einen Schriftsteller, Poeten oder Wissenschaftler des späten 19. Jahrhunderts denken lässt. Ein Nachname wird nicht genannt, als gäbe es bereits eine unausgesprochene Vertrautheit mit dem, wovon das in der Kunsthalle Münster Gebotene womöglich handeln mag. In der Tat stechen beim Gang durch die Ausstellung spontan zwei wohlbekannte Aspekte hervor, die zusammenhängen und sich doch auch widersprechen: Heimat und Reisen – das eine als skulpturales Objekt im Raum architektonisch verdichtet, und das andere als komplexer Prozess, als Einladung, sich auf eine faszinierende Entdeckungsreise in die ungesicherte Welt subjektiver Imagination zu begeben.

Lexikalisch definiert Heimat – ein Begriff aus dem germanischen Sprachraum – einen teils nur gedachten, teils real benennbaren Ort oder eine Landschaft, in die der Mensch hineingeboren wird und die seine Identität und Mentalität maßgeblich prägen. Zunächst ist Heimat nicht mehr als ein Begriff, der gleichsam die Erinnerung an eine Erfahrung und den damit verbundenen Raum umfasst. Heimat dagegen dingfest machen zu wollen hieße, sich auf die Suche nach einem Ort zu begeben. Wer aber aufbricht, um diesem Ort nachzuspüren, der muss zuvor einen anderen Ort verlassen. Dagegen würde der Pessimist behaupten, dass sich eine solch suchende Bewegung oder eben das Reisen nicht lohnt, nehme man sich selbst doch überall mit hin. In dieser Dialektik von Heimat und Reisen bieten die Installationen, Materialassemblagen, Zeichnungen, Fotografien und Bilder von Diango Hernández ihren Betrachter nun beides: außer sich zu sein und dabei ganz bei sich zu bleiben.

Diango Hernández wurde 1970 in Sancti Spiritus auf Kuba geboren und lebte dort bis 2003. Gleichwohl der Wohnort des Künstlers heute Düsseldorf ist, besucht er Kuba noch regelmäßig, auch zum Aufrechterhalt seiner kubanischen Staatsbürgerschaft. Die Heimat jedoch, die Diango Hernández, in der Passage zwischen Kuba und Düsseldorf, zwischen Abschied und Ankunft für sich gefunden haben mag, scheint zuallererst die Bildende Kunst zu sein. Ist Heimat frei nach Johann Gottfried Herder doch vor allem auch dort, wo man sich nicht erklären muss. Von hier aus bricht Diango Hernández auf, ganz real oder aber nur in Gedanken und setzt sich facettenreich mit seinem Herkunftsland Kuba, mit dessen Geschichte, Gegenwart und Zukunft auseinander. Daraus entstehen Arbeitskomplexe, deren assoziativ aufgeladene Erzählungen unabgeschlossen sich beständig fortspinnen. Dass ihre biographische Durchdringung sonderbar emotional berührt, lässt die Arbeiten vornehmlich auf die empfindsamsten Ebenen unserer sinnlichen Wahrnehmung spekulieren. Das heißt, sie zielen auf eine ästhetische Erfahrung, die für die Bedingungen unserer individuellen Vorstellungswelten, für die Konditionen unserer Handlungs-, Entscheidungs- und Orientierungsmuster sensibilisiert – und wie sehr diese in ihrer vermuteten Unabhängigkeit tatsächlich immer schon (vorher-) bestimmt sind, von kulturell geprägten Standpunkten und angelernten Urteilen.

Die künstlerische Praxis und Bildentwürfe von Diango Hernández stehen nicht nur im engen Zusammenhang mit seiner Herkunft, sondern auch mit seiner Ausbildung in dem karibischen Inselstaat. 1988 bis 1993 hat er in Havanna Grafik- und Industriedesign studiert und im Anschluss kurzzeitig in einem Architektenbüro gearbeitet. Mit der Auflösung des politischen Ostblocks als planorientierte Werte- und Gütergemeinschaft herrschte ein Mangel an Allem, auch an Gegenständen des täglichen Gebrauchs – für Diango Hernández der Anlass 1994 das Künstlerduo „Ordo Amoris Cabinet“ zu gründen, das defekte oder nutzlosgewordene Alltagsgegenstände zu neuen Objekten oder Rauminstallationen sampelte. Resultat waren improvisierte Produkte, pseudofunktionale Technikbricolagen, deren ganz eigene, überraschend ästhetische Qualität prägend sein sollte für die zukünftige Werkentwicklung als Künstler. Seitdem bilden Fundstücke wiederholt den Ausgangspunkt für neue künstlerische Arbeiten – häufig solche, die mit den Ideen sozialistischer Ideologie behaftet sind. Integriert in den jeweiligen Arbeitszusammenhang haben sie ihren vormaligen Zweck weitestgehend eingebüßt, wohingegen die Halbwertzeit ihres ideologischen Beipacks anzudauern scheint. Uneindeutig zwischen funktionalem Design und Bildender Kunst, zwischen der sozialen Wirkkraft eines gestalteten Alltagsgegenstandes und der Option auf ein freies, selbstbezogenes Denken in der Wahrnehmung autonomer Kunstwerke rotieren sie in einem spirituellen Kosmos, wie er sich in Reaktion auf die erlebte Enge autoritärer Systeme ausbildet. Ein solches System ist auch der Sozialismus, der das sublime Spektrum der Individualität beharrlich leugnet, und für den Individualität generell als Schwäche gilt. Ihre Rotationsenergie beziehen die Arbeiten aus den Enttäuschungen, Ängsten und Entbehungen, aber auch aus den Fantasien, Hoffnungen und Visionen, die Diango Hernández mit Kuba verbinden mag. Dass sie dabei fern jeglicher Logik oder Kategorisierung Intimes und Allgemeines, Fiktives und Reales, Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges oder Utopie und Alltagspraxis simultan zur Ansicht bringen können, davon zeugen auch die neuen Installationen in der Kunsthalle Münster.

Im Hauptraum der Kunsthalle steht ein Paar unterschiedlich großer Architekturmodelle mit signalroten Pultdächern. Augenscheinlich ähnlich könnte das eine Gebäude die Projektion des jeweils anderen sein. In der zeitlichen Abfolge bildet das kleine Modell die Urversion. Es ist ein vom Künstler im Trödel gefundenes Puppenhaus, das vom DDR-Kombinat Vereinigte Erzgebirgische Spielwarenwerke Olbernhau (VERO) im modernistischen „Form follows Function“-Stil in den frühen 1970er Jahren hergestellt wurde. Nicht nur die Materialbeschaffenheit und das Steckbausystem des Holzspielzeugs sind im Maßstab 1:10 in das große Haus übertragen. Auch die auf eine Innenwand gekrakelte Kinderzeichnung wiederholt sich in der Replik nunmehr gerahmt als leuchtend farbiges Bild und nimmt zudem vervielfältigt als in der Größe gestaffelte Leinwandmalereien die gesamte Stirnwand der Kunsthalle ein.

In der Fassadenflucht zwischen den beiden Häusern erstreckt sich auf Brusthöhe ein Fries in Reihe gehängter Bronzestäbe – Abgüsse eines gedrehten Balustradensegments, wobei das Metall vergleichbar den Handläufen an stark frequentierten Sehenswürdigkeiten vom häufigen Gebrauch partiell abgenutzt und blankpoliert ist. Diesen gewellt konturierten und bei Lichteinfall blinkenden Horizont überfängt die beschriftete Spulendose eines 16mm-Films von 1971, wie eine auf- oder untergehende Sonne, in deren imaginärem Licht unablässig auch die zarten Blätter eines projizierten Bambusbaumes gravitatisch wehen – die digitale Fassung des 16mm-Films, der den Künstler im übrigen zu einer Kurzgeschichte inspiriert hat.* Verweist die nahezu lyrisch maritime Naturillusion auf die kaum 90 Meilen Seeweg, die Kuba von der Südspitze der USA und die ideologischen Welten voneinander trennen, mit ihren jeweils eigenen Sehnsuchtsprojektionen auf das Gegenüberliegende? Ist es eine Anspielung auf die bizarre „Wet feet, dry feet policy“, die den Kubanern, die es auf US-amerikanischen Boden schaffen (dry feet), ein Bleiberecht in den USA zugesteht; wohingegen alle, vor den amerikanischen Küsten abgefangenen kubanischen Flüchtlinge (wet feet) nach Kuba zurück geschickt werden? Auch im zweiten Ausstellungsraum findet sich das bereits mit den Bronzetalustern angedeutete Wellenmotiv. Als Gemälde im CinemaScope Format erstreckt es sich wie eine oszillierende Messkurve oder die Zeile einer Partitur. Überhaupt sind Wellen eine wiederkehrende Ikonographie im jüngsten malerischen Werk des Künstlers. Noch im Frühjahr hat er sie für die Marlborough Contemporary London zu einem „Book of Waves“ kompiliert, das aktuell auch seinen Beitrag auf der Art Basel Unlimited 2015 bestimmt. Die Malerei fasst hier konzeptuell mittels einer sich wiederholenden Geste ein retardierendes Naturphänomen, dessen sich Diango Hernández als abstrakter Schriftfonts bedient, um Passagen der langatmigen Reden Fidel Castros zu zitieren – Litaneien, die sich in ihren vorhersehbar auf- und abverlaufenden Spannungskurven selbst mit Energie versorgen. Ihr Ende ist dabei ebenso offen, wie der eigentlich zugrundeliegende Text: in der Kunsthalle Münster nun die unvermeidliche prophetische Endphrase einer jeden Castro Rede: „We will win...“ Komplementär blau und rot wie die Welle erscheinen zudem zwei Steckbausteine, die unverbunden das Zentrum einer Plexiglasscheibe markieren. Wenn auch auf den ersten Blick gleich, sind sie doch verschieden und passen tatsächlich nicht zusammen. Denn hier trifft ein geläufiger LEGO-Stein auf einen PEBE-Stein aus der DDR, dessen Noppen und Unterseite nach einem Rechtsstreit mit LEGO 1980 geändert werden mussten, so dass die Ost- und West-Produkte bis zur Einführung eines Adapters durch einen dritten Hersteller 2013 über 30 Jahre in keinem Kinderzimmer dieser Welt kompatibel waren. Flankiert wird das ungleiche Paar von einer Art Tableau Vivant, dessen Rahmung das Rot der Hausmodelle aufgreift. Es zeigt entrückt reliquienhaft das Porträt einer Blume und ist zugleich wie ein Palimpsest von der Krakelei aus dem Puppenhaus farbig überfangen. Bei genauer Betrachtung enttarnt sich der Bildträger der Fotografie als Mousepad und das Gekritzelt von Kinderhand lässt an die signaturhafte Ablagerung einer vormaligen flüchtigen Bewegung des digitalen Eingabegerätes denken – eine lapidar prosaische Geste auf minimaler Fläche, mit der ein jeder täglich in den endlosen Weiten des virtuellen Raums navigiert.

Pflanzenreich, modellhafte Spielwelt und politische Wirklichkeit, die Vorstellungen von Heimat und Reise, von Nähe und Ferne, groß und klein bilden in der Kunsthalle Münster konzeptuell eine Gemengelage vorgeblich vertrauter Eindrücke und zwiespältig vibrierender, sich nie wirklich zusammenfügender paralleler Erzählungen, die das Reale als Prekäres und Unmögliches individuell erfahrbar werden lässt. Es ist eine sinnlich aufgeladene Versuchsordnung, die in ihrer fließenden Uneindeutigkeit keinen fixierbaren Standpunkt vorgibt, von dem aus eine neutrale nichtperspektivische Sicht eingenommen werden könnte, so wie der Osten des einen gleichsam der Westen des anderen sein kann.

Dass hier womöglich das eine immer nur verzerrt der Spiegel des jeweils anderen ist, diese Spur legt auch *Eugene*, beziehungsweise die Figur, deren Name sich hinter dem Ausstellungstitel verbirgt. So lassen zahlreiche Indizien, etwa die Beschriftung der Filmdose, die Naturverweise oder die ausliegende Kurzgeschichte *Eugene* als Eugene von Gundlach identifizieren. Von Gundlach war angeblich ein deutscher Dokumentarfilmer, dessen Arbeiten zwischen Natur und Geopolitik siedeln. Angetrieben von einem starken politischen und wissenschaftlichen Interesse bereiste von Gundlach in den 1970er Jahren sozialistische Länder, um zu beweisen, dass neben Menschen, auch Flora und Fauna durch die Kraft der sozialistischen Utopie erfasst und verändert worden sind. Im erweiterten Sinne ist er ein Nomade auf kognitiver Mission in ungesicherten Wahrnehmungssphären, dem die Landesgalerie Linz 2014 die Einzelausstellung „Socialist Nature“ widmete. Und doch bleibt Eugene von Gundlach letztlich eine flüchtige Existenz. Handelt es sich fetischartig um das imaginäre Alter Ego von Diango Hernández oder umgekehrt, um eine virtuelle Gestalt, die in die Realwelt übergreift und sich als Avatar eines wirklichen Künstlers bemächtigt? So oder so, was daraus in der Zusammensicht der Arbeiten in der Kunsthalle Münster als Konzept spricht, ist eine Ökumene des Unvereinbaren. Darin setzt *Eugene* das faszinierende Angebot, in der ästhetischen Anschauung unseren orientierungsliebenden Verstand für den Moment zu überwinden und uns für den Genuss eines gleichberechtigten Nebeneinanders des Ungleichen zu öffnen.

Marcus Lütkemeyer

* Dancing Bamboos

by Diango Hernández, 2015

“Give everything back to nature, including those leaves that your shoes unintentionally took home” What did he mean with that? How could I possibly understand it, I was only 18.

Eugene von Gundlach wrote this sentence above on a film-can in the summer of 1971. It was apparently the working title for a series of scenes, that he shot in black and white, in the Havana Zoo. The biggest mystery of all arose later after screening the footage and realising that he did not film a single animal. People wondered why von Gundlach went to the Zoo to only film trees, grass, water, leaves and flowers? The last eight minutes of the footage feature a steady close-up of a bamboo tree, its pointy leaves move gently like Indian daggers and the sunlight randomly hits the lens producing a refreshing flare. Those last eight minutes are truly magical and they are the kind of last eight minutes that I believe everyone deserves. But to whom those eight minutes truly belong?

After years of passing by the main entrance of the Havana Zoo I finally decided to go inside and see if I could find von Gundlach's flowers or at least some of his dancing Bamboos. To my disappointment I didn't find anything, I walked around for hours without any success. Before leaving the Zoo I decided to go and see the majestic Mountain Gorilla. There he was seating in the middle of his perfectly proportionate modernist pavilion. I got closer to the bars, I got closer to him but he didn't even notice me. His mind was too busy on something else. I decided to leave the Zoo. I turned around and suddenly in the distance, high up there I saw von Gundlach's dancing Bamboos. They were still moving under the same rhythm but this time I saw them in colour. I stared at them long enough to realise that in fact all von Gundlach's footage was taken from particular point of view, that of the Gorilla, as if the camera would have been the Gorilla's eyes.

I left the Zoo and walked home and within the next few hours something extraordinary happened in my mind that has permanently changed the way I perceived reality. From that day on my eyes were in strange synch with another pares of eyes.

Eugene von Gundlach's footage titled, “Give everything back to nature, including those leaves that your shoes unintentionally took home” means nothing specific if we don't know the way it was filmed. What is the meaning of a Bamboo tree? Or, what is the meaning of a flower? Or, what is the meaning of some common grass anyway? Well, nature is and will always be meaningful, here right at the end I am inclined to ask you another question – What does it mean to you?