



Michael Beutler

Förderpreis Skulptur und Installation 2005

der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Michael Beutler

Förderpreis Skulptur und Installation 2005

der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg



Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg fördert seit 1994 die kulturelle Vielfalt in der Nordwest-Region. Sie ist ausschließlich im ehemaligen Land Oldenburg tätig und versteht sich als verlässliche Partnerin, wenn es um das Ermöglichen von Ideen und Projekten geht.

Die Stiftungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Bereiche Bildende Kunst, Musik, Theater und Literatur sowie auf die Erhaltung und die Förderung von Kulturwerten.

Titelseite Michael Beutler _ outdoor-yellow 1 1
Oldenburg, 2005
Pecafil, Kabelbinder, Betongewichte, 2200 x 350 x 240 cm

Förderpreis für Skulptur und Installation 2005

Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg freut sich, Michael Beutler als ihren diesjährigen Preisträger vorstellen zu können. Der Künstler ist mit seinem ganz unverwechselbaren Ansatz auf dem besten Wege, sich einen Namen zu machen. Projekte im In- und Ausland haben ihm bereits große Anerkennung gebracht. Auch die Fachjury unseres Förderpreises 2005 für Skulptur und Installation war sofort von seinen eindrücklichen Arbeiten überzeugt. Entsprechend wichtig ist es uns, gerade auch in Oldenburg und der Region auf seine Position aufmerksam zu machen. Dass er, dankenswerterweise, extrem kurzfristig für uns aus Anlass der Preisverleihung eine mehrteilige Plastik im Außenraum vor dem Stadtmuseum Oldenburg geschaffen hat, gab uns die beste Gelegenheit dazu. Das vierteilige und ästhetisch überzeugende Gebilde aus gelb leuchtendem Pecafil war ein wunderbarer künstlerischer „Blickfang“.

Die Kulturstiftung hat ihren Förderpreis zum dritten Mal ausgelobt und ist beeindruckt über die Resonanz, die er schon gewonnen hat. Die Auszeichnung soll die Aktivitäten der Stiftung zur Unterstützung der Kunstszene in der Region akzentuieren und soll nicht zuletzt andere „anstiften“, gleiches zu tun.

Entsprechend dankt sie sehr herzlich der Jury für ihre kompetente und konstruktive Arbeit. Ihr gehörten an Dr. Achim Sommer, wissenschaftlicher Leiter der Kunsthalle in Emden, Bernd Schwarting, bildender Künstler in Berlin, Dr. Reinhard Tschapke, Leiter der Feuilletonredaktion der Nordwest-Zeitung Oldenburg, und Dr. Daniel Spanke, Leiter der Kunsthalle Wilhelmshaven. Ein Dankeschön geht an die Peca Verbundtechnik GmbH dafür, dass sie dem Künstler wieder den Werkstoff Pecafil als Ausgangsmaterial für seine Arbeit zur Verfügung gestellt hat. Und ein weiterer herzlicher Dank sei dem Leiter des Stadtmuseums Oldenburg, Herrn Professor Dr. Gäbler gesagt, dass er der Kulturstiftung die Neue Galerie für eine vierteilige Videopräsentation von früheren Projekten von Michael Beutler überlassen und unbürokratisch bei allen Vorbereitungen geholfen hat.

Von vielen Arbeiten des Künstlers bleiben nur Bilder, Dokumentationen. Die Installationen und Objekte selbst sind oft von begrenzter Dauer, werden wieder „abgebaut“. Auch unter diesem Gesichtspunkt war es uns wichtig, diesen kleinen Katalog herauszubringen. Für die fundierten kunsthistorischen Texte geht ein besonderer Dank an Dr. Spanke.

Unserem diesjährigen Preisträger Michael Beutler wünschen wir weiter Anerkennung und Erfolg und Energien für seinen weiteren Weg.

Der Vorstand der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Franz Thole Horst Schreiber

Die Ästhetik des Tuns

Dr. Daniel Spanke zu Michael Beutlers künstlerischem Arbeiten in der alten Moderne

Gemessen an der Tradition der dreidimensionalen Bildenden Künste, der Plastik und Skulptur, arbeitet Michael Beutler mit ungewöhnlichen Werkstoffen: Für seine Alumangel (London: Mafuji Gallery, 2001 und Sprengelmuseum Hannover, 2004, Abb. 1) verwendete er Hölzer, Rollen, Aluminiumfolie und Ziegelstein; Papier, Pappe, Leim, Holz, Kupferrohre, PE-Rohr, um Zipfel herzustellen (Kunsthalle zu Kiel, 2004, Abb. 2), Baulatten, Fußbodenverlegetplatten, Zeltstangenfüße, Schnüre, Klebeband, Schrauben, Spanngurt, Partyzelte, Tischdecken, Frühbeetfolie und einiges mehr in seiner Arbeit Flamingo (Studiogalerie Kunstverein Braunschweig, 2004) oder das Verbundmaterial Pecafil, Kabelbinder, Draht und Betongewichte, um daraus das aktuelle Werk vor dem Stadtmuseum Oldenburg zu verwirklichen.¹ Die Liste seiner Materialien mutet eher wie die eines Heimwerkers an als wie die eines klassischen Künstlers; Bronze oder Marmor kommt darin etwa nicht vor. Vielmehr entstehen seine Werke aus einem Sammelsurium der unterschiedlichsten Dinge, die er sich dort besorgt, wo sich der heutige Kundenschon eben eindeckt: in den Baumärkten, Baustoffhandlungen und Haushaltsabteilungen der Warenhäuser; zum Teil findet er sie auch einfach an den Orten, an denen er arbeitet. Michael Beutler konzipiert seine Werke stets für den Ort, an dem sie stehen und entstehen.



1 Michael Beutler _ Alumangel
Sprengelmuseum Hannover (2004), 2001
Hölzer, Rollen, Aluminiumfolie, Ziegelstein, 30 x 50 x 60 cm



2 Michael Beutler _ Zipfel
Kunsthalle zu Kiel, 2004 (re.)
VTO London, 2005 (li.)
Papier, Pappe, Leim, Heftklammern
Größe je Zipfel: ca. 90 x 90 x 90 cm, Anzahl variabel

¹ S. dazu S. 14 zur aktuellen Arbeit in Oldenburg.

Zumeist bilden sie einen großen Kontrast zu ihrer Umgebung. So festgefügt die Architektur der Häuser und Stadträume erscheint, die diese Umgebung bilden, so offen, labil und leicht wirken Beutlers Werke. Gegen das Harte und Wohlgesetzte setzen sie etwas Spielerisches und Improvisiertes, gegen den Anspruch der Beständigkeit und Dauer etwas Provisorisches, gegen die Funktionalität und Rationalität eine überschießende Fantasie spielerischer Formen. Dass Werke der Kunst als improvisiert, provisorisch und spielerisch beschrieben werden können, mag der Idee vom Kunstwerk als einem Gegenstand höchster Vollendung widersprechen. Doch dieses Widersprechen kann als Teil der Kunstgeschichte selbst gesehen werden. Betrachtet man etwa das berühmte non-finito, das Unvollendete einiger Skulpturen Michelangelos (Abb. 3), so tritt schon hier die Vorstellung zu Tage, dass das Werk vom Künstler dinglich nicht zu Ende geschaffen werden muss, sondern stets neu auch über den Künstler hinaus in der Betrachtung durch uns als Idee, als künstlerischer Gedanke, geschaffen wird.² Dass Kunst sich nicht nur in festen Gegenständen und Objekten, sondern auch in künstlerischen Gedanken und Konzepten verwirklicht, ist dann jedoch vor allem in unserer Epoche, der Moderne, von vielen Künstlern angenommen worden. Gerade im Medium der dreidimensionalen Künste, die es doch immer mit Gegenständen zu tun haben, musste diese „immaterielle“ Auffassung der Kunst besonders deutlich ihre Spuren hinterlassen. Das Objekthafte der Werke, das traditionelle Bildwerk aus einer kernhaften Hauptmasse, das man auf einen Sockel stellen, umschreiten oder sogar in die Hand nehmen konnte, wurde mehr und mehr aufgelöst. Zum Beispiel dünnte Alberto Giacometti (1901 - 1966) seine Plastiken extrem aus, oder Henry Moore (1898 - 1986) verlieh ihnen Hohlräume und verteilte ihre Massen. Neue künstlerische Gattungen wie um 1960 die Installation traten in den Vordergrund, bei der das Geschaffene so sehr auf den konkreten Raum bezogen wird, dass es außerhalb desselben nicht mehr möglich ist. Das Werk als transportables und dadurch allseits verfügbares Ding wird dabei verabschiedet zu Gunsten des Raumes, der mit einer künstlerische Arbeit anders strukturiert und geistig aufgeladen wird. Weniger die Figur bildet das geistige Zentrum dieser Kunstform als vielmehr die Auseinandersetzung mit Architektur als Ort und Haus des Menschen und seiner Kultur.



3 Michelangelo Buonarroti _ Sklave für das Grabmal Julius II.
1519-36, Marmor

² Zum non-finito bei Michelangelo s. z.B. Creighton E. Gilbert: What is Expressed in Michelangelo's Non-Finito). In: Artibus et historiae, 2003, 48, S. 57-64 (mit Literatur).

4 a Michael Beutler _ Gipsdecke
Dontmiss, Frankfurt/M. 2001
Strohmatte, Seile, Hölzer, Flacheisen,
Fertigputzgips 460 x 340 x 820 cm



4 b Michael Beutler _ 180 qm Schilfrohmatten und 20 Säulen
Kunstverein München 2003
Strohmatte, Seile, Hölzer, Flacheisen

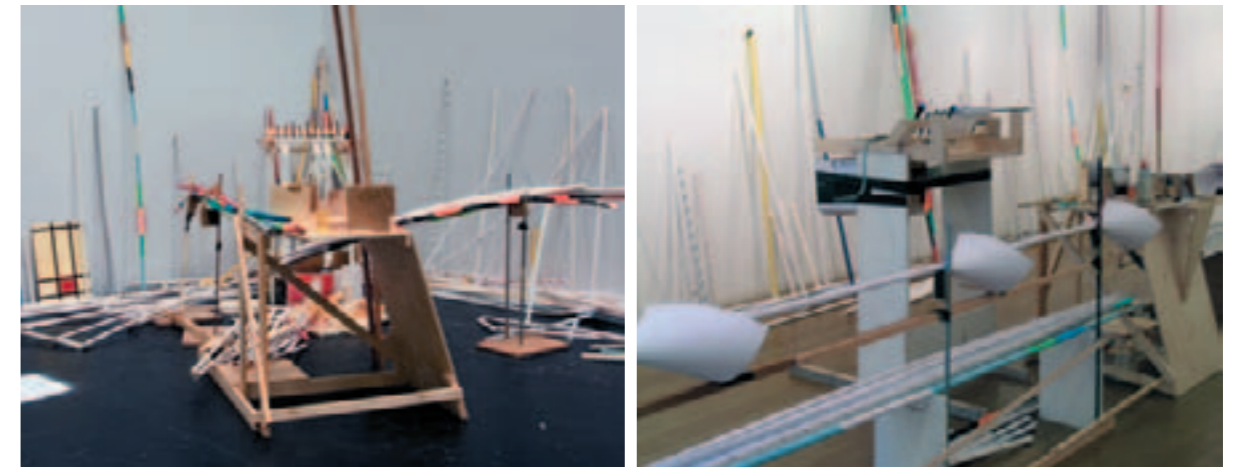


5 Michael Beutler _ Alurolldach

Städtische Galerie Sindelfingen, 2003 (li.)
Galerie Barbara Wien, Berlin 2003 (re.)
Alufolie, Holz, Kabelleitungen, Tesafilm, Schnur, Größe variabel

Auch Michael Beutler arbeitet in diesem Sinne installativ. An einigen Ausstellungsorten hat er Einbauten in den bestehenden Räumen vorgenommen, Zwischendecken mit Stützelementen wie etwa in seiner Arbeit Gipsdecke (Frankfurt a. M.: dontmiss, 2001, Abb. 4 a) oder ein Alurolldach (Städtische Galerie Sindelfingen, 2003, Abb. 5) eingezogen oder die Architektur selbst „umgebaut“. So hat er etwa in seiner Arbeit Flip 2004 im Kunstverein Braunschweig eine eingezogene Ausstellungswand über ein daran angebrachtes Gestell von Stahlhalbrädern in die Horizontale des Raumes gekippt und so verborgene Fenster wieder sichtbar gemacht (Abb. 6). Gerade diese letztgenannte Arbeit verdeutlicht, dass der Vorgang des Schaffens aber auch der Beteiligung des Betrachters selbst ein wichtiger Bestandteil des ganzen Werkes ist. Uns wird nicht mehr nur ein Ergebnis, ein gelungenes Werk präsentiert, dessen Machweise das künstlerische Geheimnis seines Schöpfers bleibt, denn das Kufenwerk von Flip bildet nicht nur eine künstlerische Form, sondern auch gleichsam die Maschine, die das Werk, den veränderten Raum mit seiner neuen Durchsichtsmöglichkeit, ermöglicht und hervorgebracht hat. Der Prozess des Herumkippen der herausgelösten Wand bleibt nachvollziehbar und soll von uns im Geiste nachvollzogen werden.

Diese „Ästhetik des Tuns“ ist bezeichnend für die Arbeiten Michael Beutlers. Es ist in ihrem Falle auch besonders berechtigt, von „Arbeiten“ zu sprechen, denn zu ihrer Fertigung erfindet der Künstler stets mechanische Maschinen, deren Gestalt ihrer Funktion, bei Flip etwa dem Herumkippen einer Wand, entspricht. Für die Arbeit Papierrollen (Malmö: Signal, 2004) kamen ein spezieller Schneidetisch und eine Rollendrehvorrichtung (Abb. 7), für die neueste Arbeit in Oldenburg etwa eine Knickmaschine zum Einsatz (Abb. 8). Beutler ist also auch Maschinenbauer und sein Werkprozess erinnert eher an das Erstellen von Prototypen der Produktindustrie denn an unser Klischee vom genial ergriffenen und zwanghaft aus seinem Innersten herausströmenden Künstlerheroen.



7 Michael Beutler _ Papierrollen

Kunstraum Signal, Malmö, 2004 (re.)
Art Cologne, Haunch of Venison London, 2004 (li.)
Durchmesser: 3 cm, Länge: bis 340 cm, Anzahl variabel



6 Michael Beutler _ Flip

Kunstverein Braunschweig 2004
Ausstellungswand, Vierkant Eisenrohr, Schlossschrauben, Tischlerplatte
220 x 930 x 400 cm

8 Michael Beutler _ Maschine zum Knicken der Pecafil-Platten





**9 Kasimir Malewitsch _
Suprematistische
Konstruktion der Farbe**
1928/29, Öl auf Holz



**10 Piet Mondrian _
Tableau 1**
1921, Öl auf Leinwand



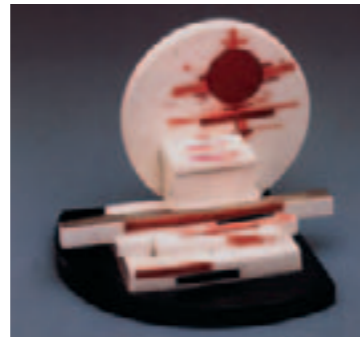
**11 Natan Altman _ Entwurf für eine
Festdekoration für den Platz vor
dem St. Petersburger Winterpalais**
1918



**12 Kasimir Malewitsch _
Architekton „Alpha“**
1920, Gips



**13 Theo van Doesburg _
Farbgestaltung eines Raumes
mit Möbel von Gerrit Rietveld**
1919-1924, Tinte, Gouache, Kollage
auf Papier



**14 Nikolaij Suetin _
Tintenfass Suprematismus**
1924, Porzellan, Aufglasurdeko



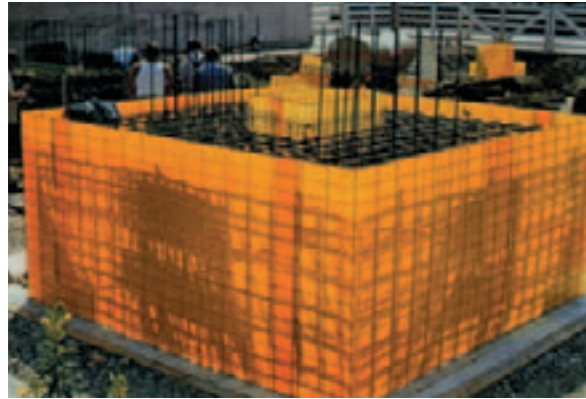
**15 Ludwig Karl Hilbersheimer _
Entwurf für eine Hochhausstadt**
1924



16 Kurt Schwitters _ Merzbau
begonnen um 1924, 1943 zerstört,
Holz, Pappe, Farbe, verschiedene
Materialien eingebaut in das Wohn-
haus des Künstlers in Hannover

Diese Abkehr von der Attitüde des klassischen Künstlerhelden, hin zu der des Künstlerarbeiters, ist mit Michael Beutler indes nicht erfunden worden. Unser Künstler kann sich hier in einer schon langen Tradition aufgehoben wissen: Es waren die Pioniere der radikalen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie der Russe Kasimir Malewitsch und sein Suprematismus (Abb. 9) oder der Niederländer Piet Mondrian mit seiner De Stijl-Bewegung (Abb. 10), die die Prinzipien des technischen Konstruierens in die Kunst einführten und ihre „gebauten“, konstruktivistischen Gemälde zum Modell für eine zu gestaltende Wirklichkeit schufen. Es wäre leicht zu zeigen, dass hier, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, aus der Kunst die Prinzipien der Gestaltung einer ganzen Kultur abgeleitet wurden. Die historische Architektur der damaligen Zeit sollte durch die modernen Formen überlagert werden (Abb. 11). Malewitsch und „Stijlisten“ um Mondrian schufen nach ihren Malereien auch Modelle für die Gestaltung von Gebäuden (Abb. 12), ganzen Städten, Räumen mit sämtlichem Inventar (Abb. 13) bis hin zur Mode und zum Kaffee- und Teegeschirr (Abb. 14). Auch sie waren schon Künstler, Ingenieure, Erfinder zugleich.

Diese Vorreiterrolle der Kunst für eine gesamte Kultur ist nur vergleichbar mit jener Epoche der Frührenaissance, als es Künstler waren, die im Namen der Wiedergeburt der guten Kunst die Grundlagen für eine neue Kultur, die der Neuzeit mit ihrer neuen Wissenschaftlichkeit, legten. Namen wie Paolo Ucello, Piero della Francesca oder, alles überstrahlend, Leonardo da Vinci vereinten in sich den Ruf des Wissenschaftlers, Ingenieurs und Künstlers. Doch damals, vor über 500 Jahren, argumentierte man rückwärtsgewandt: Es galt nach dem vermeintlichen Verfall des Mittelalters die Höhe der Antike, also einer weit zurückliegenden Epoche, wiederzuerlangen. Auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts, vor immerhin auch schon knapp 100 Jahren, war es wieder eine Kulturkritik, die zu einer radikalen Neuorientierung führen sollte: Architektur, Kunst, Politik und Gesellschaft waren im Europa der Jahrhundertwende historistisch und restaurativ ausgelegt. Da die herrschende, kritikbedürftige Kultur damals also bereits rückwärtsgewandt ausgerichtet war - eine gleichsam überalterte und überlebte Renaissancebewegung -, verbot sich für die Modernen diese Perspektive über die Schulter zurück, und man argumentierte ausschließlich zukunftsorientiert. Moderne findet nur noch in der Zukunft statt. Alle Tradition war nun verdächtig und problematisch - alles ist nun Projekt und Projektil gegen die Zöpfe des Althergebrachten. Der absolute Nullpunkt, der Ursprungspunkt der menschlichen Kultur, einer der Zentralmythen der Moderne, sollte wiedergefunden und von diesem aus alles neu und gesund werden. Die Grundformen schlechthin, geometrische Formen ohne Schnörkel und geschichtliche Erinnerungen, wurden folgerichtig zum Stilelement Nummer eins (Abb. 15). Schon früh gab es neben dieser „strengen“, „weißen Moderne“ auch moderne Bewegungen, die die Freiheit des gestaltenden Geistes über die Vision einer neuen Gesamtkultur stellte. So schuf der Dadaist Kurt Schwitters ab 1924 in seinem Wohnhaus in Hannover den berühmten Merzbau (Abb. 16) - zweifellos ein wichtiger Anknüpfungspunkt für die Kunst Beutlers - der 1943 genauso den Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs zum Opfer fiel, wie die historische Altstadt Hannovers. Diese Zerstörung der historischen Bausubstanz so vieler Städte in Deutschland bot für die Modernen die Gelegenheit und Notwendigkeit, ihre Vision von der reinen Zukunft der Menschheit zu verwirklichen.



17 Der Werkstoff Pecafil der Peca Verbundtechnik GmbH im Einsatz auf dem Bau

In dieser Wirklichkeit leben wir jeden Tag - selbst in Oldenburg, wo sich relativ viele historische Gebäude wie architektonische Kleinode erhalten haben. Selbstverständlich sind sie uns keinesfalls. Die Moderne hat sich durchgesetzt. Die Generation Michael Beutlers, er ist 1976 geboren, und sicher auch schon die Generation vor ihm, kennt gar nichts anderes mehr als diese modernen Städte. So kontrastreich Beutlers Werk in seiner Umgebung auf den ersten Blick wirkt, so sehr spricht er in seiner Kunst auch die Sprache der Moderne. Er schafft sie eben nicht mit einer Oberfläche, die ihre Konstruktion verbirgt, sondern baut sie als eine solche Konstruktion konstruktivistisch - die Formen seines Knickapparates für die Arbeiten aus Pecafil muten wie ein ins „Heimgewerkte“ übersetzte neosuprematistische Komposition Malewitsch an (Abb. 9). Auch Pecafil selbst ist ein durch und durch moderner Werkstoff: Mit seinem eingeschweißten Metalldrahtgitter zeigt es eine Rasterstruktur, die wir vergleichbar auch in der umgebenden modernistischen Architektur sehen können (Abb. 17). Solch rationalisierte Raster- und Modulbildung gehört zum schon traditionellen Gestaltungsrepertoire der Moderne in allen Bereichen des täglichen Lebens. Wir begegnen solchen Strukturen überall bis hin in den Möbelbau und das Produktdesign.

Die Moderne ist unsere Tradition. Und das ist natürlich ein Widerspruch in sich. Denn die Moderne kann nach der Definition als die immer junge, immer neue, immer nur Zukunft habende Kultur keine Vergangenheit und schon gar keine Tradition haben.³ Das Moderne muss neu, weiß und strahlend sein und, das ist leider so, es nutzt sich schnell ab. Und das passt ja auch zur modernen Lebensphilosophie, in der alles, auch das gestern noch Moderne, schnell ersetzbar sein soll. Darauf sind die Produktionsabläufe unserer Güterindustrie bestens abgestimmt. Das Beutler dem Materiellen seiner Werke keinen Anspruch auf Ewigkeit mitgibt, zeichnet ihn sehr wohl als modernen Künstler aus. Auch für Oldenburg etwa gilt: Wenn die Ausstellung beendet ist, wird die Arbeit abgeräumt. Was bleibt, sind Dokumentationen - Fotos und ein Film. Bis hin in die Verabsolutierung der Jugendlichkeit als Ideal des Menschen hat diese moderne Orientierung auf das Neue unser Denken geprägt. Die Würde des Alterns und des Alters zu ehren, ist gerade die Tugend der Moderne nicht. So großartig, sehr viel gerechter und befreiend die moderne Kultur auch ist, sie hat, wie alles, eben auch ihre Verlustseite.

Wie also kann Plastik, kann Kunst, in einer solchen alt und auch fragwürdig gewordenen Moderne nun noch aussehen? Rückwärtsgewandt als Rückkehr zum klassischen antikisierenden Menschenbild mit seinem heroischen Tenor? Das verbietet sich gerade in Deutschland nach den leidvollsten und schrecklichsten Erfahrungen mit einem Regime, das genau das propagierte, von selbst. Oder einfach so weiter machen wie die Klassiker der Moderne? Wir stecken, allen Reden vom Ende der Moderne und zur Postmoderne zum Trotz, ja noch mitten drin in dieser unserer Epoche der Moderne. Michael Beutler gibt auf diese wichtige Frage, vor die jeder Künstler seiner Zeit steht - wie künstlerisch noch weitermachen? - eine eigene, originelle Antwort.

Er verwendet die Materialien der Moderne, billige, industriell hergestellte, zum Teil hoch komplexe Werkstoffe, die der Natur weit entfernt sind. Pecafil wird für Beutler sogar eigens von der Herstellerfirma ohne Namensaufdruck hergestellt und zur Verfügung gestellt.⁴ Bronze oder Marmor hat vor diesem Hintergrund etwas sehr Weltfremdes. Doch verarbeitet der Künstler alles mit eigenen Händen. Von einem Künstler erwarten wir selbstverständlich, dass er das Werk selbst ausführt. Eigenhändigkeit gehört seit jeher zu den Motiven der Wertschätzung von Kunstwerken. Beutlers „Do-it-yourself“-Ästhetik ist so gesehen eine neuere Wendung dieses klassischen Motivs. Doch das Selbermachen geht bei ihm so weit, dass er kaum elektrische Werkzeuge benutzt und zur Herstellung seiner Arbeiten Maschinen selbst baut, die zudem rein mechanisch funktionieren. Bei aller formalen Qualität, die die gefertigten Stücke Beutlers unverkennbar aufweisen, ist dieser Prozess des Selber-Produzierens vielleicht sogar das eigentliche Kunstwerk Beutlers, und die Filme und Fotos davon sind sehr viel wichtiger als etwa bei einer klassischen Kernplastik.

Es ist bezeichnend, dass das Handelsobjekt im Falle der Kunst Michael Beutlers weniger die produzierte Installation ist und es auch oft nicht sein kann, sondern die Maschine, mit der produziert wurde und auch wieder werden könnte. Reproduzierbarkeit ist eine wichtige Strategie der Moderne im Bereich der Handelsgüter. Beutler entwertet dabei sein Werk als Produkt und stellt doch das Eigenhändige seiner Kunst nicht in Frage. Im Gegenteil: In einer so hochdifferenzierten Gesellschaft wie der unsrigen, in der der Einzelne etwa die Prozesse der Reproduktion unserer Massengüter oft nicht mehr durchschauen, geschweige denn beherrschen kann, beharrt Beutler darauf, alles selbst in der Hand zu haben. Dieses Beharren auf der eigenen Hand mutet in der Moderne seltsam anachronistisch an. Doch dies ist der Preis für tatsächliche Selbständigkeit in einer Kultur, die dem Einzelnen oft scheinbar nur noch das Paradoxon einer „Massenindividualität“ anbieten kann. In dieser von so vielen Fremdfaktoren bestimmten Situation geht Beutler auf sich selbst zurück und macht nur das, was er selbst mit einigen Freunden, stellvertretend und exemplarisch im Kunstwerk vorgeführt, beherrschen, machen und hinstellen kann. Auch er fängt also gleichsam mit den Überbleibseln der modernen Industriekultur noch einmal, spezifisch modern, von vorne an. Doch sein künstlerisches Handeln unterscheidet sich dennoch grundlegend von den Pionieren der Moderne. Diesen war nämlich das Totale, das Radikale, Allumfassende ihrer Vision sehr wichtig. Das einzelne Kunstwerk war immer nur Modell für die Umgestaltung der ganzen Welt. Dieser pathetische Ton fehlt Beutler sympathischerweise völlig. Er entlässt seine Werke mit ihrem leicht absurden, durchaus witzigen Erscheinungsbild sicher nicht als Grundmuster einer neuen Zivilisation. Jenes pathetischen Tons kann und muss er sich auch vielleicht am Beginn des 21. Jahrhunderts enthalten. Die Moderne ist in uns allen alt geworden, und die Menschen haben in ihr unter den Bewegungen, die auf das Totale der Kultur zielten, so sehr gelitten, dass sich dieser Anspruch verbietet. Kultur gibt es fürderhin verantwortbar nur noch als Fragment, als Angebot an die vielen Einzelnen, sich vorübergehend auf etwas einzulassen und ihren Anteil daran zu nehmen. Auch das muss man selbst tun, es kann einem von keinem, auch nicht von Obrigkeiten oder von Experten verordnet werden.

In dieser Freiheit, seine eigene Kultur selbstverantwortet zu gestalten, ist Beutlers Kunst ohne jeden falschen Anspruch auf Verallgemeinerung dann doch wieder sehr vorbildlich. Deshalb wurde Michael Beutler von der Jury, die den Preis der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg 2005 zu vergeben hatte, ausgezeichnet.

³ Vgl. Daniel Spanke: Avantgarde - Aktualität - Anachronismus. Zur Geschichtlichkeit der modernen Kunst. In: Kat. Strenges Holz. Kunsthalle Wilhelmshaven 2004, S. 8-19.

⁴ Schon 2004 verwendete Beutler Pecafil für sein Projekt Projekt Nicht innen sondern außen, nicht drinnen sondern draußen: zehn Arbeiten im öffentlichen Raum Frankfurts a. M., die er auf Einladung des Frankfurter Kunstvereins realisierte, sowie 2005 für Äpfel und Brot in der Galerie Michael Neff in Frankfurt.



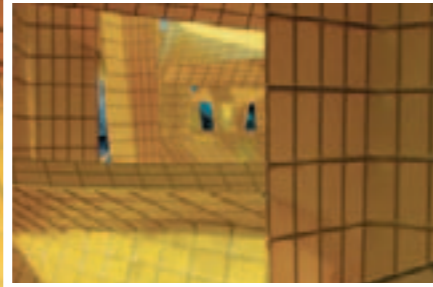
Outdoor-Yellow 11

Michael Beutlers neueste Arbeit für Oldenburg

Da steht eine ganze Reihe von dreieckigen, leuchtend gelben Gebilden vor dem Stadtmuseum in Oldenburg. Hat eine Firma dort Baumaterial vergessen? Dafür sieht das Ganze dann doch zu arrangiert, zu absichtlich, zu planvoll platziert aus. Obwohl - um einen Werkstoff aus der Bauindustrie handelt es sich dabei in der Tat: Der Oldenburger, genauer Huder Künstler Michael Beutler hat für seine neueste Arbeit ein Verschalungsmaterial für den Betonguss namens Pecafil verwendet. Pecafil besteht aus einem starken Metalldrahtgitter, das in gelbe Plastikfolie eingeschweißt ist. Beutler hat die Platten in Form geknickt und die entstandenen Elemente mittels Kabelbindern miteinander zu einem lockeren Ensemble verbunden. Sieben Gruppen in Form von abwechselnd auf der Spitze und auf der Fläche stehender Dreiecke füllen den Platz vor der Museumsfront rechts neben dem Eingang zum Horst-Janssen-Museum zwischen dem Treppenhäuschen der Tiefgarage, dem angrenzenden Mäuerchen des Parkplatzes der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg und der vorne liegenden Straße, mit einer Bushaltestelle. Es handelt sich um einen länglichen, selbst fast dreieckigen, doch wenig klaren Stadtraum, der vor allem dem Vorbeilaufen, der Passage dient. Deutlich nimmt Beutlers Arbeit den Bezug zu diesem Raum, in dem sich befindet, und zur umgebenden Architektur auf. Auch Beutlers Werk ist langgestreckt - es fordert auf, bewusst daran entlang zu laufen, darum herum und sogar, warum nicht, durch die einzelnen Dreieckselemente hindurch zu gehen. Der Raum verändert seine Qualität durch solch mobiles Wahrnehmen. Aus der reinen Passagenfläche, dem Gang, dessen hinterer Bereich sonst wie ein Unraum kaum betreten wird, ist ein Platz geworden, auf dem wir uns zirkulierend bewegen. Wir durchschreiten und durchteilen diesen Platz nicht mehr einfach, sondern können verweilen. Doch dieses Verweilen ist nicht einfach nur ein Stehenbleiben und Schauen, sondern eine tatsächlich aktive Beschäftigung, ein Vorgang - im Bleiben ein Gehen. Denn die allseits offenen Dreiecksformen sind vielfach verschränkt, so dass ihr Durchschreiten und Durchsteigen stets wieder vor dem Objekt landet und zu neuem „Einstieg“ einlädt. Unsere Auseinandersetzung mit dieser Plastik Michael Beutlers setzt zuallererst ein spielerisches Umgehen mit ihr voraus. Und spielerisch ist zweifellos auch der Umgang des Künstlers mit seinem Material, das ganz gewiss nicht dazu gedacht war, daraus Werke der Kunst zu schaffen. Mit dieser gestalterischen Freiheit reiht Michael Beutler sich auf höchst anregende Weise in eine Geschichte der Moderne ein. Die Moderne ist jene aktuelle Epoche unserer Kultur, die stets immer wieder neue Freiräume für eigenes Denken, Handeln und Schaffen erobert. Einen solchen „freien Raum“ hat Michael Beutler mit seiner neuesten Arbeit in Oldenburg für sich und für uns erobert.









Screenshot aus dem Video Alumangel
Mafuji Gallery, London
Michael Beutler 2001, 45 Min.

Einzelausstellungen

- 2005 „pecafil“, Galerie Michael Neff, Frankfurt
Franco Soffiantino Arte Contemporaneo, Turin
Museumsstraße Sprengel Museum, Hannover
Botanischer Garten, München
- 2004 Signal, Malmö
Potpourri, Oldenburger Kunstverein
Waffeln, Kunstverein Heilbronn
Flamingo, Kunstverein Braunschweig
Quadragrotte, Kunstverein Solothurn
Nicht innen sondern außen - nicht drinnen sondern draußen,
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt/M.
Flip, Kunstverein Braunschweig
Proper en Droog, dependance, Brüssel
- 2003 Galerie Michael Neff, Frankfurt/M.
Galerie Barbara Wien, Berlin
- 2002 Wiener Secession
- 2001 dontmiss, Frankfurt/M.



Michael BEUTLER

1976 geboren in Oldenburg
1997 - 2003 Städelschule Frankfurt a. M.
2000 - 2001 Glasgow School of Art
(Master of Fine Arts Department)

lebt in Berlin

Gruppenausstellungen

- 2005 From our cold hands, VTO London
Dialectics of hope, 1. Moscow Biennale
Bench, Kunsthalle St. Gallen/Bonner Kunstverein
Negotiating Realities, Göteborg International Biennial for Contemporary Art 2005
- 2004 Was ist in meiner Wohnung, wenn ich nicht da bin?, Greifswalderstr.212, Berlin
The Savoy, Collective Gallery, Edinburgh
Sculpture Garden Old Street Roundabout, London
Universal Outstretch, Flaca Gallery, London
Heimweh, Haunch of Venison Bruton Street, London
No money, Kunsthalle zu Kiel, Kiel
- 2003 Utopia Station Sindelfingen, Städtische Galerie Sindelfingen
Total motiviert/The state of the upper floor: Panorama, Kunstverein München
Make it new! Portikus/Dresdner Kleinwort Wasserstein, Frankfurt/M.
- 2002 Terrassen, mit Henning Bohl, Kjubh Kunstverein, Köln
Origami rückwärts, Technoplus, Paris
Fluten, Hinterconti, Hamburg
easy-heavy, mit Sunah Choi, Luftraum, Frankfurt/M.
Whitecubeponderosa, Griesinger Schule, permanente Installation, Frankfurt/M.
Michael Pfrommer / Mandla Reuter, Lothringerstraße 13/Laden, München
- 2001 Sour Cherry Soup (MeggyLeves), Mafuji Gallery, London
Interim, Mackintosh Gallery, Glasgow School of Art
Trash Art Festival, Gazi, Athen
Ausstellung Wohnung Draschan/Wolff, mit Lise Harlev, Wien
Museumsshop, Stellwerk, Kassel
Haiku Installation, Unit2, London und Glasgow School of Art
Vasistas, Technische Universität, Istanbul
New Heimat, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M.
- 2000 Und was machen wir heute, Steinweghalle, Oldenburg
Städelschule Frankfurt/M. - Büropark Neu Isenburg, permanente Installation, Neu Isenburg
ISBN 3-9805670-3-6, Hanauer Landstrasse 133, Frankfurt/M.
Membershow, Transmission Gallery, Glasgow
Festival Junger Talente, Messehallen Offenbach/M.
- 1999 Neue Räume, c/o Rathenaustrasse, Offenbach/M.
Jailbreak, Phantombüro im Frankfurter Kunstverein,
Transformation Delta, Stellwerk, Kassel
- 1998 Stuttgart, 17.7.1956 - Salem (Wis.)/USA, 3.3.1977, Portikus, Frankfurt /M.

Der Katalog erscheint anlässlich der Verleihung
des Förderpreises für Skulptur und Installation 2005 der Kulturstiftung
der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

HERAUSGEBER: Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

PRODUKTION: rpm Kulturberatung Oldenburg

TEXTE: Dr. Daniel Spanke, Wilhelmshaven

GESTALTUNG: Schwanke & Raasch grafik design, Hannover

FOTOS: Michael Beutler (Abb. 2 li., 5, 6, 7); Sunah Choi (Abb. 4 a); Thomas Kilpper (Abb. 2 re.),
Amilca Packer (Abb. 4 b), Torsten von Reeken (Abb. 1), Uwe Schucht (Abb. 8 und sämtliche Aufnahmen der Oldenburger Arbeit)
Der Autor dankt Rainer Aper, Claus Dummeier, Mirko Keller, Ulli Kreienbrink, Studio Paul, der Peca Verbundtechnik GmbH,
Dr. Irmtraud Rippel-Manß, Uwe Schucht, Anika Warnken und Gertrude Wagenfeld-Pleister