

Vierzehn und Vier.

„In Frankfurt wird die Erweiterung des ‚waschSalon‘ zur Kunstwäscherei vorange-
trieben.“⁴³, konstatierte das Paul Pozozza Museum vor kurzem. Mittelbar habe ich die
‚waschSalon‘ galerie kennengelernt, d.h. die Betreiberin eben dieser. Das Paul Pozoz-
za Museum präsentierte seinen Museumsneubau in der Kunstsammlung Nordrhein-
Westfalen. Es war heiß, im Mai letzten Jahres, und der Ausstellungsraum erinnerte
an das Tropenhaus des Frankfurter Palmengartens. Den kannte ich 1987 zwar noch
nicht, aber „... die Luft war dick, feucht, dampfig und satt... Glaswände und Dach war
schwer beschlagen und die Feuchtigkeit fiel in dicken Tropfen...“⁴⁴ auf die interes-
sierten Kunstbetreiber und auch Karin Jedermann-Harth. Alfred 23 Harth und Peter
Brötzmann spielten Saxophone, und alle, die sich nicht auf die Musik konzentrieren
konnten, werden unweigerlich an einen neuen Alessi-Kessel gedacht haben, dessen
Überdruckventil plötzlich platzt.

Ich wußte nicht, daß Harth und ‚waschSalon‘ zusammenhingen. Karin macht die Ga-
lerie und Alfred spielt Saxophon, ist einer DER Avantgardemusiker, sortierte ich mit
Unterstützung Paul Pozozzas.

Als ich ein Jahr später nach Frankfurt kam, wußte ich, daß die ‚waschSalon‘ galerie
sich nach labyrinthischen Umwegen finden ließ. Sie sei anders, witzig, wichtig, inter-
essant. Und wer Galerie mit großen, lichten, hohen, weißen, offenen Räumen assozi-
iert, konstatiert, erstmals im ‚waschSalon‘, zunächst das Anderssein. Die Galerie
gefunden hatte ich dank Marcel Harding, der mir seine Arbeit vor Ort, den Umbau
der Galerie, zeigen wollte. Als ich nach zwei Tagen zurückfuhr, war klar, daß nicht nur
die Räume, die Räumlichkeiten „anders“ waren.

Ich kannte Alfred 23 Harth seit Jahren über das Medium Schallplatte; die Begegnung
mit Hardungs Arbeit, mit der Galeristin, dem Musiker, machte vor allem die „... ener-
getische Aufladung des Terrains...“ wie Hubertus Gaßner die Entwicklung des
‚waschSalon‘ beschreibt, spürbar. Daß ich mich bereit erklärte, für den vorliegenden
Katalog Interviews zu führen, mit vierzehn Künstlern, von denen ich die meisten
nicht kannte, war angesichts des zeitlichen Rahmens ein unzweifelhaftes Exempel
des alltäglichen Wahnsinns.

Die Intentionen, Ideen, Utopien des ‚waschSalon‘ sprengen Realitäten des „Marktes“
und setzen einen inhaltlichen Kontrapunkt. Die Galerie ist keine Ladengalerie,
sie scheint ein nach allen Seiten offenes Experimentierfeld, in dem Galeristin und
Künstler sich nicht scheuen, Marktgewöhnliches zu tun. Daß eine Einzelausstel-
lung eine Rauminstallation ist, scheint ebensowenig die Kunstmarkterkaufsethik
zu spiegeln, wie die Bereitschaft eines Künstlers der Galerie, deren Bausubstanz
architektonisch-künstlerisch zu erweitern. Die Idee ist, Inhalte zu vermitteln, Wahrhaf-
tigkeit, und dies darüber hinaus auch professionell zu verkaufen. Maßstab ist die
Idee; die Verifizierung ist Sache der Zeit und jedes Besuchers, Künstlers, Musikers,
Schreibers.

Der Umbau ist Teil dieser Idee und Architektur im Sinne Cecil Taylors, „... Ein Stück
(Musik) zu konstruieren, ist der Konstruktion eines Gebäudes ähnlich, ein bestimm-
tes räumlich-zeitliches Element in der Musik einzugrenzen, ist vielleicht dem Archi-
tekten ähnlich, der uns einen Raum abgrenzt, in dem wir herumgehen, leben, atmen

und denken.“⁴⁵ Musik ist Architektur, die Architektur wird Musik? Der Ausgleich zwi-
schen den Disziplinen wird realiter zum Versuch der Zusammenführung. „Ich sehe
mich nach dem abstrakten Zustand, dem Zustand und Wesen der Musik und um dies
zu erreichen, will ich meiner Arbeit die Schärfe und Irritation von Musik und Dichtung
geben...“⁴⁴, sagte Rothko 1940, und seine Arbeiten ab Mitte der fünfziger Jahre
beweisen, daß er die Transzendenz dieser Disziplinen erreicht hat, daß die Zusam-
menführung nötig und möglich ist. Vor allem, um Tendenzen zu bestimmen, Rich-
tungen zu weisen.

Ähnlich wie beim Paul Pozozza Museum verschwinden im Falle der ‚waschSalon‘ ga-
lerie die Grenzen zwischen den Kulturkategorien; zwischen bildender Kunst und
Musik werden Möglichkeiten der Zusammenarbeit gesucht. Und wie es sich für die
Postmoderne, wenn sie nun unsere Gegenwart ist, gehört, beziehen sich konkrete
Projekte, wie Utopien auf die Tradition der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts.
Wenn Alfred 23 Harth „Das neue frankfurter If“ fordert, den „entscheidenden Schritt
vom Informationszeitalter zum Bewußtseinszeitalter zu unternehmen.“⁴⁵ dann
nimmt er Bezug auf „... Daniil Charms und seinen ‚Klub der habanalphobischen
Wissenschaftler‘ in Leningrad von 1920.“⁴⁶ Verbindungen zu einer kulturhistorischen
Epoche, der sich einige der ‚waschSalon‘-Künstler ideell verbunden fühlen.

Darüberhinaus ist die ‚waschSalon‘galerie sowohl Arbeits- als auch Lebensraum. Ob
dort ein Psychotop im Sinne Richard Neutras⁷ oder ein „kulturelles Schwimmbad“⁴⁸
entsteht, weil es nicht genügt, „... daß die Schüler einmal im Jahr ins Museum ge-
schickt werden. Ein Kind muß mit der Kunst aufwachsen, denn Kunst ist die Öffnung
der Welt.“⁴⁹, wird sich beweisen müssen. Die Kunst ist in den Lebensraum einbezo-
gen, die Spannungen, Auseinandersetzungen, die sich daraus ergeben, haben Arbei-
ten wie Betrachter auf einen besonderen Prüfstand. Die Kunst muß sich beweisen,
gerade in ungewohnter Umgebung, da beschönen keine Weißwände von
3,50x6,00m.

Die Utopie ist ein Kunstwort, sagt mein Lexikon und meint den „nicht Ort“. Der
‚waschSalon‘mag ein Ort sein, der einlädt, über dieses Kunstwort zu reflektieren, je-
den Besucher. „Die Dilettanten Des Wunders Erschaffen Das 21. Jahrhundert“¹⁰
heißt ein neues Konzeptpapier aus dem Umkreis des Paul Pozozza Museums. Bei al-
ler professionellen Galerietätigkeit scheint mir der ‚waschSalon‘ ein fürwahr wun-
derbarer. Weder die Galeristin noch die Künstler können sich auf Ergebnisse der Stif-
tung-Kunstmarkt-Test berufen. Die Atmosphäre von Kommunikation, Konzentra-
tion und Kooperation zwischen den Genres richtet sich auf eine qualitative Neue-
rung in Kunstvermittlung, Kunstpräsentation und Kunstverkauf ein. Und „... das
Wichtigste, was sich der Künstler durch ständige Übung anzueignen vermag, ist die
Fähigkeit, zu gegebener Zeit Wunder zu wirken. Das Wunderbare muß ins Bild ein-
gehen, denn im Augenblick der Vollendung bricht die enge Verbindung zwischen
Schöpfer und Schöpfung ab. Der Maler tritt hinter sein Bild zurück. Es muß sich ihm,
wie jedem späteren Betrachter, als unerwartete, bisher noch nie gestillte Erfüllung ei-
nes längst gehegten persönlichen Anliegens offenbaren.“⁴¹ Die Möglichkeiten des
‚waschSalon‘ mögen jeden an ein längst gehegtes, persönliches Anliegen erinnern.
Zumindest verführt die Galerie, im Sinne der Utopie freischwebend zu assoziieren

und zu projizieren. Was der 'waschSalon' wird, entscheidet sich wohl auch an der Bereitschaft, Assoziationen und Projektionen umzusetzen.

Die Interviews sind auf beiden Seiten von dieser Bereitschaft geprägt. Meine Gespräche mit Fremden, Freunden, spiegeln die Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit des Projektes 'waschSalon'galerie. Als ich nach meinem zweiten Frankfurter Besuch nach Hause fuhr, hörte ich im Radio einen Beitrag zu Gaston Bachelard.

„Wenn die Vernunft schläft, so schrieb Bachelard, dann wachen die Bilder, aber man muß die Vernunft erst wieder einschlafen lassen können, sie verführen, um jenen Dämmerbereich zu entdecken, der zwischen extrovertierter Wachheit und in sich versenktem Nachtraum sich bewegt, um jenes gleitende, durchaus bewußte Ich des Wachträumers freizusetzen. Kaum jemals haben Bachelard andere Träumereien als die des Glücks und der Ruhe in einer schönen, aber verschwindenden Welt interessiert, deren Bilder eine erholsame Flucht aus den Irritationen der beschleunigten Welt ermöglichen.“⁴²

Der 'waschSalon' in Frankfurt, der Kunststadt im Schneewittchenkleid, kann sich eigentlich meine persönlichen Sentimentalitäten nicht leisten. Während die Stadt auf den Prinzen wartet, tut der nur seine Arbeit, so gut wie immer, nur ohne Handkuß. Und wo die Kunstszene der „McDonaldisierung“ gefährdet ist, versucht es der 'waschSalon' anders, will er inhaltliche und qualitative Signale setzen.

Ich wünsche dem 'waschSalon' mehr, mehr als nur meine Träume, mehr als nur Träume, und erwarte gespannt die Wunder des 21. Jahrhunderts.

1. Paul Pozozza Museum. Der Maßstab ist die Idee. Hrsg. Paul Pozozza Museum, Düsseldorf 1988, S. 94
2. Raymond Chandler: Der große Schlaf, Zürich 1974, S. 8
3. Interview mit Cecil Taylor, aus Jazzthetik 9/88, Hrsg. Christine Stephan, S. 24
4. Dore Ashton, Introduction, in: Bonnie Clearwater, Mark Rothko. Works on Paper, New York 1984, S. 10
5. Alfred 23 Harth: Das neue frankfurter If, Konzeptpapier 1988.
6. ebenda.
7. zitiert nach: Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Ffm 1965, S. 60.
8. Interview mit Pierre Boulez, aus: Die Welt, Nr. 177.
9. ebenda.
10. Hilmar Boehle, Marcel Hardung, Adolphe Lechtenberg, Julia Lohmann, Wasa Marjanov, M. Flacke-Knoch: Die Dilettanten Des Wunders Erschaffen Das 21. Jahrhundert, Konzeptpapier 1988.
11. zitiert nach: Katalog zu Rothkes Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf, 1971.
12. aus: Florian Rötzer, Wenn das Denken ruht, wachen die Bilder. Gaston Bachelards doppelte Philosophie, Manuskript zur Sendung des HR, 15.6.1988, 22.00 Uhr, S. 36.