

Frieze

Heiser, Jörg: Frank Nitsche
March 2012

Frank Nitsche
Brandenburgischer
Kunstverein
Potsdam

Jörg Heiser

Die Ausstellung begann mit dem Plakat. Darauf zu sehen: der Künstler vor einem seiner Bilder in Schwarzweiß, gehend, zur Kamera winkend. Darüber in plastischen Lettern: „HELLO CHINA“, gelegt wie mit Russisch Brot ausknallig glänzendem Plastik, irgendwo zwischen pflanzlicher Frische und künstlichem Gift. Geste, Farbe und Slogan ergeben eine stille Slapstick-Kollision. Sie setzte sich in der eigentlichen Ausstellung fort. Denn der Zugang zum Ort wurde stillgelegt.

Der Brandenburgische Kunstverein residiert im Pavillon auf der Freundschaftsinsel, einer öffentlichen Gartenanlage zwischen atemberaubend hässlichem Bahnhofs-Center Neubau am einen Havel-Ufer und Schinkels frisch sanierte Nikolaikirche am anderen. Den spätmodernistischen Glaskasten, 1973 zu DDR-Zeiten erbaut – erkannte auch

Wintergarten oder Modeboutique sein – bringt Frank Nitsche, kuratorisch begleitet von Gerrit Gohlke, durch zwei Aspekte besonders zur Geltung. Erstens ist das Farbspektrum seiner allesamt für die Ausstellung 2011 entstandenen, bis dato noch unbearbeiteten Leinwände auf Grau- und Grünwerte zugespielt – eben wie eine modernistische Parkanlage im

Architekturentwurf. Zweitens wurden die Leinwände auf die Außenseite der Stelwände platziert, so dass sie wie im Schaufenster wirkten. Diese Hängung sollte nicht etwa dazu verleiten, einzutreten, im Gegenteil legiti-mierte sie die Schließung. Nur zur Eröffnung stand die Tür offen, danach blieb sie zu. Der Pavillon wurde zum Leuchtkasten, die eng an enggehängten großformatigen Bilder zu einer Art Fries. Inmitten jener Verschnelkung von Linien und Farbfeldern Zuschüssigen

Konstrukten, wie Nitsche sie über die Jahre entwickelt hat, verdichteten sich in ihnen – vom Vorden – bis zum Hintereingang in zunehmenden Maße – modulare Elemente zu Piktogrammen.

Was im einen Bild noch wie die Computer-Abstraktion eines grünen Baumwäldes erscheint, wird durch hinzugefügte rampenartige Vektoren im nächsten wie ein Gebäude – etwa eine Sportarena, durch Hinzufügen weiterer Elemente – vertikaler Ovale, die zugleich an Pappeln und Augenschlitze erinnern – wird daraus nach und nach eine gesichtähnliche Struktur. Beim Bilden der Rückfassade schließlich entsetzlicher als der Eindruck, es handle sich um eine kopflos herabfallende Manganfigur. Zuletzt entdeckte man im Inneren des Gebäudes ein zernes, kleines Bild, das wie ein Nukleus dieser modularen Auffächerung erscheint: jene genannte grüne Grundform auf weißem Grund, ohne weitere Elemente.

Man ist versucht, die Malerei der deutschen Nachkriegszeit als in ein wesentlichen Teilen Dresdner Angelegenheit zu beschreiben: der konzeptuell-fotografische Blick Gerhard Richters, die zeichenhafte Figürlichkeit A.R. Pencks, der Konstruktivismus Hermann Glöckners. Mit diesen drei Koordinaten ist ein Spektrum abgesteckt, das auch Nitsches Werk umreißt, wenn man bedenkt, dass es sich aus zahlreichen formal

analytischen Bildfindungen speist und an der Grenze von reiner Abstraktion zu Piktogramm entlang balanciert (eine Parallele zum Werk von Thomas Scheibitz, der wie Nitsche Anfang der 1990er Jahre an der Hochschule für Bildende Künste Dresden studierte). Seit Otto Reuters Couplet von 1903 gibt es die schön blöde Erkenntnis: „Das Reisen ist heutzutage sehr modern, und die Sachsen, die reisen besonders gern [...] in Sachse ist immer dabei.“ Wenn man also mit Richter, Penck und Glöckner einen sächsischen, gar dresdnerischen Regionalismus beschnort, der natürlich wie jeder Regionalismus auch etwas peniches hat, landet man dennoch bei der großen weiten Welt: hallo China, hallo Russisch Brot (und tatsächlich wurde letzteres von einem Dresdner Bäcker in den 1840er Jahren popularisiert). Warum begrüßt Nitsche China? Die Antwort liegt vielleicht in der Art und Weise, wie seine Bilder aus vergangenen Bildern zukünftige Entwürfe konstruieren. Angesichts des chinesischen Aufstiegs (auch im Kunstsektor) ist es ein Witz über westliche Zukunftsängste, zugleich aber eine Transzendierung des Ausgangspunkts der Reise: jenes kleinen Pavillons auf einer Havel-Insel.

The exhibition began with the poster: a black and white photograph of the artist, walking and waving to the camera, in front of one of his pictures. This image was overlaid with three-dimensional letters which looked like Russian alphabet bread spelling out 'HELLO CHINA' but were made of shiny plastic in a bright green shade, somewhere between leafy freshness and toxic brew. Nitsche's gesture, the colour and the snow's slogan amounted to a quiet slapstick collision, a quality that continued in the exhibition space, whose entrance was closed.

Frank Nitsche
"HELLO CHINA"
2011
Ausstellungsgang
aus der Isolation

The Brandenburgischer Kunstverein is located in a pavilion on the Freundschaftsinsel (Isle of Friendship), a public park between the breathtakingly ugly Bahnhofs-Center shopping mall on one bank of the River Havel and Karl Friedrich Schinkel's freshly restored St. Nicholas Church on the other. Frank Nitsche, assisted by curator Gerrit Gohlke, brought out the best in this late-modernist glass box from 1973 (it could be a conservatory just as easily as a fashion boutique). The artist used two strategies: First, the colour spectrum of the paintings – all produced in 2011 specifically for the show and as yet unmitigated – are replete with greys and greens, like an architectural plan for a modernist park. Second, the paintings were hung on the outward-facing side of the partition walls, creating a window display. Rather than luring people in, this hanging justified the venue's closure. The door was open for the private view and then shut for the remainder of the show. The pavilion became a light box, while the large-format pictures, displayed closely together, became a kind of frieze, featuring the coherent structures of interlacing lines and colour fields that Nitsche has developed over the years. As one moved around outside the pavilion, from the front to the back entrance, modular elements increasingly gelled into pictograms. A basic green shape that in one painting resembled a computer abstraction of a green tree top looked in the next painting like a building, perhaps a sports arena – thanks to the addition of ramp-like vectors. Additional elements in subsequent paintings – vertical ovals recalling both pop art and eye-slits – made the shape gradually turn into a face-like structure, with the last work on the building's rear facade perfectly resembling a manga character wearing headphones. Finally, glimpsing inside

the pavilion through the large glass windows, one discovered a single, small painting that served as the nucleus of this modular progression: the above-mentioned basic green shape on a white background, with no additional elements.

It is tempting to describe postwar German painting as largely a Dresden affair: the conceptual photographic vision of Gerhard Richter, the symbolic figuration of A.R. Penck, Hermann Glöckner's constructivism. These coordinates mark out a spectrum that also covers Nitsche's work. If one considers that he draws on a multitude of formally analysed found images and that he straddles the dividing line between pure abstraction and pictograms (a parallel to the work of Thomas Scheibitz who, like Nitsche, studied at Dresden's Academy of Fine Arts in the early 1990s). Thanks to the musical singer Otto Reuter's wonderfully silly couplet of 1903, we know that 'hallo is much in vogue today, and the Saxons like it more than most [...]. There's always one on any trip' (via Richter, Penck and Glöckner, we evoke a Saxon or even a Dresden regionalism (Dresden being the capital of the federal state of Saxony)), the evocation may have the embarrassing quality of any regionalism, yet it does lead us out into the wider world at large: Hello China, hello Russian bread (a delicacy popularized by a Dresden baker in the 1840s). Why does Nitsche greet China? The answer may lie in the way his pictures construct future designs out of pictures from the past. In light of China's ascendancy (which goes for the art sector, too), Nitsche's greeting is a joke about Western fears about the future. But the greeting also transcends its point of departure: the little pavilion on an island in the River Havel.

Translated by Nicholas Grindell

