

Roland Kollnitz

SMILES & TONGUES, 23. September – 4. November 2023

Galerie Petra Seiser

Roland Kollnitz' aktuelle Ausstellung **Smiles & Tongues** in der Galerie Petra Seiser nimmt Bezug auf die 1972 vom Club of Rome veröffentlichte Studie „Die Grenzen des Wachstums“ (englischer Originaltitel „The Limits to Growth“), die weltweit Aufsehen erregte und in 30 Sprachen verlegt wurde. Unter der Berücksichtigung der globalen Tendenzen von fortschreitender Industrialisierung, Zunahme der Erdbevölkerung bei gleichzeitiger Unterernährung und Ausbeutung von Rohstoffen sowie Lebensraum weissagten die Autoren auf Basis von Computeranimationen innerhalb der nächsten 100 Jahre das Erreichen der absoluten Wachstumsgrenzen und die irreparable Zerstörung der Ressourcen. Alleine durch eine Wende des exponentiellen Wachstums in sein Gegenteil sei eine Ausflucht möglich. Nach Phasen intensiver Kritik und Diskussionen der Thematik kam der Club of Rome 2016 zu einem nicht unähnlichen Schluss. Die Hauptursache der Zerstörung des Planeten Erde liege im rasanten Wachstum von Bevölkerung und Wirtschaft. Der Club of Rome legte zur Lösung des Problems Forderungen zur Drosselung der Bevölkerung und gerechteren Verteilung von Wohlstand für die weltweite Allgemeinheit vor.

Roland Kollnitz fühlt sich heute mehr denn je von der katastrophalen Situation der Verfasstheit der Erde betroffen. Lächeln und Zungen sind Motive in diesem Zusammenhang. Sie spielen sowohl auf den vergeblichen Diskurs der Wissenschaft als auch auf nichtssagende Floskeln und Beschwichtigungen aus der Politik an. Sie tauchen unterschwellig oder explizit in Form einzelner Werke auf:

Ein langes schmales Stahlband lehnt senkrecht an der Wand. Sein nach unten gekehrtes Ende läuft zungenförmig aus. Es ist das produktionsbedingte Walzende, das üblicherweise nicht in den Verkauf gelangt. Zwischen diese Zungenspitze und den Galerieboden ist ein weißes Blatt Papier geschoben, es fungiert als eine Art Podest, doch als unbeschriebenes wortloses Blatt ist es von doppelbödiger Bedeutung.

In verschiedenen Details der Ausstellung begegnet einem die Form des lachenden Mundes. Eine Serie kleinerer Wandarbeiten aus verleimten Holzstücken, die, über das Knie gebrochen, sich an den Seiten aufbiegen, lächelt die BesucherInnen zweideutig an. Ehemalige Regaleinlegeböden, die sich im Laufe der Jahre verformt haben, erwidern dieses zweifelhafte Lächeln. Sie sind Fundstücke, wie sie im Atelier des Künstlers anzutreffen sind. Sie ruhen auf einer gelben Betonschalungsplatte, die auf einem Metallgestell als Arbeitsfläche dient. Daneben ist eine blaue Hose abgelegt, mit einer schwarzen, polierten Kunststoffkugel beschwert. Der gesamte Umraum wird in dieser Kugel gleich einem schwarzen Spiegel verzerrt reflektiert. Dahinter lehnt eine violett-opak schwarze Marmorglasplatte an der Wand und wiederholt die Spiegelung des Raums, in düsterer Eleganz. – Auch die BetrachterInnen finden sich darin, involviert in das Szenario. Die unter die Glasplatte geklemmte Wochenzeitung „Die Zeit“ schont deren Kante und gibt ihrerseits einen Verweis. Die unterschiedlich platzierten verschiedenen Ausgaben oder Kommentare zu „The Limits to Growth“ verdeutlichen die Thematik.

In diesen skulpturalen Diskurs mischt sich die Skulptur **Early Morning**: Ein langer Aluminiumwinkel erhebt sich von einer kreisförmigen Edelstahlplatte, räkelt sich gebogen nach hinten und scheint, sich oben leicht öffnend, einen Moment der Hoffnung auf ein energetisches Potenzial in sich zu tragen. Auch die Wandstücke im Stiegenhaus spielen ein

lebensbejahendes Moment aus: Lose zum Kringel oder zum Ring gebunden ist diesen Arbeiten eine fröhliche Ungezwungenheit eigen.

Dem gegenüber gibt ein Bild an der Wand in Roland Kollnitz' Handschrift seinen lakonischen Kommentar: „insolent impudent likely frech saucy cheeky am.s. fresh“ – zur Ausstellung, wie zu sich selbst.

Roland Kollnitz dehnt seine Ausstellung in den Außenbereich aus und hebt damit ihren Wirkungsraum in eine umfassendere Sphäre, die auch über den Garten der Galerie hinaus subtil Anspruch auf eine allgemeinere Gültigkeit erhebt: Vor dem Eingang in den Ausstellungsraum streckt sich die Arbeit **Weißer Stab mit Keilen** senkrecht in die Höhe und weist gen Himmel. Jedes möglicherweise anklingende Pathos wird im leichtfüßigen Auftritt der reduzierten Form gebrochen, der quasi en passant, daherkommt; denn die über sechs Meter lange weiße Fiberglasstange wird lediglich von kleinen Holzkeilen in einem kurzen Vierkantrohr aus poliertem Aluminium gehalten und fixiert, das scheinbar in der Erde steckt. Die flexible Stange und ihr Schattenwurf biegen sich mit dem Wind, der Stab geht mit dem gesamten Umfeld im Freien eine bewegte spielerische Beziehung ein. Eine andere Bodenskulptur am Rasen erinnert mit ihrer über vier Meter langen Fiberglasstange Richtung See an die Vermessung der Welt.

Roland Kollnitz' einzelne Werke zeichnen sich durch eine scheinbar zeitweilige, aber präzise Balance aus, die in einer physikalischen Fragilität gründet, aber genau darin das prekäre Dasein unserer selbst wie unserer Welt widerspiegelt. Genauso ist auch seine Ausstellung keine Ansammlung und auch kein Arrangement von einzelnen Arbeiten, sondern eine subtil platzierte Inszenierung, die er durch ein klar abgestimmtes Zusammenwirken der verschiedenen plastischen Komponenten schafft.

Inmitten all dessen läuft ein Video im endlosen Loop. Es zeigt den Künstler selbst 1994 als bewegtes Porträt en face mit Clown-Nase und Brille. Lautlos und ohne die Miene zu verziehen, wackelt er als tragische Erscheinung mit seinen Ohren. Der konzentrierte Blick, das zunächst kaum merkbare Bewegen der Ohren ersticken die vordergründige Komik in einem Ausdruck der Hilflosigkeit. Die Selbstdarstellung schlingert zwischen einem in den Fokus genommenen lebenden Bildnis eines scheiternden Clowns und dem eines machtlosen Künstlers – und ist schließlich beides – und richtet letztendlich ihre wortlose Anklage an das Publikum, an die Welt um sich herum als ohnmächtiger Mensch, der für das Menschsein an sich stehen mag. Der lapidare Anschein potenziert die Botschaft.

Margareta Sandhofer