

Galerie Daniel Buchholz

Galerie Daniel Buchholz OHG
Neven-DuMont-Str. 17 50667 Köln
Tel +49-221-2574946
Fax +49-221-253351
post@galeriebuchholz.de
www.galeriebuchholz.de

Richard Hawkins

30. April-14. Juni 2008

Eröffnung am Mittwoch, dem 30. April, 19-21h

Eine Anregung für meine Arbeit „Shinjuku Labyrinth“ bildete eine Straßenecke auf der Yasakuni-dori in Tokio, unweit des Bezirks Kabuki-cho. In der Stadt ist das Rauchen zwar (noch) nicht untersagt, jedoch aus bestimmten Gründen jenseits speziell ausgewiesener Fußgängerzonen mit Hinweisschildern, auf denen ein großes rotes NO über einer Zigarette prangt, stark eingeschränkt. Die Stadt versucht diese Regelung durch die zweckmäßige Einrichtung von Raucherunterständen im Freien wieder zu lockern, von denen sich einer an ebenjener speziellen Straßenecke befindet. Diese in direkter Nähe zu den Endstationen zweier Haupt-U-Bahnlinien gelegene Ecke wird während des gesamten Tages von jungen und alten Männern bevölkert, die hier ein paar Minuten Zeit vertrödeln – eine Art Cruising-Area, zumindest aber eine Aussichtsplattform auf eine Welt süßer Jungs, die normalerweise in der Menschenmasse an einem vorbeihuschen.

„Sumimasen, hi o arimasu ka?“ – „Verzeihung, haben Sie Feuer?“

Die Ästhetik eines ruinenhaften "Sideshow"-Labyrinths leitet sich von zwei Geisterhaus-Puppenstuben-Skulpturen aus dem Jahr 2007 her, während ein weiterer Aspekt, die Vierseitigkeit des Labyrinths, auf mein Projekt *Urbis Paganus* zurückgeht. Wesentlich für letzteres war eine Untersuchung der verschiedenen Vorder- und Rückseiten in der Bildhauerei der Vormoderne. „Shinjuku Labyrinth“ verfügt über keine spezielle Vorder- oder Schauseite, denn jede Seite besitzt eine gewisse Rückseitigkeit, die gleichbedeutend ist mit dem Vorhandensein einer Vorderseitigkeit, und obgleich an zwei Seiten jeweils ein Eingang in das Labyrinth führt, dienen diese Eingänge gleichzeitig als Ausgänge. Betrachtet man das Labyrinth stehend – was die Vorstellung der eigenen Person in seinem Inneren impliziert –, erkennt man nur eine beziehungsweise wenige Figuren gleichzeitig, obwohl sich innerhalb des Labyrinthes etwa zwanzig Leute auf verhältnismäßig engem Raum aufhalten, die jedoch alle ein Spiel des Erscheinen und Verschwindens spielen. Zunächst wirkt der Irrgarten kaum bevölkert, doch bei genauerer Untersuchung enthüllt sich eine geschäftig wachsende Personenzahl.



In meinem Atelier entwickle ich neue Collagen in der Regel durch das Zusammenführen zweier verschiedenartiger Materialgruppen. Im Falle der „Shinjuku Boy“-Collagen kombinierte ich mein übrig gebliebenes Recherchematerial in Form von japanischen Modezeitschriften für „Labyrinth“ mit den Papierbahnen, die ich als Unterlagen und Farbprobekarten für das Bemalen meiner Puppenhäuser und

Tischskulpturen verwendet hatte. In gewisser Weise verweisen sie auf die Tatsache, dass die Collage immer auf das Format der Zeitschrift begrenzt bleibt, derer sie sich motivisch bedient; eine Lösung besteht im Platzieren von Collageelementen auf einer bemalten Fläche, die durch das Format der Zeitschriftenseite aufgebrochen wird. Ich hoffte außerdem, dass die karierten Slips und knalligen T-Shirts der Models wieder etwas Farbe in meine Arbeit bringen würden, die in den vergangenen Jahren eher schwarz, weiß oder grau daherkam.

Die Collagen sind einerseits (offensichtlich) im Zusammenhang mit dem „Shinjuku Labyrinth“, aber auch mit meiner Biografie Tamotsu Yatos zu betrachten. Auch wenn ich bei meinen Untersuchungen noch nicht so weit vorgedrungen bin, um daraus allzu viele Schlüsse ziehen zu können, so bilden doch Yatos Untersuchungen zur japanischen Männlichkeit und Schönheit, Tatsumi Hijikatas Behandlung sexueller Mehrdeutigkeit (bei der obigen Abbildung handelt es sich um das Plakat zu einer Hijikata-Performance von 1967) und Yokoo Tadanoris symmetrische und häufig auf erotischen Collagen basierende Arbeiten wichtige Anregungen für mich.

Die Arbeit „House of the Mad Professor“ ist von einem weiteren Zusammenspiel von Interessen geprägt, die sich sowohl den Geisterpuppenhäusern als auch dem Projekt *Urbis Paganus* verdanken. Zur Ergänzung der stark verzierten Fassaden der Puppenhäuser von 2007 schuf ich mit Hilfe gesteuerter Blickrichtungen und entsprechender Hintergrundbeleuchtung Innenräume, die von einer düster-romantischen, geheimnisvollen Atmosphäre durchdrungen sind. Historisch betrachtet, werden diese Bühneneffekte – bei zusätzlicher Verwendung von lediglich ein oder zwei Spiegeln – von Zauberkünstlern benutzt, um die Illusion des Verschwindens, Erscheinens und Wiederauftauchens zu erzeugen. Das „Haus“ wird von mehr als einem Dutzend Figuren bevölkert, die allesamt lediglich hinter einer Ecke, in einem Spiegel oder im Spiegelbild eines Spiegels beziehungsweise hinter mindestens zwei Türschwellen auftauchen.



Man könnte sich die frühen Puppenhäuser als gelungene Geschenke von Cousin Itt oder Onkel Fester an Wednesday und Pugsley vorstellen (gerade bei der *Addams Family* wurde stets auf eigentümliche Weise das Thema a-sozialer Differenz behandelt). Sie nutzen die Referenz auf im Spielzeughandel erhältliche Puppenhäuser, um so die Vorstellung jugendlicher Akkulturation durch das Spiel mit Puppen oder Stellvertreterfiguren ins Bewusstsein zu rufen. Eine ähnliche Absicht lag der Arbeit „House of the Mad Professor“ zugrunde, wobei ich hoffe, der Betrachter sieht sie als eine Art Aufklärungsspielzeug von Großvater an Eddie Munster, einen präpubertären Jungen, dessen regelmäßige Verwandlung zum Werwolf ein weiteres *Trans-* oder Überschreitungselement widerspiegelt, nämlich die hormonell bedingte Verwandlung vom unbehaarten Geschlechtslosen zu den unstillbaren Begierden und dem „magischen“ Erscheinen von Körperbehaarung. Der verrückte Professor und Vampir-Opa braut ständig irgendwelche Zaubertränke zusammen, mit deren Hilfe er sich in eine Fledermaus verwandelt, was ihm nicht nur einen voyeuristischen Blick in fremde Fenster und das Nutzen des geisterhaften Wesens der Phantasie ermöglicht, sondern auch einen weiteren *Trans*-Aspekt verleiht, nämlich den des *Transvestiten*.



Nachdem das Szenario für die jugendliche Akkulturation geschaffen war, wollte ich ihr bei „House of the Mad Professor“ eine höhere Komplexität verleihen, indem ich durch Verzicht auf die Readymade-Referenz bei Null ansetzte, während ich im zwergenhaften Maßstab etwas anderes darzustellen versuchte als eine Verkleinerung oder Miniaturversion. Dabei richtete ich mein Interesse insbesondere auf thailändische Geisterhäuschen, jene verzierten und mit Türmchen versehenen Bauten aus bunt gestrichenem Beton und Spiegeln, welche die Erd- oder Luftgeister besänftigen sollen, die einst dort wohnten, wo sich jetzt die Geisterhäuser befinden. Anders ausgedrückt, vor jeder noch so zugewucherten Hütte aus Brettern, Bambus und rostigem Wellblech befindet sich ein buntes, geschmücktes Geisterhaus, in das der Geist einzehen soll, falls er sich entscheiden sollte, an diesen Ort zurückzukehren. Die Vorstellung, dass sich Geister durch Fantasie und Kunstfertigkeit verführen lassen, dass sie – gibt man ihnen die Möglichkeit dazu – stets begierig die bauliche Erweiterung wählen werden und, da sie körperlos sind, keinen Unterschied zwischen einem Haus nach menschlichem Maßstab und einem Miniaturmodellhaus machen, versuchte ich in die Arbeit „House of the Mad Professor“ einfließen zu lassen.

„House of the Mad Professor“ verhält sich auf doppelte Weise zu *Urbis Paganus*: im Sinne von Hermaphroditen (womit das noch unvollendete Projekt seinen Abschluss finden wird) und im Sinne von zweidimensionalen Darstellungen räumlicher Skulpturen.

-Richard Hawkins, im Mai 2008