







geborene Ostdeutsche hat gerade seinen Wehrdienst in der Nationalen Volksarmee absolviert und weiß nun mit Sicherheit, dass es keine Zukunft für ihn gibt in der autoritären DDR. Dass er sich – im Gegensatz zu den in Hardcastles Lied bemitleideten Soldaten – seine besten Jahre nicht kaputt machen lassen will.

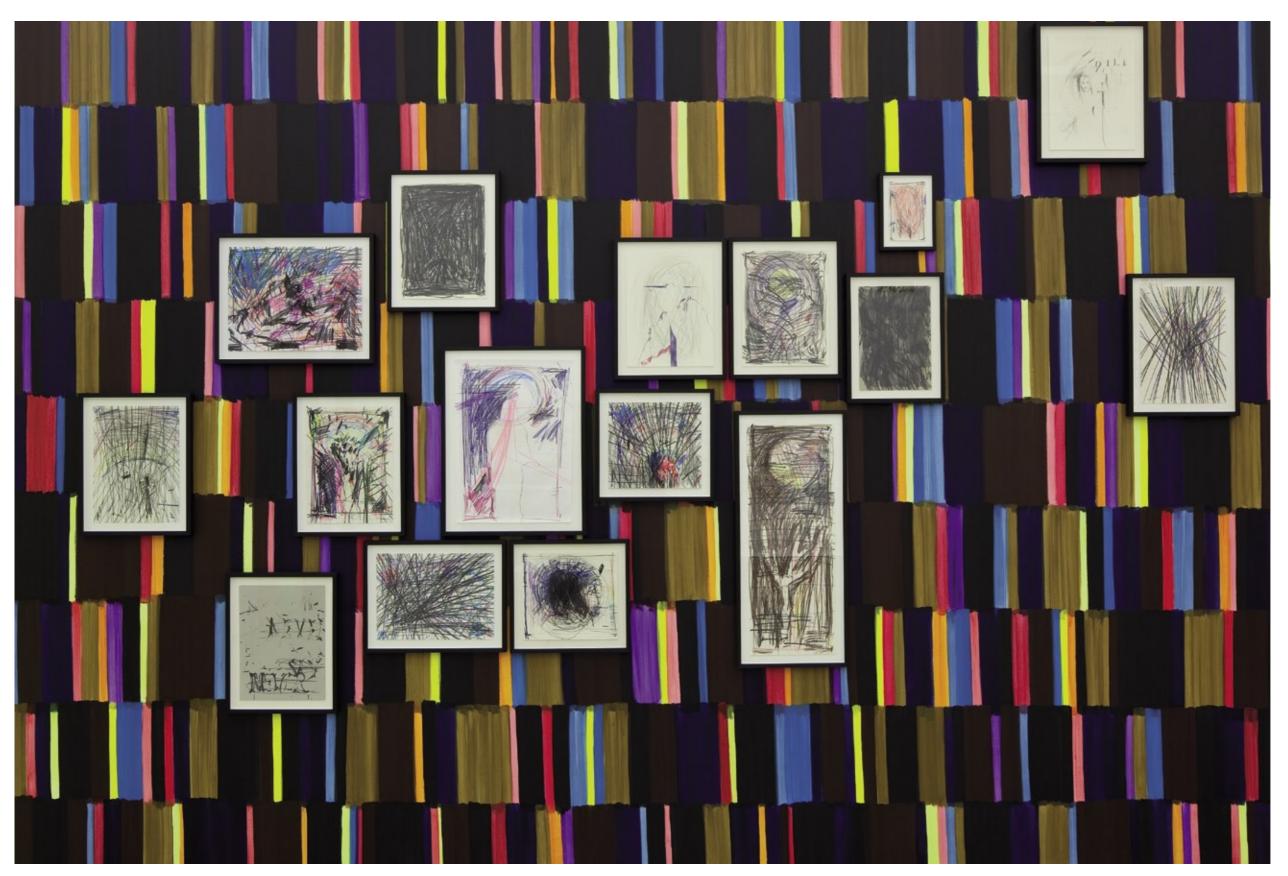
Der Künstler, der heute in Berlin und Wien lebt, redet selten über diesen biografischen Bruch, und er ist auch nicht wirklich wichtig für das Verständnis seiner Bilder. Das Drama entfaltet sich in ihnen auch ohne jede Vermittlung: die im Arbeitsprozess auf ungrundierter Leinwand oder kleinformatigen Blättern zerbröselnden Symbole der Macht; die Hochspannung zwischen Ausdehnung und Zusammenballung in den abstrakten Bildformationen; die Assoziationsfelder zwischen gezeichnetem Text und gezeichnetem Gegenstand.

Dennoch lässt die Entscheidung zur Flucht auch auf den Mut des späteren Malers schließen, dem Ungewissen und dem Risiko entgegenzugehen. Und sie erklärt womöglich die ewige Frage, vor der dieses Werk zittert: "Wohin mit mir?"

reiheit beim Malen muss man sich erarbeiten, immer wieder neu", sagt Fock. Er ist ein paar Tage nach Berlin gekommen, eigentlich aber verbringt er noch den halben Sommer auf Mallorca, als Artist in Residence in Andratx, wo er viel nachdenkt und liest und so spielerisch wie lange nicht mehr arbeiten kann, wie er sagt.

Fock lässt Ideen des 19.
Jahrhunderts auferstehen.
Dabei isoliert er den Berg
aus der Gebirgslandschaft,
den Christus vom Kreuz
und bettet den Soldaten
nicht mehr in ein Schlachtgemälde, sondern stellt ihn
als Schatten ins Nichts,
umgeben von Schatten

Linke Seite: "Ohne Titel", 2004, Acryl auf Leinwand, 150 x 130 cm. Links: "Ohne Titel", 2010, Mischtechnik: Acryl, Pigment, Kunstharz auf Leinwand, 140 x 106 cm, Ausstellungsansicht "Kalte Sterne", Galerie September, Berlin



Carsten Fock hat in diesem Jahr sechs Einzel- und Gruppenausstellungen hinter sich, darunter im Bregenzer Kunstverein, in der Temporären Kunsthalle Berlin und in seiner Galerie September. Im Moment steht nichts an. Er kann sich also unabhängig von jedem Druck ausprobieren und verschlungene Wege gehen: "Mit den Bildern, die ich in den letzten Wochen gemalt habe, könnte ich eine ganze Ausstellung ausstatten. Nur würde sie aussehen wie eine Gruppenschau."

Einige Elemente in den
Werken kehren über die
Jahre doch immer wieder:
Eine Palette — Violett,
Brauntöne, schmutziges
Gelb —, fragmentierte
menschliche Figuren,
Strahlenkränze um leere
Zentren und dann natürlich die unverwechselbare
Fock-Typo. Eine Schrift,
die manchmal aussieht,
als strauchelte sie durch
die Last ihrer Bedeutung,
manchmal, als schmölze sie



"Ohne Titel", 2006, Pastell auf Papier, 29 x 21 cm. Links: "Ohne Titel", 2010, Ausstellungsansicht "squatting. erinnern, vergessen, besetzen", Temporäre Kunsthalle, Berlin, 2010

72

Die Malerei, Zeichnungen und Räume des heute 42-Jährigen sind seit Längerem präsent, sie waren Teil wichtiger Überblicksausstellungen, etwa von Nicolaus Schafhausens "deutschemalereizweitausendunddrei" im Frankfurter Kunstverein. Und auch wenn Carsten Fock die Variation liebt, einige Elemente in den Werken kehren über die Jahre doch immer wieder: eine Palette - Violett, Brauntöne, schmutziges Gelb -, fragmentierte menschliche Figuren, Strahlenkränze um leere Zentren und dann natürlich die unverwechselbare Fock-Typo in den Text-Bild-Arbeiten. Eine Schrift, die manchmal aussieht, als strauchelte sie durch die Last ihrer Bedeutung, manchmal, als schmölze sie.

Doch das Werk ist bestimmt von einer Vielfalt an Stilen und Techniken, von Offenheit, Heimatlosigkeit und Misstrauen, wie es nur wenige Maler zulassen. Nachdem Fock Mitte der 90er-Jahre nach einer Ausbildung zum Außenhandelskaufmann mit seinem Studium der freien Kunst begonnen hatte, das ihn über Kassel zur Frankfurter Städelschule und zum Lehrer Per Kirkeby führte, hat er viel Malereigeschichte und -gegenwart aufgesogen – und gespürt, dass er sie vorerst nicht selbst weiterschreiben möchte. "Ich war wirklich geplättet vom Ballast der Kunstgeschichte", erinnert er sich. Welche Wege waren noch nicht ausgetreten?

er Student, der die frühen, die abstrakten Arbeiten von Philip Guston liebte, das deutsche Informel und den Tachismus, stellte diese Frage zunächst hintan und konzentrierte sich auf das weniger Ehrfurcht gebietende Medium Zeichnung: Dazu benutzte er den kunsthistorisch unverdächtigen Filzstift und spielte mit Zeilen aus Popsongs, mit Slogans und angeeigneten Bruchstücken der visuellen Kultur.

Zitate wirken dabei allerdings nicht wie postmoderne Ironie, sondern eher wie spontane Einfälle, impulsiv wie eine expressionistische Geste oder ein informeller Rakelstreich. Als Ausdruck dessen, was gerade im Kopf los ist. (Und wer sogar vor seiner Republikflucht Platten und Bücher einpackt, ist sicher immer mit viel Gepäck unterwegs; "Backpack" hieß denn auch die Ausstellung kürzlich in Bregenz.)

"Es herrschte damals eine tolle Energie in Frankfurt. Dort konnte man super Leute kennenlernen. Wichtig war, dass man etwas gemacht, dass man etwas vorzuzeigen





Im Crossover findet Fock nach wie vor Erfüllung. Am weitesten ging er dabei mit dem deutschen Modemacher Bernhard Willhelm. Vor fünf Jahren rief dessen Geschäftsführerin bei ihm an: "Kannst du nicht sofort nach Paris kommen und mit uns arbeiten?" Zwei Monate blieb der Künstler und entwarf mit Willhelm die Frauenkollektion 2006



Links und oben: "super", Bernhard Willhelms Frühjahr-/Som merkollektion 2006

hatte." Fock empfand die Hinwendung zum sozialen Aspekt kreativer Produktion als Ausweg aus der auf ein Künstlerego verengten Vorstellung von Malereipraxis. Plötzlich gab es elektronische Musik, er entwarf LP-Hüllen und Kostüme, druckte Kommentare zur Kunst auf T-Shirts.

Im Crossover findet Carsten Fock nach wie vor Erfüllung. Am weitesten ging er dabei mit dem deutschen Modemacher Bernhard Willhelm. Vor fünf Jahren rief dessen Geschäftsführerin bei ihm an: "Kannst du nicht sofort nach Paris kommen und mit uns arbeiten?" Zwei Monate blieb der Künstler und entwarf mit Willhelm die Frauenkollektion Frühiahr/Sommer 2006. Gemeinsam fanden sie ein Leitmotiv (Superman); Fock zeichnete, wirkte an der Farb- und Materialauswahl mit, Willhelm besorgte die Formgebung, die Schnitte. "Er ist so stark, so frei, ohne Angst vor Kitsch", bescheinigt Fock dem Designer. "Black is also available in white", "Schwarz ist auch erhältlich in Weiß", nannten sie die Schau mit Textilbildern, die sie dann in der Galerie des Berliner Modegeschäfts Apartment ausrichteten.

Seither arbeiten die beiden zusammen. "Mir haben es besonders seine Filzstiftzeichnungen angetan", sagt Bernhard Willhelm. "Im Laufe der Jahre unserer Kollaboration hat Carsten Showeinladungen, Labels, Drucke und zuletzt unsere Website entworfen. Sein Schriftzug ist 'unserer' geworden. Mir gefällt an diesen Arbeiten vor allem das Geometrisch-Expressive. Man wird von seiner Handschrift elektrisiert. Wörter werden einfach durchgestrichen, durch Linien miteinander verbunden oder schwarz ausgemalt. So werden Wort und Bild vereinigt."

ls "Pingpong" beschreibt Fock, der im Gespräch eine erschütternde Herzlichkeit an den Tag legt, den gelungenen Austausch mit anderen. Man spürt, wie wichtig ihm diese Durchlässigkeit für Fremdes ist, wenn er von Willhelm erzählt, von Begegnungen mit dem Choreografen William Forsythe oder mit DJ Ata, damals noch in Frankfurt, oder von Spaziergängen mit dem Musikproduzenten Fetisch, für dessen Label TNT er zahlreiche Plattencover gestaltet hat. "Ich mag die Aggression in den Arbeiten von Carsten", sagt Fetisch. "Das ist keine schlaue Effektkunst, die einen mit Technik





"Politisches mit Malerei zu behandeln ist schwierig", sagt Fock. "Am besten, man geht solche Themen naturtrüb an: Neugierig, aber nicht wissend. Gut, dass ich den Watzmann erst gemalt habe, bevor ich hingefahren bin"

"Ohne Titel", Ausstellungsansicht "Deutschland Deutschland", 2008, Museum van Bommel van Dam, Venlo, Niederlande. Rechts: "Ohne Titel", 2010, Pigment und Kunstharz auf Leinwand, 131 x 161 cm, Ausstellungsansicht "Kalte Sterne", Galerie September, Berlin

überwältigt. Das ist nicht ironisch, nicht zynisch wie bei so vielen Künstlern."

Vielleicht verbirgt sich in dieser Lust an Kooperationen, Universalität und Entgrenzung der künstlerischen Mittel auch eine romantische Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk, die bei Carsten Fock in verwandelter und bescheidener Form wiederkehrt – wie überhaupt Ideen und Motive des 19. Jahrhunderts in seiner Arbeit erneut auferstehen. Nicht wie bei den Handwerkermalern aus Leipzig und Berlin als melancholische, langweilige Gespenster, sondern mit einiger Skepsis und Distanz. Da sind etwa die eigentlich martialischen, bildge-

waltigen Sujets: die Berge, Krieger, Madonnen- und Erlöserfiguren, Adler, Wölfe. Fock löst sie aus ihrem Zusammenhang, isoliert den Gipfel aus der Gebirgslandschaft, den Christus vom Kreuz und bettet den einzelnen Soldaten nicht mehr in ein sinnstiftendes Schlachtgemälde, sondern stellt ihn als Schatten ins Nichts, umgeben von Schatten.

Pathos ist auch erhältlich in Demut, Empfindsamkeit auch als Härte zu sich selbst, Heiß auch in Kalt. Es scheint, Carsten Fock ginge es um die permanente Entleerung und Aufladung von Bedeutung. Welche Emphase die Bilder abrufen, welche emotionale Betei-

ligung sie vom Betrachter erfordern, bleibt dabei häufig unentscheidbar. Auch seine abstrakte, gestische Malerei, seine kraftvollen "informellen" Buntstiftzeichnungen wirken manchmal wie Abbildungen, wie Darstellung von Abstraktion, Informel und Geste.

as im 19. Jahrhundert so ersehnte Zentrum fehlt. Stattdessen krempelt der Künstler konservative und romantische Bildinhalte links um. Am Beginn der Zusammenarbeit mit Bernhard Willhelm durchforstete er Kataloge, Prospekte, Magazine, dabei stieß er auf eine Anzeige für die Ausbildung zum Werbegrafiker: die Darstellung eines Gebirgszugs, die wie ein stencil, wie mit einer Schablone gemalt, aussah. Fock fand dieses Sujet attraktiv, sogar "befreiend", wie er sagt. "Es ging erst mal nicht um den Watzmann, Obersalzberg und Geschichte, sondern nur um das reine Motiv. Mit dem Berg kann man sofort etwas anfangen."

Erst später, als dieses "Berg"-Abbild als "Watzmann" erkannt, aber schon längst ins

malerische und zeichnerische Werk inkorporiert war, hat Fock sich eingehender mit dokumentarischem Material rund um den Assoziationsbrocken beschäftigt: Idyllen mit Blondi und Eva Braun in Farbe, eine jubelnde Menge, wenn Hitler im Auto zum Berghof fährt, eine Frau, die Kies in einen Behälter füllt, Boden, den der Führer gerade betreten hat.

"Politisches mit Malerei zu behandeln ist schwierig", sagt Carsten Fock. "Am besten, man geht solche Themen naturtrüb an: neugierig, aber nicht wissend. Gut, dass ich den Watzmann erst gemalt habe, bevor ich hingefahren bin."

Das Naturtrübe, das letztlich doch nicht Bestimmbare, ist für Fock ohnehin die große Hoffnung, auf die sich seine Produktion stützt: "Malerei braucht erst einmal Architektur, ein Konzept. Dann aber im entscheidenden Moment loslassen – darauf kommt es an. Auf diesen Freiheitsspielraum. In den Interviews mit den Informellen wird das ein bisschen kitschig als kosmisches Moment' bezeichnet: wenn die

Hand manchmal schneller ist als der Kopf. Wenn da plötzlich mehr entsteht als das, was man sich vorher ausgedacht hat."

Was vorher überlegt wird, ist nicht etwa eine Skizze ("Ich führe keine Motive aus - diese Art von Wirklichkeitsempfindung langweilt mich!"), sondern eher vage Formfantasie. Schwer genug trotzdem, die Freiheit im Malprozess zu behaupten: "Am Anfang des Studiums habe ich das nicht gepackt, und es wird nicht leichter. Immer wieder braucht es einen neuen Anlauf." Und manchmal die Entleerung und Erschöpfung durch formale, analytische Strenge, die dann neue Freiheit erlaubt. So wie in den großformatigen Papierbögen der Serie "Black" (2007), die Fock mit Lackstift komplett bedeckte, ein Allover aus schwarzen Quadraten in Miniatur. Oder wie in den Wandmalereien aus reinem Pigment und Kunstharz, mit einem Pinsel Strich für Strich aufgetragen, bis eine opake, streng strukturierte Fläche entstanden ist.

Diese Flächen, die häufig die focksche Palette auffächern, wirken, als wollte sich der Künstler seiner Mittel versichern, die dann in voller Gültigkeit angewandt werden in den Arbeiten, die auf der Wandmalerei präsentiert werden. So entstehen Inszenierungen, in denen sich Gemälde und Zeichnungen in dem Ausstellungsraum ausbreiten – auch darin zeigt sich der Hang zum Gesamtkunstwerk. Wie in den Kompositionen der Bilder sich auf einmal einzelne Elemente zu Feldern zusammenziehen und verengen, so auch in der Hängung.

Im Bregenzer Kunstverein hat Fock die Wände schräg in den Saal gestellt: Sie vermitteln die Dynamik, das Unbestimmte und das leidenschaftliche Misstrauen, die das Œuvre prägen: Nichts steht fest, Scheitern kommt vor. Und wenn man sich irrt, streicht man einfach ein Wort, eine Bedeutung, und alles stimmt womöglich wieder. Wie in dieser Zeichnung, auf der drei Wörter stehen: "Alles Menschliche Gott", wobei "Menschliche" mit Entschiedenheit durchgestrichen ist. Als Sehnsucht ist das Absolute immer gegenwärtig, gerade bei Zweiflern wie Carsten Fock.

 7°