

Jürgen Krause

Jens Risch

Jan Schmidt

Jens Risch, Jan Schmidt und Jürgen Krause arbeiten mit der Zeit. Das ist ihr Thema. Sie artikulieren, rhythmisieren und variieren den Fluss der Zeit. Sie definieren Zeit. Sie verleihen der Zeit mit ihren Werken eine sinnliche Energie. Sie lassen die Zeit duften. „Die Zeit beginnt zu duften, wenn sie eine Dauer gewinnt, wenn sie eine narrative Spannung oder eine Tiefenspannung erhält, wenn sie an Tiefe und Weite, ja an Raum gewinnt. Die Zeit verliert den Duft, wenn sie jeder Sinn- und Tiefenstruktur entkleidet wird, wenn sie atomisiert wird oder sich verflacht, verdünnt oder verkürzt. Gerät sie ganz aus der sie haltenden, ja verhaltenden Verankerung, so wird sie haltlos. Gleichsam aus der Halterung gelöst, stürzt sie fort.“¹

Jens Risch (* 1973) nimmt einen 1.000 Meter langen Seidenzwirn und setzt Knoten an Knoten. Über Monate, manchmal über Jahre. Er knotet so lange, bis sich kein weiterer Knoten mehr hinzufügen lässt. Nach dem ersten Durchgang folgt ein zweiter, ein dritter, ein vierter, ein fünfter. Der sechste Durchgang ist der letzte und ergibt ein Objekt, das leicht in einer Hand Platz findet.

Betrachten wir das Seidenstück als Ganzes, so hat es eine allgemeine Form. Wir sehen zunächst seine Oberfläche und vernachlässigen die winzigen Details. Konzentrieren wir uns sodann auf einen Abschnitt, auf einzelne Knoten, verlieren wir notgedrungen wieder den Überblick. Gleichzeitig wahrnehmen können wir das Ganze und das Einzelne also kaum. Das ist wie bei einem Ameisenhaufen. Auch hier können wir nicht zur selben Zeit das einzelne Tier betrachten und die Bewegungsströme analysieren. Beides zusammen zu sehen, die Ströme und die Tierchen, gelinge, so sagt man, nur während der intensiven Meditation.

Die Seidenstücke von Jens Risch sind sehr sinnliche Gegenstände. Sie veranschaulichen auf vielfältige Weise geronnene, verklumpte Zeit.

Das Knüpfen des Fadens ist einem Ritual vergleichbar. Und wie beim Ritual, das einem festgeschriebenen Ablauf folgt, ist keineswegs das Ende, der letzte Knoten das Ziel der Sache. Doch solange nicht der letzte Knoten geknüpft wurde, ist das Ziel nicht erreicht. Ein Paradox.

Jan Schmidt (* 1973) sägt parallele Schnitte in einen Bronzebarren und lässt Sägestück und Pulver so liegen, wie es sich aus seinem Tun ergibt. Er beginnt mit seinem Stück eine Woche vor Ausstellungseröffnung und führt die Arbeit daran während der Ausstellung täglich zwei Stunden lang fort. Jeweils morgens vor Öffnung der Galerie sägt Schmidt an dem Barren, so lange, bis der letzte Schnitt gesetzt oder das Ausstellungsende erreicht ist. Anders als bei den vorangegangenen Arbeiten liegt das Werkstück dabei nicht auf dem Boden, sondern auf einem Sockel. Sollte es so sein, dass der Bronzebarren vor dem Ausstellungsende durchgearbeitet werden konnte, wird dieses Mal das Objekt nicht entfernt. Pulver und Masse bilden eine Einheit. Zu sehen sind jeweils aufeinanderfolgende und sich ergänzende Zustände von Tagewerken.

Beim Sägen darf es dem Künstler nicht zu schnell und nicht zu langsam von der Hand gehen. Fuge für Fuge rieselt das bronzene Sägemehl auf den Sockel und zeugt täglich über den gesamten Ausstellungszeitraum von der zurückgelegten Wegstrecke. So reihen sich abwechselnd immer mehr dünne Bronzescheiben und Sägefugen aneinander. Auch bei Jan Schmidt erfordert die Vorgehensweise gesteigerte Konzentration dem Werkstück und sich selbst gegenüber. Ungeteilte Aufmerksamkeit ist das Gegenteil von Stumpfsinn. Es gab Zeiten, in denen das Kapital knapp war. Heute fehlt es nicht an Kapital, sondern an Aufmerksamkeit.

Während Jens Risch seine Knoten knüpft, Jan Schmidt sein Werkstück sägt, streicht Jürgen Krause (* 1971) Kreidegrund auf einen Bogen Papier, von beiden Seiten, Schicht auf Schicht, sechs bis acht Schichten am Tag, über Wochen und Monate. Irgendwann ist dann ein Punkt erreicht, an dem der Künstler den entstandenen Körper kaum mehr wenden kann, so schwer ist er geworden. Dann beendet er das Werk und beginnt von Neuem, ein Blatt zu bearbeiten.

Eine Grundierung (englisch Priming) soll in der Malerei eigentlich zwischen Grund und Auftrag vermitteln und beides verbinden. Bei Krause vermittelt und bindet sich der Vermittler selbst. Der Primer (von engl. prime „erster, erste“) ist grundlegender und abschließender Auftrag zugleich. Auch hier gilt wieder: Die letzte Grundierung ist nicht das Ziel, doch solange nicht die letzte Grundierung aufgetragen wurde, ist das Ziel noch nicht erreicht.

Die Zeit zwischen erster und letzter Grundierung bei Jürgen Krause, zwischen dem ersten und letzten Knoten bei Jens Risch, zwischen der ersten und letzten Sägefuge bei Jan Schmidt ist eine Zeit des Erwartens, eine Zeit, in der sich die Ankunft vorbereitet. Ähnlich einer Zwischenzeit, die die Abfahrt von der Ankunft trennt. Die Zeit zwischen erstem und letztem Akt ist auch ein Weg, ein Intervall. Und dieses Intervall ist alles andere als ein „leerer Zwischenraum, den es so schnell wie möglich zu durchqueren gälte. Vielmehr ist er konstitutiv für das zu erreichende Ziel selbst. [...] Orientiert man sich ausschließlich am Ziel, so ist das räumliche Intervall bis zum Zielpunkt nur noch ein Hindernis, das möglichst schnell zu überwinden ist. Die reine Zielorientierung nimmt dem Zwischenraum jede Bedeutung. Sie entleert ihn zu einem Korridor, dem jeder Eigenwert fehlt. [...] Es gibt kein Zwischen mehr. Sein ist aber mehr als Gegenwärtig-Sein. Das menschliche Leben verarmt, wenn aus ihm jedes Zwischen entfernt wird. [...] Die Intervalle wirken nicht nur verzögernd. Sie haben auch die Funktion, zu ordnen und zu gliedern. Ohne Intervalle gibt es nur ein ungegliedertes, richtungsloses Nebeneinander oder Durcheinander von Ereignissen. Die Intervalle gliedern nicht nur die Wahrnehmung, sondern auch das Leben. Übergänge und Abschnitte verleihen ihm eine bestimmte Richtung.“²

Die Arbeiten von Jan Schmidt, Jens Risch und Jürgen Krause richten sich gegen die alltägliche Hast. Sie lassen Zeit wieder sinnlich werden. Die auf Dauer zielende Strategie der Künstler „läßt die Zeit duften. Sie setzt voraus, daß man geschichtlich existiert, daß man einen Lebenslauf hat. Ihr Duft ist ein Duft der *Immanenz*.“³

Wir haben verlernt oder tatsächlich kaum noch Zeit, die Wahrnehmung einer Sache wirklich zu vertiefen. Aber allein „in der Tiefe des Seins tut sich ein Raum auf, wo alle Dinge sich anschieben und miteinander kommunizieren. Gerade diese Freundlichkeit des Seins läßt die Welt duften.“⁴

Einst wurde uns beigebracht, dass wir fünf Finger an einer Hand haben. Das ist praktisch, wenn es darum geht, mithilfe der Sprache die Dinge zu ordnen. Doch die biologische Wahrheit, die hier verschleiert wird, ist eine andere. Wahrscheinlich ist, dass bei der Ausbildung der Hand nicht fünf Finger wichtig waren, sondern vier Beziehungen zwischen den Fingerpaaren. So verstanden, geht es also nicht um die fünf einzelnen Finger, sondern wichtiger ist vielmehr das Beziehungsmuster, das zwischen ihnen besteht. Es geht um Wechselwirkungen, es geht um Prozesse, um ein komplexes System, um Interaktionen und die Frage, wie die einzelnen Teile miteinander verbunden sind. Nicht Dinge, sondern Beziehungen bestimmen unser Sein.

„Auch die Wahrheit ist ein Beziehungsgeschehen. Sie geschieht, wenn Dinge aufgrund einer Ähnlichkeit oder einer anderen Nähe miteinander kommunizieren, wenn sie sich einander zuwenden und Beziehungen eingehen, ja sich anfreunden. [...] Erst die Ähnlichkeits-, Freundschafts- oder Verwandtschaftsbeziehungen machen die Dinge *wahr*. Die Wahrheit ist der Zufälligkeit des bloßen Nebeneinander entgegengesetzt. Wahrheit bedeutet *Bindung, Beziehung und Nähe*. Allein intensive Beziehungen machen die Dinge erst wirklich.“⁵

Die Arbeiten von Jens Risch, Jan Schmidt und Jürgen Krause sind schön. Sie sind es auch deshalb, weil das Schöne sich einer Dauer verdankt, „einer kontemplativen Zusammenfassung. Schön ist nicht der augenblickliche Glanz oder Reiz, sondern ein Nachleuchten, eine Phosphoreszenz der Dinge. [...] Erst im kontemplativen Verweilen, ja in einer asketischen Zurückhaltung enthüllen die Dinge ihre Schönheit, ihre duftende Essenz. Sie besteht aus temporalen Ablagerungen, die phosphoreszieren.“⁶

Die ästhetische Spannung der Werke ergibt sich nicht zuletzt aus der Reibung zwischen Wirklichkeit und Fantasie. So ist auch das Erstaunen, das die Arbeiten hervorrufen, ein verbindendes und lange nachklingendes Motiv. Der Betrachter ist ständig hin- und hergerissen zwischen Bewunderung und Verwunderung, zwischen dem Staunen über das Werk und dem Zweifel, ob dergleichen überhaupt möglich ist. Und genau dieses Hin- und Hergerissensein, die Fähigkeit der einzelnen Arbeiten, eine derart stimulierende Konfusion zu erzeugen, bereitet auch noch großen Spaß. Wahrscheinlich suchen letztlich viele von uns, wie Borges' Metaphysiker auf Tlön, nicht die Wahrheit, ja nicht einmal die Wahrscheinlichkeit, sondern immer wieder das Erstaunen.

1. Byung-Chul Han, *Duft der Zeit*, Bielefeld 2009, 12. unveränderte Auflage 2015, S. 24
2. Byung-Chul Han, ebenda, S. 42 f.
3. Byung-Chul Han, ebenda, S. 49
4. Byung-Chul Han, ebenda, S. 51
5. Byung-Chul Han, ebenda, S. 51 f.
6. Byung-Chul Han, ebenda, S. 52

Jürgen Krause

Grundierung, 2016–2017
Kreidegrund auf Papier
3,8 × 45 × 32,5 cm
/
Priming, 2016–2017
Chalk base on paper
3,8 × 45 × 32,5 cm

Jens Risch

Seidenstück VII 13.01.2017–28.06.2018
1000 m weiße Seide sechsfach geknotet
10 × 7,5 × 5,8 cm, 1679 Arbeitsstunden
/
Silk Piece VII 01/13/2017–06/28/2018
1000 m white silk sextuple knotted
10 × 7,5 × 5,8 cm, 1679 working hours

Jan Schmidt

Probestück zu Sägearbeit #5
Bronze
36 × 8,2 × 6,7 cm
/
Test run for Saw Piece #5
Bronze
36 × 8,2 × 6,7 cm







Jens Risch, Jan Schmidt and Jürgen Krause all use time in their work. Time is their theme. They articulate, give rhythm to, and vary the flow of time. They define time. With their works they imbue time with sensory energy. They ensure that time has a scent. "Time starts to have a scent when it gains duration, if it is given narrative tensions or deep tension, if it gains depth and breadth, indeed, if it gains *space*. Time loses its scent when it is stripped of all structures of meaning and depth, when it is atomized or flattened, dilutes or becomes abbreviated. If time breaks free of the anchoring that holds it, restrains it, it becomes untenable. Once unshackled from its ties, it rushes forth."¹

Jens Risch (born in 1973) takes a silk thread 1,000 meters long and knots it, one knot after and next to the other. It takes him months, sometimes years. He knots away until no more knots can be added to the knots. After the first run-through, a second follows, then a third, a fourth, a fifth. The sixth sequence is the last and gives rise to an object of a size that easily sits on the palm of a hand.

If we consider the silk piece as a whole, then it has a general shape. What we see is initially its surface, and we neglect the tiny details. If we then concentrate on one section, on individual knots, then we necessarily lose view of the bigger picture, the object. In other words, we are hardly able to perceive both the general and the particular. It is not unlike watching an anthill. There, too, we cannot watch both an individual insect and analyze the flow of the ants simultaneously. Viewing both at once, the trails and the ant is only possible, so it goes, in the course of intense meditation.

Jens Risch's silk sculptures appeal strongly to the senses. They visualize in all manner of ways congealed, lumpy time. The knotting of the thread

can be compared to a ritual. And as with rituals, which always follow a predefined sequence, the end, the last knot, is by no means the objective of the undertaking. Yet the objective not has been reached until that last knot has been knotted. A paradox.

Jan Schmidt (born in 1973) saws cuts into a bronze ingot and leaves the piece sawn out and the powder lying the way it arises during the action. He starts the piece a week before the exhibition opens and continues the work two hours each day for the duration of the show. Every morning before the gallery opens Schmidt saws away at the ingot until such a time as the last cut has been made or the exhibition has come to an end. Unlike prior pieces, he does not place the ingot on the floor, but on a plinth. Should the bronze ingot have been completely sawn up before the end of the exhibition, then this time the object is not removed. Rather, powder and mass form a unit. On show are the respective consecutive and mutually complementing states of each day's work.

During each day's act of sawing, the artist tries to make certain he is not going too fast or too slowly. Cut by cut, the bronze sawdust drifts down onto the plinth and attests each day for the entire duration of the exhibition to the progress made in sawing. As a result, alternately an ever-greater number of thin slices of bronze and saw cuts follow one another. In Jan Schmidt's case, the method requires increased concentration on the piece and on his own actions. Complete attention is the opposite of monotony. There were times when there was a dearth of capital. Today it would seem there is a lack not of capital but of attention.

While Jens Risch is busy knotting his threads and Jan Schmidt sawing away at his piece, Jürgen Krause (born in 1971) applies chalk primer to a sheet of paper, to both sides, coat by coat, six to eight coats a day, for weeks and months. At some stage the artist reaches a point where he can hardly turn the sculpture that has thus arisen as it has simply become too heavy. He then ends the piece and starts again, working on a fresh sheet.

In painting, a primer is actually meant to interface between the paint and the grounding, connecting the two. In Krause's case, the primer interfaces and connects with itself. Here, the primer (as in the primary coat) is both the underlying coat and the concluding coat. And here again we find ourselves witnessing that the last coat of primer is not the objective, yet as long as the last coat of primer has not been applied, Krause has not attained his objective.

The time between the first coat of primer and the last coat in Jürgen Krause's works, between the first and the last knot in Jens Risch's object, and between the first and the last saw cut in Jan Schmidt's piece is the time of expectation, a time in which the arrival at the goal is prepared. Like some intervening period that separates departure from arrival. The time between the first and the last act is also a path, an interval. And that interval is anything but an "empty interstice which needs to be crossed as quickly as possible. Rather it is constitutive per se of the objective to be reached. [...] If one focuses exclusively on the objective, then the spatial interval between you and the aspired objective is merely an obstacle that needs to be overcome as swiftly as possible. The pure focus on the objective robs the interstice of any meaning. It empties it, leaving it a corridor that has no essence of its own. [...] There is no longer any place in-between. *Being* is, however, more than being present. Human life is poorer if deprived of any in-between states. [...] Intervals not only serve to delay. They also have the function of ordering and structuring. Without intervals all that exists is an unstructured coexistence or confusion of events without direction. Intervals not only structure perception, but also life. Transitions and sections give life a specific direction."²

The works of Jan Schmidt, Jens Risch and Jürgen Krause all oppose everyday hustle-and-bustle. They allow time to be felt with the senses again. These artists' strategy is to "rekindle the *scent* of time. In other words, they presuppose that we exist in history, that there is a *course* to our lives. Time's scent is the scent of *immanence*."³

We have forgotten how to really give depth to the perception of something, or we do indeed hardly have time to do so. However, it is only "in the depths of being that a space emerges where all things snuggle up to and communicate with one another. Precisely this friendliness of being ensures that the world has a fragrant scent."⁴

There was a time when we were taught that we have five fingers on each hand. That is practical when it comes to order things by means of language. However, the biological truth that is disguised here is quite different. It is probable that when the hand evolved what was important was not the five fingers but four relationships between the pairs of fingers. Seen in this light, the key is not the five individual fingers but rather the relational patterns that exist between them. In other words, what is crucial are the interactions, the processes, the complex system, and of course the question how the individual parts are interconnected. It is not things, but relationships that define our being.

"Truth is likewise a relational matter. It occurs when things communicate with one another as a result of similarity or some other form of closeness, when they turn toward one another and enter into relationships, become friends as it were. [...] It is the relationships of similarity, friendship or affinity that first makes things *true*. Truth is quite the opposite of the coincidence of mere coexistence. Truth signifies a *bond, relationship, and closeness*. It is intense relationships that first make things real."⁵

The works of Jens Risch, Jan Schmidt and Jürgen Krause are beautiful. And they are beautiful, among other things, because beauty is the result of duration, "a contemplative summary. Beauty is not some momentary gleam or appeal, but the afterglow, the phosphorescence of things. [...] Things first reveal their beauty, their fragrant essence when we linger in contemplation, exercise ascetic restraint. They consist of temporal layers that are phosphorescent."⁶

The works are aesthetically exciting not least owing to the way in which reality and the imagination come up against each other. Thus, the amazement that the pieces provoke is a common theme that echoes long after. Viewers are constantly torn back and forth between admiration and amazement, between astonishment at the work and doubts as to whether such is even remotely possible in the first place. And precisely this state of being torn back and forth, the ability of individual works of art to generate such a stimulating confusion, is amazing and also a source of great enjoyment. Probably, in the final instance it is not truth, let alone probability that many of us, like Borges' metaphysician on Tlön, seek, but amazement, over and over again.

1. Byung-Chul Han, *Scent of Time*, (Cambridge: Polity, 2015). All quotations below are translations from the German original and page numbers have therefore been omitted.

2. Byung-Chul Han, op. cit.

3. Byung-Chul Han, op. cit.

4. Byung-Chul Han, op. cit.

5. Byung-Chul Han, op. cit.

6. Byung-Chul Han, op. cit.

Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /
This book is published on the occasion of the exhibition

Jürgen Krause, Jens Risch, Jan Schmidt
Kreide / Seide / Bronze

8.7.– 23.08.2020
in der Galerie / at the Gallery
Anita Beckers, Frankfurt am Main

Herausgeber / Editor: Anita Beckers
Autor / Author: Andreas Bee
Übersetzung / Translation: Jeremy Gaines
Gestaltung / Design: Harald Pridgar
Fotonachweis / Image credits:
Wolfgang Günzel S. 6/7; Jörg Baumann S. 8, 9;
Linda Schmidt S. 10/11
Druck / Printing: DZA Druckerei zu Altenburg

Anita Beckers
Contemporary Art & Projects
Braubachstraße 9, 60311 Frankfurt am Main
www.galerie-beckers.com

© 2020 Jürgen Krause, Jens Risch, Jan Schmidt
und / and Galerie Anita Beckers, Frankfurt am Main

Galerie Anita Beckers