

MOUSSA KONE: „PIECES OF SILENCE“

Ausstellung im Rahmen von „New Positions“, Art Cologne 2009

Das Becken, welches das Mittelbild von Kones Triptychon „*into the garden of venus (more than anything)*“ dominiert, war ursprünglich belebt wie ein Freibad im Hochsommer. Es entstammt dem Gemälde „*Der Jungbrunnen*“ von Lucas Cranach d.Ä. (Berlin, Gemäldegalerie). Bei Kone taugt es nicht mehr zur Verjüngung, nur zur melancholischen Versenkung, so sehr die kellnernden „Grazien“ am Beckenrand auch Beschwingtheit simulieren. „*Pieces of Silence*“ nennt der Künstler die Serie von Zeichnungen, die er in einer übergreifenden Installation präsentiert und in deren Zentrum das Triptychon steht.

Die Ruhe, von der die Rede ist, hat nichts Beruhigendes. Das prototypisch In-Sich-Ruhende taucht nur im Modus des Zitats auf: Botticellis Venus thront über einem Gartentempel, Michelangelos David findet sich von wuchernder Technik umstellt, beide zu blanken Zeichen reduziert und gesichtslos wie immer bei Kones Figuren. Die klassische Tradition und die Renaissance in ihrer Schaffensempfase sind vielleicht nicht zufällig Fundgruben einer Kunst, die mit den schöpferischen Energien einen merklich skeptischen Umgang pflegt. Die Szenarien sexuell-künstlerischer Potenz zeigen sich im Abbau begriffen, auch wenn die Phalli da und dort noch stramm stehen. Das Ejakulieren mündet nahtlos ins Verwelken und Gefällt-Werden, aus Stämmen werden schnell Stümpfe. Michelangelos angezapfter Marmorheld ist mehr Anhängsel als Treibstoffquelle des ihn umgebenden Maschinendickichts, und die Liebesgöttin läuft eher aus, als sich zu verströmen.

Kones Bilder haben etwas Erzählerisches an sich; wiederkehrende Motive verstärken diesen Eindruck. Die auftretenden Figuren sind jedoch weniger Akteure als passive Beobachter, deren Handlungsmacht im Selbstbezüglichen versandet, narzisstisch-masturbatorische Regungen inklusive. Der wiederkehrende Auftritt von Pfauen mag dafür stehen, in der Arbeit „*just you and I (between us)*“ ganz unmittelbar. Der entropische Grundton im Motivischen konkurriert mit dem Bild völliger Kontrolle in Struktur und Ausführung der Zeichnungen. Sie haben einen Zug ins Rituelle, der mit einer starken Tendenz zur Fläche korrespondiert. Das geben Gegenstände vor, wie die mehrfach auftauchenden bildparallelen Bretterwände, aber auch der zeichnerische Stil, der Ornamentales integriert, wie die der indischen Miniaturmalerei entlehnten Wolkenranken, und auf Schatten, Plastizität und Tiefe verzichtet.

Hervorstechend ist die Verselbständigung einer gleichbleibend homogenen Schraffur, die im All over der „Predella“ des Triptychons ihren Höhepunkt erreicht, nicht ohne als Vordergrund des Beckens gegenständlich interpretierbar zu bleiben. Ansonsten bestimmen harte Kontraste das Bild, ein Wechsel positiver und negativer Formen, dessen bildkonstitutiver Charakter im *borderliner* explizit wird, der sich seine visuelle Existenzsicherung selbst wegzufegen droht. Gleichzeitig operiert er an der Grenze der beiden Blätter, aus denen das Bild zusammengesetzt ist, womit die Machart der Arbeit in den Blick gerät. Wie ein solcher selbstreflexiver Zug mit dem Verlangen unseres Sehens nach konsistenten Bildern kollidiert, belegt die Arbeit „*he is so yesterday (I am tomorrow)*“. Das generelle Ausdünnen der illusionistischen Potentiale des Mediums Zeichnung kulminiert bei Kone an denjenigen Stellen, wo der Arbeitsprozess abrupt abgebrochen, die Vollendung des Bildes verweigert wird. Der Übertritt in den Realraum mutet demgegenüber paradox an, oder aber konsequent, als ein Sprung ins Theaterhafte, der Kones Tanz mit der Ernüchterung einen passenden Rahmen schafft.

Rolf Wienkötter