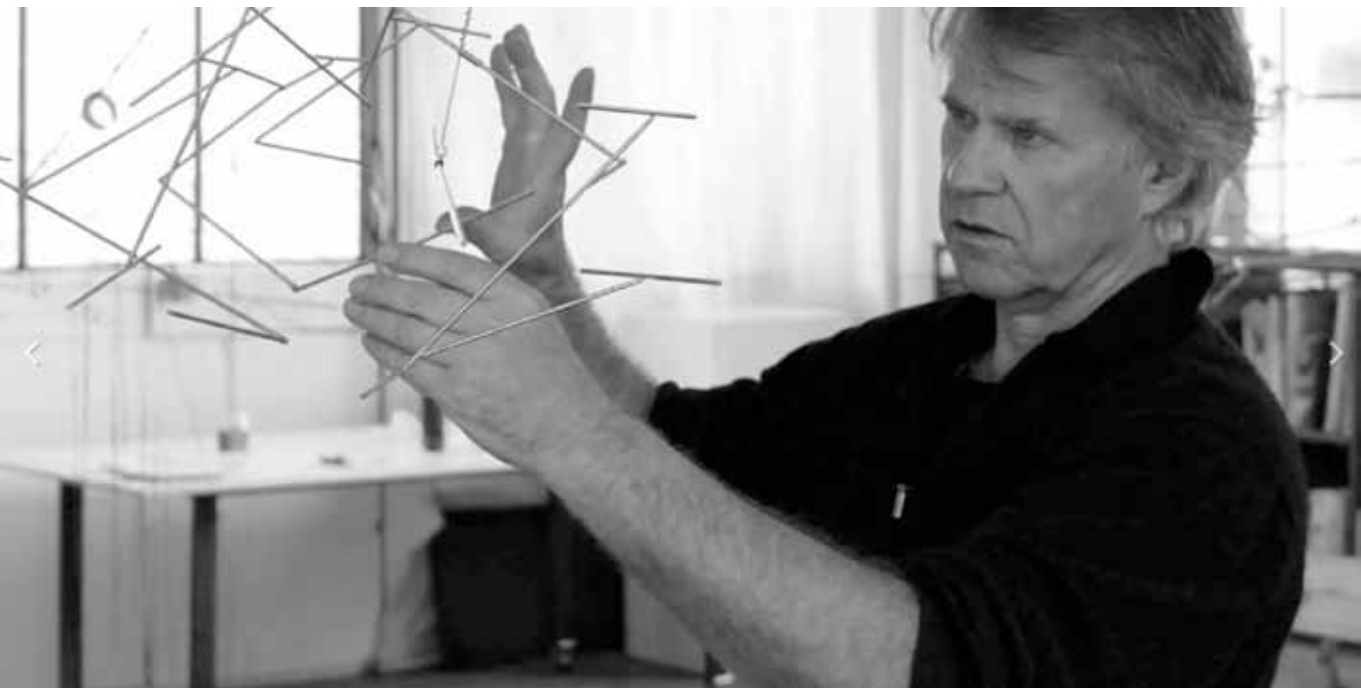


Balancieren und Jonglieren – Die Lebensreise des Knopp Ferro

Von Helmut Maternus Bien



Vielleicht lässt sich die Kunstkarriere von Knopp Ferro am besten als ‚Roadmovie‘ erzählen, als eine jener Tramp-Geschichten a la Charlie Chaplin oder eines Easy Riders im Western-Plot ‚beyond frontiers‘. Jack Kerouac’s ‚On the road‘ oder Wim Wenders ‚Lauf der Zeit‘ erzählen die Lebensläufe ihrer Protagonisten als Grand Tour zu sich selbst, imprägniert von den Erzähl-Traditionen der Romantik. Die Lebensreise von Knopp Ferro lässt sich als Spiel von zufälligen Begegnungen und Gelegenheiten, von Kontingenzen und Okkasionen am besten erfassen. Risiken eingehen, sie meistern oder scheitern, mit Witz und Humor über die Brüche des Lebens hinwegkommen, Gelassenheit und Zuversicht bewahren. Das prägt den Tramp wie den Bohemien.

„I’m just a poor boy, I need no sympathy.
Because I’m easy come, easy go, little high, little low.
Any way the wind blows doesn’t really matter to me, to me.“

So besingt Freddy Mercury den Bohemien. Mitte der 1970er ist Knopp Ferro soweit, einer dieser poor boys zu werden – er ist Anfang Zwanzig.

Die orange-progressiven 1970er Jahre lockten mit einem Leben ohne Geländer, Netz und doppelten Boden. Jahre des Aufbruchs und Umbruchs, in denen die alten Ordnungen mal krachend, mal lautlos in sich zusammenklappten. Hierarchien kippten ins Lächerliche oder wurden porös, Grenzen zwischen streng getrennten Sphären des Privaten und Öffentlichen, von Politik und Management, von Kultur und Entertainment verwischten. Musik, Mode und Design vermischten fröhlich Liebe, Kunst und Alltagsleben.

Diese turbulenten Zeiten bieten den Plot für das Biopic. Euphorie und Absturzgefahr, Rausch und Kater, auch bleierne Erstarrung liegen in den Siebziger Jahren dicht beieinander und grundieren dieses Jahrzehnt, in der die Bereitschaft zum ‚Gefährlich Leben‘ zurückkehrte und der Wunsch nach Intensität gegen die Skepsis der verbrannten Finger rebellierete. Einer Menge von sensiblen Protagonisten sind die riskanten Versuchsanordnungen zur Erweiterung von Bewusstsein, der Verschmelzung von Leben und Kunst, nicht sonderlich gut bekommen.

Als extreme Reaktion auf diese ‚ikarischen‘ Versuchungen kann die freiwillige Unterwerfung unter spießige Machtstrukturen in den kommunistischen K-Gruppen als Beispiel gelten. Lebenswelten, die Helmut Lethen aus eigenem Erleben heraus als Reaktionen auf die Überforderungen der neuen Freiheiten beschrieben hat. In spirituell gewendeten Gruppen ging es kaum anders zu wie sie Peter Sloterdijk erlebt hat. Der extensive Drogenkonsum tat ein Übriges und ging auf die Kondition. Die Sehnsucht nach Bewusstseinsweiterung hatte auch ihr Gegenteil mitbefördert. Diversity and Identity sind zwei Seiten einer Medaille: grenzenlose, rauschhafte Euphorie oder die beklemmende Enge der Angst vor dem freien Fall. Unterwegs zu sein, ohne anzukommen, Schwebezustände statt Bodenhaftung, ‚Anything goes‘ anstelle fester Regeln und moralischer Gewissheiten, das war nichts für Risikoscheue und Sicherheitsliebhaber. In solchen Verhältnissen ist es schon ein Kunststück, auf dem Drahtseil des Lebens die Balance zu halten, sich selbst treu und zugleich geschmeidig zu bleiben.

Viele aus der Boomer-Generation werden sich unwillkürlich die Frage stellen, wo sie selbst damals waren, was sie gemacht und gedacht haben. Wo sich die eigenen Wege mit denen von Knopp Ferro hätten kreuzen können und wo sie es tatsächlich taten. Die Zeitreise entlang seiner Kunstproduktion von den 1970er Jahren bis in die Gegenwart, gut 50 Jahre persönlicher Entwicklungsgeschichte, zieht die Lesenden in diese Geschichte hinein, involviert sie wie es heute so schön heißt. Auch das ist eine Qualität der Kunstproduktion von Knopp Ferro, von der noch zu erzählen sein wird.

‚Relationale‘ Kunstwerke stellen nicht die eigene Künstler-Aussage eitel ins Zentrum, sondern animieren die Betrachtenden zu eigenen Assoziationen. Nach dem Zweiten Weltkrieg war diese voraussetzungslose Interaktivität eine Wohltat gegenüber den ‚Leit‘bildern der Nazis. Die neue Lässigkeit kam mit der abstrakten Kunst über den Atlantik. Aber sie musste sich erst ihr Publikum heranbilden, das zum Mitmachen bereit und in der Lage war, diesen eher unbequemen Weg ins Offene mitzugehen. Ein solcher von der Rezeptions-Ästhetik stimulierter Prozess des Assoziierens und Imaginierens ist prinzipiell nicht abschließbar. Der Weg ist eben das Ziel und das muss man sich leisten können und wollen.

Knopp Ferro bleibt in allen Phasen seines Künstlerlebens Zeitgenosse. In seinen Werken sucht er nach einer Darstellung für die Dramen und Befindlichkeiten um sich herum. Woher kommen die Energien und Rhythmen, was macht den Groove aus und was gibt Räumen die Atmosphären zum Atmen...

Wer bin ich nur, aber auch: wie komme ich mir selbst auf die Schliche? Am Anfang stehen die Fragen aller Fragen seit Menschen Schmiede ihres eigenen Glückes werden dürfen: Knopp Ferro variiert in seiner Arbeitsbiographie zwar seinen Namen, eine Art ‚nom de guerre‘, dem Ferro/Eisen bleibt er lebenslang treu und auch der Stahlfeder, mit der er seine Arbeiten plant, Schaffensprozesse dokumentiert und seine Performances notiert, wenn Objekte, Raum und Zeit zusammengedacht werden wollen.

Gehen wir auf die Zeitreise.



*Knopp Ferro & Friends,
Plüsch und Esch*

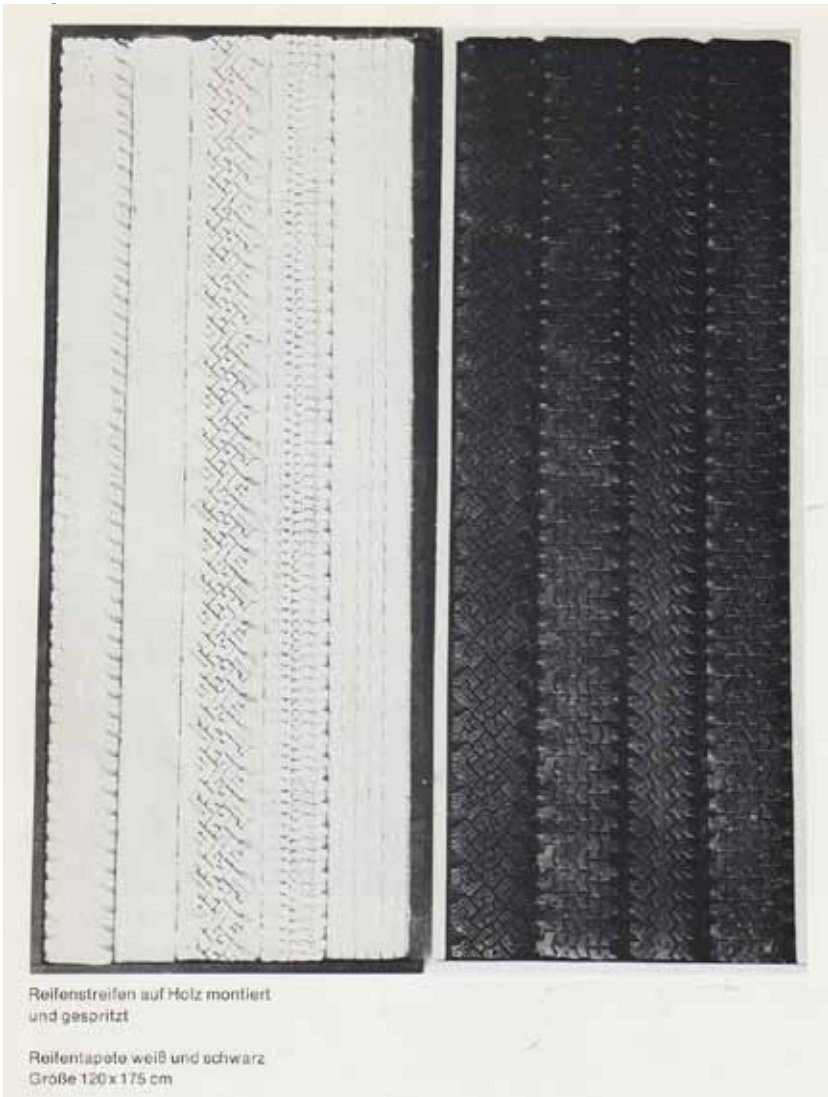
Spurensuche

Knopp Ferro entwickelt sich zum Raum-Zeit-Künstler. Er reagiert auf Wechselwirkungen und Beziehungen im Raum, auf Rhythmen, Atmosphären und Resonanzen, auf das eigene Selbst im Raum und das der anderen. Er öffnet Perspektiven und Kontexte. Er findet eine Zeichensprache, um flüchtige Augenblicke festzuhalten. Er manipuliert den Raum, lenkt den Blick, greift situationsbezogen ein. Ein Künstler, der Blicke öffnet, in Anfänge verliebt ist, der niemals wirklich fertig wird.

Erzählen wir seine Geschichte vom Anfang her und nicht vom Ende. Dann bleiben die Brüche, Kippunkte und Alternativen sichtbar und es wird keine Zwangsläufigkeit der Ereignisse aus dem Nachhinein konstruiert, die alles Erlebte nur als Vorgeschichte des Heute aussehen lässt.

Am Anfang interessieren Knopp Ferro die Muster der Reifenspuren. Er fixiert sie wie ein Tatort-Ermittler. Er will von keinem fixen Künstler-Ego ausgehen, er ist lieber auf der Suche und hält sich dabei an die Tatsachen als an eigene vorgefasste Meinungen und erforscht den Alltag der Massenkongsumgesellschaft um sich herum. Er sucht nach einem Einstieg, um einen Schaffensprozess in Gang zu bringen.

Künstler zu werden, war Knopp Ferro (geb. 1953 in Bensberg) nicht in die Wiege gelegt. Vater Hinterecker stammt aus einer alten Uhrmacherfamilie im österreichischen Langenlois bei Wien. Der Krieg hat den Vater in die Kölner Gegend verschlagen. Als Soldat, kriegsverletzt, lernt er in Köln ein Mädchen aus gutbürgerlichen Verhältnissen kennen. Beider Leben hängt an einem seidenen Faden: Knopps Vater wird wegen Wehrkraftzersetzung verhaftet, die Anklage fordert die Todesstrafe, die Verhandlung kann trickreich auf die Zeit nach dem ‚Endsieg‘ verschoben werden. Die Mutter leidet an Epilepsie, gilt den Nazi-Eugenikern als unwertes Leben. Dennoch gelingt es den beiden, eine Heirats-Erlaubnis zu organisieren. Dass das Leben ein Geschenk ist und deshalb jeder Tag zu genießen, gehört zu den prägenden Familien-Weisheiten, die die Familie ein Leben lang zusammenhalten: Hans, der große Bruder und die beiden jüngeren Rolf und Walter, die beide Künstler werden. Die



Familie richtet sich in Refrath bei Köln ein. Eine Reserve gegenüber den deutschen Verhältnissen und eine innere Distanz bleiben, die Familie behält die österreichische Staatsbürgerschaft, ein Doppelspiel zwischen Insider und Outsider begleitet Ferro sein Leben lang.

Von den drei Brüdern ist der kleine Walter Hinterecker, der spätere Knopp Ferro, der Jüngste. Er gilt als freundliches Kind, gut zu leiden. Kein kleiner Nerver, der sein Ich behaupten muss, sondern einer, den man gern dabei hat. Wenn der Vater, ein leidenschaftlicher Hobby-Photograph, am Wochenende die Küche in ein Photolabor verwandelt, steht der kleine Knopp daneben. Später wird er sich noch an die Atmosphäre im fast dunklen Laborlicht erinnern und an den Moment, wenn ein belichtetes Blatt Photopapier, in die Wanne mit Entwickler gelegt, aus dem Nichts innerhalb von Sekunden aus dieser Flüssigkeit ein Bild entsteht. Metamorphosen, Transformationen, das ist es, was den Jungen fasziniert. Später als Messdiener ist er vom Abendmahl-Ritual angetan, dieser Transubstantiation mit dem Priester als Mittler zwischen Himmel und Erde. Er ist ein Kind, das zum Staunen bereit und in der Lage ist. Ein Kind, das nicht um Anerkennung kämpfen muss, sondern in einer freundlich zugeneigten Familie aufwächst. Auch deshalb nicht übermäßig ehrgeizig, sich eher treiben lässt.

Die Schule als Zugang zur Welt hat er nicht unbedingt nötig. Er geht ab. Das Abitur wird auf dem zweiten Bildungsweg später nachgeholt. Der Vater versucht zunächst für ihn eine Lehrstelle in einem Photo-Laden zu finden. Aber die stoßen gerade ihre eigenen Labore ab in der ersten größeren Wirtschaftskrise nach dem Krieg. Knopp kommt als Lehrling im Kölner Kaufhof unter und steigt dort rasch in den Zentraleinkauf, Abteilung Orientteppiche ein. Knopp ist ein hübscher Junge, hat einen Schlag bei den Frauen, ist neugierig auf Menschen und kann sich auf sie einlassen. Als er eines Morgens aus der Straßenbahn am Kölner Neumarkt aussteigt, sieht er die Relikte eines Happenings, ein langer festlich dekoriertes Tisch mit den Essenresten von einem nächtlichen Kunstaktion. Der Leverkusener Wolf Vostell, Daniel Spoerri und seine Wiener Aktionisten-Freunde mischen Köln auf. Knopp ist sich seitdem sicher: Es gibt eine Welt jenseits der Konventionen. Seine Neugier, sein Appetit und sein Wunsch, dabei mitzumachen, sind geweckt, der ‚erweiterte‘ Kunstbegriff hat ihn infi-

ziert. Eine Ausstellung von Claes Oldenburg in Düsseldorf zeigt ein Schlagzeug verfremdet aus Stoff „Softdrum Set“. Knopp fasziniert die Leichtigkeit und Lässigkeit dieser Skulptur.

Er bewirbt sich an der Werkkunstschule, der späteren Fachhochschule für Kunst und Design bei Prof. Anton Berger in der Metallklasse. Die Kölner Werkkunstschule war etwas Besonderes. Sie wurde eingerichtet, nachdem der Oberbürgermeister Konrad Adenauer in den 1920er Jahren damit gescheitert war, das Bauhaus nach Köln zu holen. Der handfeste bajuwarische Berger nimmt in seine Klasse keine Grünschnäbel vom Gymnasium auf, sondern junge Leute, die bereits Lebenserfahrungen in einem Beruf gesammelt haben. Berger in seiner Souterrain-Werkstatt sieht bei seinen Studenten die ganzen Persönlichkeiten, er fordert und fördert sie, geht mit ihnen auf Exkursionen, lässt aber auch lange Leine.

Knopp Ferro zieht mit seinen neuen Freunden Plüsch und Esch in Köln zusammen in eine WG, eine ‚Wohngemeinschaft‘. Abseits oder gegen den Mainstream leben, kostet damals noch viel Kraft. Und mit anderen das wenige Geld zu teilen, erhöht die Reichweite der eigenen Ambitionen. Bei Berger arbeiten alle drei sich derweil an den Wohlstands-Fetischen der Wirtschaftswunderjahre ab: Sie schweißen Sofas aus Blech, Palmen aus Blech. Alltagsobjekte verfremden und Verhältnisse zum Tanzen bringen, das ist das Ding für die drei Novizen. Sie ironisieren den Starkult der Popkultur, bauen Applaus-Apparaturen und Illusionsmaschinen. Von Anfang an zielen die Arbeiten darauf, nicht als Objekte für sich allein zu stehen, sondern sie sind als Bühnenbilder und Requisiten für Aktionen konzipiert. Bildhauerei und Performance bringen sie ganz intuitiv und unangestrengt zusammen.

Seit der popkulturellen Revolution der 60er Jahre träumen viele Kreative davon, eine Band aufzumachen, mindestens aber eine Gruppe zu gründen, die der eigenen Persönlichkeit Resonanz, Halt und Perspektiven verschafft. ‚Allein machen sie dich ein‘ ist so eine Losung, dass es zur persönlichen Freiheit auch die Gleichgesinnten und Wahlverwandten braucht. ‚Persönlichkeit werden ist das Glück auf Erden‘ wird der Action-Teacher Bazon Brock aus dem nahen Wuppertal nicht müde zu lobpreisen.

Alles, was dabei hilft, sich auszudrücken, ist willkommen. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf neue Technologien und Werkzeuge, die sich für die Kunst verwenden lassen. Knopp Ferro will sich nicht festlegen, er will sich ausprobieren und vor allem will er sich ausdrücken und Resonanzräume schaffen. Der Brit Pop mit den Sex Pistols und Vivienne Westwood, der zwischen Punk und Glamour alles verwendet, was die Kinder von Karl Marx und Coca-Cola gerade brauchen könnten, senkt alle Hemmschwellen.

Das „Band“-Projekt zielt auf Resonanzverstärkung, sich einen Namen zu geben und zu machen. Nur welchen? „Ferro“ nennt das Material der angehenden Metall-Bildhauer, aber wie kommen sie auf „Jet“? Jet-Set und Düsenflugzeuge stehen für die Beschleunigung des Zeitgeistes. So heißen auf den Rummelplätzen aber auch die modernsten Karussells, die die Zentrifugalkräfte zum Nervenkitzel einsetzen und die Mädchen kreischen machen. ‚Jet Ferro‘ könnte der perfekte Titel für die ‚Kunst-Band‘ mit Michael Wolf und Fritz Esch und anfänglich auch sein Bruder Rolf Hinterecker, der schon bald mit seinen Installationen eigene Wege verfolgt.

Sie studierten und wohnten zusammen, teilten ihr Geld. Die Konzepte für Skulpturen, Environments und Performances entwickelten sie im Kollektiv, es gab nur eine Signatur „JET FERRO“. Schnell wurden sie in der Szene bekannt durch ihre freche Art mit ihrer Sehnsucht, alles anders zu machen. Sie fuhren mit ihren Skateboards über den Kölner Ring und nachts tauchten sie im coolen ‚Roxy‘ auf. Jede Szene hat ihren Verhaltenscodex und die Jet Ferros spielten damit, das erzeugte Aufmerksamkeit.

Das ‚Roxy‘ in der Maastrichter Straße ist der Kölner Treff für die Kunstszene. Neben Horst Leichenich gehört Jürgen Klauke zu den Gründern, zu den Stammkunden zählen Rune Miels, Claus O. Pääffgen, Michael Buthe, Udo Kier... In den 1970er Jahren machen Künstler Läden wie das ‚SO36‘ in Berlin auf (Martin Kippenberger) oder das ‚Exil‘ (Ossi Wiener). In Düsseldorf ist es der Ratinger Hof. Ein Stück weiter Richtung Rheinufer betreibt Daniel Spoerri sein Eat-Art-Restaurant. Es sind Stützpunkte, die der Isolation entgegenwir-



Jet Ferro

ken, Relais-Stationen der neuen Kunst-Netzwerke. Noch ist die Szene übersichtlich. Knopp & Friends haben jedenfalls im Kölner ‚Roxy‘ ihre Deckel am Laufen, sind Stammkunden mit Kredit.

Im ‚Roxy‘ mischen sich die Szenen. Kunst, Musik, Theater, Fernsehen, Werbung und Entertainment. Das Roxy wird zur Börse für Jobs und Projekte, ob Rosenmontags-Umzugswagen oder Messe-Stände bauen, Party-Tipps und Konzert-Gigs, Eröffnungen von Ausstellungen, Galerien, Läden, Clubs. Das Roxy hat einen Ruf wie Donnerhall. Das zieht die Künstlerboheme und die Schickeria an. Beim Kölsch verschwimmen die Unterschiede zwischen High & Low, U und E, Selbstfindung, Macht und Geld.

Die Stadt am Rhein rutscht in die Rolle eines Epizentrums der Kunstwelt hinein. Köln, das ist die Backstage-City der Bonner Republik. Wer sich in Bonn langweilt, kann mit der Straßenbahn ins nahe Köln ausweichen. In Köln sitzen die Verbände und Lobbyisten, die Einfluss auf Regierungsentscheidungen nehmen wollen. Der rheinische Singsang stellt eine freundliche, fast musikalische Grundierung für ein affines Ambiente her, in dem jeder mit jedem im Gespräch bleibt. In Köln hält man die Dinge gern in der Schwebe, eine Spätfolge des mittelalterlichen Kölner Stapelrechtes, man legt sich nicht fest und hat auch keinen Plan, lässt es eher laufen und spekuliert auf das Glück des günstigen Augenblicks.

Die Verbindungen nach London sind traditionell intensiv, der britischen Besetzung verdanken die Kölner den WDR, damals eine deutsche BBC. Die Verbindungen nach Amerika entwickeln sich rasant. Sammler wie Wolfgang Hahn und Peter Ludwig oder Galeristen wie Rudolf Zwirner und Paul Maenz bringen die amerikanische Moderne an den Rhein. Eine wachsende Künstlerszene findet in der alten Industriestadt mit ihren derangierten Fabrikhallen, alles was sie braucht: Jede Menge Freiräume für Freigeister. Die Art Cologne, die erste Kunstmesse der Welt (!), öffnet ein internationales Schaufenster.

In Düsseldorf mischt Josef Beuys den akademischen Kunstbetrieb auf. Er öffnet die Kunstakademie für alle, die Kunst studieren wollen, die eine Vision haben oder suchen. Sein erweiterter Kunstbegriff beflügelt auch Jet Ferro.

Düsseldorf mit seinen Werbeagenturen und Konzernzentralen ist darauf fokussiert, Kreativität zu Geld zu machen. Das selbstverliebte Köln hat dafür eher kein Talent. Dafür spielt in Köln die Musik von Stockhausen über Conny Plank bis zu BAP. Die Stadt bietet ein verlottertes Biotop für Experimente, für Karneval und Klamauk. Die zeitgenössische Musikszene von Neuer Musik, Elektronik, Free Jazz und Krautrock ist in der Stadt zu Hause.

In Köln hängt bis heute viel an einzelnen Personen. Mary Bauermeister sammelt mit ihren amerikanischen Verbindungen die Fluxus-Szene wie Nam June Paik, John Cage, George Brecht, Wolf Vostell, Georg Maciunas um sich. Ihre „Prä-Fluxus“-Aktivitäten trugen erheblich zur Entwicklung der Kölner Kunstszene bei. Der nahbare Sigmar Polke verweigert ganz gegen den Zeitgeist den Star-Kult um seine Person. Rune Mields, Wolf Vostell, HA Schult mischen die Konventionen auf. Es ist eine Zeit der Door-Opener nicht des Door-Keeping. Kulturdezernent Kurt Hackenberg („Kunst ist nicht alles, aber alles ist nichts ohne Kunst“). Er sitzt im Cafe Campi an der Hohen Straße und ist ansprechbar. Noch gibt es keine Scharfrichter und König-Macher, die sagen wer dazu gehört und wer eben nicht.

Manegenzeit

Es gibt keine Zufälle: 1976 gastiert der Wiener Tausendsassa André Heller mit seinem frisch gegründeten Circus Roncalli am Stadtrand von Köln. Knopp und seine Clique gehen hin - und sind überwältigt von dieser Wiedergeburt des Zirkus aus dem Geist der Poesie. Keine Tiernummern am Rande der Tierquälerei, kein Spiel mit dem Leben von Artisten mit Messern oder Stürzen aus der Zirkuskuppel. Statt Raubkatzen - mehr Federico Fellini und Eintauchen in eine zauberhafte Welt, in der das Wünschen noch geholfen hat.

Die Nummerngirls haben es den Jet Ferros besonders angetan. In Köln floppt das Programm. Kölner werden abgrundtief skeptisch, wenn ihnen etwas vorgezaubert werden soll. Der spezielle Kölner Alltags-Katholizismus ist in der Skepsis gegenüber Wundern trainiert. Roncalli als Gesamtkunstwerk des Phantastischen wurde erst in München zu dem Welterfolg. Und Knopp und seine Freunde waren in der Manege mit dabei. Von ihrem Prof. Anton Berger hatten sie sich eine Auszeit genehmigen lassen, die Wohnung in der Südstadt gekündigt, die karge Möblierung untergestellt und waren Hals über Kopf zum Zirkus nach München abgefahren. Das Roadmovie nimmt Fahrt auf.

Roncalli ist eine bunte Mischung aus professionellen Artisten, Clowns, Künstlern, Schriftstellern, Tänzerinnen, Musikern, Poeten. Hier fühlen sich die Jet Ferros wohl, sie assistieren bei verschiedenen Nummern, sind mal Eisbär oder Clown-Sidekicks oder schminken beim Einlass das Publikum. Zwischen den einzelnen Nummern gibt es auch einmal Zeit, schnell auf das Zelt zu kriechen bis in die Spitze und aus der Vogelperspektive einen Blick auf das Geschehen in der Manege zu werfen. Roncalli ist Romantik pur: Gegen die Banalisierung des Lebens. Die Wiederverzauberung einer durch Mechanisierung und Industrialisierung verdorbenen Banalwelt. Bei Roncalli gewinnen die Jungen Bühnensicherheit, lernen das Timing für Auftritte, Gesten und die Illusions-Kniffe des Showbusiness. Gegenüber von Ferros Zirkuswohnwagen lebte auf der anderen Straßenseite Ferros spätere Frau Waltraud Laub, sie haben sich allerdings erst 30 Jahre später kennengelernt.

Für bildende Künstler ist der Zirkus eine Metapher für eine Gegenwelt. Alexander Kluge ist dem Zirkus-Gen bis in die Gegenwart hinein treu geblieben. Für ihn stellt der Zirkus eine Allmachtsphantasie dar, in der auch das Unwahrscheinliche eine Chance hat und in der die Rebellion gegen die angebliche Vernünftigkeit der Verhältnisse rumort.

Pablo Picasso, Max Beckmann u.a. reagierten mit Bildern vom Zirkus auf die Urkatastrophe des Ersten Weltkrieges. Ihre Harlekinen sprechen aus einer Haltung des Unernstes heraus Wahrheiten aus. Der Zirkus als demokratisches Massenvergnügen, mit niedrigen Zugangsschwellen, wo Andersartigkeit ausgestellt und auch sexuell freizügig Haut gezeigt werden darf. Der Circus Roncalli aktualisiert diese Ideen und wird zum Reallabor für Kunst und Künstler.

Der Sensations-Erfolg lässt die Türen auffliegen. André Heller schleppt seine Entourage mit zu den Partys, die nach den Vorstellungen steigen. Für Ferro öffnen sich die Welten der Schickeria und Demimonde, der Prominenten, der Impresarios und Moderatoren und all jener, die aus Beziehungen Kapital schlagen können oder wollen und das Blaue vom Himmel versprechen. Knopp Ferro mit seinen damals 23 Jahren, bereit sich einzulassen auf das, was das Leben so bietet, war angekommen im ‚Betrieb‘.

Nach der erfahrungsreichen Auszeit melden sich die Freunde wieder bei Anton Berger zurück und professionalisieren sich in einem eigenen Atelier, einer ehemaligen Gießerei. Sie kehren in den lokalen Kunstbetrieb zurück zwischen ausgedehnten Absackern im ‚Roxy‘ und harter Arbeit an Ihrem Kunstkonzept.

Einer der Door-Opener ist der Galerist Ingo Kümmel. Er kennt Gott und die Welt, betreibt eine Galerie im Vorderhaus und einen Schnapsladen im Hinterhof. Wenn's mit der Kunst mal nicht so läuft, dann eben umgekehrt. Er nimmt Jet Ferro unter seine Fittiche und stellt die ersten Verbindungen zur internationalen Kunstszene her, für die Lebenshungrigen, die Zeitgeist und Lebensgefühl inhalieren, zugleich Protest und Distanzierung von der Wirtschaftswundergesellschaft suchen, die sich ausprobieren wollen und spontan einlassen können auf Angebote, die da den Rhein hinauf oder hinunterschippern.

Für junge Kunstschafter, die unakademisch und wenig theorieverliebt sind, nicht übermäßig viel Schubladen-Wissen mit sich herumschleppen, ist Köln der It-Place to be. Es gibt hier Leute, die den Mut haben, alles anders zu machen als die anderen. Eines Tages kreuzt Michael Berger, Wiesbadener Humor-Unternehmer und Fluxus-Sammler mit Kuba Kubatzki von der Mainzer Minipresse und Erich Gantzert-Castrillo von Kunstmuseum Wiesbaden im ‚Roxy‘ auf. Michael Berger organisiert eine große Ausstellung mit Performances in seiner Kunstkirche in Wiesbaden-Erbenheim. Als spezielle Performance bietet er den Jet Ferros eine Woche Rollentausch an. Berger managt die Gruppe und die übernimmt seine Firma Harlekin Geschenke. Die Jet Ferros sind so ja, ja einverstanden wie es an rheinischen Tresen üblich ist, verschwitzen aber den natürlich nicht ernst genommenen Termin. Daraus entsteht eine lebenslange Verbindung. Warum auch immer... Gelegenheiten, Neugier und Risiko-Bereitschaft sind heute kaum noch vorstellbar bei all dem Sicherheitsdenken, der Risikovermeidung und dem Blasen-Klüngel. Lange ist es her, dass Jugendliche in großer Zahl Künstler werden wollten, heute träumen sie von ‚Work-Life-Balance‘ im öffentlichen Dienst.

Als sich die Bundesministerin Annemarie Renger in der TV-Sendung ‚Kölner Treff‘ von Alfred Biolek auf ein Blechsofa von Jet Ferro setzt, das dazu gut hörbar ‚plop‘ macht, ist Jet Ferro eine warholeske Augenblicks-Berühmtheit. Damals saß noch die Hälfte der Nation vor den Fernsehgeräten. Jetzt heißt es dranbleiben, solange der Scheiß heiß ist. Jet Ferro zeigt im ‚Senftöpfchen‘ persiflierende Kunstmodenschauen, präsentiert Illusionsmaschinen samt Ekstase-Hebel in Alfreds Bioleks Samstagabend Fernsehsendung ‚Bio’s Bahnhof‘. Sie geben Konzerte, die Punk mit Glam kombinieren. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender überschwemmen ihre Zuschauer noch nicht mit Alt-Bekanntem, sondern gehen ins Risiko, fördern Talente.

Die Entertainment-Industrie giert nach neuen Gesichtern, braucht beständig ‚Frischfleisch‘, das sich vermarkten lässt. Pop-Bands erleben den Zyklus, als Stars hochgejazzt zu werden um alsbald als Sternschnuppen zu verglühen. Festgelegt auf eine Rolle, ein Image und ein Thema trudeln sie zu Boden. Auch Künstler kennen das, wenn sie der Markt erfasst und in eine Schublade steckt, aus der schwer zu entkommen ist. Auch deshalb hat sich bei-

spielsweise ein Gerhard Richter permanent neu erfinden müssen. Statt Marke und Masche die künstlerische Eigenwilligkeit und Integrität bewahren und nicht zum Spielball fremder Interessen werden, ist eine echte Herausforderung.

Jet Ferro macht seinem Namen alle Ehre und geht ab wie eine Rakete. Neben den Galerien gibt es noch kaum Produktionsorte für Performances oder freie Kunst. Im öffentlichen Raum und in den Medien tuen sich allmählich Nischen auf, erste Resonanzräume für die darstellenden, zeitbasierten Künste. Jet Ferro mischt in der Szene in Köln ganz vorne mit und baut Bühnen-Installationen, eigene Instrumente und Kulissen, in denen Jet Ferro mit eigenem Programm auftritt, das zwischen Punk und dem Glamrock eines Ziggy Stardust changiert und zugleich die Vereinnahmung durch den Markt ironisiert und persifliert.

Punk/No Future hat etwas Befreiendes. Der Verlust von Zukunft verweist radikal auf das Hier und Jetzt. Absolute Gegenwart. Das entlastet ungeheuer. Künstler können sich von hehren Ansprüchen befreit fühlen. Sie stürmen auf die Bühne, obwohl manche gerade mal drei Griffe beherrschen. Avanti Dilettanti. Der Dilettantismus wird zu einer eigenen Qualität, wenn Wahnvorstellungen von Perfektion Blockaden aufbauen und das Spiel des Improvisierens der Lächerlichkeit preisgeben. Gisa Funck und Gregor Schwing haben diese rauschhaften Jahre der Kölner Subkultur unter dem Titel ‚Wir waren hochgemute Nichtsköner‘ beschrieben.

Ingo Kümmel jedenfalls vermittelt Jet Ferro zur Art Basel. Die Art Basel, damals im Aufbau und in Konkurrenz zur Art Cologne begriffen, lädt die Jet Ferros ein, im Rundhof der Messe zu einer Installation ihrer Skulpturen mit einer täglichen Performance. Das ist für die Gruppe der internationale Durchbruch. Die großen Galerien beschwerten sich bei der Messeleitung über den lauten Sound und forderten den Abbruch der Performance. Aber die Messeleitung (damals Dr. Bammatter) verteidigte seine Entscheidung und stand zu Jet Ferro.

Der Documenta-Chef Manfred Schneckenburger präsentiert die Youngsters auf seiner Documenta VI in Kassel mit einer Performance. Zwei Jahre später eröffnete die Art Basel

eine eigene Halle für Performance-Kunst, in der dann ‚Bumper to Bumper‘ (Ferros nächste Kooperative) ihre erste Produktion aufführten. Mit flüchtigen Ereignissen Handel treiben, das ist seinerzeit noch kaum vorstellbar. Dass die Performances von Jet Ferro jede Anbiederung verweigern, nutzen Institutionen, um die eigene Liberalität unter Beweis zu stellen. Vielleicht besänftigt und integriert es auch die kritischen Künstler.

Das Spiel aus Provokation und Integration hatte sich schneller erschöpft als allen Beteiligten lieb sein konnte. Mit dem Erfolg kam die Krise, sie waren noch ziemlich jung für den Erfolg und zu unerfahren, um eine Distanz zu sich selbst aufzubauen. Die Gruppe verschrieb sich eine Denkpause und wollte das bisherige Konzept überarbeiten. Es folgte die Trennung, einzelne Auftritte wie den mit der Starillusionsmaschine in der Fernsehsendung ‚Bio’s Bahnhof‘ wurden noch durchgezogen.

Die Freunde Michael Wolf und Fritz Esch wollten konsolidieren und nicht zu immer neuen Ufern wie Freund Knopp. Für den beständig anschwellenden Bedarf gründeten die beiden eine eigene Firma, die sich auf Events spezialisierte. Bernd Cailloux hat in seinem Debütroman ‚Geschäftsjahr 1968/69‘ das frühe Start-up-Milieu wunderbar ausgeleuchtet, in dem Jet Ferro geschäftlich aktiv wurde.

Die Performance-Kunst reagierte auf die Explosion der künstlerischen Ausdrucksmittel in den 1960er und 1970er Jahren, als sich die Genres zu mischen begannen und der Dünkel, der eifersüchtig über die Reinheit der Kunst wachte, Sendepause hatte. Künstler schufen nicht mehr im Stillen ihre Werke und hatten ansonsten zu schweigen. Sich bei der Ausdeutung der Werke durch die professionelle Kunstkritik zu überantworten, genügte nicht mehr. Obendrein war es zu riskant, sich so einfach auszuliefern. Künstler wurden zu Produzenten und Selbstvermarktern, die mit ihren Rezipienten selbst über ihre Werke sprechen. Joseph Beuys ist der bekannteste Prototyp (‚Kauft Kunst beim Künstler‘), der sich bis zur Erschöpfung in diese neue Rolle hineinredete.

Dass sich Kunst erst im Auge des Betrachters vervollständigt, verwandelte nicht nur die Herstellung, sondern auch die Vermittlung in einen künstlerischen Produktionsprozess.

Die Performance verschaffte sich allmählich ihre eigenen Settings. Die Straße war die erste Bühne. Allan Kaprow in den USA, Artaud in Frankreich, die Wiener Aktionisten, die Fluxus-Szene bedienten sich der ‚armen‘ Methoden der direkten Interaktion auf der Straße.

Auch für die Künstler selbst lösen Performances Lernprozesse aus. Sie setzen sich der direkten Reaktion eines nicht unbedingt wohlwollenden Publikums aus. Diese schutzlose Selbstentäußerung und Entblößung lässt sich am besten in der Gruppe aushalten. Es geht um existenzielle Häutungen und Steigerungen von Intensität. Gründe dafür, dass Gruppen das künstlerische und emotionale Backstage bilden, mit dem sich solche Wagnisse eingehen und vor allem aushalten lassen.

Die Gruppe steigerte darüber in der Kombination unterschiedlicher Fähigkeiten. Begabungen und Intensionen trainierten die Handlungsfähigkeit der Einzelnen. Andererseits sorgte die Gruppendynamik dafür, dass sich diese Kooperationen beständig auflösten und immer wieder neu bildeten, bis die Beteiligten keine neuen Erfahrungen mehr miteinander machen konnten und das eigene Potenzial herausgebildet war.

Mit anderen Worten: Für Knopp Ferro wurde es Zeit weiter zu reisen. Er kehrte dem gemütlich und selbstgefällig werdenden Köln den Rücken. Zu viele glaubten zu wissen, wie es denn so läuft im Kulturbetrieb. Betriebsblindheit und Verlust der Neugier hätten Stehenbleiben bedeutet und künstlerische Integrität gekostet.

Fluchtturm und Schuldverteiler, Schweiz 1979

Knopp Ferro ging mit seiner damaligen Lebenspartnerin, der Tänzerin Yvonne Vogel, die aus Basel stammte, in die Schweiz nach Basel/Zürich und gründete dort die Performance-Theatergruppe ‚Bumper to Bumper‘. Der Name: eine Anspielung auf die kilometerlangen Staus auf den Highways der USA, die die beiden bei Ihrer ersten USA Reise 1980 erlebt hatten. Die Dynamik in der Körperarbeit und die Konzentration auf das Gruppengeschehen bilden den neuen Fokus. Wie man ein Publikum charmiert und fasziniert, hatten die Erfahrungen der Roncalli-Zeit eingebracht, jetzt ging es um Konzentration auf die Ausdrucksmöglichkeiten mit dem eigenen Körper, Bodywork und die Naharbeit in der Gruppe waren angesagt. Für Ferro war es eine konsequente Weiterentwicklung. Hier fügten sich die Erfahrungen aus dem Zirkus und denen mit Jet Ferro zu einem Experimentierfeld zusammen. Es inspirierte ihn auch die Internationalität der Schweiz mit ihren drei Sprachen und den entsprechenden Kulturen.

Die Theater/Tanz/Performance-Gruppe, das ist jetzt das Format der Stunde, für das sich in der großzügigen Schweiz auch Fördergelder auftreiben lassen. Tourneen mussten geplant werden, Aufführungstermine verabredet werden, auf die mit eigenen Programmen hingearbeitet werden konnte. Und es gab erste Kulturproduktionsorte, die für die Probenarbeit Räume zur Verfügung stellen konnten. Dass nicht nur museale Ausstellungsorte sondern Produktionsstätten für Kunst wichtig sind, hatte sich allmählich herumgesprochen. Die Verfertigung von Kunst gewinnt zu Lasten fertiger Kunstwerke, der Prozess wird dabei interessanter als das Ergebnis. Eine selffulfilling prophecy.

Aus Deutschland kommend ist die Schweiz damals ein paradiesisch anmutendes Wohlfühl-Exil. Aber jenseits der folkloristischen Oberfläche aus Tradition und Eigensinn dominieren die Kräfte einer weitgehend anonymen Finanzindustrie und ihre Transaktionen. Die Schweiz arbeitet mit einem weit höheren Abstraktionsgrad als der rheinische Kapitalismus mit seinen gut sichtbaren Köpfen und Klüngeln. Zürich hat die höchste Dichte an Psychiatern, die ihre Honorare damit verdienen, die Personen und Kader handlungsfähig und kom-

patibel zu erhalten. Auf diesem Psychomarkt ist alles zu haben von der Lebensreform über die Psychoanalyse bis zur Esoterik.

In Zürich, diesem Hotspot der Hochfinanz in Europa, entwickelte sich aus der Bodenspekulation eine hochexplosive Situation, die in den Opernhaus-Krawallen ihren spektakulären Höhepunkt fand. Die alternative Off-Kultur rebellierte gegen die Repräsentationskultur, die Verdrängung der randständigen Milieus aus den Zentren der Stadt explodierte in den Jugendkrawallen von ‚Züri brännt‘. Und Bumper to Bumper wurde Teil dieser kultur-politischen Bewegung mit Ihren Inhalten und Aufführungen. Knopp ist wieder im Auge des Hurrikans.

Wie eng und aggressiv es in diesen Zentren zugeht, davon gibt schon der Name der Theatergruppe ‚Bumper to Bumper‘ eine Ahnung. Lebensweisen treffen hart und unvermittelt aufeinander, es geht um Widerstand und um Raum – Freiraum.

„Theater heute 9/81 – Auf dem Festival (Volksbühne Berlin) das vom deutschen Polittheater dominierte, tauchte mit der Theaterband Bumper to Bumper aus Zürich aufregend neue Ausdrucksformen auf: ein Spielrausch, wild, anarchisch, phantastisch, tobt sich da lustvoll aus, reißt Musik, Licht, Bewegung, Gegenstände, Wörter in einen Wirbel hinein, in den die fünf Spieler (vier Männer, eine Frau) auch selbst geraten.“

Elf Jahre erarbeitet sich Knopp Ferro in der Szene der Freien Gruppen einen Ruf. Bumper to Bumper wird international eingeladen, tourt über die Festivals, die wie Pilze aus dem Boden schießen. Ob ‚Festival of Fools‘ in Amsterdam, oder das Theatertreffen in Berlin, die Bumpers sind dabei. Knopp Ferro tritt auch solo auf. In Zürich ist es die ‚Rote Fabrik‘, die zum festen Standort wird, jenes Kulturzentrum, in Deutschland vergleichbar mit der Kampnagelfabrik, dem Künstlerhaus Bethanien oder dem Mousonturm.

Ab Mitte der 1980er Jahre tourt Ferro mit zwei Solostücken durch Europa, ‚Der Transparentwäscher‘ und ‚90 Meter Freiheit‘. Sein Stück ‚Transparentwäscher‘ wird zu einer Art Abschiedsveranstaltung dieser Phase in unserem Ferro-Biopic. Seiner eigenen alternativen Szene führt er ironisch und selbstkritisch vor, wie sich der Protest in den immer gleichen

Forderungen erschöpfen kann, die darüber zu Phrasen werden und in der Sprachlosigkeit verebben. Viele in der Szene sehen die Erschöpfung ähnlich.

Performances sind sehr fluide Formate für künstlerische Arbeit, sie leben stark von den persönlichen Konstellationen, die sofort infrage stehen, wenn einzelne Mitglieder sich anders orientieren. Kooperativen haben ihre Zeit, auch sie erlahmen und versanden.

Für das Stück ‚Der Transparentwäscher‘ inszeniert Ferro auf der Bühne eine Wäschelei für politische Transparente. In zwei überdimensionalen Blechwannen umgeben von ´zig Transparenten und Wäscheleinen. Selbstkritisch setzt er sich mit der eigenen Szene auseinander und dem Zeitgeist der 1980er Jahre.

Das Stück ‚90 Meter Freiheit‘ spielt in einem engen Raum, dargestellt lediglich durch ein Licht-Rechteck auf der Bühnenboden. Es handelt von einer Person, die in der Isolation lebt und mit Hilfe eines Kassettenrecorders mit verfremdeten Stimmen Personen erfindet, mit denen sie Konversation betreibt. Die einzigen Stimmen mit denen die Person in der Isolation reden kann.

Nach einer Aufführung in Zürich kam ein Mann zu ihm und erzählte ihm, dass er genau das in seiner Isolationshaft im Gefängnis gemacht hat, um ein Gegenüber im Knast zu haben.

Nach zehn Jahren Tourneeleben, entschied sich Bumper to Bumper zu einem einjährigen Experimentierzyklus im eigenen Studio in der Roten Fabrik. Mit verschiedenen internationalen Regisseurinnen und Regisseuren, alle Spezialisten in ihren Gebieten, wurden Grundbegriffe des Theaters untersucht, wie Rhythmus, Tempi und Improvisation, Schauspieler als Autoren.

Danach arbeitete Knopp Ferro wieder im eigenen Atelier an seinen Skulpturen/Installationen. Er war fasziniert vom leeren Theater-Probenraum am Morgen, der sich im Laufe des Tages wieder mit Texten, Figuren, Bewegungen und einer Palette der Gefühle füllte.



*Fluchtturm,
Helmhaus (Zürich)*

Jetzt war er wieder fasziniert seine Arbeiten vom Vortag zu sehen. Fragmente von Skulpturen, Zeichnungen, unfertigen Draht und Eisengebilde, die das Atelier bevölkerten. Als emblematische Installation der Wanderjahre in der Schweiz kann der ‚Fluchtturm‘ gelten, den Ferro erstmals am Zürcher Helmhaus an der Limmat und später an anderen Orten in der Schweiz aufbaut. Ein fahrbarer Turm mit fest montierter Flüstertüte, den Ferro mit einer Performance einweihet und das Publikum animiert, den Turm selbst zum Fluchen zu besteigen. Zusammen mit dem ‚Schuldverteiler‘ erinnert die Installation in ihrer Schwarz-/Weiß-Ästhetik an ein Schattenspiel und in ihren Requisiten an die absurden Theaterstücke des polnischen Theater-Avantgardisten Tadeusz Kantor. Knopp Ferro hatte seine Arbeiten auf der Documenta kennen gelernt.

In Luzern wird er von der Stadtverwaltung aufgefordert, die Installation vorzeitig abzubauen, weil sie vom Publikum allzu intensiv genutzt wird. Die Menschen kommen und fluchen, schlagen Krach. In der durch Selbstdisziplin und eisernen Willen beherrschten Welt der Zwinglis scheinen die Menschen auf ein solches Ventil gewartet zu haben, wollen Dampf ablassen. Die Arbeit macht den enormen Druck erlebbar, dem die Willensnation Schweiz ihren Wohlstand verdankt und der für die Menschen schwer auszuhalten ist trotz aller Belohnungen und Schokolade.

Knopp Ferro zieht sich zurück. Die soziale Dimension seines künstlerischen Schaffens ist gereift und ausgereizt. Nach 20 Jahren der Kritik der Verhältnisse und der Selbstfindung scheint er die ‚Wanderjahre‘ durch die künstlerischen Formate hinter sich zu haben.

Höhenrausch New York

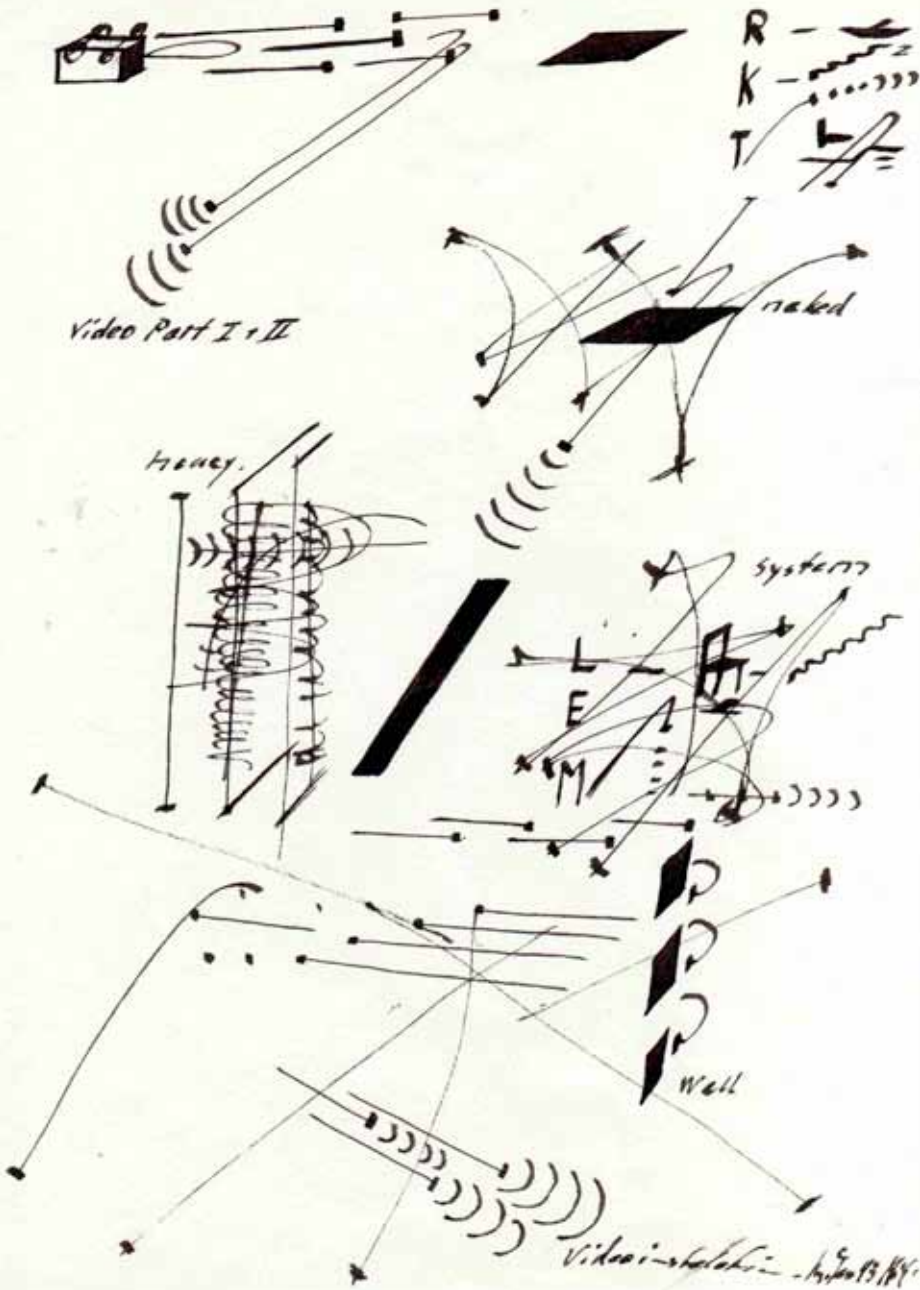
Eine ‚Forschungsreise‘ nach New York gibt den Anstoß. Warum nicht für eine Weile nach New York gehen? New York ist das Kontrast-Programm zum übersichtlichen Zürich. Ferro spürt ‚Neuland‘. Entweder schnell in die Sicherheiten der Alten Welt zurück oder sich herausfordern lassen, bleiben und wieder neu anfangen?

Der Big Apple ist seit den 1970er Jahren abgerutscht und zum Dystopia Porn herabgesunken. Broken windows prägen ganze Stadtquartiere. Die Möglichkeit ein Studio-Loft in Little Italy/Chinatown an der Südspitze Manhattans für eine Weile zu übernehmen, gibt den Ausschlag. Zusammen mit seiner damaligen Lebenspartnerin der Malerin Barbara Ellmerer geht Ferro 1992 nach New York.

Zu der Zeit spielte sich die Szene Downtown Manhattan ab, zwischen Canal Street, Houston Street und Tribeca. Die meisten illegalen Bars und Galerien waren noch in Soho. Es flimmerte eine Aufbruchsstimmung, es ist Präsidentenwahljahr. Und nach den dunklen Bush-Jahren fieberte New York für die Clintons - ein Generationenwechsel.

Beide haben Lust darauf, sich der Anonymität dieses Stadtmolochs auszusetzen. Wie sich der amerikanische Finanzkapitalismus zwischen Wall Street und World Trade Center anfühlt und was er mit den Menschen macht, wie er sie durchschüttelt und aufputscht: noch ist New York für Europäer immer auch ein Blick in die Zukunft. Die Kunstszene in New York nutzt die herunter gekommenen Quartiere als preiswerte Locations fürs Wohnen, Arbeiten und für alle nur denkbaren Kunst-Aktivitäten. Schon seit den späten 1960er Jahren hatte der legendäre Fluxus-Vormacher George Maciunas damit begonnen, mit Künstler-Freunden ganze Häuserblocks zu übernehmen, um dort Kunst und Leben zusammenzuführen. Der Kunst- und Galerien-Szene fällt bis heute eine Pionierrolle zu bei der inzwischen kritisch gesehenen Gentrifizierung. In den 90er Jahren beginnt der Wiederaufstieg New Yorks Fahrt aufzunehmen, mit einem Künstler-Heterotopia an der Südspitze Manhattans. Ferro ist als Zaungast dabei.

Viele Kreative gehen nach dem Mauerfall den leichten Weg nach Berlin. Ferro entscheidet sich für die entgegengesetzte Richtung und die harte Tour: Ein Neustart in der neuen Welt, ohne persönliches und familiäres Netzwerk in einer der herausforderndsten Städte der westlichen Hemisphäre. New York, schreit nach radikalen Entscheidungen. In den Häuserschluchten spielt nachts einsam ein Saxophonspieler, nirgends klingt der Sound so gut wie hier. Nach zwei Wochen standen Barbara und Knopp vor der Entscheidung, direkt zurück nach Zürich fliegen oder in New York bleiben, may by for ever, es wurden 3 Jahre daraus. Dafür fühlt Ferro sich inzwischen stark genug. Niemand hat dort auf ihn gewartet. Der einzelne Künstler existiert dort einsam in einer Masse, isoliert und auf sich gestellt. Die Konkurrenz ist ellenbogenstark und unerbittlich.



Zeichnungen als
Aufschreibesystem für
Performances

Auf sich selbst zurückgeworfen, entdeckt Knopp Ferro wieder das Zeichnen. Die Blätter lesen sich wie Partituren. Er verbindet dabei seine Erfahrungen aus der Theaterarbeit - der Körper als Instrument. Unter den prekären Bedingungen ist es die preiswerteste Art, weiter Kunst zu machen, dranzubleiben und dafür ins Konzeptionelle auszuweichen. Kunst-Kino im Kopf. Nach einer Weile findet er einen temporären Arbeitsplatz für seine Metall-Arbeiten in einem riesenhaften Co-Working-Space für bildende Künstler unweit der Williamsburg-Bridge in Brooklyn.

Ferro nimmt die flirrende Atmosphäre der Stadt auf, die vom pausenlosen Heulen der Sirenen grundiert ist, das adrenalinhaltige Ambiente einer hochnervösen Stadt der abstrakten Finanzströme und Turbulenzen, der unsichtbaren Hände, die anonym und indirekt über Schicksale entscheiden. Eine Welt, in der Ursachen und Wirkungen verschwimmen und Wechselwirkungen Kaskaden von Folgen auslösen. Eine Stadt, in der selbst die Stadtnatur artifiziell hergestellt ist. Die anthropozäne Welt eines raumschiffartigen Global Village.

In New York faszinieren Ferro die Häuserschluchten und die Dächer mit ihren anachronistisch anmutenden Wasserspeichern. Der Himmel über Manhattan, der Luftraum, die Atmosphäre hat es ihm angetan. Ferro entdeckt die Sphären zwischen Himmel und Erde, die er in seinen Zeichnungen immer wieder darstellt. Er entdeckt die Vertikale für sich, die Sphäre zwischen Oben und Unten, Licht und Schatten, die Zonen und Schichten zwischen dem Souterrain der Metropolis und den Panorama-Plattformen für die ‚Masters of the Universe‘ samt ihren himmlischen Semiramis-Gärten on the roof tops.

Feros Erfahrung in der Horizontale der ewigen Gegenwart, der schwelllosen, gewollt flachen Popkultur erweitert sich um eine Vertikale. In dieser Vertikale eröffnet sich die Dimension zwischen Himmel und Erde und dem was war und dem was vielleicht noch kommt. Ein Raum des gefährlichen Lebens zwischen Aufstieg und Absturz. Ferro beginnt sich die vier Dimensionen des Raumes und der Zeit neu zu erarbeiten. Seine Kunst fängt er an, als ein ‚System‘ von Wechselwirkungen anzulegen. Aber ganz so weit sind wir noch nicht.

In seinen Zeichnungen entwickelt er ein hermetisches Zeichensystem, um Rhythmen und Räume zu komponieren, Zeichnungen, Partituren und Pläne für vergangene und künftige Kunstaktionen im Kopf und tatsächlich stattgefundene zu fixieren.

Noch ist es weniger der Luftraum als der Straßenraum, in dem sich der Performer auszukennen meint. Er konfrontiert sich auf der verkehrsdurchtosten Canal-Street mit den Reaktionen der Anwohner, macht Aktionskunst, um Resonanz herauszufordern, fast zu erzwingen. Dem Projekt gibt er den ahnungsvollen Namen ‚Kanossa‘. Er zieht einen geschweißten Blechkubus mit Rädern, die Räder nach oben, über die Canal-Street, das absurde Bild wird Teil des Verkehrs, schwingt mit dem scheppernden Geräusch in den Sound von New York. Die Fußgänger nehmen kaum Notiz davon wie auf dem Video zu sehen ist, das die Aktion dokumentiert. Es ist die graue Gleichgültigkeit der Passanten, die genug eigene Probleme haben und es gewohnt sind, mit allen möglichen Gestrandeten und Freaks auf den Straßen zurecht zu kommen. Anders als in Europa lassen sich die abgebrühten New Yorker schwer zu Reaktionen provozieren. Die Menschen schwirren als Atome durch die urbane Spannungswelten, es gibt kein Wir-Gefühl mehr, das sich wehrt, nur Einzelne, die weiter- und halbwegs zurechtkommen wollen. Liberalität und Gleichgültigkeit lassen sich kaum unterscheiden. Auf der Straße läuft der europäische Aktionismus ins Leere.



*Body & Honey –
Change a System*

„Body & Honey – Change a System“, die Performance im geschützten Raum der Gallery Humphrey bringt den Durchbruch. Vollkommen nackt, mit Honig eingerieben, wälzt sich Ferro in seinem eigenen Zeichensystem, das er in Zeichnungen zu Papier gebracht hat. Die Zeichen haften an seinem Körper, lösen sich, sein Körper funktioniert als eine Art Walze wie in einer Spieluhr, die Buchstaben kleben am Körper fallen dann wieder scheppernd zu Boden. Die Performance mutet kafkaesk an und erinnert an Junggesellen-Maschinen, in denen sich die Ordnung in die Körper einschreibt. Die Performance wirkt wie ein Initiationsritus in eine höhere Stufe der Abstraktion und in eine neue Etappe seines Künstlerseins.

Nach drei Jahren kehrt Knopp Ferro mit einem Koffer voller Zeichnungen nach Köln an seinen Startpunkt zurück und hat für sich eine neue Spur gefunden.

Wolken (Köln 1995)

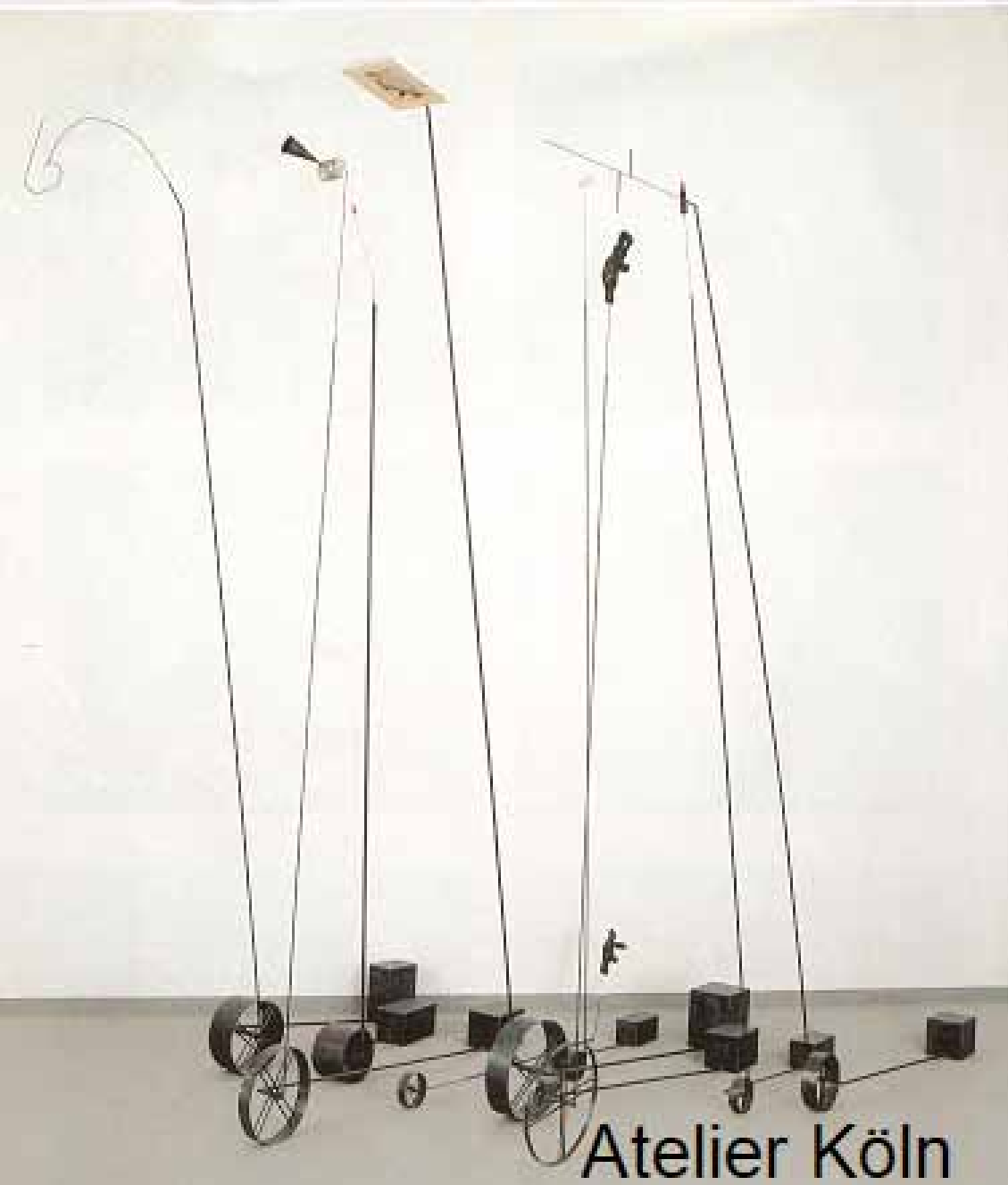
In Köln hat sich alles verändert, die Regierung sitzt in Berlin mitsamt ihren Marketendern und auch die junge Kunstszene ist abgewandert, die Art Basel hat den zu selbstgewissen Kölnern den Rang abgelaufen. Auf die Globalisierung waren die Rheinländer nicht wirklich vorbereitet. Sie hatten geglaubt, die Welt käme zu ihnen. Jetzt müssen sie selbst ausschwärmen und den neuen Kunst-Sammlern hinterherlaufen.

Auf Ferro hat in Köln niemand gewartet, der Ruhm von Jet Ferro ist verblasst. Stattdessen interessieren sich KunsthistorikerInnen und GaleristInnen für den New York-Heimkehrer, der Bildhauerei mit Performance zusammenbringen kann. Kein verhuschtes Genie, sondern ein Künstler mit spitzen Cowboy-Stiefeln. Einer, der inzwischen die Geschichte seiner Weltläufigkeit erzählen kann. Ein Künstler, dem man seine Kunst abnimmt und der durch seine Persönlichkeit Sammler bestechen kann. Ferros erste Einzelausstellung in Köln ist in der Zeitkunstgalerie von Ferdinand Maier.

Ferro installierte eine 3,80 Meter lange, geschweißte Linie, die sich von der Wand abwandte zum offenen Raum hin. An einer anderen Wand hing ein schwarzer Ledermantel, aus dem an Drahtstäben kleine Quadratische Zeichnungen kamen. Der Galerist Ferdinand Maier fragte Ferro: „Ist das alles?“ Mit rheinischem Charme antwortete Ferro: „Ja“.

Die Linie ist das erste ‚Linienschiff‘. Ein ganzer Convoi dieser Skulpturen-Werkgruppe sollte folgen. Das 15 Meter lange goldene Linienschiff, das in der Antoniterkirche in Köln im Kirchenschiff hängt, ist bis heute das wohl spektakulärste.

Um Knopp Ferro baut sich allmählich ein internationales Galerien-Netzwerk auf. Galerien, die die klassische Moderne im Programm haben, aber auch den abstrakten Expressionismus, das Informel, konkrete und kinetische Kunst. Der Durchbruch kommt für ihn mit seinen Ausstellungen in den USA und Lateinamerika, im Speziellen in Brasilien. Hier findet Ferro eine Art „Seelenverwandtschaft“ mit der reduzierten Abstraktion.



Atelier Köln

In Deutschland erlebt die Gruppe Zero ein Comeback, die als eine deutsche *Arte povera* mit den natürlichen Elementen von Licht und Luft Kunst gemacht hatte. Die abstrakte Kunst, mit der nach dem Krieg die Moderne nach Deutschland zurückkehrte, interessiert wieder. Im Bereich der Skulptur zählt Norbert Kricke, der langjährige Rektor der Düsseldorfer Kunstakademie, dazu: „Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und die Bewegung – Raum und Zeit,“ umreißt Kricke sein Interesse.

Während Krickes Skulpturen von schweren Fundamenten am Boden festgehalten werden, kann der Zauberer Knopp Ferro seine skulpturalen Systeme in Schwingungen versetzen. Dinge in der Schwebelage halten, der spielerische Umgang mit Material unter letztlich fremdbestimmten Bedingungen, Gewichte und Gegengewichte setzen, Stabilität durch Balance auszubalancieren, wird zur Arbeit einen glücklichen Sisyphos. Ferro konzentriert sich auf Linien und Mobiles, auf das Spiel mit der Gravitation und dem Gleichgewichtssinn.

Was auf den ersten Blick wie freie Gestaltung aussieht ist in Wirklichkeit der Umgang mit den unerbittlichen Interdependenzen der Physik. Ferros Mobiles reagieren auf jeden Windhauch, brauchen Licht, um sich gegen den Raum abzusetzen und in Kontrast zu setzen.

In der Jonglage feiert sich das Leben selbst in seiner Unwiederholbarkeit, einem ‚*pantha rhei*‘. Das Ephemere schlägt den Bogen zur Bereitschaft des kindlichen Walter Hinterecker zu staunen und sich von Zufällen und Gesetzmäßigkeiten fesseln zu lassen. Das visionäre, utopische Element in der Arbeit hat an Abstraktion gewonnen. Es ist ein *Memento Mori*, dass es immer anders kommen kann als man denkt und es sich deshalb lohnt, jeden Tag zu genießen.

Den Begriff des ‚*Mobile*‘ hat Marcel Duchamp in den 1930er Jahren für die Plastiken von Alexander Calder entwickelt. Mit Calder kam das Thema Bewegung in die skulpturale Kunst wie ein Jahrhundert zuvor mit dem englischen Romantiker John Constable die Wol-

kenmalerei, die das Thema Bewegung für die Malerei erschloss wie es Florian Ilies beschrieben hat.

In seiner letzten Kunst-Ausstellung im ZKM Karlsruhe zeigte Peter Weibel Arbeiten von Knopp Ferro:

Die Ausstellung unter dem programmatischen Titel ‚Negative Space‘ beschreibt den „radikalen Bruch mit der körpergebundenen und objektorientierten figurativen Skulptur und der Übergang zu abstrakten Raumvektoren offenbart ein Paradoxon: Als die Skulptur nach 1900 die Gestaltung des Raumes als ihre einzige Domäne begriff, definierten sich diese Raumskulpturen durch die Negation der bis dahin dominierenden skulpturalen Merkmale:

Leere statt Volumen
Vakuum statt Masse
luftig statt fest
schwereelos statt schwer
virtuell statt real
Schatten statt Licht
abstrakt statt figurativ

Die Künstler beschäftigten sich mit den neuen Formen dieser Zwischenräume und negativen Räume.“

Entlang dieser Leitplanken bewegt sich der zurückgekehrte Ferro. Die New York-Erfahrung hat ihm dabei geholfen, noch einen Schritt weiterzugehen und seinen Plastiken den Boden unter den Füßen wegzuziehen. Zunächst konzeptionell in den Zeichnungen, aber schon sehr bald auch konkret, entwickelt er aus filigranen Metall-Partikeln, Drähten und Objekten Systeme von untereinander verbundenen und interagierenden Elementen. Der Luftraum füllt sich und umschließt die Betrachter immersiv, die sich in seine Räume hineinbegeben. Es sind Kunstwerke, die relational wirken, Beziehungen und Wechselwirkungen

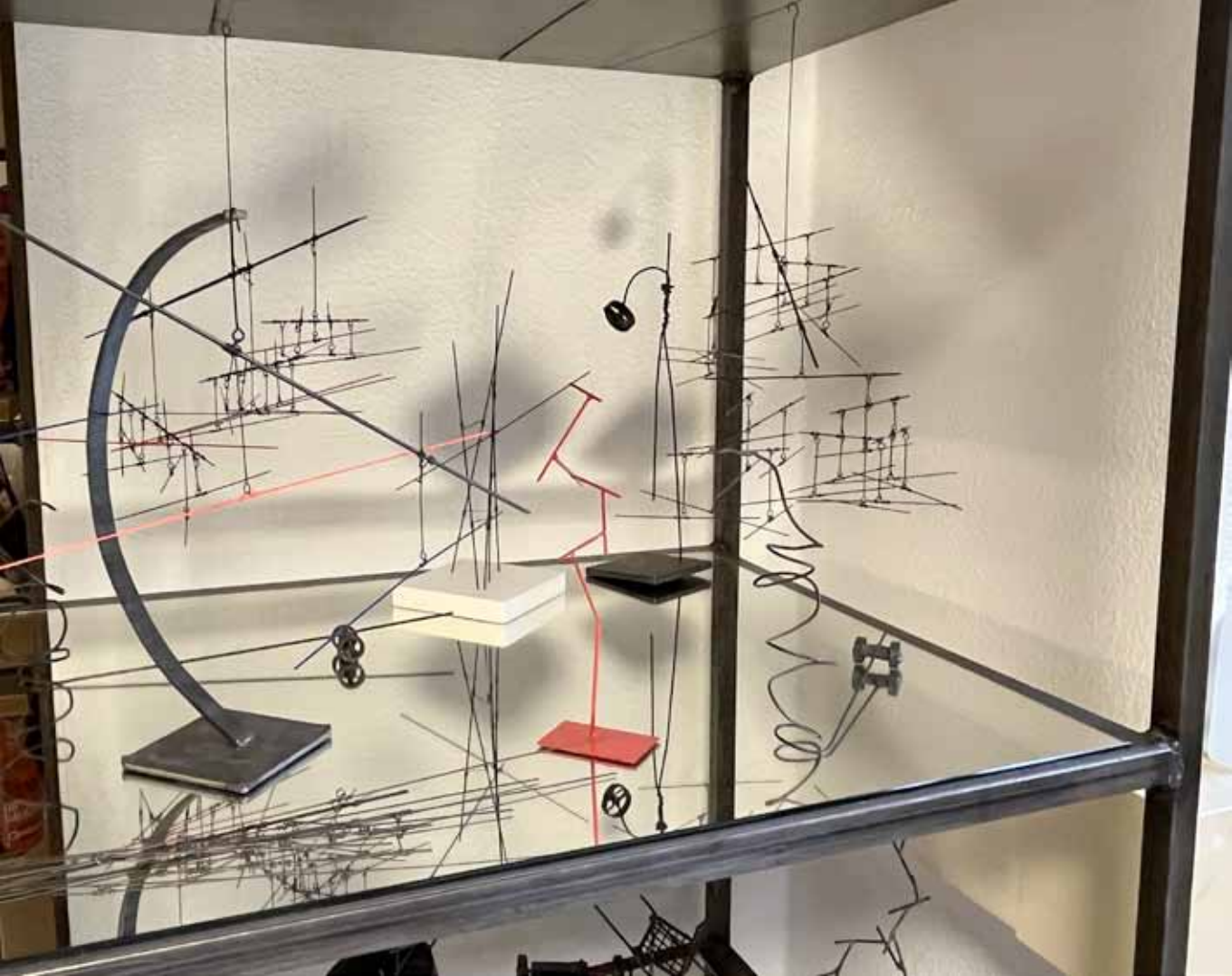
zeigen, sie sind kontingent, Bewegungen entstehen schon durch minimale Luftbewegungen und die Betrachtenden werden zu Interagierenden in artifiziiellen Räumen.

Zwanzig Jahre später ist die Metapher der Wolke/Cloud omnipräsent. Knopp Ferro hat diese Entwicklung vorweggenommen und ist mit analogen Materialien und Verfahrensweisen ein Künstler des aufziehenden IT-Zeitalters geworden. New York in seinem verdichteten urbanen Habitat, war das ideale Umfeld für diesen Quantensprung in der künstlerischen Wahrnehmung.

Seine Stahlfeder-Zeichnungen entwerfen Raumstrukturen, manche wirken wie Antennenwälder, die man aus den 1970er Jahren noch kennt, als die elektronischen Medien ihren Siegeszug antraten und im Kalten Krieg der Himmel nach Objekten und Botschaften abgehört und ausgespäht wurde.

Dass wir uns in einer menschengemachten Soziosphäre bewegen, in der unsichtbare elektromagnetische Felder längst unser Leben organisieren, hat er sichtbar gemacht, indem er wiederkehrende Zeichen verwendet, die an ein linguistisches System erinnern. Es ist eine Welt, die sich nicht mehr nach Subjekten und Objekten, Ursachen und Wirkungen strukturieren lässt, sondern in der alles mit allem wirklich und fühlbar zusammenhängt oder korreliert, wie es die Chaos-Theorie prognostiziert. Die Gleichzeitigkeit, die entropisch beschleunigte Geschwindigkeit der Interaktionen, hat Knopp Ferro in seinen kinetischen Rauminstallationen in eine neue Poesie des multidimensionalen Raumes umgewandelt.

Darin liegt die stille Revolution seiner Kunst. Es sind Rauminstallationen, die Umwelten für ihre Betrachter schaffen, auf die sie sich kontemplativ einlassen können und zu denen sie selbst Kontakt aufnehmen, indem sie Bewegungen im Raum verursachen und dadurch Reaktionsketten in Gang setzen oder intensivieren. Für die einen sind sie Meditationsräume, für die anderen ein Spiel mit dem glücklichen Augenblick im Sinne von Friedrich Schiller: Der Mensch sei nur ganz bei sich selbst, wenn er spiele.



*Modelle,
Atelier München*

Homo Ludens

Ein Homo ludens, das ist Knopp Ferro selbst und seine Kunst überträgt diese Fähigkeit zum Staunen und sich Wundern auf diejenigen, die sich auf das Spiel mit seinen Arbeiten einlassen können. Die Arbeiten sind ‚offene Kunstwerke‘ im Sinne von Umberto Eco (1962), die die Rezipienten brauchen, um sich zu vollenden. Sie arrangieren ihr Material, aus dem die Betrachter in ihren Köpfen das eigene Bild formen.

Zugleich eine schöne Wunschvorstellung, die voraussetzt, dass die Betrachter sich diese Arbeit leisten können und wollen, statt nur wiederzuerkennen, einzusortieren und abzuhaken. ‚Offene Kunstwerke‘ stellen eine Kritik der Konsumgesellschaft dar, weil sie nicht als Instants oder Readymades die Convenience erschöpfter Kunst-Konsumenten bedienen, die das Gesehene in Schubladen einsortieren und mit Preisen etikettieren. Es sind unbequeme Kunstwerke mit ebensolchen Wahrheiten. Das ist das Un-Modische und Widerständige an den Arbeiten von Knopp Ferro und zugleich die Vision: Niemals aufzuhören mit dem Spielen und Probieren und die Ungewissheiten zu schätzen statt die Sicherheiten. Das ist das Riskante an Knopps Werken und zugleich ihr ewiger Wert als Memento Ludens. Das Ludente, das Unvollendete und Offene, es beschwört den schönen Augenblick, mit dem alles anfängt und den man sich festzuhalten wünscht.

Immer öfter verwendet Ferro auch Blattgold, die Farbe des Lichtes und des Energiequells für Leben und Wachstum. Fast ein barockes Element, das in den Strahlenkränzen der Heiligen ihre spirituelle Kraft versinnbildlicht und auf die Heiterkeit der Erleuchteten anspielt.



Ateliersituation

Inzwischen produziert Knopp Ferro in seiner subterranean Atelierwerkstatt in München. München hat ihn zur Ruhe kommen lassen, seine Tochter wohnt hier und er lebt mit seiner Frau Waltraud Laub zusammen am Ammersee. In der Maremma (Grosseto) schafft er seine Werke im Open Air Atelier.

Ferro reist mit seinen Werken und für sie um die Welt, augenblicklich bevorzugt nach Lateinamerika. Seine raumgreifenden Arbeiten brauchen den Platz und die Leere, die in den engen und überfüllten Zentren Europas schwer zu finden sind. Er bleibt als Pionier unterwegs.

Besonders in Lateinamerika bringen seine Werke bei den Liebhabern etwas zum Schwingen. Dort haben Jesús Rafael Soto und Carlos Cruz-Diez ein Bewusstsein für das Konstruktive der Formgebung geschaffen, eine Ästhetik der Strukturen von Licht und Schatten, Form und Farbe setzen sie ab gegen das Tropisch-Chaotische. Knopp Ferro kann daran anknüpfen.

Heiter geht es immer weiter

Ich habe mir in diesem Text das Verpönte erlaubt, die Arbeiten von Knopp Ferro aus dem Lebenslauf heraus verständlich machen zu wollen. Kunstwerke, die die Lust am Neuanfang und an der Dynamik von Konstruktion und Destruktion zeigen und wie sich der Künstler wie Münchhausen am eigenen Schopf aus dem Sumpf der Konventionen zieht.

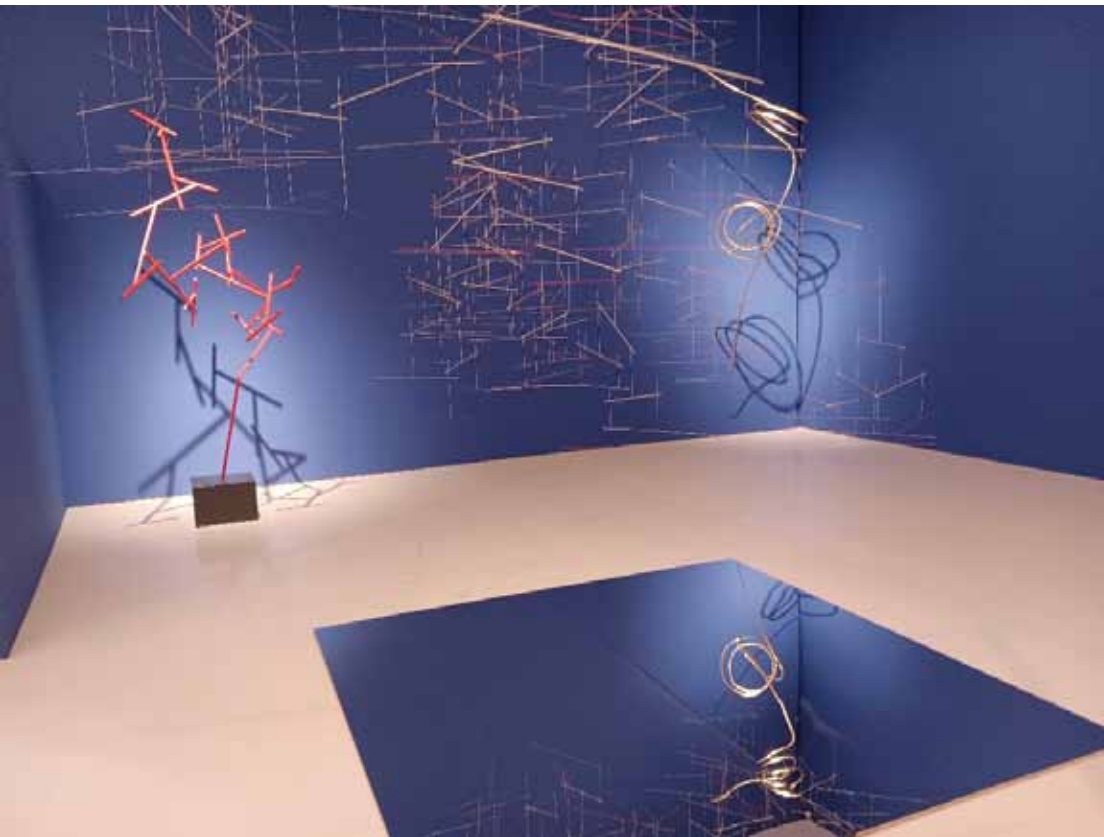
Die Biographie von Knopp Ferro wollte ich als ‚Roadmovie‘ erzählen, über die verschiedenen Stationen, die Phasen, in denen er Anschluss an den Zeitgeist und seine Okkasionen sucht, dann die intensive auch körperliche Arbeit an sich selbst und das sich Abarbeiten an Grenzen, Zwängen und Widerständen. Schließlich Scheitern und Neuanfang, eine Sprache finden, die das Eigene mit dem Allgemeinen verbindet. Werke schaffen, die geschaffen werden wollen.

Es braucht die anderen, um sich selbst zu finden.

Es braucht den Raum, der herausfordert.

Es braucht die Zeit, um sich zu entfalten.

Herzlichen Glückwunsch, Knopp Ferro
zum 70. Geburtstag!



Ausstellung DAN Galeria Sao Paulo



*Kunst am Bau
Installation,
Ingelheim am Rhein*

Bildnachweis:
©Atelier Knopp Ferro

Text:
Helmut M. Bien
Layout:
Angelika Kroll-Marth
www.westermann-kommunikation.de