

Dietter Rogge

Anmerkungen zu der Serie ‚Jane’s Airport Equipment‘ oder zu der Möglichkeit von ‚gegenstandsloser Gegenständlichkeit‘

Die Serie der Zeichnungen mit dem Titel ‚Jane’s Airport Equipment‘, die seit gut 25 Jahren ständig anwächst und mittlerweile ein Konvolut umfasst von deutlich mehr als tausend Blättern, hat ihren Anfang genommen, als beim Beschneiden eines großen Zeichenblattes von der Rolle ein längerer Streifen Papier anfiel, der sich anbot, daraus ca. DIN-A5-große Blättchen zu schneiden.

Diese Blätter nahm ich mir vor, um darauf eher kleinteilige Elemente, die ich aus den panoramatischen Stadtlandschaften quasi wie mit dem Brennglas isolierte, festzuhalten. Bemerkenswert war für mich die Wirkung. Nicht zu übersehen war, wie ursprünglich winzige, beiläufige und auch unbedeutende Kürzel oder architekturbezogene Formulierungen begannen, ein Eigenleben, eine neue Präsenz zu entfalten. Wie im Handumdrehen wurde ich konfrontiert mit der Behauptung eines Gegenstandes, den ich selbst gar nicht kannte (und auch bis heute nicht kenne). Möglicherweise lag das daran, dass der jetzt gezeichnete Gegenstand nicht zurück geht auf etwas wirklich Gegenständliches, also auf ein Gesehenes aus unserer Umwelt, sondern als Teil einer Zeichnung aus dem Zusammenhang eines Großen-und-Ganzen gerissen nun isoliert zu sich selbst kam, sein Eigenleben entfalten konnte.

Das alles mag banal klingen und auch sein. Denn das Isolieren eines Gegenstandes (oder Teile davon) ist ja nichts anderes, als der Versuch, ihn unkenntlich, nicht wiedererkennbar zu machen, indem man ihn seines bekannten Funktionszusammenhangs beraubt. Solche Spielarten finden schließlich bis heute Eingang etwa in den Rätselseiten der ‚Apotheken-Umschau‘ unter der Rubrik ‚Makro-Rätsel‘. Da mutiert beispielsweise der Teil eines Heizkörperthermostats zu einem nicht immer sofort zu identifizierenden Monstrum. Bei aller Geläufigkeit ist das Prinzip jedoch eines, das mich zu interessieren begann. Und das aus zwei Beweggründen. Einmal eröffnete sich mir eine Möglichkeit, im Bereich des Gegenständlichen zu bleiben und gleichzeitig die dem Gegenstand vom Betrachter gerne zugeschriebene Wiedererkennbarkeit zu nehmen. Zum Zweiten, und das liegt auf der Hand, rücken damit die zeichnerischen Mittel in den Vordergrund - nicht länger geht es um den Gegenstand, sondern um einen zeichnerischen Tatbestand, auch wenn er im Gewand von etwas Gegenständlichem daher kommt.

Sehr schnell ergab sich für mich die Notwendigkeit, nach neuen Wegen zu suchen, um aus dieser ‚Isolations-Strategie‘ einen Ausweg, besser eine weitere Möglichkeit zu erschließen, um zu, wenn man so will, nicht gegenständlichen Gegenständen zu kommen.

Durch einen tatsächlichen Zufall bin ich vor etlichen Jahren in Groningen in einem Buchladen für Remittenden auf der Suche nach Bildbänden mit Luftaufnahmen von Städten und Landschaften auf einen opulenten Katalog mit dem Titel ‚Jane’s Airport Equipment‘ gestoßen. Und der war voll von Bildern mit Dingen und Gegenständen, die ich weder bisher gesehen hatte, noch dass ich sie in irgendeinem Funktionszusammenhang unterbringen konnte. Es wurde mir also eine Gegenstandswelt dargeboten, die keine für mich bekannte war und über die ich gerade deshalb frei verfügen konnte, eben weil sie mir nichts bedeutete. Dass abseits davon die Serie der Zeichnungen nun auch diesen Buchtitel beanspruchen konnte, ist mehr als sinnfällig, schließlich muss irgendwann auch mal das Kind seinen Namen bekommen.

Von da an galt mein Interesse ähnlichen Publikationen, meist aus der Vorkriegszeit, wie ‚Handbuch für Fahrzeugbau‘ oder ‚Flugtechnisches Handbuch‘, die allesamt voll waren mit sehr gegenständlichen und funktionalen Illustrationen und Fotos, die sich mir aber in genau diesem Sinne nicht erschlossen, im Gegenteil ich etwas hatte (im Sinne von besitzender Verfügbarkeit), das als Gegenstand, als Gegenüber mir außerordentlich brauchbar erschien; ein Reservoir von Merkwürdigkeiten, das es vielfältig auszuschlachten galt; eine fremde Welt, die ich in die Welt meiner zeichnerischen Aktionen herüberholen konnte, ohne dass es nötig sein würde, geradezu gewalttätige Abstraktionsprozesse zu initiieren. Der Ausgangspunkt ‚Gegenstand‘ evozierte allein deshalb kein ‚Abstraktionsbedürfnis‘, weil dessen Funktion, also sein Gebrauchswert, nicht ablesbar war und ist.

Mitunter frage ich mich, ob nicht die Abwesenheit des Gebrauchswerts eines Gegenstands, sobald man in der Lage ist, genau diese in den Fokus zu nehmen, eine Möglichkeit darstellt, nahezu fast jedem Gegenstand ein Stück seiner Würde, seines Seins (sofern man das überhaupt einem Gegenstand zuschreiben kann) zurück zu geben. Oder ist es nicht doch eher so, dass man in diesem Akt des funktionsausschließenden Sehens sich selbst eine Freiheit, eine Unabhängigkeit oder eine Voraussetzung zumisst, die dem Gegenstand eher gleichgültig bleibt und deshalb lediglich eine Schwelle beschreibt, die den Umschlagspunkt definiert, wo Welt zu Kunst werden kann.

In Rilkes Text ‚Von der Landschaft‘ findet sich der Satz: „Man weiß, wie schlecht man die Dinge sieht, unter denen man lebt, und daß oft erst einer kommen muß von fern, um uns zu sagen, was uns umgiebt.“ - Es ist das Moment des Vertrauten oder des Schon-immer-Gewussten, das das bloße Schauen verunmöglicht. Es geht darum, die organische Verbindung zwischen dem Sinnesorgan Auge und dem dafür zuständigen Teil des Gehirns so gut es geht und wohl auch nur für kurze Zeit zu kappen. Der Gewinn ist beträchtlich und wird doch beeinträchtigt von einem Verlust, den es allerdings nutzbringend zu wenden gilt. Im Akt dieser ‚unverbrauchten‘ Wahrnehmung ist die Möglichkeit enthalten, die Dinge in ihrer ganz eigenen Unzugehörigkeit zu registrieren. Sie bekommen jene Fremdheit zurück, für deren Verlust sie am allerwenigsten selbst verantwortlich gemacht werden können. Sie werden gesehen als Teil einer Welt, von der wir möchten, dass sie unsere sei und von der wir doch nicht wissen, ob wir lediglich ihr vorübergehender Gast sind, einer, der sich abmüht in der Selbstvergewisserung und deshalb jene Dinge sich nutzbar zu machen gewillt ist, die umgekehrt davon vollkommen frei und unbeschwert sind. Diese Abwesenheit einer zugeschriebenen Ordnung kann jedoch Verlustängste auslösen. Denn die Auflösung von Hierarchien und gesicherten Zuweisungen eröffnet nicht nur ein Feld der schier grenzenlosen Freiheit und Vielfältigkeiten, sondern verweist von Anfang an auf jenes der gefährlichen Beliebigkeit. Alles hat eine Bedeutung und auch keine. Alles kann so sein und auch anders. Jedes Ding hat seine Funktion und Geschichte oder auch nicht. In den Turbulenzen der Gewinn- und Verlustrechnung geht es nun darum, ein neues und unbekanntes Feld abzustecken, das durch ganz eigene Spielregeln gekennzeichnet ist, und das ist das der bildnerischen Gestaltung. Die absichtslose Wahrnehmung der Dinge, wenn sie denn geschieht in der Absicht, sie in den Bereich der bildenden Kunst herüber zu ziehen, kann eben doch nur vollzogen werden, wenn die vorher konstituierte Freiheit umschlägt in eine, wenn auch im neuen Gewand, Unfreiheit, in einen Zwang, der ausschließlich ausdrückt, dass etwas nur so sein kann und nicht anders. Und allein diese unvorhersehbare Eindeutigkeit wird den Dingen ihre Unverwechselbarkeit, ihr Überleben sichern. Möglicherweise besteht ein Indiz für diese Annahme darin, dass wir im Betrachten von Kunst uns bewusst werden, dass nicht wir uns den Dingen zuwenden oder sie anschauen, sondern sie uns.

Mir werden bisweilen erinnerte Bilder gegenwärtig, da ein Kleinkind von etwa zwei bis drei Jahren einen profanen Gegenstand, mit dem es augenscheinlich rein gar nichts anfangen kann, in die Hand nimmt, um ihn zu begreifen, im wahrsten Sinn des Wortes. Genau diese In-Besitz-Nahme scheint mir eine Möglichkeit zu sein, den Gegenstand in seinem unverbrauchten Sein aus allen Bezügen heraus zu nehmen und seine Tauglichkeit für den Bereich der Kunst zu prüfen. Das kann nur praktisch geschehen. Und im Prozess des bildnerischen Gestaltens erweist sich, ob der Bereich des zweckfreien Gestaltens einer ist, in dem der jeweilige Gegenstand seine bar jeder Funktion eigene Eigenständigkeit findet.

Was mich in diesem Zusammenhang selbst wundert, ist die Tatsache, dass beim Aufspüren von gegenständlichem Angebot, das für meine Bildfindungen mir brauchbar erscheint, ich mich ausgerechnet in den Bereich der Technik begeben. Denn gerade hier ist die Formgebung von einer Zweckrationalität durchdrungen wie nirgends sonst. Ob dennoch eine grundsätzliche Verwandtschaft sich konstatieren lässt zwischen der utilitaristischen Form und der der freien künstlerischen Gestaltung, sei mal dahin gestellt. Auf jeden Fall möchte ich behaupten, dass es eine Formenvielfalt im Bereich der Technik, wenn man so will im Bereich der vorwirtschaftlichen oder noch nicht marktstrategischen Überlegungen gibt, die es in sich hat, in den Bereich der rein bildkünstlerischen Gefilde hinüber zu greifen. Da gibt es offensichtlich ein Moment, wo der kapitalistische Tauschwert einen nahezu inhärenten Gebrauchswert im Bereich der Kunst aufweist.

Vielleicht gilt es aus diesem Grund, dem einen oder anderen Gegenstand zu ermöglichen, gleichsam zu einer Flaschenpost zu werden für eine Botschaft, von der er selbst gar nichts weiß, noch dass sie ihm je angedacht worden wäre.

Bei Adorno fand ich einen Satz, der mir in diesem Zusammenhang gut gefällt: „Alles, was eine Funktion hat, ist ersetzbar. Unersetzlich ist nur, was zu nichts taugt.“

Unterm Aspekt des Vorhergesagten hieße das allerdings, dass das von Adorno als unersetzlich identifizierte Ding, weil es zu nichts taugt, eben doch eine Funktion haben kann, die aber scheint auf allein in der Sphäre der Kunst.