WerkstattGeschichte 2: Geschichte und Kunst

Elisabeth von Dücker, Susanne Goldberg, Michael Sandmann, Klaus Waschk Nägel mit Köpfen und Maschinen der Melancholie Beispiele ästhetischer Vermittlungsformen in

Beispiele ästhetischer Vermittlungsformen in einer Geschichtswerkstatt

Ästhetische Vermittlungsformen können – anders als wissenschaftliche Zugriffsweisen – Geschichte sinnlich wahr- und ernstnehmen. Sie können – bezogen auf historisches Material – spurensichernd dessen Bedeutungen nachgehen, Anmutungsqualitäten ästhetisch verstärken und Bezüge sinnstiftend präsentieren, so daß der Betrachtung nicht nur Daten, Fakten und Anschauungsobjekte angeboten werden, sondern auch sinnliche Wahrnehmungskontingente, die eigne Erinnerung und Erfahrung konstituieren helfen.

Kunst übernimmt dabei eine darstellende, mitteilsame Funktion. Sie dient nicht – wie just üblich – der Selbstbegegnung der willenlos gestikulierenden Hand, sondern sie beschreibt Wirklichkeit von Vergangenheit – gesehen durch ein Temperament, subjektive Ansichten von historischen Sachverhalten. Sie stellt dar und formuliert in ästhetischer Verdichtung auch persönliche Meinungen und Interpretationen. Sie inszeniert – und ist so vielleicht ungleich »wahrer« und gründlicher in der Aufarbeitung von »Welt«, da sie nicht starrsinnig mit Dokumentarist(inn)eneifer Objektivität sucht, sondern überaus rechtschaffen und offen gleich die subjektiven Sollbruchstellen zuläßt und mitliefert. Sie macht sich so als menschliche Empfindung nachvollziehbar, angreifbar – und zugänglich für gleichermaßen gefühlvolle wie nachdenkliche Diskurse.

Diese Auseinandersetzung mit der subjektiven, künstlerischen Interpretation bleibt jedoch nur so lange möglich und ergiebig, wie sie für die Betrachter tatsächlich auf historische Situationen und Befindlichkeiten zurückgeführt werden kann. Die mit mystischem Schauder und schauerhafter Beliebigkeit beschworenen Einfühlungsarbeiten der aktuellen Kunstszene – z.B. vom » Märkischen Sand« bis zu » Osiris und Isis« von A. Kiefer – bleiben pathetisches Gehabe, rühren irgendwie schwer und historisch besoffen und entziehen sich sofort in ihrer natürlich so archaischen Zeichenhaftigkeit mit neuer Gemythlichkeit« einer kritischen Überprüfung. So autonom teilt die künstlerische Umsetzung nichts mehr über ihre Bezüge zur Historie mit; sie badet in ihren Beschwörungen und vernebelt Nachdenken, Aufklärung und engagiertes Weiterdenken. Sie verstellt Folgerungen und Ausblicke auf Veränderung. » Wir brauchen Historie – aber wir brauchen sie anders als sie der verwöhnte Müßiggänger im Garten des Wissens braucht« (Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben; zit.n. W. Benjamin, Illuminationen, Frankf. 1974, S. 257).

Das Stadtteilarchiv Ottensen hat seit Beginn den Ansatz, die dokumentarische Arbeit mit ästhetischer Gestaltung und künstlerischen Formulierungen zu verbinden.

Zu den frühen Beispielen zählt eine Ausstellung, die wir 1980 in unseren damaligen Räumen, einer alten Ottenser Fabriketage Am Born, machten. Thema: wie sehen KünstlerInnen den Stadtteil, in dem sie wohnen. Uns interessierte, wie sie das formulierten, was wir als Eigenartigkeiten dieses ethnisch-sozio-kulturellen meltingpots zu erahnen begonnen hatten: Ein Ort, dem man seine dörfliche und industrielle Geschichte an den krummen Straßen, den Sahlhäusern der 1850er Jahre, den Schornsteinen und den »Ottenser Nasen«, den tortenstückartigen Eckhäuser aus der Gründerzeit, ablesen konnten, und natürlich auch solchen Planungsscheusalen wie dem KaufBahnhof. Und Menschen, die voller Geschichten stecken: Von ihren Eltern, die um die Jahrhundertwende in den Glashütten streikten, von sich selbst, wie sie die drohende Autobahnzubringer-Schneise durchs Viertel verhinderten oder wie sie aus einem Dorf am Schwarzen Meer in eine Ottenser Fischfabrik kamen. Die Ausstellung planten wir im Zuge einer umfangreichen Spurensuche nach unerhörten Alltagsgeschichten, nach unbeachteten Quellen zur Orts-Geschichte. Kunterbunt und undidaktisch ging es in der Ausstellung her, sie wollte sich ja den Spaß am Leben nicht austreiben lassen mit einer Kunst, die dem Diktat der alleinheiligmachenden Juroren-Meßlatte verpflichtet ist. Und so gab es dort Werke zu sehen von KünstlerInnen, die heute »einen Namen« haben oder eben keinen.

Im Rückblick auf fast 13 Jahre Stadtteilarchiv-Praxis erkennen wir, daß unsere Richtschnur schon immer das schöne Beuys-Wort war: »Kunst ist, zur richtigen Zeit, am richtigen Ort das Richtige zu tun«. Unser Einmischen in die Politik, die Kultur, die sozialen Bewegungen des Stadtteils hat zum einen diese Facette. Zum anderen haben wir diese Kunst auch mit ästhetischen Mitteln ausgeführt: Ein Blick auf einige unserer Flugblätter, Ausstellungen, Bücher, Plakate zeigt die Vielfalt der ästhetischen Gestaltung - sie sind ein Spiegel für die vielen künstlerisch aktiven Frauen und Männer, die im und mit dem Stadtteilarchiv arbeiten. Und im Ausblick wird bereits unsere Tendenz sichtbar: zunehmend Kunst! Als wir unsere Räume in der ehemaligen »Ottensener Drahtstiftefabrik«, eine Nagelfabrik aus den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, für Ausstellungen einrichteten, entwickelten wir ein Konzept für die Nutzung, es sollte ein Experiment werden: In diesem Raum zeigen wir eine Folge von Ausstellungen, die sich auf unterschiedlichste Weise mit Themen des Stadtteils und damit auch der Stadt auseinandersetzen - dokumentarisch und künstlerisch. Als Ausstellungs-Kommentierungen gibt es hier Filme, Vorträge, Informationsveranstaltungen.Im Folgenden ein Blick in unsere ästhetische Praxis.

Elisabeth von Dücker, Klaus Waschk

»Von Nägeln mit Köpfen«

Als mir im Sommer 1988 die Möglichkeit eröffnet wurde, als Gestalter im Stadtteilarchiv Ottensen e.V. an der Realisation einer Ausstellung mitzuarbeiten, war die Geschichtswerkstatt bereits Mitinhaberin der ehemaligen Ottensener Drahtstifte-Fabrik Feldtmann im Stadtteil (Drahtstifte = Nägel).

Auch wenn der Umbau sich noch lange hinziehen sollte, so brachte der Umzug in größere Räume (endlich 1990) den Vorteil, einen eigenen Ausstellungsbereich zur Verfügung zu haben. In der Feldtmann Gruppe-waren bereits Ideen für die Gestaltung dieses Bereiches sowie ein Konzept zur geplanten Ausstellung »Von Nägeln mit Köpfen-entwickelt worden. Und eins stand fest: Hier sollte kein Industriemuseum-mit einer ständigen Schau eingerichtet werden.

Die Konzeption sah vor: >weniger die Präsentation einer Geschichte, mit der die Besucher problemlos einverstanden sein können, sondern die Erarbeitung der Geschich-



Ausstellungstafel »Nägel mit Köpfen«

te steht bei einem solchen »Museum im Vordergrund. Voraussetzung dafür ist die Verbindung von Ausstellungs- und Archivbereich, so daß die Bedingungen für das Produzieren von Ausstellungen den Besuchern ebenfalls deutlich werden. Die Offenheit des Ausstellungsbereiches entspricht dem Ansatz des Stadtteilarchivs als Geschichtswerkstatt, d.h., vor allem soll Laienhistorikern die Möglichkeit gegeben werden, sich mit Geschichte auseinanderzusetzen. Um dies auch weiterhin zu ermöglichen und anderen Gruppen Raum für die Präsentation ihrer Produkte zu geben, soll im Ausstellungsbereich keine museale Dauerausstellung konzipiert werden«.

Von »Nägeln mit Köpfen« verfolgte die Absicht, beispielhaft anhand der ehemaligen Drahtstifte-Fabrik, neben Technik und Firmengeschichte auch schwerpunktmäßig die Lebensund Arbeitsbedingungen von Menschen im hiesigen Osterkirchenviertel bis in die Gegenwart aufzuzeigen. Im Konzept heißt es hierzu weiter: »Neben dem

eher technikgeschichtlich orientierten Ansatz wird die Ausstellung den Betrieb Feldtmann auch in Beziehung zu seinem Umfeld setzten, das die Entstehungsbedingungen und 100jährige Geschichte beeinflußt hat. In diesem Bereich muß es uns um die Strukturen von Arbeitsverhältnissen gehen, die vielfältige Widersprüche erkennen lassen.«

Ich fand also schon einiges vor, als sich die Ausstellungsgruppe und der Vorstand des Vereins entschlossen, mit mir die gestalterische Umsetzung dieses Ausstellungsprojektes zu verwirklichen. Als Voraussetzung brachte ich meine Ausbildung als Buch- und Presseillustrator mit ein – eine zweijährige Arbeitsbeschaffungsmaßnahme gewährleistete die finanzielle Absicherung und setzte den zeitlichen Rahmen fest.

Zu Beginn meiner Arbeit übernahm ich die Gestaltung einer Broschüre, die über die Inhalte der Ausstellung hinaus auch über das Projekt >Umwandlung einer Fabrik in eine Stadtteilkultureinrichtung« informieren sollte. Neben dem Sichten von Archivalien wie Fotos, Dokumente, Objekte, bot die Beschäftigung mit der Broschüre, die stets eingebunden war in die Arbeit der >Feldtmann-Gruppe«, für mich eine gute inhaltliche Vorbereitung auf die Ausstellung.

Während die anderen Gruppenmitglieder an Texten für die Ausstellungstafeln arbeiteten, entwickelte ich skizzenhaft erste Gestaltungsideen, die später dann als 1x1 Entwürfe gemeinsam besprochen wurden. Die intensive Zusammenarbeit zwischen Gestalter und TextschreiberInnen erforderte auch Geduld. Sie erwies sich immer dann als schwierig, wenn das Arbeitstempo von ehrenamtlicher und hauptamtlicher Tätigkeit sich allzuwenig deckte, d.h. wenn mit fiktiven Texten gestaltet werden mußte, deren Länge und Inhalt mangels Fertigstellung noch nicht feststand. Es galt für mich, Ideen für die Gestaltung der Schautafeln unter Einbeziehung des ehemaligen Fabrikraumes und der wieder funktionstüchtig aufbereiteten Maschinen dort, zu entwickeln.

Die Kenntnis über Stilrichtungen und Strömungen der zeitgenössischen Kunst waren dabei eine wichtige Voraussetzung. So hatte der Begriff Spurensicherung, der »sich auf das dokumentarische Sammeln von Zeichen einer realen oder fiktiven Wirklichkeit durch Fotografien, Nachbildungen, Rekonstruktionen usw. konzentriert« dabei für mich eine besondere Bedeutung. Zum einen stellte ich während meiner Arbeit fest, daß ich mitten in der Realisierung der Definition war, zum anderen schien mir dies eine adäquate Form der Umsetzung in einer Geschichtswerkstatt, deren Wurzel der gleichen Zeitströmung entstammt: Nach jahrelanger Verdrängung der jüngeren Geschichte galt es, seit Anfang der 70er Jahre neue Formen für die Beschäftigung mit dieser zu finden.

Einflüße auf die Tafeln hatten einige Arbeiten von Künstlern wie z.B. Rainer Wittenborn (The Amazon Basin, James Bay: Reise in einen sterbenden Teil der Erde), Nikolaus Lang (Für die Geschwister Götte), Raffael Rheinsberg (Rostfeld vom Nord-

bahnhof Wedding, Berlin) oder Anna Oppermann und Gerhard Richter.

Aus diesem Zusammenhang heraus entstand eine Mischung aus >Flachware« und Dreidimensionalem: Ausstellungstafeln mit Texten, Fotos und Illustrationen, sowie Objektkästen und Inszenierungen vorgefundener Werkzeuge und Alltagsgegenstände der ehemaligen Drahtstifte-Fabrik, um das Leben und Arbeiten im Osterkirchenviertel -aber auch die Annäherung an Geschichte zu dokumentieren. Sehr wichtig war für mich nicht > Geschichtsdesign < zu betreiben, etwa auf ästhetisch ansprechende Weise > die gute, alte Zeit heraufzubeschwören, vielmehr sollte der/die BesucherIn durch die Einbeziehung der unterschiedlichen Ebenen - Tafeln, Objekte, Maschinen, Fabrikraum - so gut wie möglich nachvollziehen können. So weit es möglich war, ist es uns - denke ich, mit der Ausstellung »Von Nägeln mit Köpfen« gelungen.

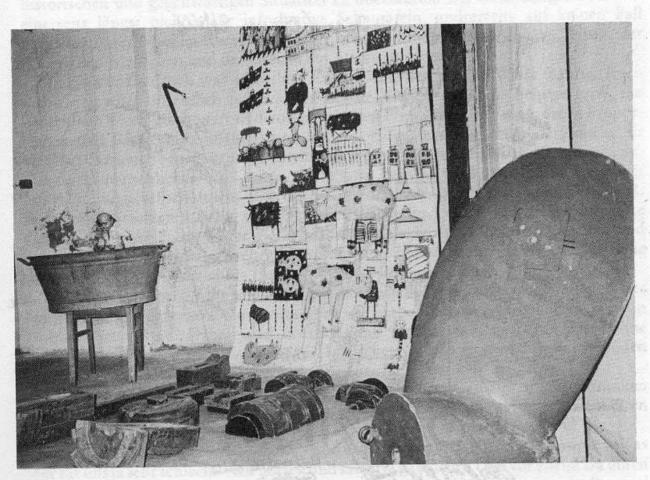
Dennoch kann mit Hilfe der Kunst immer nur eine Annäherung an vergangene und aktuelle Wirklichkeiten erreicht werden, so realistisch wir die Geschichte abbilden, bleibt es doch nur ein Abbild der Wirklichkeit. Um mit Rene Magritte zu enden, der in realistischer Manier das Bild einer Pfeife malte und mit dem Satz versah: »Dieses ist

keine Pfeife.«

Michael Sandmann in Zusammenarbeit mit Susanne Goldberg

»Metamorphosen«

Metamorphose (gr.-lat.) die; -, n: 1. Umgestaltung, Verwandlung. 2. Entwicklung vom Ei zum geschlechtsreifen Tier durch Einschaltung gesondert gestalteter, selbständiger Larvenstadien (vor allem bei Insekten; Zool.). 3. Umwandlung der Grundform pflanzlicher Organe in Anpassung an die Funktion (Bot.). 4. Umwandlung, die ein Gestein durch Druck, Temperatur u. Bewegung in der Erdkruste erleidet (Geol.). 5. (nur Plural)



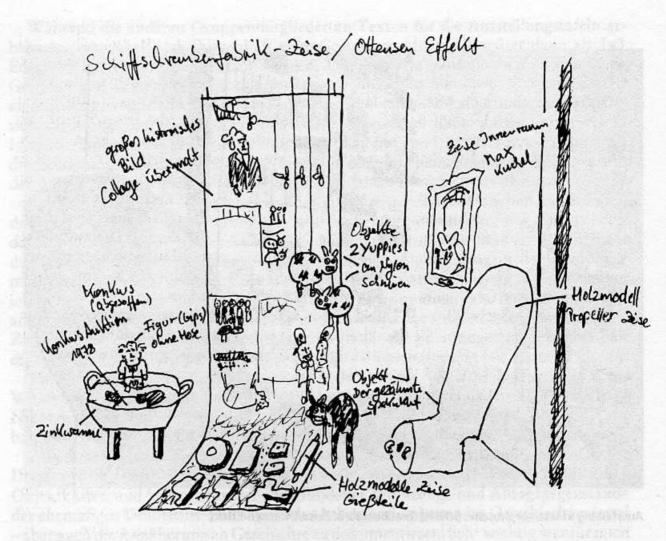
Ausstellung »Metamorphosen«: Schiffsschraubenfabrik Zeise/Ottensen-Effekt

Variationen (Mus.). 6. Verwandlung von Menschen in Tiere, Pflanzen, Steine o.ä.

(griech. Mythologie). (DTV-Brockhaus, Band 12, 1989)

Stadtteilarchiv Ottensen e.V. – März/April 1992. Die Ausstellung thematisierte einige der im Stadtteil Ottensen vor sich gehenden Umgestaltungen. Als Beispiel dafür wurden zwei kleinere Inszenierungen gezeigt. A. Der Komplex der ehemaligen Schiffsschraubenfabrik Zeise, und B. Der Kauf-Bahn-Hof-Umbau und die Verkehrssituation. Beide Themen sind Bestandteil der Arbeit des Archivs. Die Darstellungen in der Ausstellung waren subjektive, sehr freie Umsetzungen. Die gezeigten farbigen Bilder und Objekte boten eine künstlerische Annäherung an geschichtliche und aktuelle Ereignisse auf einer Ebene, die keinen Anspruch erhob Daten, Zahlen und Fakten zu liefern.

Spurensicherung: »Eine eigenständige Richtung innerhalb der Individuellen Mythologien wurde mit der Bezeichnung Spurensicherung belegt, weil sie sich auf das dokumentarische Sammeln von Zeichen einer realen oder fiktiven Wirklichkeit durch Fotografien, Nachbildungen, Rekonstruktionen usw. konzentriert. Bei Bay ist das Ziel die eigene Umgebung, bei Boltanski steht die Rekonstruktion der eigenen Kindheit und das Erfassen individueller Lebensspuren schlechthin als Symbol für >das Leben<. Auf alle übertragbar beweist es die Austauschbarkeit, d.h. die Gleichwertigkeit des Individums.. Ein echter Spurensammler ist Lang der z.B. Relikte von und aus dem Umkreis einer bayrischen Kleinbauernfamilie, den Geschwistern Götte, sammelt oder die Herstellung von Farben aus Erde bzw. von Werkzeug aus Stein rekonstruiert und mit eigener Hand nachvollzieht. (Du Mont Künstlerlexikon, 3. überarbeitete Aufl. 1981)



Sammlung A.

9 Kleinere Holzmodelle (farbig lackiert) Nachkriegszeit Schiffschraubenfabrik Zeise (3 Modelle zweiteilig) 15-40 cm

1 Holzmodell Schiffsschraubenflügel (rot lackiert) Zeise 120 cm

1 Figur (Gips/farbig bemalt) ca. 30 cm – sitzend auf Zinkwannenrand ø ca. 100 cm Wanne mit Wasser gefüllt – am Boden Konkurs Auktion (Kopie) Hamburger Abendblatt 1978 – 2 verkleinerte Schraubenmodelle (Gips)

3 Figuren Gips - Papier (farbig bemalt) ca. 30-40 cm

1 Reproduktion im alten Holzrahmen - Zeise Fabrik Innenansicht Von Max Kuchel

1 Collage Historische Fotos (Kopien), Zeitungsausschnitte, Baupläne ect.

Übermalt 150 x 230 cm

4 Glasrahmen Fotos, Presseausschnitte, Pläne, 4 übermalte kleine Collagen 90 x 120 cm

Altonaer Melancholie – Zeichnungen von Klaus Waschk

Die Ausstellung einer Auswahl von großformatigen Kohlezeichnungen aus dem umfangreicheren Zyklus »Altonaer Melancholie« im Stadtteilarchiv Ottensen war ein Versuch, mit anschaulichen Mitteln Vorgaben des Ortes, des Maschinenraums der ehemaligen Drahtstiftefabrik aufzunehmen und über einen zeichnerischen, abbildenden und illustrierenden Nachvollzug hinaus in Mitteilungen und Interpretationen der

historischen und gegenwärtigen Situation zu überführen. Die Zeichnungen sollten – einerseits längst nicht mehr informative Schautafeln, andrerseits auf keinen Fall aufgedonnertes Mythen-Recycling – über meinen Eindruck von diesem Raum, der

Arbeit, den Menschen und der Geschichte Auskunft geben.

Und dieser Eindruck war eigentlich schwarz und auf perfide Weise traurig. Auch wenn jetzt alles ordentlich hergerichtet ist, die Wände weiß, die Fenster groß, die Maschinen frisch geschmiert und von plastischen Formqualitäten sind, die in Proportionen und Funktionen adäquat und wunderschön aussehen, trügt der Schein. Er verführt dazu, sich »zurückzuträumen in eine geschichtliche Sphäre, als alles offensichtlich noch menschliches Maß hatte,... Die salte Zeits ... wird zwar nicht unbedingt politisch und gesellschaftlich, aber doch emotional zur sguten Zeits idealisiert ... (R. Bentmann, Geschichtsdesign, in: Kursbuch 106, Berlin 1991, S. 33). Die aufpolierte Gegenständlichkeit, das hinter Plexiglas belassene originale Mauerstück, braun und dunkel verätzt, gewinnt so sehr an ästhetischer Eigenqualität, daß es eine falsche »Aussöhnung mit Geschichte« (Bentmann ebd.) fördern könnte.

Der stehen jedoch, Klio sei Dank, die zusätzlichen Informationsmaterialien des Stadtteilarchivs entgegen. Sie beschreiben die Arbeitssituation ausführlich und in Dokumenten genau. Dabei wird deutlich, daß gerade jene gute alte Zeit ohne menschliches Maß war, daß sie für die Menschen an den jetzt nostalgisch schönen

Maschinen eine viel zu geduldig ertragene Lebensfalle war.

So ließ z.B. die Doppelschlag-Pappnagelmaschine das Geschirr in den Schränken der Nachbarschaft wackeln, da klirrten dann auch die Scheiben – und wie erst die Ohren

der direkt Beteiligten.

»Nachher«, erzählt Frau Ludwicki, »sind wir unten in den Keller reingekommen. Das war für uns ja sehr schlecht – wir hörten und sahen ja gar nichts. Und vor allem: Da unten war 'ne große Luke, da ging es schräg runter auf einem Blech. Und oben von der Putzerei hat uns der Kalli die Nägel runtergeschmissen, die Klappe ging nie zu, und wir standen ewig im Zug – kalt war das, 'nen Ofen hatten wir nicht, da war der Alte viel zu geizig. Ich nehme an, daß durch den ständigen Zug mein Trigeminusnerv im Gesicht gelähmt wurde.

Und da unten hab ich auch mein Gehör verloren durch den Lärm: Die Nägel kamen ja auf dem Blech runter, und auf Blech kratzte ich die Nägel in die Tüten rein. Mein Ohrenarzt hatte mir damals gesagt: »Metall auf Metall« – das ist der Grund, warum das mit dem Gehör immer weniger wurde. Ich war damals so um die 45 Jahre, aber ich hab noch etliche Jahre trotzdem gearbeitet.«

Anderen war dieses »trotzdem« nicht mehr möglich: Am 6. Juli 1953 ereignete sich

am ersten Drahtzug ein Arbeitsunfall:

Der an diesem Zug beschäftigte Arbeiter Georg Pallaks geriet mit seiner Arbeitskleidung in die Ziehtrommel, als er bei laufender Maschine einen verklemmten Draht hinter dem Ziehstein richten wollte. Durch die Kraft der Maschine wurde er gegen die Wand des Raumes geschleudert und tödlich verletzt. Dieser Unfall führte dazu, daß beim Aufbau des Grobzuges eine besondere Notabschaltung, die vom Drahtzieher bei laufender Maschine mit dem Bein festgehalten werden mußte, in den Drahtzug eingebaut wurde.

Gefährliche und monotone, vom Maschinentakt gesteuerte Arbeit, Lärm, Schmutz, Dunkelheit, Kälte, Feuchtigkeit, Gifte ... und ein Unternehmer, der sich vor allem mit dem immer zwingenden Arbeitsplatzargument durchsetzte, um Verbesserungen abzulehnen, bestimmten insgesamt eine Lebenssituation, die eigentlich unbegreiflich ausbeutend und niederträchtig auszehrend erscheint. Und wenn »die Tradition der Unter-



Blick in die Ausstellung »Altonaer Melancholie«

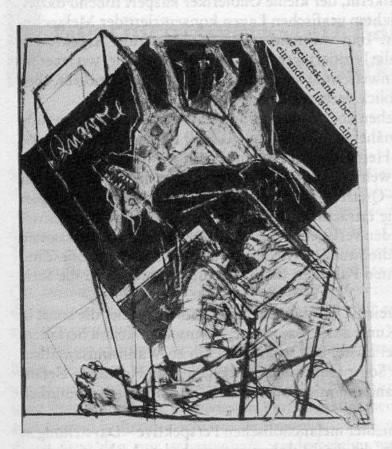
drückten uns darüber belehrt, daß solch ein Ausnahmezustand, in dem wir leben, die Regel ist, müssen wir zu einem Begriff der Geschichte kommen, der dem entspricht (W. Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: Illuminationen, Frankf. 1974, S. 254). Dieser »Begriff der Geschichte ist fast noch kämpferisch – aber er kippt bei Einsicht in die eigne gesellschaftliche Funktionslosigkeit alsbald um ins Melancholische.

In den Zeichnungen zur »Altonaer Melancholie «, die wir im Stadtteilarchiv Ottensen ausgestellt haben, habe ich versucht, meinen subjektiven Eindruck von der Raumsituation dort mit Versatzstücken melancholischer Anfälle anschaulich zu verbinden. So gehen die Zeichnungen einerseits abbildend auf konkrete Gegenstände und Arbeitsbedingungen in der ehemaligen Drahtstiftefabrik ein, sie befrachten sie ästhetisch mit zumeist finsteren Anmutungsqualitäten – und interpretieren sie verallgemeinernd im Zusammenspiel mit Textzitaten aus einem Klassiker der Melancholie-Theorie, der »Anatomie der Melancholie« von R. Burton von 1621 (München 1991).

Oder umgekehrt: den mit barockem Eifer und unglaublicher Belesenheit angehäuften melancholischen Ansichten von Welt bei R. Burton werden Zeichnungen von Werkzeug, Architekturteilen und Menschen so assoziiert, daß Abstraktes konkret wird, Begriffe anschaulich werden und die Tiraden über unser elendes, niederträchtiges, ausgebeutetes, sinnloses ... Leben gegenständlich werden.

Der Betrachter kann vom Raum zu den Bildern, dort Elemente des Raumes wiederfindend, sich einsehen. In den Bildern werden ihm zusätzliche Inhalte angeboten, die narrativ jene Elemente ergänzen, die neue Kontexte anbieten. Diese wiederum finden ihren assoziativen Anstoß, ihre Wiederholung oder Verallgemeinerung in Begriffen, die aus den Texten hervorgehoben sind.

So bietet die Ausstellung verschiedene Bedeutung tragende Ebenen an, die sich von



»Quarree« Kohle-/Acryl-Zeichnung 1991

rein dokumentarischen Zusammenstellungen bis hin zu ästhetischen Inszenierungen von Bild und Text unterschiedlich wahrnehmen lassen. Während die scheinbar objektive archivarische Präsentation noch informiert, gewinnt das Material in der Wiedergabe in den Zeichnungen eignen Ausdruck, der mit neuem bildlichen Umfeld gesteigert und im Text konterkariert werden kann. Es entstehen Beziehungsgeflechte von Bedeutungen, nichts ist so eindeutig wie es scheint. Wer nachdenklich solchen »Produktionsweisen der Phantasie« nachgeht, gerät in semantische Felder zwischen sinnlicher Wahrnehmung und begrifflicher Abstraktion nicht ohne die Einsicht in Vieldeutigkeiten und den arbiträren Charakter der Zeichensysteme und ihre Offenheit.

Aber diese Offenheit ist nicht abstraktes Spiel mit beziehungs-

loser Bedeutungsdramaturgie und blöder Beliebigkeit. Mit den konkreten Bezügen auf die geschichtlichen Vorgaben des Archivs haben die Interpretationen und Variationen eine Grundlage, die andere ist durch die Eindeutigkeit der Texte auf (m)einen subjektiven und melancholischen Nenner gebracht.

So führt z.B. die Fortsetzung der Fluchtpunktkonstruktionen in der Zeichnung der Pappnagelmaschine in tiefstes Schwarz, in dem lediglich typographisch noch das Wort »Melancholie« lesbar bleibt, neben dem Graffiti-Spuren noch Reste menschlicher Schreibversuche andeuten. Maschinenglaube und Mobilmachungseuphorie wird so überführt in jene Schwärze, die bedingungslos und traditionell dem hoffnungslos Schwarzgalligen entspricht.

Eine Drahtziehmaschine erscheint vor offenem Grund als »Stoiker«, der beharrlich und fast affektfrei ist. Dem Maschinenblock werden so im Text jene menschlichen Qualitäten angedichtet, die vor der Einsicht, elender Unsinnigkeit ausgesetzt zu sein, bewahren könnten. Andere Maschinenteile sind Bedrohung und Stachel - und spitzen Befindlichkeiten, Bedrohungen und eigentlich Identität zerstörendes Ausgesetztsein zu.

Überhaupt geht es mir zumeist darum, menschliche Verfassungen in die Bilder und in den Raum zurückzuholen: die Wirkung von Lärm wird ablesbar in riesigen Ohrdeformationen, Ellenbogenenge wird drastisch überzogen mit scharfkantigen Winkeln, die auf Augen zielen - und die totale Eliminierung von körperwarmen sexuellen Aspekten wird angedeutet durch die phallusstramme Darstellung einer Bohrmaschine, die mit dem sprachlichen Hinweis auf geschlechtliche Enthaltsamkeit als Auslöser von Melancholie gekoppelt wird.

Schließlich habe ich – entsprechend der antiken Säftelehre – auch die vier Tempera-

14

mente in den Werkstattraum zurückgeholt: der Sanguiniker gestikuliert blind aktiv hinter sanft vollköpfiger Phlegmatikerin, der kleine Choleriker kaspert tobend dazwischen, während schwarz und in dichten grafischen Lagen konzentriert der Melancholiker Kopf in Kopf dumpf brütet. Und während in der Komposition Aspekte der Bildordnung in Dürers »Melancholie I« zitiert werden, ist just an der Stelle, wo jener im magischen Quadrat rechts oben Hinweise auf rechnerische Ordnung und Zeit gibt, eben diese räumlich vergittert, der Ausblick verkantet trostlos.

Andere Bilder der Ausstellung gehen über die Situation im Stadtteilarchiv hinaus und beziehen sich auf Ansichten zur näheren Umgebung. Aktuell dargestellt ist z.B. die Situation am Ottenser Bauplatz »Hertie/Quarree« (unter dem ein jüdischer Friedhof liegt, dessen Zerstörung gerade weltweit Proteste auslöst). Gezeigt wird, wie der geplante Block Einkaufszentrum »Quarree« sich aggressiv und zähnefletschend quer über jene Unbehausten schiebt, die tatsächlich im Eingang des Abbruch-Kaufhauses wohnen und als öffentliches Elend den verlegenen oder gemeinen Blicken der Passanten ausgesetzt sind. Eingeklammert ist die Situation wiederum mit einem Melancholie-Zitat nach Dürers Stich, dem vereinfachten Polyeder, der überhaupt leitmotivisch die Serie zusammenhält.

Eine letzte Gruppe bilden jene freien Zeichnungen, die allgemeiner über die sonst in der bürgerlich idealen Sphäre der Kunst ausgeklammerten Menschlichkeiten herfallen: über Ehrgeiz, Herrschsucht, allerlei Lüste, Bedürfnisse bis hin zu Wahnsinnsanfällen, Spuk und »Nachtmahrgekreisch«. So ist schließlich – entgegen allen Nostalgie-Gefahren solch eines Archives – ein Pandaimonion entstanden, das höchst ungemütlich wirken kann.

In der Ausstellung sind – unter meiner melancholischen Perspektive – Darstellungen all jener Eigenschaften versammelt, die direkt dokumentarisch den Archiv-Objekten nicht ablesbar sind – und die andrerseits oft hinter abstrakt übersinnlichem Kunstgeschwätz verborgen bleiben. Die Zeichnungen haben so die konkrete Funktion, jene Eigenschaften, Bedürfnisse, Unsinnigkeiten ..., kurz: die in der bürgerlichen Öffentlichkeit zernichteten »Energiepotentiale« (vergl. O. Negt/A. Kluge, Öffentlichkeit und Erfahrung, Frankf. 1972) zu zeigen, die sonst von falsch versöhnender ästhetischer Bedeutungsdramaturgie überlagert werden. Es gilt, auf »jeden einzelnen Sinn, jede Fähigkeit ... einzugehen, ihre kapitalistische Deformationen, Beschädigungen jeweils anschaulich nachzuweisen ...«, »Protestenergie« freizumachen (Negt/Kluge, a.a.O., S. 569).

Die Ausstellung des Zyklus »Altonaer Melancholie« im Stadtteilarchiv Ottensen war so ein Versuch, trotz der Zeitläufte und -geister an eine Tradition aufklärerischer und »proletarischer Öffentlichkeit« (Negt/Kluge) und kritischer Arbeit anzuknüpfen. Ein aufmerksames Publikum reagierte mit großem Interesse und oft gefühlvollem Beteiligtsein. Denkarbeit wurde weitergeführt in Ausstellungsgesprächen – und einem spannenden Vortrag, der ergiebig Bezügen zwischen Auffassungen von Geschichte, der Melancholie und sentimentalen Modeströmungen der Gegenwart nachging (W. Block, Melancholie – Von der Krankheit des Genius zum neuen Modegefühl, Manuskript Bremen 1992). Und es hat gewirkt, wenigstens bei jener aufgeregten Betrachterin der Bilder, die ins Besucherbuch eintrug: »Die Zeichnungen erzeugen Angst in mir, sie stoßen mich ab. Ekel. Ich möchte Positives schaffen. Trotzdem: Danke.«

Klaus Waschk