

Mnemosyne im Windschutz

Befragt, was mir die Arbeiten von Robert Knuth seien, läge mir auf der Zunge zu antworten: der Zusammenstoß von vielschichtig geleimtem Holz mit einer schwarzen Limousine. Meine rhetorische Frage ist übrigens aus zweiter Hand gestellt. Mit ihr greife ich weit zurück in das Jahr 1921, wo ich sie dankbar von Victor Schlovskij, dem großen russischen Formalisten, übernehme. Da er mehr Antworten zu geben hatte als ihm Fragen gestellt worden wären, verlegte auch er sich auf die Rhetorik: „Wenn man mich fragt, woran mich Altman erinnert, würde ich antworten: ‚Er gleicht einem Stück Holz, das fest, trocken und poliert ist‘. Das Faszinierende an seinen Bildern ist, daß sie einen nicht wieder loslassen.“

Nun, auch mich lassen weder die Bildreliefs von Altman noch die skulpturalen Reliefs von Robert Knuth wieder los, aber auch nicht der kurze Text von Schlovskij, weshalb ich noch eine Passage daraus zitieren möchte, die für die kommenden Jahrzehnte ein neues Kunstverständnis einleiten sollte. „Die Faktur ist das Hauptkriterium jener besonderen Gattung speziell konstruierter Dinge, deren Summe mit dem Wort Kunst zu bezeichnen wir uns gewöhnt haben. . . . In der Kunst legen wir den Weg barfuß und mit Füßen zurück, die die Nacktheit nicht gewöhnt sind, im Leben. . . . fliegen wir durchs Leben, wie die Amerikaner bei Jules Verne im Luftballon von der Erde zum Mond geflogen sind, doch sind unsere Fenster geschlossen.“

Geschlossene Fenster, weil Kunstwerke nicht mehr, wie seit Albertis 1435 verläßtem Traktat „Über die Malerei“ üblich, als Fenster zu einer anderen Welt angesehen werden sollen, sondern als Dinge, ohne Ausblick und Ausflucht, dafür kompakt, widerständig für unsere Seh- und Tastorgane wie rauhe Wege für nackte Füße: Der Weg nicht als möglichst schnell zu überwindende Strecke, um das Ziel zu erreichen, sondern gehen und fliegen als selbstwertige Empfindungen. Ebenso dient das Kunstwerk nicht mehr als Informations- und Ausdrucksmittel für anderes, ist weder Behälter von Ideen noch Durchblick für andere Welten, sondern Auslöser von Empfindungen mittels seiner optischen und haptischen Eigenschaften.

Die Arbeiten von Robert Knuth erscheinen mir als solche faktuellen Gegenstände par excellence – durch und durch gestaltet gearbeitet und behandelt, daß sie an allen Stellen fühlbar sind. Hier finden wir diese fensterlosen Scheiben, ausblicklos geschlossen zum opaken Objekt.

Wie reizen diese dinggewordenen Fakturen unsere Empfindungsorgane – vom Sehnerv bis zur Fußsohle? Robert Knuth arbeitet vor allem mit Oppositionen. Material- und Formkontraste entfalten in seinen skulpturalen Reliefs gegen- und miteinander ein Schau-Spiel, worin Weichheit und Härte, Wärme und Kälte, Rauhes und Glattes, Glänzendes und Stumpfes, Transparenz und Dichte, Leichtes und Schweres, Ruhe und Dynamik, rechte Winkel und Rundungen, Gleichförmigkeit und Irregularität, Flächen und Linien, Planes und Gewölbes, Gewachsenes und technisch Fabriziertes komplex aber klar in Wechselwirkungen miteinander treten und sich in spannungsvoller Dynamik durchdringen. Trotz durchsichtiger Konstruktion und offener Form entfalten die Materialcollagen aufgrund ihrer vielfältigen inneren Beziehungen eine zentripetale optische Energie, die aus den einzelnen, scheinbar heterogenen Bestandteilen einen zusammenhängenden Gegenstand für die Wahrnehmung schafft,

einen kontinuierlichen faktuellen, in allen seinen Details fühlbaren Gegenstand – wie Schlovskij sagen würde. Das unterscheidet ihn von den Dingen des Alltagslebens, deren Materialqualität wir im Gebrauch zu übersehen gewöhnt sind und deren Form wir nicht mehr wahrnehmen, weil sie uns allzu bekannt sind. Ein Stück Tischlerplatte, ein Eisenstab vom Bau oder eine Autoscheibe – welchen Empfindungsreichtum vermitteln sie hingegen, wenn sie von der Hand des Künstlers bearbeitet und zusammengestellt werden!

Nehmen wir TARGET mit seiner binären Konstellation. Die strahlförmig gewölbte Glasscheibe opponiert dem rechteckigen Holzblock. Schwarzglänzende Eleganz, wie Schmuck kunstvoll gefaßt von geschwungener Silberlinie, fließt die massive Holzscheibe, ein Stück, rauhe Natur. Doch neigen sich beide Kontrahenten auch einander zu. Ihre sichtbaren und unsichtbaren Bewegungslinien durchkreuzen und verschränken sich: der dicke Holzblock scheint auf der diagonalen Achse des Metallstabs von links unten nach rechts oben zu wandern, während die nach links aus der Mittelachse verschobene Glasscheibe samt ihrer Konsole von rechts herkommend vorbeigeleitet. Ob Scheibe und Block sich zärtlich oder dramatisch berühren, als sie aneinander vorbeizogen und sich auf dem Pfand der lackierten Tischlerplatte trafen, ist nicht mehr auszumachen – der Phantasie sind hier hinsichtlich der Ausmalung ihrer Beziehungen keinerlei Grenzen gesetzt. Aber nicht nur die Bewegungssuggestion der beiden Teile gestaltet Konflikte zum Austausch um. Die Interaktion des Gegensätzlichen findet sich auch im Verhältnis von Form und Material, das die aus der Geschichte der Malerei überlieferte Relation von Form und Farbe ablöst. Die scharfkantige, rechteckige Form der massiven Holzscheibe steht in offensichtlichem Kontrast zur gewachsenen Struktur des Materials, dessen natürliche Form in der ausgeprägten Maserung der Binnenzeichnung hervorgekehrt wird. Nicht anders verhält es sich mit der vielfach irregulär geschwungenen Glasscheibe, von deren homogener Struktur man zunächst den rechten Winkel und die ebene Fläche erwarten würde. Das künstliche Preßglas mit seiner organoiden Form und das natürliche Holz mit seiner technischen Form treten nicht nur in Gegensatz zueinander, sondern machen auch Formanleihen von dem in jeweils entgegengesetzten Material. Dieses Wechselspiel aus Kontrasten und Verschränkungen läßt die Materialassemblage als einen gegenständlich greifbaren Elementenkomplex erscheinen, der ebensolche komplexe Empfindungen beim Betrachter auszulösen vermag.

TABULA RASA kehrt die horizontale Opposition von Holz-scheibe und Glasscheibe in die Vertikale. Ebenso arbeitet „GEGEN DIE SONNE“ mit den verschränkten Form- und Materialgegensätzen von oben und unten. HOMMAGE AN PALONIA wiederum umspielt die vertikale Mittelachse und auch die skulpturalen Reliefs 1st SILHOUETTE (DIE VERBANNTE) und 2nd SILHOUETTE ponderieren optische Gewichte und oben aufgezühte Empfindungswerte um eine imaginäre Symmetrieachse.

Dieses Ausbalancieren von optisch-haptischen Gegensatzpaaren und divergierenden Richtungskräften um eine vertikale Mitte verleiht den Wandreliefs und Raumkonstruktionen anthropomorphe Gestalt. Ihr asymmetrischer Aufbau widerstrebt nur scheinbar dem achsensymmetrischen Körperaufbau des menschlichen Leibes. Letzlich legt den Konfigurationen unser eigenes Körperempfinden zugrunde, das eingesparrt ist in die Koordinaten von spiegelbildlichen Rechts-links-Beziehungen und ungleichwertigen Oben-unten-Orientie-

rungen. Die leibliche Erfahrung des Schwergewichts ist in allen Wandreliefs und erst recht in den aufgesockelten oder gestelzten Raumkonstruktionen präsent – nicht weniger als das Ausponderieren der bilateralen Kräfte.

Aber nicht nur der Rückgriff auf diese grundlegende Körpererfahrung „vermenschlicht“ die konstruierten Objekte von Robert Knuth und gibt ihnen eine anti-technische Note trotz der verwendeten Materialien. Ebenso trägt die Verweigerung der Allsichtigkeit, ein Glaubensbekenntnis fast aller modernen Skulptur, zur Empfindung der Leiblichkeit der Materialkonstruktionen bei. Auch frei im Raum stehend behalten sie wie die Wandreliefs die Unterscheidung von Vorder- und Rückansicht bei. Der Künstler besteht auf der Differenz von Gesicht und Hinterkopf, Brust und Rücken, Geschlecht und Gesäß. Die körpereigene Unterscheidung und Wertung von vorne und hinten wird auf die Dinge übertragen.

Anthropomorphe Gestalten finden sich aber auch als signifikante Abbräuer in die Welt der scheinbar bloß dinghaften Materialien versetzt. Zeichenhafte Kürzel für den kauemden Körper in altertümlichen Grabstätten markieren z.B. die Einkerbungen auf der Holzplatte zwischen dem Doppelkreuz von MULTIPLE BLACK oder von STELE I. Auf die silhouettenförmigen des menschlichen Kopfes mögen die Umrißlinien dieser beiden Holzscheiben ebenso hinweisen wie die entsprechenden Formen von STELE II, OBJETS P und LOCO. Die Assoziation findet ihre Bestätigung in einem Objekt wie KOPF. SIEBEN GLAS KÖPFE nimmt das Thema wieder auf. Leuchtend rote Signaturen schweben auf den gestaffelten Autoscheiben wie entmaterialisierte Körperschatten frei im Raum und suchen introvertiert oder schützend gebeugt ihre leiblich-seelische Unversehrtheit in dicht gedrängter Menge zu bewahren. Dem physiognomisch eingestellten Blick erschließen sich unschwer die Körpergesten und -fragmente.

Eingeschrieben sind diese physiognomischen Zeichen einem Material, das auch schon vor dieser Einschreibung Spuren menschlicher Tätigkeit aufwies. Die sieben Glasscheiben dienen als spröde Matrix für Ritzungen, die an die Grenze der Materialbelastbarkeit und seiner Zerstörung getrieben wurden. Die Holzscheiben aber sind alten Schulbänken abgewonnen worden und tragen noch deutlich sichtbar die Tintenspurten ihrer vormaligen Benutzer. Die figurativen Einkerbungen und auch die Kernmuster der Schleifmaschine verstärken den Eindruck einer gezeichneten Oberfläche, über die Geschichte hinweggegangen ist.

Geschichte lagert sich aber nicht nur in diesen Spuren des Gebrauchs und der Bearbeitung im Material der Assemblagen ab. Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung und Mutter der Musen, tritt auch noch in anderer Gestalt an den Dingen von Robert Knuth auf und verleiht ihnen die Aura des Überlieferten. Schon das handwerklich Gemachte und Solide der Objekte zeugt von einer nun fast schon fernen Zeit, als die kundige Hand noch nicht von der omnipotenten Maschine abgelöst worden war. Genauer muß man hinschauen und den Assoziationen freien Lauf lassen, um im häufig verwendeten Rotbraun die Fußbodenfarbe unserer Kindheit Wiedererkennen zu können und das Knarren der Dielenbretter ebenso zu vernehmen wie den Geruch der zum Wochenende frisch gewachsenen Bretter. Auch die Beschichtung der Autogläser mit Farbe steht in dieser Tradition handwerklicher Belebung der Dinge, als die Hintergrundmalerei der Volkskunst das Heilige und die Erlösung von Leiden in bunten Geschichten ausmalte und ihnen den gleichmäßigen Glanz der Gläser verlieh. Geschichten mehr als Geschichte sind auch jene, die Robert

Knuth von dem „Picasso“ erzählt, den sich seine Eltern, wie viele Polen in den sechziger Jahren, als neuesten Einrichtungshilfen in Form von schmissig-konstruktiven Streifen anstelle des Tapetenmusters an die Wohnzimmerwand malen ließen. In den Streifen von TARGET BLAU oder BUCK feiert dieser „Picasso“ der polnischen Kindheit wieder seine Auferstehung. Die Vorstellung vom doppelten Knick, eine Erinnerungshilfe des Schülers für den Verlauf der Weichsel im Geographieunterricht, kehrt in einfacher Ausführung im Winkelhaken von „HOMMAGE AN POLONIA“ wieder, aber die obekurste aller Erinnerungen schlägt sich in der auffallenden Rechtsorientierung vieler Reliefs und Skulpturen des Künstlers nieder. Als ungeschriebenes Gesetz galt in Polen der 50er und 60er Jahre das Verbot der Ausrichtung gemalter Fahnen auf Bildern und Plakaten von links nach rechts, was nämlich die Herkunft des Windes von Westen indiziert hätte. Da aber aus ideologischen Gründen der Westwind unmöglich der polnischen Fahne die Richtung angeben durfte, war ihr Wehen in dieser Richtung mit einem Tabu belegt. In der eindeutigen wenn auch subtilen Ausprägung der Links-Rechts-Bewegung seiner Reliefs begeht der Künstler den nur Eingeweihten verständlichen Tabubruch, dergestalt seine eigene Geschichte, die freilich die kollektive eines ganzen Volkes ist, auf- und bearbeitend.

Den Griechen offenbarte sich die Gegenwart der Mnemosyne und ihrer musischen Töchter in dem mit künstlerischer Eingebung einhergehende Gefühl der Sicherheit: das gefundene – aber nicht erfundene – Bild, das aus dem dunklen brodelnden Hintergrund der Erinnerung sich dank der Eingebung plötzlich scharf abzeichnet und die heteronomen Teile zu überzeugenden und sinnfälligen Konstellationen zusammenfügt. Hinter den Windschutzscheiben von Robert Knuth ziehen nicht mehr die flüchtigen und ungreifbar-haltlosen Bilder einer Autofahrt vorbei, vielmehr tauchen die Gestalten der Mnemosyne auf und materialisieren sich in einprägsamer Form mit evokativer Zeichensprache.

Hubertus Gäßner