

Dagmar Rhodius

schattenlang

4.5. - 31.5.1995

im Rahmen der 11. Weidener Literaturtage
Eröffnung: Donnerstag, 4. Mai, um 20 Uhr

Wechselkurs

Kunstwissenschaftliche Erzählung von Wolfgang Herzer

a) (Eidologisch) Taler, Taler, Du. Ahasver. Es war bereits sehr spät. Sehen und sagen: Zahl oder Adler. Der Mond wie eine Silbermünze am Himmel; spiegelt sich in dem Brunnen der Wiederkehr. Rom ewige Stadt. "Sie wissen wahrscheinlich von Dürers Reise nach Italien." Man erkannte kaum mehr seine Hand vor Augen. Der Metzger ruft; die Augen fest geschlossen, das Kalb. Stoßseufzer eines Siebzehnjährigen. "Ohne Moos nix los." Schrittwechsel. Kies. Marschiert mit ruhig-festem Tritt. Das Gefühl, in die Irre zu gehen, war unser ständiger Begleiter. Und wenn es köstlich war, so war es Müh und Arbeit. Cave canem. Castle. Knusper knäuschen. Der Vesuv wars, der seinen Schlund öffnete. Oh weh, Pompeji. Gute Nacht, Abendland! Oh wie schön, hat zwei Augen und kann nichts sehen. Charon, der Fährmann, kassiert, was unter der Zunge liegt. Non olet, es stinkt nicht. Der Jubel, der bei jeder neuen Entdeckung von schon nicht mehr erwarteten Markierungen ausbrach, des Pegelstandes von 1865 z.B., als die Donau noch nicht im Betonsarg lag, oder des Wachstumsringes, der uns am kalten Baum bei Vohenstrauß, oder war es bei Leuchtenberg, den trockenen Sommer zeigt, als Jan Hus Weiden passierte, oder des Mittelstreifens im Autobahnteilstück, waren zum Reflex des Optimismus, mit dem sie angetreten waren, entleert. Freddy, dem nur noch zwei Freunde blieben, die Gitarre und das Meer, hatte Ende der 50er mit "Heimatlos" einen Bombenerfolg. Wenig später findet die Regel, daß rollende Steine kein Moos ansetzen, in den Rolling Stones ihre bestbekannte Ausnahme. "Schattenlang" von Dagmar Rhodius, ein Ereignis, das die Weltwinkelgröße einer Stecknadelspitze hat, eine Nuance, war Hammer-Herzers sechzehnte Ausstellung gen Himmel, gen jenseits des Schilderwaldes, jenseits von DIN-Land (Peter M. Bode, "Alptraum Auto"), und ein Milchwagen hielt, als es anfang, wo es anfängt, hinter dem

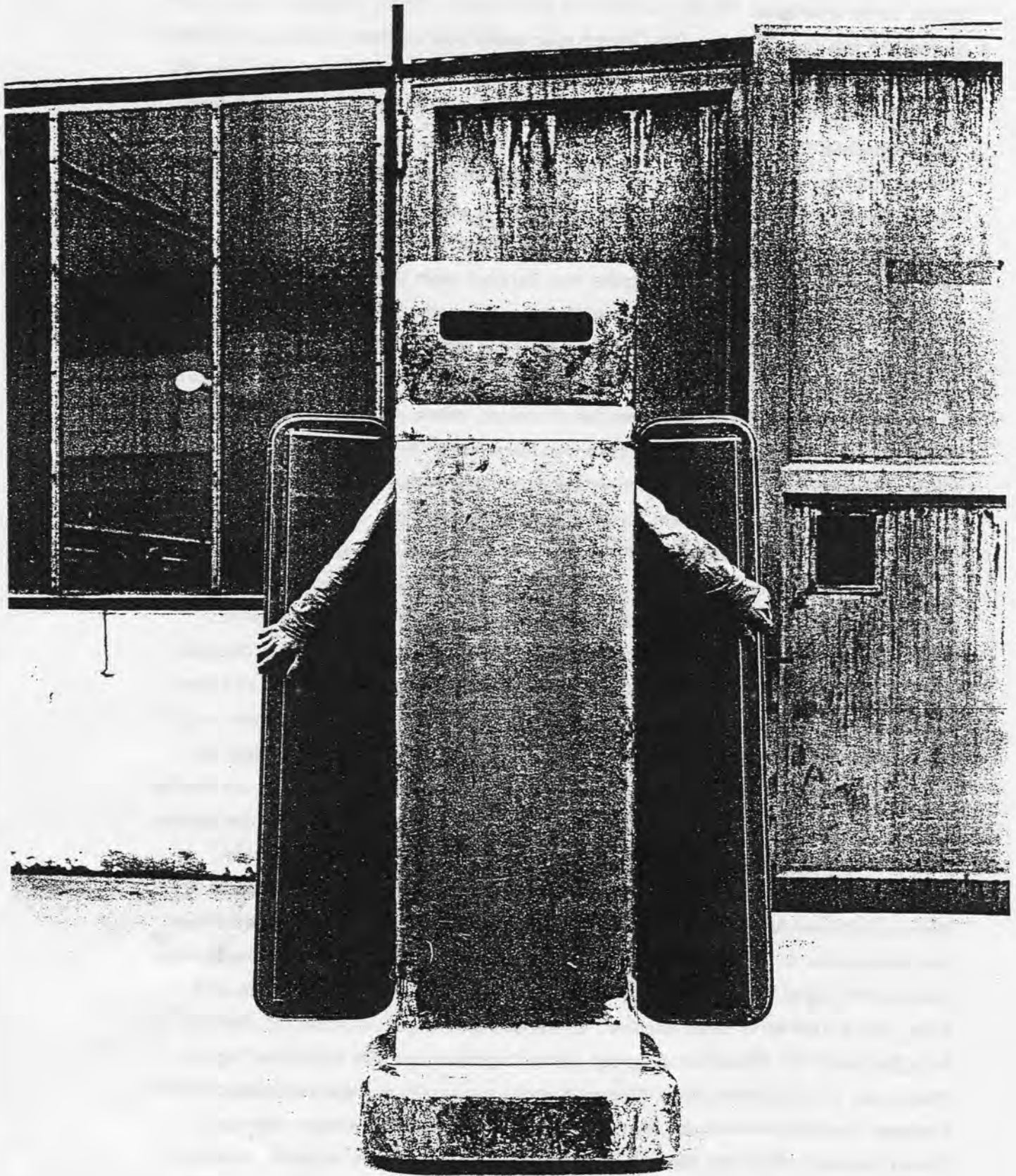
"blaugold", Öko-Cafe in Weiden, Vegetarisches Restaurant, einer Art Spitzweg-Palette, was das Umfeld zu diesem Lokal, ein Ackerbürger- und Arbeiterstädtchen, anbelangt; die Hamburger Palette war durch Hubert Fichte zu einem Über-Szene-Denkmal geworden, goldene Paperback-Beat-Bibel, die ich 1969 als Penäler mit Ersparten in der Buchhandlung Schlegel erwarb; über viele Jahre blieb es das verehrtest-ungelesene Buch der Bücher, vor denen ich wie aus dem Kopf-Stroh gefallen, eia popeia, vergeblich mit den hermeneutischen Flügeln schlug; Fichte-Deutsch, aufgeweckt, es zu lesen, bin ich erst heute, ein Viertel Jahrhundert später. Unter Fichte im Lexikon nachschlagen. Nadelbaum. Lebt nicht mehr. Der Galerist wird des zweiten, plötzlich milchfrischen Morgens, wenn alles überstanden sein wird und die wieder leere Galerie zur Lehre geworden ist, und sich in einem Atemholen 1001 Geschichten des Vor-die-Türe-Tretens rund und rum und in alle Richtungen vor sich hinmurmeln lassen, vor eine Türe treten, 1500 Meter südlich der Galerie, vor die Türe seiner Bank, die über einen schmalen Gehsteig schroff an eine der Weidener Hauptverkehrsstraßen schließt. Die gekalkten, buckeligen Gewölbe der Galerie waren, als die Besucher, die zur Eröffnung wollten, im letzten Tageslicht eintraten, leer, zumindest so weit, als der Blick darin Bilder suchte. Die Reaktion war "modern", "Schock", und dabei wohlwollend: "Hängt's niat no wos aaf?!" so wie man es aus der Frühe der Nachkriegskunst, als man selber noch ahnungslos war, weiß, es als Anekdote, Witz, Klatsch erfährt, als Märchen, das noch einmal wahr wird: wie die Concept-Art nach Weiden kam. Die Emailletafeln, die mal final nüchtern, schwarz-weiß, mal feuerwehrrrot, in verschiedenen Höhen willkürlich verteilt im Weiß der Wand stecken und wie Slalompfosten dem Auge das Schielen, den Schwung abfordern, wirken, wenn die Suche nach dem eigentlichen Kunstwerk nachläßt und die Projektion heller Rechtecke abgehängter Bilder verblasst, wie Überbleibsel, nachdem das SOS auch des letzten Ladenhüters sein Käuferherz gefunden hat. Mehrsprachige Schildchen, die nichts mehr anzubieten hatten, als des Kaisers neue Kleider, den unverhüllten Geldwert, der ja, wenn man genau hinsieht, pure Quantität ist. Winterschlußverkauf. In Wirklichkeit werden wir nichts verkaufen, wird der Run auf diese Art Fetisch, den bemalten Schild in der Nachfolge Athenes, auf den Caravaggio das Medusenhaupt malte und "Durchgang verboten" meinte, damit das Gute und Schöne bewahrt bleibt, nicht stattfinden. Rote Rosen, rote Lippen, roter Wein. Erbeerbowle. Ganz früh des folgenden, milchfrischen Morgens, da alles überstanden und die seifenblasenplötzlich wieder leere Galerie zur Lehre geworden ist, werde ich vor die Bank treten, den Reiserest, die in DIN-Mark übersetz^ten, übersetzten, konvertierten Kronen Tschechiens, wo in Temelin, unserem gestrigen Reiseziel ein Atomkraftwerk gebaut wird, in der Brutwärme meiner Hosentasche befühlen, und da anfangen wollen, wo Hans im Glück aufgehört hat. Doch nebenbei bin ich auch Kommunalpolitiker, der sein Schilda liebt, und lasse mir vom Überschwang den raumverschlingenden Straßenknoten, in dem die Vormittagssonne vier schlingernde Richtungen seemannskundig an der Bahnhofsstraße festmacht (Frederik Vester, "Ausfahrt Zukunft"), noch kein Stau, zu Schillers ästhetischer Staatsbaustelle verzaubern. Hier, wo die

PARAVEREDUS PFERD

Würfel zu Ungunsten der Radwege, der Entfernung, der unentdeckten Langsamkeit und wo keine Pferdeäpfel gefallen waren, sah ich die Chancen für meine Verkehrspolitik doch nicht begraben. In dieser Arena, die alles mit allem hyperkommunikabel in Verbindung bringt und worin mein Nachbar schon seit vier Wochen in seiner Wohnung verwest, man Ausdehnung und Distanz, Fremde und Region dem Jaguar, BMW, Mercedes und anderen Kilometerfressern vorwirft, fährt Ben Hur mit der Schneckenpost und unter den anfeuernden Rufen des Straßenbegleitgrüns gewinnt er gerade im Zurückfallen wieder Boden. Zwischen Leitplanke und Ladezone. Von den Feldzeichen des DIN-Imperiums blättert der Lack. Meine eigene futuristische Faszination, diese Begeisterung, deren politischer Anker reißt und die vom Blatt der Asphaltflächen Umberto Boccionis Manifest zu singen scheint, erkenne ich als l'art-brutalen Überlebenstaumel, in dem das Menschenhirn wie der halbierte Regenwurm nur mehr aufbäumend Fleisch ist. Die kathartische Ergriffenheit des modernen Tragödienbesuchers, die ich an mir wahrnehme, zeigt das Gezappel totaler Elektrifizierung auf Big Brothers Marionettenbühne in seinem Kern. Ritual, kultisches Schlachten und blaulichtbegleiteter Aufschub der letzten Schlacht. Die Augen fest geschlossen, das Kalb marschiert mit ruhig festem Tritt. Mit ihren Markenreifenradiergummis radiert die unsichtbare Hand des Marktes die Fluchtlinien der Zentralperspektive, die Hoffnung auf Planbarkeit aus. Paul Virilio: "Planung ist mehr als Planierung, sie ist eine Plättung, ein Zusammenschieben, bei dem alle in Bewegung befindlichen Teile gegeneinander stoßen und zerbrechen, Hinweise, Botschaften, Werte ...

aber auch Körper gegen Körper. In der Bilanz der Toten am Wochenende, im Überschall-Knall spiegelt sich diese unmittelbare Fieberhaftigkeit; die Karambolage, die für uns sichtbar mit dem Autounfall beginnt, setzt sich hörbar fort im Durchbrechen der Schallmauer, um vielleicht eines Tages in der Detonation einer kritischen Masse zu enden ... Wozu wir wohlverstanden keine "Maschine des Jüngsten Gerichts", keine absolute Nuklearwaffe brauchen, weil die Fahrzeug-erzeugung ganz allein diese Dekonstruktion, diesen Abbau der Welt zustande bringt, der ehemals mit den Archetypen Pferd und Schiff in die Wege geleitet worden ist und sich mit der fortschreitenden Auflösung der Enklaven seit dem 19. Jahrhundert beschleunigt hat." Und mit allen Schildern sind auch die Sprachtafeln von Dagmar Rhodius Nummernschild, Stücke Karosserie, Blechpest und Pionierzellen einer globalen Blechhaut, die von den Wunderändern aus inselbildend in das offene Fleisch wandern. Es sind lackierte Titanenfinger, die den Glanz der Van Eyck'schen Ölmalerei unmittelbar in das Leben mischen. Verkehrschaos, Verkehrskollaps. Schutt abladen verboten. Am 30. Mai, wäre, so wusste heiter ein deutscher Schlager, als meine Eltern noch jung waren, der Weltuntergang; aber immer noch spricht man deutsch, wie der Titel der 11. Weidener Literaturtage versicherte, ironisch, denn das Deutsch, das dann in den Lesungen, Schulen, Regionalbibliothek, vorgetragen wurde, stammte von Ausländern, auch Flüchtlingen, wie dem Perser SAID, der vor dem Schah, der Kehrseite des Ayatollah, floh, Chamissos Schatten. Unter dem Aspekt der Fremdheitserfahrung sollte multimedial wie in den Jahren zuvor das Wort zu Wort kommen, in Film und Kabarett, in Schrift und Bild; deutsches Wort, streng deutsch, Starkdeutsch, tiefdeutsches Made-in-Germany. "Man schreibt deutsch" meint, wie es sich vielleicht auf den Weidener Veranstaltungen zeigen würde, ja genau das Gegenteil. Sie kennen wahrscheinlich den Film von Gerhard Polt, auf den sich der Tagungstitel bezieht; eine sympathische Satire, sie schildert die falsche Gralssuche, zu der das gesamte Bundesbürgertum, die Unternehmer, die kleinen Leute und Lohnlemminge alljährlich aufbrechen, zeigt ihren Glücksriff nach dem Goldglanz des Südens, nach Lebensart, amüsiert sich über das zwangsvereinte Bemühen von In- und Ausländer, um die Erlebnisidylle. In ihr, dem richtigen Urlaub, erfüllt sich der letzte urbildliche Rest abendländischer Metaphysik. Gastgeber und Gast finden sich in Ritualen, die das Verlangen nach Echtheit, dem Extra zum Preiswerten, abfackeln, aneinandergefesselt. Die Frage, wo wir unsere Authentizität erfahren würden, wenn wir ... , bleibt offen; gut so! Könnte es denn etwas anderes sein, als im Kern seines Erobererdranges beziehungsweise Fallenstellerinstinktes anzukommen, bei der unmittelbaren Gewalttat, und dem Klick beim Köpfen der Bierflasche den Killer-Kick folgen zu lassen? Oder? An dieses Geheimnis rühren wir nicht, nur ganz verhalten erfahren wir von ihm im Dazwischen, in Abschied und Aufbruch, im bilateralen Endseufzer: Wieder einmal davon-gekommen! Ausgestanden! Der große Traum davon, sich wirklich Luft zu machen, liegt wieder im Trockendock. Lustaufschub. "Man spricht deutsch" meint die Stereotypen, den Werbe-slogan, Texte, die dir TV und die Touristikbroschüre in einem titanischen Realtheater soufflieren, meint listenreiches Bekenntnis zum goldenen Kalb, Unterwerfung unter das Diktat

blinder Zahlungsfähigkeit, die dem Götter-Durst nach Erlebnis, Exotik, Bildung und Animation, verabreicht, was des Kaisers ist. Das Deutsch aber, meine sehr verehrten Damen und Herren, das man hier schreibt, und Gegenstand unserer Literaturtage wird, ist ein Gastgeber, dem alle absagten, außer den "Outlaws", die der "Herr" zu einer illustren Runde um sich schar. Eine ganz besondere Version des himmlischen Abendmahls gibt uns Bunuel in seinem Film "Viridiana". Mittlerweile sind die, die kamen, auch angekommenermaßen literarische Ehrenbürger, die der Applaus unseres Auditoriums bestärkt, ebenso gewisse Auflagenzahlen, auch der Umstand sprachbegabt und durch das eigene Schicksal politische Institution geworden zu sein. Am Anfang, als einem jedes deutsche Wort Bahnhof sagte und die Sprechblasen der Erinnerungscomics wie Plakate im anderen Wind, der hier wehte, verwitterten, verblichen, zerrissen und sich ihre Psalme und Predigten, wie schön und ehrenvoll es doch ist, für sein Land, seine Familie, was nützlich und notwendig, trallala, als monströse, hungrige Freunde der Dr. Jeckyl-Kehrseite Mr. Hyde an Viridiana heran machten, trallala. Am Anfang aber zerriß in den Tagträumen der alles überdeckende Schleier von Mana und Money für immer wie die mürbren Kleider, in denen Robinson ans menschenleere Gestade geworfen war, und wurde die Teilhabe an jeder Herrschaft, Macht, an jedem Mitmachen gekündigt. Zurückgeworfen auf den eigenen Instinkt siehst du überall den Fußabdruck des Kannibalen. Fingerabdruck auf dem Karteiblatt. Der Tisch, den der berühmte Robinson, und seine Leser erkannten ihn nicht, in Alices Wirtschaftswunderland gedeckt fand, war der Schmerz (dtsch.) das Innigst-in-sich-Versammelnde (griech.), eine Währung, mit der sich nichts kaufen läßt, die keinen Wechsler findet, die unaustauschbare, sprachvergitternde Wahrheit, all-ein zu sein, und das im Zeitalter der totalen Kommunikation; ihr Glaube an das körperlose Bit faßt den Körper, soweit er nicht wenigstens als Klangkörper hinterherhinkt, als Hochdeutsch aufsagender Bioautomat, als einen Aberglauben, den Aids bestraft. Wonnemonat Mai. Die altmodische Frische und Klarheit dieses Morgens nach der Eröffnung, die noch nicht stattgefunden hat, nachts aus der Naabau eingeflutet, hielt sich im Smog, diesem Techno-Cocktail, den die heruntergekurbelten fahrtwind-offenen Scheiben sofften, mutig und ahnungslos wie Eiswürfel und sprach mit der Stimme Diothimas: An Hyperion: "In holder Februarluft hab ich Leben gesammelt und bringe das Gesammelte dir." Die Ampel zeigte das erdbeerrote Männchen. Macht-keine-Geschichten-bleibt-stehen-Signal. Der Zebrastreifen, schon mal auf einem Zebra geritten?, wartet wie's weiter geht. Ich betrachte meine Nachbarn. Es war einmal in Ungarn, in einem Ort, der hieß Kocs; hier wurde die Silbermünze geprägt, dessen Signifikant auf dem Schild von Dagmar Rhodius als Coach, Coche, Kosci, (Benzin)-Kutsche ausgerufen nun weltweit durch die Köpfe kutschiert. Nach wie vor steht das Wort aus, das dir den Schmerz des Anderen ins eigene Fleisch übersetzt. "Schmerz" sage ich, die Züge eines älteren Mannes neben mir musternd, eine Mensch-ärgere-dich-nicht-Figur, der die folgenden Schritte erst gewürfelt werden. Wann liegt er auf der Nase, fragt der Blick, der um seine unberührbare Tiefe weiß und hier seine Sportklasse, sein Rudel, ein Hinreissendes nicht entdeckt. In der Verletzung reißen nicht nur



1. *Waldes Tiger*, 1972
3.14 x 1.00 m, Öl auf Leinwand
St.ädt. Mus. Bonn, Inv. Nr. 100
© Joachim Bandau, Kunstler

2. *Kranzbaum*, 1972
Kunstwerk im öffentlichen Raum
2.8 x 1.00 m, Öl auf Leinwand
© Joachim Bandau, Kunstler

Muskelfasern, was allein nur schmerzhaft wäre, vielmehr werde Kontakte befragt, ist die Seele berührt, und der Schmerz kündigt von angerissenen, abgerissenen Koordinaten eines Lebensentwurfs. Selbstwertverlust! Würde! Unrecht. Kapitulation. Mann schreit deutsch. Taler, Taler. Eins-zwei-Wechselschritt, der Zebrastreifen ist kein Tanzplatz. Ich war vom Gang der Geschicke, die sich beim Wechsel auf Grün in Bewegung setzten, an das Brettspielgestade eines Platzes gespült worden; eine leichte Erhöhung nur; aber sie genügte, mich überall empörten, begeisternden Schwung wahrnehmen zu lassen, der die Leidensträgheit abschüttelt und mit jedem Würfel nur Leidenschaft wirft. Die steifbeinige Frau stakste in ihrem Gehhilfegitter, das in seiner Zweckmäßigkeit schön wie die Rüstung der Pallas und Perlmutter glitzerte, einher und führte klappmetereckig mit Beinen, die sich bei jedem Anheben teleskopstangenartig zu verlängern schienen, alle an, obgleich sie quasi über Bord gegangen zurückblieb, und die Autos, Blechsärge sonst, mobile Bunker a la Bandau, umrundeten sie mit der Eleganz von Delphinen. In dieses marine Bild, fest und dicht und willens, mir in dieser Art auch den Tag zuende zu erzählen, fügte sich die Situation, gleichwohl klar-blieb, daß im eigenen Schmerz, im unerfüllten Wunsch, in der Dienstverweigerung des Körpers, in der Tiefe eines dieser Break-downs meiner lebenswegs-schlagzahnlöcherigen Lage tabula rasa herrscht; Uff, die andere Seite. Als die römischen Legionäre, die unter Titus im September 70 Jerusalem einnahmen, den Tempel stürmten, um das Allerheiligste zu sehen, standen sie, wie Lion Feuchtwanger in seinem Roman "Der jüdische Krieg" eindrucksvoll schildert, von Raum zu Raum geeilt, wobei sich jeder der prachtvollen Räume nur als Vorraum der folgenden erwies und Brueghels Zug der Blinden von einer Blendung in die nächste schickte und den größten Glanz frustrierend auch nur wieder als Verweis, als flüchtiges Bild erfahren ließ, als Eidos des Künftigen, des zu Fleisch werdenden Logos, Christos Vorhang, plötzlich in einem leeren Raum in zugiger Höhe, auf nichts als nacktem, buckeligen Kellerfels und sahen nichts.

b) (Logophan) Dagmar Rhodius, Jahrgang 1945, wurde in Bayrischzell am Fuß des Wendelstein geboren. Sie studierte an der Münchener Kunstakademie bei Rudolf Tröger und begann hier ganz im Banne der figurativen Malerei.

Es folgte eine Phase strenger Graphitarbeiten in der Nähe Konkreter Kunst. Einen der Hauptvertreter ihres literarischen Pendents, der konkreten Poesie, um hier eine Brücke vom Bild zum Wort, zu den Gästen unserer 11. Weidener Literaturtage zu schlagen, haben wir nicht weit von hier wohnen, Eugen Gomringer. Über ihre jahrelangen monomanischen Untersuchungen gestalterischer Grenzbereiche, zum Beispiel von Graphit-Schraffuren auf ihre bildhauerische Qualität hin, erfolgte der Eintritt in die Objekt-Kunst, wie an den ausliegenden Katalogen zu ersehen ist, und gelangte Dagmar Rhodius zu ihrer Form einer ethymologisch orientierten Concept-Art. Die thematische Linie, die sich von Anfang an durchzieht, ist die Verdichtung, Abschleifung, Erosion natürlichen und sprachlichen Materials. Wir freuen uns, Ihnen mit Dagmar Rhodius eine Künstlerin vorstellen zu können, deren Arbeit beispielhaft für



9a The Umbrellas Japan-USA, 1984-91
Ibaraki, Japan Site
copyright Christo

zeitgenössische Kunst steht.

Concept-Art entspringt einer Auffassung, die sich auf die "Idee" bezieht, auf das Wissen um die Bedingungen, unter denen Kunst entsteht und sich unsere Alltagswahrnehmung verändert, öffnet. Concept-Art erzählt nicht, sie erzählt das Erzählen über das Erzählen, das einem etwas weis machen heißt, und untersucht die Voraussetzung, die dem Betrachter dabei Kunst passieren lassen und aus einer weiß gestrichenen Preßspanplatte Malerei macht, Fett in einer Zimmerecke zur Kapitalanlage, wenn man an die ästhetisch sehr zurückhaltenden Stücke von Beuys denkt; wie kommt es zu diesem heiter ernsten Erlebnis, zu diesem Zustand geistiger Hochspannung, der aber als existentielle Entlastung und Befreiung erfahren wird, zu diesem freischwebenden Gefühl der Gemütskräfte, das Kant als interesseloses Wohlgefallen beschreibt?

An derlei Fragen orientiert sich also Concept-Art.

Sie ist eine Seite heutiger Kunst.

Eine andere Seite steht in der Nachfolge von Kandinsky und Klee, die die Eigengesetzlichkeit der formalen Mittel entdeckt haben, die auch ohne Darstellungsinhalte zur Gestalt drängen.

Über das Wesen von Farbe und Form, wie sie uns die Gestaltungen voriger Jahrhunderte überliefern, hat Paul Klee sein großes Buch "Das bildnerische Denken", verfasst.

Der Konzept-Pionier Marcel Duchamp revolutioniert 1914 die Kunst mit dem Readymade, wie er Produkte, die nicht durch Künstlerhand sondern als Industriefabrikate zur Welt kommen, bezeichnet. Sein frecher Akt, ein "Brunnen" betitelt Urinoir zu einer Ausstellung zu schicken, brachte die Kunstwelt zu der Erkenntnis, daß der Wahrnehmung von Kunst nicht allein das Kunstwerk zugrundeliegt, sondern mindestens ebenso wirkungsvoll wenngleich in der Regel völlig unbewußt, eine Konvention, eine soziologische Mechanik, die Kunstwerk und Betrachter in eine Symbiose verschmelzen, ein kultureller Kontext, oder wie der Platoniker sagen würde: eine Idee. Die eher soziologisch angelegte Vorstellung Duchamps sagt: Kunst ist kulturkreis- und ortsgebunden.

Wir rezipieren die Mona Lisa im Louvre als Meisterwerk, als Mitglied einer Delegation von Eskimos jedoch, die eine Fischkonservenhalle besichtigt, würden wir auf das dorthin verschleppte Gemälde höchstwahrscheinlich nicht mit Kunstsinn reagieren, ungeachtet der Schätze, die es unserem Zentralnervensystem schenken könnte.

Viele als Meisterwerke bewunderte Zeugnisse der Gotik, Malereien auf Holz, waren, bevor sie im 19. Jahrhundert zu neuen Ehren kamen, im Tiefst-Profanen verschollen und zu Reparaturarbeiten und als Brennholz verwendet worden.

Kunst ist also nicht von sich aus vorhanden. Doch wer auch nur irgendwie davon beleckt ist, erlebt beim Betreten eines Museums oder einer Galerie, ob er nun will oder nicht, die Zumutung, in die Rolle eines quasi Gläubigen oder Ungläubigen, gesteckt zu sein, der sich in einem Gotteshaus befindet; der Muskeltonus verändert sich unter einer besonderen

Erwartungshaltung; in der Zeit der Anfänge der Kunst, war Kunst Kult und man trat hier mit dem Numinosen in Kontakt. Dabei, um es noch einmal zu betonen, war man Mitglied eines Glaubensgefüges, in Besitz besonderer Begriffe und Vorstellungen, die in der mystischen Erfahrung beispielsweise wahr wurden. Und es sind gerade diese geistigen Gefüge oder Kontexte, die als Boden, der sich über Jahrhunderte aufgeschichtet hat, unser individuelles Sprechen tragen und zu denen wir mit der Muttermilch und der Muttersprache gleichermaßen gelangen, gerade an diesen Kontexten also liegt es, daß man entgegen der Buchhandelsversprechung, italienisch oder sonst eine andere Sprache nicht in dreißig Tagen lernen kann. Die aktuelle Kunst operiert ganz gezielt mit der haltungs- und bedeutungstiftenden Kraft der Kontexte, mit den immateriellen Ordnungsgefügen und läßt die Inhaltsebene leer.

So wird das Wort in Dagmar Rhodius' Arbeit nicht als Kommunikationsmittel benutzt, das dem Leser eine Botschaft vermittelt, neben der sie dienend zurückträten und in der Regel außerhalb der bewußten Wahrnehmung blieben. Am Beispiel von EPER - ERDBEERE wird uns nichts über die Strawberryfields erzählt. Von seiner Vermittlungsfunktion befreit, zeigt das Wort in den Tafeln oder in den Überlagerungen betont seinen Formkörper und dessen sinnliche Gehalte. Ihre überraschenden assoziativen Kräfte und ihre Gestaltimpulse treten in den Vordergrund. Wir sind gezwungen, statt in der Schrift eine Botschaft zu lesen, in ihr die Schrift zu lesen, das Lesen als Lesen zu lesen und dies bei Rhodius als einen geschichtlichen Prozeß, der sich weniger auf der abstrakten Linie vollzieht, wie es uns die nackte Exaktheit der einzelnen Worte suggerieren könnte, sondern in babylonischer Vielzahl erzählter Geschichten. Hier stoßen wir auf eine Gewaltenteilung der Geschichte in viele Geschichten und erfahren, was uns seit den Anstrengungen unserer ersten Sprech-Gehversuchen auf Vaterlandsboden so vertraut geworden ist, nun fremd und neu. Es fordert frische Kräfte. Das unvoreingenommene Sehen und Hören gelingt uns nicht, wir sind Ausländer unserer eigenen Sprache.

Das Schild, das wir als Ortstafel, als Autokennzeichen, als Nummernschild des Hauses meines Freundes oder als Verkehrszeichen kennen, als Namensschild, Etikett, Hundemarke, und das wir schließlich auch im Geldstück wiedererkennen, ist unabhängig von dem Gegenstand, auf den es verweist, Ausdruck einer allgegenwärtigen Ordnungsmacht. Mit dem Gespür für dieses definitorische Klima sehen wir, wie der Schilderinhalt das Auto als statistisches Moment eines Registers ausweist, das Dorf als topographischen Punkt; und sehen wir, wie aus seiner Form die Vertrauenswürdigkeit des Planquadratischen aufscheint, die zeitlose Genauigkeit des Technischen, die abgezielte Heiligkeit des Templum, die unendliche Übersichtlichkeit der euklidischen Konstruktion und ihr wissenschaftlicher Optimismus.

Diese Ordnungsmomente zeigen sich in den Emailletafeln noch von einer anderen Seite. Die rational männliche Strenge der militärisch-lexikonartigen Reihung kreuzt sich mit haptisch-weiblichen Qualitäten. Die Wölbung der Bleche, ebenso die Weichheit und die samtene Glanztiefe der Emailleauflage, in die die Schriftzüge eingegossen sind, haben einen Zug von

Kindchenschema an sich, der in manch einem/einer von uns den Brutpflegeinstinkt ansprechen mag. Die Farbe ist anspielungsreich; sie verbindet am Beispiel des ERDBEER - EPER - Schildes die banale Frucht der Erbeerplantage bzw. den süßen Fund am Waldrand oder das, was in unserer Bowle schwimmt, mit der Erhabenheit des Blutkönigtums, läßt das Weiß der Schrift zum Beißzahn, zur Zahnpasta, zur Sahne auf dem Erdbeerkuchen werden. Augenblickseinsichten sind das, die blitzschnell vorübergleiten und nur wieder etwas Unbegrifflich-Unbegreifbares, aber nichtsdestoweniger Daseiendes zurücklassen, ein Schild, das kein Schild ist, ein Etwas im Sachlichkeitshabitus. Aufschriften wie Erdbeere, Domina, Kutsche, Wein, Etwas, Humus, sind für Schilder dieser Erscheinungsklasse an diesem Ort, Galerie, ehemals Pferdestall, jetzt eine Art Mundhöhle, atypisch.

Außerdem finden wir sie hier an Stellen angebracht, an denen sie sich offenkundig wohlbefinden und, wie es sich gehört, etwas markieren, was?, wissen wir nicht, so sehr auch ihr Markierungs- und Hab-Acht-Haltungsimpuls wirkt, es liegt außerhalb unserer alphabetischen Leseperspektive. Dabei gerät das Urvertraute, die Architektur, in der wir uns halthabend versammeln, selber ins Außerhalb und gewinnt neben der offenen Schilderordnung, die durch ihre Signalfarbigkeit die Optik dominiert und die Architektur selber zum Teil der Gestaltung macht, eine ungewohnte Eigenständigkeit, die uns wie beim Blinde-Kuh-Spiel die Augen verbindet und ins Ahnungsvolle stößt.

Über die farbigen Tafeln, über die Inschriften, zwischen denen der Blick wie eine Billardkugel von Bande zu Bande querschlägt, entfalten sich Räume, die die materiellen Gegebenheiten überschneiden und die wir regelrecht physisch erfahren können. Wenn wir in dem unteren Gewölbe zwischen den roten Punkten stehen, die mit der grünen Tafel ein Dreieck bilden und sich mit Punkten im oberen Raum vernetzen, kann das Gefühl entstehen, sich in einem besonderen Fluidum, einer Art immateriellen Wassers zu befinden. Dabei genügen die drei roten Tafeln, die die obere Galerieebene mit der unteren verklammern auch, um für den Betrachter den Tiefenraum im Farbraum aufzuheben.

Zurück zu den Schildern und ihren Inschriften.

Sie definieren keinen Sachverhalt, der erkennbarerweise über sie hinausgeht. Kein Zutritt verboten. Die Worte treten in mehrfacher Abwandlung auf. Bei näherer Betrachtung stoßen wir auf Ethymologisches, auf Wortverwandtschaft, auf Wortentwicklung, auf Wortahnen und ihre Kinder; wir durchstoßen eine Ordnung geometrisch eindeutig bestimmter und durch Schrauben festgemachter Unverrückbarkeit und mechanischer Zeitlichkeit und gelangen in den diffusen Raum diachronischen, geschichtlichen Wirkens; hier herrscht die lebenszeitliche Zeitpunktlosigkeit des menschlichen Sprechens, der Worte, die sich wandeln und aus deren Inneren das ozeanische Rauschen der Zeit an unser Ohr dringt, der im Wellenklang wach gebliebene Zungenschlag all der ertrunkenen Seeleute und Zivilisten dieses schon so lange währenden Lebens.