

Diamond Grade – Luftraumskulptur für das Kunstmuseum Singen

Im Alltag sind Verkehrszeichen und Straßenschilder von leitender, ja wegweisender Bedeutung. Als solide Zeugnisse angewandter Gebrauchsgrafik ermöglichen sie schnelle Orientierung, präzise Ortsbestimmung und zielsichere Navigation. Sie sind signifikant, wiedererkennbar, allgemein verständlich und dennoch subtil und unaufdringlich. Damit sind sie geradezu idealtypische Gestaltungen des modernen Designleitsatzes: „Form follows function“, wie ihn der Bildhauer Horatio Greenough 1852 prägte. Schilder sind hochverdichtete Informationsträger, die ein situatives Verständnis ermöglichen. Konzentrierte Piktogramme, standardisierte Farbkodierungen und reduzierte Formwerte visualisieren prägnante wie einprägsame Bedeutungsgehalte. Die individuelle Form des Zeichenträgers tritt in der gelungenen Kommunikation hinter dem Bedeutungsgehalt des Zeichens zurück.

Der Künstler Harald F. Müller setzt mit seinem Entwurf für das Kunstmuseum Singen ein Zeichen – ein Verkehrszeichen um genau zu sein. Ein großes grünes Schild wie man es von Schweizer Autobahnen kennt. Ein Readymade, ein vorgefundener Gegenstand, der in den Kunstkontext transferiert wird. Keine kunstfertige Interpretation oder Neugestaltung, sondern eine Migration, ein Umzug oder eine „Über-setzung“, nicht im sprachlichen, vielmehr im ganz wörtlichen Sinne. Eine Hommage Harald F. Müllers an diese hohe Kultur visueller Kommunikation, die gerade in ihrer augenscheinlichen Zurückhaltung umso eindrücklicher wirkt. Mit aller Liebe für Form und Farbe bis auf das Wesentliche reduziert. Und zu gleich wohl auch eine Verneigung vor dem Künstler Marcel Duchamp, dem (Er-)Finder des Readymade, der etwa dem Nummernschild eines VW-Käfers den Titel „Faux Vagin“ gab oder das in Paris zu Beginn des zwanzigsten Jahrhundert allgegenwärtige Schild „EAU & GAZ A TOUS LES ÉTAGES“ in seine Kunst integrierte und damit so manchem Kunsthistoriker schier unlösbare Rätsel bescherte.

Indem Harald F. Müller das Schweizer Autobahnschild aus seinem alltäglichen Gebrauch entrückt, verschiebt er dessen Bedeutung. Es wird zweckentfremdet. So entsteht Raum für neue Annäherungen. Unbeschriftet, ohne Ortsangabe oder Richtungsweisung verweist das Schild auf Nichts anderes als auf sich selbst. Der Zeigegestus, der den deiktischen Charakter des Schildes als Informationsgegenstand bestimmt, wird zurück gedrängt. Wo sich sonst der Gebrauchswert von Schildern im Verweis auf Abwesendes, auf Entfernungen, auf Sehnsuchtsorte – wie Rom, Basel, Singen – erschöpft, erfährt das Schild vor dem Kunstmuseum Singen eine geradezu vollkommene Präsenz, wird mit sich selbst identisch – selbstverständlich, selbstständig, autonom. Das Wortspiel vom „verwaisten“ Wegweiser mag sich an dieser Stelle aufdrängen.

Unversehens wird das Schild frei für unkonventionelle, ästhetische Betrachtungen, die das Schild in seiner sinnlichen Qualität konzentriert wahrnehmen. Die hochgradig lichtreflektierende Folie erstrahlt in nuanciertem, angenehmen Grün von ganz eigener Qualität. Eine Farbigkeit, die den

gemeinen Alltagsgegenstand im Wohlgefallen zweckfreier Betrachtung zur Farbfeldmalerei adelt und die wechselnden Lichtstimmungen einfängt und visuell verdichtet – in ihren reichen Fassetten. Die ausgewogene Konstruktion des Tragarms, die das Schild zum Schweben bringt, wird zur Luftraumskulptur. Deren reduzierte, geradlinige Gestaltung wirkt in ihrer formalen Einfachheit dennoch dynamisch bewegt. Die grüne Farbfläche des Schildes wird durch einen Stahlträger im rechten Winkel gehalten und mit dem Boden verbunden. Die visuelle Anziehungskraft der leuchtend-grünen Farbe lässt jedoch nur zu leicht die statischen Notwendigkeiten, die Schwere des Materials und die Schwerkraft vergessen. Der Tragarm hält das Schild als wäre es ein Leichtes – einhändig. Es gibt kein visuelles Gegengewicht, keine Basis oder Sockel. Damit fußt das Schild auf gleicher Ebene wie seine Betrachter und überragt sie zugleich. Es besetzt den Raum, den es über der Straße einnimmt, nicht wie ein Monument, ein Denkmal oder ein Reiterstandbild, sondern versetzt vielmehr etwas „Gewöhnliches“ in den Stand von etwas „Ungewöhnlichem“. Jeden hegemonialen Repräsentationsanspruch unterläuft es spielend. Es ist keine besonders ausladende, sondern vielmehr eine zurückhaltend einladende Geste. Gerade der Verzicht auf eine plakative (oder gar politische) Botschaft – im Sinne eines: „STOPP KUNST, HIER HALTEN“ – verursacht eine subtile und deshalb umso eindrücklichere Irritation. Ein wohlthuender Kontrast zu den sonst so verbreiteten pathetischen Prestigeobjekten und Protz-Werken.

Für Autofahrer, die sich auf der innerörtlichen Einbahnstraße nur aus einer vorgegebenen Fahrtrichtung nähern dürfen, ist es nur ein flüchtiger Moment bei angepasster Geschwindigkeit, denn das absolute Halteverbot gilt trotz alledem. Die Geschwindigkeit der Annäherung wird selbst als erfahrungskonstitutives Element erfahrbar – daher lohnt die genauere Beschreibung. Die Verweildauer vor der Kunst wird durch den Verkehr reglementiert und erscheint vorbeifahrend wie eine stillgestellte Szene in einem Film. Nicht mehr als eine besonders schöne Grün-Blende oder monochrome Pause im Fluss der vorbeiziehenden Bilder-Landschaft. Träumte nicht schon die Avantgarde des jungen Films in den 1910er Jahren von abstraktem oder absolutem Film, als Antwort auf Kasimir Malewitschs „Schwarzes Quadrat“ oder seine Oper „Sieg über die Sonne“, so mag das Schild „Diamond Grade“ wohl eher ein Augenzwinkern sein. Auch versteckt sich hier kein Geheimnis, wie etwa in Jule Vernes Roman „Le Rayon-vert“, in dem die Protagonisten der einmaligen, existenziellen Erfahrung eines „grünen Strahls“ hinterher jagen. In der Singener Einbahnstraße vor dem Museum gibt es keine Mysterien und keine Tricks, alles lässt sich auf ein grünes Autobahnschild zurückführen. Auch greift das Schild nicht restriktiv in den Straßenverkehr ein – als Stoppschild, Zebrastreifen oder Tempolimit – sondern bleibt zurückhaltendes Wahrnehmungsangebot. Der anziehende Farbreiz regt dazu an, sich einen Parkplatz zu suchen, denn nur dem Fußgänger steht eine eingehende, umgehende oder verweilende Betrachtung dieser Kunst offen. Rückt man hingegen die Verkehrssituation als Dispositiv der Betrachtung und die Windschutzscheibe des Autos in ihrer Funktion als Wahrnehmungsrahmen in den Fokus des Interesses,

so wird deutlich, dass sie die Wahrnehmung wesentlich determinieren und einschränken. Die Einbahnstraße lässt sich somit als eine spezifische Form der Zentralperspektive verstehen. Die Autoscheibe wird zur „Finestra aperta“, jenem Fenster, das bereits Leon Battista Alberti als Sinnbild der Malerei diente. Auf diese Engführung hat der Schweizer Soziologe und Spaziergangswissenschaftler Lucius Burckhardt bereits in den 1990er Jahren mit seinen „Autofahrerspaziergängen“ hellsichtig verwiesen. Der Ausstieg aus dem Fahrzeug ist damit auch der Ausstieg aus einer starren, fixierten Wahrnehmung als Emanzipation des Betrachters. In den 1950er Jahren wurde der „Ausstieg aus dem Bild“ zur geflügelten Metapher im Kunstfeld, um den Aufbruch etablierter Sehkonventionen einzuleiten und den Illusionismus malerischer Zentralperspektive zu Gunsten ihres Objektcharakters im Realraum zu verschieben. In geradezu symbolischer Prägnanz wird dieser künstlerische Theoriediskurs durch die Gegenüberstellung einer Wahrnehmung aus dem Auto oder als Fußgänger in der Singener Einbahnstraße räumlich nachvollziehbar. Das Auto – der Auto-mat, die Maschine – stehen dabei prototypisch für die „Techniken des Betrachters“ (Jonathan Crary) im zwanzigsten Jahrhundert. Der Auto-, Roboter- und Maschinenfetisch, den Künstler wie Francis Picabia, Marcel Duchamp oder die Anhänger des Futurismus pflegten, ist heute längst historisch geworden – oder lebt nur noch in Biotopen wie der Formel 1 und der „Auto Bild“ fort. Die teils realisierten Utopien der Autostadt aus den 1970ern sind zeitgemäßer, hybriden Verkehrskonzepten gewichen. „Diamond Grade“ bietet zeitgenössische, plurale Zugänge und ermöglicht dem Betrachter eine Selbstvergewisserung in seiner körperlich-sinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit. Der Künstler Harald F. Müller ist dabei nicht apodiktisch, sondern bietet dem Kunstrezipienten ein konzentriertes Setting für facettenreiche Betrachtungen. Die hohe bildliche Qualität des Schildes als Farbfeldmalerei steht in keinem Widerspruch zu seinen skulpturalen oder installativen Vorzügen als Luftraumskulptur. Auch seine grafische Wiedererkennbarkeit als Verkehrszeichen bleibt erhalten. Ebenso sehr reizt das Spiel zwischen der Schauseite des Schildes als Farbmalerie und seiner Rückseite. Es fordert geradezu heraus, das leere Zeichen zu umgehen, um es von hinten zu besehen, ob sich nicht doch noch irgendwo auf der Rückseite eine geheime Botschaft versteckt. Damit ähnelt es wiederum jener Trompe-l'œil-Malerei, mit der schon die Maler des 17. Jahrhunderts ihre Betrachter zu täuschen vermochten. So malte Cornelis Gijsbrecht die Rückseite eines Bildes so täuschend realistisch, dass es ihm gelang, bei seinen Betrachtern den Wunsch zu wecken, das Gemälde zu wenden, um ein vermeintlich dahinter verborgenes Bild zu erblicken. Somit ist es gerade die Erwartung einer Illusion, die sich in der Erfahrung des Betrachters als Enttäuschung erweist. Das Schild Harald F. Müllers kommt hingegen ohne Illusionismus und optische Tricks aus. Gerade, klar geformt, in aller Einfachheit steht das Schild da – es ist, was es ist. Und dennoch besitzt auch „Diamond Grade“ diese suggestive Kraft der Trompe-l'œil-Malerei. Es weckt in manchem die kindliche Neugier und den Wunsch dahinter zu schauen.

Und ehe man sich versieht, wurde der leere Zeichenträger in der Betrachtung wieder mit Bedeutung aufgeladen. Vielschichtige Referenzen aus Kunstgeschichte und Design drängen sich auf. Hierin zeigt sich die geschliffene Raffinesse des Kunstwerks. Der Titel „Diamond Grade“ legt eine poetische Spur für den konzentrierten Blick, rückt das Schild ins rechte Licht, bringt es zum strahlen. Als handelte es sich um den Titel des neuen James Bond Filmes, den jeder sehen möchte, verspricht er das gewisse Etwas, etwas Luxus, Glamour, einen Hauch Erotik, vielleicht sogar Crime. Doch wie schon Marcel Ducamps „Faux Vagin“ ist es wohl doch eher ein verschmitztes Augenzwinkern, ein vielversprechendes Rätsel, vielleicht auch etwas Ironie.

Harald F. Müller hat schon mit seinem „Singen-Schriftzug“, den er im Jahr 2000 an der Feuerwache installierte, hohe Sensibilität bewiesen. Als zur Landesgartenschau das internationale Kunstprojekt „Hier da und Dort“ unter Leitung des Kurators Jean-Christoph Ammann die breite Öffentlichkeit nach Singen lockte, nutzte Harald F. Müller die ästhetische Qualität von „Singen“ selbst für ein Kunstwerk. Der Name und die Stadt wurden in ihrer Identität bestärkt – das bleibt im Gedächtnis, wie Gertrude Steins berühmter Satz: „Rose is a rose, is a rose.“ Oder eben „Singen, singen, Singen.“ Auch damals schon war für Autofahrer alles sehr filmisch installiert, wo hingegen Fußgängern besonders die architektonische Qualität des im wörtlichen Sinne herausragenden Schriftzuges vor Augen stand und auch in seiner materiellen Präsenz erfahrbar wurde. Diese Arbeit bietet auch heute, nach nunmehr 16 Jahren, immer noch reizvolle Anblicke.

Die Luftraumskulptur Diamond Grade hat vergleichbare Qualität. Ob man nicht in Zukunft, wenn man sein Auto über Schweizer Autobahnen lenkt, sofort auch an Singen denkt? Den passenden Soundtrack lieferten schon Kraftwerk mit ihrem Elektro-Klassiker „Autobahn“ – Schweizern in Singen mag es ein Lächeln auf die Lippen bringen. Als charmante Ablenkung im Straßenverkehr wäre diese Vorstellung wohl nicht gefährlich. Im Gegenteil. Denn erhöht dies nicht sogar die Aufmerksamkeit? Der präzise Kommunikationsgehalt, die Bedeutung von Schildern im Straßenverkehr geht nicht verloren, doch kommt ein neuer Sinn für deren sinnliche Qualität hinzu. „Ich sehe was, was Du nicht siehst und es hat die Farbe Grün, Diamond-Grade-Grün.“

Vor dem Kunstmuseum Singen wird eine Brücke geschlagen, zwischen autonomer Kunst und angewandtem Design. Das Regelwerk der StVO steht im Einklang mit dem Genuss der Schönen Künste. So zeichnet sich Harald F. Müllers Kunst besonders darin aus, Verbindungen zu schaffen und Perspektiven zu eröffnen. Sie ist eine Kunst des „sowohl als auch“ und lässt keinen Widerspruch zwischen Kunst und Alltag erkennen.

Thorsten Schneider