

Die Erde ist bewohnbar wie der Mond

Am 23. Februar 1945 gelang dem amerikanischen Fotografen Joseph John Rosenthal¹ ein Foto, das ihn nicht nur weltberühmt machen sollte, sondern das auch zu einem der meistreproduzierten Bilder des Zweiten Weltkrieges und zu einer Ikone der Kriegsfotografie wurde. An jenem Tag begleitete der spätere Pulitzer-Preisträger sechs amerikanische Soldaten auf den Gipfel des im Nordwestpazifik gelegenen Suribachi, um dort während der Schlacht um die japanische Insel Iwojima das Hissen einer US-Flagge zu dokumentieren.² Direkt nach dem Abstieg wurden die Fotografien auf die Pazifikinsel Guam geflogen und von dort in die USA übertragen. Innerhalb kürzester Zeit erschien das Motiv auf den Titelseiten nahezu aller großen amerikanischen Tageszeitungen und fand als Briefmarke millionenfache Verbreitung.

71 Jahre später greift der in Berlin ansässige Künstler Knut Eckstein das Motiv wieder auf. Mit einfachen Lichtschläuchen, sogenannten *Cabel Lights*, formt er die Umrise der Flagge und postiert diese materialisierte Lichtzeichnung im Schaufenster der Gießener Kunsthalle. In ganz ähnlicher Weise verfährt der Künstler an der Außenfassade des Gebäudes, nur bildet er hier die Fackel der *Statue of Liberty* nach – der amerikanischen Freiheitsstatue an der Mündung des Hudson River, die seit 1886 zum Symbol für New York als Anlaufstelle für die Neuankömmlinge aus der Alten Welt wurde.

Wer die Werke, die Installationen und Interventionen von Knut Eckstein im öffentlichen Raum und in Gebäuden kennt, dem ist zunächst die Formensprache vertraut. Denn immer sind es ikonografisch aufgeladene, zumeist global zirkulierende Zeichen – bekannte Signets von Unternehmen oder eben Fragmente von nicht minder symbolischen Denkmälern oder Fotografien –, die er, anders als die zumeist mit hochwertigsten Materialien und aufwändiger Technik produzierten Vorbilder, aus einfachen Materialien wie unterschiedlich farbigen Lichtschläuchen fertigt. Die bewusst provisorische Ausführung der Installationen, oftmals unter Verwendung von Bambusgerüsten, die asiatischen Baustellen entlehnt scheinen sind, verstärkt dabei den Eindruck des Unfertigen, Temporären oder Prozesshaften. Diese sehr besondere Art und Weise der Formgebung zeigte sich bereits am Gebäude des Goethe-Instituts in Budapest, wo Eckstein neben einer dynamischen runden Bildmarke den Schriftzug *TOTAL*, Signet des weltweit viertgrößten französischen Mineralölunternehmens, nachzeichnete und darunter einen ebenfalls mit Lichtschläuchen geformten Stern aufblitzen ließ. Andere Beispiele für diese Art des Arbeitens fanden sich in Gestalt des mit roten Lichtschläuchen nachgezeichneten Labels der wohl bekanntesten Getränkemarkte der Welt bei der *1. Biennale für internationale Lichtkunst – open light in private spaces* im Jahr 2010 auf dem Dach einer Gartenhütte oder im Werk *BURNING THE OLYMPIC FLAME* in der Kewenig Gallery in Palma de Mallorca.

Knut 10.5.16 04:11

Formatiert: Durchstreichen

Nun sind Symbole zunächst einmal ganz einfach Zeichen. Sie repräsentieren etwas, das sie selbst nicht sind, „affizieren in uns das von ihnen Repräsentierte, [...] sind Erinnerungsmuster für die von ihnen repräsentierten Bilder, Erfahrungen und Empfindungen“.³ Dabei wird „[i]m Prozess der Symbolbildung [...] etwas aus dem Strom der Ereignisse herausgelöst, es erhält eine Form und es wird ihm eine sinnhafte Bedeutung zugeschrieben. Dieser Prozess ist immer auch eine Erfahrung mit dem Anderen: Das Subjekt erfährt die äußere Welt zunächst als ein fremdes Anderes, es eignet sich aber Teile dieser fremden äußeren Welt durch symbolische Repräsentation als Eigenes an.“⁴

Allein bei dieser Aneignung belässt es Knut Eckstein nicht. Zu seiner künstlerischen Strategie gehört die Umformung und Ergänzung, die auch die Entwicklung von neuen symbolischen Zeichen einschließen kann. Er operiert mit einem Bildvokabular, das ebenso eigene Arbeiten zitiert wie tradierte oder auch aktuelle Bildformeln miteinander verwebt. Seine Werke infiltrieren den öffentlichen Innen- wie Außenraum, haben sich inmitten städtebaulich akzentuierter Orte, Straßen und Plätze als „Fremdkörper“ eingeschlichen, um das Spektrum der politischen oder wirtschaftlichen Signets und Zeichen auf den ersten Blick unschuldig und dekorativ zu erweitern. Auf den zweiten Blick jedoch geben die von Knut Eckstein getätigten Umformungen Hinweise auf gesellschaftliche und politische Zusammenhänge, die in diesen Zeichensystemen zunächst verborgen bleiben. So reflektiert der Künstler etwa an der Fassade des Goethe-Instituts mit dem Schriftzug *TOTAL* und dem aufblinkenden Stern den Bedeutungszusammenhang zwischen Erfahrung und Bewusstsein innerhalb unterschiedlicher kultureller Erfahrungsmomente; global zirkulierende Zeichen treffen auf lokale oder nationale Besonderheiten – in Ungarn war zu diesem Zeitpunkt die Verwendung eines roten Sterns per Strafgesetz verboten. Und der Schriftzug *Coca Cola* auf der Holzhütte im Garten einer Familie im nordrheinwestfälischen Bergkamen ist Teil einer Intervention, in die ein „Streifzug durch die architekturtheoretischen Diskurse von John Rauch, Robert Venturi und dessen Frau Denise Scott Brown“ eingewoben ist, sprachen diese sich doch „nicht nur für die Funktionalität gerade trivialer Formen des Bauens aus[...], sondern auch für den Erhalt von Reklametafeln als Spezialfall urbaner Kommunikation“.⁵ Auch mit *BURNING THE OLYMPIC FLAME* bietet Eckstein nicht nur verschiedene Schichten des Lesens an, sondern nutzt bewusst Zweideutigkeiten, um die Tür zu anderen, neuen Interpretation zu öffnen und etwa die Olympischen Spiele und ihre Auswirkungen auf das politische Weltpanorama zu hinterfragen. „Menschen definieren ihre Zugehörigkeit über die Verwendung von Zeichen. Das tun sie sowohl für sich selbst, als auch anderen gegenüber.“⁶

Knut 10.5.16 04:46

Gelöscht:

In und mit diesen Werken finden lokale Verknüpfungen und globale Themen, soziale Anliegen und wirtschaftspolitische Auswirkungen sicht- und wahrnehmbar Eingang in den öffentlichen Raum. Mehr

noch: Knut Eckstein gehört damit, und das kann nicht oft genug wiederholt werden, zu jenen Künstlern, die das Medium Licht zum Bestandteil und Bedeutungsträger für komplexe Fragestellungen machen, in Bezug auf die uns umgebenden, allgegenwärtigen gesellschaftlichen Prozesse.

Doch bei der Annäherung an seine Ausstellung mit dem Titel *ontheway* in der Gießener Kunsthalle gibt es noch mehr zu entdecken. Denn, sozusagen „by the way“, findet sich neben diesen vor allem in den Abend- und Nachtstunden Aufmerksamkeit auf sich ziehenden, eben beschriebenen Licht-Werken ein ebenfalls von Eckstein gestalteter gesamter Innenraum. Zunächst zieht auch hier ein bewegtes (Licht-)Bild den Blick auf sich: ballspielende Jugendliche in einem unschwer zu erkennenden New Yorker Playground. Eine an ein Stahlseil geknüpfte Plastiktüte schaukelt im Vordergrund wie eine Fahne im Wind. Stimmen sind zu hören. Doch um sich dieser Projektion zu nähern, gilt es, über Kunststofffolien zu gehen, auf deren Oberfläche Autorreifen liegen, eine Lederjacke, Papprollen. Hier und da schimmert die leere Hülle einer Packung für Silvesterraketen durch die Folie hindurch, Journale, eine LP, zeigen sich zwischen den verschiedenfarbig schimmernden plastenen Schichten Teile einer zersplitterten Leuchtstoffröhre, und andere technischen Relikte.

Dabei bleibt diese Szenerie in ihrem Erscheinen ambivalent, ließe sich – je nach Stimmungslage – ganz unterschiedlich deuten. Für den einen vielleicht als Ödnis, Ort von Stagnation. Die Halde einer Welt, in der ein einziges verbliebenes Kraftwerk seine letzten Energievorräte dem leise summenden Projektor einflößt, bis auch er sein projektives Versprechen aushaucht in den Lauf einer Zeit, in der allein noch Dinge von einem einstigen Leben an diesem Ort künden – den einstigen Bewohnern *ontheway*. Der Tag danach. Ende von ...? Endzeitstimmung. Doch nur für den einen! Für den Kenner nördlicher Landschaften weckt diese Szenerie vielleicht die Erinnerung an einen über Nacht durch einen plötzlichen Kälteeinbruch gefrorenen See, in dessen noch dünner Eisdecke sich die darin eingeschlossenen Fische wie gefasste Edelsteine ausmachen. Eine schwingende Fläche, auf der jede Bewegung zu einem Tasten wird, mit jedem vorsichtigen Vorschieben des linken oder rechten Fußes die Frage einhergeht, ob diese zarte Membran wirklich schon trägt, ob sie einen davor bewahrt, ins Bodenlose einzubrechen, um alsbald wie der im Eis gefasste Raubbarsch – mit noch nicht trüben Augen und weit abgespreizter, zackiger Rückenflosse – zu enden.

Das Eine wie das Andere also. Und ja, „[d]ie Erfahrung der Kunst zehrt von der Erfahrung außerhalb der Kunst – und hier gerade von ästhetischen Erfahrungen in den Räumen der Stadt und der Natur, in denen die Koordinaten der Weltgewandtheit und des Weltvertrauens durcheinander geraten.“⁷

Matthias Wagner K

Knut 10.5.16 04:29

Formatiert: Durchstreichen

Knut 10.5.16 04:34

Gelöscht: der

Knut 10.5.16 04:36

Gelöscht: r

Knut 10.5.16 04:36

Gelöscht: n

Knut 10.5.16 04:47

Gelöscht: ⁶

¹ Rosenthal wurde am 9. Oktober 1911 in Washington D.C., USA, geboren und starb am 20. August 2006 in Novato, USA.

² Vier Tage nach der Landung von 30.000 Marine-Soldaten auf der Insel war es den Amerikanern gelungen, den Berg Suribachi auf der Südspitze Iwojimas einzunehmen. Bereits Stunden vor der von Rosenthal festgehaltenen Szene gab es eine ähnliche Aktion, bei der die Soldaten unter der Führung von Lieutenant Harold Schriers eine Flagge hissten, die jedoch von der Bataillonsführung als für zu klein befunden wurde. Diese Szene wurde von dem Kriegsphotografen Lou Lowery fotografisch festgehalten.

³ Sven Grampp, „Das Medium des neuzeitlichen Lichts – Gutenberg und die Lichtsymbolik“, in: *Avinus Magazin – Europäisches Online-Magazin für Medien, Kultur und Politik*, 06.08.09 (Zugriff am 01.05.2016).

⁴ Lothar Knatz, „Symbolische Repräsentation. Ernst Cassirer und C. D. Friedrich“, in: Lothar Knatz und Tenehisa Otabe (Hg.), *Ästhetische Subjektivität, Romantik & Moderne*, Würzburg 2005, S. 254.

⁵ Vgl. Matthias Wagner K in: *open light in private spaces – ein Parcours*, Berlin 2010, S. 49.

⁶ [Arnold Groh, Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen](#), in: Eva Kimminich (Hg.), *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2003, S. 163

⁷ Martin Seel, „Über die Reichweite ästhetischer Erfahrung. Fünf Thesen“, in: Gert Mattenklott (Hg.), *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Erfahrungen im Vergleich*, Hamburg 2004, S. 73–81, hier S. 81.

Knut 10.5.16 04:49
Formatiert: Schriftart:

Knut 10.5.16 04:49
Formatiert: Standard, Abstand Nach: 0 pt, Zeilenabstand: 1.5 Zeilen

Knut 10.5.16 04:47
Gelöscht: 6