

Reflektieren über Reflexionen

Michael Scheirl und seine New Street Art

Von Gerhard Charles Rump

Die Lichter der Großstadt rufen neuromantische Gefühle hervor. Der Times Square, Las Vegas, oder tatsächlich jede im Neonlicht erstrahlende Stadt, wie Seoul, Beijing, Shanghai, Hongkong, Macao, Tokio. Die Lichter spiegeln sich wider im Wasser der Flüsse und Seen, in Becken und Brunnen. Und auf den nach einem Regen nassen Straßen. Das ist eine alltägliche ästhetische Erfahrung. Und eine populäre dazu: Es gibt mindestens sechs Pop-Songs, die dies zum Thema haben. Michael Scheirls Serie „Street Reflections“ nimmt das als Ausgangspunkt für eine andauernde künstlerische Untersuchung, die weit über gewöhnliche und alltägliche Erfahrungen hinausgeht.

Wenn wir, selbst in einer kleinen Stadt, durch die Straßen gehen, begegnen wir einer Vielzahl von unterschiedlichen Zeichen. Verkehrsschilder an Pfosten ebenso wie solchen, die auf die Oberfläche der Straße gemalt sind, etwa Zebrastreifen, einfache oder doppelte gelbe Linien und so fort. Solche Zeichen kommen üblicherweise in allen drei semiotischen Typen vor, obwohl die weitaus meisten entweder ikonische (bildlich darstellende) oder indexalische Zeichen sind (die nach dem „pars pro toto“-Prinzip vorgehen), wenige nur sind reine Symbole ohne bildlichen Gehalt. Manchmal begegnet man auch Worten. Mit diesen arbeitet Michael Scheirl in seiner Serie der „Street Paintings“.

In diesen Bildern, mit originalem Asphalt und originalen Straßenmarkierungen bearbeitet, verändert die Straße ihre Lage vom Horizontalen in die Vertikale, wobei sich das Spezifische zum Teil verliert, ein Mehr an Allgemeinem aufkommt, ein Konzept Form gewinnt. Die Serie dokumentiert die große Vielfalt und die zahlreichen Varianten von Straßenzeichen, zumal Michael Scheirl sie aus aller Welt zusammenführt. Es gibt Werbung, politische Phrasen, und allerlei weggeworfene, vergessene, übrig gebliebene Sachen. Sie alle verändern sich im Prozess der Bearbeitung durch den Künstler. Ein Kanaldeckel etwa wird zu einem starken Formelement; es verändert seinen Charakter vom Kanaldeckel zum Bild eines Kanaldeckels, von einem funktionalen zu einem ästhetischen Objekt. Der ursprüngliche Zusammenhang wird zugunsten des neuen, des künstlerischen Kontexts verlassen.

Das ist in der Kunst ein übliches Verfahren, schon seit dem Beginn der Moderne. Viktor Shklovsky (1893-1984) hat es „ostranenye“ genannt, den Verfremdungseffekt. Plötzlich erscheint etwas Bekanntes nicht mehr in seiner üblichen Form und im gewohnten Zusammenhang sondern sieht ganz anders aus. John Willet hat (in „Brecht on Theatre“) gesagt: „Der Verfremdungseffekt erreicht etwas ganz Gewöhnliches, Wiederkehrendes; es ist lediglich eine weithin angewandte Methode,

das eigene oder das Interesse von jemand anderem auf etwas zu lenken, und man sieht es in der Ausbildung genau so wie in verschiedenen geschäftlichen Konferenzen. Der Verfremdungseffekt besteht darin, dass das Objekt, auf das aufmerksam gemacht werden soll, das das Interesse auf sich ziehen soll, von etwas Gewöhnlichem und Vertrautem und direkt Zugänglichem zu etwas Besonderem, Überraschendem und Unerwartetem gemacht wird. Was offensichtlich ist, wird, in gewissem Sinne unverständlich gemacht, aber nur zu dem Zweck, dass es dann umso einfacher zu verstehen ist.“ Solche Prozesse sind in der New Street Art von Michael Scheirl häufig anzutreffen. (Wir sprechen von New Street Art im Gegensatz zur Street Art, denn letztere bringt Kunst auf die Straße, während Scheirls New Street Art die Straße in die Kunst bringt.) Ein wichtiger Aspekt ist der der Vergänglichkeit, des Vorübergehenden, der Veränderungen, denen Straßenzeichen unterworfen sein können. Michael Scheirl sagt: „Alles ist ständig im Fluss, so gnadenlos wie die Zeit, fließend wie der Verkehr, zumeist in vorbestimmten Mustern ... Dieses Szenario kann jeder täglich erfahren. Der Künstler jedoch entdeckt darin ein Feld ästhetischer Spannung, das die Grundlage für sein Spiel mit Strukturen, Zonen und Zeichen ist.“

Dieses Element des Vorübergehenden eignet fast allen Werken Scheirls; sie nehmen einen Moment aus dem Fluss der Zeit heraus und frieren ihn in künstlerischer Form ein. Die Dauer, die die Kunst einem flüchtigen Moment der Wirklichkeit verleiht, ruft in der Tat eine ästhetische Spannung hervor, die die Fantasie des Betrachters beflügeln kann.

Betrachten wir die Serie der „Street Reflections“ stellen wir fest, dass die Bilder auf vielen verschiedenen Ebenen wirken. Zunächst gibt es die Ebene (oder den Fokus) der Information. Wir lernen vielleicht nicht alles über das Bild und sein Motiv, aber wir sehen, dass das, was reflektiert wird, entweder ein bunt leuchtendes Neonlicht ist, ein farbiges Straßenschild oder weniger farbintensiv erscheinende Menschen. Das ist tief in der Realität verwurzelt, denn Menschen spiegeln sich nur in nassen Straßen, am besten in Pfützen, und impliziert Regenwetter, und darin trägt man gewöhnlich keine farbenfrohe Kleidung. Hat man schon einmal von einem hellgrünen Regenmantel mit roten Punkten und purpurnen Streifen gehört? Es gibt ein leuchtend gelbes Kleidungsstück für Regenwetter, den so genannten Friesen-Nerz, aber der ist eher eine Ausnahmeerscheinung und hauptsächlich in Deutschland anzutreffen. Das Stilkonzept sorgt für die Unterscheidbarkeit des Werkes von Scheirl von anderen, und der ästhetische Focus führt uns den Weg der Erkenntnis hinauf, wie die einzelnen Teile des Bildes zusammenwirken und welche Wirkungen so erzielt werden.

Auf einer weiteren Ebene befassen wir uns mit der Bedeutung, erforschen die semantische Dimension und durch welche syntaktischen oder textuellen Strukturen sie beeinflusst wird. Ein einfaches Beispiel: „Electric Blue“ zeigt eine graue Oberfläche, mit einem schräg verlaufenden bläulichen Streifen quer über das Bild, der fast das obere Drittel des Bildes einnimmt. Im Streifen, der in eine graue Zone übergeht, gibt es eine blaue Neon-Schrift, „AMERICA“, aber die Buchstaben stehen Kopf und müssen von rechts nach links gelesen werden – ein komplettes Spiegelbild. Das stößt die Tür mit dem Schild „Interpretation“ weit auf.

Steht Amerika kopf? Wurde es durch eine Krise umgeworfen? Ist das Amerika von heute das Gegenteil vom, was es war? Erkennen wir Amerika obwohl es nur eine

Widerspiegelung ist? Und so fort. Es ist sonnenklar, dass das Wort „Amerika“ von sich aus fasziniert, wegen all dem, für das es steht. Der blaue Widerschein im Kontrast zum Grau erregt Aufmerksamkeit und die Schräge bringt bildliche Dynamik ein. Und, schließlich, sehen wir die Reflexion nicht auf einer nassen Straße, sondern in der Vertikale, als Bild und in einem Bild. Wir stehen nicht darüber, wir stehen davor. Wir befinden uns nahe beim Bild, haben es zu dekodieren, zu verstehen, über Reflexionen zu reflektieren. Das klappt vielleicht nicht gleich beim ersten Mal, aber später vielleicht. Jedoch – was macht uns da so zuversichtlich?

Von den „Street Reflections“ sind die Bilder mit den Widerspiegelungen von Menschen besonders verblüffend, denn sie eröffnen einen Dialog zwischen dem Betrachter und der Person im Bilde, das man dunkel wie in einem Spiegel sieht (1 Korinther, 13, 12). Spiegelungen in Pfützen sind alles andere als kristallklar. Die Figuren erscheinen fast als flüchtige Schatten, obwohl wir sie stundenlang ansehen können. Die Farben sind matt, die Stimmung melancholisch. Wir sind gefangen in einem Paradox, denn wir wissen, dass die Realsituation eine flüchtige ist, wohingegen die Zeit zur Betrachtung stabil ist. Wir spüren die Wirklichkeit, wissen aber, dass wir vor einem Bilde stehen. Wie groß ist der Unterschied zwischen dem was war und dem, was wir sehen? Manipuliert uns der Künstler? Und wenn ja: wie weit? Mehr Fragen als Antworten? Vielleicht. Aber das ist schließlich auch eine Form von Faszination.

Die „Street Paintings“ folgen ihrem eigenen Weg. Es gibt aber Ähnlichkeiten. Überraschende Bilder sind, zum Beispiel, die mit den runden Gitterrosten (Baumscheiben) mit all dem Abfall, der sich in den Aussparungen gesammelt hat, zumeist Zigarettenkippen. Natürlich lebt das Bild auch von der konzentrischen Ästhetik des Realobjekts, die durch die Teilansicht verstärkt wird. Aber dann ist da der Kontrast zwischen dem symmetrischen Rost und der existenziell zufälligen Struktur der Zigarettenstummel und anderen Kleinteile, die jedoch alle in den Aussparungen liegen. Und darüber hinaus noch die bildliche Interpretation des Prozesses, der zur Ausgangslage in der Wirklichkeit geführt hat. Hier kommt die Zeit mit ins Spiel. Die Stummel sind, einer nach dem anderen, über eine gewisse Zeitspanne in den Rost gefallen, was nicht zu kurz, aber auch nicht allzu lange gedauert hat. Und der Mensch wird mit angesprochen, obwohl im Bild niemand zu sehen ist. Diese Bilder dienen, weil sie sich in der Vertikale befinden, wie Spiegel, in den wir reflektiert werden, ohne aber die Widerspiegelung von Körper oder Gesicht.

Der Lauf der Zeit ist auch das Thema in anderen „Street Paintings“. Etwa in „It's not my job“ (Nr 387). Das Bild zeigt einen Kanaldeckel, der zwei Mal mit einer gelben Linie übermalt wurde. Nach dem letzten Hochheben ist er wieder eingesetzt worden ohne Rücksicht auf den Verlauf der Linie auf der Straße. Und diese wurde aufgebracht ohne Rücksicht auf die ältere gelbe Linie. Diese Zusammenballung von Fehlleistungen erlaubt eine Rekonstruktion des Verlaufes der Schnitzer, der wiederum einen Zeitaspekt enthält. Das aber in einem allgemeinen Sinne, denn wir haben keine Möglichkeit, die Länge zu erkennen. Sicherlich länger als nur ein paar Sekunden, aber wir wissen nicht ob wir über zwei, vier oder zehn Jahre zu reden haben. Das Bild als Ganzes, in der Vertikalen platziert, bezieht sich auf allgemeine Prinzipien; es stellt eine Konzentration des inneren Kerns von Mustern von Prozessen dar.

Natürlich ist Michael Scheirl ein klassischer Komponierer. Der Gebrauch von klassischen Kompositionsprinzipien wie Zentralfigur oder Goldener Schnitt ist sozusagen das Silbertablett, auf dem der neue Inhalt, die neue Interpretation serviert wird, damit nicht zu viel Neues den Betrachter verwirrt und auch, um dem Bild visuelle Stabilität zu verleihen. Was in einer sich im Fluss befindlichen Welt ja wichtig ist.

Von all den Wörtern, die in Scheirls Bildern auftauchen, ist der Imperativ „LOOK“ (Hinsehen, schauen) am häufigsten. Manchmal taucht das Wort rein auf, manchmal in Verbindung mit grafischen Elementen oder anderen Wörtern („Look both ways“ – in beide Richtungen schauen), manchmal als Fragment, und von dem lernen wir, dass die rechte Hälfte von „LOOK“ das „OK“ ist. Und wir erfahren, dass das doppelte „O“ wie ein Augenpaar wirkt. Manchmal bemerken wir auch, dass die Wörter einen gewissen malerischen Charakter schon aus der Realität mitnehmen, der sich in der Vertikalen verstärkt.

„Look“ (Schau her!) ist ein Imperativ. Und was tun wir, wenn wir ein Bild betrachten? Wir schauen. Wenn ein Bild uns auffordert, etwas zu tun, das wir ohnehin schon tun, erinnert uns das an den visuellen Imperativ, zur selben Zeit aber erfahren wir, dass es mit den vier Buchstaben mehr auf sich hat als man zunächst anzunehmen geneigt ist. Buchstaben, zumal große, haben ihre eigene ästhetische Qualität. Joshua Reichert, Ferdinand Kriwet und auch Horst Antes haben das aufgezeigt. Robert Indiana ebenfalls. Alle unterschiedlich und ohne Bezug aufeinander. Scheirl verlängert diese Künstlerliste, und wieder ohne Bezug auf die anderen. Die „Look“-Bilder wollen, dass wir uns auf die malerische Ästhetik ihrer Erscheinungsweise konzentrieren und so Qualitäten erfahren, die wir in der Wirklichkeit permanent übersehen. Um das zu leisten, müssen die Bilder in die Vertikale schwenken.

In anderen „Street Paintings“ ziehen sich autonome grafische Elemente den Malerkittel an und führen ein ganz anderes Stück auf. In „X marks the spot“ (Nr 390) – etwa: X markiert die Stelle – markiert ein rotes „X“ eine Stelle auf einer schwarzen Linie, die quer über die graue Oberfläche verläuft, in etwa im Goldenen Schnitt platziert. Das rote X ist etwas rechts von der sectio aurea angesiedelt – eine raffinierte Methode in einem Bild mit wenig Elementen ästhetische Spannung zu erzeugen. Solche Wirkungen aber, das wissen wir aus den Lehren von Kandinsky, sind unvermeidlich. Es ist aber immer noch die Entscheidung des Künstlers, das auszuwählen, womit er das erreicht, was er will.

Das gilt für die Kunst allgemein. Wir müssen stets akzeptieren dass, wenn wir etwas in einem Bilde sehen, wir genau das sehen, was uns der Künstler sehen lassen will. Wäre es nicht so, der Künstler hätte es geändert.

Scheirls Werke sind das Ergebnis von Wille und Zufall, von „readyfound“ (gefundenem Vorgefertigtem) und dem, was der Künstler daraus macht durch arrangieren, konfigurieren, kreieren, designen, ersinnen, bearbeiten, formen, gießen und gestalten, damit es dem entspricht, was er will. Und in diesem Falle führt das alles zu einem verbessertem Bewusstsein von unserer Umgebung und was wir darin sehen können, sogar auch in Bezug auf Kunstwerke, die die Natur solcher Prozesse erklären.