

Soapworks. Philip Ursprung

Seit mehreren Jahren arbeitet Norbert Stück an seinem „Seifenplaneten“. „Planet“ steht für ein Projekt, das keinen Abschluss erwarten lässt, keine endgültige Formulierung, sondern sich in steter Rotation befindet und ein Zentrum umkreist, das als solches nie direkt benannt wird. „Seife“ steht für ein Medium, das sich verschiedensten Aufgaben gewachsen zeigt und das dank seiner semantischen Polyvalenz den Verlauf der Reise mit bedingt. Eine kontinuierlich wachsende Säule aus runden, im Zentrum verseiften Glasplatten fungiert in Stücks Atelier als eine Art Logbuch des Unternehmens. Fixiert sind darauf, jeweils zwischen zwei Platten, Spuren und Fragmente von neuen Entwürfen zum Seifenplaneten – in Wirklichkeit die Überreste geplatzter Seifenblasen.

Seife ist verformbar und spröde. Sie ist anthropomorph, kommt dem menschlichen Körper täglich nahe. Sie kann Ausdruck sein von prosaischer Nützlichkeit und eitlen Luxus. Sie gehört zur verdrängten Infrastruktur der Zivilisation, führt Dreck ab, löst sich schäumend auf und gurgelt im Abwasser davon. In der Rüstungsindustrie werden Seifenblöcke zum Testen von Geschößwirkungen benutzt. Seife entsteht aus organischen, zum Teil tierischen Bestandteilen. Und sie erinnert an die Leichen aus den deutschen Konzentrationslagern im Zweiten Weltkrieg.

Seife hat ein subversives Potential. Sie kann nicht nur verführen durch betörende Düfte und buchstäbliche Anschließbarkeit, sie dringt auch ungehindert in feinste Poren und gelangt in die unheimlichen Tiefen nie gesehener Rohrsysteme. Die Markierungen der Kanalisationsdeckel, diese gusseisernen Siegel, mit denen die Autoritäten der Metropolen ihre Infrastruktur unter Verschluss halten, hat Stück an verschiedensten Orten registriert. Als Flaneur zieht er durch die Städte und sucht in „Soap-Walks“ nach dem Vergessenen, Unscheinbaren. Seine „Soap-Cakes“ sammeln als Negativabdruck die übersehenen Zeichen: Vom „S.P.Q.R.“, mit dem die ewige Stadt Rom stolz an ihre lange Vergangenheit erinnert, über den „Schmutz-Wasser-Lösch-Weg“, mit dem Tokio seine Netzwerke markiert, bis hin zum lapidaren „VEB Kanal“, mit dem die Besitzverhältnisse im ehemaligen Ost-Berlin gepriesen wurden. Wie eine photographische Emulsion auf einem Film die Abdrücke des Lichtes festhält, konservieren diese Seifenstücke die verschiedensten Muster und Matrizen. Und wie die Photographie im Gegensatz zu Walter Benjamins Prophezeiung- der zeitlichen Veränderung unterworfen ist, altert und eine eigene Aura entwickelt, so ist auch Seife durch die Verfärbung und Austrocknung ein Indikator für Geschichte.

Aus den großen Museen der Welt hat sich Stück Seifenproben bringen lassen, die er als „Seifenachse“ in einer Reihe von Vitrinen ausstellt. Bernsteinfarbene, grobe Seifenstücke aus dem Puschkin Museum kontrastieren mit den eleganten, zart parfümierten aus dem Louvre und den handlichen Stücken aus dem Guggenheim Museum. Neben dieser passiven Archivierung und ironischen Verwendung der Seifen als Metapher kulturellem Selbstverständnis, schlüpft Stück auch aktiv ins Zentrum des modernen Kunstbetriebs. In die Waschräume des Museum of Modern Art schmuggelte er straßengeprägte Seifenblöcke, die er über den Waschbecken platzierte. Diese konspirative Installation dokumentierte er photographisch und kündigte ausgewählten Personen, ohne dass das Museum davon gewusst hat, eine inoffizielle Vernissage an.

Die Besucher ihrerseits verwendeten die Seifenstücke ihrerseits im Laufe des Tages und tilgten damit, als unwissend-komplizenhafte Ikonoklasten, die Indizien von Stücks Eindringen.

Nicht nur für räumliche, auch für zeitliche Verschiebungen eignet sich Seife als Instrument. Im Zentrum von Stücks Arbeit – in einem gewissen Sinne auch das Zentrum, um das sich der „Seifenplanet“ dreht – steht das Projekt der Moderne. Er nähert sich diesem Projekt von den Rändern her, über die Spuren von dessen Zerfall. Im Westen zeigen sich diese allenfalls noch in den Skeletten der alten, fast vergessenen Infrastrukturen, deren Gelenkstellen Stück sichtbar macht. Im Osten hingegen lagen, zumindest für einen kurzen Moment nach 1989, bevor sie durch neue, unsichtbare Ordnungen überdeckt wurden, die Nervenstränge der Apparatur offen zutage. Stück hat davon profitiert und die „Soap-Walks“ auf die Archive und Lagerhallen der ehemaligen DDR ausgeweitet. An Orten wie den Schottplätzen der Roten Armee, dieses einst mächtigsten Ordnungssystems der Erde, sichtete er die letzten Rudimente einer gewaltigen Utopie. Er übersetzte sie – bezeichnenderweise nicht selten mit den Montagetechniken der Dadaisten – in die Sprache der heutigen Kunst, während daneben das Gedächtnis getilgt wird und mit atemberaubender Geschwindigkeit Straßennamen gewechselt und Denkmäler demontiert wurden.

So hat er in „Deutsche Pässe“ ein ironisches Monument aus Reisepassdeckeln der DDR aufgestapelt, die er „verseifte“, das heißt durch den Überzug mit Seifenfirmis wie Reliquien entrückte. Die einstmals unermesslich wertvollen Freipässe waren nutzloser als Bierdeckel geworden. Für die Ausstaffierung des „Roten Raums“, einer Art Wunderkammer des Kalten Krieges, sammelte er alltägliche Objekte, die er von heimkehrenden Soldaten im Tausch erworben hatte. Der Eindruck des Abzugs der Roten Armee, diese mit größtem logistischen Aufwand stattfindende Operation des Verschwindens, verlieh dem Thema des Abflusses neues Gewicht, artikuliert unter anderem in den Varianten der „Rotstern-Ableiter“. Zugleich ändert sich Stücks Verwendung des Mediums Seife. Buchstäblich pulverisiert fand er sie in Form der Waschmittel des amerikanischen Armand Hammer-Konzern. Dessen populäres Logo „Arm & Hammer“, ein von einem roten Kreisring eingefasster muskulöser Arm, der einen Hammer schwingt, verbindet die Bildsprache der amerikanischen Gründerzeit mit derjenigen des russischen Konstruktivismus. Außerdem kam die analoge Entfernung von den phänomenologischen Qualitäten der Seife entgegen. Seife wurde nun reduziert zu einer abstrakten Chiffre unter anderen und zum Ausgangspunkt neuer Assoziationen und Erfindungen.

Inzwischen ist die Rote Armee ebenso aus dem Blickfeld verschwunden wie die Relikte aus der Zeit der DDR. Die Klarheit, mit welcher der Boden zwischen den Wellen für einen Moment aufschien, ist erneut dem Zustand der „De-differenzierung“ (Anton Ehrenzweig) gewichen. Stück hat seinem zeitweiligen alter ego Armand den Hammer aus der Hand nehmen müssen. Er hat diesen abstrahiert, zu einem „Sprinklerkopf“ verfremdet und auf planetarische Dimension vergrößert. Nun hämmert er die Stunden schläge einer veränderten Zeitlichkeit, zu deren Zifferblatt die Planetenscheibe geworden ist. Stück hat die Koordinaten des „Seifenplaneten“ von einem politisch-geschichtlichen in einen globalen Maßstab übersetzt. Aus den winzigen Halbleiterplatten, welche die Schablonen der „Soapographien“ abgaben, aus den bröckelnden Netzwerken, welche

die Metropolen alimentieren und im Notfall den Spionen die letzten Fluchtwege bieten, aus den Pilotenkarten der amerikanischen Air Force, welche eine Kontrolle der Weltordnung ermöglichen sollten, sind Gefäßsysteme eines in seinem Umfang noch nicht abschätzbaren Organismus' geworden. Das Medium der Seife hat sich aufgelöst in Wasser. Als Umkehrung der Kanaldeckel machen die „Sprinklerköpfe“ aus dem irreversiblen Prozess des Abfließens einen kontinuierlichen Vorgang der Zirkulation. Aus dem „Weltabfluss“, dem Bild eines entropischen Übergangs von der Ordnung zum Chaos, wird die Umwälzung von „Globewater“.

In den jüngsten Projekten von Stück sind die Kanaldeckel abgehoben und erlauben den Blick ins Innere, unter die „Planetenhaut“. Zu sehen sind rätselhafte Wasserflüsse, die durch gigantische Systeme von „Weltwassertanks“ geleitet werden, bevor sie wieder in den Kreislauf eingespeist werden. Mit der Wahl des Tank-Motivs greift Stück zurück auf seine vor einigen Jahren gefundenen Bunkerseifen aus der Nachkriegszeit, das heißt große Platten von Seifenreserven. Riesige Speicher garantieren die Zukunft und zeugen zugleich von der Vergangenheit. Seit Beginn der Neuzeit gehören sie zu den Elementen künstlerischer Weltbilder, von Athanasius Kirchners Vorstellungen von unerschöpflichen, lebensspendenden Wasserhöhlen unter den Alpen aus dem 17. Jahrhundert bis zu Robert Smithson's „Earthworks“ oder Denis Oppenheims „Time Pockets“ aus den späten sechziger Jahren.

Unlängst meldeten die Zeitungen, dass die letzten fossilen Grundwasserreserven der Erde derzeit von arabischen Ölscheichs zur Begrünung ihrer Golfplätze in der Wüste zerstoben würden. Nicht zuletzt in Hinsicht auf den ökologischen Verschleiß in erdgeschichtlichem Maßstab können Stücks Tankbilder auch als Metapher eines Widerstandes gelesen werden. In Form von „Tankstellen“ und „Tankräumen“ sind Ausschnitte aus dieser neu entdeckten Unterwelt im Kontext des Galerieraums zu sehen. Die letzte Glasplatte ist auf die Säule im Atelier gelegt worden. Sie steht nun fest als „Weltsäule“. Und der Seifenplanet hat seine nächste Umdrehung begonnen.

Philip Ursprung, Zürich, Februar 1996