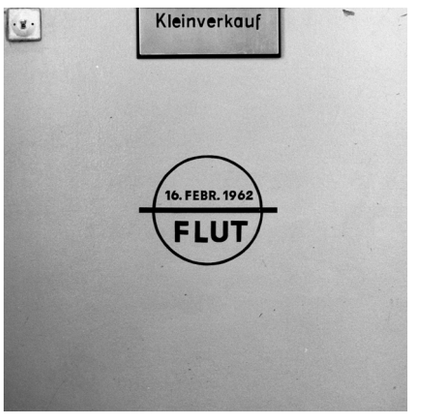
Uwe M. Schneede

Natur und Erinnerung
Jan Meyer-Rogges große Arbeit zur Hamburger Flutkatastrophe

Mit bewundernswerter Stetigkeit schafft Jan Meyer-Rogge seit mehr als vierzig Jahren plastische Balancen im Raum und in der Landschaft, bei denen die Naturgesetze mit Pfiff und oft frappierend nutzbar gemacht werden. Sein Material sind Stahl und Holz, das Holz vorzugsweise in der natürlichen Gestalt von Baumstämmen. Zugrunde liegen jeweils ganz einfache Handhabungen. Ein Baumstamm wird umgedreht auf einen Findling gestellt und vertäut (*Aufgebäumter Stamm*, 1978); Rundhölzer sind ohne Haken und Ösen so ineinander gesteckt, dass sie sich wie von Zauberhand grazil aufrichten (*Spirale*, 1984/88); zwei Hälften eines Stahlrings touchieren sich in der Skulpturenserie *Gezeiten* (1987/88) liegend oder aufrecht auf alle nur mögliche und dabei kompositorisch zwingende Weise.
Die Eigenschaften des Materials in der gewählten Ausgangsform geben für die endgültige Gestalt den Ausschlag: „Wenn es gelingt, den Moment zu erkennen, in dem das Material beginnt, sich selbst zu organisieren, entferne ich mich schrittweise aus dem Vorgang und überlasse es jetzt dem Material zu handeln.“ (1994) Ein zentrales Werk Jan Meyer-Rogges setzt außer auf Materialeigenschaft, Formstrenge und Naturgesetz noch auf etwas anderes: die Erinnerung.
Zwei medial unterschiedliche Komplexe bilden das Ganze dieses Werks: eine Serie von Fotos an der Wand und eine Folge von Hölzern auf dem Boden. Beide sind akkurat geordnet, jedoch nach unterschiedlichen Krite-



rien: die Fotos gleichmäßig aufgereiht, die Hölzer anscheinend willkürlich ausgelegt, indes zeigt sich bei näherem Hinsehen, dass ihre Einschnitte und Markierungen eine durchlaufende Linie ergeben. Darin ähneln sich die beiden Komplexe: Es läuft jeweils eine Linie durch sie hindurch, anders ausgedrückt: Ihre Ordnung wird von einer Linie gestiftet.
Diese Linie aber ist nicht einem formalen Vorsatz entsprungen. Vielmehr geht sie auf ein Naturereignis zurück. Die Geschichte will von vorn erzählt werden.

*

Im Jahr 1979 stieß Jan Meyer-Rogge bei W. Hartmann & Co, Metallhandel am Rödingsmarkt in Hamburg, im Innern des Hauses eher zufällig auf eine Markierung, die an die Hamburger Flutkatastrophe vom 16. und 17. Februar

1962 erinnerte. Er machte sich auf die Suche nach weiteren derartigen Markierungen in der Stadt und fotografierte sie ebenfalls. Es entstand zunächst eine umfangreiche Sammlung fotografischer Dokumente ohne weitere Verwendungsabsichten.
Die Fotos zeugen davon, wie in der Stadt, also öffentlich für jedermanns Wahrnehmung, mit der Erinnerung an das schwerwiegende Naturereignis umgegangen wurde: mit handwerklichen, technischen oder künstlerischen Lösungen, in Bronze wie auf dem Friedhof oder serifenlos wie aus dem Bauhaus, mit notdürftiger Pinselschrift auf der Backsteinwand oder solider Steinmetzarbeit, gegossen oder gehämmert, bürokratisch oder dramatisch, Marken aus Messing, Stein oder Holz, dazwischen die offizielle Bronzetafel der Freien und Hansestadt Hamburg. Sie durchziehen die Stadt wie eine imaginäre Linie, die die höchsten Wasserstände an diesen beiden Tagen vergegenwärtigen.
Auf Jan Meyer-Rogges Fotos sind Fassaden, Wände, Mauern unterschiedlichster Gebäude zu sehen, die Marken zuweilen unscheinbar und je nach Bodenniveau mal auf Knie-, mal auf Augenhöhe. Indes rückte er sie in seinen Aufnahmen so in den Mittelpunkt, dass die Flutlinie bei der Hängung der Fotos durchgehend auf einer Höhe liegt. Damit machte er die Marken über ihre ästhetisch, funktional und sozial unterschiedlichsten Kontexte hinweg zum eigentlichen Motiv. Dank der nunmehr direkten Vergleichbarkeit wurden die formalen Charakteristika der Lettern, der Zahlen und ihrer Anordnungen zur Sprache gebracht.
Jan Meyer-Rogge machte Bilder sichtbar: unterschiedliche Gebäudetypen und Mauerstrukturen mit akzentuiert gesetzten Markierungen, in deren Zentrum stets die Linie sitzt. Gemessen an der ungeheuren zerstörerischen Wucht der Wassermassen ist die Linie, die von ihr zeugt, ob gerade ver-

laufend oder wellig, die weitestgehende Verkürzung, eine Abstraktion. Auf welche Weise das Geschehen dennoch individuell oder offiziell seinen formal-zeichenhaften Ausdruck auf Tafeln oder Inschriften gefunden hat, war nun zum eigentlichen Thema von Jan Meyer-Rogges Arbeit geworden. Dagegen ist die Anordnung – die Form – durch das Gesetz der Natur bestimmt, nämlich die historische Flutlinie. Das individuelle oder offizielle Gedenken ist durch den Künstler naturgesetzlich objektiviert.
Durch Jan Meyer-Rogges konzentrierten Blick wächst den Marken mehr Bedeutung, Eindringlichkeit zu. Es geht nun nicht mehr nur um die Wasserstände. Das abstrakte Zeichen öffnet sich für Assoziationen. Die Erinnerung an die Opfer wird aufgerufen, an die Dramen, die Rettungsaktionen, die Machtlosigkeit der Großstadt gegenüber der Naturgewalt. Aus den vielen einzelnen kleinen Markierungen ist ein Denkmal geworden.

Eigentlich auf der Suche nach rundgespülten Backsteinen an der Elbe, die er dann für seine Arbeit *Zwischen Ebbe und Flut* verwenden sollte, stieß Jan Meyer-Rogge im selben Jahr 1979 auf ein erstes Holzbrett mit einem Sägeschnitt. Und wiederum sammelte er weiter. Was er suchte, waren Bretter mit Markierungen: „Sägeschnitte, Brennspuren, Kratzer, Rostflecken, die in verschiedenen Richtungen über die Hölzer liefen.“ Manipuliert wurde nichts; die Hölzer mussten die Markierungen bereits mitbringen, egal ob gerade oder schräg. Im Atelier legte Meyer-Rogge sie so aus, „dass sich die Bretter gegenseitig Stück für Stück berühren und ihre Markierungen gleichzeitig eine gerade Linie bilden, die über das ganze Objekt läuft.“ Die durchgehende Linie, mag sie im Einzelnen auch vom Zufall bestimmt sein, verbindet nun gesetzmäßig die unterschiedlich breiten, dicken und langen Hölzer, die Hölzer unterschiedlicher Herkunft, Struktur, Farbigkeit und Lage.
Die Hölzer waren es, die den Gedanken auslösten, die Fotos mit den Flutmarken könnten hier ihre Bestimmung finden. Indem Jan Meyer-Rogge den Schwemmhölzern die Fotos zuordnete, nahm er denen den Charakter des rein Dokumentarischen. Er schuf ein Spannungsfeld zwischen dem Schwarzweiß und der Materialfarbigkeit, zwischen dem Flächigen und dem Räumlichen. Und stets das Gleichgewicht der Korrespondenzen: In den Fotos verlaufen die Markierungen linear, auf den Hölzern plastisch-räumlich. Das Gesammelte erfuhr seine Ordnung; der Zufall begegnete der Naturgesetzlichkeit. Die Fotoserie nannte Meyer-Rogge: *Weil das Wasser an der Grenze nicht haltmacht* und die Bodenplastik: *Die Flut schuf sich ihre Ordnung am Sturmtag*.

*

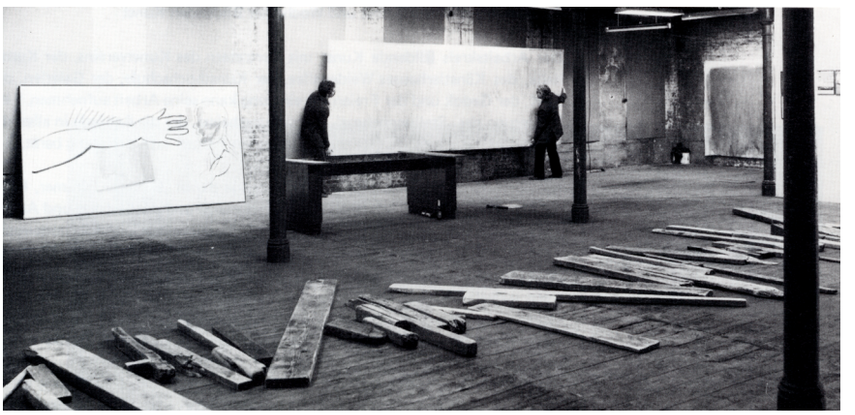
Bereits zuvor hatte Jan Meyer-Rogge mit Naturelementen und Naturgesetzen gearbeitet. Stillwasser nannte er die im Raum aufgespannten Stahlstäbe oder Baumstämme. Im Wechsel der Gezeitenströme Ebbe und Flut, notierte er, trete für wenige Augenblicke eine Stromlosigkeit ein. „Solche gesetzmäßigen Momente umschreiben meine Vorstellung von Plastik, in der ursprüngliche Gegensätze von Ruhe und Bewegung, leicht und schwer, von stabilen und labilen Kräften im Gleichgewicht, von Ganzheit und Teil, gleichzeitig spürbar vorhanden sind.“ (1980) Das sind tatsächlich die Grundprinzipien seiner künstlerischen Arbeit: das Leichte im Schweren, das Stabile im Labilen unter Nutzung der Naturgesetze – vor allem der Gravitation – herzustellen, schwebende Gleichgewichte zu erzeugen.
In der Doppelarbeit zur Flutkatastrophe kommt etwas Wesentliches hinzu, nämlich die Lebenswirklichkeit, wie sie sich in den Markierungen niederschlägt: die Tätigkeitsspuren im Holz, die Erinnerungsspuren an der Wand. Schafft sich Meyer-Rogge sonst die Formen und die Gebilde – wenn auch oft auf natürlicher Grundlage – selbst, griff er hier auf bereits Bearbeitetes, anonym Bearbeitetes zurück, einerseits auf die georteten, bewusst gestalteten Marken, andererseits auf die zufällig angeschwemmten Hölzer mit ihrer unbekannten Herkunft und womöglich bewegten Geschichte.
Das Sammeln alltäglicher Gegenstände oder Zeichen, die durch das Herausheben aus ihrem Kontext an beispielhafter Bedeutung gewinnen, erinnert an die Spurensicherung. Wenn Nikolaus Lang in den siebziger Jahren die Hinterlassenschaften von Einödbauern sicherte und ordnete, rief er die Erinnerung an untergegangene Lebensformen auf; der einzelne Fund wurde zur Kristallisation von Lebenswirklichkeit.
Wo aber Nikolaus Lang die Ethnologie in Kunst überführte, nutzte Jan Meyer-Rogge die Naturgesetzlichkeit für seine Kunst. Und wo der eine das Außenseiterleben auf dem Land, machte der andere die Naturgewalt in der Stadt zu seinem Thema. Gleichwohl schlägt hier mit dem Sammeln, Ordnen und

Die Flut schuf sich ihre Ordnung
am Sturmtag, 1979

Systematisieren alltäglicher Zeichen und Materialien die Spurensicherung in Jan Meyer-Rogges Formstrenge durch.
Die aufgerufene Erinnerung gilt einer der schlimmsten Naturkatastrophen in der Geschichte der Stadt Hamburg. Über 300 Menschen fanden den Tod. Besonders betroffen war der Stadtteil Wilhelmsburg. Dort, in Wilhelmsburg, fand Jan Meyer-Rogge viele seiner markierten Hölzer; dort ließ und lässt er seine großen Stahlplastiken herstellen.

*

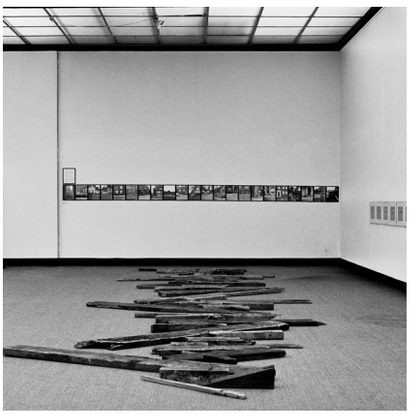
Zum ersten Mal öffentlich präsentierte Jan Meyer-Rogge das Werk 1980 in der von dem Künstlerfreund Wolfgang Finck betreuten Ausstellung *Alles Schwindel?* in der Ottenser Hauptstraße. Die Nachfolgeausstellung zum aktuellen Stand der Kunst in Hamburg, *Dorn im Auge*, konzipierten er und



Aufbau der Ausstellung *Alles Schwindel?* 1980. – Arbeiten von Arno Strutz, Wolfgang Finck, Heinz Erich Gödecke und Jan Meyer-Rogge

Adam Jankowski 1982 für jene Räumlichkeiten in Barmbek, in denen später das Museum der Arbeit eingerichtet wurde. Damals gab es weder die Galerie der Gegenwart noch die Deichtorhallen; das Kunsthaus war für Aktuelles verschlossen. So suchten sich die Künstler aufgelassene Fabriken, um demonstrativ von sich reden zu machen. Das Flair solcher Orte entsprach ganz dem Geist der Zeit.
Es war eine Phase des selbstbewussten Aufbruchs in Hamburg. In dem Jahr, in dem Meyer-Rogges Doppelarbeit entstand, wurde im Kunstverein die Freie Vereinigung bildender Künstler gegründet; die Wortführer waren Adam Jankowski, Wolfgang Finck – und Jan Meyer-Rogge. Als Keimzelle kann ein Atelierhaus in der Ferdinand-Beit-Straße in St. Georg gelten, in dem sie wohnten und arbeiteten. Man forderte öffentliche Unterstützung, Räume, Anerkennung und machte mit der *1. Woche der bildenden Kunst* sowie mit Ausstellungen wie *Alles Schwindel?* und *Dorn im Auge* künstlerisch effektvoll auf sich aufmerksam. Im Jahr darauf, 1980, entstand die Arbeitsgruppe bildende Kunst als Zusammenschluss aller Hamburger Kunstinstitute. Sie forderte mit Vehemenz von der Stadt ein endlich aktives Kunstförderungsprogramm.
Man demonstrierte den in der Stadt bislang weitgehend unbekannten Reichtum aktueller Kunst in Hamburg. So waren in *Dorn im Auge* Werke u. a. von Claus Böhmler, KP Brehmer, Friedrich Einhoff, Lili Fischer, Gustav Kluge, Klaus Kröger, Rolf Rose, Friedemann von Stockhausen zu sehen. Gleichzeitig aber stellte man kunstpolitische Forderungen auf. So hieß es 1980 im Zusammenhang mit der 1. Woche der bildenden Kunst, Hamburg brauche eine öffentliche Sammlung aktueller Kunst, ein Atelierbeschaffungsprogramm und einen Raum für aktuelle Kunst. Daraus erwuchs 1981 das legendär gewordene, weil wirkungsvolle 14-Punkte-Programm, unter anderem

mit dem erneuten Ruf nach einer Sammlung zeitgenössischer Kunst und nach Ausbau der „Kunstinsel“ (später: Galerie der Gegenwart) und nach Arbeitsstipendien für junge Künstlerinnen und Künstler (die es heute noch gibt). Man wollte etwas bewegen und bewegte tatsächlich etwas.
Jan Meyer-Rogge gehörte zu den Bewegern. Im Atelier entstand die Flut-Arbeit mit ihrem Bezug zur Lebenswirklichkeit, und in der Lebenswirklichkeit gewann er mit den Mitstreitern kunstpolitisches Terrain. Kunstpolitisch richtete er sich nach vorn, künstlerisch aber kam die Erinnerung ins Spiel: immer wieder dieses Gleichgewicht der Kräfte.
Mehr noch als redend und fordernd war ihm daran gelegen, künstlerisch in der Öffentlichkeit wirksam zu sein. So entstanden im Freien unter anderem 1977 die Pyramide aus 120 Birkenstämmen im Rahmen eines Symposions *Material aus der Landschaft – Kunst in die Landschaft* der Galerie Falazik in Neuenkirchen, im Jahr darauf der *Aufgebäumte Stamm* in Bremen und schließlich 1979 die Freiburger Plastik aus sechs jeweils zehn Meter langen, miteinander verschränkten Baumstämmen. Mit der Flut-Arbeit ging Jan Meyer-Rogge nicht vom Atelier nach draußen, er holte das Draußen in den Ausstellungsraum. Aber stets galt es, das Verhältnis zwischen Atelier und Öffentlichkeit künstlerisch nutzbar zu machen und den Lebensbezug aufrecht zu erhalten.



Die Flutarbeiten in der Stuttgarter Schau *Natur – Skulptur,* 1981

*

1981 wurde *Weil das Wasser an der Grenze nicht haltmacht / Die Flut schuf sich ihre Ordnung am Sturmtag* in der umfassenden, international angelegten Stuttgarter Schau *Natur – Skulptur* gezeigt. Im Katalog gab man als Frontispiz eine Aufnahme von prähistorischen Erdzeichen im peruanischen Nazca wieder: zwei parallel verlaufende Linien, die denkbar gerade über ein Hochplateau und einen Steilhang führen – als seien es ferne Bezugspunkte für Jan Meyer-Rogge gewesen. Ende der sechziger Jahre schuf Walter De Maria solche Erdlinien in entlegener Gegend: *Mile Long Drawing* und *Desert Cross* in der Mohave Desert, *Las Vegas Piece* in der Tula Desert in Nevada. Das waren minimalistische Setzungen, Einschreibungen von Menschenhand, die der Unermesslichkeit der zivilisationsfernen Natur trotzten. Anders bei Jan Meyer-Rogge. Seine Linien entstammen der Natur *und* der Zivilisation. Wo De Maria der Natur durch den künstlerischen Eingriff eine Form einprägt, gewinnt Meyer-Rogges Kunst ihre Form durch den Rückgriff auf die Natur.
Als 1985 eine Ausstellung im Goethe-Institut Kairo anstand, für den Flug der sechs Künstler, unter ihnen Jan Meyer-Rogge, aber keiner aufkommen wollte, erwarb die Hamburger Kulturbehörde, um zu helfen, die Flut-Arbeit, wusste aber wegen ihrer Größe nichts damit anzufangen. Den Vorschlag, sie in einer Schule zu installieren, konnte der Künstler nicht akzeptieren. Knapp 20 Jahre später, 2004, wurde sie gewissermaßen wiederentdeckt, von der Kunsthalle für die Galerie der Gegenwart erbeten und vom Künstler in Ordnung gebracht. In der Galerie der Gegenwart bildet sie nun zusammen mit einer Holzarbeit von 1970 und drei Stahlarbeiten aus den Jahren 1977/80, 1987/88 und 1988 ein Ensemble.
Die Doppelarbeit bildet ohne Zweifel die bedeutendste künstlerische Verarbeitung der Hamburger Flutkatastrophe. Innerhalb des Werks von Jan Meyer-Rogge hat sie eine herausragende Stellung, weil sie dessen Grundprinzipien bündelt und noch um den geschichtlichen Aspekt bereichert – und das alles in einer Phase des kunstpolitischen Aufbruchs in Hamburg: als bilde sie dessen künstlerische Verankerung.