

Ursula Meyer-Rogge

im Gespräch mit Jan Meyer-Rogge zu dessen künstlerischer Arbeit

Balance, ein Prozess? Balance, habe ich immer gedacht, sei doch ein -Prozess. In deinen Arbeiten dagegen scheint es ein Zustand zu sein, ein idealer zugleich, ein Höhepunkt – die Zuspitzung auf einen Punkt.

Balance ist der Zustand, in dem Gleichgewicht erreicht worden ist. Beim Balancieren wird dagegen das Gleichgewicht gehalten. Es kommt auf den Aspekt an, unter dem man sich mit Kräften und Gleichgewicht befasst, und auf Erfahrungen am Material. Während der Entwicklung der Serie Stillwasser habe ich mir dazu notiert: Beruhigte Bewegung ist der Punkt des Gleichgewichts. Dieser Punkt schließt beides ein: Ruhe und Bewegung. So gesehen ist Balance ein immerwährender Prozess, und die Schwierigkeit besteht für mich darin, den Prozess in der Plastik aufrechtzuerhalten, sie in einen Zustand zu überführen, der den Prozess visualisiert. Daher entstehen meine Entwürfe nicht auf dem Reißbrett, sondern beim Hantieren mit Material. Kein Konstruieren also, sondern Messen mit den Fingerspitzen. Wenn es dann dazu kommt, dass zwei Teile sich nur in einem Punkt berühren, wie z. B. in Gezeiten I, ist das für mich weniger ein idealer Zustand, sondern eher Ausdruck eines ‚Dialogs auf Messers Schneide‘.

Du sprichst von Visualisieren des Prozesses im Zustand der Balance. Das klingt nach Widerspruch.

Du hast recht, und der Widerspruch lässt sich auch verbal nicht auflösen, sondern nur bei der Arbeit am Entwurf. Das Paradoxon hilft mir aber auszudrücken, worum es mir geht. Bei der Entwicklung von Modellen bin ich auf mehrere, wenigstens zwei Teile angewiesen, die aufeinander reagieren -können, die resonanzfähig sind. Dabei stoße ich immer wieder auf ein grundsätzliches Problem, auf die Frage des Verhältnisses zwischen den Teilen und ihrer Wertigkeit im Gefüge der Plastik. Um Gleichwertigkeit zu erreichen, müssen z. B. die Übergänge zwischen Lasten und Tragen fließend sein, d. h. die unteren Teile können den oberen nicht lediglich als Dienste zugeordnet werden, wie etwa in der Architektur; die Elemente müssen vielmehr in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit beide Funktionen in sich vereinen. Der Prozess, von dem ich sprach, der die Skulptur hervorbringt, wäre dann erhalten und in sie eingeschlossen, wenn die Elemente, aus denen sie besteht, ihre Energien gegenseitig aufnehmen, gleichzeitig geben und nehmen, und dieser Vorgang visuell wirksam wird im Zustand der Balance. Deshalb kommt es darauf an, dass die wirkenden Kräfte nicht verschwinden, wie etwa im statischen Bereich Stein auf Stein, sondern sich wechselseitig -zeigen am Material, wie z. B. durch Verformen der Stahlstäbe bei den Stillwassern und Verlagern der Schwerpunkte bei den Kreisbögen der Serie -Gezeiten. Bewegung als treibende Kraft geht mir auf diese Weise nicht verloren. Sie ist in den Zustand der Ruhe, in die Plastik eingespeichert.

Kann man sagen, dass du das Material im Sinn der Balance heraus-forderst, seine Eigenschaften beanspruchst, damit es die inneren Kräfte nach außen kehrt, gleichsam preisgibt? (‚Auf Messers Schneide‘)

Ich bin ja gerade darauf aus, die Materialeigenschaften auszureizen, z. B. bei Holz und Stahl, der sich besonders für meine Balancen eignet; Konsistenz der Platten und Rollen, die Spannkraft der Rundstangen, die Flexibilität des Drahtes. Form und Stofflichkeit des Materials provozieren ja überhaupt erst neue Ansätze bei der Entwicklung meiner Modelle. Ich -beginne im kleinen Format, Tischgrößen etwa, die im Lauf der Arbeit den ganzen Boden meines Ateliers bedecken. Zunächst akzeptiere ich jeden nur möglichen Ansatz, der Spannung zeigt. Liegegebliebenes nehme ich wieder auf, das plötzlich bedeutsam werden kann.

So entstehen Arbeitszyklen über mehrere Jahre. Ich entscheide mich intuitiv für dieses oder jenes Modell, das ich dann schrittweise vergrößere. Was im Kleinen funktionierte, verträgt auch meistens eine größere Ausführung, es sei denn, das Material wird überfordert und verliert dadurch seine Spannkraft. Das Verhältnis muss stimmen, das Muskelspiel erhalten bleiben. Erst wenn ich sicher bin, lasse ich die großen Teile auf der Werft oder in Schmiedewerken herstellen.

Wenn ich diese Teile dann genauso wie bei den anfänglichen Modellen zueinander in Beziehung setze, geschieht ursächlich nichts Neues, aber der Ausdruck steigert sich erheblich. Das Sich-gegen-die-Schwerkraft-stemmen der Teile vermittelt sich viel stärker, wird sinnlich erfahrbar bei einer Dimension, die sich auf das menschliche Maß bezieht, z. B. auf Augenhöhe, und wenn sich die schweren Teile unbefestigt im Punkt des Gleichgewichts berühren, signalisiert das spürbare Gefährdung.

Im Unterschied zum empirischen Vorgang – gibt es ein Maß an -Konstruktion?

Das Konstruktive ist mir wichtig, aber im Unterschied zur nach festen Regeln und im Voraus konzipierten Konstruktion finde ich die inneren Zusammenhänge meiner Plastiken eher intuitiv. Ich verschiebe und verlagere ihre -Elemente experimentell. Das Zusammentreffen der Kräfte geschieht dabei unvorhergesehen und lässt sich nicht berechnen. Deshalb bin ich auf -Materialien angewiesen, an denen ich solche Energien entdecken und überprüfen kann, z. B. industriell vorgefertigtes Halbzeug aus Stahl. Meistens beginne ich mit Teilungen. Zwei Hälften z. B. eines Ringes als Anfang eines Prozesses, der Schritt für Schritt das Ganze bestimmt und der sich vom Ende her wieder zum Anfang zurückbeziehen lässt, als Handlungskreis.

Dann möchte ich fragen nach Suche, Notwendigkeit, deinem Verlangen, Entscheiden, deine/diese Arbeit betreffend.

Als du mich vor zwanzig Jahren auf Stillwasser aufmerksam gemacht hast, habe ich dir geantwortet, dass dieses Phänomen exakt meine plastischen Vorstellungen umschreiben würde. Es war das Elementare, der Kreislauf der Naturkräfte und der Moment des Innehaltens. Und es war das Messbare, der sichtbare Ausdruck der Stromlosigkeit durch die senkrecht im Strom stehende Tonne, das Schifffahrtszeichen. Ich hatte also durchaus eine Vorstellung, aber noch keine Idee, sie ins Skulpturale zu übersetzen. Erst als ich meine Arbeitsweise änderte und anfang, mit Stahlstäben zu experimentieren, hatte ich das Material gefunden, das wie ein Katalysator die Kräfte und Energien, die zum Gleichgewicht führen, anschaulich machen konnte.

So entstand die Serie Stillwasser. Die Objekte bestanden aus selbsttragenden Elementen, wobei der leiseste Anstoß genügte, um das Ganze zum Einsturz zu bringen. Aus diesen Erfahrungen entwickelte sich der thematische Ansatz, und seither beschäftigt mich als Problem der Balance der Zustand, der das Jetzt und das Grade-jetzt-noch des Gleichgewichts umspielt. Das Verlangen, nach dem du mich fragst, ist wohl der Antrieb, Wege aus der Gebundenheit und Schwere zu finden. Der Widerstand der Schwere ist wieder nur mit Schwere, mit Gegengewicht zu überwinden. So entscheidet immer Schwere über den Weg aus der Beharrung, vom Lagernden zum Aufrechten und Schwebenden.

Aus: KunstKonkret Nr. 2, Saarbrücken 1996

Wieder abgedruckt in: Jan Meyer-Rogge, Architektur des Gleichgewichts, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf, 2011