

Enrico Meyer

Über die Rolle der Gefäße in Hélène van Duijnes Arbeiten

November 2010

Ernst Strouhal beschreibt Hélène van Duijne über eine ihrer Arbeiten („Stubenrein“, 2001) als Benjaminsche Lumpensammlerin der Geschichte. Sammler und Konservatoren der jüngsten Vergangenheit treten immer dann auf, wenn Veränderung und Umbruch ansteht, wenn Verhältnisse sich so schnell ändern, dass gerade noch Wichtiges und Nutzvolles den zuvor zugeschriebenen Gebrauchswert verliert und somit auch die Daseinsberechtigung zur Verhandlung steht. Zu behaupten, van Duijne sammelt und konserviert nur, ist zu verkürzt ausgedrückt. Sie transformiert und kümmert sich. Ihre künstlerische Strategie besteht darin, den Sterbenden Dingen aussichtslos aber nicht absichtslos neue Funktionen zuzuteilen.

Eines der wichtigsten Elemente in der Frühgeschichte der Menschheit bilden die Gefäße. Nur durch spezialisierte und differenzierte Arten von Aufbewahrungsmitteln konnte sich durch die Agrarrevolution hindurch unsere unauflösbar-komplexe Gesellschaftsform entwickeln. Infrastruktur, die Idee Stadt, das Stapeln von Äckern also und Planen in die Zukunft hinein sind immer an irgendeine Art von Gefäßen, den ursprünglichen „Medien“ gebunden.

Jede Ausprägungsform von Gefäßen - vom Tonkrug über den Frachtcontainer bis zur Zipdiskette - ist bis heute an archetypische Formen gebunden. Alles was über die reine Form-Zweck-Gebundenheit hinausgeht, ist Kunstgewerbe oder Design. Tongefäße wurden schon früh reichlich verziert, die Speicher und Kontore der Patrizier sind architektonische Leistungen. In Folge der Standardisierung setzten sich bestimmte Gefäßformen weltweit durch. Was mit Napoleons metrischem System begann, gipfelt in der 5,25-Zoll-Floppydisk. Einem neuzeitlichen Gefäß für Daten und Informationen, dem wertvollsten Gut der Jetztzeit. Diese physikalischen Datenträger verschwinden nun allmählich aus den Händen und somit auch aus dem Blickfeld der Menschen und konzentrieren sich als Massenspeicher in unterirdischen Kellern, ähnlich den Kornspeichern aus den Anfängen der Sesshaftigkeit. Mit dem Unterschied, dass heute fast jeder Zugriff auf Inhalte hat und keine Priesterkaste die Verteilung der Inhalte, die ja auch beliebig reproduzierbar sind, regelt. An diesem Punkt setzt Hélène van Duijne an. Zu behaupten, sie setzt sich in ihren Arbeiten mit sterbenden Materialien auseinander, so wie ich es in diesem Text ursprünglich vorhatte, ist unzureichend und stimmt so einfach auch nicht, denn nicht die Materialien sterben, sondern ihre weltweit standardisierten Erscheinungsformen bzw. deren Verbreitungsgrad. Es ist nicht verwunderlich, schaut man auf van Duijnes Geburtsjahr 1974, dass verstärkt drei Elemente in ihrem Werk auffallen, die als wichtige Gefäße der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts tief ins Massenbewusstsein der Menschen eingedrungen sind. Das ist die Musikkassette als Standardformelement, das Magnetband als technologischer Träger und das Polaroid als Bildgefäß.

Hélène van Duijne sieht, wie wohl jeder andere auch, nur mit einem schärferen Blick, dass es zu Ende geht - daß es schon zu Ende gegangen ist. Das Ende einer Ära technologischer Gewohnheiten. Gerade dieses Jahr lief der letzte 1210er Technics vom Band, der mehr ist als nur ein Plattenspieler, sondern ein Symbol für Hiphop, Techno, Clubkultur und Lebensgefühl mittlerweile dreier Generationen. Bei Polaroid und der Musikkassette geht dabei durchaus noch mehr verloren als bei dem 1210er, den nur ein spezifischer Kreis von DJs und Produzenten zu schätzen und zu lieben weiß. Das weiß van Duijne unbewusst oder bewusst und arbeitet selbstverständlich und konzentriert mit dem, was noch geblieben ist. Ich bezeichne das als aussichtslos, aber eben nicht absichtslos oder gar nostalgisch verklärt. Aussichtslos, weil die Entwicklung hin zum Cloud-computing, in dem immer größer werdende Datenmengen nicht mehr an singuläre transportable Datenträger gebunden sind, alles andere als obsolet in den Schatten stellen wird. Aber voller Absicht - an der Arbeit „Porzellan Tape“ (2008) fächern sich eben nicht nur schwelgerische Erinnerungen auf, sondern eine ganze Ära des postmodernen Verhältnisses von menschlichen Beziehungen zur Technik und umgekehrt. Man kann dazu ein junges Teenagerpaar von 1987 und von 2010 zum Vergleich heranziehen. Beiden ist gemein, ihre Zuneigung zueinander dadurch zu bezeugen, dass man sich gegenseitig Musik zusammenstellt. Heute drag&dropt man Dateien oder Thumbnailsymbole und schickt auf vielfältigen Wegen diese Auswahl an die oder den, die/den man liebt. 1987 musste man beim Erstellen eines Mixtapes jede einzelne Minute der Kompilation ganz kontemplativ selbst mithören, und die lineare Struktur des Magnetbandes erforderte eine genaue Überlegung zur Reihenfolge der Songs. Ich möchte hier keine qualitativen Unterschiede machen oder behaupten, dass diese Echtzeitmethode, die das Gefäß Kassette verlangte, der Liebesbeziehung in irgendeiner Weise mehr zugutekam als die heutige. Vielmehr sei auf die Verwerfung hingewiesen, die innerhalb einer - unserer - Generation entsteht. Es wird immer schwerer, jemanden zu finden, der vielleicht nur acht oder zehn Jahre jünger ist als van Duijne, der die gleichen Erfahrungen in der gleichen Intensität teilen kann. Dabei ist hier das Gefäß mit seinen ganz eigenen Charaktereigenschaften und sich daraus ergebenden Handlungsgewohnheiten gemeint, nicht die bloße äußere Form und auch nicht der Inhalt. Diese Erfahrungen sind unauslöschlich, wie eine Art technische Sozialisation, in uns gespeichert.

Die Kassette aus Porzellan, eine plastische Arbeit, erstrahlt aber bei van Duijne nicht in voller Detailtreue. Im Gegen-

teil - auf der einen Seite reichen die rechteckige Grundform und einige wenige funktionsabhängige Grundelemente, das Objekt beim Betrachter als eindeutig darzustellen, als was es gemeint ist, was zeigt, wie tief der Phänotyp einer MC sich in das kollektive Denken eingepägt hat. Auf der anderen Seite erscheint das Objekt wie ein Fundstück, ein halbgeschmolzenes, wertvolles archäologisches Präparat aus einer postapokalyptischen Zeit, in der vermeintlich profane Zivilisationsobjekte zu geschichtlichen Erinnerungsstücken werden.

Wenn H el ene van Duijne breite VHS-Magnetb ander als installatives Element einsetzt, kann es wohl vorkommen, dass einige jüngere Betrachter sich in eine technologische Mythologie versetzt fühlen. Dass die B ander so verheißungsvoll schimmern und bei näherer Betrachtung eine Textur aufweisen, die einen an Samt denken lässt, ist im Grunde genommen nur eine Randerscheinung des technischen Grundprinzips und keine zusätzlich hinzugefügte Verzierung. Für ein Publikum, das mit VHS aufgewachsen ist, ist es gleichermaßen, aber aus einem anderen Grund faszinierend. Das Band war immer unantastbar, wertvoll, unter allen Umständen zu sch tzen.

Nun hängt es massenhaft in seiner reflexiven Schönheit als umfunktioniertes Material in einer Kunstaussstellung - selbstbewusst im Leben nach dem Tod, ansatzweise wieder als Gefäß - im Falle von „Night at the Range“, „Originator“ und „BI DER TU DISKAVER HEVNLI SIKRETS“ (2009) als Gefäß für etwas Lebendiges, einer Performance. Diese Arbeiten sind aktive und transformative Erinnerungsarbeit. Nicht nur an die letzten 50 Jahre Popgeschichte und deren Medien, sondern, maßstäblich vergrößert, auch ein universelles Thema. Bis heute und gerade heute bestimmen materielle Verhältnisse, insbesondere Medientechnologie, menschliche Beziehungen.

An der Transformationsgrenze, an der van Duijne arbeitet, kann man schon den Sprung, den 180-Grad-Turn, den das Weltweite Netz verspricht, spüren. Dort kann sich eine Gelegenheit, diese Verhältnismäßigkeit umzukehren, bieten. Durch massive Vernetzung einzelner Individuen, die extrem viele Optionen, aber immer nur sehr schwache Bindungen haben und mit amorphen Universalgef en ausgerüstet sind, könnte sich folgendes Szenario entwickeln: Menschliche Beziehungen bestimmen materielle technische Standards - in Zukunft. Eine Utopie und ungewisse Hoffnung. Das alles steckt nicht in allen Arbeiten von H el ene van Duijne, allerdings funktionieren diese wie ein Indikator. Denn wenn Sammler und Archivare auftreten, die in irgendeiner Weise die jüngste Vergangenheit zu ihrem Motiv der Arbeit machen, kann man sich sicher sein, dass Grad und Geschwindigkeit der Veränderung hoch sind. Das ist wohl das, was wir als Fortschritt bezeichnen und gleichzeitig das, was Walter Benjamin als Fortschritt bezeichnet, wenn er von dem Engel spricht, der seine Fl gel nicht mehr schließen kann.

Auf einer weniger hypothetischen, mehr auf einer formal-ästhetischen und ökonomischen Ebene, zeigen die beiden Arbeiten „Porzellan Tape“ und „Porzellan Polaroid“ weitere Aspekte. Anders als in der Polaroidserie (o.T.) von 2009, in der ebenfalls Gefäße abgebildet werden, die, was sehr interessant ist, keine materiellen Inhalte, sondern rein ideologische/religiöse Inhalte umschließen, enthebt sich das Porzellan-Polaroid seiner technischen-funktionalen Berechtigung als Medium und wird so zur freigestellten (weißen und inhaltsleeren) Ikone einer einzigartigen Ästhetik. Eine Ikone, die sich durch die Proportion zweier Vierecke definiert. Polaroids sind immer etwas gelbstichig. Die Schnelligkeit bei der Bildherstellung auf der einen Seite muss man auf der anderen Seite mit der geringen Haltbarkeit der Fotografien bezahlen. Diese technischen Mängel prägten sich aber so charmant in den Sehgewohnheiten der Nutzer ein, dass aus den Defiziten eine ästhetische Tugend wurde.

Das Polaroid in seiner Vergänglichkeit und seiner technischen Imperfektion hat fast etwas Menschliches, etwas stark Subjektives und Authentisches (weil schwer manipulierbar), das uns an die Funktionsweise unseres eigenen Wahrnehmungsapparates und unserer Vergänglichkeit erinnert. Bestimmte Photoshopfilter versuchen heute dieses Polaroidflair zu simulieren, was aber den unverwechselbaren Gef charakter nicht ansatzweise erfüllen kann. Stellt man heute ein Bild ins Internet, sieht man sich mit dem weniger charmanten Problem konfrontiert, es wohl nie mehr entfernen zu können. Digitale Bilder verblassen nicht und subjektivieren sich somit nicht. Unsere Wahrnehmung der Reproduktion dagegen ständig. Diese spezifischen Eigenschaften der Gefäße bestimmen die Erinnerungsmechanismen derer, die damit aufgewachsen sind und damit leben. Das geht hinein bis in eine grundlegende Lebenseinstellung und die Art, mit der man die Welt sieht.

Auch ökonomische Strukturen bestätigen immer wieder, wenn es sich um eine Zeitenwende handelt, was die Eigenschaften von Gefäßen angeht. Die Preise für Musikkassetten waren eine sehr lange Zeit stabil. Als in jüngster Zeit CD-Brenner und USB-Sticks diese Form der Datenspeicherung verdrängten, fielen die Preise der noch großen Best nde in den Märkten zwischenzeitlich. Will man jetzt eine Kassette kaufen, muss man diese sehr teuer bezahlen. Die Marktmechanismen nehmen keine Rücksicht auf Einzelne, denen die Eigenschaften bestimmter Gefäße immer noch wichtig sind. Polaroid und MCs werden nicht mehr als Gefäße mit real-praktischem Sinn verkauft, obwohl sie diesen immer noch vollständig erfüllen würden, sondern als Reanimatoren für Lebensgefühl.

In den Arbeiten „Cut Up“ von 2004/2010 und „Magnetica“ (Font) von 2006 entwickelt van Duijne gleich mehrere Ebenen. Was von außen anmutet wie eine ganz gut gemachte Idee eines Grafikdesigners eines hippen Magazins, ist in der Analyse weitaus vielschichtiger. Hier vollziehen sich gleichzeitig Transformationen auf mehreren Ebenen. Das eigentliche Gefäß Kassette wird aufgelöst.

Das Band, ursprünglich Träger von magnetisch gespeicherter Information, wird zum optischen/grafischen Träger von Information, nämlich Schrift. Die ursprüngliche Form des Inhalts, also Musik, wird auf deren Textpassagen reduziert, die, wie hier schon mehrfach angedeutet, tief im Massenbewusstsein ansetzen (z.B. „who wants to live forever“). Neben einer audio-visuellen Verwandlung vollzieht sich hier auch eine selbstreferenzielle Karussellfahrt der Gefäßformen. An diesen Arbeiten zeigt sich wohl am deutlichsten die Transformationsarbeit in van Duijnes Werk.

Aus welchen Gründen Hélène van Duijne mit genau den Materialien genau dieser Gefäße arbeitet, kann ich an dieser Stelle nicht beantworten. Ich kann nur spekulieren – es wird vielleicht ihre technologische Sozialisation sein. Entscheidend ist, dass sich jemand darum so sensibel kümmert, wie sie es tut, und dass es jemanden gibt, der diese Sensibilität teilen kann.

Enrico Meyer