

Olaf Holzapfel – Der Pragmatismus des Raums

Michel Foucault bezeichnet die aktuelle Epoche als die des Simultanen, der Juxtaposition, des Nahen und des Fernen, des Nebeneinander, des Auseinander, kurz als die „Epoche des Raumes“.ⁱ Der Raum ist heutzutage, so Foucault, ein Raum der Platzierung, der Platzverteilung, der Standorte und wird „durch die Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten und Elementen definiert; formal kann man sie als Reihen, Bäume, Gitter beschreiben“.ⁱⁱ Auf dem Gebiet des technischen Fortschritts wird der Platzierungsraum paradigmatisch zur Speicherung und virtuellen Zirkulation von Informationen im Gedächtnis der Computer. Aber auch für die Menschen stellt sich die Frage ihrer Platzierung und zwar vornehmlich, so Foucault, unter dem Aspekt der Zweckmäßigkeit: Welche Nachbarschaftsbeziehungen, welche Stapelung, Umläufe, Markierungen und Klassifizierungen sind in einer bestimmten Situation für ein bestimmtes Ziel für die Menschen am *zweckmäßigsten*?

Vor dem Hintergrund dieses im klassischen Sinne pragmatischen Verständnisses von Raum stellt Foucault nun die Frage nach jenen Platzierungen, die „die sonderbare Eigenschaft haben, sich auf alle anderen Platzierungen zu beziehen, aber so, dass sie die von ihnen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren“.ⁱⁱⁱ Diese artikulieren sich in zwei Formen, der Utopie, als einem wesentlich unwirklichen Raum, und der *Hetero-topie*, als einem *wirklichen* und *anderen Raum*. Diese *Heterotopien* – psychiatrische Kliniken und Schiffe, Kolonien und Bordelle, Museen oder Bibliotheken – sind weiterhin Platzierungsräume, da sie simultane Beziehungen zwischen Orten, Zeiten, Menschen und Tätigkeiten koordinieren, zuordnen, festschreiben. Doch nehmen sie diese Zuordnungen auf *andere Weise* vor, indem sie die klassischen Gegensätze des Raums – privat oder öffentlich, familiär oder gesellschaftlich, Raum der Arbeit oder Raum der Freizeit – negieren. Es sind andere Räume, die eine andere Form des *Pragmatismus* ermöglichen, der die Zweckmäßigkeit der tradierten Anordnungen und Platzierungen unterläuft.

Olaf Holzapfels Skulpturen, Archivbilder und Malereien zeichnen sich wesentlich durch eine Räumlichkeit aus, die an diese Überlegungen Foucaults anknüpfen scheint. Auch bei Holzapfel ist die Räumlichkeit ein Nebeneinander der Beziehungen zwischen Punkten, Formen und Elementen, die jene Netze, Gitter und Verquickungen verschiedener Ebenen ergeben. Zugleich zeichnet sie sich durch eine innere Unschärfe aus, die die Arbeiten fast unmerklich durchzieht

Durch die Vernetzung verschiedener Punkte, Elemente und Ebenen schafft Holzapfel eine neue Sprache, die die großformatigen Archivbilder bestimmt: Die dunklen, von farbigen Linien und Punkten übersäten Digitalbilder werden zu *Heterotopien* als bildliche Verwirklichung virtueller Räume, in denen gelagert, verschoben und angeordnet wird. Diese virtuellen Bewegungen hinterlassen ihre Spuren im Bild, sie werden in Form von farbigen Punkten und Linien archiviert, die, virtuell und real zugleich, Muster und Vernetzungen bilden. Sie bilden Realität, ohne diese festzuschreiben, und erinnern so an William James Ausspruch: „For pragmatism, reality is still in the making“^{iv}. Die Archivbilder funktionieren als Archetypen für die Unschärfe und Ungewissheit dieses ewigen Realitätsbildungsprozesses, es sind abstrakte, räumliche Entsprechungen der imaginären Räume und Datenbanken im Netz. Ihre ‚Rippen‘, die scharf und schräg aus den Bildern heraus stechen, vermitteln die eigentlich unbestimmbare Dimensionalität dieser Räume und verwirren die Wahrnehmung des Betrachters.

Derartige Muster und Vernetzungen finden sich auch in den Fotoserien aus der Tokioter U-Bahn wieder, auf denen alltägliche Bodenmarkierungen abgebildet sind, die die Menschen durch den Untergrund der Großstadt leiten. Auch hier geht es nicht primär um den formalen Aspekt der klaren Linie, die die schwarzen oder grauen Farbflächen des Betons durchziehen. Es geht vielmehr um das ‚Erleben‘ eines Koordinaten- oder Navigationssystems, das eine neue Sprache bildet, die in die Stadt eingeschrieben ist, um diese lesbarer zu machen, und sie dadurch neu und anders aufteilt. Bei genauerem Hinsehen allerdings zeigt diese neue Sprache ihre eigene Unlesbarkeit auf, da sie wesentlich auf dem Irrtum, dem Obsoleten, dem Fehlgeleiteten der Kommunikation und Signale beruht. Und so wird die Stadt zu einem Raum, der einerseits Handlungsanweisungen gibt und sich darin offenbart, und andererseits eine Bedeutungsleere schafft, die den Laufenden verwirrt, ihm Einhalt gebietet und sein herkömmliches Verständnis der Wirklichkeit (der Stadt) in Frage stellt.

In diesem Gegensatz von Leere und Fülle, von Zielgerichtetheit und Verwirrung situieren sich auch die Skulpturen Holzapfels. Die durchsichtigen, zum Teil leicht getönten rechteckigen PVC-Blöcke spielen mit diesem Hin und Her: Zum einen leere geometrische Formen, sind sie zum anderen angefüllt mit wuchernden Plastikgebilden oder wellenartigen Auswürfen, die wie Organe das Innere der Skulptur *beleben*. Über diese Elemente wird ein Netz gespannt, oder besser gelegt, das, wie bei der Fotoserie, aber auch wie in den Archivbildern, auf eine versteckte, hintergründige Rationalität, eine Struktur des Verworrenen verweist: Ein virtueller Blutkreislauf, der die Elemente verbindet und zugleich in ihrer aleatorischen Form und ästhetischen Unbestimmtheit belässt.

Auch der Quader selbst als abstrakte, geometrische Form wird *verformt*, seine Ecken werden abgerundet, er wird zu einem organisch anmutenden Gebilde, das die Spuren des Individuellen trägt. Die Grenzen zwischen Abstraktem und Organischem verwischen und eröffnen einen neuen Raum, einen Zwitter aus Leben und reiner Form. Es sind diese inneren Verformungen, die letztlich auch für die zunächst befremdliche Räumlichkeit in Holzapfels Malerei eine entscheidende Rolle spielen. In den großformatigen Ölbildern treffen verschiedene, manchmal viele verschiedene Farbflächen aufeinander, die aufgrund eines irreführenden Spiels mit der Perspektive sowohl als eigene Räume als auch in der Totalität des Bildes funktionieren. Die Perspektivierung entspricht keiner klassischen Perspektive, es sind gewollte Verirrungen, die die Unschärfen zwischen den verschiedenen Räumen, den verschiedenen Farbfeldern, auch wenn diese nur noch schmale Linien sind, erzeugen. Unschärfen, in denen das zeitgenössische künstlerische Schaffen überhaupt erst möglich wird.

Der Pragmatismus der Arbeiten von Olaf Holzapfel beruht auf diesem Moment der Abweichung oder der Unschärfe, der hier immer schon mitgedacht, mitgeschaffen, mitgelebt wird. Es geht darum, im formalen Abstraktionsprozess das individuelle, körperliche Moment, das ‚unvollkommen‘, weil der Zeitlichkeit ausgesetzt, ist, mitzudenken und so die Entgegensetzungen, die traditionelle Räume strukturieren, hinter sich zu lassen, um zu jenen „anderen Räumen“ zu gelangen, die, so Foucault, zugleich ganz wirklich mit ihrer Umwelt verbunden und ganz unwirklich nur als virtuelle Räume wahrnehmbar sind. Denn in den Übergängen zwischen Virtualität und Wirklichkeit, die auch Übergänge zwischen reiner Form und Körperlichkeit, zwischen Malerei, Objekten und dem digitalem Bilduniversum, zwischen der Fülle der menschlichen Beziehungen im urbanen Raum und ihrer Ziellosigkeit sind, entsteht ein in Holzapfels Sinne pragmatischer Bezug zur Welt, der zugleich wesentlich ziellos, unbestimmt, also frei ist.

Maria Muhle

ⁱ Michel Foucault, „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck, u.a. (Hrsg.), *Aisthesis*, Leipzig 1990, S. 34.

ⁱⁱ Ebd.

ⁱⁱⁱ Ebd., S. 38

^{iv} William James, *Pragmatism*, Cambridge, MA 1979, S. 123.