

## SecSys

Dunja Stamer (Kulturwissenschaftlerin, TV-Redakteurin),  
Ausstellungseinführung Galerie Barbara Vogt Hamburg, 19. April 2002

**„Integrierte Infrarotausleuchtung, Mikrophonsysteme für innen und außen. Sehen und hören wer vor der Tür steht. Es gibt jeden Tag neue Bedrohungen. Deshalb brauchen wir eine neue Art von Sicherheit.“ (Werbeslogan)**

Das sind die Versprechungen, die einem entgegenspringen, wenn man nach Security Systems im Internet sucht. Wir suchen geradezu nach Bedrohungen, damit wir uns zurückziehen können. Und beobachten können. Besser gesagt: Beobachten dürfen. Denn Beobachten ist ein Privileg. Eine Sache der Perspektive. Um zu beobachten, brauchen wir einen Standpunkt. Und als geeignet erscheint uns meist der überlegene Standpunkt. Nämlich der, an dem wir selbst nicht beobachtet werden können.

Die Reihe SecSys – Security Systems beinhaltet auch eine Art Versprechen. Die Perspektive ist die einer Überwachungskamera im Raum. Und die impliziert, dass wir warten. Sie beinhaltet die Möglichkeit, dass jeden Moment jemand den Raum betritt. Durch die Tür schleicht – und - endlich – unserem Blick ausgeliefert ist. Denn mal ehrlich, darauf warten wir. Das ist das Versprechen – einen Blick zu erhaschen auf jemanden, auf etwas, das sich unbeobachtet fühlt. Unser Blick ist Täter und Opfer zugleich. Die Neugier, etwas Verborgenes aufzudecken. Und das Unbehagen, vielleicht selbst unter Beobachtung zu stehen.

Die Reihe SecSys ist ein Spiel mit dem Standpunkt des Betrachters. Denn natürlich weiß er, dass nichts passieren wird. Nur die Möglichkeit dessen, es hätte etwas gewesen sein können, hält ihn fest. Die eigene Sucht nach einem überlegenen Standpunkt wird offenbar. Gleichzeitig aber wird der Betrachter zurückgeworfen. Im Detail – weder im Positiv, im Negativ, Schwarz-Weiß oder gerastert – gar nichts offenbart sich. Keine neue Bildinformation. Vielleicht sind die Räume gerade verlassen. Vielleicht stehen die Eindringlinge, oder gar neuen Besitzer, schon hinter der Tür. Egal wie ich das Bild umgehe, es bleibt nur die Ahnung. Klaus Dierßen wirft den Betrachter noch weiter aus der Bahn. Bei einem Schritt zurück, bleibt nur noch Struktur. Vielleicht verbirgt sich ein Code, eine Verschlüsselung? Mit den reinen Bildinformationen kommt kein Betrachter weiter. Er muß im wahrsten Sinne des Wortes Standpunkt beziehen. Sich entscheiden, welchen Blick er aktiv einnehmen will. Den gierigen Beobachter von Details in der Hoffnung, einen Hinweis an der Türkante, an der Sitzecke zu finden – vielleicht in blau sichtbarer als in rot? Oder sich zurückzuziehen, und in der Distanz die eigentliche Form erkennen. Die plötzlich nichts mehr mit Überwachung zu tun hat. Sondern geradezu die Detailinformationen als unwichtig behauptet – da erst die grafische Struktur meinen Blick befriedigt.

Genau diese Ambivalenz im Standpunkt des Betrachters, des auf sich zurückgeworfen Werdens, zieht sich durch die Arbeiten von Klaus Dierßen. Die Reihe „Sehen Geben“ stellt uns vor dasselbe Problem. Wir sehen eine alte Eisengießerei. Verlassen, hier haben die Arbeiter das Gelände, die Räume schon lange nicht mehr betreten. Zunächst offenbart sich wieder unser gieriger Blick. Das Zerstörte, Chaotische, Zurückgelassene erscheint auf gewisse Weise harmonisch, wir können es genießen. Die Fotografie hat die Vergänglichkeit festgehalten. Ein Topos, der bei der Fotografie immer wieder mitspielt. Aber so einfach sollte es sich kein Betrachter machen. Denn Klaus Dierßen ist keiner, der die Melancholie des Zerstorten für die Ewigkeit festhält. Denn auch hier ist der Standpunkt entscheidend. Der Fotograf hat es auf den Punkt gebracht. Wir sind aufgefordert, uns selbst zu entscheiden. Zunächst wandert der Blick vor und zurück. Ein bißchen zerstört, ein schönes Stillleben, fast schon arrangiert der Eimer, der Schlauch. Dann im nächsten Bild – etwas mehr zerstört, alles ist zusammengebrochen. Doch der Vorher-Nachher-Effekt geht nicht auf. Denn die Unterschiede sind graduell. Wie bei „Security Systems“- wir suchen im Bild nach dem entscheidenden Hinweis. Doch es bleibt nur eine Ahnung. Und deshalb am Ende ist der Betrachter wieder auf sich selbst zurückgeworfen. Denn der Vorher-Nachher Vergleich nützt nicht. Wir müssen ins einzelne Bild hinein, uns entscheiden, welchen Standpunkt wir

einnehmen. Ist es Wasser, das die Wand verfärbt hat, oder war es Chemie? Kann ich mir selbst diesen Ort als Arbeitsplatz vorstellen, warum empfinde ich Chaos als schön? Und gleichzeitig die Möglichkeit, noch zwei Schritte zurückzutreten und die Form zu betrachten. Das Stilleben, schon immer mit Tod und Vergänglichkeit assoziiert, ist auf den Punkt gebracht. Und stellt uns am Ende vor die Frage – wie zufällig ist dieser Ausschnitt aus der Realität?

Wobei wir uns nur umdrehen müssen – denn dann wird offenbar, dass Klaus Dierßen nicht fotografiert, was sich als schönes, formales Chaos anbietet. Nichts ist zufällig in diesen Bildern. Er baut und zerstört auch selber. In seiner Wahl des Standpunktes – aber auch ganz handgreiflich. Auf der Suche nach dem, was war: „Spiel ohne Grenzen“ heißt die Reihe, in der er in einer alten Fleischfabrik fotografiert hat, bevor sie abgerissen wurde. Das Büro des Chefs war schon ausgeräumt. Er hat es wieder aufgebaut. Und zwar interpretierend aufgebaut. Unterstellt man dieser Fotografie eine narrative Intention, ist es ein Märchen – es beinhaltet einen festgehaltenen Traum, ein Versprechen. Doch die ehemaligen Deckel, Verschlüsse der Dosen werden auch zu gefallen Talern. Luxus, der vom Himmel geregnet ist. Doch irgendetwas scheint schief gelaufen. Es ist, als ob wir ahnen, dass Klaus Dierßen gleich den Fuß hebt, die Kartons durch die Luft fliegen und sich das Silber auf dem Boden unter lautem Geklirre als billiges Blech offenbart. Diese Dosen, Würstchenverpackungen, alles hergestellt in dem Vertrauen, dass es immer so weiter geht. Und plötzlich ist es vorbei – die Verpackung bleibt ungefüllt, das Versprechen wurde nicht eingelöst. Aber es bleibt der Genuss, mit diesem Versprechen spielen zu können. Der Fotograf durfte sich austoben. Sich an Bildern weiden, sie selbst inszenieren, aufbauen, zerstören – und damit die tragische Geschichte, die hinter dieser Firma steht, spielerisch nachempfinden. Und für uns auf den Punkt bringen. Dennoch ist das Bild nicht fertig. Wieder muß ich mich entscheiden für den inhaltlichen Standpunkt – der Konkurs einer Firma, der Verlust von Arbeitsplätzen, der Suche nach Hinweisen auf die Geschichte in dem Bild. Oder für den formalen Standpunkt. Die Ambivalenz zwischen der Gier nach Ordnung, Chaos und dem Verlangen, darin ein System zu erkennen. Ich versuche praktisch, selbst, wieder Ordnung zu schaffen. Chaos als Befriedigung.

Ganz anders dagegen in „Blue Point“. Auch hier sei gleich zu Anfang gesagt – die Geschichte von Blaupunkt – ein verlassenes Werk, ist eine zweitrangige Ebene. Wieder sind es Räume, in denen wir nach Hinweisen auf ihre Funktion suchen. Und in diesem Fall bietet sich uns ein anderes Chaos. Alles ist besenrein, wie man so schön sagt, kaum eine Spur, die uns ahnen läßt, dass hier Arbeiter am Band gestanden haben. Eher ein Parkhaus heute. Doch hier kommt der strukturelle Aspekt wieder zum Tragen. Der Genuß an einer Perspektive, die uns scheinbar einen Überblick verschafft. Ein Blick, der sich uns in der Realität nicht bietet. Gleichzeitig übersehen wir alle drei Etagen des ehemaligen Werks. Eine überlegene Perspektive. Doch das verlassene Werk trägt ein Mal. Wie ein Stempel prangt der blaue Kreis auf dem Fluchtpunkt. Wirft uns gleichzeitig aus dem Raum und zieht uns hinein. Wir versuchen, unseren Standpunkt festzulegen. Das Narrative ist hier wieder verbunden mit dem Formalen. Und erst der Schritt zurück verhilft uns zur Distanz, in der wir Dimensionen erfassen können.

Ich würde gern noch eine letzte Bemerkung zu den Arbeiten machen, die sich scheinbar sehr von den anderen unterscheiden. In der Reihe Kunstsitz hat Klaus Dierßen die Plätze für Betrachter in 70 Museen in Europa fotografiert. Der Kreis schließt sich. Denn hier bringt Dierßen seine Arbeit auf einen Punkt. Die Position des Betrachters. In der Übersicht offenbart sich erst die Information: Die Plätze im Museum lassen kaum Rückschlüsse auf die eigentlichen Räume, die Bilder, Werke dort zu. Vielmehr sind sie eine Assoziation und Herausforderung, die Räume zu imaginieren. Die Sitze sind menschenleer. Wir stehen vor Fotografien, die reflektieren, wie Kunstbetrachtung in Museen institutionalisiert ist. Die Reflektion über den Kunst-Genuss. Oder auch ohne Genuß. Denn die Sitze sehen unterschiedlich bequem aus. Ist die Reflektion über alte Meister also bequemer als die über zeitgenössische Werke? Manche erinnern gar an Folterbänke. Es gibt keinen sicheren

Standpunkt, eine festgelegte Position, an den sich der Betrachter bequem zurückziehen könnte. Die verlassenen Sitze – das ist der Bezug auf den Standpunkt, für den sich der Betrachter entscheiden muss. Nicht umsonst sind sie menschenleer. Denn es sind Positionen, die jeder für sich finden muss. Und es gehört Mut dazu, sich zu setzen. Sich einzulassen. Einen sicheren Hafen gibt es nicht. Und so exponiert, wie die Sitze meist sind, dürfen wir nie sicher sein, dass wir vielleicht nicht gerade Teil eines anderen Blickes sind. Denn Überwachungskameras sind überall.

„Es gibt immer neue Bedrohungen, deshalb muß es eine neue Art von Sicherheit geben.“  
Oder? Vielen Dank.