

Zur Polysemie des Rasters

Der geometrische Raster bildet in den Arbeiten Gerold Tagwerkers eine immer wiederkehrende Figur und den wesentlichen formalen wie auch inhaltlichen Bezugspunkt. Man findet bei Tagwerker Raster in semidokumentarischen Fotografien von Hochhausfassaden (*urban studies*), in skulpturalen Arbeiten (*grids_untitled*) in Form verzinkter Stahlgitter oder sieht sich als Betrachter einer lichtinstallativen Arbeit mit verspiegelten Gittermodulen konfrontiert (*blur.grid*). In der Ausstellung *zero_X* schafft Tagwerker ein Ensemble von visuellen Anordnungen oder Dispositiven, um die ins kollektive Unbewusste gesickerten Formen des Rasters lesbar, rekontextualisierbar und damit ästhetisch sowie semiotisch anschlussfähig zu machen. Tagwerker fasst die Formen, auf die er rekurriert, dabei nicht als kulturelle Gegebenheiten oder Immanenzen auf, sondern reflektiert deren kulturgeschichtliche Aufladung und Verweiszusammenhänge.

In der aktuellen Ausstellung erweitert Tagwerker das Formenrepertoire der rasterbasierten Kreuzform um eine X-Form, die wie die anderen Raster und Rasterfragmente mehrdeutige semantische Verweise bildet. Tagwerker untersucht die unterschiedlichen performativen Möglichkeiten des Rasters, wobei jede Arbeit zugleich auf andere Arbeiten im Raum zu verweisen scheint. In Form von beinahe szenischen Arrangements treten die Bilder und Objekte miteinander in Beziehung und kommentieren einander gegenseitig. So ergeben sich im Rahmen dieser Ausstellung drei Gruppen von Arbeiten, drei semantische Felder, die miteinander ein Geflecht von Beziehungen, Verweisen und losen narrativen Koppelungen bilden. Im Folgenden möchte ich für jedes dieser Felder exemplarisch ein bis zwei Arbeiten heranziehen - jedoch nicht in der Absicht einer eindeutigen Lektüre oder "Dechiffrierung". Das Interesse Tagwerkers am Raster gilt ja gerade der Polysemie des Rasters, der Vieldeutigkeit seiner potentiellen semantischen Koppelungen.

I/

Das Skulpturenpaar *alex#1_wood* und *alex#1_steel*, das ich der ersten Gruppe von Arbeiten, dem ersten semantischen Feld, zuordnen möchte, verweist durchaus noch auf Tagwerkers frühere Analysen rasterlogischer Formen, die sich auf Moderne und Modernismus beziehen. So liegt auch die historische Referenz dieser Arbeit in der Moderne. Tagwerker bezieht sich hier auf ein kleines abstrakt-konstruktivistisches Modell Alexander Rodtschenkos, den Baustein eines möglichen Strukturgefüges, das unendlich erweiterbar ist. Er entlehnt diese Form, interpretiert das Modul Rodtschenkos jedoch um, indem er Größe und Material verändert. Durch die Vergrößerung macht er das Modell zur Skulptur, zum körperlichen Gegenüber der BetrachterInnen. Zudem stellt er zwei unterschiedliche Varianten her, eine kleinere aus poliertem Stahl sowie eine etwas größere aus unbehandeltem Fichtenholz. Das Objektpaar bildet ein Differenzgefüge, eine Skulptur wird zum Kommentar und zur Infragestellung der anderen. Tagwerker inszeniert hier die unterschiedliche Performanz *eines* Formprinzips. Der Form nach gleich, entwickeln die Objekte dennoch völlig unterschiedliche Präsenz im Raum und koppeln unterschiedliche Konnotationsfelder und assoziative Aufladungen. Das Stahlobjekt könnte als Pult, als Tisch oder einfach als Objekt der Minimal Art gelesen werden, während das Holzobjekt an einen Werkstock, einen Hackstock oder auch an ein Objekt Carl Andres denken lässt. Der Betrachter des Skulpturenpaares wird zum Handlungsträger eines differenzbildenden ästhetischen Spiels, das er mithervorbringt und fortschreibt. Tagwerker untersucht hier einen klassisch-modernen Entwurf, um zu zeigen, wie die Formen der Moderne auf unterschiedlichste

Art und Weise in alltägliche Gebrauchsformen diffundieren. Trotz dieser semiotisierenden Ebene bleibt die Doppelskulptur *alex#1* der konstruktivistischen Rhetorik treu. Der Raster bleibt als souveränes Konstruktionsprinzip lesbar, die Formen- und Materialsprache stets der Klarheit verpflichtet.

In der Fotoserie *urban studies - Chicago#7* führt Tagwerker, zumindest auf den ersten Blick, eine geschichtsreflexive Lektüre des Rasters durch. Hinsichtlich der interpretatorischen "Werktreue" findet sich noch eine ähnliche Ernsthaftigkeit wie bei der Doppelskulptur *alex#1*. Man sieht sich vier gleich großen, quadratischen Fotografien des Hochhauses auf dem Netch-Universitätscampus in Illinois/Chicago, einer Ikone der modernistischen Architektur, gegenüber. In der Positionierung der Bilder, die freistehend an die Wand gelehnt sind, sich teilweise überlagern und verdecken, findet sich jedoch bereits ein die rasterlogische Ordnung dekonstruierender, beinahe spielerischer Ansatz. Die strenge Struktur des Gebäudes wird durch die lose Anordnung der Bilder zum Pattern umgeschrieben, der Raster dabei gebrochen und verfügbar, das heißt frei kombinierbar gemacht.

II/

Die zweite Werkgruppe unterminiert die Prinzipien der Moderne und des Modernismus um ein Weiteres und lässt - dies ist für Tagwerkers Arbeit ein Novum - eine durchaus narrative Lesart zu. Das Brecheisen in der Installation *wrecking*, wenn auch zur Skulptur verwandelt und dem alltäglichen Kontext durch Veränderung der Materialsprache (Verchromen) enthoben, tritt in einen szenischen Zusammenhang mit der Stahlblechtür der daneben befindlichen Arbeit *Exit*, einer Tür, die den Betrachter beim Blick nach "draußen" auf das eigene hinter einem Raster gefangene Spiegelbild zurückwirft. Der Betrachter findet sich in einer geradezu bedrohlichen Situation wieder, bei der jegliche Identifikation mit dem Gesehenen und der kontemplative Blick auf das ästhetische Objekt verhindert wird. Tagwerker schafft mit diesem Ensemble ein geradezu dystopisch anmutendes Szenario.

Im Spiegelobjekt *target.mirror* wird der Betrachter mit einer aus Spiegelsegmenten schichtenweise zusammengesetzten Zielscheibe konfrontiert. Tagwerker zitiert hierbei grafisch ein Fadenkreuz. Der Raster spielt in diesem visuellen Dispositiv keinesfalls eine neutrale Rolle, er repräsentiert vielmehr eine Wahrnehmungssituation der Bedrohung. Doch führt er das Dispositiv der Kontrolle durch den Einsatz von Spiegelglas ad absurdum: Der Betrachter selbst ist im Visier. Im Versuch der Fokussierung fragmentiert der Betrachter aufgrund des schichtenweisen Aufbaus des Spiegelobjekts das eigene Antlitz.

Die großformatige Fotografie *Tampa#1* an der Stirnwand des vorderen Raums verstärkt das die Ausstellung charakterisierende Moment des Bedrohlichen. Der Betrachter sieht, beinahe aus der Froschperspektive, ein übermächtig wirkendes Gebäude, realiter ein Versicherungsgebäude in Chicago. Wie in den früheren Fotoarbeiten der Serie *urban studies* wählt Tagwerker eine Bildgröße, die die Körpergröße der BetrachterInnen übersteigt und verstärkt damit den imposanten Wahrnehmungseindruck. Er inszeniert die Ansicht eines Gebäudes, das abstrakt und roh scheint, das an Gefängnisarchitektur denken lässt. In Resonanz und im konnotativen Wechselspiel mit dem Brecheisen von *wrecking*, der Stahlblechtür von *Exit* und *target.mirror* entsteht schließlich ein szenisch-narratives Ensemble der Bedrohlichkeit. Mit dieser Exaggeration erweitert Tagwerker seine Untersuchung der Polysemie des Rasters um eine Ebene, die das Idiom der Moderne ironisch kommentiert und die Autorität des Rasters infrage

stellt.

III/

In der dritten Werkgruppe, wofür die Installation *blur.grid* exemplarisch stehen kann, wird die Figur des Rasters auf phänomenologische Art und Weise unterwandert und aufgelöst. Tagwerker inszeniert in *blur.grid* eine bewegliche Wand, einen Raumteiler, der aus sechs quadratischen Neonlichtmodulen zusammengesetzt ist. Die Anordnung der rasterartig verspiegelten Module verdichtet sich zur Lichtwand, die Tagwerker parallel zur Ausstellungswand positioniert, sodass sich ein schmaler Korridor zwischen Wand und Objekt bildet. Man durchschreitet einen pulsierenden Korridor, einen Ort, der eine Verunsicherung und Destabilisierung der Wahrnehmung verursacht. Der ästhetische Status des Rasters ist im Kontext dieser Lichtinstallation ambivalent: Die durch den Raster vermittelte geometrische Klarheit wird vom Schwanken der Lichtintensität der Neonröhren konterkariert. Das Pulsieren des Lichts überblendet den Raster und löst ihn auf. Nicht das Lichtobjekt im Sinne einer geschlossenen Entität, sondern seine destabilisierende Wirkung auf den gesamten umgebenden Raum und die benachbarten Arbeiten bildet hier das ästhetische Ereignis. Die Arbeit schafft eine geradezu akzidentielle Räumlichkeit, in der nicht mehr orthogonale Ordnung und räumliche Bestimmbarkeit dominieren, sondern die Indeterminiertheit raumzeitlicher Abläufe und die Kontingenz der Raumerfahrung in eine Art perzeptiven Ausnahmezustand münden. Indem *blur.grid* eine Räumlichkeit hervorbringt, der stets eine Unbestimmtheit, Unsicherheit, ja ein Scheitern eingeschrieben ist, wird evident, dass Raum kein metaphysisch Reales ist, das sich einfach in ein Koordinatensystem übersetzen lässt. Die Infragestellung des abstrahierten, geometrisierten Raums mündet bei Tagwerker in die Evokation eines "akzidentiellen, heterogenen Raums, in dem die Teile und Brüche wieder zum Wesentlichen werden" (Virilio).

David Komary zur Ausstellung "Gerold Tagwerker - zero_X", Galerie Grita Insam, Wien 2010, in: www.geroldtagwerker.com