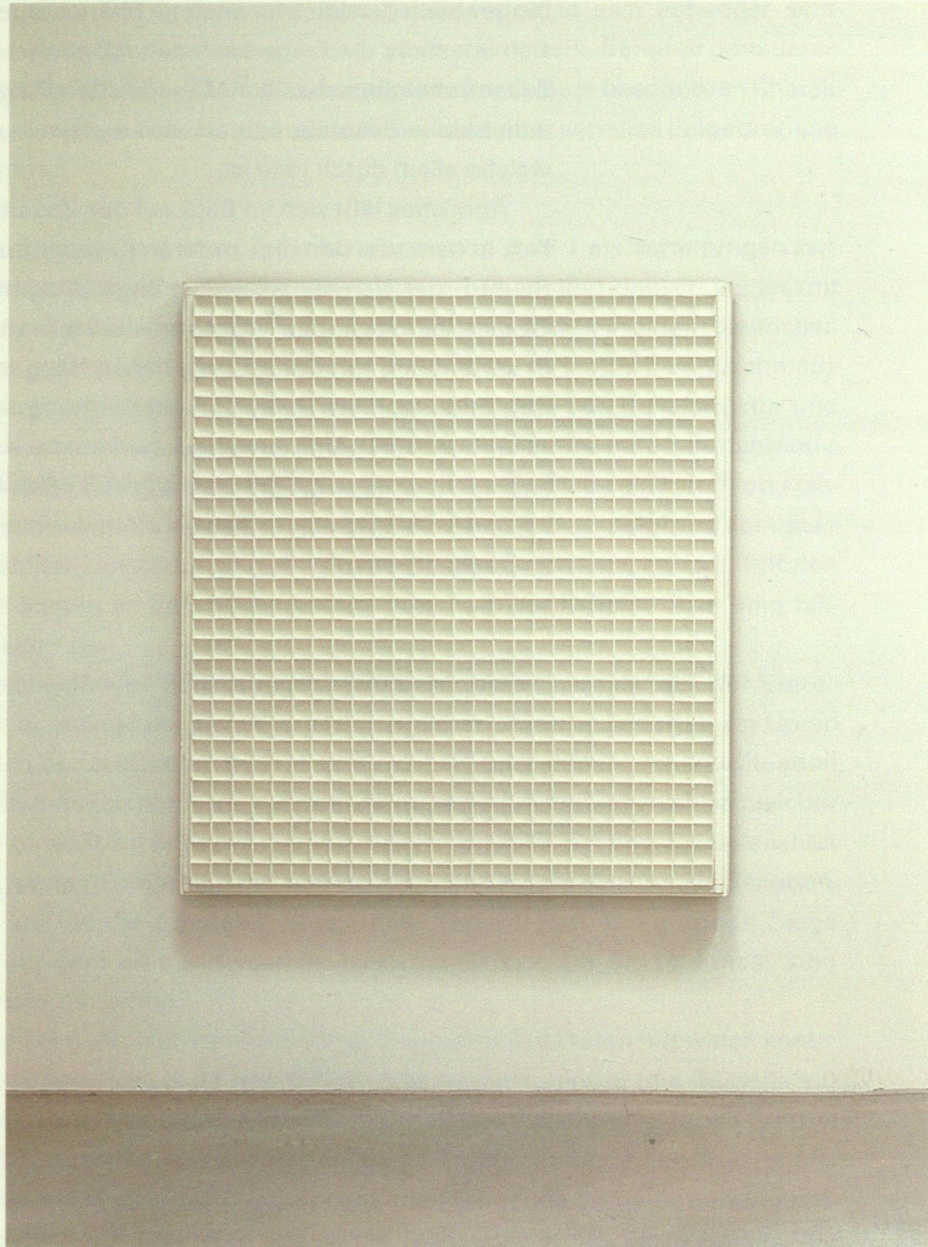
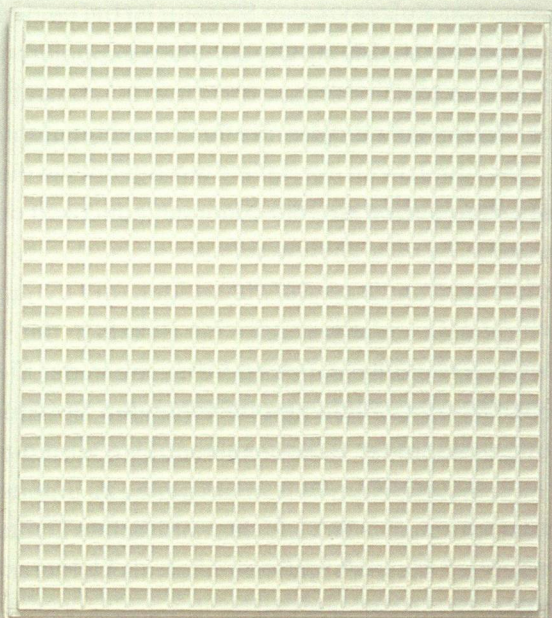


R 77-11 und R 77-12



R 77-11 und R 77-12



Jan J. Schoonhovens Reliefs *R 77-11* und *R 77-12* (Abb. S. 84/85) haben dasselbe annähernd quadratische Format, sie sind beide weiß bemalt und zeigen eine sehr ähnliche, einfache Gitterstruktur. Das System dieser Struktur ist bei beiden Reliefs gleich, nicht aber dessen konkrete Erscheinung. Die Arbeiten exponieren jeweils eine «serielle Struktur gleicher und gleichwertiger Mikrowerte», bestehend aus «einer Vielzahl kastenförmiger Raumvertiefungen, die durch durchlaufende Stege voneinander getrennt sind»¹. Die Ähnlichkeit der Reliefs ermöglicht die diptychonartige Hängung, die wiederum dazu auffordert, die Unterschiedlichkeit der Arbeiten im Vergleich wahrzunehmen.

Beide in ihrer Struktur sofort verstandenen Reliefs erregen und dynamisieren das Sehen. Die lichthafte Entmaterialisierung, welche die Reliefs in der Wechselwirkung mit dem einfallenden Licht² erfahren, hat ihre Ursache in der Kleinteiligkeit der aus einer Vielzahl quadratischer Einheiten bestehenden Struktur. Durch den Reichtum sich gegenseitig steigernder Helldunkelkontraste wird die lichtgenerierende Potenz des Sehens selbst aktiviert. Es ist nicht genau zu unterscheiden, was als Licht- oder Schattenwert durch die Wirkung des natürlichen Lichts auf das Relief vorgegeben ist und was, durch diese Vorgabe bedingt, als Lichterscheinung erst im Sehen selbst entsteht.³

In Anschauung beider Reliefs, die als serielle Gitterstrukturen keinerlei hierarchische Ordnung oder gestalthafte Konfiguration aufweisen, ist die Anzahl von Einheiten, die noch simultan in gleicher Schärfe wahrgenommen werden können, weit überschritten. Es können immer nur Bereiche des Überangebots im Blickpunkt der Aufmerksamkeit stehen. In dem Maße, in dem das Sehfeld nur sukzessiv erfaßt werden kann, ereignen sich im Sehen nie abschließbare kontingente Strukturierungen.⁴ Gerade der Mangel an irgendwie gestalthafter Ordnung veranlaßt das Sehen immerfort, neue und andere Ordnungsversuche im anschaulichen Überangebot vorzunehmen – einzelne Zellenkonfigurationen werden unwillkürlich «herausgesehen» und miteinander in Beziehung gebracht. Diese Strukturierungen können aber wegen des Fehlens faktischer Gestalthaftigkeit nie gehalten werden.

Im Zusammenwirken der selbst Licht hervorbringenden und der strukturierenden Potenz des Sehens ermöglichen die beiden Reliefs unterschiedliche Erfahrungsgehalte. Das linke Relief *R 77-11* ist gekennzeichnet durch schmale Stege;

1 Max Imdahl: Jan J. Schoonhoven. R 74-8, 1974. In: *Erläuterungen zur Modernen Kunst. 60 Texte von Max Imdahl seinen Freunden und Schülern*. Hg. v. Norbert Kunisch. Bochum 1990, S. 227-230, hier S. 227.

2 Ebd., S. 228.

3 Blickt man etwa auf die Senkrechtstege der kastenartigen Vertiefungen, so erscheinen diese jeweils oben (gegen den verschatteten Bereich der Innenflächen der Raumvertiefungen) intensiv hell, im unteren Bereich dagegen (im Kontrast zum unverschatteten, hellen Bereich der Innenflächen der Raumvertiefungen), ohne doch wirklich verschattet zu sein, dunkel.

4 Vgl. den Beitrag «Seh-Dinge» im vorliegenden Band, S. 76. Wie sehr die lichtgenerierende Potenz und die Strukturierungskraft des Sehens zusammenwirken können, zeigt sich darin, daß die jeweils im Brennpunkt der Aufmerksamkeit befindlichen Bereiche heller erscheinen können als die übrigen, hinter diese «zurücktretenden» Bereiche.

R 77-12 durch breitere bandartige Stege und eine geringere Anzahl von Raumvertiefungen. In Anschauung des linken Reliefs dominiert die Lichtwirkung stärker die greifbare Struktur als in Anschauung des rechten. Dieses ist insgesamt gröber und unregelmäßiger als *R 77-11*, dessen klarer, lichter Charakter sich beispielsweise in den sehr hell erscheinenden, betont «linearen» Senkrechtstegen zeigt. Das Dunkel in den Kästchen erscheint rechts tiefer. Die waagerechten Stege sind hier beinahe organisch geschwungen, so daß der Anschauungsprozeß hier insgesamt einen organischen Charakter annimmt. In den Übergängen zwischen den einzelnen, in der Anschauung sich vollziehenden Strukturierungen erscheint die Reliefoberfläche wie in einem langsamen Fluß. Einzelne waagrecht gelagerte Zellenkomplexe sondern sich stärker aus dem Ganzen aus, verlieren dabei ihre strenge Orthogonalität und scheinen nach vorn zu treten. Das flache, serielle Tableau von *R 77-12* bringt in der aktuellen Erfahrung eine ähnliche «Plastizität» hervor wie sie das frühe Relief von 1960 noch greifbar vor Augen führt.⁵

Die Reliefs beziehen das Licht, das durch zwei den Arbeiten zugeordnete Oberlichter einfällt, also «die Natur selbst als die eigentliche Bewirkung der künstlerischen Aussage in sich ein»⁶. Zur Anschauung kommt aber dennoch nicht der wechselnde, «vielfältige Gehalt des natürlichen Lichts»⁷, den Maria Nordmans *Raum mit zwei Türen* offenbart. In jeder natürlichen Beleuchtungssituation fällt dasselbe Licht auf beide Werke, die aber aufgrund ihrer unterschiedlichen Beschaffenheit einen jeweils verschiedenen Erfahrungsgehalt ermöglichen, der sich gegen den Wechsel des einfallenden Lichts prinzipiell durchhält.

R 77-11 und *R 77-12* zeigen unendlich fortsetzbare und aus sich selbst keine Begrenzung hervorbringende Strukturen, die sich aber jeweils als ein ganz ausdrücklich begrenztes, so und nicht anders bestimmtes Feld dem Beschauer präsentieren. Das jeweils kleinteilige Zellenrelief nimmt ein großes, im Werk Schoonhovens geradezu monumentales Tableau ein, das seine simultane Anschauung in der fordernden Gegenwart eines Gegenübers geradezu erzwingt. Und doch ist die serielle Gitterstruktur ein anschauliches Überangebot, das nie simultan in gleicher Schärfe wahrgenommen werden kann. In dieser Paradoxie ermöglichen die Werke die Erfahrung einer Dialektik von Teilhabe und Uneinholbarkeit, die «uns auf andere Weise hat nicht bekannt werden können»⁸.

Ein doppelt gestufter Unterbau rahmt das Relieftableau und präsentiert es gleichzeitig dem Betrachter wie auf einem Sockel. Die Reliefobjekte bestehen aus dem Tableau als dem für die Anschauung eigentlich Gemeinten und dem ebenfalls weißen, doppelt gestuften Unterbau, der die Strukturen von der Außenwelt isoliert und dem Betrachter geradezu ostentativ präsentiert. Das exponierte Feld und der es exponierende Unterbau sind ersichtlich nicht dasselbe, finden aber in ein und demselben Objekt zusammen: Es handelt sich nicht um Objekte, die exponiert werden, sondern um Objekte, die sich selbst exponieren.

5 Wurde in «R 60-22» gewissermaßen *eine* Möglichkeit der Organisation von Elementen verdinglicht, so wird in «R 77-11» und «R 77-12» ein gar nicht zu verobjektivierendes Potential einer Unendlichkeit von Strukturierungsmöglichkeiten als simples Faktum präsentiert.

6 Max Imdahl, a.a.O. (Anm. 1), S. 229.

7 Georg Imdahl: Das Ereignis des Lichts. Maria Nordmans «Werk zwischen zwei Städten» in Münster. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. Mai 1991, S. 37.

8 Kurt Badt: *Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte*. Köln 1971, S. 21.

Das Gegenüber der leicht hochrechteckigen Reliefs stellt fortwährend einen Anspruch, den der Betrachter nie erfüllen kann: Die einzelnen kleinen Raumeinheiten sind durch ihre manuelle Herstellung je von allen anderen um Nuancen verschieden und gewinnen so die Würde des Individuellen.⁹ In ihrer unhierarchischen Serialität haben sie dennoch alle den gleichen Anspruch auf Vergegenwärtigung. In ihrer simultanen Gemeinschaft haben sie darüber hinaus den Anspruch auf gleichzeitige Vergegenwärtigung. Diese nie einlösbare Forderung wird im Beschauer durch die beschwörende Gegenwart der Relieftableaus permanent wachgehalten.

Gerd Blum

9 Max Imdahl hat auf die «ebenso unvermeidlichen wie aber auch gemeinten Unebenheiten» hingewiesen. «Sie bezeugen das formbare Material und die manuelle Gemachtheit der Reliefs. Zugleich humanisieren sie deren eigentliche strenge Regelmäßigkeit.» Max Imdahl: Schoonhovens weiße Reliefs und Zeichnungen. In: *Jan J. Schoonhoven. Reliefs und Zeichnungen*. (Ausst.-Kat.), Galerie m Bochum 1985, S. 12.