

## Aneignung, Zerstörung, Umformung

Jeder Aneignung haftet unweigerlich etwas Zerstörerisches an. So wie umgekehrt in jedem Destruktionsakt etwas vom Zerstörten weiterwirkt. Das wusste bereits Robert Rauschenberg, als er 1953 Willem de Kooning um eine seiner Zeichnungen bat, die er anschließend penibelst auszuradiieren versuchte. *Erased de Kooning Drawing*, so der Titel der Arbeit, machte zum einen deutlich, dass die intendierte Auslöschung nichts anderes als das Nachzeichnen des bereits vorhandenen Bildes mit einem Radierwerkzeug ist. Zum anderen zeigte sich an Rauschenbergs Werk, dass dieser „sublime Akt des Vatemordes“ (Benjamin Buchloh) auch einen entscheidenden Verschiebungsaspekt beinhaltet: weg von der bloßen Bezugnahme, und sei sie auch noch so destruktiver Natur, hin zu einem verändernden Umgang, ja zur Neu-Rahmung einer nicht wirklich zu tilgenden Vorlage.

Roman Pfeffer greift über ein halbes Jahrhundert später diesen Paradedfall einer zerstörerischen Aneignung auf, um die darin virulente Verschiebung weiterzutreiben. *Rauschenbergs de Kooning* lässt zunächst das Zustandekommen der historischen Arbeit auf textlicher Ebene Revue passieren; eine erste Version (2008) besteht ausschließlich aus der englischsprachigen Beschreibung der Kunsthistorikerin Manuela Ammer, gerahmt in den exakten Maßen des ursprünglichen Werks. In der aktuellen Weiterbearbeitung hat Pfeffer diesen Text bis auf die Worte „eliminate the drawing“ mit dichter Bleistiftschraffur überzeichnet, also erneut „ausradiert“. Übrig bleibt die Losung, die Rauschenbergs historischen Akt zuallererst motiviert haben mag. Gleichzeitig verdeutlicht das Ausblenden der Phrase, dass sich der gesamte Prozess medial auch umkehren lässt, indem ausgerechnet zeichnerische Mittel zur Auslöschung des beschreibenden Textes eingesetzt werden. Dabei lässt die zerstörerische *Allegorisierung* (wörtlich: das Anders-Sagen, Um-Schreiben) wie schon bei Rauschenberg das Zerstörte nicht einfach verschwinden, sondern sie läuft – wie könnte es anders sein? – auf immer neue Transformationen hinaus. Eliminieren lässt sich im besten Fall der geschichtlich weit zurückliegende Kontext, nicht aber die Verweiskette, die zur gegenwärtigen Bearbeitung geführt hat.

Auf einer ähnlich stafettenartigen Verweis- bzw. Transmediationskette beruht auch Roman Pfeffers mehrteilige Serie *Correction of Monk's Mark Rothko*. Den Ausgangspunkt bildet abermals eine gerahmte Textarbeit, in diesem Fall die kunsthistorische Beschreibung einer ohnehin schon komplexen Umformungsstafette. Mark Rothkos Malerei *Red, Ochre, Black on Red* aus dem Jahr 1957 war 2006 von dem britischen Künstler Jonathan Monk herangezogen worden, um sie zunächst von der Künstlergruppe Art & Language textlich beschreiben und anschließend diese Beschreibung von einem Plakatmaler wieder bildnerisch umsetzen zu lassen. Das Ergebnis glich (laut dem beschreibenden Text in Pfeffers *Monk's Mark Rothko* aus dem Jahr 2008) auf verblüffende Weise dem Ausgangsbild, was mit ein Anlass für Pfeffer gewesen sein mag, dieses Werk fortzusetzen bzw., wie es bei ihm heißt, „korrigieren“ zu lassen. Auch hier geht es zunächst um eine Tilgung, indem weder das von Monk verwendete Original noch die daraus hervorgegangene Rekonstruktion in den Aneignungsprozess mit aufgenommen werden. Vielmehr dient Pfeffer der Zwischenschritt, der an der Schnittstelle von Bild und Text angesiedelte Beitrag von Art & Language, als abstraktes Modell für sein Textbild. Die Autorschaft ist abermals delegiert, wie im Fall der Rauschenberg/de Kooning-Arbeit an Gregor Tobnitz. Doch nicht genug damit, wird der erneut im Originalformat gerahmte Textblock in einer daran anschließenden Serie doch für die weitere visuelle Bearbeitung freigegeben. Insgesamt zehn *Corrections* sind so entstanden, jeweils indiziert mit dem Namen der bearbeitenden KünstlerInnen.

Mit der Auslöschung geht unweigerlich ein Akt der Revisualisierung, ja der Neu-Rahmung einher, wobei diese selbst wieder eine auslöschende Wirkung auf den zugrundeliegenden Text hat. So sind

es in Pfeffers eigener „Korrektur“ dünne vertikale Streifen, die das Textbild bedecken und mit einem horizontalen Störmuster – rigiden geometrischen Schlieren in unterschiedlichen Abständen – überziehen. Die Bearbeitung von Karine Fuchard greift die Farben von Rothkos Originalbild – rot, ocker, schwarz – auf, um ellipsoide Flächen übereinanderzuschichten, die wiederum mit weißen Punkten durchlöchert sind. Philipp Schweiger schließlich hat den Text fast zur Gänze zum Verschwinden gebracht, indem er die Farbpigmente, in denen der Wortlaut gedruckt ist, mit einem Lösungsmittel bearbeitete. Die Wirkung, die dadurch entsteht, ist die einer übertünchten oder tief verwischten Abstraktion.

All diese Varianten (wie auch die sieben weiteren existierenden) schreiben ein Aneignungsverfahren fort, das eine Mischform aus Auslöschung, Umformung und Neu-Rahmung ist. Der destruktive Aspekt der *Corrections* lässt sich darin lokalisieren, dass sie die textliche Grundlage wenn schon nicht ganz zum Verschwinden bringen, so doch mit einem Maß an konzentrierter Visualität überschreiben. Das „gemalte Wort“, das laut Tom Wolfe die Malerei der Hochmoderne charakterisiert, wird gleichsam wieder seines Wortanteils entledigt, wobei dieser hintergründig (und sei es als Narrativ der Bildgenese) weiterwirkt. Dementsprechend rückt der Umformungsaspekt in den Mittelpunkt, indem herausgestrichen wird, dass mit Aneignung und Transmediation, sprich: der Übertragung in ein anderes Medium, unausweichlich Verlust- und Gewinnanteile einhergehen. Damit wird eine Art Neu-Rahmung erkennbar, die entscheidenden Anteil an jedem Appropriationsakt hat: Das Ausgangsmaterial wird nicht nur in einen veränderten Kontext überführt, sondern dieser neue Zusammenhang lässt umgekehrt auch die zugrunde liegende Materie in einem anderen, offeneren Licht erscheinen.

Dieses wechselseitige Spiel, das keinen der beiden Pole unberührt lässt, bringen Roman Pfeffers Aneignungs- und Transformationsketten konzentriert auf den Punkt. Ohne auktorial darüber verfügen zu wollen oder eine Metaposition einzunehmen, sondern indem der Übernahme- und Umformungsprozess konsequent immer weiter aufgefächert wird.

Text: Christian Höller