

Kunstlicht

Während der Zeichner mit Hilfe des „Disegno“ eine Welt erfindet, er konstruiert sie mit den Mitteln seiner Kunstfertigkeit neu, trägt der Maler mit seiner Sorgfalt und Aufmerksamkeit dazu bei, dass die gesehene Welt im Medium des Gemäldes, im Bild, als lebendige noch einmal erscheint. Er gibt mit einer gekonnten Hell-Dunkel-Behandlung den farbig erfassten Motiven, Personen, historischen Ereignissen, Landschaften, Gegenständen, Stillleben, dem Nature Morte, den Sujets, die er aus dem lebendigen Fluss der Gegenwart herausgefischt hat, Leben zurück, indem er sie zur Erscheinung kommen lässt, er setzt ihnen Lichter auf, sogenannte „Glanzlichter“. Der Fotograf lässt das Licht für ihn malen, der lichtempfindliche Film zeichnet das auf, was das vom Auge des Künstlers geleitete Objektiv der Kamera erfasst hat: „Fotografie“ heißt in wörtlicher Übersetzung aus dem Griechischen „Lichtzeichnung“. So wie der Maler des holländischen Stilllebens mit seinen Glanzlichtern den toten Gegenständen das Leben zurückgibt oder sie überhaupt erst zum Leben erweckt, so verleiht das Auge des Fotografen den gefundenen Sujets, indem es sie aus dem Strom der vorbeiflutenden Gegenstände herausnimmt, die ihnen angemessene Aufmerksamkeit.

David Adam hat bis zu seinem Diplom unbelichtete Waldböden gemalt. Die Verdichtung zu Bildern erhalten diese Ensembles aus dunkelgrünen und braunen Naturmaterialien durch die Intensität, mit der Adam diese Plätze beobachtet und der Genauigkeit, mit der er ihren Farbklang aus der Erinnerung konstruiert. Die Arbeitssituation während eines Stipendiums in London war so, dass David Adam seine Methode der Bildherstellung zwangsläufig ändern musste. In dem kleinen Atelier, das er mit anderen Stipendiaten teilen musste, war kein Raum für den Konzentrationsprozess, der zur Verdichtung beim Malen nötig ist. Also ging Adam - meist in der Dunkelheit - in die Stadt, um seine Bilder zu finden. Unterstützt und begleitet wurde dieser Neuanfang durch eine Entdeckung aus dem Bereich des Alltäglichen. Ich meine - gewissermaßen als beiläufige Beschäftigung - das Auffinden von Bildern.

Seit 1997 hat David Adam Autositze entdeckt und als Stilleben direkt durch die Verbundglasscheibe aufgenommen und in mittlerer Bildgröße, 90x60 cm, ausgestellt. In der Regel sind es Rücksitze, meistens nur einer, auf den das Tageslicht scheint und auf diese Weise dem leeren, zusätzlichen Platz die Chance gibt, den ganzen gestalterischen Reichtum des massenhaft produzierten Gebrauchsgegenstandes zum Vorschein kommen zu lassen. Der milde Glanz des schwarzen Lederpolsters mit den roten Entsicherungstasten des Sicherheitsgurtes; das violette Kunststoffpolster, das das Licht wie ein Schwamm aufgesogen hat und nun gemildert wieder an den Betrachter zurückgibt; das warm leuchtende braune Lederimitat mit den kaum merklichen, dunklen Gebrauchsspuren: all das sind kleine Behausungen, Schutzräume gegen die Gefahren der Außenwelt, sei es durch die Bedrohung der zu hohen Geschwindigkeit, durch Kälte und Hitze, durch Lärm und Abgase. Diese mobilen Schutzräume speichern sowohl kulturhistorisch, als Gebrauchsgegenstand in einem soziologisch zu beschreibenden Feld, als auch individuell, als persönlich eingerichteter Lebensraum, gewissermaßen wie Wandschmuck die Lebensform unserer Zivilisation. Weisen die wohlgepolsterten Rücksitze der verschiedensten Automobiltypen einerseits auf Sicherheit und Dauer, sind sie andererseits auch die flüchtigen Ablageplätze von nicht aufgeräumten, häufig überflüssigen Alltagsgegenständen. Sie sind zugleich auch Monumente einer äußerst unruhigen ephemeren Lebensweise. Für den Entdecker, den Maler David Adam, sind sie aber nicht in erster Linie Dokumente, Zeugnisse einer umfassenden volkskundlichen Analyse. In ihrer tageslichtgesättigten Farbenpracht sind sie in die Fläche gebrachte Lichträume, die in zweiter Linie auch noch angereichert sind mit Alltag, mit den mehr oder weniger sichtbaren Spuren ihres unterschiedlichen Gebrauchs. Die weichen Licht- und Schattencoleurs erinnern an die berühmten Interieurs von Pieter de Hooch, der sakrale Räume als Lichtgehäuse konstruierte oder an Vermeer van Delft, der Kunsträume inszenierte, die wie kaum einer vor oder nach ihm den Zwischenraum, die Distanz zwischen dem immanenten Bildgeschehen und dem Betrachter verunklären und damit verkürzen.

David Adam hält die Kamera direkt auf das Fensterglas, der Horizont wird sehr an den oberen Bildrand verschoben; das ganze Geschehen spielt sich zwischen der dunklen, meist schattigen Verkleidung der Seitentür und dem aufgefangenen Lichtspiel auf den Sitzpolstern ab. Übriggebliebene Gegenstände sind nur unwesentliche Ansätze zu Anekdoten oder melancholischen Reflexionen. Insofern bleibt das ikonografische Inventar dieser Bilder unterkühlt, nahezu unberücksichtigt. Die Aufmerksamkeit wird mehr auf anderes gerichtet. Mit diesem Hinweis auf einen noch nicht perfekt ausgereizten Deutungsansatz kann man die, hauptsächlich in London entstandenen Bilder, vielleicht besser wahrnehmen.

So wie Walter Benjamin vor knapp hundert Jahren seinen Flaneur gewissermaßen mit der Botanisiertrommel durch die Großstadt streifen lässt, um aus den Ritzen der repräsentativen Architektur Spuren zu entdecken, mit denen sich das Leben in der Stadt ansatzweise deuten und verstehen lässt, so begab sich der damalige DAAD-Stipendiat nachtwandelnd in Durchgänge, Passagen, Warteräume, chemische Reinigungen und Hausflure. Er entdeckt leere Räume, die mit Kunstlicht erleuchtet sind. Mit der Kamera eingefangen gewinnen diese unbelebten Räume, Vitrinen, Gehäuse, Orte des abwesenden Lebens, ein neues Leben als Bilder. Im Aggregatzustand als Bilder haben diese Räume das momentan aus ihnen gewichene Leben gespeichert; sie präsentieren die Leere als Freiraum für neues spannendes Geschehen, das zukünftig wieder in ihnen stattfinden wird. Eingerahmt sind diese zu Bildern gewordenen Orte von zwei Großaufnahmen vom nächtlichen London, von einem Stadtmoloch, der so gezeigt wird, dass er obendrein auch noch seiner erkennbaren Signifikanz, wiedererkennbarer berühmter Bauten, beraubt ist: Die unter einem dunkelgrauen Himmel hingelagerte anonyme Lichterstadt und das über einem schwarzen Meer der Vergessenheit thronende, wie ein Riegel ausgestreckte, elfstöckige Haus. Die abgelenkte Aufmerksamkeit des Flaneurs entdeckt nicht das Besondere. Das Kunstlicht verschiebt die natürliche Haut der Dinge und gibt der Wirklichkeit eine neue veränderte Oberfläche.

Das aus unzähligen Kunstlichtern erzeugte Flächenprofil trennt die Erde vom Himmel und gibt der Millionenstadt zugleich ein Gesicht. Der in Fertigbauweise erstellte Wohnriegel zeichnet ein Lichtband, bei dem die unregelmäßigen Lichter der Wohn- und Schlafräume die Spur des individuellen Lebens zeichnet. Licht in dunklen Räumen, unterschiedlich beleuchtete Flure, bestimmen die Gestalt der Installation „36 Reading House“. Bei näherer Betrachtung nimmt man die Kraft der Lichtgestaltung wahr. Aus dem identischen Flur, einem abgewohnten Verbindungsgang, werden durch die unterschiedliche Lichtführung vier voneinander verschiedene Räume, in die durch vier abweichende „Lesarten“ neues Leben einkehrt. Bei der Beobachtung des „Kunstlichtes“ als Medium der Verzauberung der Welt, des Zaubermittels, das den Dingen den Oberflächenschein verleiht, der eine Differenz zwischen dem positiven Gegenstand, dem Ding an sich, und dem Gegenstand unseres Interesses erst möglich werden lässt, hat David Adam für sich und vielleicht damit auch für uns sein Instrumentarium gefunden, mit dem Weltaneignung möglich ist, ohne in sie besitzergreifend einzugreifen - nüchtern und melancholisch.

Ulrich Bischoff, 2001