

Engelsstraße 19–29 oder:
Kann man in Schwedt küssen?

Der Himmel war überall quadratisch ausgeschnitten, die Dachkanten der Hochhäuser bildeten einen vollendeten Rahmen; schnell zogen die Wolken durchs Bild. Ob Flugenten oder Flugzeuge, alle waren bei uns nur kurze Gäste. Es gab hier keinen Platz für sie, und sie waren klug genug, ihren Zeitbegriff gar nicht erst zu verteidigen. (Jan Böttcher, *Lina oder: Das kalte Moor*, Idstein 2003, S. 12)

Jan Brokof verlebte seine Kindheit und Jugend zum größten Teil in einem Neubaugebiet in Schwedt an der Oder, das den Familien der Angehörigen des VEB Petrolchemisches Kombinat, das eine der wichtigsten Raffinerien der DDR war, Wohnraum bot. Wie in der gesamten DDR waren auch in Schwedt Wohnungen in den Plattenbauvierteln begehrt – boten sie mit Fernheizung, Thermofenstern und eigenem Bad Annehmlichkeiten, die in (unsanierten) Altbauwohnungen nicht zu haben waren. „Problemviertel“ waren diese Stadtteile damals nicht, der soziale Abstieg begann erst mit der Wiedervereinigung, als es Bessergestellte ins Eigenheim auf der Grünen Wiese zog und vor allem diejenigen „in der Platte“ wohnen blieben, die sich nichts anderes leisten konnten, da der eigene Arbeitsplatz abgewickelt worden war. Im Falle Schwedts schrumpfte die Stadt infolge des Strukturwandels von rund 50.000 Einwohnern im Jahr 1990 auf nur 36.000 gegen Ende des Jahres 2006. Als Konsequenz begann die Kommune bereits 1999 einen „Stadtumbau“, der im Kern den sukzessiven Abriss ganzer Straßenzüge vorsieht bei gleichzeitiger Aufwertung des verbleibenden Wohnraums. Die Website der Stadt listet mittlerweile minutiös auf, welche Straßen und Hausnummern seit dem Beginn dieser Radikalmaßnahme nicht mehr existieren, beginnend mit der Leverkusener Straße 2–22 im Jahr 1999 und vorläufig endend mit der Bahnhofstraße 17–19 im Jahr 2010.¹

Im gleichen Jahr, in dem die ersten Gebäude abgebrochen wurden, begann Jan Brokof sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, und es ist vor dem Hintergrund dieses radikalen Eingriffs in die Heimat seiner Kindheit und Jugend zwar keineswegs zwingend, aber vielleicht auch nicht verwunderlich, dass er diesen Aspekt seiner eigenen Biografie schon bald in seiner künstlerischen Arbeit aufgriff. Doch nichts lag und liegt ihm ferner, als eine (n)ostalgische Rückschau auf den Ort seiner Herkunft. Eher blickt er wie ein Ethnologe auf das Leben im erst realsozialistischen, später dann bundesdeutschen Grenzgebiet zu Polen.²

Eines der ersten Resultate dieser Auseinandersetzung ist zugleich das bis heute monumentalste Werk des Künstlers. 2004 schuf Jan Brokof die Holzschnittinstallation *P2*, die mit einer Höhe von 5,30 Metern die Fassade eines elfgeschossigen Wohnblocks eben des standardisierten Bautypus P2 wiedergibt, der seit Anfang der 1960er Jahre in der gesamten DDR und auch in Schwedt realisiert wurde. Die typisierte Bauweise mit wenigen standardisierten Bauteilen hat Brokof dabei kongenial in die Technik des Holzschnitts übertragen, denn er verwendet für den Druck der

¹ http://www.schwedt.eu/sixcms/detail.php/land_bb_boa_01.c.138061.de?_lang=de&_nid=58877 (29.11.2010).

² Thematisch verwandt sind die jüngst veröffentlichten Zeichnungen, die Sabine Moritz (*1969) in den Jahren 1992/93 während ihres Studiums von ihrer Kindheit und Jugend in Jena-Lobeda schuf, wo sie bis 1985 lebte. Vgl. Sabine Moritz, *Lobeda*, Köln 2010.

immer gleichen Betonfertigteile nur einen einzigen Holzstock, den er jeweils etwas unterschiedlich einfärbt, was der Arbeit eine Homogenität verleiht, die in anderen Techniken schwerlich zu realisieren wäre. Umso mehr fällt auf, dass sich kein einziges der 79 Wohnungsfenster in seiner Gestaltung exakt wiederholt. Vielmehr hat Brokof hier seinen Ehrgeiz daran gesetzt, eine Variationsbreite von Vorhängen, Gardinen und Zimmerlampen in Szene zu setzen, die fraglos über die beobachtete Realität hinausgeht. In dieser inszenierten Vielfalt geometrischer Muster scheint ein zweites wichtiges Themenfeld seiner Kunst auf: Die Aneignung und schöpferische Fortschreibung des Formenvokabulars, das in den Plattenbauvierteln zu finden ist.

Im Jahr 2005 entstand die querformatige Arbeit *Engelsstraße 19–29*, die den seriellen Charakter der Plattenbauweise betont, indem ein und derselbe Stock, der zwei aneinandergrenzende Wohnblöcke darstellt, dreimal unmittelbar nebeneinander gedruckt wurde, so dass der gesamte Holzschnitt einen Straßenzug mit sechs Häuserblöcken wiedergibt. Sucht man diesen Straßenzug im städtischen Abrissverzeichnis, so stellt man fest, dass bereits 2002 die Gebäude Friedrich-Engels-Straße 13–23 fielen; die Häuser 25 und 27 folgten 2004 und im Entstehungsjahr des Blattes wurde mit den Häusern 29–31 auch der letzte auf dem Holzschnitt dargestellte Wohnblock niedergelegt. So evoziert das Blatt in einem merkwürdigen Paradoxon das massenhaft Typisierte ebenso wie das individuell Unwiederbringliche.

Parallel zu solchen Darstellungen von Fassaden und Straßenzügen schuf Jan Brokof auch Werke mit umgekehrter Blickrichtung – nicht auf das Gebäude, sondern aus ihm heraus. 2004 realisierte er Holzschnitte, die ein asymmetrisch geteiltes Kunststofffenster im Originalmaßstab zeigen, inklusive Rahmen, Griffe und Fensterbank, sowie den Blick durch das Fenster auf die gegenüberliegenden Wohnblöcke.³ Dieses Konzept erweiterte er ein Jahr später mit der Installation *Jugendzimmer* ins Dreidimensionale, wo nun nicht nur ein Fenster, sondern ein vollständiger Innenraum einschließlich der Einrichtungsgegenstände im Holzschnitt dargestellt ist. Bei diesem Raum handelt es sich um nichts anderes als um die maßstabsgetreue Nachbildung des Zimmers, in dem Brokof selbst aufwuchs.

Die Möbelstücke werden durch dreidimensionale Objekte repräsentiert, deren Oberfläche und Materialität mittels ringsum aufkaschierter Holzschnitte wiedergegeben sind, was bei der Topfpflanze auf dem Hocker besonders reizvoll ist. Die Poster an der Wand, deren expressive Darstellungsweise sie von den übrigen, eher nüchtern wiedergegebenen Einrichtungsgegenständen abhebt, machen deutlich, dass hier ein Zeitpunkt nach der Wende festgehalten ist. Nicht nur weil *Die Prinzen* auftauchen, die erst seit 1991 existieren, sondern allein schon durch die schiere Präsenz von *Bravo*-Postern, die in der DDR kaum zu bekommen waren, da das Magazin dort verboten war. Hier gab es die Zeitschrift *Melodie & Rhythmus* (ebenfalls mit Starposter zum Heraustrennen), die zum Namensgeber für eine mittlerweile 150-teilige, stetig wachsende Serie von kleinformatigen Gouachen und Collagen Jan Brokofs wurde.

Insgesamt erscheint die Arbeit wie ein nicht klar im Westen oder Osten zu verortendes Zimmer eines Heranwachsenden, das so oder ähnlich vielerorts vorstellbar wäre. Dennoch gibt es spezifische Verbindungen zur Person des Künstlers. Auf dem Tisch liegt prominent ein Bildband

³ WK 9, WK 10, beide 2004, je 153,5 x 187 cm (Jan Brokof, Kat. Marion Ermer Preis 2005, Hrsg. Marion Ermer Stiftung zur Förderung von Kunst und Kultur in Sachsen und Thüringen, Jena/Dresden 2005, S. 14f).

zu Caspar David Friedrich, der in seiner Präsenz kaum anders denn als Verneigung vor dem großen Romantiker gedeutet werden kann.⁴ „Die Kunst mag ein Spiel sein, aber sie ist ein ernstes Spiel“ – diese Aussage Caspar David Friedrichs ließe sich in der Tat auch auf das Schaffen Jan Brokofs beziehen.⁵ Weitere Bände – zu David Hockney, Edvard Munch und Marc Chagall – finden sich im Regal eingeordnet, wo sie einträchtig neben Büchern über Berlin und Dinosaurier stehen.

Die Werkgruppe der Holzschnittinstallationen hat Jan Brokof in den folgenden Jahren zunächst im kleineren Maßstab fortgeführt, so mit den Arbeiten *Heiterblick* oder *Symmetrie und Alltag* von 1997, die Häuserblöcke in unterschiedlichen Maßstäben miteinander verknüpfen und skulptural in Szene setzen. Mit *Problemviertel* von 2009 entstand wiederum eine raumgreifende Arbeit, die im Unterschied zu *Jugendzimmer* keine bestimmte Örtlichkeit festhält, sondern eine zeichenhafte Architektur präsentiert, bei der fernab der realen Gliederung einer Fassade die Wände von unterschiedlich großen, schwarz klaffenden Fensteröffnungen durchsetzt sind. Türen fehlen. Vor dieser bedrohlichen Kulisse bevölkern wie in einer Guckkastenbühne verschiedene Figuren in Gestalt freistehender Holzschnittfiguren das „Problemviertel“ – von der *Omi* mit Kopftuch und Tragetasche, über die *Frau ungeschminkt* im Ringelpulli bis hin zum *Glückssucher* mit Blouson und Kappe. Sämtliche Figuren lehnen sich eng an vorbereitende Bleistiftzeichnungen im DIN A4-Format an, die ihrerseits – beispielsweise im Fall der *Frau ungeschminkt* – zum Teil auf Fotografien des Künstlers basieren.⁶

Dass diese Installation, die erstmals auch menschliche Figuren zeigt, so explizit mit seinen Zeichnungen in Verbindung steht, ist insofern kein Zufall, als sich Brokof gerade im Medium der Zeichnung dezidiert den Menschen widmet, die solche Wohnkomplexe bevölkern. Seit 2004 zeichnet er mit zumeist festem Duktus und dichten Schraffuren Szenen aus dem öffentlichen und privaten Leben im Viertel. Die Protagonisten sind einfache Passanten und Kinder ebenso wie Jugendgangs und Schlägertypen. Gleichberechtigt neben narrativen Blättern stehen metaphorische Zeichnungen, etwa der *Stiefelpilz*, bei der sicher nicht zufällig ausgerechnet ein Springerstiefel wie ein Pilz aus dem Boden sprießt. In ihrem lapidaren Stil, den klar geführten Umrissen, aber auch in ihrem nicht immer klar zu deutenden Inhalt zwischen Metaphorik und Narration besitzen die Zeichnungen eine Verwandtschaft zu den Blättern, die Philip Guston schuf, nachdem er sich 1966 vom Abstrakten Expressionismus abgewandt hatte.

Abgesehen von diesen ausgearbeiteten Blättern im DIN A4-Format zeichnet Jan Brokof auch ausgiebig in Skizzenbücher. Im kleinen Format erprobt er darin wie in einem Laboratorium Bildideen, die dann im größeren Format und in anderen Techniken ausgeführt werden können – Zeichnung als „investigatives Medium“.⁷ Auf den in diesem Band wiedergegebenen Skizzenbuchseiten finden sich mehrere solcher Ideenskizzen zu abgebildeten Werken.

⁴ Es handelt sich um den Band: Willi Geismeier, *Caspar David Friedrich*, VEB E. A. Seemann Verlag, Leipzig 1973.

⁵ Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, Hrsg. Sigrid Hinz, München 1968, S. 83.

⁶ Vgl. Jan Brokof, Kat. vorgestellt von Bernd Heise und Carla Orthen (i. d. Reihe „Signifikante Signaturen“), Dresden 2009.

⁷ Diesen Begriff prägte Christoph Schreier mit Blick auf Philip Guston. Vgl. ders., Das schöpferische Potenzial der Linie. Gustons Zeichnungen der Vierziger- und Fünfzigerjahre als Triebfeder seiner Werkentwicklung, in: *Philip Guston. Arbeiten auf Papier*. Ausst.-Kat., Kunstmuseum Bonn, Staatliche Graphische Sammlung München, Ostfildern 2007, S. 45–53, hier S. 46.

Auch die Tuschkblätter, die parallel zu den Zeichnungen und Holzschnitten entstehen, werden häufig durch kleinere Skizzen vorbereitet. Im Gegensatz zu den Bleistiftzeichnungen fehlen Figuren hier völlig. Stattdessen variieren die Tuschen das Formenrepertoire, das von der Geometrie der Wohnblöcke und Straßenzüge vorgegeben wird. So entstehen Blätter, die den Bezug zu diesem Ausgangspunkt zwar nie ganz aufgeben, sich aber dennoch so weit davon entfernen, dass die Darstellungen in der Schwebe bleiben zwischen Deskription und freier Form. Dies ist durchaus beabsichtigt, was auch dadurch deutlich wird, dass die Tuschkblätter nur nummeriert sind, während alle übrigen Werke individuelle Titel tragen. Manchmal, etwa im Falle des Blattes 59424, erlangen die Tuschen die Qualität eines Vexierbildes, bei denen die Wahrnehmung zwischen dem Erkennen einer architektonischen Situation – hier die Staffelung vorkragender Balkons an einer von der Seite gesehenen Fassade – und der Auffassung des Blatts als freie Komposition im Sinne der Konkreten Kunst hin und her wechselt.

Sind die Holzschnitte und Installationen, die Zeichnungen und Tuschen bei all ihrer Unterschiedlichkeit mehr oder weniger eng mit dem Thema des Wohnens und Lebens in den Siedlungen des industriellen Massenwohnungsbaus verbunden, bringen die Collagen eine thematische Ausweitung. Auch hier gibt es Arbeiten, die wie *Jeden Tag wohnen*, *Straße* oder *Bordstein* diesem Kontext zuzurechnen sind. Seit 2009 entstehen jedoch Werke, die sich stärker auf politische Fragen beziehen und den Menschen in seinem gesellschaftlichen Umfeld zum Thema haben. Der Ton dieser Arbeiten wird dabei deutlich schärfer. In der alptraumhaften Szenerie von *Arbeit mach frei*, bevölkern zyklische Nachtwesen den schwarzen Himmel. Eine Figur ruft verzweifelt, ohne ein Wort zu sagen – ihre Sprechblase bleibt leer. *Unter Tage* zeigt einen Querschnitt durch ein Gelände, in dem sich die Särge stapeln. Die Arbeit *Welttheater* zeichnet die Schrecken des Krieges in grellen Farben – und vom *Weltretter* auf seinen staksigen Beinchen ist trotz der einladenden Geste leider nicht viel zu erwarten. Auf der Collage *Deutschlandhaus* bemächtigt sich ein riesiger ebenso furchteinflößender wie lächerlicher Adler eines Gebäudes. Auf Grundlage dieser Arbeit schuf Jan Brokof 2010 einen großformatigen Farbholzschnitt und eine Holzschnittinstallation. Damit unterstrich er, welche Bedeutung für ihn die Auseinandersetzung mit dem Nationalismus hat. Die erstmalige Realisierung eines großformatigen Farbholzschnitts lässt indes hoffen, dass diese Technik, die Jan Brokof bislang eher zurückhaltend praktiziert hat, künftig einen festen Platz in seinem Schaffen einnimmt.

Tobias Burg · 2011