

Wie sieht ›die‹ Wirklichkeit aus?

„Der Splitter in deinem Auge ist das beste Vergrößerungsglas.“¹

Adornos Verweis auf innewohnende Möglichkeiten der Abstraktion von Wirklichkeit durch Skepsis gegenüber den allgemeinen Umständen und Zurichtungen in spielerischer (aber nicht weniger unernster) Wandlung – das könnte eine mögliche Losung von Jan Brokof sein. „Passive Hinnahme“ – wie sie beispielsweise Guy Debord – als „prinzipiell geforderte Haltung“² innerhalb der Gesellschaft des Spektakels kritisiert, so könnte sein Feindbild aussehen.

Dass es sich hierbei nicht um eine von Theorieseite gedrechselte Verklärung zeitgenössischer Kunst im Kontext einer kritischen Gesellschaftsanalyse handelt, zeigt Jan Brokof bereits in seiner Ausstellung „Unter dem Pflaster liegt der Strand“ 2007 im Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen. Klare Bezüge zu den Situationisten schaffen nicht nur der Titel, sondern auch seine Arbeitsweise. Das Umherschweifen, Flanieren im öffentlichen Raum und durch „menschgemachte Umgebungen“ fordern eine Analyse der „politischen Landschaft“ um uns herum, deren Einflussnahme auf die eigene Wahrnehmung und das eigene Denken geradezu heraus.

Ganz real bedeutet dies für seinen Arbeitsprozess: das Sammeln von Splintern – gern übersehenes, weggeworfenes, als nutzlos erachtetes „Stadtmaterial“³. Zu dem neben Flaschen und Kronkorken auch Eisstiele gehören. Letztere treten als „Politische Landschaft“ in den Raum und lassen ihren Ursprung in Verwendung und Findung vergessen. In der Masse entziehen sie sich einer konkreten Raumzuschreibung oder einer geografischen Verortung. Vielmehr scheint das Objekt als etwas, das Assoziationen weckt aber nicht konkretisiert. Eine Ahnung von etwas, aber woher und wohin?

Jan Brokof bevorzugt in seinen Arbeiten – seien es Holzschnitte, Collagen, Zeichnungen oder Installationen – die Splitter, die die Wirklichkeit herstellen, zu einem neuen Ganzen zu kombinieren. Damit stellt sich der Wirklichkeit eine künstlerische Realität gegenüber, die oft auf verblüffende und spielerische Weise mit unzähligen Widersprüchen umzugehen vermag. Jedoch kehrt sich diese Leichtigkeit beim genaueren Hinsehen um und eröffnet künstlerische Strategien durch alle Medien, um das Fremde im Eigenen sowie das Eigene im Fremden erkennen zu können. Eine große Skepsis gegenüber oft gehörten Parolen und Losungen verbindet sich mit Alltagszenen und der Fragestellung nach einer engagierten, klaren künstlerischen Haltung in der Gegenwart, die Utopien noch nicht aufgab.

Er bedient sich dabei einer phantasievollen Verwertung von Resten, die ganz real aus dem Fundus von Alltags- und Printwelten stammen. Es zeigen sich darin allerdings auch die Reste vom eigenen gestern, die das heute immerzu einer Vermessung unterziehen. Die Vermessung beschränkt sich keinesfalls auf das bloß Vorgefundene da draußen, sondern seziert die komplexen Ansprüche, die sich mit dem Versprechen vom ›richtigen Leben‹ aufdrängen.

¹ Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/ Main 2001, S. 80.

² Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996, S. 17.

³ Zitat von Jan Brokof

Seine Arbeiten zeigen daher nichts weniger als die wankelmütige Basis, die dem Leben zugrunde liegt. Zweifel und Ängste laufen jederzeit auf Augenhöhe mit, ohne jedoch den Fehler zu begehen, die Außenwelt und gesellschaftliche Verhältnisse zu vergessen. Mit Witz und Humor Stereotypen zu sezieren stellt eine Lieblingsbeschäftigung von Jan Brokof dar. Die bis heute noch nicht abgeschlossene Serie „Ostern/ Western“ beispielsweise konfrontiert mit Zerrbildern des Boulevards zu Konflikten zwischen Ost- und Westdeutschland. Beginnend zwanzig Jahre nach der sogenannten Friedlichen Revolution wächst die Sammlung und fungiert so auch als mentales Archiv. Die massenmedial weit verbreiteten Bilder und Sprüche, die sich je nach Erscheinungsort einer Hälfte des Landes verschreiben, versagt er den allgemeingültigen Anspruch durch Überzeichnungen. Damit hebt er die von ihnen ausgehende Gewalt gegenüber dem Anderen auf. Die Parodie jedoch verwässert die existierenden Konflikte nicht, sondern eröffnet einen Moment, um den eigenen Vorurteilen gegenüberzutreten. In „Auflauf“ wiederum verweist Jan Brokof auf einen blinden Fleck in der Erinnerungskultur der letzten zwanzig Jahre. Welche künstlerische Form kann gefunden werden, um den Wandel von gesellschaftlichen Verhältnissen jenseits von moralisierenden, höchst emotionalisierten oder didaktischen Darstellungen in die Jetztzeit zu übersetzen? Seine Antwort verbindet sowohl Erinnerungen aus Ost und West, indem er unschuldig wirkende Spielfiguren beider Systeme der Größe nach geordnet Straßenzüge entlang marschieren lässt. Ausgestattet mit den nötigen Demonstrationsmaterialien bilden sie eine bunte Masse, die eine Unbekümmertheit ausstrahlt, als ob sie fern jeglicher politischer Zuschreibung existierten. Die große Geste, um Bedeutung zu erzeugen, zerfällt in banal wirkende Bruchteile, beispielsweise auch wenn eine alte Frau mit Kopftuch und Besen den „Epochenwechsel“ herbeikehrt. Misstrauen gegenüber allgemeingültigen Gesten finden sich in Brokofs Arbeiten in den vielfältigsten Deklinationen. Der „Revolutionär“, der heldenhaft in Unterwäsche die Faust gen Himmel streckt, steht in der heimischen Wohnung am Fenster. Umgeben von kleinornamentierter Tapete und Gardinenstange anstelle von Menschenmassen, Megaphon und Transparenten. Beginnt die Revolution im kleinen oder wandeln sich revolutionäre Ideale zugunsten biedermännischer Kleinlichkeit(en)?

Ob „Jugendzimmer“ oder „Wohnkomplexe“ die Spurensuche nach der Machart von Geschicht(en) und deren Eindrücke auf die eigene Wahrnehmung bilden im Werk von Jan Brokof vielschichtige Momente. Sie beschwören die Vergangenheit in ostdeutschen Plattenbauten herauf, aber verharren nicht in einer melancholischen Rückschau, sondern führen bis in die Gegenwart. Die Plattenbauten und ihre Innenräume wirken dabei nicht exotisch oder putzig, vielmehr lancieren sie auch einende Motive einer Generation, wie etwa die Posterwand gespickt mit Billy Idol, Georg Michael, aha, Madonna, Roxette, Tom Cruise, A-Team oder Knight Rider.

Detailliert ausgearbeitete Szenen vom Alltag in der Jetztzeit – wie „Bordstein“ oder „Berliner Fenster“ –, die jegliches Spektakel bewusst ablehnen, zeigen fast mikroskopisch, was sich nicht nur hinter, sondern vor allem direkt auf den Fassaden ereignet. Dabei beherrschen leuchtende Farben die Zeichnungen und Installationen, um das vermeintliche Alltagsgrau ausgiebig zu feiern.

Aber nicht nur der mikroskopische Blick auf Details jenseits der Oberflächlichkeit charakterisiert die Arbeiten von Jan Brokof in einer ungeheuren Fülle. Ebenso wenig

scheut er sich vermeintliche gesellschaftliche Richtsätze laut und deutlich in Frage zu stellen. „Deutsche Gärten“ oder „Deutschlandhaus“ nehmen sich beispielsweise dem seit der Fußball-Weltmeisterschaft 2006 öffentlich gefeierten Nationalbewusstsein an. Kann das herbeigeschriebene und -gesprochene neue Denken über Deutschland wirklich so geschichtsneutral den Raum besetzen?

„Am Boden“ zeigt den Blick von unten auf den Himmel – verstellt durch verbaute Welt. Diese verbauten Blickecken bestimmen die Alltagswahrnehmung ebenso wie sie ganz real in den Installationen Raum ergreifen und damit eine Atmosphäre entstehen lassen, die beklemmend nah an das Publikum herantritt. Brokof's Bildmotive verlassen das Papier und treten in den dreidimensionalen Real-Raum. Und auch dies geschieht keinesfalls zögernd, betulich.

So etwa in den Arbeiten der unterschiedlichsten Gruppenkonstellationen, denen Jan Brokof angehört. Mit der „Sozialen Einheit“ – bestehend aus Stefanie Busch, David Buob und Jenny Rosemeyer – realisierte er jenseits des beschützten White Cubes 2006 in Dresden und ein Jahr später in Zwickau im Rahmen der Ausstellung „Brühlette Royal – Peripherie als Zentrum“ Installationen zu fiktiven Alltagsgeschichten. Gemeinsam mit Alfredo Bautista, Theo Boettger und Martin Böttger trat Brokof als „Baut“ auf. Der Name bildet dabei konsequenterweise das Programm, indem Musik und Raumin szenierung keine Schwellenangst voreinander besitzen und Brokof's vielstimmige Zitate aus der Pop- und Punkmusik, die seine Zeichnungen und Collagen beeinflussen, nun eine völlig neue Aufführung finden.

Das Bild als Bühne und die Bühne als Raum für Aktionen, in denen der Künstler selbst auftritt, führt in der aktuellsten Zusammenarbeit mit der andcompany&Co – Alexander Karschina, Nicola Nord, Sascha Schlimma und jeweils unterschiedliche Akteure – zu seiner bisher radikalsten Umsetzung.

In „WARLAB“ oder „FatzerBraz“ – eine zeitgenössische Collage aus Bertolt Brechts „Untergang des Egoisten Johann Fatzer“ (1927) und dem „Manifesto Antropólogo“ (1928) von Oswald de Andrade – entwirft Brokof nicht nur das Bühnenbild, sondern spielt mit. Seine Objekte und Zeichnungen treten ebenfalls als Akteure auf. Damit scheint eine ideale Synthese von bildender und darstellender Kunst hergestellt, deren Zugriffe auf die Wirklichkeit identisch sind. Gleichzeitig ergeben die Kooperationen neue Perspektiven – wie der Aufenthalt in Brasilien zu „FatzerBraz“ –, um das Eigene und das Fremde konkret spielerisch miteinander zu verbinden.

Das Agieren im Raum jenseits des Ateliers stellt nicht nur formal eine neue Form der künstlerischen Arbeit dar, sondern eröffnet auch eine ganz andere Facette in den Arbeiten von Jan Brokof: der Frage nach Übersetzung in die unterschiedlichsten Medien, dem Wert von Original und Kopie und deren Rolle für ›den‹ Inhalt künstlerischer Arbeiten. Existiert überhaupt ›ein‹ Original im künstlerischen Prozess oder wie bereichern die Umsetzungen einer Idee in die unterschiedlichsten künstlerischen Medien Inhalt und Form?

Die Suche nach dem Aussehen von ›der‹ Wirklichkeit mit den Möglichkeiten von Splintern erweist sich bei Jan Brokof als ein hochkomplexes Unternehmen, um der herangetragenen Gegenwart die Stirn zu bieten.

© Britt Schlehahn · 2010