

Die Macht der Bilder und der ordnenden Begriffe. Die Andeutung einer Harmonie- lehre.

Bei der Analyse von Chassots Architektur-Fotografie habe ich zwei Gestaltungsprinzipien besonders herausgestellt: die euklidische Ordnung und den gestischen Ausdruck der Figuren, die, phänomenologisch betrachtet, sowohl die ausgewählte Architektur als die Fotografie und die Empfindung ihrer Betrachter charakterisieren. Ich möchte eine dritte „Ordnungsmacht“ hinzufügen, die starken Einfluss auf Chassots Kompositionen hat: die Bilderfahrungen der kubistischen Malerei aus der Zeit der frühen Moderne. Also ein Erbe der Kunstgeschichte unserer Zeit. Jede der Chassotschen Arbeiten trägt, wenn sie gereift ist, eine Überlagerung dieser drei Prinzipien und Erfahrungsebenen in sich.

Fotografie und Malerei? Worin liegt für Chassot das Faszinosum der malerischen Erfahrung? Es geht um das kunstvolle Spiel mit der räumlichen Tiefe, die in einer Fläche dargestellt wird und insbesondere um das Thema Figuration und Rahmen. Jedes Bild aus der Frühzeit des Kubismus (etwa 1910) ist ein Lehrstück für die Einfügung einer abstrakten, figürlichen Komposition in einen Rahmen. Der Rahmen bestimmt die Szene; er weist den Dreiecken, Rhomben, Kreisen und Parallelogrammen ihre Stellung an. Er sorgt für die Qualität der Restflächen. Nichts bleibt leer. Der Bildraum wird um eine Figurengruppe herum zu einem Ganzen, prall gefüllt mit virtuellen Qualitäten. Die Erfahrungen der Malerei holt Chassot in die flachen Räume seiner Kunst, eine Unternehmung, die nicht aus der Auseinandersetzung mit architektonischem Raum und Volumen abgeleitet werden kann, die vielmehr ein genuiner Teil seiner Arbeit ist. Während beim Bauwerk die strukturalen Flächen, Ansichten, Grundrisse und Schnitte, dem bewegten Betrachter räumlich präsentiert werden, sind es in der Fotografie die Figur-Rahmen-Entscheidungen in der Bildfläche, die das Werk bestimmen und vom Betrachter nicht verändert werden können. Das Foto lebt von der Spannung Figur und Raum. Jeder Punkt, an dem eine Lineatur an den Rahmen stößt, entspricht einem Kalkül, das malerische Ganzheit meint. Die Fotos sind nicht rechts oder links, oben oder unten zu beschneiden. Sie können und dürfen auch nicht ausgeweitet werden. Format und Rahmenqualitäten sind für die Syntax dieser Kunst von entscheidender Bedeutung. Mit seinen kompositorischen Spielen deckt Chassot Sprachzusammenhänge auf. Durch ein Netzwerk von Möglichkeiten erscheint seine Arbeit mit ihren ausgeklügelten Varianten als ein Bilder-Labor, das die Anregungen der frühen Moderne in das Medium Fotografie übersetzt. Labor-Arbeit?

Ja, es ist der hohe Anteil Rationalität, der diese Arbeit an durchgestalteten Bildern auszeichnet. Sie entstehen aus kontrollierten kompositorischen Prozessen. Sie sind aus der leidenschaftlichen Suche nach Ordnung im Sehraum entwickelt. Jedes das Produkt geistiger Leidenschaft. Bild und Begriff sind lehrreich ineinander gelagert und eben dadurch übertragbar. Mag sein, dass eine Begründung seiner künstlerischen Entscheidungen im Biografischen liegt. Marcel Chassot, ein Leben lang körperlich von chaotischen Erfahrungen bedroht, baut um sich herum eine Szene voller bedeutender, erfreulicher Ordnungen, harmonische, zur Nachahmung empfohlen. Er verzichtet nicht auf die Geste des Lehrers. Sein pädagogischer Impetus legt Wahrnehmungsspiele des Betrachters nah. Er wird zum experimentellen Umgang mit Szenen in seinem eigenen Sehraum angeleitet. Er lernt etwa, im Augenraum begrenzte Felder wahrzunehmen, nachbarliche Bezüge durch eine Rahmung, geometrische Hilfsfiguren und Symmetrieachsen: Wohlfühlübungen! Im deutlichen Gegensatz zu den ebenso aktuellen Fraktal-Theorien, die das Thema der ganzheitlichen Gestalt im Wirbel der Postmoderne verloren sehen. Bei Chassot setzt sich Ordnung durch, ästhetische Logik. Man könnte sagen, im Sinne Nietzsches, der Sieg des Apollinischen über das Dionysische.

Friedrich Nietzsche hat 1869 versucht, bei seinen Gesprächen mit Richard Wagner zwei Charaktere der kreativen Lust voneinander abzuheben, den apollinischen Sinn für Ordnung und klare Form einerseits und den dionysischen Hang zum berauschten Gefühl andererseits. Ein Götterszenario. So wie sich diese Gespräche auch damals vom antiken Verständnis der Mythen weit entfernten, aber doch die Position der Kreativwerkstätten der Moderne in lebhaft Bewegung brachten, so ist diese Unterscheidung als Denkmodell auch heute noch aktuell. Zwei Arten von gestalterischem Interesse liegen in Kampf miteinander, auf der einen Seite die Forderung nach luzider Gesetzmäßigkeit der Formen, der Symmetrie, der begrifflichen, rationalen Elemente, auf der anderen die Sehnsucht nach Rausch, Fülle und Unwiderstehlichkeit. Einmal herrscht logisches Denken vor, ein System von Begriffen, einmal das Sich-Verlieren in Bildern, ein eher emotionales Verhalten. Ein Kunstwerk sollte eingefügt sein in die Spannung zwischen diesen beiden Interessen. Und jedes Werk setzt Akzente in beiden Richtungen und findet so seinen Schwerpunkt. Hier findet auch Chassot seinen Standort.

Die Szene ringsum: Der Raum unserer Zivilisation nimmt allüberall chaotische Züge an, insbesondere wo er sinnlich repräsentiert ist. Das chaotische Gepräge unserer Wohnlandschaften kulminiert in den Zentren, aber auch im Weichbild der Stadträume und in den Resten umgewandelter Industrie- und Naturlandschaften. Eine homogene Gestaltung ist in den Straßen- und Platzräumen der Gegenwart selten spürbar.

Die gestalterischen Ideale von Camillo Sitte, Werkbund und Bauhaus klingen nur noch als ferne Erinnerungen an. Der utilitaristische Spaß am Konglomerat der Formen herrscht vor. Auch von den besten Gestaltern werden hemmungslos Fragmente „collagiert“. Und erfahrene Kollegen segnen chaotische Verwicklungen als unvermeidliche Ereignisse ab, etwa Paul Virilio und Rem Koolhaas, Hohepriester einer rasanten, sich beschleunigenden Mega-Zivilisation. Es kommt nicht mehr zu ausgedehnten „Teppichen der Harmonie“, die den Boden des architektonischen Raumes bedecken. Wo sind die übergreifenden räumlichen Figuren, von denen Sitte, Taut, Le Corbusier träumten? War die frühe, die klassische Moderne nur eine flüchtige Episode unserer Kulturgeschichte? Gute Gestaltung von bedeutender Dimension wird immer seltener körperlich spürbar. Einzelne Beiträge, weit auseinander liegend, kommen der Gesellschaft meist nur über die Bildbeiträge eines Musée imaginaire, nachbarlich versammelt in Zeitschriften und auf Bildschirmen, zum Bewußtsein.

Umso bedeutender die beharrliche Mühe der Propheten im Hintergrund, die versuchen, die sinnliche Nachbarschaft des Apollinischen zu erzeugen, wo immer das möglich ist. Die Arbeit an schöner Gestalt, am harmonischen Nebeneinander, an Sozialzusammenhängen über die nächste Nachbarschaft hinaus. Die geduldig an Momenten der Langsamkeit arbeiten, an den Netzwerken, die Frieden wahrscheinlicher machen als Krieg. Möglicherweise gelingt ja eine Phase des Gleichgewichts zwischen dionysisch-chaotischen und apollinischen Strukturen. Vor diesem Hintergrund ist das Werk Chassots als ein optimistisches lesbar. Er arbeitet am Vokabular einer Harmonielehre in düsterer Zeit.