

Uwe Hauptenthal

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Wolfgang Meyer-Hesemann. Die Innenausstattung der Macht“. Eine biografische Inszenierung. 1998 bis 2009. Meine Jahre als Staatssekretär“, Kiel, Bunker D, 30. Juni 2016

Die Ausstellungsräume im sog. „Bunker D“ der Kieler Fachhochschule bieten Wolfgang Meyer-Hesemann weit mehr als nur eine willkommene Kulisse für seine Installation „Die Innenausstattung der Macht“. Der Ort ist unabdingbar Teil der Ausstellungskonzeption. Was wurde vorgegeben? Eine ebenso wehrhaft wie brutal anmutende Architektur aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, mit Wunden und Narben übersät und mit nachträglich gebrochenen Fenstern. Ansonsten wurde jedoch nach Möglichkeit alles historisch belassen. Das Ambiente weniger kalt als abweisend, mit baulichen Strukturen aus mehr als sieben Jahrzehnten. Starke Räume also, die ein vielfach belastetes, gleichwohl optisch aufregendes Eigenleben führen, das freilich noch einmal wirklich auffällig wird und an auratischer Präsenz gewinnt, wenn etwas Eigenes, Fremdes, Kontrapunktisches entgegengesetzt wird. Und das leistet Wolfgang Meyer-Hesemann mit seiner optisch sparsamen, gleichwohl konzeptuell geschlossen wirkenden Installation aus Fotografien, Objekten und einer Videopräsentation. Eine historisch so sehr belastete Kriegsarchitektur und darin die Präsentation von Relikten aus der eigenen Arbeitsbiografie als Staatssekretär in Nordrhein-Westfalen und Schleswig-Holstein zwischen 1998 und 2009? Es ist dies ein Zusammentreffen von Positionen, die sich von vorn herein gegenseitig ausschließen und dennoch eine nachhaltige Potenzierung bedingen. Man stelle sich nur für einen Augenblick die Präsentation in einem neutralen, ästhetisch womöglich gar ansprechenden und interessanten Ausstellungsraum vor. Der sprichwörtliche Funke würde wohl kaum auf den Besucher überspringen, und eine Initialzündung gäbe es wahrscheinlich schlichtweg nicht. Im Umkehrschluss schwingt eben etwas Unausgesprochenes mit: die Vorstellung von politisch begründeter Verwaltung, von Einfluss und Macht. Und zwar von persönlich erlebter, wenn auch vergangener und historisch abgeschlossener Macht, auf die Meyer-Hesemann nach seinem Ausscheiden aus dem Amt als

Staatssekretär mit gebotenem zeitlichem Abstand nun selbst wie ein Fremder zu blicken scheint. Und diese Inszenierung ereignet sich vor geradezu feindlich anmutender Kulisse. Einmal mehr wird der kritisch-reflektierende Blick geschärft, und zwar in doppelter Hinsicht: nämlich mit Blick auf das, was zu sehen ist und wie es präsentiert wird.

Es sind persönliche und offizielle Erinnerungsstücke, die in eine strenge Ordnung gebracht wurden und mit denen wir nun konfrontiert werden. Dabei kam es keinesfalls auf eine beliebige Anhäufung von Relikten oder gar von Devotionalien an, sondern vielmehr auf eine gezielt vorgetragene Auswahl weniger exemplarischer Stücke oder besser noch: Objekt-Typen. So finden sich an den Stirnseiten der beiden Ausstellungsräume große Fotos der Brillen, die Meyer-Hesemann getragen hat. Dazwischen jeweils das Geweih eines Rotwildes, eines Rehbocks. Irritierende Momente sicherlich, - hochspekulativ und eine persiflierende Kettenreaktion mit Blick auf die berühmte „Platzhirsch-Lyrik“ auslösend. Als Verbindungsstücke zwischen den Stirnseiten umlaufend gehängte Fotografien von Schuhen, die Meyer-Hesemann in der Ausübung seines Amtes getragen hat, paarweise in gleicher Richtung aufgereiht, so dass sich eine beliebig fortsetzbar erscheinende Reihung ergibt. Im benachbarten Raum die gleiche Bildordnung mit dem Motiv wertvoller Kugelschreiber und der benutzten ledernen Aktentaschen. Beinahe versteckt findet sich ein kleines Foto des Kieler Kultusministeriums und an anderer Stelle auch der fotografische Hinweis auf dessen berühmten Pater Noster. In der Mitte der Räume jeweils eine Vitrine mit einigen originalen schwarzen Terminkalendern, die den Namenszug „DR. Wolfgang Meyer-Hesemann“ tragen, und die auf diese Weise zu Statussymbolen wurden. Eine Videoinstallation präsentiert Fotos dieser Kalender, wobei Meyer-Hesemann jedoch alle Eintragungen geschwärzt hat, wodurch zwar keinerlei Dienstgeheimnisse preisgegeben werden, jedoch eine rhythmisierend-schöne Abfolge schwarzer Felder entsteht. Mit anderen Worten: Die naheliegende politische Korrektheit erzeugt eine sich verselbständige Bildabfolge, wodurch wohl niemand die

tatsächlichen Inhalt vermisst und der Blick auf einer übergeordneten Ebene verharrt, ohne dass man sich in letztendlich belastenden Details verheddern muss

Dies gilt im Übrigen auch für die ausgestellten leeren administrativen Umlaufmappen mit ihren verklausulierten Namensnennungen in Zahlenabfolgen auf einem alten, längst ausgedienten, nostalgisch erscheinenden Aktenbock. Mithin ein nüchterner Blick auf die Innenseite historisch gewordener ministerieller Verwaltung, wobei jedoch nicht das Geschehen oder gar dessen Inhalt gezeigt werden, sondern vielmehr vereinzelte, eher randständige Aspekte, die gleichwohl den Anspruch erheben, auf eine bestimmte, fast archetypische Weise für das Ganze einzustehen.

Die Übergänge zwischen ausgewählten realen Objekten und den Fotos, die wiederum solche Objekte dokumentieren, erscheinen fließend, wenngleich die medial ausdifferenzierte Zusammenstellung ein geschlossen wirkendes Gesamtbild bedingt.

Dass Meyer-Hesemann eine überzeugende, weil zurückhaltend vorgetragene Auswahl zwischen persönlichen Erinnerungsstücken wie den ihm geschenkten wertvollen Kugelschreibern mit Namenszug, Utensilien seines seinem persönlichen bzw. amtlichen Erscheinungsbildes in Form von Schuhen, Brillen und Aktentaschen, den notwendigen Arbeitsgegenständen des ministeriellen Alltags und einem ironisch motivierten Blick auf diese Zeit vermittelt Geweihe und beinahe vertrockneten Büropflanzen bietet, eröffnet dem Betrachter einen ebenso kritischen Zugang zu dem angeschlagenen Thema wie es ihn im Gegenzug vor klischeehaften Verallgemeinerungen bewahrt.

Einmal mehr erweist sich die Fotografie in diesem Zusammenhang als das entscheidende Missing Link. So besitzen die Fotos nicht nur eine gewisse Aggressivität, indem sie den abgelichteten Gegenstand vergrößern oder verkleinern, sondern sie sorgen auch für eine Demokratisierung innerhalb der Installation, indem sie den prinzipiell vorgetragenen Anspruch erheben, dass alle Objekte gleich gewichtet werden und keines eine herausgehobene Bedeutung besitzt. Zugleich erzeugen diese aber auch eine voyeuristische

Beziehung zu den vorgeführten Wirklichkeitsmomenten, die sich nun nicht mehr verändern können und im Gegenzug auf ihrem Status quo beharren. Nachhaltig verweist die Fotografie auf die Funktion der jeweiligen Objekte, und diese müssen in einem eigenen Akt in ihrer jeweiligen Bedeutung respektive in ihrem Ablauf erläutert werden, wobei die Bilder letztendlich weder einer ethischen noch einer politischen Erkenntnis Vorschub leisten. Somit fällt ausschließlich dem Betrachter die Aufgabe einer sinnstiftenden Wertung zu. „Statt ganz einfach die Wirklichkeit wiederzugeben“, so die amerikanische Essayistin und Fototheoretikerin Susan Sontag, „ist das Foto zum Maßstab der Art und Weise geworden, in der uns die Dinge erscheinen, und hat damit dem Begriff der Wirklichkeit als solchem – und das heißt zugleich dem Realismus – einen neuen Inhalt gegeben.“

Auf Wolfgang Meyer-Hesemanns Installation und deren Bildbegrifflichkeit bezogen bedeutet dies nicht nur eine nachhaltig wirkende Vereinheitlichung im Sinne eines geschlossenen Bildcorpus, sondern eben auch die Implementierung von extremer Nähe wie einer inneren Distanz gegenüber den angeschlagenen Bildinhalten. Dass sich dieser abrupte Wechsel in der beschriebenen, anmaßend starken und zugleich abweisenden architektonischen Umgebung ereignet, dass die Räumlichkeit im Grunde gegen die Installation arbeitet, lässt diese im Gegenzug um so intensiver und geschlossener erscheinen und verhilft ihr im Inneren zu rezeptivem Fluss. Meyer-Hesemann selbst verlässt die alles beherrschende Position des Bildschöpfers und begibt sich nunmehr auf die Ebene des Rezipienten. Er arrangiert Objekte seiner Arbeitsbiografie, und diese erheben den Anspruch, für das Ganze zu stehen, freilich ohne es auch nur im Ansatz zu erklären oder gar zu bewerten. Da sind die äußeren Hüllen, mitunter auch fetischartige Objekte, denen wir ausgeliefert werden. Die allmählich historisch gewordenen Inhalte hingegen müssen wir von außen antragen. Deren Bewertung bleibt unausgesprochen. Worum es indes an diesem Ort geht, ist die Art der Vermittlung nach außen und innen. Aufmerksamkeit und kritische Wachheit gegenüber dem Politikauftritt ist notwendig. Dabei wird aber auch deutlich, dass wir selbst diese Formeln abfordern, dass man

sich von den nüchternen Mechanismen der Macht ebenso beeindruckt lässt wie von deren demokratisch verfasster Inszenierung. So lange dies im kontrollierbaren Rahmen der Gewaltenteilung erfolgt, solange die beschriebenen Mechanismen von außen immer wieder gebrochen werden, muss es uns nicht bange sein. Und steht die Instandsetzung des Bunkers D mit seinen martialisch-historischen Warnungen, die Installierung von Fensterzonen, die Nutzung eines Gebäudeteils für Kunstausstellungen wie für gastronomisch begleitete Kommunikation oder aber die dauerhafte Installation von Kunstwerken nicht gerade auch für die Überwindung einer gänzlich aus dem Ruder gelaufenen, furchtbaren Hierarchie. Dieser Anspruch schafft neuerlichen, veränderten Raum, gerade auch für eine Installation, die auf leisen Sohlen daher kommt und die dennoch nachhaltig wirkt, gerade weil sie sich jeglichem Pathos verweigert, obgleich sie dessen feine Ziselierungen doch zu ihrem eigentlichen Thema auserkoren hat.