

*Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muss es auch Möglichkeitssinn geben* – so nennt Robert Musil das vierte Kapitel seines Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“. Und schon im ersten Satz dieses Kapitels sagt er auch wie er sich das Verhältnis zwischen Freiheit und Notwendigkeit vorstellt: „Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muss man die Tatsache achten, dass sie einen festen Rahmen haben...“. Und um diesen festen Rahmen und seine Öffnung geht es hier. Denn mit dieser Art Gleichnis setzt Musil treffend den Begriff eines „Spielraumes“ den wir immer haben, ins Bild.

Wir wissen, dass ein oder der Sinn auch *gestiftet* wird – und diese Sinnstiftung hängt davon ab, wie weit wir gezwungenermaßen die Dinge nach ihrer Funktion betrachten und darin stehen bleiben – oder ob wir tatsächlich in der Lage sind, diejenigen Gegebenheiten, die uns der alltägliche Gebrauch der Dinge als deren Sinn und Wert diktiert, soweit zu hinterfragen, um aus diesem Mechanismus auszubrechen und damit die Dinge zumindest ästhetisch zu befreien. Mit anderen Worten: Sich die Freiheit zu nehmen, die Dinge ihrer Funktion zu entkleiden, um sie einfach nur noch als frei verfügbares Inventar für frei verfügbare Gedanken zu verwenden.

Kurt Schwitters benannte seine persönliche Entdeckung dieser Freiheit MERZ. Man kann sie auch allgemein Poesie nennen oder diesen Vorgang, der darin besteht, dass ein Ding aus seinem begrifflichen Zusammenhang gelöst wird, um in einen neuen, ungeahnten wie auch erweiterten Zusammenhang gestellt zu werden – als ein Transzendieren dieses Dinges bezeichnen. Auf jeden Fall trifft das auf die Kunst von Rolf Blume zu und deshalb treten hier die Lust am Spiel, der Humor und natürlich die Phantasie gemeinsam auf.

Rolf Blume arbeitet mit Fundstücken. Sammeln und aufbewahren machen sein Atelier zum Archiv der Möglichkeiten von Gestaltung. Denn er gebraucht Vorgefundenes für seine Kunst. Was bedeutet diese Vorsilbe „*vor*“ im Wort „*Vor-gefundenes*“? Warum nicht einfach nur „*Gefundenes*“? Vor dem Finden spielt sich schon etwas ab; dem Finden geht ein selektives Denken voraus. Das Finden ist nicht voraussetzungslos, sondern es ist schon Teil des Arbeitsprozesses. Wenn Pablo Picasso einmal gesagt hat, „*ich suche nicht – ich finde*“ dann hat er dieses Vorausdenken gemeint, das für den Künstler die Welt gewissermaßen ordnet, indem das schon soweit sensibilisierte künstlerische Bewusstsein bereits sein spezifisches Interesse entwickelt hat, und somit eine Auswahl bestimmt.

So folgt die Form der Form, weil das formale Denken die Formen auf ihre innewohnenden Möglichkeiten hin erkennend befragt, indem es eine mögliche Konstruktion voraus entwirft. Entwicklung ist nur möglich, wenn es die Form eines anzustrebenden Ziels schon gibt, das ist das teleologische Element in der Kunst. Wer das hat, arbeitet „konzeptuell“. In diesem Sinne ist auch Rolf Blume ein Konzeptkünstler.

Sein Konzept ist allerdings weit gefasst und vielschichtig. Es gibt die materiale Ebene wie auch die sprachliche Ebene in seinen Arbeiten. Titel sind ihm wichtig und diese sind oftmals zweigeteilt in einen Ober- und einen ergänzenden Untertitel. Das hat natürlich auch mit dem besonderen Humor zu tun, der immer mitschwingt. Und dieser Humor hängt auch damit zusammen, dass die Fundstücke, welche die Bestandteile und Module der Arbeiten ausmachen, mehr oder weniger leicht für den Betrachter zu identifizieren sind. Eine Bratpfanne bleibt eine Bratpfanne – und gleichzeitig verliert sie ihre „*Bratpfannenhaftigkeit*“, wenn sie Bestandteil eines Ensembles wird, welches sie von ihrer vormaligen Funktion weitestgehend entfernt. Dadurch wird die Sache gewissermaßen 3-deutig: Sie war eine Bratpfanne, wird eine Rundung in der Konstruktion des Werkes – aber dadurch, dass sie das nicht ganz schafft, sondern durch unser Vorwissen immer wieder in ihre alte Funktion zurück will, beginnt ein bedeutungs-formales Oszillieren, das schon an sich irgendwie komisch ist.

Die Titel sind komplex; da Rolf Blume weiß, dass ein Titel nicht genügt, um eine Sache gänzlich zu erfassen, versucht er es mit Anspielungen, Verdrehungen und Erweiterungen. „*Leichte Schwere*“ (vom Fliegen im Möglichkeitsraum), „*Feminines Flugobjekt*“ (fesche Lola), „*(the) Walker*“ (gehen und sammeln), „*Grijp je Kansen*“ - eigentl. Die Gelegenheit ergreifen - wird mit „*Denken allein genügt nicht*“ ergänzt, die „*Trabanten*“ verweisen sinniger Weise auf die „*Rückseite des Mondes*“. „*Little Monuments*“ wären eigentlich ein Oxymoron wie die bedeutungsvollen Banalitäten in diesem Werk überhaupt. Aber das ist sie ja gerade, diese offene Ironie. Man merkt sofort, dass nicht eine entweder-oder-Situation gemeint ist, sondern immer das Sowohl als Auch. Dieses bezieht sich natürlich ebenso auf die Faktur (das Machen) der Objekte. Heterogene Materialien, die sich schon

---

allein formal wie auch stofflich entgegen- stehen, werden bevorzugt verwendet, wie zum Beispiel rot eingefärbtes Toilettenpapier mit einem rostigen Metallgitter kombiniert wird. Kompaktes steht Filigranem gegenüber und Volumen korrespondieren mit Antennen. Brüche im Regellaß, wie gestörte Wiederholungen treten auf, genauso wie formale Entsprechungen in der Zeichnung, wie in der stofflichen Beschaffenheit der eingesetzten Elemente, wie etwa Strichbündel und aufgefächerte Seiten (s. Fotoserie „Modellraum - Flügel Rot/Weiß“)

Dennoch gibt es einen wiederkehrenden Formenkanon, der die Kunstsprache von Rolf Blume durchzieht. Die Objekte lassen sich trotz ihrer Vielfalt einem einzigen Autor zuordnen, weil es immer wieder formale Überschneidungen gibt im ganz spezifischen Formwillen dieses Künstlers. Das, was im Raum passiert weil es eben räumlich, dreidimensional gedacht wird, passiert auch in der Fläche. Beide sind für uns bloße Vorstellungen, nämlich Projektionen; unser Bewusstsein birgt alle uns möglichen Vorstellungen von Raum in sich.

Es ist wirklich kein Zufall, dass Rolf Blume als studierter Architekt mit Berufspraxis, zur Kunst kam. Seine Kunst zeugt geradezu vom Spiel des Entwurfs mit sich selbst um sich selbst als Entwurf zu ironisieren, zu hinterfragen oder gar in diesem Spiel ad Absurdum zu führen. Aber das ist noch nicht alles, dieses bis jetzt Gesagte bezieht sich nur auf den Aspekt der *Konstruktion*. Doch Rolf Blume geht es nicht nur allein um Konstruktionen im Sinne von Architekturen als praktische, nicht nur utopische Realisationen, sondern ihm geht es auch um *Werke*, und hier schwingt immer der Gedanke an ein möglicherweise *Lebendiges* mit, an etwas, das die alten Griechen als ein „*Organon*“ bezeichnen.

Natürlich sind Kunstwerke „tot“, weil sie bloße Dinge bleiben müssen, gewissermaßen sind sie eine „nature mort“ aus dem unlebendig bleiben müssenden Material. Doch der menschliche Geist will auch die Dinge beleben, weil er weiß, dass er als ein lebendiges Medium lebendige Vorstellungen hat, die auch Dinge zu einem ebenso lebendigen, weil geistigem Leben, vielleicht sogar zu einem, seinen Schöpfer selbst überdauernden Leben, erweckt werden können. Das kann man als „Transzendenz“ bezeichnen. Und diese ist ein hohes Ziel der Kunst – vielleicht sogar das Ziel aller Kunst, weil durch die Verwandlung das Material Teilhabe an der Welt des Geistes bekommt.

© Giso Westing, Maler und Kunsttheoretiker, Hannover, 2026