

Marion Strunk

Ganz oben schwimmen, wo das Wasser leicht und luftig ist

Der See. Die Fotografie. Bilder. So kann es beginnen. Das Sprechen über Bilder vom See. Sein Name sei Båven, unweit von Stockholm. Das Konzept der Fotografie: Die Kamera an dieselbe Stelle platzieren, zu unterschiedlichen Jahreszeiten, Tages- wie Nachtzeiten, einen Ausschnitt wählen, einen Rahmen für das Sehen, einen Blickwinkel und einen Standpunkt. Ob dabei schon an die späteren Betrachter und Betrachterinnen gedacht wird? Sicher nicht. In Konzentration auf den Augenblick, die Kamera von den Händen bewegt, wird ein Moment festgehalten. Ein Moment – magisch, alles entscheidend – gerade jetzt. Ein Bild finden. Oder wie eine Überraschung aufnehmen. Das Bildersuchen und -finden, wird sich später auch über den Computer herstellen und im Bildermachen eine Verbindung eingehen. Das auslösende Moment bleibt der visuelle Eindruck.

Der See ist ein realer Ort, Umwelt und Wetter ausgesetzt. Natur. In der Fotografie verspricht das Bild vom See Wirklichkeit. Nicht nur die Entscheidung mit dem Computer zu arbeiten, schon der „authentische“ Augenblick, der diesen Moment für die Ewigkeit festhalten will oder mindestens für eine Erinnerung an diesen See namens Båven, an einen anderen oder an Natur an sich, löst dieses Versprechen gleich wieder auf. Das Authentische im Sinne des Noemas: *Es ist so gewesen*¹ kann die Fotografie nie einfangen, sie ist immer subjektives Konstrukt: Das ist kein See, dies ist ein Bild vom See, an einer bestimmten Stelle in einem auslösenden Moment aufgenommen. Was da zu sehen ist, wird keine und keiner finden. Das Gedächtnis mag diese Bilder vom See gespeichert haben. Vielleicht ereignet sich das Ungeheure einer möglichen Wirkung dieser Bilder, eine Reise führt nach Schweden an den See Båven, und wieder wird mit Brennweiten einer digitalen Kamera ein Foto entstehen. Die Sehnsucht nach Bildern ist allgemein und unendlich. Die Frage dabei bleibt allerdings: Was geben die Bilder über das, was sie abbilden, hinaus zu sehen? Mit ihnen können wir erfahren, was für eine Person, für eine Künstlerin, für einen Künstler bedeutend erscheint, was sie zu sehen geben will, sich selbst geben will oder anderen und unbedingt einer Öffentlichkeit: die Geste des Zu-Sehen-Gebens. Sichtbarmachen. Sichtbarkeit!

Ich möchte davon sprechen, was ich sehe: Der See ist bewegt, seine Oberfläche hat Wellen. Verweigert der See den Spiegel? Nein. Er nimmt das Abwesende auf und behauptet zum Beispiel es wäre Nacht. In den Wellen funkeln die Sonnen im Schatten der Bäume. Der Schatten. Die andere Seite des Lichts. Schatten und Licht. Das Ganze? Einswerden? Nein. Der See ist nicht nur Wasser. Er ist auch Halt für Blätter, allerlei Gesträuch und für Rosen. Körper von Rosen. Seerosen. Körper als Landschaft. Eine Beseelung. Der Spiegel wird sichtbar und verweist wie ein Zeichen auf die berühmte Sage der tödlichen Verschmelzung des Narziss mit seinem Bild. Oder auf ein Gesicht. Auf Haar' und Haut. Auf Alltag. Jedenfalls auf Ausschnitte. Um das Ganze geht es nicht.

Ein Bild ist hingegen kein Zeichen unter anderen, es hat eine spezifische Kraft oder Wirkung, etwas sehen zu lassen und dem Blick darzubieten: Das Bild blickt uns an und kann uns verschlingen. *Eins zu werden mit dem, was man sieht, ist tödlich, und das Rettende besteht immer in der Herstellung eines befreienden Abstandes.*² Abstand zur Verschmelzung einzunehmen, zur Identifikation, einen Unterschied zu setzen zwischen

dem Bild, dem Sichtbaren, und dem, was ich sehe, das Nichtdargestellte, also den Abstand zwischen dem Sichtbaren und dem Subjekt des Blicks. Was auch eine Aneignung ist und eine Übersetzung, ebenso wie die Herstellung eines Bildes, und als Dialog bezeichnet werden kann. Die Bilder entstehen im Sehen und Verstehen von Einzelnen, das Subjekt ist der Ort der Bilder: Denn ohne unseren Blick gäbe es keine Bilder, sondern wären die Bilder etwas anderes oder gar nichts. Zwar empfangen wir Bilder von aussen, aber wir machen sie zu unseren eigenen Bildern. Das Bildermachen ist nicht vor allem Sache der Apparate, wo sie auch erst durch das Auge zum Blick kommen und den gesehenen Bildern eine Dauer verleihen können, es ist eine subjektive Handlung. Die individuelle Bilderproduktion ist wechselseitig mit einer äusseren, kollektiven Bilderproduktion verbunden. Die Bilder einer kollektiven Praxis, die symbolischen Bilder, die Sinnbilder, werden als Tradition oder Erbe übertragen wie eine Sprache oder Schrift. Wann immer und wo immer sich die Einzelnen an Bildern und in Bildern orientieren, ohne dass sie wissen, wie sich das Subjektive von dem Kollektiven in den Bildern unterscheidet, sind sie selbst das wichtigste Medium für die Bilder. Denn erst in der subjektiven Bilderproduktion werden die Bilder ihre ganze Macht der Erinnerung ausüben können und ihnen einen persönlichen Sinn geben. Die Einzelnen tragen ihre Bilder im Gedächtnis und in ihren Körpern. Und das heisst auch: Das Gedächtnis und der Körper sind Orte der Bilder. Als Erinnerungen im Innern bleiben die Bilder und überdauern den Ort des Geschehens und treiben mit der Zeit weiter fort, bis sie wieder geholt werden, zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort, mit anderen Worten und Stimmen. Was mich anschaut, spricht mich an.

Seebilder haben Tradition. Das romantische Motiv des Seestücks wurde immer auch zur Metapher gesellschaftlicher und menschlicher Tragödien. Strand, See, Meer zu Sinnbildern von Weite, Freiheit, Ausbruch, Flucht, zum Geheimnis von Tiefe wie das Unbewusste und seine Geschichten oder zu von Menschen verursachten Katastrophen und sich verändernden Schreckensszenarien einer bedrängten Natur.

Was verbirgt sich hinter der Oberfläche des grossen Blau? Hoffnung oder Verzweiflung? Glück oder Untergang? Ein unheimlicher Ort, der heimlich eine romantische Sehnsucht und Vorstellung von Leben, Liebe und Glück an die Oberfläche bringt oder in seinen Tiefen geheimnisvoll aufbewahrt?

Die Romantik will alles im ersten Blick, das Erkenntwerden des tiefsten Wesens einer Person allein durch den Anblick, und diesen Augenblick zur Ewigkeit: das Ideal einer harmonischen gegenseitigen Spiegelung. Der Anspruch des begehrenden Blicks. Verschmelzung, das Einswerden mit dem Anderen in der Auflösung der Differenzen, masslos und grenzenlos. Ist das totale Erlebnis im Blick, vereinen sich die Gegensätze zum Bild der Harmonie. Die Worte schweigen, die Sprache wird still gestellt. Auch das Bild, das der Blick imaginiert, steht still. Ein Standbild der Liebe. In der Welt ist kein Platz für sie, vielleicht eben sowenig in ihrem Inneren, und deshalb wird sie in eine Bewegung von Trennung, Rettung und Wiedervereinigung gerissen, an deren Ende der Tod steht. – Auch zur Zeit der Romantik war klar, dass deren Liebesideal, in die Wirklichkeit gebracht, scheitern muss, Andersheit, Bewegung, Widerspruch zur Gefahr werden kann. Die Gesellschaft konnte und kann diese Liebe auf Dauer nicht gebrauchen, für sie bleibt sie immer das Auszuschliessende. Die romantische Liebe ist immer schon Kunst, allerdings eine, die als Liebe nicht weitergeht. Konstruktion eines Ideals. Eine phantastische Rettung aus der Zeit. Ein Verliebtsein in die Liebe. Die Trennung von Kunst und Leben ihre Bedingung. Spaltung. Und Erhöhung des

reinen, geistigen Begehrens, nichts für die Leiber. Im Blick aufgenommen, hebt sie ihre Entfesselung auf und geht auf Distanz. Die Differenzen der Liebenden ausblendend, flüchtet sie sich in entfernte Höhen; das Lebendige vermeidend, zieht sie sich in den Blick zurück, friert Bewegung ein wie das Klick des Fotoapparates die Aufnahme. Eingeschrieben im kollektiven Gedächtnis, wird die romantische Liebe ein Medium der Erinnerung an Liebe. Als romantische Erzählung bleibt sie verstrickt in den Ablauf von Anfang und Ende, das der Tod ist. Ein Schwindel aus Vereinigung und Trennung, Vollkommenheit. Erlösungssehnsucht.

Der See bleibt still. Kein Ungeheuer kommt aus der Tiefe. Das archaische Chaos des Wassers, das alles Leben in seinen Fluten verschlingen kann, mutiert nicht zur Katastrophendrohung. In den Bildern des ruhigen Sees schweigen die destruktiven Energien der Natur. Und die der Menschen? Niemand ist zu sehen.

Aus der Szenerie wird eine weite Landschaft, eingetaucht in romantisches Blau, über der die Kamera wie ein Meeresvogel gleitet. Ein Bemühen um Stille. Stillstand? Die Langsamkeit in der angehaltenen Bewegung verändert das Sehen: Die Augen bekommen Räume. Zeitlupenhaft wird das Schwarz, der Schrecken der Schatten, beruhigt. Hineingezogen und Distanz gewahrt, bedrohlich nah und geschützt, makaber und idyllisch wird der See zur Bühne: Die Stille beruhigt, das Wasser reinigt, die Oberfläche schenkt Buntes. Die Haut des Wassers formuliert Distanz. Anhalten? Verweilen? Distanz als Halt? Verlockungen, hinter den Spiegel zu sehen? Durch den Spiegel zu gehen? Wohin? Unter die Haut. Was unter die Haut geht, wird nicht gezeigt, bleibt abwesend, wird anwesend in den Phantasien zu Tiefe: das Dunkle.

Verschlingungen. Untertauchen. Verschwinden. Auflösung. Leere. Nichts. Erlösung? Aus der Leere die Fülle? Die Haut ist die Grenze, an der das Wasser leicht und luftig wird. Haut ist durchlässig, gewiss, aber als eigenes Organ bestimmt. – Hier geht es nicht um Verschmelzung. Vielleicht am Rande, an den auslaufenden Zonen. Das Bild verweigert den Spiegel. Das Wasser zeigt sich selbst, verhalten bewegt, in zarten Wellen. Es wird zum Gegenüber, abstrakt wie eine Utopie. Rot, digital verstärkt, leuchtet als letztes Signal. Grünes Blätterwerk aalt sich noch auf der Fläche, ohne Blüten. Wolken ziehen über sie hinweg. Der Winter naht, das Wasser beginnt schon kalt zu werden. Die Farben, das Licht lösen sich von der Fotografie und werden malerisch wie ein Aquarell. Sie vermitteln die Atmosphäre der Natur. Ungestört. Die Natur unterbricht nicht und wird nicht unterbrochen. Sie wird in ihrem So-Da-Sein aufgenommen, in ihren Veränderungen und ihren Vorführungen, begleitet vom Traum der Romantik.

Die Ausschnitte konzentrieren sich absichtslos auf Details, auf Teile. Seestücke, Körpergrenzen: Ein Seestück wie ein Mundstück, wie ein Handstück oder Augenstück. Aufführungen der Teile, melancholisch, aber nicht trauernd, als wollten sie nichts Konkretes. Etwas liegt in der Luft. Übergänge. Unbestimmtes. Stimmungen. Die Atmosphäre der Melancholie. Was ist verloren? Ich weiss es nicht. Das Abwesende? Das Ungesehene, nicht Erkannte? Weggesehenes? Das Verlangen? Sehnsucht? Vielleicht. Bilder sprechen ja immer davon, was sie nicht zeigen, aber gleichzeitig andeuten und wovon sie sich abgrenzen. Wenn der See flach ist, bleiben seine Gäste und Geister tief unten. Der Wind erreicht sie nicht und treibt sie nicht an.

Das Sichtbare affiziert Begehren, in dem es uns anblickt. Das Nicht-Sichtbare verlangt mehr als das Auge vermag. Im Sprechen oder Schreiben vor dem Bild kann das Sichtbare mit dem Nicht-Sichtbaren verbunden werden und zur Sprache gehen, Distanz überwindend. Ob das Harmonie verlangt oder besser gesagt: Gemeinsames? Ich meine nein, eher das Gegenteil oder besser beides: die Differenz und das Gemeinsame. So gesehen, vermag ein Bild Handlungen auszulösen, die über seinen narrativen oder referentiellen Inhalt hinausgehen. Was schliesslich dazu führt, zu sagen, dass das Bild sich in

der Unähnlichkeit erhält, im Abstand zwischen dem Sichtbaren und dem Blick der Betrachtenden oder Schauenden. Und dieser Abstand kann nicht sichtbar sein, sonst wäre er keiner mehr. Im Akt des Sehens gibt es also eine unsichtbare Geste, die den Abstand des Sehens bildet und dem Subjekt die freie Wahl ermöglicht, die Abwesenheit der Dinge wahrzunehmen oder nicht. Das Bild erwartet den Blick, sonst zeigt es sich nicht. *Der Wunsch nach einem Bild*³ mag also jene Erwartung, angeschaut, gesehen, sogar erkannt zu werden und zu sehen zu geben, formulieren, die mit dem Bildermachen verknüpft ist: ein Austausch, der sich zwischen denen, welche die Bilder produzieren, und denen, die sie betrachten, ereignet, um Gesehenes fortzusetzen, zu bewahren oder zu teilen.

Die Bilder vom See treiben in die Natur, die tröstend wirkt wie Musik. Eine Verführung zu Beschaulichkeit, Abstand und Verweilen, nicht auf Dauer, aber Augenblicke lang im Wechsel der Eindrücke, wieder und wieder. Diese Fotografie als eine Geste des Schauens zu betrachten, die mit schönen Bildern einen Flirt der Romantik verspricht, eröffnet gleichzeitig die Möglichkeiten, einem perfekten Bild zu folgen oder sich dem Erwachen der unbeugsamen Realität zu stellen.

Zu den Arbeiten von Monica von Rosen

Veröffentlicht in:

Monica von Rosen, *Wolken und Wasser*, Edition Scala, Luzern 2007

Literatur

- 1 Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985, S. 87.
- 2 Marie-José Mondzain, *Können Bilder töten?*, Diaphanes, Zürich-Berlin 2006, S. 21.
- 3 Titel der Ausstellung von Monica von Rosen, Xylon Museum, Schwetzingen, 04.08. - 02. 09. 2007

Marion Strunk

Künstlerin, Autorin, Kulturwissenschaftlerin.

Studien in Berlin und Zürich: Bildende Kunst (Hochschule der Künste, Berlin),

Meisterinnenklasse für Malerei bei Prof. Fred Thieler.

Kunstgeschichte, Politische Wissenschaften (Freie Universität Berlin) und

Psychoanalyse (Zürich).

Professorin für Kultur und Medien/Theoriepraxis an der Zürcher Hochschule der Künste.

Veröffentlichungen in Kulturzeitschriften

(u.a. Kunstforum International, KURSIV, Cinema/Stroemfeld.)

Buchveröffentlichung:

Marion Strunk, Wolle 2, Memory/ Cage Editions, Zürich 1999.

Bucheditionen:

Bildergedächtnis, Gedächtnisbilder, Howeg, Zürich 1998.

Subjekte, Stars & Chips, Subjektpositionen in den Künsten, Howeg, Zürich 1999.

Vom angenehmen Leben, Phantasien des Glücks, Howeg, Zürich 1999.

GenderGames, Tübingen 2002.

Homepage: www.marionstrunk.ch