

Veröffentlicht in: Critical Crafting Circle (Hg.), Craftista, ventil, 2011

Marion Strunk

Wollen_FotoFaden. FadenFoto

I

Mich interessiert zurzeit der Faden. Nicht der Ariadne-Faden, sondern der Faden als Verbindung. Ich sticke Fäden in Fotografien. Fotografien, die ich wie die Touristen schnapsschussartig mache, sie zeigen Alltagssujets. Oder Fotografien, die ich mir aneigne. Fotografin bin ich nicht, auch keine Stickerin, vielleicht eine Diebin. Ich sticke also in die Fotografie hinein, und lege mit dem Nadelwerk den Faden auf die Fläche. In der Fotografie bekommt der Faden eine Form, die sich wie ein Relief von ihr abhebt und gleichzeitig ästhetisch in sie integriert ist, auch durch die Farbe des Fadens. Dabei ist mir wichtig, dass, aus der Distanz betrachtet, eine Ununterscheidbarkeit von Faden und Fotografie entsteht, manchmal betone ich auch deren Unterschied. In der Berührung, taktil nachvollziehbar, liegt wirklich der wollige Faden. Die Fiktion kann sich im Sinne von offensichtlicher Täuschung entfalten. Der Faden bleibt statisch im Bilde, wird Figur oder Gegenstand im fotografischen Bild und selbst ein Bild so wie die Fotografie.

Das Bild kann aber nicht behaupten: So ist es gewesen.

Die Verbindung von Sticken und Fotografie, Nadelwerk mit Fotowerk, ist eine langsame Tätigkeit, ich mag die Gelassenheit, die mit ihr entsteht. Obwohl es mich manchmal ärgert, immer wieder den Faden aufzunehmen und durch das Nadelöhr zu stecken, ohne ihn zu verlieren: Eine gestickte Frau in Weiss spaziert eine Strasse entlang, gelbe Figuren sitzen in der Sonne auf einer Bank, die Strassennamen sind englisch, schwarze lehnen sich an ein Geländer im Spiegelraum; in eine Hausfassade stickte ich Muster aus 3 Fäden, zwei kleine und in der Mitte einen längeren, sie sehen aus wie Vögel und hängen manchmal herum wie Noten; den Begleiter von Audrey Hepburn sticke ich weg, Jane Birkin bekommt eine türkise Fliege und Jean Cocteau grüne Handschuhe. Der Faden ist noch nicht gerissen.¹

II

An der Stelle des Neuen und ganz Anderen sitzt die Wiederholung: Ähnlichkeit und Unterschied, Verstärkung und Verschiebung. Der Unterschied, den die Wiederholung setzt, besteht in der Konzentration auf das Gegenwärtige mit offenem Ausgang. Das Original kann es in dem Sinne des Neuen als das Noch-nie-Dagewesene nicht geben. Gedanken und Ideen, auch Materialien, sind Teile eines Spiels mit den Unterschieden, die, in der Verknüpfung von dem einen mit dem anderen, zu Vorstellungen werden, die eine Wiederholung zu Neuem macht. Als das Neue kann dann das bezeichnet werden, was Einzelne, was Subjekte in der Wiederholung des Bekannten zu verschiedenen Sichtweisen öffnen, verrücken und verschieben wie ein Gestell. Auswählen, was gefällt. Die Wahl ist schon künstlerische Entscheidung, Ausgangspunkt, Konzept und Wiedererkennen des Ähnlichen, und dies bedeutet, von dem auszugehen, was da ist, und mit dem zu arbeiten, was sich verändern lässt.

Die Wiederholung bringt die Unterschiede hervor. Und sie zeigen, wie die Form in der Wiederholung selbst zu leben beginnt: Texte generieren Texte, Kunst wird zur Voraussetzung für Kunst.

Wer spricht? Wer handelt? Es ist immer eine Vielzahl, selbst in einer sprechenden und /oder handelnden Person, eine Gruppierung: Singularität im Plural. Die Idee von der *Einheit des Subjekts* findet keine Bestätigung mehr. Eine gemeinsame Identität festzuschreiben, über das Ganze zu sprechen, dafür kann im aktuellen Diskurs keine und keiner eine Legitimation ausmachen. Das moderne Konstrukt des vereinheitlichten und scheinbar autonomen Subjekts ist erstarrt, unflexibel in die Versprechen der Erlösung verstrickt, aus denen es nur als enttäushtes, melancholisches Ich hervorkommen konnte. Die Subjekte sind - schon der Begriff zeigt es - unterworfen. Das aus sich schöpfende Individuum - im 19. Jahrhundert als das männliche Genie vorgestellt - ist schon längst in den Mythos aufgegangen oder in Traditionen eingefangen. In der Frage nach dem Subjekt hat eine Verschiebung stattgefunden: Das Subjektsein bestätigt sich im Gewähren des Verschiedenen. Die Erfahrung des Bruchs, der Fragmentierung des Einen in Vieles, verliert ihren ängstigenden Anteil. Stattdessen gilt es, Unsicherheiten auszuhalten, Unbestimmtes und verwirrende Vielfalt. Das Verständnis von Identität besteht darin, die Festlegung auf eine Identität zu vermeiden und die Bewegung des Verschiedenen, auch die Schwankungen und Ambivalenzen, anzunehmen. Also den Zustand oder Umgang auszuprobieren, der sich in der Wiederholung als Thema der Unterschiede situiert und die Verschiebung der Wahrheit in das Unbestimmbare zulässt. Es geht die Einzelnen an: Sie können originell sein, Arrangeure werden, und Kompilatoren, ein Wagnis eingehen und ein Risiko, das deutlich macht wie sehr sie eingebunden sind, verstrickt in Vorgaben wie ein Ensemble mit dem Theater. Sie können Autoren und Autorinnen sein, was nicht dasselbe ist wie Schöpfer.

Die Diskussion und Kritik des Autonomiebegriffs - und damit der Vorstellung vom *autonomen Künstler, der autonomen Autorschaft, dem schöpferischen Künstler, oder der autonomen Kunst* - ist ein deutlicher Effekt einer verändernden Praxis und entspricht offensichtlich dem Bedürfnis nach kommunikativen Situationen und sozialen Beziehungen im Kontext der Sehnsucht, Kunst und Leben verbinden zu können. Das Bemühen um Veränderung bleibt, nur zielt es nicht auf das eine absolute Ganze oder vollkommen Neue, es thematisiert vielmehr die Widersprüchlichkeit von Unterworfenheit und Entwurf. Auch die Fetischisierung des Werkes als ein Ganzes hat sich aufgelöst. Heute spricht keine und keiner mehr von 'Werk', sondern von 'Produktion' oder 'Projekt' oder von 'künstlerischer Arbeit', was über Kunst aussagt, dass sie erarbeitet ist. Die Haltung der Kunst will Offenheit, Souveränität und Mehrdeutigkeit. 'Autorschaft' kann also nicht als ein einmaliges, noch nie da gewesenes Programm bestimmt werden. Sie beschreibt vielmehr eine auf Vielfalt angelegte Perspektive oder Vision der Pluralität. 'Autorschaft' ist so gesehen immer kollektiv, etwas Zusammengesetztes, eine Versammlung von verschiedenen Blickrichtungen, eine Vielstimmigkeit. 'Autorschaft' anzuerkennen bedeutet nicht, deren Individualisierung in der Kulturgeschichte zu bestätigen. Es bedeutet vielmehr, die Positionierung von Einzelnen als unverzichtbar in der Auseinandersetzung mit der kulturellen Tradition ernst zu nehmen und aus ihren Einsichten eine Position im Unterschied zu machen. Neues zeigt sich darin als jener Rest an Subjektivität, immer wieder Verschiedenes zu entwickeln und zu entwerfen: Fragmente, die kein Werk ergeben, aber Möglichkeiten, Bilder, subjektive Wirklichkeiten, Konstruktionen. Auch Verführungen, sie richten sich an den oder die Andere und nicht an eine Allgemeinheit, und das ist keine Sache des Neuen oder ganz Anderen, es ist eine der Interaktion im Dialog.

Also kulturelle Praktik, die sich nicht zu universalen Botschaften bündeln lassen, aber zu spontanen Gemeinsamkeiten. Sie vermögen es, eine Ästhetik für den Alltag zu konstruieren, in dem sich die Unterschiede ausbreiten können, ohne sich in Ideologie oder Homogenität festzuschreiben. Eine Tätigkeit, die Herstellung und Herausstellung ins Offene und Öffentliche ist.

Handlungsmöglichkeiten, Varianten stellen auch die Frage von Identität und Macht, wie sie im Kontext der Vorgaben erscheint. Sprache und Bilder reagieren auf Machtverhältnisse, sie transferieren sie durch Darstellung, sie bringen sie nicht, selber hervor. Eine andere Macht ist die, die sich in einem Akt des Machens selbst als die Fähigkeit zu handeln, zu sein und zu produzieren konstruiert. Die Betonung liegt auf den Unterschieden, dem Unterscheiden, der Hervorbringung des Unterschiedes, und der Zweck besteht darin, diesem Prozess des Unterscheidens (Differenz) Ort und Raum (Darstellung und Sichtbarkeit) zu schaffen. Solches Handeln kann sich nicht als utopischer Entwurf manifestieren, das hiesse, das Handeln zu instrumentalisieren. Handlungen geschehen situativ und kontextuell, besonders wenn sie innovativ sein wollen. Ihre visionäre Kraft entwickeln sie in der Intensität, mit der sie geschehen.

III

Die Kunst kann nicht das sein, was genial-schöpferisch sein soll. Sie kann vielmehr als ein dynamisches System bezeichnet werden, das unter einer Regie strukturiert und vorgestellt werden kann. Künstlerinnen und Künstler, Personen, schreibende, malende, filmende, musizierende und alle anderen eignen sich dabei Ideen und Gedanken an, verdichten, machen Dichtung, und verlieren die Anführungszeichen. Einen Verweis müssen sie nicht erbringen. Sie können das einbringen, was sich im Gedächtnis abgelagert hat und was sie erinnern und vergegenwärtigen. Es kommt nicht darauf an, etwas neu zu erfinden. Es kommt darauf an, das eine mit dem anderen zu verbinden und den Faden anzuziehen.

Künstlerische Arbeiten sind Projekt oder Vorschlag für eine Wahrnehmung, eine Vorstellung und Darstellung, für eine Phantasie, für eine Position und Subversion, und dies gilt für alle Medien der Künste. Lyotard wählte für diesen Vorgang den Begriff *Übersetzung*.² Die Übersetzenden können die Vorgabe modifizieren und für andere Lektüren öffnen oder sie in ihrer Unlesbarkeit belassen, mit anderem vernetzen oder gar von ihr wegführen oder ihr widersprechen. Das Interesse an ihr ist kein hermeneutisches, es ist ein konstruktives, konzeptuelles, mit dem Strategien entfaltet werden. Dabei ist es für die Kunst nicht wichtig, welches Geschlecht eine Person hat, die eine künstlerische Arbeit macht. Kunst hat kein Geschlecht. Was die Arbeiten thematisieren, kann recht und schlecht Geschlecht repräsentieren oder präsentieren, konstruieren und dekonstruieren, und vermittelt über das Material medial thematisieren. Entscheidend ist, in welchen Kontext sie die einzelnen Personen stellen, in welche Tradition und Erbe, und was diese Personen über sich in Erfahrung gebracht haben, was sie denken und wie sie handeln, und welche Sicht sie einnehmen wollen.

Kunst kann als eine Gegenarbeit³ verstanden werden, nicht im Sinn von Gegenüberstellung wie ein Vergleich, sondern im Sinn von Unterbrechung, Befragung und Transformation. Die Geste des Zögerns im Wegwerfen. Also die Frage: Wie lassen sich die Dinge anders sehen oder nutzen? Dieses Wahrnehmen im

Unterschied kann aber kein Vorsatz sein, ästhetische Form lässt sich in ihrer Gegenstrebigkeit nicht produzieren, nicht zum Inhalt einer Produktion machen. Das wäre Didaktik oder Erziehung, Propaganda und Agitation. Sie schliesst sich viel mehr der Geste der Poesie an, was eine sehr besondere Kraft oder Energie ist. Kräfte und ihr Wirken können sich mit ihr freisetzen. Wirkung kann aber nicht gemacht werden. Die Wirkung ist grösser, wenn sie keinen Absichten unterworfen ist, sondern im Prozess entsteht: absichtlos. Gerade der Verzicht darauf, die Befragung für eine Absicht zu instrumentalisieren, führt Gegenarbeit nicht in die Falle der Erklärung. Aufklärung, wie die Moderne sie wollte, wäre nicht das Licht, das ins Dunkle fällt, es wäre die erhellende Einsicht, dass Licht und Dunkel aneinander gebunden sind und sich in Abhängigkeit voneinander gegenseitig wieder und wieder hervorbringen. Befragung der Einzelnen, der Kultur, der Gesellschaft als Kunst zu vollziehen, unterscheidet Kunst von der theoretischen Erkenntnis. Indem die Kunst fragt, wie Formen anders angeschaut, anders zu Sehen gegeben werden können, kann sie jede Form zerlegen und für andere Inhalte freigeben und sinnlich wahrnehmbar machen. Kritische Auseinandersetzung im theoretischen oder gesellschaftspolitischen Kontext verlangt Zustimmung. Kunst braucht Anerkennung und Öffentlichkeit, nicht Zustimmung oder Bestätigung. Denn Kunst kann alle Formen durch sich selbst befragen, das ist ihre Eigenart und ihre Eigensinnigkeit. Sie bietet sinnliche Erkenntnis als Selbstbefragung und Selbstunterlaufung. Sie kann ausbrechen und Zeit und Raum vergessen, um sich wieder daran zu erinnern, dass es kein Ausserhalb geben kann, nur ein Mittendrin, und ein Nocheinmal ohne das Vergessen.

Strunk, Marion, Foto + Faden, embroidered images, No. 9 + 10, 2006, siehe:

<http://marionstrunk.ch>

Weitere Arbeiten s.a. in: Dies, *Wolle 2*, Zürich 1999, memory/cage Editions, Zürich 1999

Literatur

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

2 Jean-Francois Lyotard, *Immaterialität und Postmoderne*, Berlin 1985.

3 Menke, Christoph, *Die Souveränität der Kunst, Ästhetische Erfahrungen nach Adorno und Derrida*, Frankfurt/M. 1988.