

Die Fiktion des Fadens im Bild. Zu Arbeiten von Marion Strunk

Was hat der Faden im Bild, genauer im fotografischen Bild, zu tun? Er wird zum Bild für Verbindung, Verknüpfung, Gewebe, Gesticktes und Gestricktes. Marion Strunk deutet mit dem Titel ihrer Arbeiten, 'Gestickte Fotografie/embroidered images', an, dass es um das Bild als Bild geht und auch die Fotografie auf ihren Bildstatus hin befragt wird. In der Verbindung von Sticken und Fotografie, also dem Hineinsticken in das fotografische Bild, zeigt sich Nadelwerk mit Fotowerk als ungleiche Arbeitsweisen: Handwerk und technische Reproduktion. Die Materialität des Fadens übernimmt im Bild eine Form, die selbst Bild wird, und die Ununterscheidbarkeit von Bild und Fiktion provoziert. In die Fotografie integriert, wird das Gestickte, der Faden, als Figur oder Gegenstand, selbst Konstrukt und Fiktion wie das fotografische Bild.

Im Kontext der Schnelligkeit von Technik, repräsentiert das Gestickte und das Sticken, die Hand, die Nadel, der Faden, Langsamkeit. Eine Tätigkeit, die sich taktil nachvollziehen lässt, wirklich in der Berührung des wolligen Fadens, den Unterschied von Erfahrung und Fiktion performativ veranschaulichend. Gleichzeitig bleibt der Faden statisch im Bilde. Wie die Fotografie ihr Bild bestimmt, wird Erinnerung im Spiel mit dem Gedächtnis repräsentiert und mit ihr das Abwesende, allerdings ohne zu behaupten: so ist es gewesen. Was hier zusammenkommt, zeigt sich als das, was es ist: Konstrukt, Künstlichkeit, Fiktion. Die Fiktion kann sich im Sinne von gelenkter Täuschung entfalten. Mit der gestickten Wolle, die von weitem nicht als solche erkennbar ist, zeigt die Fotografie zugleich auch ihr Medium: Was war da wirklich zuvor? Ist das, was jetzt zu sehen ist, ein Bild? Aus der Nähe besehen, stellen die Betrachtenden fest: nein, das hier ist Wolle. „Die Wolle-Fotografien“, erklärt die Künstlerin, „versuchen nicht nur die Frage des Mediums und der Kunst als etwas Konstruiertes, Fiktionales und Selbstreferentielles aufzuwerfen, sondern sie versuchen vielmehr auch zu zeigen, was eine reale Erfahrung im Umgang mit Kunst sein kann: Realität ist der Effekt der Kunst, wenn diese über die Thematisierung des Mediums zu einer Erfahrung führt, die Erinnerung und Befindlichkeit der Wahrnehmenden im Augenblick evoziert. Das Reale ist somit das, was bei der Betrachtung und Auseinandersetzung mit Kunst wirklich stattfindet. Was zählt ist nicht das Gezeigte selbst, sondern die Erfahrung mit dem Gezeigten, in diesem Fall vermittelt über Fotografie, also im Moment der gegenwärtigen Erinnerung.“

Es gehört zur wunderbaren Unaufdringlichkeit dieser Künstlerin, nicht alles zeigen und verknüpfen zu wollen, was auf der Faktenebene zu zeigen wäre. Ihre Aufnahmen bleiben fragmentarisch, offen und absichtslos wie touristische Schnappschüsse. Der Gewinn ist überraschend: Es stellt sich nicht das Gefühl gesuchter Deutung ein. Man muss schauend – wie die Künstlerin es fotografierend und stickend tut – immer neu ansetzen und sich hineinfinden in alltägliche, scheinbar unauffällige Szenen. Eine Frau in Weiss spaziert eine Strasse entlang, Figuren sitzen in der Sonne auf einer Bank, die Strassennamen verweisen auf New York, schwarze Figuren im Spiegelraum auf das Unreflektierbare.

In der Wiederholung des Alltäglichen zeigt sich der Unterschied von Faden und Fotografie zum gestickten Bild und schliesslich korrespondiert das Sticken der Bilder mit dem Weben einer paradoxen Geschichte, welche die Betrachter und Betrachterinnen umgarnt und ihre atmosphärische Wirkung

erst vor den Bildern wirklich erlebbar macht. Das Handwerk erinnert an eine alte weibliche Tätigkeit, die Fotografien folgen nicht einer feministischen Kunst. Das Alltagssujet der Fotografien vertritt eher das Allgemeine, in das die Unterschiede hineingewoben sind und sich in einer zugeschriebenen Differenz von Codierungen - Technik gleich Männlichkeit, Sticken gleich Weiblichkeit - einschreibt.

Die Geste dieser Fotografien mit Faden kann im Vergleich zu den gestickten Malereien von Michael Raedecker gesehen werden, ein Künstler, der mit Fäden malt, also Bilder stickt, und als solcher interessanterweise eine Umkehr der Geschlechterzuschreibung des Sticknes ausführt, gleichermassen auf ihren Stillstand hinweisend, und vorführt, was es heissen kann, mit ihnen flexibel umzugehen.

Die Ambivalenz der Fiktion

Mehrdeutigkeit ist mit der Erfahrung von Ambivalenz verknüpft: Jubel und Jammer, Glanz und Elend der Dinge, unauflöslich miteinander vereint wie die Nadel mit dem Faden. Mit jedem Stich wächst das weiche Wurfgeschoss der Nadel bis es sich in ein unendliches Begehren verwandelt, über sich selbst hinaus. Ambivalenz erscheint als ehrlicher Zustand einer Wahrnehmung der Unaufhebbarkeit von Widersprüchen. Ein Sowohl-als-auch ist angedeutet und behauptet sich als Möglichkeit eines anderen Umgangs mit den Gegensätzen. Der Faden ist nicht gerissen.

Den Faden nicht zu verlieren und Verbindungen zu suchen, drückt sich auch in dem Versuch aus, die Arbeiten bekannten Literatinnen, Wissenschaftlerinnen, Philosophinnen und einem Autor vorzulegen, veröffentlicht in einem 'Kunst-Buch' (Marion Strunk: Wolle 2, Faden + Fotografie, Embroidered Images. Memory Cage, Zürich 1999). Die Basler Schriftstellerin Birgit Kempker beschreibt etwa eine Haus-Fassade, die mit aus schwarzer Wolle gestickten Mustern übersät ist, die aussehen wie Vögel, und die wiederum hängen herum wie Noten oder:

„Die Vögel hängen wie halbe Herzen am Haus. Das Haus ist doch keine Auster. Die Ampel hängt am Haus wie ein Fingerring ohne Finger. Auf dem Bürgersteig drei Mal die Breite der Tür lang und halb so breit wie der Steig in Strich, nicht ganz schneeweiss, eher drei Felder als Strich, die Hälfte der Felder weiss, wie im Schach, schwierig zu beschreiben, links vor dem Haus, wer mit dem Gesicht vor der Tür steht, auf Höhe der Schulter lotrecht runter auf den Stein: hier beginnt das Weiss, vielleicht bemalt oder anderer Einfall des Lichts, grauweiss vielleicht mit Schrittspur, nur geht hier kein Menschen ausser als Spiel. Genauigkeit ist Sache der Verwirrung.“

Kempker stellt fest, dass nichts ist, was es zu sein scheint, und beschreibt damit die Essenz aller Kunst: Nichts ist, wie es sich selber darstellt. In den gestickten Fotografien probt eine „schwierig zu beschreibende“ Wahrnehmung den Aufstand gegen ideologische Einschüchterungen, was ein Charakteristikum der Ästhetik ist, die auf Mehrdeutigkeit im Sinne vielfältiger Sinnlichkeiten basiert, sagt sie.

Der Text der Zürcher Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen zum Bild mit den gestickten schwarzen Figuren im Spiegelraum zeigt anschaulich wie sich im Bild Poetisches einer künstlerischen Stimmigkeit verpflichtet. Die "Markierungen aus schwarzer Wolle" werden für Bronfen „zu Figuren, zu dunklen, menschlichen Gestalten. Wir können sie nicht erkennen, aber es scheint, als würden sie uns anblicken. Gleichzeitig entziehen sie sich im Schwarz der Wolle der Spiegelung. Sie verbieten es, die Erwartungen eines menschlichen Gegenübers auf sie zu übertragen. Wir können unsere Vorstellungen nicht wieder finden. Umgeben von Spiegeln verweigern

diese Figuren auf doppelte Weise eine Spiegelung und verwandeln den Raum ins Unheimliche: Das Schwarz wirft alle Projektionen auf uns zurück.“

Fiktion als eine seltsame Art von Ähnlichkeit

Die Bildarbeit von Marion Strunk zeichnet sich durch Leichtigkeit aus, wenn es darum geht, dem Pathos des Lebens den Wind aus den Segeln zu nehmen. Der Handlungsfaden spinnt sich durch sich selbst, und was die Erzählung erzählt, ist eben dies: wie sie sich erzählt. Dieses Gewebe hat etwas mit Magie und viel mit Verwandlung und Metamorphose zu tun, mit einem inneren Realismus, in welchem die Form der Fiktion folgt. „Form follows fiction“. Die Funktion dabei ist, vermittelt über die Erinnerung, nach der Wirklichkeit zu fragen und wie sie sich von der Fiktion unterscheiden liesse. Möglicherweise um Ähnlichkeiten herzustellen, Unterschiede wahrzunehmen und ihnen Raum zu geben, sie aufzunehmen für ein Spiel mit ihnen oder in Wirklichkeit.

Die Porträtserie „Leute, die aussehen wie andere und es nicht wissen. Aus der Serie der Ähnlichkeiten“ (1999-2002) zeigt, dass Porträts Fiktionen von Lebensentwürfen sind. In diesen mit Namensschildern versehenen (6) Portrait-Fotos (Ché Guevara, Louise Bourgeois, Marina Abramovic, Alain Delon, Betty von Gerhard-Richter, Michel Foucault), werden Bekannte aus dem Umfeld der Künstlerin in die Bildgeschichte katapultiert und mit der Fiktion verwoben. Die Gesichter repräsentieren nicht ihre „wahre“, sondern eine/ihre „fiktive“ Identität. Mit den ihnen zugeschriebenen Personen wiederholen sie unbewusst Möglichkeiten von Identifikation mit Vorgaben, die medial vermittelt sind. Sie zeigen den Vorgang, sich mit Vorstellungen von Leben verbunden zu fühlen und etwas darzustellen so als ob es wirklich wäre. Gleichzeitig wird mit der Zuschreibung der Unterschied zum Gezeigten hervorgehoben und damit die Unterschiede von Vor-Bild und Nach-Bild und das Zum-Bild-werden.

„Medien transportieren Fiktionales, Konstruiertes und nicht Reales, das Reale erscheint nur als Effekt des Fiktionalen. Im Bild, in der Kunst selbst, ist das Wirkliche ausserhalb, in der Interaktion zwischen Bild und Betrachtung. Im Prozess dieser Begegnung zeigt sich, dass Theorie (handelndes Denken) innerhalb von Praxis (denkendes Handeln) situiert ist und umgekehrt, nicht ausserhalb oder im Nachhinein,“ sagt Marion Strunk.

Es sieht so aus: Marion Strunk fotografiert nicht, um etwas zu finden, sondern um zu verstecken. Sie tut das mit Ironie und Humor. Ihre Kunst besteht nicht darin, das zu fotografieren, was man zeigen kann, sondern das zu zeigen, was man nicht sieht. Insofern können diese Arbeiten als "theoretische Objekte" (Mieke Bal) bezeichnet werden, was zum Ausdruck bringt, dass die sogenannte Theorie einer sogenannten Praxis nicht gegenübergestellt werden kann. Kunst findet innerhalb von Diskursen statt, als Diskurspraxis.

Das Thema der 'Ähnlichkeiten' der Porträtarbeiten stehen für die mediale Übersetzung und das fiktive Moment jeder Kunst und verweisen auf das Reale von Lebenskonzepten, in welchen Vorgaben und Ideale – ohne es zu wissen – enthalten sind und weitergeführt werden. Sie stellen Identität als fixe Einheit und Grösse in Frage. Ein Satz von Gertrude Stein passt hier gut: „Ich bin ich, weil mein kleiner Hund mich kennt.“

Die gestickten Fotografien, Bilder, die die Widersprüche der Wirklichkeit ebenso einfangen wie produzieren, suchen ein Publikum, das

Mehrdeutigkeit nicht mit Beliebigkeit verwechselt. Ein Bild wie dasjenige mit dem tatsächlich rot gestickten Pullover des Mädchens auf der Schaukel oder jenes mit dem tatsächlich bunt Gesticktem, das im Kontext zur unscharfen Figur an Jonglierbälle erinnert, thematisiert Überraschung. Ambivalenz wird mit diesen Arbeiten nicht bloss als die Mehrdeutigkeit des Vorhandenen (die zwei Seiten einer Medaille) beschrieben, sondern als das sorgfältig akkumulierte Erbe eines vielfach gebrochenen Kontextes, als ein Echo listig platzierter Zwischentöne oder als Resultat federndender Perspektivenwechsel. Diese Bild-Erfindungen wirken gegen die Rechthaberei des Faktischen, sie zeigen sich als ein Palimpsest der Existenz.

Paolo Bianchi

Literatur: Marion Strunk: Wolle 2, Faden + Fotografie, Embroidered Images. Memory Cage, Zürich 1999