

The Sublime Is Now

Zu Szilit Brandstätters neuer Serie „Trance Diary Albums“

von Dr. Rainer Metzger

Die Geschichte der Unschärfe

„Während es in der Kunst vormals etwa darum ging, das Bewußtsein des Rezipienten aufzuklären oder zu läutern, hatten Bilder in Lehrbüchern oder Magazinen die Aufgabe, einen Sachverhalt zu veranschaulichen oder Wissen zu transportieren. Von solchen Pflichten sind die meisten Bilder heutzutage entlastet, und indem sie nichts zeigen oder gestalten müssen, können sie auch gleichförmig, flach oder lapidar werden, sich darin erschöpfen, Anmutung zu sein, sich anderen Bildern anschließen, geradezu mit ihnen verschmelzen. Anders formuliert: Was liegt näher als ubiquitäre Unschärfe, wenn das Bild selbst nicht mehr bildend zu sein hat?“

Wolfgang Ullrich hat das formuliert, als er im Jahr 2002 der Unschärfe ihre Geschichte schrieb. Ubiquitär sei diese Unschärfe geworden, in der Kunst bei Gerhard Richter, in der Fotografie bei Thomas Ruff, in der Werbung sowieso, Symptom der längst außer Kraft gesetzten Geltung des Piktoralen. Bilder müssen nichts mehr zeigen in der Gegenwart, sie sind entlastet, dispensiert, entmachtet. Die Moderne hatte vorgeführt, dass nichts in den Bildern ist, was nicht auf ihnen drauf ist. Jetzt wird deutlich, dass auch nichts auf ihnen drauf sein muss. Unschärfe ist die Absage an alle Bedeutung.

Es gibt aber ein eigenartiges Dementi zu dieser Diagnose, das Ullrich selber, ganz am Anfang, im Vorwort, als seltsame Pflichtübung, in seinen Text einstreut: Unschärfe, heißt es hier, erscheint „als Stilmittel einer Ikonographie der Katastrophe“. Das ist nicht weniger als das Gegenteil zum anschließend Gesagten, und wahrscheinlich kommt man den Arbeiten von Jeanne Szilit Brandstätter sehr viel näher, hält man sich an dieses Diktum. Zunächst ist festzustellen, dass diese Fotoarbeiten ihrerseits ubiquitär Unschärfe inszenieren, Undeutlichkeit, verwischte Konturen, amorphe Farbfelder, Weichzeichnereffekte, Verblassen, Überbelichtung und insgesamt alle Möglichkeiten einer Abstrahierung, die durchscheinen lässt, dass am Grunde aller Formalität die Referenz auf Wirklichkeit steht. Fragen wir also nach dem Sinn dieser Absagen an Klarheit.

Das Unheimliche

Ihre Arbeiten, sagt die Künstlerin selbst, „zeigen ihre immaterielle Präsenz im sie umgebenden und sich von ihnen leerenden Territorium, in dem sie als pure Imagination bald nahtlos verschwinden werden. Dadurch offenbart sich ihre Verwurzelung im Nichts.“ Die Moderne hat einen Terror kennengelernt, der schlimmer ist als die Hölle, die das Schrecklichste war, was es vorher gegeben hatte. Schlimmer als alles ist jetzt die Tatsache geworden, dass nichts ist. Nichts, kleingeschrieben, und so bricht sich die „Maladie du siècle“ des 19. Jahrhunderts die Bahn. Schlimmer als die Hölle ist das Irgendwie. In der Entdeckung eines solchen „En-nui“ fand die Ästhetik nunmehr ihre Zukunft. Hier hat eine neue Simultanität, jene von Heilig und Unheimlich, ihren genuinen Ort.

Es hat sich angeboten, Szilit Brandstätters „Trance“-Gebilde mit Sigmund Freud in Verbindung zu bringen, mit der Traumarbeit etwa und dem Wunderblock. Ein weiterer Bezug wäre: Das Unheimliche. An den Anfang seines 1919 erschienenen Klassikers zu diesem Thema setzt Freud ein langes Zitat aus dem Wörterbuch. „Am interessantesten ist“, so Freuds Resümee, „daß das Wörtchen heimlich unter den mehrfachen Nuancen seiner Bedeutung auch eine zeigt, in der es mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt“. Dieser Synonymität widmet er die folgenden Ausführungen, und Jeanne Szilit Brandstätter scheint diese Ausführungen sehr genau zu kennen. Der Terror liegt auf dem Trottoir, und es ist an Zuständen einer Trance, ihn zur Kenntlichkeit zu bringen. Hier, in der Interferenz von Wachheit und Umnachtung, hat die Katastrophe eine Ikonographie.

Das Unheimliche ist wirksam, weil das Vertraute, so formuliert Freud es in seinem einschlägigen Aufsatz, „durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist“. So sagt es der Psychologe, doch um eine Ästhetik daraus zu machen, eine Arbeitsprämisse und eine künstlerische Methode, sollte man es vielleicht andersherum sagen: Nicht durch Verdrängung entfremdet, sondern durch Entdrängung verfremdet. Das Unheimliche entsteht hier, im Umweg über die Kunst, durch die Verfremdung. „Um nun die Empfindung des Lebens wiederzugewinnen, die Dinge wieder zu fühlen, den Stein steinern zu machen, gibt es das, was wir Kunst nennen. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden für die Dinge zu vermitteln, das sie uns sehen und nicht nur wiedererkennen läßt.“ Diese Sätze stammen von Viktor Shklovskij, dem einflussreichen Theoretiker des russischen Konstruktivismus, geschrieben im Jahr 1917. „Kunst als Verfahren“ ist der Text betitelt, in dem Sklovskij auch einen Vorschlag parat hat, wie man das gesteigerte Empfinden eines Lebens, das man sieht und nicht nur wiedererkennt, herzustellen hat. Sklovskij nennt dieses Verfahren „Verfremdung“. Es soll dazu führen, dass man genauer hinblickt und damit den Dingen die Selbstverständlichkeit nimmt, mit der sie bis dato nichts anderem als der Gewohnheit gedient hatten. Verfremdung ist ein veristisches Verfahren, denn es möchte eine Wahrheit erkennen lassen, die sich auftut hinter den Halden der Routinen.

The Sublime Is Now

Sublim wäre der ästhetische Begriff für die spezifische bildnerische Qualität, die sich hier manifest macht. Das Sublime ist schon vor 200 Jahren als Gegenmittel verordnet worden (inwiefern "verordnet, von wem und in welchem Zusammenhang?), als sich zeigte, dass einfach nichts und nichts einfach ist in einer Welt, die ihre Geheimnisse verloren hat. Das Sublime ist prekär, es erschließt sich erst einer darauf hin gestimmten Wahrnehmung, und genau auf diese Wahrnehmung haben es Jeanne Szilit Brandstätters Bilder abgesehen. Ihre bisweilen erstaunlich kleinformatischen Arbeiten, die größer scheinen als sie sind (die orthodoxe Moderne hat meist den gegenteiligen Effekt hervorgebracht, ihre Bilder wirken kleiner und hinterlassen gern den Eindruck einer Enttäuschung), sind auf ihre Weise jene „Sublime Art“, die der Epoche eine stete Herausforderung war. „The Sublime is Now“ ist der Titel eines Aufsatzes von Barnett Newman, 1948 veröffentlicht, der diese Forderung explizit und vehement erhob. „Einleuchtend, wirklich, und konkret wie eine Offenbarung“, sagt Newman, muss diese Erhabenheit "das Sublime" sein.

Die konkrete Offenbarung: Jeanne Szilit Brandstätters Arbeiten geben diesem Oxymoron einen Ort. Dieser Ort ist das Bild. Hier lokalisieren sich Motive, Sujets, Themen im Zwischenreich des Piktoralen, um Form zu werden statt Ahnung zu bleiben. Bild ist im Deutschen ein einziger Begriff, wo das Englische zwischen Image und Picture unterscheidet. Jeanne Szilit Brandstätter inszeniert entsprechend die Transitorik von Image zu Picture. Gelingt die Transitorik ist der Weg auch umkehrbar, von Picture in Image, von Piktoralität in Imagination. In den Worten der Künstlerin: „So zeigt sich ihre immaterielle Präsenz im sie umgebenden und

sich von ihnen leerenden Territorium, in dem sie als pure Imagination bald nahtlos verschwinden werden.“

Literatur:

Wolfgang Ullrich, Die Geschichte der Unschärfe, Berlin 2. Aufl. 2009, S. 199 bzw. S. 7

Sigmund Freud, Das Unheimliche; in: Studienausgabe Bd. IV, Frankfurt 2000, S. 248

Viktor Shklovskij, Kunst als Verfahren; in: Charles Harrison/Paul Wood (Hg.), Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Ostfildern-Ruit 2003, S. 326.

Barnett Newman, The Sublime Is Now; in: Harrison/Wood, op.cit., S. 701