

Heim und Herd CD 3, 2004

„Paris wird ein Wintergarten sein; -“
Gustave Flaubert in einer Skizze zu „Bouvard et Pécuchet“

Folgen im Nachbild Über die Gummigrafien von Frauke Hänke und Claus Kienle

Eine Landschaft erstreckt sich vor unseren Augen. Weiche Hügel, die im Dunst verschwinden, im Vordergrund unseres Blickfeldes ein Telefonmast, ein Satz, der das Bild unterteilt. Hügel begrenzen das Bild einer Landschaft, das sich gleichmäßig über die Bildfläche verteilt, akzentuiert nur durch einen Telefonmast und einige Worte im Bildvordergrund. Vor unseren Augen dehnt sich eine Hügellandschaft aus. Die weite, im blauen Nebel verschwindende Ebene wird nur durch einen Telefonmast und ein Stück Schrift unterbrochen. Blau scheint das Licht über der Landschaft, die sich in der Tiefe des Bildes zu verlieren scheint. Die unscharfe Horizontlinie wird gekreuzt von einem scharf hervortretenden Telefonmast und Worten. Ein Mast und eine Zeile unterbrechen meinen Blick, der versonnen über die Landschaft gleitet, die sich im Blau des Horizonts ausbreitet.

Das serielle Landschaftsbild in Blau erinnert an ein Film-Still. Ein kurzes Stimmungs-Bild, das am Rande einer Handlung erscheint, vielleicht eines Road-Movies. Die Landschaft, die sich links in den Bildhintergrund perspektivisch verliert, wird durch die rechts zusammenlaufenden Linien von Draht und Straßenrand und die eingestickte Schrift konterkariert. Der Mast und die Sätze im Vordergrund stellen eine Verbindung her. Zwischen dem Bild und einer möglichen Handlung. Zwischen Gesprächspartnern, denn es ist ein Telefonmast, der „singende Draht“ durchläuft das obere Bilddrittel. Auf spanisch ist zu lesen: „Es gibt Probleme.“ oder „Ruf mich an, wenn du in Madrid angekommen bist.“ Bruchstücke eines Gesprächs, die sich durch die Bild-Serie sinnstiftend zusammenfügen, einen Sinn dramatisierend vortragen.

Wir sehen scheinbar fünfmal dasselbe Bild. Doch in jedem der Bilder klingt das jeweils vorhergehende nach. Wie eine Fuge, die schon der romantische Maler Philipp Otto Runge als methodisches Leitmotiv seines bildnerischen Arbeitens entdeckt hat. Ihm wurde klar, „wie viel man sich erleichtert, wenn man den musikalischen Satz, der in einer Composition im Ganzen liegt, heraus hat, und ihn variiert durch das Ganze immer wieder durchblicken läßt“. „Fuge“ bezeichnet eine „Verbindungsstelle“, besonders im Mauerwerk. Abgeleitet aus „fügen“, hat sich im Verlauf der Sprachgeschichte die Bedeutung „befestigen“ erweitert in Begriffe wie „sich fügen“ oder „fügsam“. Damit bereits eng mit einem strengen Regelwerk verbunden, steht der musikalische Begriff in ähnlichem Bezug. Abgeleitet aus dem lateinischen Wort für „Flucht“ bezeichnet die „Fuge“ hier metaphorisch ein nach festen Regeln konstruiertes Stück, indem der „aufeinander folgende Einsatz von Stimmen als Davonlaufen der Stimmen voneinander“ aufgefasst wird.

Die Serie mit blauen Landschaftsbildern, auf die wir blicken, stellt eine Fuge dar. Die Reihung der Bilder fügt sie wie ein fehlendes Stück in unsere Erinnerung von Film-Bildern. Der Mast steht symbolisch für die Befestigung der Kommunikation, die zwischen dem Draht und den gestickten Worten hin und her zu laufen scheint. Anders als bei Runge tritt das imaginäre „Ganze“ in der gummigrafischen Landschafts-Serie hinter der Fuge zurück. Wir sehen zuerst die Struktur und imaginieren dann ihre Erzählung, fügen uns in ihre Ordnung, ohne dass diese tatsächlich durch das Gesehene fest vorgegeben wäre. Es ist die Variation, es sind die Worte und es ist das - romantische - Blau, das mit jedem Bild, das wir sehen, die Geschichte anwachsen, die Erzählungen sich überlagern lässt. Die Serie wird zur Schichtung, verdichtet sich zu Symbolen, die uns in eine Bild-Ordnung gleichsam zurückrufen. Im Sinne der telefonischen Erwidern funktioniert auch das Bild: unser erster Blick auf das erste Bild gleicht dem Anruf oder dem Vor-Bild, der Erwartung einer passenden Antwort. Der zweite Blick ist dem Bild oder dem Gespräch vergleichbar, der dritte Blick entfernt uns von dem Gesprächspartner, wir beginnen, unseren Blick, unsere Gedanken schweifen zu lassen.

In dieser Distanz entsteht das Bild als Nachbild, vergleichbar dem optischen Phänomen des bleibenden Licht-Eindrucks, wenn wir die Augen schließen, nachdem wir lange auf eine helle Fläche geblickt haben.

Dieses Nachbild ist alles andere als eine identische Wiederholung des Gesehenen. Es ist vielmehr jene zum Symbolischen geronnene Schichtung, durch die unser Blick zurück gerichtet wird. Vom Nachbild aus wird der erste Eindruck zum Vorbild und zum Ausgangspunkt für jene Erzählung, die durch die Serie in Gang gesetzt wurde. Wir folgen dem Nachbild mit unseren Gedanken und der Einordnung des Gesehenen und wir sehen im Nachbild, was uns als Folge erscheint.

Dieses Spiel mit der Folge und dem Folgen ist eines der prägenden Merkmale der Arbeiten von Frauke Hänke und Claus Kienle. Sie geben ihm in ihren Serien immer neue Wendungen, immer von Neuem sind wir aufgefordert, dem Nachbild zu folgen und Erzählungen zu suchen. Wenn beispielsweise „le code“ fünfstellig eine Kombination vor einer Großstadt-Landschaft zeigt, mag man auf Nachfragen erfahren, dass die Bilder aus einem Pariser Appartement aufgenommen wurden, zu dem man nur unter Verwendung des Türcodes - in der richtigen Reihenfolge, versteht sich - gelangen kann. Doch was fangen wir mit diesem Wissen an? Die Bilder sind vertauschbar, das Zahlenspiel wird undurchschaubarer und vor dem Hintergrund der Großstadtkulisse entsteht schnell eine filmische Erzählung in unserer Imagination, vergleichbar den Phantasmata in Antonionis „Blow Up“.

„Sans doute, au fond de mon oeil, se peint le tableau. Le tableau, certes, est dans mon oeil,“ sagt der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan mit Blick auf Holbeins anamorphotisches Bild „Die Gesandten“ und fährt fort: „Mais moi, je suis dans le tableau.“

(„L'Anamorphose“, In: Le séminaire, livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris 1973, 89: „Zweifellos, auf dem Grund meines Auges bildet sich das Gemälde. Das Bild, sicher, es ist in meinem Auge. Aber ich, ich bin im Bild.“ Übersetzung J.E.S.)

Im Bild sein ist im Deutschen mehrdeutig und so verstanden sind wir, wenn wir beispielsweise auf Frauke Hänkes grüne Parklandschaften blicken, die mit auf den ersten Blick sinnlosen Sätzen versehen sind, tatsächlich zugleich in der Szene, die sie mit dieser Serie entwirft und werden durch das Spiel mit dem scheinbar sinngebenden Text ins Bild gesetzt, informiert.

Nicht zufällig sind es Holbeins „Gesandte“, also Informationsvermittler, Übersetzer, die zu den Reflexionen über die Stellung des Bildes geführt haben. Auch im beschriebenen seriellen Landschaftsbild steht der Vermittler, stumm, im Vordergrund. Doch die Wiederholung erzeugt ein Nachbild, dem zu folgen auf unsicheres Terrain, aus der sicheren Welt der Schrift in die unberechenbarere der Imaginationen führt.

Das Serielle ist in den Arbeiten von Frauke Hänke und Claus Kienle nicht eine einfache Folge von Reproduktion, sondern ein produktiver Prozess der Imagination, der Einbildung. Mit den teils verwischten Oberflächen der Gummigrafie haben sie ein adäquates fototechnisches Verfahren gewählt, um es in Szene zu setzen. Die Fotografie gilt gemeinhin als sicheres Repräsentat eines einst so gewesenen Bildes, Sie hat mit ihrer Verwendung in den Medien inzwischen eine der Schrift vergleichbare symbolische Position erhalten. Darauf weist auch die Kombination von Schrift oder Zahlen und Bild noch einmal hin - um im nächsten Augenblick genau jene Ordnung, auf die wir, dem Nachbild folgend verwiesen werden, in eine Folge von Imaginationen münden zu lassen.

Die Bilder von Frauke Hänke und Claus Kienle verweisen uns auf die Folgen im Nachbild: Wenn wir lange auf die blaue Landschaft mit dem Telefonmast geblickt haben und dann auf einer weißen Fläche einen Punkt fixieren - erscheint dann nicht eine gelborange Landschaft vor unserem inneren Auge?

„Und wie eine und dieselbe Stadt, von verschiedenen Seiten betrachtet, immer wieder anders und gleichsam perspektivisch vielfältig erscheint, so geschieht es auch, daß es wegen der unendlichen Menge der einfachen Substanzen gleichwohl ebenso viele verschiedene Welten gibt, die gleichwohl nichts anderes sind als die perspektivischen Ansichten des einzigen Universums, je nach den verschiedenen Ansichten jeder einzelnen Monade.“

G.W. Leibniz: Monadologie. Stuttgart 1999, 26

texte&tendenzen - Jens E. Sennewald/Andrea Weisbrod, Paris 2004