

In: Hans-Peter Schwarz, Produktionsweisen. Zürcher Jahrbuch der Künste, Zürich 2004, S.120 - 140.

Marion Strunk Faden.Foto.Faden.Foto

VIDEO 1_ (kleine) Zwillinge am Ball, Video 2:34', Videostill, 2004

Wiederholung

Das Thema der Wiederholung ist die Differenz. Wiederholen heisst sich verhalten, allerdings im Verhältnis zu etwas Einzigartigem oder Singulären, das mit nichts anderem Ähnlich oder adäquat ist. Die Spiegelungen, Echos, Doppelgänger gehören nicht zum Bereich der Ähnlichkeit oder der Äquivalenz; und sowenig echte Zwillinge einander ersetzen können, sowenig kann eine Seele getauscht werden. In der Wiederholung lernt die Form das Leben, das, was es heisst, im Augenblick die Vergangenheit zur wiederkommenden Zukunft zu machen. Wiederholung nennt in der Gegenwart, was Zeit ist, und sie treibt sich in der Zeit weiter. Wiederholung ist Erinnerung in Richtung nach vorn. Nur, sie treibt nicht das Eine voran, auf Eines zu, zum Einen hin, sie legt nicht fest, sondern eröffnet Dimension und Vielfalt wie ein Tor die Welt.

Bild 1 _ Marion Strunk, Betty nach Richter, 2001

Seit der Moderne gilt die romantische Anweisung, Kunst und alles andere originell zu machen, mit anderen Worten: die Tradition des Neuen. Einerseits ist ein Verlangen nach dem unbedingt Neuen als dem Noch-nie-Dagewesenen in Gegensatz zum Alten gesetzt, andererseits wird das Streben nach Neuem gleichgesetzt mit utopischen Entwürfen vom Besseren, Wahreren und Schöneren - orientiert am Idealen. Die Glorifizierung des Neuen bleibt an ein Kulturverständnis gebunden, in dem das Denken und die Kunst die so genannte Welt, wie sie sei, adäquat zu beschreiben oder mimetisch genau darzustellen habe, um Wirklichkeit verstehen, begreifen und verändern zu können. Mit dem Scheitern der ‚Grossen Entwürfe‘ zeigte sich das Neue als Trugbild der bekannten Absolutheits- und Einheitsansprüche. Alle Identitäten (Einheitsvorstellungen) gelten als simuliert und wie ein optischer Effekt durch das Spiel von Wiederholung und Differenz erzeugt. Wiederholung und Differenz sind an die Stelle des Neuen und der Identität getreten. Der Konkurrenz zum Neuen enthoben, wird die Wiederholung nicht mehr negativ, sondern als positive Möglichkeit von Handlung gesetzt.

Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten hatte Sigmund Freud -1914- noch gesagt. Mit Jaques Lacan müsste dieses Programm heissen: wiederholen, erinnern, durcharbeiten. Die Wiederholung geschieht durch die Tat mit der gleichzeitig Erinnerung produziert wird. Lacan präsentierte -1953- Wiederholung als Gegenstück zur Erinnerung: Das Erinnern setzte er als Imaginäres, die Wiederholung hingegen als Symbolisches. Nicht im Rückgang auf imaginäre Erinnerungen könne Verhalten und Handeln erklärt werden, sondern nur in Bezug auf die Gesetze des Symbolischen, die sich in der Wiederholung verwirklichen. Dass Handlungen nicht ausschliesslich als bewusste Entscheidungen gefasst werden können, wird im Begriff des Unbewussten aufgehoben. Für die Wiederholung ist letzteres interessant, denn den unbeabsichtigten Wiederholungen, der scheinbar beständigen Wiederkehr des Immer-Gleichen, scheinen die Einzelnen ausgeliefert zu sein, wenn sie Zwang und Trauma folgen. Wo etwas beginnt, spricht sich immer auch eine Vorgeschichte aus. Freud sprach von einem Wiederholungszwang -1914-, Lacan von einem Wiederholungsautomatismus -1953-. Beide wollen über die Erinnerung Wiederholung gegenwärtig auflösen in die Tat, die einen Unterschied zum Wiederholten setzt und Unterscheidbares - in diesem Sinn Neues - möglich machen soll. Die psychoanalytische Theorie des Unbewussten impliziert auch eine Konzeption des Gedächtnisses: Für Lacan ist es nicht nur ein Ort, auf den in Erinnerung zurückgegangen wird. Das Unbewusste wird Schauplatz, von dem Wiederholung als ‚Vorwärtserinnern‘ ausgeht, und zugleich ist es der verschlossene Bereich, den das Subjekt durch seine Erzählung wieder beleben kann. In der Wiederkehr des Verdrängten insistiert das Symbolische. Es wiederholt sich in der Erinnerung nach vorn. Schon Kierkegaard hatte -1843- die Unterscheidung von Wiederholung und Erinnerung vorgeschlagen, denn beide machen die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung: „Wessen man sich erinnert, das ist gewesen, wird rücklings wiederholt, wohingegen die eigentliche Wiederholung sich der Sache vorlings erinnert.“

Vermittelt über die Zeitlichkeit richtet sich die Wiederholung auf etwas nicht Austauschbares. So wäre das Neue der Unterschied, den die Wiederholung macht, wenn sie nicht Zwang und Trauma folgt, sondern der Entscheidung, einen Unterschied zu setzen. Der Unterschied beginnt in der Wiederholung und folgt der Wahrnehmung von Differenz. Die Geste der Wiederholung bringt also keine Kopie zum Ausdruck wie eine Reproduktion, sie ist Darstellung einer Interaktion, immer wieder einen Anfang machend. Das Sehen erlebt ein déjà vu, und der Anfang ist nie wirklich ein Beginnen. Bilder und Diskurse treten auf wie alte Bekannte, die hingegen nicht die Immergleichen sind.

In der Auffassung von der Wiederkehr des Immergleichen werden die Differenzen in Eines, in ein Ganzes ohne Variationen aufgelöst und letztlich ins Destruktive gewendet:

Die Auslöschung der Differenz, was ein Tod jenseits von Leben und Narration ist. Oder wie Deleuze sagt -1968-: "Denken macht den Unterschied, die Differenz aber ist das Ungeheuer." Die negative Kodierung von Differenz neben dem Ideal von Einheit / Gleichheit / Harmonie / Schönheit, dem Wahren und dem Guten ist vom Hässlichen, Disharmonischen, von allem so genannten Bösen, feindlich mitbestimmt, die Dualität von Gut und Böse politisch wieder und wieder hingestellt.

Die Betonung der Differenz als Projekt der Philosophie ist der Versuch, Differenz von ihrem Fluch zu befreien und stattdessen als Positivum zu setzen, den Unterschied nicht als Mangel, sondern vielmehr als Gewinn zu begreifen und sensibel damit umzugehen.

Deleuze sagt -1968-: „Wiederholen heisst sich verhalten, allerdings im Verhalten zu etwas Einzigartigem oder Singulären, das mit nichts anderem ähnlich oder adäquat ist. Die Spiegelungen, Echos, Doppelgänger gehören nicht zum Bereich der Ähnlichkeit oder der Äquivalenz; und sowenig echte Zwillinge einander ersetzen können, so wenig kann eine Seele tauschen.“

Wiederholung holt nicht dasselbe wieder, sie erinnert an das Gleiche, das nicht identisch ist, und zeigt damit auch auf das immer schon Verlorene im Wiederfinden. Um die Wiederholung konstruktiv zu halten, wird das Moment des Verlustes anzuerkennen sein, das die Differenz bedingt. Vielleicht wird Erinnerung zur Trauer um das Verlorene. Das Ziel der Wahrnehmung oder Erkenntnis ist sie nicht. Die Wahrnehmung der Wiederholung und die Wiederholung der Wahrnehmung richten sich nicht an Erinnerung. Entscheidender ist die Überblendung von Vergangenheit und Gegenwart in der Wahrnehmung, die die Vergangenheit aufhebt und in eine überzeitliche ‚Jetztzeit‘ übersetzt, deren Erfahrung der besondere Gegenstand der Phantasie ist und Kunst werden kann: Bild, Erzählung, Musik.

„Was gewesen war, zeigte, indem es wiederkehrte, seinen Platz, wenn ich mich erinnerte, erfuhr ich: So war das Erlebnis, genau so, und damit wurde mir dieses erst bewusst, benennbar, stimmhaft und spruchreif, und deshalb ist mir die Erinnerung kein beliebiges Zurückdenken, sondern Am-Werk-Sein, und das Werk der Erinnerung schreibt dem Erlebten seinen Platz zu, in der es am Leben haltenden Folge, der Erzählung, die immer wieder übergehen kann ins offene Erzählen, ins grössere Leben, in die Erfindung.“ Sagt Peter Handke in seinem Essay: Die Wiederholung -1986-. Eine Aussage, die sich gut mit der von Gertrude Stein -1935- verbinden lässt: „Existiert ein Ding wirklich, kann es keine Wiederholung geben. Dann gibt es das Beharren das Beharren das in einer Emphase nie ein Wiederholen sein kann, weil Beharren immer lebendig ist und wenn es lebendig ist sagt es nie etwas

auf die gleiche Weise weil Emphase niemals die gleiche sein kann nicht einmal wenn sie am meisten ist nämlich dann wenn sie erlernt worden ist.“ –

Bild 2_ Marion Strunk, VenusVenus, 2002

1. Zum Beispiel die Wiederholung der Medici-Venusfigur zu ‚VenusVenus‘ zeigt im Augenblick der Verdoppelung andere Möglichkeiten des Sehens und erinnert vielleicht an die Mimesisfiguren von Giulio Paolini -1986-: die idealisierte Schönheit, die Harmonie der Kräfte, der Kontrapost, wird Dialog, die einsame Venus bekommt Gesellschaft, ihre Gesten kommunizieren. Gegenwart will nicht das Eine, sie will viele Möglichkeiten, eine Vielfalt der Wahrnehmung. Wiederholung nennt in der Gegenwart, was Zeit ist: Zum Beispiel die Erfahrung von Scham, Schönheit und Harmonie. Wiederholung treibt sich in der Zeit weiter, sie geht über das hinaus, was sie wiederholt, indem sie die Zeiten zum Thema macht.

(Die Wiederholung in der Gegenwart in Hinsicht auf die Gegenwart)

2. Wiederholung ist Erinnerung, wieder holen von etwas, das war, durch Zeitlichkeit. Im Gegenwärtigen wird das Wiederholte different; in der Gegenwart ist Vergangenheit. Die Erinnerung zeigt: Frühere Erfahrungen können wieder lebendig werden, und auch die Geschichte kann sich wiederholen. So wäre das Bild der Venus als Bild der idealen Weiblichkeit eine Idealisierung oder Tragödie im Sinne der Reduktion auf eine bestimmte Schönheit, mit ihrer Verdoppelung wird das festgelegte Bild zur Komödie, eine Ironie oder Parodie des *einen* Bildes: Mit der Wiederholung wird die Konstruktion sichtbar und ihre unendliche Geschichte ein Thema.

Alle grossen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen ereignen sich sozusagen zweimal, das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce – sagt Karl Marx -1840-.

(Die Wiederholung in der Gegenwart in Hinsicht auf die Vergangenheit)

3. Wiederholung ist auf zukünftige Wiederkehr hin orientiert, zum Beispiel eine dritte Venus, eine vierte usw.- Zukunft kommt im Augenblick; eine Gegenwart, die vorübergeht; ein Paradox: Gegenwart konstituiert Zeit, geht aber in dieser konstituierten Zeit unter. Zukunft ist deshalb nichts Unbekanntes.

Die Zeitlichkeit ist der eigentliche Sinn der Wiederholung. Sie gibt die Struktur vor und auch die Bewegung. Im Augenblick der Wiederholung, im Gegenwärtigen, zeigt sich der Unterschied zum Wiederholten. Der Wiederholung wird die Differenz entlockt: Und

durch die Wiederholung entfaltet sich in der Differenz zum Wiederholten der Raum wie auch die Zeit, die den Hintergrund jeder Wahrnehmung bilden.

(Die Wiederholung in der Gegenwart in Hinsicht auf die Zukunft)

Die Überwindung einer diachronen Zeitordnung begünstigt die Bildung von Analogien, Korrespondenzen und Konstellationen und eröffnet gleichzeitig die mythische Position. Im Mythos – sei es die ideale Weiblichkeit – können die einzelnen Beobachtungen zusammengehalten, synthetisiert in der Erzählung des Phänomens der Wiederholung, und aus der Geschichte herausgehalten werden. Wiederholung und Erzählung sind konstitutiv für den Mythos. Die Betrachtung unmittelbarer mimetischer Gegebenheiten, der Zwang zur Nachahmung oder Abbildung, erweisen sich als trügerisch, soll mit ihnen die Beschreibung eines Ursprungs geleistet werden.

Die zweifache Erscheinung einer Venus verstärkt nicht nur wiederholend die Schönheit, sondern bietet auch Gelegenheit, das Schöne im Spiel der Differenz erst einmal zu erkennen, über die Wahrnehmung der Unterschiede das Schöne schätzen zu lernen. Und mit der Dynamik der Wiederholung zeigt sich wie die Schönheit zu leben beginnt: Schönheit entwickelt ihren Schein wieder und wieder durch Lebendigkeit. So gesehen gehört die Wiederholung zum Lebendigen, und deshalb kann Wiederholung nie identisch sein, auch nicht, wenn ich eine Venus immer wieder hole. Vermittelt über die Differenz von Ort und Zeit muss die Wiederholung den Wunsch nach identischer Reproduktion ihres Ur- oder Vorbildes, ihres Ursprungs unweigerlich verfehlen. Was hingegen über die Vermittlung sichtbar wird, ist die historische Bedingtheit von Ort und Zeit.

Abgeleitet von Wahrheit, Harmonie und Schönheit (Vollkommenheit) bestimmt zum Beispiel die Moderne die Ganzheitserfahrung einer Person als Identität, was einen Dauerzustand des Immergleichen meint und die Person auf ein Bild von sich festlegt. Dauer als Ideal zu setzen, verneint Bewegung und Differenz als positive Möglichkeiten von Erfahrung und bindet an eine Sehnsucht, die Ent-Täuschung produziert. In der De-Konstruktion von Identität wird sie als Trugbild gezeigt: Festlegung wird zur Farce oder zum politischen Kalkül.

BILD 3_ Marion Strunk, Leute, die aussehen wie andere, ohne es zu wissen, 2001

Die Nachahmung - oder imitative Strategie - wird produktives Verfahren der Anverwandlung, Aneignung, Besitzergreifung. Gertrude Stein spricht vom menschlichen Geist als Kidnapping -1935-. Und dieses Prinzip in den Künsten angewendet, zeigt: Kunst ist Täuschung und Übersetzung. Die

Wertbildungen basieren auf Bedeutungsbehauptungen, und in den Geschmacksnormen realisieren sich die verschiedenen Machtstrategien.

Wenn Duchamp -1917- sagt: „Auswählen ist eine Art des Schaffens“, - heisst dies auch: Kunst ist Quelle von Kunst. Eine Kopie, als Kunst konzipiert, stellt also die Frage: Was ist ein Original? Und die Antwort lautet: ein Mythos. Und so kann zum Beispiel Sherrie Levine -1993- sagen: „Die alten Griechen glaubten, dass sich das Wirken eines geordneten Kosmos in der Musik spiegelt. Es herrschte die Vorstellung, dass durch die Bewegung der Sterne und Planeten am Himmel Musik entstehe. Beim Betrachten meiner Ausstellung werden Sie sich, wie ich hoffe, an diese Vorstellung erinnern und vielleicht an das Schweigen von John Cage ebenso wie an Marcel Duchamps Ikonoklasmus und Constantin Brancusis Idealismus.“

Eine wahrhaftige Imitation zeigen nur die Doppelgänger in ihrer Spiegelsehnsucht, sie betonen die Ähnlichkeit. In der Identifikation mit verinnerlichten Bildern wiederholen sich die Bilder. Das Double gibt sein Geheimnis preis: Die Wiederholung setzt nicht dasselbe oder Ähnliches voraus, sondern erzeugt im Gegenteil selbst das einzige Selbe dessen, was sich unterscheidet, und die einzige Ähnlichkeit des Verschiedenen. Die Wiederholung gibt zu sehen, die Differenz zu sprechen.

BILD 4_ Pierre&Gilles, Les Mariés, 1992

Die Wiederholung von Bildern über Weiblichkeit oder Männlichkeit verweisen auf ihre Konstruiertheit. Körper werden zu kulturellen Effekten: zu Kopien ohne Original. Der Körper kann jedes mögliche Körperbild inszenieren, ohne dass die Darstellung eindeutig als Ausdruck eines natürlichen Geschlechts zu verstehen wäre. Eine Kausalität zwischen dem anatomischen Körper und dem sozialen Geschlecht lässt sich mithin als Fiktion beschreiben, das heisst, jede Wiederholung etablierter Geschlechternormen ist nicht deren identische Reproduktion, sondern deren Transformation.

Judith Butler sagt -1991-: “Freilich kann der Verlust des Normalitätsgefühls selbst zum Anlass des Gelächters werden, besonders wenn sich das *Normale* oder das *Original* als Kopie erweist, und zwar als eine unvermeidlich verfehlte, ein Ideal, das niemand verkörpern kann. Die Parodie an sich ist nicht subversiv. Also muss es eine Möglichkeit geben zu verstehen, wodurch bestimmte Formen parodistischer Wiederholung wirklich störend bzw. wahrhaftig verstörend wirken und welche Wiederholungen dagegen gezähmt sind und erneut als Instrumente der kulturellen Hegemonie in Umlauf gebracht werden.“

Phänomenologischer Kleidertausch wird zur parodistischen Wiederholung und Subversion der Einzelnen, Geschlecht als kulturellen Effekt vorzuführen, und Zuschreibungen umzuschreiben: In der Wiederholung lernt die Form das Leben, das, was es heisst, in der Gegenwart die Vergangenheit zur wiederkommenden Zukunft zu machen. Wiederholung wird zur „Erinnerung in Richtung nach vorn“, sagt Kierkegaard. Nur, sie treibt nicht das Eine voran, auf Eines zu, zum einen hin als Subjekt und Objekt; sie legt nicht fest, sondern eröffnet Dimension und Vielfalt. Was also mit den Vertauschungen und repräsentationistischen Verwirrspielen eröffnet wird, ist eine gewisse Unfassbarkeit, die nicht direkt über die Sprache, sondern über das Bild in den Blick kommt und Sichtweisen herstellt, performativ und unendlich, und zu sehen gibt, dass die Pointe der Wiederholung gerade in der Funktion der Abweichung, dem Nicht-Identischen liegt. Mit diesen Bildern tritt nicht der Gegenstand der Wiederholung in den Vordergrund - die Weiblichkeit oder Männlichkeit-, sondern die differentielle Verbindung zwischen den nicht-identischen Elementen der Wiederholung, kurz: der relationale Aspekt.

Bild 5_Eva&Adele, 1998

Deleuze sagt -1968-: „In einer Kunst der Folgen und des Abstiegs, der Schweben und des Falls muss die Tatsache, dass Wiederholung in dieser Schweben und in jedem Aufstieg auftaucht, so begriffen werden als ob sich die Existenz selbst erneuern würde, sobald sie nicht mehr dem Zwang der Gesetze folgt.“

Und Derrida geht in seinem für die Differenzphilosophie so wichtigen Text ‚Différance‘ der These nach, dass das Gemeinsame zwischen sprachlicher wie bildlicher Differenz in der gleichen Struktur einer unmöglichen oder suspendierten Selbstpräsentanz bestehe. Mit der Vorstellung eines identischen Ursprungs, auf den sich die Bedeutung eines Zeichens rückbeziehen könne, breche auch die Konzeption eines im Zeichen selbstpräsenten Sinns zusammen. Die Unmöglichkeit von Identität im Sinne von Eins-Sein oder identisch sein verweist auf Differenz. Und so wie die Wiederholung weitere Wiederholungen impliziert, so produziert die Differenz weitere Differenzen. Den entscheidenden Unterschied, der in beiden Vorgängen enthalten ist, bringt die Relation von Wiederholung und Wiederholtem oder von Differenz und Differentem hervor. Die Konstellation von Vergangenheit und Gegenwart, *Wiederholung* und *Wiederholung*, ist schliesslich eine Möglichkeit von Erkenntnis wieder und wieder einen Anfang machen zu können, womit sich eine lebbare Form von Dauer oder Kohärenz verbindet.

Eine ganz besondere Spielart der Wiederholung ist das erneute Holen im Sinne von Klauen, was allgemein im Verborgenen stattfindet und nicht laut gesagt wird; genau genommen entspricht dieses Wiederholen der Appropriation, es kommt aber meist nicht als Artefakt daher, vielleicht als Subversion, vielleicht als notwendiges Übel. Als Geste der Manie des wieder Holens zeigt es, was der Zwang zur Aneignung eigentümlich fortschreibt. Alle wissen es: Personen, schreibende, malende, filmende, musizierende und alle anderen eignen sich Gedanken und Ideen an, machen Dichtungen, verdichten und verlieren dabei die Führungszeichen. Wer von Wahrheit spricht, simuliert. Und Simulieren heisst, ein Wagnis eingehen, als wäre es - ganz appropriativ - das Schönste.

„Wir wiederholen was es schon gibt/ auf unsere Weise.“ Sagte Thomas Bernhard -1989-

Die Simulakren waren doch immer eine Sache des Webens und Flechtens, nicht erst durch die Neuen Medien. Das Neue ist der Unterschied, der nicht Zwang und Trauma folgt, sondern Sturm und Drang – jenem Trieb, sich Äussern zu müssen, und sei es für einen Augenblick, statt für die Ewigkeit, der nicht mehr und nicht weniger ist als ein Unterschied, in dem aber zu sehen ist, wie die Form in der Wiederholung selbst zu leben beginnt. Und „die Prinzen“ singen, wie es ihr gefällt: „Das ist alles nur geklaut und gestohlen, nur gezogen und geraubt. Entschuldigung, das hab' ich mir erlaubt.“ (die Musikergruppe „Die Prinzen“, 1995)

Die Geste der Wiederholung bringt keine Kopie zum Ausdruck, sie ist Darstellung einer Bewegung, einer Transaktion oder Interaktion, die ihre eigene Umgebung schafft. Die Wiederholung wird schöpferisch, denn Auswählen ist eine Art des Schaffens.

Die alten Griechen glaubten, dass sich das Wirken eines geordneten Kosmos in der Musik spiegelt. Es herrschte die Vorstellung, dass durch die Bewegung der Sterne und Planeten am Himmel Musik entstehe. Beim Betrachten einer Ausstellung von Sherrie Levine könnte man sich daran erinnern, oder an das Schweigen von John Cage oder an Joseph Beuys, der das Schweigen von Marcel Duchamp überbewertet fand, oder an ein Chamäleon, das eben nicht die Farben seiner Umwelt annimmt oder nachahmt, sondern seine eigenen Farben produziert. Wiederholung hat also nichts mit Ähnlichkeit zu tun, das liefe auf ein Gleichsein oder Vergleichen hinaus. „Denn es gibt das Beharren, das in der Emphase nie ein Wiederholen sein kann, weil Beharren immer lebendig ist und wenn es lebendig ist, sagt es nie etwas auf die gleiche Weise, weil Emphase niemals die gleiche sein kann. Wiederholung gleicht sich nicht, wenn sie lebendig ist.“

In der Wiederholung lernt die Form das Leben, das, was es heisst, im Augenblick die Vergangenheit zur wiederkommenden Zukunft zu machen. Wiederholung nennt in der Gegenwart, was Zeit ist, und sie treibt sich in der Zeit weiter. Wiederholung ist Erinnerung in Richtung nach vorn. Nur, sie treibt nicht das Eine voran, auf Eines zu, zum Einen hin. Was ein Prozess ist, der sich in einer Absetzung von der bisherigen Idee der Subjektivität wiederholen lässt: Nicht einmaligen, sondern Multiplikation, Vielheit und Vielfalt. Allerdings im Verhältnis zu etwas Einzigartigem oder Singulären, das mit nichts anderem Ähnlich oder adäquat ist – und sowenig echte Zwillinge einander ersetzen können, sowenig kann Ich und Du getauscht werden. Die Differenz gibt zu sehen, die Wiederholung zu sprechen.

Eine Vielheit hat weder Subjekt noch Objekt, wenn sie im Unterschied von Ich und Du eine allen individuellen Ichs sowohl in gleicher Weise bekannte als auch in gleicher Weise fremden Vorstellung der Subjektivität annimmt. Objektiv nicht im Allgemeinen, was nur auf dasselbe hinausliefere, sondern einzeln und auch gemeinsam, wie es eine in gleicher Weise bekannte und fremde Umgebung sein kann: Ereignisraum des Begehrens und Wünschens. Ein Begehren, das nicht mehr fragt, ob es wirklich ist, sondern ob es wiederholt werden kann mit einem Danach. Und Noch-Einmal. Aber nie So-Wieder. In einer Lebendigkeit, die passiert und eben nicht erinnert wird. Das ist aber nicht der Lauf der Dinge, das ist eine Sache des Faltens, eine Verbindung mit diesem und jenem Innen und Aussen, von einer Linie zur anderen springend, durch Bruch die Fluchtlinie verlagernd, ausdehnend, überschreitend, verändernd bis in alle Richtungen zugleich.

Vom Subjekt zum Projekt mit offenen Karten. Das heisst: eine Karte auslegen. Sie kann in all ihren Dimensionen verbunden oder entbunden werden und umgekehrt wie eine Montage. Das Spiel nähert sich dem blossen Weben, wie es die Mythen den Parzen und Nornen zuschreiben, jenen Schicksalsgöttinnen, die das Weben und Flechten nicht als ihr Schicksal begriffen, sondern als Gabe. Vervielfältigung und Multiplikation, die Falte - wie Deleuze sie aufgeworfen hat - als Methode der Konnexion und Heterogenität: Unterschiedliches, die verschiedenen Arten schliessen sich weder aus noch ein, sie können gefaltet werden zu einer Verknüpfung. Sie können als Faden aufgenommen werden für einen Stich oder eine Stickerei, und Theorie und Praxis untrennbar miteinander verbinden so wie echte Zwillinge es zu sehen geben.

VIDEO 2_ Zwillinge am Ball 2, Video 3:21', Videostill, 2004

TheoriePraxis

Von Theorie und Praxis als Opposition zu sprechen, ergibt eine unbrauchbare Dichotomie.

Ist Theorie und Praxis in einer ganz allgemeinen Bedeutung gemeint, so wie die Begriffe Form und Inhalt, beschreiben sie zwar unterschiedliche Vorgehensweisen von Denken und Handeln, gleichzeitig wird mit ihnen einsichtig, dass das eine ohne das andere nicht überzeugen kann. Es kann nicht um das Theoretisieren als solchem, das Praktizieren als solchem gehen. Theorie als handelndes Denken und Praxis als denkendes Handeln verbinden sich zu einem Experiment, das Bedeutung herstellt und Gedanken und Erfahrungen, visuell, sprachlich, akustisch, artikuliert. Die Verbundenheit von beiden richtet sich gegen den objektivierenden Diskurs und die bloße Annahme einer von der Praxis getrennten Theorie. Genauso wenig wie eine formalistische und immanente Kritik am Visuellen, an Bildern also, ist die 'reine Theorie' unhaltbar. Es ist kein fester Ort auszumachen, kein Zentrum, von dem aus Begriffe und Vorgehensweisen zu bestimmen wären, wollen sie nicht totalitär werden. Die Begriffe wandern wie die Bilder umher, von ihren Kontexten können sie nicht isoliert sein. Sie fließen in die Prozesse des Gestaltens und Entwerfens ein, integrieren sich in Form und Inhalt und bündeln sich zu einer Position der Aussage im Netz der Beziehungen und Übertragungen.

Praxis kann nicht die Konsequenz einer theoretischen Annahme sein oder ihre Antwort, Theorie nicht Zusammenfassung für ein Ganzes. Praxis kann nicht ein Gegenüber sein, Theorie nicht im Nachhinein formuliert werden oder *über* dies und jenes sprechen. Die Beziehungen von Theorie und Praxis sind partiell und fragmenthaft. Beide können sich an ihren Hindernissen entwickeln und weitergehen, eine Beziehung eingehend, ein Verhältnis bildend, das sie miteinander haben, das sie ausdrücken oder anwenden. Die Bewegung von einer Theorie zur anderen wird von der Praxis bewerkstelligt, die Theorie verbindet die verschiedenen Praktiken miteinander wie ein Faden. Theorie ist selbst eine Praxis, vervielfältigt im Weitergeben, in der Gabe der Diskurse, Praxis ist selbst eine Theorie, abstrahiert in der Bedeutung gebenden Geste der Materialien. Theorie ist mehr als ein Zusammentragen von Referenzen, sie kann eine künstlerische Haltung in Anspruch nehmen, Entwurf, Vorschlag sein und ebenso Überschreitungen des Bekannten hervorbringen, sie benutzt lediglich ein anderes Medium, bzw. der Diskurs wird medial verschoben in eine andere Umgebung oder einen anderen Umgang. Praxis ist mehr als einfaches Tun, wenn sie sich kontextualisiert und über sich hinausweist, wird sie selbst zum Gegenstand der Betrachtung, im Verbund *TheoriePraxis* bilden sie eine Schnittstelle und ein Dazwischen, lokal und in kleinen Bereichen.

Das kunstimmanente Verfahren der Überschreitung ist auf Verwandlung angelegt, das was ist, kann in der künstlerischen Auseinandersetzung nicht so bleiben, wie es ist. Kunst hat mit Auswahl zu tun, auch mit Aneignung und Übertragung. Kunst beschreibt einen höchst individuellen Vorgang der

Wahrnehmung, in dem sich die Unterschiede zu den Vorgaben formieren, von denen aus eine Artikulation behauptet werden kann. Künstlerische Ergebnisse können zu denselben Einsichten führen wie die der Theorie, in ihrer Brisanz behaupten sie sich unabhängig voneinander: Kunst ist über das Medium der Bilder, den Materialien mit ihrem Eigenwillen vermittelt, Theorie über das Medium Sprache, die Literatur werden kann. Im künstlerischen Prozess zeigen sich *TheoriePraxis* als interdisziplinäres Zusammentreffen und performatives Entwerfen und Gestalten. Gemeinsam ist ihnen die Geste der Forschung und der Umsetzung des Bekannten in andere, vom Bekannten verschiedene Lesarten. Es kann nicht darum gehen, Theorie darzustellen, das ist unmöglich, dafür lassen sich keine Bilder finden. Künstlerische Praxis kann nicht von Theorien ausgehen, sie würde Illustration sein, also keine Kunst. Theorien liegen im Prozess des Entwerfens, der Gestaltung, der Kreation, herum wie Teddybären, die auf Verlangen gebraucht werden. Würden sie sich darin abbilden und nicht in den spezifischen Kontext der künstlerischen Disziplin integriert, hätten sie ihr Potential verloren. Theorien werden als Ressourcen übernommen und nicht als Antworten, in der Anwendung, in der Praxis erfahren sie eine Reartikulation.

TheoriePraxis haben ihre Gegenstände, ihr Material, und das ist eine Interaktion, die nicht zur Aufgabe haben kann, Traditionen zu bewahren, sondern Neues im Sinne einer Überschreitung hervorzubringen. Mieke Bal spricht von Kunst als ein *theoretisches Objekt*. Bilder haben etwas zu sagen, Gedanken haben etwas zu zeigen. Beide transportieren bewusst und unbewusst Bedeutung und Inhalt, beide haben sie etwas Anziehendes, Starkes, Verführerisches und daher Täuschendes. Sie produzieren Bilder und visuelle Kultur. Sie führen einen visuellen Diskurs, denn Bilder funktionieren als Diskurse und *Diskurspraktiken*, wie Foucault sagt, um ein Handeln zu benennen, das etwas herstellt.

I

Wer spricht? Wer handelt? Es ist immer eine Vielzahl, selbst in einer sprechenden und /oder handelnden Person, eine Gruppierung: Das Subjekt 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 enttäuschtes, 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 nicht im Bewahren von erlernten Tugenden, sondern 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. 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.

Manche Künstler/innen setzen Kennzeichen wie eine Signatur: "after Duchamp", zum Beispiel: Die Wiederholung bringt die Differenz hervor. Und sie zeigen, wie die Form in der Wiederholung selbst zu leben beginnt und die Unterschiede zum Vorherigen Raum gewinnen: Texte generieren Texte. Kunst wird zur Voraussetzung für Kunst. Kreation bedeutet, von dem auszugehen, was da ist, und mit dem zu arbeiten, was sich verändern lässt. Der Text, das Bild entsteht mit den Betrachtenden. Das Betrachten selbst wird zu einer Form des Herstellens, denn die Betrachterinnen und Betrachter werden sich auf ihre eigene Weise gegenüber der Darstellung verhalten, sie durch ihre Intensität erst hervorbringen.

Der Ort der Bilder ist das Subjekt.

Kunst als Kommunikationsform ist nicht an traditionelle Kunsträume oder Kunstfertigkeiten gebunden, sie kann überall sein, im Space, im Off-Space und darüber hinaus. Dies bedeutet auch, von der Medienvielfalt Gebrauch zu machen, multimedial zu verfahren. Selbstorganisation im Sinne von Selbstsetzung. Und mit Selbstorganisation ist ein anderes Verständnis von Öffentlichkeit gemeint: Positionierung und Eingriff. Handlungsfähigkeit. Die Diskussion und Kritik des Autonomiebegriffs - und damit der Vorstellung vom *autonomen Künstler*, 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. Im Moment der Veränderung strebt es nichts an und nirgends hin, keine Absicht, keinen Zweck, geht nur weiter, bis es wieder einen Unterschied setzt und wieder einen Anfang macht: ein nomadisches Gehen.

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, oder Autoren und Autorinnen sein, was nicht dasselbe ist wie Schöpfer. Die Namen der Autoren stehen für eine "Diskursivitätsgründung", sagt Foucault, die eine Reihe von Unterschieden möglich macht: "Sie haben Raum gegeben für etwas anderes als sie selbst, das jedoch zu dem gehört, was sie begründet haben. (...) Man kann sich eine Kultur vorstellen, in der Diskurse verbreitet oder rezipiert werden ohne dass die Funktion des Autors jemals erschiene. (...) Dafür wird man hören: Welche Existenzbedingungen hat der Diskurs? Von woher kommt er? Wie kann er sich verbreiten, wer kann ihn sich aneignen?" Ein Autor ist die Person, die aus den nicht zu Ende geführten Diskursen etwas noch nicht Gesehenes, noch nicht Gekanntes montiert wie einen Film, also mit dem vorliegenden Material durch Arrangements Altes anders und deshalb neu in den Diskurs einbringt und zur Verfügung stellt, um darin "das Ereignis eines gewissen Diskurses" sichtbar zu machen. Der so genannte Autor gehört dem Werk in dem Masse an wie er darin untergeht. Mehr als ein Identischsein mit der künstlerischen Arbeit, für das der Name steht, kann wohl nicht erreicht werden.

Auch die Fetischisierung des Werkes als ein Ganzes hat sich aufgelöst. Heute spricht keine und keiner mehr von Werk, sondern von *künstlerischer Arbeit* oder *Produktion* oder *Projekt*, was über Kunst aussagt, dass sie erarbeitet ist. Autorschaft kann also die Summe der Einflüsse meinen, die vermittelt über die Besonderheit des Subjektes, in die Darstellung einfließt und mit ihr zum Ausdruck kommt. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die Unterschiede, denn mit ihnen deutet sich die Gleichzeitigkeit von allem an: Innerhalb der Machtspiele kommt es darauf an, mit dem geringsten Aufwand an Herrschaft zu spielen, denn die Antagonismen und Widersprüche sind Bedingungen der Kreation, nicht die der Macht. Macht kennt nur das Entweder-Oder, nicht das Sowohl-als-auch: Die Haltung der Macht und die Haltung der Kunst schliessen sich im Prozess der Kreation aus. 'Autorschaft' kann also nicht als ein Programm entworfen werden, sondern als eine auf Vielfalt angelegte Perspektive oder Vision der Pluralität. Autorschaft ist so gesehen immer kollektiv.

Sichtbarkeit und Sichtbarmachung sind Aufgaben der Kunst. Und so wie die Geschichten und Bilder ist auch der so genannte Künstler Fiktion. Referenzfigur. Name. 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: 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.

Judith Butler nennt dies *Performativität*: Die Strategie der Hervorbringung des Unterschieds in der Wiederholung. Also kulturelle Praktiken zu entwickeln, 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. Positionierung von Anwesenheit, die gleichzeitig Abwesenheit bezeichnet und von dem Blick auf das Ganze absieht. Der ästhetische Zustand, die sinnlichen Erfahrungen, beenden den eines bestimmten Typus' oder Bildes zur Beschreibung von Identität, mit dem es nicht identisch sein kann. Und was sich nicht gleich bleibt, wird schwerer fassbar und kontrollierbar.

Die Vielfalt der Möglichkeiten wird real. Die Vielfalt kann aber nicht als chamäleonartige Anpassungsleistung verstanden werden, sie wird - ganz im Gegenteil - als subversive Handlung gegen das scheinbar autonome Subjekt gesetzt, aufgefangen in der Vorstellung von Flexibilität. Kohärenz und Stabilität entstehen durch das Zurück-kommen-können, um wieder einen Anfang zu machen. Allerdings beschreibt dies keinen Ort der Heimat oder des Heimwehs. Die Handlungsfähigkeit des Subjekts ergibt sich aus der Tatsache, dass es sich immer wieder herstellen muss, denn es kann nicht als immer Gleiches existieren wie das Genie, unabhängig von den Verhältnissen, in denen es sich aufhält. Die Autonomie wird als Imagination der Unabhängigkeit absurd.

Mit der Herstellung von Subjektformen geht die Verweigerung vorgegebener Identitäts- und Rollenmuster einher. Es gibt keine kollektive Norm, kein Selbst oder keine symbolische Ordnung mit universellem Anspruch, die sich für die Subjekte zu Prämissen der Lebensweisen verankern liesse. Also kann auch kein fester Ort, kein festes Ding oder Objekt zum Halt werden. Das Subjekt bleibt unhaltbar verstrickt in die Widersprüche, Strategien entwerfend, subversiv und situativ, ohne erneute Festlegung: *Ein nomadisches Subjekt*.

Die Idee der Veränderung findet im Gegenwärtigen statt, als Möglichkeit der Unterschiede des Vielfältigen. Realität und Fiktion lassen sich nicht mehr klar voneinander trennen. Die Möglichkeiten der Verknüpfungen und Verbindungen, scheinen ohne Ende. Subjektsein realisiert sich in der Vielfalt von Möglichkeiten, in der Verteilung, in der Ausbreitung, in der Bewegung vom Einen zum Vielen: von Standpunkt zur Position, befragbar, nicht beliebig austauschbar oder auf *einen* Sinn hin, eher unbestimmt und wechselhaft, hybrid.

II

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 Führungszeichen. 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*. 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 und vermittelt über das Material medial thematisieren. Sie können eine philosophische, eine pragmatische und auch eine politische Dimension bekommen, entscheidend ist, in welchen Kontext sie die jeweiligen 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 ist eine Gegenarbeit, nicht im Sinn von Gegenüberstellung wie ein Vergleich, sondern im Sinn von anders, von Gegen-Diskurs. Die Gegenarbeit, die die ästhetische Form ausmacht, und das ist die Sache der Kunst, kann sicher nicht direkt in einen gesellschafts- oder kulturkritischen Einspruch umgesetzt werden oder als Gebrauchsanweisung gemeint sein. Gleichzeitig ist es nicht so, dass Gegenarbeit gesellschaftlich und kulturell alles belässt, wie es war und ist. Sie ist vielmehr eine Öffnung für Formen, soziale, kulturelle, ästhetische, die wir kennen, angeboten in Verschiebungen und Möglichkeiten des anderen Umgangs mit ihnen. Befragung und Transformation. Die Geste des Zögerns im Wegwerfen. Also die Frage: Was ist brauchbar? Was ist sinnvoll? Wie lassen sich die Dinge anders sehen oder nutzen? Dieses andere Wahrnehmen 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: absichtslos. 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 Theorie. Indem die Kunst fragt, wie Formen anders angeschaut, anders zu Sehen gegeben werden können, kann sie jede Form zerlegen und für andere Inhalte freigeben. 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. 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, das sich in Differenzierungsakten überschreitend zu artikulieren vermag.

In meiner künstlerischen Arbeit interessiert mich zur Zeit der Faden. Nicht der Ariadne Faden, sondern der Faden als Verbindung. Ich sticke Fäden in Fotografien. Fotografien, die ich wie Touristen schnappschussartig mache, sie zeigen Alltagssujets. Fotografin bin ich nicht, auch keine Stickerin. Trotzdem sticke ich in meine Fotografie hinein, und lege mit dem Nadelwerk den Faden auf die Fläche. Der Faden ist aus Wolle. In der Fotografie bekommt der Faden eine Form, die sich wie ein Relief von ihr abhebt und gleichzeitig 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. Eine Frau in Weiss spaziert eine Strasse entlang, Figuren sitzen in der Sonne auf einer Bank, die Strassennamen sind englisch, schwarze Figuren lehnen sich an ein Geländer im Spiegelraum. In eine Hausfassade stickte ich Muster aus drei Fäden, zwei kleine und in der Mitte einen längeren, die aussehen wie Vögel und herumhängen wie Noten.

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. Der Faden ist nicht gerissen. Ist das Magie?

Eine Portraitserie ist in den letzten Jahren entstanden, ohne Stickerei, von Leuten, die aussehen wie andere und es nicht wissen. Ich sah in ihnen plötzlich Ché Guevara, Louise Bourgeois, Marina Abramovic, Alain Delon, Betty von Gerhard-Richter, Michel Foucault. War das so, weil ich einiges von denen gesehen und gelesen hatte? Als Marius sich die Haare wieder wachsen liess, war der Foucault weg. Identifikation, Identität, Ähnlichkeit und Wiederholung, dazu hab ich schon geschrieben und unterrichtet. Sicherlich würde ich andere Arbeiten machen, wenn ich das nicht gelesen und gesehen hätte. Die Schwierigkeit ist, die Dinge zusammenzubringen und sich in sie zu vertiefen, die Unterbrechungen vom einen zum anderen nicht allzu ernst zu nehmen und eben möglichst gelassen zu bleiben wie beim Reisen. Ich sehe mir gerne Bilder an. Und ich arbeite gern mit Bildern. "Wenn es wirklich schwierig wird", sagt Gertrude Stein, "will man den Knoten eher entwirren als zerschneiden, so fühlt wenigstens jeder der mit irgendeinem Faden arbeitet, so fühlt jeder der mit irgendeinem Werkzeug arbeitet so fühlt jeder der irgendeinen Satz schreibt oder liest nachdem er geschrieben worden ist." Einige sagen, es sei zu wenig, einfach etwas gern zu haben. Ich antworte, dieses Etwas muss schon die ganze Aufmerksamkeit erregen können, wirklich anregen und weiter führen. Etwas gern haben und sich intensiv damit beschäftigen, ist dasselbe. "Nun die meisten Menschen von uns leben in sich selbst das heisst für irgendetwas und um uns eine Erleichterung von der Intensität dieses etwas zu verschaffen, sehen wir uns gerne etwas an," sagt Gertrude Stein noch. Damit sind wir wohl unterwegs. Wieder und wieder kann uns etwas fesseln und unsere ganze Aufmerksamkeit erregen, so dass man aus dem wirklich gern haben eine Tätigkeit machen kann und eine Gegenseitigkeit aufkommen lässt, die über das einseitige gern haben hinausgeht, und sich eine Umgebung schaffen kann.

(Bilder: embroidered images, Foto+Faden, # 23, 2002 und # 7 2004

(tutti 9 Bilder, 2 Videostills: in FARBE)

Literatur

Mieke Bal, Barocke Lektüren, in: Texte zur Kunst, Heft 33, Köln 1999.

Bhaba, Homi, Verortung der Kultur, Tübingen 2000.

Thomas Bernhard, Am Ziel, Frankfurt 1981.

Judith Butler, Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Berlin 1995

Gilles Deleuze (1968), Differenz und Wiederholung, Fink 1992

Jacques Derrida, Die différance, in: ders., Randgänge der Philosophie, Wien 1988.

Michel Foucault: Freiheit und Selbstsorge (Gespräch 1984), hg. von Helmut Becker und Lothar Wolfstetter. Frankfurt/M. 1986.

ders.: Archäologie des Wissens. Frankfurt/M. 1981.

ders.: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt/M.1993.

ders., Schriften zur Literatur, Frankfurt/M. 1979.

Peter Handke, Die Wiederholung, Frankfurt/M. 1986.

Sören Kierkegaard , Die Wiederholung, eva 1984.

Jaques Lacan, Schriften I, Suhrkamp 1975.

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

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

Gertrude Stein, Was sind Meisterwerke, Zürich 1985.

Gertrude Stein, Porträts und Wiederholung, in: Was ist englische Literatur, Arche 1985

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

Bildnachweis

Marion Strunk, Betty von Richter, Foto, 2001

dies., VenusVenus (nach G.Paolini), Foto, 2002

dies., Leute, die wie andere aussehen, ohne es zu wissen, Foto, #5, 2001

dies., embroidered images, Foto+Faden, # 23, 2002

dies., embroidered images, Foto+Faden, # 7, 2004

dies., Zwillinge 1, Video 2:34', Videostill, 2004

dies., Zwillinge 2, Video 3:21', Videostill, 2004

Pierre&Gilles, Les Mariés, 1992, in: dies., Pierre&Gilles, Taschen, Köln 1997, S.248.

Eva&Adele, Foto, André Rival, 1998

