

Vernissage ILLUSTRAMUS - Narrative Strategien

Lisa Althaus, Kurt Dornig, Bianca Tschaikner, Alice Wellinger

11. September 2014 - Villa Claudia Feldkirch

Eine Karte zu zeichnen heißt, die Welt besser begreifen zu wollen. Mehr wissen zu wollen, als man bereits wusste. Die Werkzeuge der Kartografie wurden seit Ptolemäus um 100 und Christophe Plantin im 16. Jht. genutzt, um ihre Welt und ihr Bild von der Welt - bei Ptolemäus das geozentrische Weltbild - abzubilden und anderen zu vermitteln als die Welt im Großen, bzw. das Umfeld im Kleinen, die Stadt Antwerpen, die zu jener Zeit die wichtigste Stadt nördlich der Alpen war. Landkarten zeigen zum einen räumliche Zusammenhänge, Entfernungen, Dimensionen, Topografien, zum anderen aber sind sie immer auch eine Leinwand für unterschiedliche Darstellungsarten, für Illustration, oder wie bei Bianca Tschaikner Visual Storytelling. In Zeiten von den Menschen (selbst-)entmündigenden Navigationssystemen und Google Maps bekommen diese persönlichen Interpretationen der Wirklichkeit eine höhere Bedeutung. Sie sind das Wasserzeichen der visuellen Poesie. Sie repräsentieren eine Welt, als ginge man unter Wolken ohne Schatten. Wie auf den Land- oder Inselkarten von Bianca Tschaikner, eine Künstlerin, die mit ihrem Reiseradius, als Emblem, die für sie vorfindbare Welt weit mehr als interpretiert oder aneignet, sondern ihr auch eine poetische Sehnsucht einschreibt. Damit ist ein Stilmittel narrativer Strategien dieser vier hier ausstellenden KünstlerInnen benannt. Sie bewegen sich in ihren Illustrationen global und bilden eine lokale Welt mit ihren Spiegelungen und politischen Themen, wie bei Lisa Althaus sichtbar, in ihrer Vielfalt und Komplexität, immer auch mit Zusatzkonnotationen ab, Ironie als bildnerisches Stilmittel der Narration.

Komprimiert taucht es auf in der Globalität in Alice Wellingers Illustrationen, besonders in den auf dem Zeitungspapier und -inhalt des Standard, dieser österreichischen Tageszeitung, applizierten interpretativen Spitzfindigkeiten. Bei einigen Darstellungsweisen bleibt einem der Atem stehen, weil es dermaßen pointiert und unwiderlegbar eine intellektuell-poetische Dimension mitabbildet. In Kurt Dornigs Illustrationen, mit denen er sich künstlerisch stark weiter entwickelt präsentiert, taucht die parabelhaft ironisierte Version des Tour Guide Themas auf, ohne in irgendeiner kränkenden oder verspöttelnden Intention sich als Individuum aus dem Kontext der Welt zu nehmen. Die Tour Guides sind Tour Guides. Auf der Folie der ironisierten Darstellung. Einerseits arbeitet Dornig so etwas wie quasi Typisches heraus, durch die Brechung in der Darstellung des scheinbar Erkennbaren im Klischee, das er damit gleichzeitig aufbereitet für die individuelle Erfahrungswelt des Betrachters.

Alle hier gezeigten Illustrationen bieten eine volle Welt ab. Eine Welt voller Witz und politischem Querbrechen, von Unterlaufen und Erhöhen, damit diese mitunter unsäglich banalen Realitäten überhaupt lebenserträglich werden. Das ist eine weitere narrative Strategie. Die Welt wird nicht affirmativ aufbereitet. Niemand käme auf die Idee, Lisa Althaus' politisch illustrativen Kommentare abzutun als dass sie platt oder so etwas in der Art wären. Die ironische Brechung, oft auch als Übertreibung, ist ein wesentliches Stilmerkmal. Als Betrachter ist man eingebunden in dieses Erzählen, das wie ein vertrautes Emblem des Lebens daherkommt. Wie bei Paul Celan in Czernowitz/Galizien, dort bei den Kastanienbäumen, dort, wo das Leben beginnt, dachte ich mir vor kurzem. Hinter diesen noch lindgrünen Früchten, die sich vom Goldbraun der verwelkenden und sich kringelnden Blätter abheben. Für wen fallen sie dieses

Jahr? Dazu hört man - vermittelt durch die radikale Offenheit aller hier gezeigten globalisierten Illustrationen - in der akkustischen Phrasierung Thelonius Monk, oder Night in Havanna. Diese wiederum klingen wie die Farben Timbuktus, zu dem ein westafrikanisches Sprichwort sagt: „Das Salz kommt aus dem Norden, das Gold aus dem Süden, und Silber kommt aus dem Land der Weißen, aber die Schätze der Weisheit findet man nur in Timbuktu.“ Eine weitere narrative Strategie. Afrika war (und ist) ein für die Entwicklung der Kunst und Kultur hochbedeutsamer Kontinent. Wesentliche identitäre Selbstverständnisse der Moderne leiten sich aus dem kulturschaffenden Afrika ab. Die europäische Moderne ganz deutlich. Timbuktu war einst über Jahrhunderte die Kulturhauptstadt der Welt. Derzeit legen große OECD Projekte die vom Saharasand über-sandeten Teile der Stadt Timbuktu frei. Zutage kommen Bibliotheken in den ästhetisch allerschönsten kalligraphisch gestalteten Büchern. Die Schätze von Timbuktu. Die Frauen der Touaregs heute wissen um diese Geschichten. Die nächste Strategie wäre also das Offene, das sich selbst als couragierter Katalysator erweist. Offen in sich und offen für das Nächste, das da kommen wird. Die offene Strategie, die mir als Betrachter so viele Freiheiten zum Weiterdenken und Phantasieren gibt und mir diese Freiheit genuin, oft auch zum Lachen, zudenkt.

Damit sind wir bei einer grundlegenden strukturellen Nähe und teilweise Parellelität, was die Illustration und deren narrative Strukturen betrifft. Illustration liegt der Literatur viel näher als der Malerei, nur dass sie bildlich erscheint und man selbst an eine Geschichte gebunden ist. An eine Geschichte, die sich dem Betrachter nicht unbedingt auf den ersten Blick hin erschließt, bei den im Durchschnitt 17 Sekunden, die sie oder er vor einem Bild in einem Museum oder

in einer Galerie stehen bleibt. Eine hier in der Ausstellung vertretene Künstlerin, die die Phantasie der BetrachterInnen scherenklingenscharf in die Höhe peitscht, ist Alice Wellinger. Sie erstellt eine Referenzerzählung, die nicht erst noch erzählt werden muss, weil sie schon im gesellschaftlichen kollektiven Gedächtnis verortet ist, weil wir das unmittelbar verstehen. Diese Erfahrung stellt sich im Nu ein, weil es zwischen der Künstlerin, ihrer spielerisch animativen Form der Zeichnung und dem Betrachter ein tertium comparationis gibt, ein gemeinsames Drittes. Wie bei der Metapher oder beim Simili, wenn ich sage, deine Augen glänzen wie zwei Sterne in der Nacht. Es ist dies ein gemeinsam der Illustration zuge-dachtes Konstrukt einer Idee, die als Zeichnung vielleicht mehr auszusagen vermag als ein kanonisierter Text von Theodor Wieselgrund Adorno oder Susan Sontag, auch wenn die wunderbare Texte geschrieben haben. Eine weitere Erzählstrategie ist die über das Dargestellte hinausgehende Symbolhaftigkeit, das heißt, es ist immer auch etwas mitangesprochen, was sichtbar ist, aber erst im Auge des Betrachters zu einem Sinnzusammenhang transformiert wird.

Einer der diese Realität und ihre Zeitstrukturen ebenfalls in Fragmente aufgelöst hat, ist Fernando Pessoa. Lissabon/Lisboa war die Stadt, in der Fernando Pessoa den größten Teil seines Lebens verbracht hat und die wie kein zweiter Ort seine Heimat geworden ist. Hier wurde er geboren, hier starb er, hier ist er begraben. In zahlreichen Gedichten, Briefen und Prosastücken hat er die weiße Stadt am Tejo und ihr unvergleichliches Lebensgefühl, die saudade, (saudadschi im brasilianischen Portugiesisch) - eine spezifisch portugiesische und galizische Form des Weltschmerzes besungen. Lissabon, einst Ausgangspunkt für die Entdeckungen von Heinrich dem Seefahrer, hat sich ihren Charme im Kleinen bewahrt. Ihr Rumpf ist die

geometrisch angelegte Baixa, quirliges Zentrum mit Cafés und Straßenkünstlern, ihr pulsierendes Herz der Rossio mit seinen BlumenverkäuferInnen und sprühenden Neptunen, ihr Kopf der Praça Marquês de Pombal, benannt nach dem Minister, der die Stadt nach dem großen Erdbeben mit kühlem Kalkül wiederaufbaute, ihre Arme führen rechts in die Viertel Graça und Alfama mit ihren schmalen Gassen und ihrem Duft längst vergangener Zeiten, links in den Chiado mit seinen eleganten Läden, Buchhandlungen und Antiquitätenläden, und ihre Seele; die erschließt sich in den zahlreichen Miradouros, wo die Stadt stillzustehen scheint und man nur den Himmel, die Dächer und den Tejo als Gesellschaft hat.

Das visuelle Übermitteln von Botschaften in narrativer Form, schreibt Lisa Althaus, eine der vier hier ausstellenden KünstlerInnen, die, so nehme ich sie wahr, ihre Illustrationen auch in den historischen Kontext hinein reflektiert, war bis zum 20. Jahrhundert ein konstituierender Bestandteil der europäischen Kunst. Erst die Avantgardebewegungen des 20. Jhts trennten mit der Idee des abstrakten/konkreten Bildes die visuellen Mittel von der bildnerischen Erzählung ab. Heute ist die narrative Bildproduktion sowohl in der Illustration wie im Bereich der Kunst sehr vielseitig und technisch avanciert. Soweit der Text auf der Karte.

Paralleles könnte man über den Wandel im Umgang mit der Zeit und vor allem mit der Perspektive auf Zeit reflektieren. Am Anfang des 20. Jhts. experimentierten innovationsbewusste Autorinnen und Autoren mit neuen Darstellungsverfahren, um ihr Verhältnis zur Zeit auf eine neue Grundlage zu stellen. Sie brachen deshalb mit Erzählkonventionen des 19. Jahrhunderts, weil sie ihre neuen Erfahrungen mit Zeit nicht im Korsett der tradierten und überkommenen Narrative unterbringen konnten. Zeit war etwas Komplexeres und Umfassenderes als das, was sich

in der narrativen Spannung einer Geschichte entfaltetete. Die Zeit des Romans, so stellen die Autoren fest, war bislang konstitutionell an Geschichten gebunden und blieb, nach Aleida Assmann, der in Konstanz lehrenden Literaturwissenschaftlerin, in ihnen eingesperrt. Diesen Container galt es zu sprengen, um anderen Zeiterfahrungen Raum zu geben, von denen sie Rechenschaft ablegen wollten. Von der Zeit als Strom, Stream of Consciousness, der durch das Leben hindurchfließt und in der subjektiven Empfindung bald schneller, bald langsamer fließt, aus dem man in besonderen Momenten heraussteigen kann, und das verlorene Treibgut man in der Erinnerung aufsuchen und aus Fragmenten wieder neu zusammensetzen kann.

James Joyce zum Beispiel hat in seinem *Ulysses* das Erzählschema des realistischen Romans abgeschafft, indem er auf eine Urerzählung, einen Urstoff zurückgreift, das homerische Epos von Odysseus, aber nicht, um dessen Story noch einmal anders zu erzählen, sondern um sie seinem Text als Bauplan zu unterlegen. Durch den harten Schnitt der Fokussierung, der Sprache und des Stils, von Kapitel zu Kapitel verschieden, entzieht Joyce seinem Roman jegliche narrative Struktur. An die Stelle einer Zeit, die im Rahmen einer Erzählung generiert, modelliert und kontrolliert wird, tritt in diesem Roman der Ablauf von 18 Stunden eines einzigen Tages in Dublin, des Bloomsday, am 16. Juni 1904. An diesem Tag verflochten sich die unterschiedlichsten Protagonisten des Romans mit ihren je eigenen Episoden, Themen und Obsessionen, sie reiben sich und verlieren sich. Die letzte große Welt löst James Joyce im letzten Kapitel - Penelope - auf, in dem er Molly Bloom, die wahrscheinlich komplexeste Protagonistin der Weltliteratur, auf 56 Seiten in einem durchgehenden interpunktionslosen inneren Monolog, also ohne Punkt und Komma in einer der allerallerältesten Kulturtechniken der Weltgeschichte, nämlich dem Weben

von Gedanken und Flashbacks, von Ahnungen und Vermutungen, von Andeutungen und Ungewissheiten, vom ganzen genuinen Dilemma des modernen Menschen, einmünden lässt in einem schier einzigartigen und unnachahmlichen Schluss, nämlich der Sentenz, *I will yes I will ...* Hier begründet Joyce für die Kunst des 20. Jahrhunderts ein völliges Neuland als Fundamentum. Es ist wie Tel Aviv. Die Altneustadt. Die weiße Stadt. Es ist die Auflösung aller herkömmlicher Strukturen und doch, und auch sehr klar, die Neuschöpfung, als quasi bejahende Erklärung an das Leben. Neben und über Alice Wellingers Scherenmann hinaus wird es weiter Männer geben. Ohne Trostfunktion, doch als Medium des Bewusstwerdens von Realitäten und deren Wirkmächtigkeiten hat er eine enorme Impulsenergie. Das alles hat über die Ironie hinaus etwas zutiefst Menschliches, nämlich die Aus-sicht auf Veränderbarkeit, dass Politik und Demokratie Ausverhandlungsprozesse sind. Die Welt ist veränderbar ... und nichts muss bleiben wie es ist, wie uns das der alte Wolf Biermann vorgesungen hat. Natürlich und gewiss hat er seinen Brecht gelesen. Die Literaturform der Parabel hat als narrative Struktur mit der Illustration einiges gemeinsam. Beide denken nicht für den Betrachter, sondern animieren ihn in seiner Selbstwertigkeit und Welthaltigkeit, über die Verhältnisse zu reflektieren. Notfalls auch mit einem Lächeln. Oder gerade deshalb.

Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* oder Italo Sveys *La coscienza di Zeno* wären weitere Beispiele des modernen Zeitromans, der traditionelle Erzählmuster zerbricht, um eine unmittelbare Erfahrung von Zeit zu ermöglichen. Sie trennten sich von den literarischen Verfahrensweisen des realistischen Erzählens und erfanden neue Formen für die Darstellung einer abstrakten wie gelebten Zeit, die ihre Texte taktet und das Erzählen refigu-

riert. Dieser Wandel hin zur Auflösung traditioneller Formen und Strategien ist ebenso in der bildenden Kunst sichtbar. Die narrativen Strategien sind nicht beliebig, jedoch individuell. Mit all ihren Zitatschätzen und Anspielungen, mit allem Recycling von Details und von großen oder subtilen Ideen. Wer will schon die Welt neu erfinden. Viel charmanter ist es, sich in den Traditionslinien zu sehen und zu verorten. Joyce selbst hat wie ein literarischer Wüterich wiederverwertet. Von der Eintrittskarte bis hin zu den um Gibraltar kreisenden Blumen oder erotischen Lustbarkeiten, zum Unbill der feministischen Joyce Rezeption. Wie maßt sich ein Autor an, die Perspektive so weit zu strapazieren. Die KünstlerInnen der Ausstellung tun das ständig. Lisa Althaus und Kurt Dornig ganz stark. Alice Wellinger etwas weniger und am zartesten jene Arbeiten von Bianca Tschaikner, die dem Fado, dieser noch zu besprechenden Form der saudade nahekommt. Der KünstlerInnen eigene Handschrift ist auf einen Blick hin identifizierbar. Die Multiplikation der Erzählhaltungen und -perspektiven ist eine weitere narrative Strategie. Eine, die sich die Künstlerinnen und Künstler aus den Anfängen der Moderne rezipiert haben. Niemand fängt bei Null an. Es muss schon etwas dagewesen sein. Vorher.

*Die Reisen sind die Reisenden*

aus: *Fernando Pessoa, Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernard Soares*

*Dieser Hilfsbuchhalter, der in einem Kontor der Lissabonner Unterstadt, der Baixa, arbeitet, bewegt sich in der Baixa fast nur zwischen seinem möblierten Zimmer, einigen der kleinen Restaurants mit Obergeschoss und seinem Kontor, und als „äußerste Schwäche der Einbildungskraft“ erscheint ihm die*



Vorstellung, man müsse „den Ort wechseln, um zu fühlen“.

„Existieren ist reisen genug“, lautet seine Devise. Tatsächlich entdeckt er in seiner kleinen Welt mehr als die meisten in der sogenannten großen, weiten Welt, ist er doch nicht auf Abenteuer aus, sondern es erscheint ihm schlechthin alles abenteuerlich. Mit dem Lesen eigentlich begibt man sich auf eine Reise, man begibt sich in fremde Hände, durch das Lesen erschafft man sich eine zweite Biographie. Es gibt das Paris auf N 48°51' / O 02°21', und es gibt das Paris von Marcel Proust, und bei den Proust Tagen in der Krone, jedes Jahr im Dezember, gibt es ein Paris auch in Hittisau. Städte und Orte zum Erlesen, unter tausenden: Kafkas Prag, Brechts Svendborg, Joyce' Dublin, Celans Czernowitz, Bachmanns Rom, Janoschs Panama, Schnitzlers Wien, Austers New York, Meienbergs Zürich, Lessings Harare, Benjamins Moskau, Oz' Tel Aviv, Camus Algier, Canettis Marrakech, Jabotinskys Odessa, Bruno Schulz' Galizien, Robert Walsers Herisau, Pessoa's Lissabon. Die Literatur ist, wenn man denn so will, eine Möglichkeit, das Leben zu ignorieren und sich mit literarischen Texten durch Städte und Orte zu navigieren. *Literary Walks*. Fernando Pessoa: „Der einzig wahre Reisende, den ich gekannt habe, war ein Laufjunge in einem Büro, in dem ich seinerzeit angestellt war. Dieser Junge sammelte Werbebroschüren von Städten, Ländern und Transportgesellschaften; er besaß Landkarten - die einen aus Zeitungen herausgerissen, die anderen hier und dort zusammengebettelt -; er besaß auch aus Zeitungen und Zeitschriften ausgeschnittene Illustrationen. [...] Er war nicht nur der größte, weil wahrste Reisende, den ich gekannt habe: Er war auch einer der glücklichsten Menschen, denen ich je begegnet bin.“ So wie sein Protagonist im Buch *der Unruhe*, 1982 im Ammann Verlag in Zürich veröffentlicht, 2006 in einer Neuauflage mit mehr der aus dem Nachlass publizierten Textfragmenten, dieser Protagonist, der jeden Mittag am Fenster des Kontors in der Rua dos

*Duadores steht, hinausschaut und, nach Pessoas Motto „Könnte das Herz denken, stünde es still“, in die Welt schaut, sich hineinträumt, zwischen den Wolken ohne Schatten, und doch an ein und demselben Fleck stehen bleibt. Was wir sehen, ist nämlich nicht, was wir sehen, sondern was wir sind. Die Literatur bildet darüber hinaus eine Folie, die Orte zu lesen. Ich selbst finde, beiläufig, habe in meinem Leben den Luxus von zwei Biographien. Die eine, gewöhnliche. Die andere, die mit der Literatur entstanden ist. Das ukrainische Odesa [sic!] heute, die Potemkinsche Treppe des diesjährigen Sommers und Sergei Mikhailovich Eisensteins Film Panzerkreuzer Potemkin, über die Revolution von 1905, die Statue Katharinas II und die des Herzogs von Richelieu, das Hotel London in der London-skaija und Tschechows Kirschgarten, die Familien nach Charles Ephrussi in Edmund de Vaals Der Hase mit den Bernsteinaugen, Isaak Babel, Ida Kaminska, Leo Trotzky, David Oistrach, Peter Weibel, Swatoslaw Richter, Leo Pinsker, alle Namen, alle Bilder und Sprachen, die Protagonisten und Personen, deren Romane und Opern, alle fließen ineinander und überlagern sich zu einer Collage, zu einem Bild der Stadt. Und da hat man noch längst nicht vom großen Hafen am Schwarzen Meer geredet, von wo die Schiffe nach Istanbul fahren oder nach Rustschuk/Russe, wo Elias Canetti zur Welt kam. Solche Collagen wünsche ich mir, wenn ich unterwegs bin. Von Reiseleitern, Reisebegleitern oder von guten Tour Guides. Kurt Dornig hat sie über den Globus verteilt in „Illustrationen“ gefasst, damit sie lokal verorten, wie Geschichte und Gegenwart, Musik und Literatur, Architektur und Wirtschaft ineinander verwoben sind. Ich gehe von der Nekròpolis nach Metròpolis und weiter nach Heliòpolis. Zwischen Schlaf und Traum. Sonst wäre ich ein anderer. Oder nur halb.*

*Peter Niedermair für Lisa Althaus, Kurt Dornig, Bianca Tschaikner und Alice Wellinger*

