



Pablo von Frankenberg
Falten und Muster:
Studien des Verlangens

„Das Vielfältige ist nicht nur dasjenige, was viele Teile hat, sondern was auf viele Weisen gefaltet ist.“

(Gilles Deleuze: Die Falte. Leibniz und der Barock)

Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts taucht der Begriff der Authentizität in deutschsprachigen Textkonvoluten – in Fachliteratur genauso wie in Belletristik und Feuilleton – immer häufiger auf. Das Authentische wird schnell mit dem „Echten“, „Wahren“ und „Übereinstimmenden“ gleichgesetzt. Seine scheinbare Evidenz relativiert sich, schaut man auf seine unterschiedlichen Nutzungen. Historische Authentizität beispielsweise legt den Begriff als Antonym zur Fälschung fest. Eine Quelle kann echt sein oder nicht, ein archäologischer Fund gehört zu einem bestimmten Grabkomplex oder nicht. Im Marketing ist Authentizität hingegen ein Heilsversprechen. Eine Werbebotschaft (z.B. „ich will so bleiben wie ich bin“) soll durch den Kauf eines bestimmten Produkts eintreten. Im Denkmalschutz reduziert sich Authentizität wiederum auf visuelle und funktionale Integrität, d.h. auch wieder aufgebautes Kulturerbe kann als authentisch anerkannt werden.

Die Kontingenz des Authentischen

Die Liste unterschiedlicher Bedeutungen kann fortgeführt werden, wenn auch auf den westlich geprägten Teil der Welt beschränkt. Authentizität hat etwa im asiatischen Raum kaum Bedeutung. In der Kopie eines gesamten Tiroler Dorfes im chinesischen Guangdong kann ein Architekt durchaus seine Meisterschaft beweisen. Diese Art der handwerklichen und kulturellen Appropriation hat eine jahrtausendealte Tradition, die sich zum Konzept der Authentizität zwar nicht konträr, so doch aber parallel, d.h. ohne Berührungspunkte verhält. Wenn man Authentizität also als westlich geprägtes Konzept definiert, lohnt der etymologische Rückgriff auf seine griechischen Wurzeln. Authentizität (von griech. *authéntēs*) ist das von einer maßgeblichen Instanz ausgehend Mitgeteilte. Was aber bedeutet das für die Authentizität im Bild?

Die Maßgeblichkeit in der Bildproduktion

Eine dokumentarische Fotografie aus einem Kriegsgebiet oder von einem Hausbesuch eines Politikers hat immer einen bestimmten Blickwinkel, ist immer ein mehr oder weniger bewusst gewählter Ausschnitt und blendet meistens den Entstehungskontext dieses Bildes aus. Ob es ein Schnappschuss war oder ein lang erwarteter Moment teilt sich im Bild genauso wenig zwingend mit wie die Beweggründe des Fotografen, genau diesen Bildausschnitt zu wählen. Das öffnet den Interpretationsspielraum des Bildes. Trotz seiner dokumentarischen Intention gibt es mehrere Möglichkeiten, das Bild zu verstehen. Beides, die Bedingtheit seiner Entstehung und die Bedingtheit des Blicks auf das Bild, machen seiner Authentizität zu schaffen. Ersteres relativiert die „Maßgeblichkeit“ der dokumentierten Instanz, letzteres den mitteilenden Charakter des Bildes.

Ein abstraktes Gemälde unterscheidet sich in diesem Sinne wenig von einer dokumentarischen Fotografie. Auch hier ist der Bildausschnitt begrenzt und der Interpretationsrahmen offen. Die maßgebliche Instanz, so es denn eine gibt, ist hier nicht die Zerstörung eines Krankenhauses in Aleppo oder die Sockenfarbe eines Außenministers, sondern eine Idee, ein Gefühl oder ein abstraktes Konzept. Selbst wenn der Urheber des Kunstwerks auch Urheber der dahinter liegenden Idee ist, stehen ihm nur bestimmte Mittel der Darstellung dieser Idee zur Verfügung. Die (räumliche/materielle) Begrenzung des Bildes – sein Ausschnitt bzw. seine Perspektive – steht seiner Authentizität genauso im Wege wie die (perzeptive) Bedingtheit seines Betrachters. Im Gegensatz zur Reproduktion, bei der ein bestehendes Bild als Ausgangspunkt gesetzt ist und dieses als „maßgebliche Instanz“ möglichst genau zu übertragen hat, spielt Authentizität bei der eigentlichen Bildproduktion erst einmal keine Rolle. Bei der Bildproduktion geht es darum, maßgebliche Instanzen zumindest in Teilen so darzustellen, dass sie sich mitteilen. Was sich wie mitteilt, ist dabei nicht eindeutig, weder für den Bildproduzenten noch für den Bildrezipienten.

Die Falten der Monade und der symbolische Blick

Die Bedingtheit der Bildproduktion und -rezeption ist vergleichbar mit den Eigenschaften einer Monade. Leibniz sieht die Monade als kleinste Einheit im Aufbau der Welt. Jede Monade ist wie ein Zerrspiegel Ausdruck dieser Welt. Ihre Wahrnehmung oder Perzeption ist unklar und verworren. „Und wie eine und dieselbe Stadt von verschiedenen Seiten betrachtet ganz anders und gleichsam perspektivisch vervielfacht erscheint, so kommt es auch, daß es infolge der unendlichen Vielheit der einfachen Substanzen ebenso viele verschiedene Universen gibt, die dennoch nur die unterschiedlichen Perspektiven eines einzigen gemäß den verschiedenen Gesichtspunkten jeder Monade sind.“ (Leibniz, Monadologie § 57) Diese Gesichtspunkte der Monade sind ihre verschiedenen Faltungen. Je nachdem, welche Falte sich öffnet, wird ein anderes Bild klar und ein drittes verschwindet. Lügen alle Falten offen, träte die Welt klar zutage. Die Faltungen aber verdecken und offenbaren, erweitern und reduzieren die Perzeption der Monade ständig.

Im Bild zeigt die Darstellung einer Falte die ungeordnete Gleichzeitigkeit dieses Bildes, die sich erst durch den Prozess des Sehens nacheinander und oft nur in Teilen entschlüsselt. Es geht nicht um das Bild als Abbild, sondern um das beim Betrachten entstehende Bild. Die Zeitlichkeit der Falte, das Vor- und Nachher, das mit ihrem Aus- und Einfalten einhergeht, ist der Zeitlichkeit analog, die jede sinnliche Wahrnehmung benötigt. Indem die Falten sowohl zeigen als auch verbergen, öffnen sie ein Bild dem symbolischen Blick. Die Faltungen machen den Akt des Sehens bewusst, indem sie auf die Uneindeutigkeit von Bildproduktion und Bildrezeption hinweisen. Sie werden im Prozess des Sehens zu einem Zeichen des Blicks.

Welteinschließend vs. weltausfüllend

Das Gegenstück zur Falte, die zwischen Konzentration und Ausfaltung, zwischen Unverständnis und Erkenntnis zum Symbol des Blicks wird, ist das Muster. Das Muster weist in seiner fortwährenden Unabgeschlossenheit über seine

faktische Darstellung hinaus. Die Repetition des Musters hält sich weder an den Rahmen eines Bildes noch an den Rahmen des Sichtbaren. Es kann potentiell unendlich weitergeführt werden und entzieht sich so dem Sichtbaren. Während die Falte die Kontingenz des Blickes betont, zeigt das Muster die Begrenzung des Bildes. Die Falte verdeckt die Möglichkeit, in ihren Einfaltungen mehr zu erkennen. Sie blockiert den Blick. Das Muster hingegen zeigt die Möglichkeit des immer weiter schweifenden Blicks und überfordert das Sehen durch seine potentielle Endlosigkeit. Die Falte schließt die Welt in sich ein, das Muster füllt sie aus.

Jenseits von Zeit und Raum

Im Gegensatz zur Falte entzieht sich das Muster jeder Zeitlichkeit. Die Bewegung der Falte erstarrt im Muster zu einem Immer-schon-Dagewesenen. Das Muster zeigt die Unfähigkeit, Gleichzeitigkeiten wahrnehmen zu können. Es negiert die Perspektive als einen elementaren Bestandteil des Bildaufbaus (zumindest in westlicher Tradition) und entzieht dem Blick die Möglichkeit zur Orientierung: „Ein Betrachter, dem ein Blickrahmen abhanden kommt, wird selbst in den kontinuierlichen Fluss der sinnlichen Erscheinungen hineingezogen, aber er ist kein selbständiger Beobachter mehr“ (Hans Belting: Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks).

Studien des Verlangens

Als künstlerische Mittel sind Falte und Muster komplementäre Prinzipien. Beide stehen für die Bedingtheit sowohl des künstlerischen Ausdrucks als auch der Wahrnehmung eines Bildes. Falte und Muster können als Leitplanken der Authentizität künstlerischer Produktion gesehen werden: die Falte relativiert die Maßgeblichkeit der ausgedrückten Instanz, das Muster weist auf die Unabgeschlossenheit des Bildes hin. Falten und Muster sind Studien jenes Verlangens, eine Universalität des Ausdrucks zu finden, der die Begrenzungen des Bildlichen überwindet.



ERDFERKEL, Acryl auf Leinwand, 50 x 50, 2011, Privatsammlung



ALPAKAS UND GESCHENKPAPIER, Acryl auf Leinwand, 58 x 58, 2011, Regierungspräsidium Stuttgart