

NOTIZ ÜBER DEN HORIZONT

DAS PSYCHOANALYTISCHE KONZEPT des verlorenen Objekts lässt sich, auf die Welt angewendet, am Phänomen des Horizonts verdeutlichen. Der Horizont bildet eine gleichzeitig absolute und relative Begrenzung der Welt. Absolut ist er, weil er für ein Subjekt in irgend-einer Weise immer da ist, als Grenze des Sichtbaren, als Grenzlinie zwischen Himmel und Erde, zwischen dem Festen und dem Offenen, zwischen dem Endlichen und der Unendlichkeit. Relativ ist der Horizont, weil wir wissen, dass die Welt auch hinter ihm weitergeht, und auch deshalb, weil er unglaublich wandelbar ist. Er dehnt sich, wenn wir über eine Ebene gehen, bis fast zur Unendlichkeit aus, und schrumpft, sobald wir ein Haus betreten, auf die sprichwörtlichen vier Wände zusammen, die uns umgeben.



ICH HATTE VIEL zu tun, da habe ich mir die Gegend angesehen. Weit und breit, grüne Linien wie ineinander geworfen während der Kühler noch surrt fällt das Blau mit seinen weißen Bergen vorüber über den ockerfarbenen Strängen, die wie eine Gischt aus Erde erstarrt. Rote Regenjacken im Wind und die Luft erbellt von Backwaren. „Übermorgen am Meer oder ein Tag später“, dann an den Mauern entlang, unterhalb eines Hotels, zugänglich durch einen schmalen Pfad, einspurig befahrbar, seit Sonnenanfang türkisblau, der Horizont verschwimmt und der Gasbrenner faucht vor sich bin mit Aussicht auf den Hafen: „Ich erinnere mich“. Die Pflanzen beugen sich dem Wind, bewegen sich jedoch nicht von der Stelle. Nur ein einzelnes Blatt macht sich auf und davon während die Schiffe vorüberziehen, durch den engen Kanal, stromaufwärts und der Tidenhub verändert die Flussrichtung. Ein letzter Blick, eine Reisegruppe in Blaugelb, forschend wie Leuchtfeuer im Grau mit wirbelnden Händen und erneuter Regen, zart einer Taufe gleich. Die Gegend verschwindet unter einem Schleier aus Dunst und Wolken bis der Morgen die Lichter wieder dimmt: Alles beim Alten, außer ein paar Bilder vom bedeckten Himmel. Verschließe die Tür und lasse den Zeichner am Felsen zurück und dann, der letzte Zug. Es scheint das Selbe zu sein, das Licht, das unverändert wie das Hotel am Eingang des Ortes, zwischen den Kulissen, die entsprechend der Bilder und der Menschen, die hinweggespült vom Regen der Nacht. Das Graphit grüßt sich weiterhin ins Papier und ich halte Ausschau: Ein Helikopter spielt Sonne und die Bäume gesäumt von Picknickkörben und ihren Familien in den Gräsern, während die Steilküste sich hörbar nähert sagt sie, das könne man ja nicht wissen, doch sie beharrte darauf als würde es einen Grund dafür geben.

Andreas Lorenschat



ZUNÄCHST MÖCHTE ICH Bezug auf den Inhalt deiner Arbeiten nehmen. Warum beschäftigst du dich mit Landschaftsdarstellungen? Das Thema der Landschaft taucht als ein immer wiederkehrendes Verbindungsglied in all meinen Videoarbeiten auf. Aufgrund der Nähe der Bilder meiner Videoarbeiten zu Landschaftsdarstellungen des 16./17. Jahrhunderts entstand eine Arbeit, bei der das Medium Video nicht zum Einsatz kam. Mit einer Serie von Textbildern überführte ich den Pinselstrich von Landschaftsgemälden in kurze Textpassagen, die entlang der ursprünglichen Horizontlinie verlaufen. Kurze Beschreibungen geben nur einen minimalen Eindruck des Original-Bildes wieder; die Eigenständigkeit des Textes ruft nun ganz eigene Bildwelten beim Betrachter hervor.

Ich denke das sich mein grundlegendes Interesse an Landschaft aus dem Drang speist, dem romantischen Gefühl, der Sehnsucht gegenüber der Welt, diesem allgegenwärtigen „Etwas“ Herr zu werden. In diesem Zusammenhang sehe ich mich mit meiner Arbeit in der Tradition der Landschaftsmalerei, insbesondere der Landschaftsdarstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Andererseits scheint es mir beinahe eine anachronistische Auffassung gegenüber dem Kunstsystem darzustellen, sich heute thematisch mit Landschaft zu beschäftigen und zugleich könnte mir dies als künstlerische Strategie ausgelegt werden. Doch bei genauerer

Betrachtung scheint die Attraktivität, sich künstlerisch an diesem Begriff abzarbeiten trotzdem ungetrübt. Hunderte von Verweisen, Links, Bücher etc. sind im Internet, in Bibliotheken und Ausstellungen anzutreffen. Aus diesem Wust von Materialien wird für mich das Bedürfnis nach einer Visualisierung einer „natürlichen Wirklichkeit oder Wahrheit“ sichtbar: Die alltägliche Banalität, Ordnungsstrukturen, Gestaltung und Dekonstruktion.

Diese Strukturen schafft der Mensch, der in deinen Arbeiten nur selten zu sehen ist. Welche Rolle spielt er in deinen Werken? Die Menschen, die in meinen Arbeiten auftauchen, übernehmen nicht die Rolle eines Schauspielers, wenn Du das meinst. Meine Arbeiten sind „Fundstücke“ und keine Inszenierungen. Die Menschen sind eher als Staffage wie in Bildern von Ruysdael oder van Goyen zu verstehen. Dennoch hat das Erscheinen der Protagonisten im Bild etwas mit einem Auftritt gemein, wodurch sich die Landschaft in eine Bühne verwandelt, zum Hintergrund wird und die scheinbaren Handlungen und Ereignisse wie eine Erzählung anmuten. Die Präsenz der Akteure verweist auf Indizien von Zivilisation. Sie erzählen von ihrem kleinen Kosmos, bedienen Maschinen, bewegen sich oder sitzen anonym im Verborgenen ... und sind allesamt austauschbar. Häufig sind sie es, die in meinen Arbeiten den „Augenblick“ verlängern und mit ihren Handlungen den scheinbaren Stillstand des Bildes wieder auflösen.

Auch ich habe das Gefühl, dass sich die Protagonisten in deinen Arbeiten auf einer Bühne bewegen. Du zeichnest eine vorgefundene Situation dokumentarisch auf, doch durch die Standeinstellung und den Loop verwandelt sich die Szenerie in ein Schauspiel. Daher eine Frage zu der Wahl deiner Medien. Deine Werke stehen an der Schnittstelle zwischen Fotografie und Videoarbeiten. Du selbst hast daraufhin den Begriff ›Videografien‹ geprägt. Wieso ist dir eine Kombination dieser beiden Medien so wichtig und wie steht dies in Zusammenhang mit den Landschaftsdarstellungen?

Die Fotografie war schon immer ein großes Thema für mich und ich habe mich lange damit auseinandergesetzt. Doch ich musste mich von der Fotografie zeitweise abwenden. Die Entscheidung zu treffen einen „Augenblick“ als den richtigen auf Film zu bannen, abzugiehen und aufzuhängen, erschien mir absurd. Die Fotografie per se war mir irgendwann zu wenig. Sieh auf diesen einen Augenblick festzulegen, erschien mir als eine Beschränkung. Die Fotografie in das Video zu überführen, bedeutete für mich, ein Vielfaches herzustellen: Der Blick „vor“ und „nach“ dem Bild. Alles hat eine Dauer, da sich alles verändert. Kaum löse ich meine Fotokamera aus, „Klick-klack“, schon ist alles vorbei. Wobei sich in der Zwischenzeit schon wieder hunderte von Ereignissen zugetragen haben. Beim Einsatz von Video entsteht die Dauer bereits vor Ort. Selbst wenn ich eine Arbeit als 3 min.-Loop schneide, gehen dieser kurzen Sequenz stundenlange Aufnahmen am Ort des Geschehens voraus, bis sich entsprechende Ereignisse zutragen. Der zeitliche Aspekt von Video spiegelt dieses ständige Entschwinden des einzelnen Moments. Frame für Frame gleitet die Zeit im Bild vorüber, ohne die Möglichkeit zu haben, es festhalten zu können wie eine Fotografie.

Der Loop spielt eine entscheidende Rolle in deinen Arbeiten. Eigentlich sind deine Arbeiten nicht zeitlich begrenzt, sondern unendlich lange. Hängt dies damit zusammen?

Das fotografische Bild oder ein Gemälde sind für mich geschlossene Einheiten. Sie haben weder einen Anfang noch ein Ende. Der Loop ermöglicht es mir, meine Videoarbeiten der Rezeptionsweise dieser Darstellungsformen anzunähern.

In deinen jüngsten Arbeiten distanzierst du dich vom Bild und verwandelst es in Text bzw. lässt es von fremden Betrachtern in Text übersetzen. Könntest du kurz diese neuen konzeptionellen Arbeiten skizzieren und erklären, wie sie deinen gerade beschriebenen Ansatz in Bezug auf die Landschaftsdarstellungen weiterführen? Es ist sicherlich richtig, dass ich mich vom Bild distanzriere, was die Bildproduktion betrifft, aber vom Bild selbst distanzriere ich mich nicht. Mit Texten zu arbeiten, stellte mich anfänglich vor völlig neue Herausforderungen. Ich bin kein Schriftsteller, ich habe bisher immer konkret am Bild gearbeitet. Wenn wir über Bilder sprechen, ist es doch meist so, dass wir versuchen das verbalisieren, was sich uns visuell gezeigt hat. Ein Abdruck davon wurde abgespeichert und unseren eigenen Vorstellungen und Strukturen untergeordnet, die wir dann, durch unseren subjektiven Filter geschleust, widergeben.

Wenn ich – wie in der Textbild-Serie – versuche, ein Landschaftsgemälde mit nur wenigen Sätzen zu umschreiben, ist es auch immer ein Prozess des Weglassens. Was bleibt, ist ein Verweis auf eine Situation. Dass es sich um ein Gemälde handelt, lässt sich letztlich nur noch über den Duktus der Sprache ableiten. Beim Lesen des Textes vergeht Zeit, es entsteht eine Dauer, ähnlich dem Verlauf eines Videos. Das Bild, das sich dabei in der Vorstellung zusammensetzt, ist ein Vielfaches. Der Bilderrahmen, der mit dem Text bestückt ist, wird zur Referenz verschiedener Vorstellungen, die eigentlich alle dasselbe meinen.

Bei dem Projekt „etwas von Ferne, das die Durchsicht verwehrt“ fertigte ich eine Arbeit an, die sich mit diesen Rezeptionsfragen und der Transformation von Abbildern beschäftigt. Dabei erhielt ich verschiedene Autoren, Journalisten, Künstler, Wissenschaftler, Kuratoren etc. die unveröffentlichte Videoarbeit „Der Nebel“ von mir. Die Aufgabe der Autoren war es, einen Text zu verfassen, der das Videobild ersetzen sollte.

Was geschah mit den Texten und was mit der Videoarbeit „Der Nebel“? In einer Ausstellung war eine Auswahl der Beiträge als Video-scrolltexte auf 11 Mini-LCD-Bildschirmen zu sehen. Der jeweilige Text bewegte sich in der Mitte des Bildschirms von rechts nach links in Weiß auf Schwarz durch das Bild. Damit war auch die Lesegeschwindigkeit vorgegeben. Einem Videofilm ähnlich, ziehen Bilder, in diesem Fall die Worte, vorüber, die am linken Bildrand des Monitors unwiederbringlich verschwinden. Möchte man nachlesen, so muss man sich gedulden bis die entsprechende Passage wieder auftaucht. Die eigentliche Videoarbeit „Der Nebel“ wurde und wird nie gezeigt. Allein die Texte der Autoren geben die Möglichkeit, sich ein Bild von der Arbeit zu machen. Was bedeutet für dich das Verhältnis von Text und Bild?

THINGS TO DO: # 09.05

Betrachte ich die beide Medien für sich, so wird mir klar, dass Text und Bild unabdingbar miteinander verzahnt und gekoppelt sind. Das eine bedingt das andere, Bild und Text funktionieren wie ein Biotop, ein geschlossener Kreislauf. Ein Bild führt zu einer Verbalisierung und der Text zur Imagination. So kann ein Bild ein Text sein, sowie ein Text ein Bild. Wenn man eine Unterscheidung trifft zwischen Abbild, im Sinne von Dokumentation, und Bild, im Sinne von einer Neugestaltung – welche Rolle spielt die Beziehung Bild-Abbild in deinen Werken?

Um die Begrifflichkeiten für mich zu ordnen, würde ich bei meinen Arbeiten dennoch von Abbildungen sprechen. Ein Bild meiner Vorstellung, das sich draußen in der Welt befindet, kann ich letztlich nur abbilden. Das Bild ist immer schon da, ich schneide es nur heraus, setze einen Ausschnitt, entkontextualisiere es und transformiere es in einen anderen Zusammenhang. Wie beim Beschreiben ist das Abbilden ein Prozess des Weglassens. Egal wie man etwas abbilden möchte, spielt das Sehen und Beobachten, die Sicht auf Situationen eine besondere Rolle. Flusser bezeichnet dieses „reflexive“ oder „kritische“ Sehen als charakteristisch für unser In-der-Welt-Sein: „Wir sind in der Welt und sehen es, wir ‚wissen‘ davon, aber es gibt darin nichts ‚Objektives‘“, sagt Flusser in „Die Revolution der Bilder“. Da ich kein Maler bin, bilde ich nur „ab“. Ich setze nichts Neues in die Welt, ich forme die Welt nicht neu, ich gebe den Gegenständen und Farben keine neue Zuordnung. Ich setze Verweise auf das Tatsächliche, das sich durch seine Darstellung weitgehend davon ablist. Meine Arbeiten verhandeln zwischen meinen Bildvorstellungen und dem Angebotenen (Teil der Welt). In dem Zusammenhang verwende ich oft den Begriff des objet trouvé – des gefundenen Objekts – für das Aufspüren meiner Aufnahmen.

In deiner Arbeit „Der Eisbrecher“ gehst du jedoch

einen Schritt weiter. Du fügst dem reinen Abbild etwas hinzu, indem du Eisberge durch zusammengeknülltes Papier ersetzt. Du führst uns die Welt als Modell vor. Wie verbindet sich dies mit dem objet trouvé? Es geht nicht darum den Begriff des objet trouvé als Formel anzuwenden. Wenn ich vom Finden spreche, so spielt sich dies zumeist in meiner Vorstellung ab. Wenn ich Situationen antreffe, ist es, als wären sie schon immer da gewesen, als wären sie allein für meinen Blick gemacht. Das Finden von Etwas impliziert zugleich eine Suche, die es bei mir jedoch nicht gibt. Bereits bei der Aufnahme des Schiffes für die Arbeit „Der Eisbrecher“ entstand die Idee, das Meer und das Schiff in eine neue Umgebung zu plazieren, obwohl mir zu diesem Zeitpunkt die konkrete Vorgehensweise noch nicht klar war, war die Vorstellung schon „gefunden“. Wie wird es weitergehen? Oh, die liebe Zukunft. Wie geht es weiter? Ich sollte vielleicht Cézannes Ratschlag folgen und mich beeilen, wenn ich noch etwas sehen will. Denn alles verschwindet! Das Interview führten Andreas Lorenschat und Marion Scharmann im Oktober, 2005



malerei. Der Philosoph René Descartes und der Vedutenmaler Jan van Goyen sind im selben Jahr 1596 geboren. Die Landschaft ist die res extensa, die sich bildet vor mir als dem denkenden Ich, der res cogitans. Was für den Philosophen die einzige Gewissheit ist, nämlich dieses ‚Ego cogito‘, mit Hilfe von dessen Verstandesbegriffen sich die Welt vor mir wie Wachsgebilde formen lässt, ist für den Landschaftsmaler das ‚Ego video‘, dieser Fluchtpunkt in der Sehpyramide, über die sich dem Auge der Raum erschliesst. Ich bin dieser sehende Punkt, vor dem sich die Landschaft aufbaut, ich bin die Bedingung der Möglichkeit, Raum zu erkennen. Die Landschaft ist das Produkt der Tatsache, dass ich bin.



Haarlem Seen From the Dunes, Jacob van Ruysdael

“Do you like landscape paintings?”
“I really like the sky.”
“There are a lot of landscape paintings at the Met. Even some by van Ruysdael.”
“See those little figures? It’s three people trying to get over the puddle on the road.It reminds me that there’s a world outside of my tiny concerns.”



LANDSCHAFT

PETRARCAS BESTEIGUNG DES Mont Ventoux im April 1336 gilt als das Entdeckungsdatum der Landschaft. Im Landschaftserleben erscheint Natur als ästhetischer Selbstzweck. Doch was tat der Dichter auf dem Gipfel des Bergs? Er schlug ein Buch auf. Statt sich der Aussicht hinzugeben, las Petrarca in den Confessiones von Augustin. Der erste literarisch belegte Gipfelsturm der Neuzeit schreckte vor dem überwältigenden Landschaftserleben zurück und suchte Zuflucht bei Texten. Die empirische Sicht auf die Welt ist bei Petrarca, noch vom Korsett aus Textbezügen gestützt. Immerhin waren die Ausblicke vom Mont Ventoux so atemberaubend und vereinzelt, dass es 200 Jahre dauern sollte, bis sie eingeholt wurden von der ästhetischen Tendenz, die ihnen innewohnt.

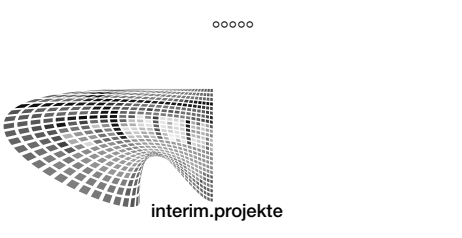
Im frühen 16. Jahrhundert tauchte erstmals das Wort ‚Landschaft‘ im Zusammenhang mit Malerei auf. Er sei ein „gut landschaftmahler“ schreibt Albrecht Dürer seinem Malerfreund Joachim Patinir ins Album. Patinir malte nicht nur im Auftrag der Kirche, sondern auch für die Privaträume wohlhabender Bürger. Ihnen entsprach der Künstlertyp des Unternehmers, der seine Werke auf eigene Initiative im Atelier, einer Stapelmanufaktur, auf Vorrat malte; die Kunden wählten unter den fertigen Bildern das passende aus. In diesem anonymen Markt gedieh die Landschaft als ein unverbindlicher, allgemein gefälliger Rahmen für ein religiöses Motiv, das als belehrender Vorwand willkommen war, wenn immer es sich im Freien abspielte.

Das 17. Jahrhundert bringt die Blüte der Landschafts-

es sich daran stößt. Das Subjekt erkennt sich jetzt als das, was im Wort schon steckt: Es ist ein, Sich-Selbst-Unterworfenes, das im Substrat, dem ihm je vorliegenden Ding, ein Gegenüber hat, an dem es sich auf sich selber zurückgeworfen findet. Welterfahrung meint nicht mehr erkennende Durchdringung des Objektes durch das Subjekt; Welterfahrung wird zur Selbsterfahrung. „Ich denke also bin ich“ im Sinne von Descartes wird zu: „Ich nehme wahr, also existiere ich“. Ich stelle fest, dass ich als Einzigkeit wahrnehmend vor dieser Welt herausrage.

Beat Wyss

anlässlich der Ausstellung „etwas von Ferne, das die Durchsicht verwehrt“



THINGS TO DO: # 09.05

zu der Ausstellung:

ICH DACHTE VON HIER AUS SIEHT MAN BESSER
ANDREAS LORENSCHAT

05. November - 11. Dezember 2005
Herausgeber und Organisation: Andreas Gärtner, Andrea Weiß Gestaltung: Andreas Gärtner Inhalt: Dank an Andreas Lorenschat, Marion Scharmann, Beat Wyss
free 200 copies Do not litter

interim.projekte
Andreas Gärtner und Andrea Weiß
HAFEN 2, Hafen 2a, D-63067 Offenbach/Main
+49 (0)69 98 55 85 11, www.interim-projekte.net
Mittwochs und Sonntags von 15 bis 19h, u. n. V.

Baumkulissen und Ansiedlungen in stetem Wechsel bis hin zum Horizont.
Eine platte Landzunge, auf deren Rücken eine Buschreihe verläuft. Dahinter folgen Bodenwellen.
Die unter einem Sonnenstrahl schwefelgelb aufleuchtenden Geländestreifen streben in schlängelnder Bewegung auf die Mühle zu. Ein mächtiges Braun betont den Vordergrund.