

AlterNativen

Überlegung zu den Arbeiten von Dagmar Varady

Marc Ries

Der Titel der Ausstellung, *Keine Zeit! Keine Zeit!*, mag eine vertraute Erschöpfungsphantasie der Gegenwart assoziieren, das Programmatische der Werke jedoch ist – zunächst – mehr Analyse denn Phantasie: Dagmar Varady setzt für ihre Arbeit voraus, dass die Bedingungen der Möglichkeit, Zeit zu entwerfen, sie zu gestalten, sie als bedingt, also als vergänglich, zu erfahren oder sie als Ereignis exstatisch zu erleben, heute nicht mehr gelten. Gleiches gilt natürlich für die Bedingungen des körperlich erfahrbaren Raumes. Auch diese sind teils obsolet geworden, das geographische Maß löst sich auf zu(un)gunsten von Relationen der Intensität im Wahrnehmen und Sich-Begegnen, die nicht-materiell, nicht-absolutistisch funktionieren. Kurz: Die Bedingungen zum/des Menschseins sind heute fragwürdig geworden, die *Conditio Humana* ist erschöpft – und das ist eines der Themen der Ausstellung.

1

In Zeiten, die zunehmend der *Human Condition* entsagen, lassen sich kaum mehr Bedingungen formulieren, die menschliche Existenz, besser ein bestimmtes Modell menschlicher Existenz definieren und tragen würden. Ein Modell, das sich, um in den Kategorien von Hannah Arendt's *Vita activa* zu bleiben, wesentlich durch *Arbeiten, Herstellen und Handeln* vermittelt.¹

- Arbeit wird heute entweder als inexistent oder als deregulierte, flexible wahrgenommen, also als wesentlich unsichere, unplanbare, unberechenbare. Arendt hatte ja bereits die Frage gestellt, "Was passiert, wenn der Arbeitsgesellschaft die Arbeit ausgeht?". Sichere, stabile Arbeit als Kondition fürs Leben ist im Verschwinden begriffen. Alle stellen sich auf "offene" Verhältnisse ein.
- Herstellen meint die Konstruktion einer Welt, einer Kultur, in der sich Menschen ein Territorium, eine Lebenswelt schaffen, die Grundlage ihrer Werte, Voraussetzung ihres Zusammenlebens ist. Dem treten heute an vielen Stellen destruktive Potentiale entgegen. Sogenannte Naturkatastrophen zerstören Welten und lassen das Herstellungswissen um genau diese Welten lächerlich erscheinen. Soziale Unruhen, Kämpfe in den Banlieus der großen Städte zerstören genau das, was die herrschenden Klassen den Immigrant*innen vorenthalten, Autos, Waren, Wohlstand.
- Bedingung für Handeln ist Pluralität, "die Tatsache, daß nicht ein Mensch, sondern viele Menschen auf der Erde leben und die Welt bevölkern" (Arendt). Das "inter-homines-esse", das Unter-Menschen-weilen, wird durch Phänomene wie Terrorismus in Frage gestellt: Der "kleine Krieg" des Terrors lähmt allerorten politisches Handeln, suspendiert Sicherheit und Vielfalt. Bedingungen für Gemeinschaften werden im Realen immer schwieriger zu setzen.

Zu diesen Kategorien treten noch die beiden Rahmenbedingungen allen menschlichen Lebens, Natalität und Mortalität, die natürliche Grenzen formulieren. Genetik, die Biotechnologien, sie entziehen Geburtlichkeit und Sterblichkeit ihre natürliche Unordnung und Willkür, versuchen über Entkonditionierung Geburt und Sterben einer "Gestaltung" zu unterwerfen, die eine "beliebige Kontrolle" ermöglicht.

These also: Wir leben zunehmend in einer postkonditionalen Zeit. Jedoch werden die Konditionen nicht nur von Deregulierung, Zerstörung, Lähmung, innerer Leere in Frage gestellt, aufgelöst. Die Bedingungs-mächte werden auch abgelöst, negativ wie positiv abgelöst von Kontingenz-mächten, von Möglichkeitsformen. Kontingenz tritt die Nachfolge der Kondition an. Bedingtheit wird durch die Unbedingtheit der AlterNative ersetzt, also durch die *Geburt von Fremdem*.

¹ Siehe Hannah Arendt: *Vita activa oder vom tätigen Leben*. München 1967 (Original: *The Human Condition*. Chicago 1958). Das Folgende habe ich im Detail ausgeführt in: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/MRies1.pdf/abstract>

Auch die Kunst verstreut Zeichen, besser Ahnungen davon, dass es ihr "schlecht" geht, dass ihr eine ungewisse Wendung bevorsteht. Man kann die von mir gemachten Beobachtungen als die Wahrnehmung des nahenden Endes der *konditionalen Bilder*, der *konditionalen Kunst* beschreiben. Konditionale Bilder sind Bilder, deren Bedingungen planbar und einsehbar sind und also benennbar und voraussehbar. Bedingungen der Form, der Referenz, des Kontextes, der Zuschreibung.² Auslöser der Wende lassen sich vorerst im Feld des Digitalen beobachten, im Gesamt der Wirkungen, die das Digitale auf alle anderen Künste hat.³

Was zählt ist, dass der Paradigmenwechsel erkennbar wird. Von einer Welt solider, kohärenter Körper und Dinge hin zu einer Welt fluider, veränderbarer Körper und Dinge. Modalitätenwechsel: Vom Notwendigen zum Möglichen. Wechsel von einer Welt konditionaler Bilder, also eines Bildes, dessen Konditionen genau angebbar sind, hin zu einer Welt postkonditionaler Bilder, Bilder der Unschärfe, der Unbestimmtheit, der Unvoraussehbarkeit und, wem das zu viel aus der Negation heraus gedacht ist, einer Welt parasitärer Bilder, androgyner Bilder, metamorphotischer Bilder, liminaler Bilder und: Bilder des Möglichen, des Versatilen: eine postkonditionale Medialität, eine voraussetzungs offene Medialität.

2

Die Arbeit von Dagmar Varady lese ich als ein Ausdruck dieser neuen Zeit, als eine mögliche Form der Auseinandersetzung mit dem langsamen Verschwinden der Konditionalität.

Die Porträtstudien aus der Werkgruppe "Imagines" zeigen eigentümlich "entfernte" Gesichter, die dennoch vertraut wirken. Sie entstammen der manieristischen Malerei Pontormo's, dort, damals waren sie aufgehoben in einer präzisen Dramaturgie der malerischen und kulturellen Codes des 16. Jahrhunderts, die Porträts waren konditional, da die Bedingungen ihres ästhetischen Erscheinens vom Maler, von seiner Zeit genauestens festgelegt waren, sie hatten eine Aufgabe, die Aufgabe der Repräsentation, die einer Aura früh-moderner Subjekt-Nähe, *so ferne sie auch sein mag*. Varady fotografiert nun ausschnitthaft diese Gemälde, die Gesichter interessieren sie, doch nicht ihre einfache Reproduktion, sondern ihre Transformation innerhalb fotografischer und zeitgenössischer Codes der Befragung von Individualität. Unschärfe, Überführung ins Schwarz-Weisse, Ausbildung eines schwarzen "Raumes", besser einer decodierten Fläche, die keine Orientierung ermöglicht, die die Gesichter sich selbst überlässt, das sind die neuen Frames für die Porträtstudien der Jetztzeit. Die Gesichter, sie erscheinen nun zum zweiten Mal, sie "leiden" jedoch an ihrer Entkörperlichung, am Auflösung ihrer ursprünglichen Einheit, scheinen zu schweben in der kontextlosen Oberfläche eines derealisierten Nichtortes, eines enthabitualisierten Habitats. Sie schauen aus dem Dunkel zurück, Visionen gleich, auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, neuen Verwirklichungen. Unentschieden im Geschlecht, im Wirklichen, in der Aufgabe, sind sie Spiegelbilder unserer selbst, unseres eigenen unbedingten Suchens nach dem anderen, voraussetzungs offenen Leben. Unschärfe, sie kann natürlich als Synonym für eine Gegenbewegung zu dem gelesen werden, was sich am Beginn des neuzeitlichen Denkens mit René Descartes Forderung nach einer Rationalität, die "clare et distincte" Natur und Mensch zu analysieren hat, artikuliert: Klarheit, Schärfe waren Sinnbild für den wahnhaften Versuch, ein totalitäres Erkennen und Herrschen von Vernunft zu etablieren. Heute jedoch diffundiert Genauigkeit und Klarheit, verströmt in eine Reflexivität, die das unscharfe Wissen, ja auch das Unwissen eingesteht und mit ihm Umgang sucht.

2 Und damit ist offensichtlich, dass die Kunst des XX. Jh. bereits unterschiedliche Programme einer nicht-konditionalen Ästhetik mitentwickelt hat, im Fluxus oder Situationismus etwa, aber auch in der frühen Netzkunst.

3 Peter Weibel hat dies im Rahmen der Ausstellung „Postmediale Kondition“ in der Neue Galerie Graz (15.11.05–15.1.06) in der Frage zusammengefasst, „ob nicht die Effekte der neuen Medien auf die alten Medien erfolgreicher sind als die Werke der neuen Medien selbst. Der zentrale Movens und die zentrale Agenda der Kunst des 20. Jahrhunderts: die Krise der Repräsentation, die Auflösung des Werkbegriffs und das Verschwinden des Autors, sie verdanken sich alle dem Auftauchen der neuen Medien...“ (Katalog zur Ausstellung). Fraglich ist, ob dann noch die Rede sein kann von „Kondition“, wenn die Ursache der Wirkungen, die „Universalmaschine Computer“ also, nur als Potential oder Matrix, nicht aber als Substanz beschreibbar ist.

Gleiches bedrängen die "Grisailles". Ursprünglich Familienvideo, dem affektiven Ort einer prekär-geschlossenen Gemeinschaft zugeordnet, wird mit der Veröffentlichung von Kadern, deren Entfremdung durch Reduktion, Zeichenhaftigkeit, Vereinheitlichung, eine nachfilmische Wirklichkeit erzeugt, die von der gefährdeten Referenz, dem Verlust an Wiedererkennbarkeit, dem Phantasmatischen des Familiären ebenso berichtet, wie von den Gefahren der "Entfärbung der Dinge" (Simmel) durch die Bedingungslosigkeit modernen Lebens. Auch hier legen sich die Schatten, die Visionen der Körper schwer in den Blick der Betrachtung, der Stillstand ihrer Bewegung, ihr Innehalten lässt offen, wann denn das nächste Leben beginnen kann.

Der "Gletscherpavillon" wiederum macht ironisch auf eine "Beheimatung" aufmerksam, die unbedingt nicht sein kann, er schwebt, wiederum einer Vision gleich, vor schroffen Bergabhängen, ihn aufzusuchen mag unwirklich erscheinen, dennoch scheint genau diese Konfrontation von Unbewohnbarkeit mit Bewohnbarkeit, von Ausschluss mit Unterkunft, also die Gleichzeitigkeit von Entgegengesetztem eine sehr notwendige Haltung zu sein, das Gegenwärtige und Kommende zu denken. Leibniz hatte für diese Haltung bereits früh eine Formel gefunden, die mir auch für die Jetztzeit anwendbar erscheint. Angesichts der katastrophischen Zustände und dem Übel seiner Zeit hatte er aufgefordert, nicht das Unmögliche, sondern das Nicht-Miteinander-in-Einklang-zu-Bringende, also das Inkompossible, *gleichzeitig, gleichräumlich*, im gleichen Raum zu denken, also die "Gleichzeitigkeit inkompossibler Gegenwarten", wie Gilles Deleuze formuliert, anzuerkennen!

Hier kann nun auf eine andere, nicht ausgestellte, Arbeit von Varady verwiesen werden, "Es kann sein, die Tinte ist aber neu". Die Skepsis Peters des Grossen, "Es kann sein, die Tinte ist aber neu", angesichts des Tintenflecks auf der Wartburg, die Luther verursacht haben soll, als er gegen den Teufel mit dem Tintenfaß antrat, kann man auch so lesen, dass hier die eine Wahrheit, der eine Mythos abgeschwächt wird zugunsten anderer Deutungen, die völlig gleichberechtigt neben der anerkannten oder autorisierten zu stehen haben, es öffnet sich ein Möglichkeitsfeld einander widerstreitender Aussagen, Bilder, die einer Haltung zuarbeiten, die omniperspektivisch Beziehungen sucht, statt Identitäten und Glaubenssätze festzuschreiben. Gerade die Übersetzung des zweifelnden Satzes in 6 Sprachen macht anschaulich, dass unsere Epoche eine der – vor allem medialen – Translationen ist und nicht mehr monoperspektivischer Allwissenheit.

Die bunten "Steine" wiederum, Teil der Arbeit "Natur", sind als Vorhandene völlig dem reinen Datentransfer zwischen Maschinen zu "verdanken". Als 3D-Rendering entworfen, mit der romantischen Natur-Empathie eines Novalis überschrieben, sind die Steine "Ursprungswesen" einer anderen Materie, einer anderen Natur, entzogen einem Verwendungs- und Verwertungszugriff, remythisiert im Dunkeln des Digitalen. Nun werden die Datensätze in einem automatisierten Prozeß an eine elektronische Drehbank weitergeleitet, die die Formen in Silikon gießt und damit eine Kreation abschliesst, die tatsächlich synthetisch ist, also vieler jener Algorithmen zusammenbindend, die das formale Denken des letzten Jahrhunderts zum Erscheinen gebracht hat, daraus ein Neues, völlig selbständiges Gebilde entwerfend. Entfernt haben sie Ähnlichkeit mit Bekanntem, doch ihr Movens ist das Unbekannte, die AlterNative.

"Keine Zeit! Keine Zeit!" – Heide Schlüpmann hat darauf verwiesen, dass das griechische Wort *kinema* nicht nur Bewegung meint, sondern auch Erschütterung, innere Aufregung, gar Aufruhr, dass also die Kinematographie auch jene "Disziplin" ist, die zuständig ist nicht nur für die Darstellung, sondern auch für die Provokation von Unruhe, von Unsicherheit, von Unbedingtheit: Die maßlos beschleunigten Bilder Faden fädelnder Hände machen tatsächlich aufmerksam auf das nicht arretierbare Maßlose einer in absolute Unruhe versetzte Zeit – wenngleich die Sinnbilder auch hier zahllos sind und damit die Position Dagmar Varady's gerade auch als eine der Öffnung zum Vieldeutigen hin erkennbar wird – und also die Aufhebung der Bedingungen der Möglichkeit von Kunst heute auch ein Garant für weitere Kunst darzustellen vermag.