

Monika Schaber

distant_view

20.09.2015

Künstlerkreis Ortenau

Einführung: Harry Walter

Liebe Ausstellungsbesucher, liebe Monika Schaber,

die Ausstellung, in der wir uns momentan befinden, trägt den Titel distant-view, was so viel wie Fernansicht oder Blick aus der Ferne bedeutet. Bevor ich auf die hier gezeigten Werke eingehe, möchte ich einige Bemerkungen dazu machen, was es heißt, etwas aus der Ferne zu betrachten und was das mit Ästhetik zu tun hat. Diese Frage beschäftigt mich, seitdem ich als Kind zum ersten Mal vom Stuttgarter Fernsehturm aus in den Kessel geblickt habe und neben meinem Wohnhaus auch meine Schule identifizieren konnte. Nichts ist für ein Kind befriedigender, nichts schöner, als die Wirklichkeit im Spielzeugformat zu erleben. - Das übermächtige Schulgebäude war plötzlich auf eine erträgliche Größe geschrumpft, die Lehrer waren gänzlich verschwunden und das, was das Wort Stuttgart meint, war ebenso plötzlich als zusammenhängendes Bild erfahrbar. - Ein Bild, dessen Bewohner man ist, aus dem man bei Bedarf aber auch beliebig heraustreten kann. - So konnte, so *kann* die Erfahrung des Drüberstehens zu einer Option fürs Leben werden.

Wenn man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht, muss man aus ihm heraustreten und ihn von außen, am besten von schräg oben betrachten. Dann sieht man den Wald - und nicht mehr die einzelnen Bäume. Das Ganze wird in dem Maße begreifbarer wie das Einzelne verschwindet. Jede Distanzierung von der unmittelbaren Wirklichkeit stellt einen Abstraktionsprozess dar, einen Erkenntnisgewinn, der jedoch seine Tücken hat, wenn es um die konkrete Lebenswelt geht, also um jeden Einzelnen von uns. Dann kann allzu große Distanz einen eminenten Wirklichkeitsverlust bedeuten. Oder gar zu deren Zerstörung beitragen.

Mein Vater, der im letzten Weltkrieg bei der Luftwaffe diente, erzählte immer wieder, wie er aus großer Höhe den Krieg erlebte: Nicht nur die Sonnenaufgänge über dem zugefrorenen Ladoga-See oder die im milden Abendlicht wogenden Sonnenblumenfelder der Ukraine,

sondern auch die bizarre Graphik der Leuchtspurgeschosse und selbst noch der Blick auf die brennenden Gebäude und Städte wurden von ihm in einer Weise beschrieben, als hätte er von einem exklusiven Logenplatz aus einem Schauspiel beigewohnt, in das er, wenn überhaupt, nur indirekt verstrickt gewesen sei. Als sei das da unten gar nicht wirklich. Aus einer gewissen Distanz, kann alles Mögliche, selbst ein Krieg, eine ästhetische Dimension gewinnen. Die größere Übersicht verführt nicht selten zu falschen Gefühlen.

Doch lässt sich die unmittelbare Wirklichkeit auch von allerhöchster Warte nicht beliebig ausblenden. Spätestens wenn das Distanzgerät ausfällt und das Flugzeug unkontrolliert zu Boden stürzt, findet der ästhetische Zauber sein Ende. Mein Vater hat seine Gefühle während eines Absturzes wahlweise in zwei merkwürdig kontrastierenden Bildern zusammengefasst: ihm sei der Arsch auf Grundeis gegangen und ihm habe das Wasser im Arsch gekocht. Diese heiß-kalte Missempfindung im gut gepolsterten Steißbereich deutet auf eine Totalirritation unseres Allerwertesten. Auf eine tiefe Beleidigung unseres neben dem Gehirn größten Weichteils.

Der Philosoph Günther Anders ging vor einigen Jahrzehnten, unmittelbar nach der ersten Mondlandung, so weit, den Blick vom Mond auf die Erde für einen zutiefst inhumanen Blick zu halten, weil er die Erde als vollkommen abstraktes Zielobjekt definiert und gleichsam das Tote des Mondes auf die Erde zurückprojiziert und so zu ihrer künstlichen Vermondung beiträgt, also zur waffentechnischen Verwandlung in eine Kraterlandschaft. Totale Distanz kann in totale Verantwortungslosigkeit umschlagen.

So soll nach einer neueren Untersuchung des Stuttgarter Historikers Wolfram Pyta Hitler eine derart tiefe Kartenfixierung gehabt haben, dass er den Krieg in seiner Wirklichkeit gar nicht mehr wahrgenommen habe. Die Zerstörung der deutschen Städte war kartographisch nicht erfassbar, wohl aber das Verschieben ganzer Divisionen, auch wenn diese gar nicht mehr existierten.

Wie dem auch sei: Spätestens mit Google-Earth und Street View ist die Möglichkeit, der Welt beliebig nahe zu kommen bzw. dieselbe sich durch Wegzoomen beliebig vom Leibe zu halten, zu einem Modell zukünftiger Wirklichkeitsaneignung geworden. Überall gleichzeitig zu sein bedeutet irgendwann nirgends zu sein. Und der ausgestreckte Arm beim Selfie kann gar nicht lang genug sein, um sich selbst in möglichst viel Kontext einzubetten. Und wenn irgendwann jeder über seine persönliche Drohne verfügt, wird die Selbstdistanzierung zum Volkssport werden.

Wenn es die große Kunst der klassischen Landschaftsmalerei war, Nähe und Ferne auf irgendeine Weise miteinander zu versöhnen, so ginge es heute darum, die beiden Begriffe auf ihre Austauschbarkeit hin zu befragen, auf die Abschaffung ihrer Differenz . Noch nie konnten sich so viele Menschen über die größten Distanzen so nahe kommen wie heute, noch nie war es aber auch so schwierig, sich selbst zu verstehen. Irgendetwas an dem Verhältnis von Nähe und Ferne ist grundsätzlich durcheinandergeraten und muss mit anderen als rein begrifflichen Mitteln reflektiert werden.

Und das ist der Punkt, an dem ich auf die hier gezeigten Arbeiten zu sprechen komme, insbesondere auf die *Holzschnitte* oder *Holzdrucke*, die in vielerlei Hinsicht mit dieser Dialektik von Nähe und Ferne oder von Architektur und Zerstörung zu tun haben. Für mich repräsentieren sie den Kern dieser Auseinandersetzung, in dessen Schwerefeld auch die Zeichnungen ihre stabile Bahnkurve bekommen.

Schon auf den ersten Blick lassen die hier versammelten Werke erahnen, dass es nicht um die Ausbreitung delikater Oberflächenreize geht. Dafür ist jedes einzelne von ihnen zu inhaltsreich.

Das Herstellungsverfahren der Holzschnitte, auf die ich mich hier konzentrieren möchte, ist relativ einfach zu beschreiben: Monika Schaber bearbeitet in der Regel eine Platte aus gepresstem oder geleimtem Industrieholz mit Hilfe von Bohrmaschine und Schneidewerkzeugen, färbt diese Platte ein, legt ein saugfähiges Papier oder auch andere Stoffe auf diesen Druckstock und überträgt das entstandene Motiv mit Hilfe eines Falzbeins. Auf einen solchen ersten Druckgang erfolgen oft weitere in anderer Farbstellung oder mit weiter bearbeitetem Druckstock oder auch in Kombination mit ganz anderen Druckstöcken, so dass jeder Druck ein Unikat darstellt. Durch leichten Versatz des Druckstocks entstehen die insbesondere in der Territory-Serie so auffällige, fast reliefartige Plastizität.

Die Druckstöcke speichern in ganz unmittelbarer Weise sämtliche an ihnen vorgenommenen Verletzungen. Und natürlich überträgt sich diese recht archaische Herstellungsweise auf die Bilder selbst. Heraus kommen teils großformatige, aus Punktformen zusammengesetzte und von Linien durchzogene Strukturen, die sowohl an Luftbildarchäologie und Luftaufklärung

denken lassen; auf jeden Fall an großräumige Spuren dessen, was wir mit Zivilisation meinen - sei es im noch intakten oder im bereits verwüsteten Zustand.

Würde uns eine Raumsonde derartige Bilder eines fremden Planeten liefern, würden wir sofort auf das Vorhandensein einer intelligenten Zivilisation schließen, denn eine solche glaubt man – wie einst die Marskanäle - an ihren nicht-natürlichen Strukturen zu erkennen, z.B. : an sich kreuzenden Linien, die kreisförmige Punktagglomerationen miteinander verbinden, und die, wenn sie des Nachts auch noch leuchten, gar nichts anderes sein können als bewohnte Strukturen.

Es wäre aber auch denkbar, dass jemand eines Tages ins Mikroskop schaut und sich darüber wundert, dass die dort sichtbaren Strukturen zivilisatorische Merkmale besitzen, denn wer weiß, ob sich die Intelligenz nur im großen Maßstab entfalten kann. Vielleicht droht uns eine Invasion aus der Mikrowelt, sei diese eine biologische oder eine technische.

Die künstlerische Übersetzung derartiger Fragen hat ihren Maßstab jedoch nicht im Illustrativen, sondern in der besonderen Weise, wie hier eine Holzplatte, Loch für Loch, Schnitt für Schnitt, allmählich in einen Druckstock umgearbeitet wird und in seinen verschiedenen Übertragungsstadien schließlich die Eigenrealität eines Bildes gewinnt. - Ein Bild ist kein beliebiger Fensterausschnitt der Welt, sondern beansprucht, selbst eine Welt zu sein. Die Präsenz eines Bildes hat mit der Dauer und der Intensität zu tun, mit der es das Auge in sich kreisen lässt. Ein Bild aber als Bild betrachten ist eine genuin ästhetische Angelegenheit und bedeutet nichts anderes als es unter der Prämisse zu betrachten, dass es gleichzeitig von *etwas* und immer auch *von sich selbst als etwas Gemachten* handelt. Das Betrachten von Kunstwerken erfordert einen doppelten Blick oder eine Blickspaltung: Ich sehe das Bild und gleichzeitig *dass* es ein Bild ist. Ich sehe eine Ansammlung von Flecken, die aus einem gewissen Abstand dieses oder jenes bedeuten könnten; ich sehe aber auch, wenn ich ganz nahe an das Bild herantrete, die Flecken *als* Flecken. Beide Erfahrungen überlagern sich beim Betrachten eines Kunstwerks. Oder anders gesagt: Im Kunstwerk wird die Differenz zwischen Nähe und Ferne, zwischen dem, wie es gemacht ist und dem, was es bedeutet, in eine produktive Verwirrung überführt, die man auch als seine immanente Reflektiertheit bezeichnen kann.

In materieller Hinsicht reflektieren die Holzschnitte, von denen ich spreche, immer wieder aufs Neue das Material Holz, seine beinahe universelle Verwendbarkeit, ja seine Willfährigkeit. Mit Holz lässt sich bekanntlich alles machen. Holz lässt sich hacken, sägen, bohren, schnitzen, feilen, schmirgeln, nageln, schrauben, leimen - Holz ist gut. Holz brennt gut. Holz schwimmt gut, Holz hält Familien zusammen, und mit Holz lassen sich sogar Bilder drucken.

Holz ist ja nur ein anderer Ausdruck dafür, dass man den Bäumen zu nahe gekommen ist. Und deshalb ist Holz auf aberwitzige Weise dazu geeignet - gleichsam in einem Akt der Wiedergutmachung (oder der Rache) - uns in die Ferne zu schießen.