

“Und eine eigene Geschichte aus reiner Gegenwart  
sammelt und stapelt sich von selbst herum um mich  
während ich durch dir Gegend fahr.”

Blumfeld, “Eine Eigene Geschichte.” aus Album: L’Etat et Moi, 1994)

“Wer kann schon sagen, wer Werkzeug ist und wer Objekt.  
Wer von uns verursacht, und in anderen lebt, um zu verursachen,  
und wem es zgedacht ist, davon zu leben.”

(E.L. Doctrow, Ragtime, 1976)

## **Die Politik der Imagination**

Maik Schlüter

Die Erinnerung ist trügerisch. Ganz egal, ob wir versuchen, den gestrigen Tag detailliert zu rekonstruieren oder ein zeitlich weit zurückliegendes Ereignis zu erinnern: immer wieder stoßen wir auf die Tatsache, dass uns Teile des Geschehens in der Erinnerung verloren gegangen sind oder wir nur ungenau sagen können, was, wann, wo und wie geschah. Wollen wir bestimmte Bilder und Gefühle zurückholen, gelingt dies meist nicht, wenn wir uns mit aller Macht auf den Prozess der Wiederherstellung konzentrieren: je mehr wir erinnern wollen, desto eher entschwinden Gegenstand und Geschehen. Umso häufiger stellen wir fest, dass uns bestimmte Bilder verfolgen oder in unserer Vorstellung präsent werden, ohne dass wir dafür einen eindeutig benennbaren Auslöser finden könnten. Assoziationen, Verschiebungen, Irrtümer, Fehlleitungen: Erinnern und Vergessen sind einem komplexen und dynamischen Prozess unterworfen, und das, obwohl ein Großteil der Identität sich auf der eigenen Geschichte, ihrer Rekonstruktion und der individuellen Mythenbildung gründet. Was bedeutet es, keine Erinnerung zu haben oder feststellen zu müssen, dass das, was man vermeintlich als *eigenes* bezeichnet, eigentlich ein *fremdes* Bild oder Gefühl ist? Was ist das: eine eigene Geschichte? Wie manipulierbar, wandelbar oder fiktiv können Erinnerungen sein?

Amerikanische Forscher bewiesen in einer Versuchsreihe, wie wahr und wirklich die Phantasmen der Erinnerung sein können. Gefälschte Bilder wurden Probanden gezeigt, auf denen sie als Passagiere in einem Heißluftballon zu sehen sind. Obwohl keiner der Befragten je im Ballon geflogen war, konnten sich fast alle an das Ereignis erinnern.<sup>1</sup> *Dies sind nicht deine Erinnerungen, sie gehören jemand anderem.*

Fotografien besitzen trotz aller digitalen Manipulationsmöglichkeiten immer noch ein hohes Maß an Beweiskraft. Zumindest auf affektiver Ebene. Eben weil man nie genau sagen kann, wann etwas gefälscht ist und wann nicht. Emotionen entstehen unmittelbar, erst im Nachhinein lässt sich eine rationale Aufarbeitung und Bewertung vornehmen. Und selbst dann ist die Macht der Bilder immer noch groß. Eindeutig fiktive Bilder, wie sie z. B. im Spielfilm produziert werden, können sensible Betrachter jederzeit aus dem Gleichgewicht bringen und mittels der Inszenierung reale Gefühle erzeugen: Gewalt und Sex sind nach wie vor starke und populäre Multiplikatoren der Suggestion. Im Feintuning der emotionalen Klaviatur der Beeinflussung gibt es dann jede denkbare Differenzierung von Anteilnahme, Mitleid, Angst, Erregung, Wut, Identifikation bis hin zu empörter Ablehnung. Für jeden Grad an Bewusstsein gibt es scheinbar das richtige Bild und Format. Aber: Eindrücke sollen beherrschbar bleiben. Reales Grauen lässt sich kaum steuern. Im Tierversuch getestet: die Medikation gegen das Trauma. Unfälle und Massaker werden entschärft und schließlich vergessen. Gefühlswelten als Abziehbilder und zu löschende Datei im Kopf.<sup>2</sup>

Diana Artus nennt ihre Installation “Those aren’t your memories, they’re somebody elses” (2011) und zitiert aus dem Film „Blade Runner“<sup>3</sup>. Der Film spielt in Los Angeles im Jahre 2019. Die Stadt ist ein Moloch, ein Pandämonium urbaner Gewalt und Abbild einer Gesellschaft, deren soziale Werte kollabiert sind. Neben den Menschen gibt es dort Replikanten. Deren

---

<sup>1</sup> Markus C. Schulte von Drach, „Lässt sich das Gedächtnis fälschen?“, Süddeutsche Zeitung, 21.04.2008

<sup>2</sup> Christian Weber, „Reset Taste für das Gehirn“, Süddeutsche Zeitung, 29.08.2009

<sup>3</sup> USA, 1982, Regie: Ridley Scott

wesentliche Eigenschaft besteht darin, leistungsfähiger und intelligenter als die Menschen zu sein. Ihre künstliche Existenz wird dadurch kaschiert, dass sie im Laufe ihrer vorprogrammierten und zeitlich limitierten Existenz auch Gefühlsimitationen entwickeln und vom Hersteller (Slogan: "More Human than Human") fremde Erinnerungen implantiert bekommen haben. Dennoch entwickeln die menschlich anmutenden Cyperwesen mitunter mehr Emphase und Gefühl als manch echter Mensch. Künstliche Existenz und Entfremdungsprozesse, menschliche Exzesse und kontrollierbare Roboter, Wahn und Wirklichkeit verlieren sich in einem Gemisch unterschiedlicher Motive und Bewusstseinszustände. Am Ende zählt nicht der Grad an Wahrhaftigkeit der Erinnerung, der Handlung und der Gefühle, sondern nur die moralische Qualität und die Intensität der Affekte. Das sind die philosophischen Tiefenschichten der Story, die eine Dichotomie von *wahr* und *falsch* in Frage stellen.

Diana Artus benutzt die Wirklichkeit und die Fotografie gleichermaßen als Mittel der Manipulation und Fiktionalisierung. Ihre Arbeiten haben einen dokumentarisch anmutenden Duktus und erinnern in ihrer seriellen Struktur und dem Schwarz-Weiß der Bilder an ein Archiv. Dennoch arbeitet die Künstlerin immer mit dem Gefühl der Instabilität, statt eine bürokratische Formgebung zu favorisieren. Die Bilder sind verschleiert und unscharf, reproduziert und zerkratzt, auf losen Blättern präsentiert und unsauber verklebt oder direkt auf die Wand tapeziert. Das präzise Abbild der dokumentarischen Fotografie wird annulliert und nur noch als Referenz gewürdigt, da die Objektivität der technischen Bilder schon immer illusionär war. Ihre Bilder sind überlagert von Spuren des Zerfalls, der Zerstörung oder der Verzerrung. Auch wenn man eine Stadtlandschaft, ein Gebäude, eine Metrolinie oder ein Werbedisplay erkennt, bleiben diese konkreten Verweise immer unklar und ungreifbar. Der Blick ist getrübt und verschleiert. Als ob man durch dickes, verzerrendes Glas blicken würde oder die Welt überzogen ist mit einer gallertartige Masse, die es einem unmöglich macht, mit ihr in Kontakt zu treten.

Die Arbeit "Everyday Encounter" (2011) zeigt einen täglichen Blick aus dem Fenster der New-Yorker High Line. Ein Blick durch Fenster, die von Scratchings blind geworden sind. Dies ist

der Blick der Isolation, der Einsamkeit und der Anspannung. Eine Bewegung ohne Ziel. Ein Ritual. Ein Zwang. Ein tägliches Scheitern in dem Versuch, der Welt irgendwie nahezukommen. Die Bilder dokumentieren diesen Zustand, stilisieren das Dilemma und zeigen einen Ort ohne Namen und Spezifik. Introspektion als Projektion: Fiktionen sind Empfindungen, die wahrer als die Wirklichkeit sind. Dies *sind* meine Erinnerungen, auch wenn sie falsch und ungreifbar, dunkel und verworren, gefälscht, gemacht, gedacht oder nur fotografiert sind.

“Monolog” (2011) kommt ohne Bilder aus: “I like your idea”, “I definitely think so”, “Me, too” oder “Just as I thought”. Das Gefühlsleben als Multiple-Choice-Test, das Ego als variabel einzusetzende Größe im Spiel der Anerkennung und der beruflichen Akzeptanz. Falsche Frage, richtige Antwort. Richtige Antwort, falsche Frage. Das Vokabular der Anpassung und der Selbstverleugnung. Ich bin das, was du willst dass ich es bin. *Dies sind nicht meine Worte, es sind die Worte eines anderen*. Eine Replik und ein Dokument der Angst. Gefunden von Diana Artus in einem Café. Eine Handlungsanweisung für eine möglichst erfolgreiche Konversation. Angepasst und konventionell. Vor allem aber: nichtssagend. Diana Artus nutzt einen zufälligen Fund: die Konstruktion der eigenen Produktion wird damit auch den Unwägbarkeiten von nicht planbaren Prozessen unterworfen. Die Intuition wird im Konzept gespiegelt. Identität ist eine Splitterbombe im Produktionsprozess: *Dies ist nicht mein Leben, es gehört jemand anderem*.

Was Diana Artus hier als verborgenen sozialen Kontrakt vorführt, seziert sie umso deutlicher in der Arbeit "Blow-ups" (2010). Die zusammengeklebten Kopien zeigen Megaposter, die in der Stadt ganze Häuserfassaden abdecken. Darauf zu sehen sind die kalten Blicke der Supermodels, deren permanente Erotik und Verführungskunst Männer wie Frauen in ihren Bann ziehen. Die Gesichter, die so unecht sind wie ihre Botschaft. Gesichter, die am Rechner gebaut wurden, deren Masken aber zur Realität geworden sind. Die Bilder blicken zurück. Replikanten der Suggestion mit begrenzter Haltbarkeit und daher immer austauschbar. Diana Artus zerstört die Perfektion, sie setzt die Bilder aus zahllosen Kopien wieder zusammen, akzeptiert bei der Produktion Fehldrucke, Knicke, falsche Bildanschlüsse und legt das Pattern aus unterschiedlichen Bildern auf dem Boden ab.

Dies sind nicht meine Bilder: auflösen, kleben, knicken, collagieren, reproduzieren, fotografieren, kontextualisieren, sexualisieren, manipulieren, extrapolieren. Diana Artus zeigt sich visuell flexibel. Kein statisches Konzept, kein festgelegter Produktionsmodus. Die objektivierbaren Tatsachen werden von ihr gestreckt, gefiltert, vernebelt und kaschiert. Ihre Bildwelten sind imaginativ und politisiert und stellen die Wirklichkeit auf die visuelle Zerreißprobe: Ich ist kein anderer, ich ist ein Bild. Die Welt ist eine Fälschung: die Kopie wirklicher als das Original.

© Maik Schlüter, 2011