

Maria Vogel

SPRACHLICHES

Lesungen

Lesen heißt Zeichen aufnehmen, deren Zuordnungen bekannt sind. Was Buchstabe genannt wird, ist die aus Übereinkünften entstandene Visualisierung eines mit Sprechen verbundenen Lautes. Sprache setzt sich aus den zu Wörtern geformten Einzellauten zusammen. Aufgeschrieben, werden die Wörter mit Zwischenräumen voneinander getrennt. Beim Sprechen können mehrere Sätze ohne Unterbruch gesagt werden. Da schafft das Atemholen die Pausen. Es ist also ein grundlegender Unterschied, ob Sprache gesprochen oder geschrieben aufgenommen wird. Für das Verständnis der Aussagen ist dies jedoch irrelevant. Die Deutung von Wörtern und Sätzen ist ein Vorgang im Gehirn, und der ist letztlich nicht abhängig von der Art des Weges, der zur Aufnahme von Lauten und Zeichen führt. Wie etwas verstanden wird, beruht auf subjektiven Momenten, ist durch Biographie, Kenntnisse, Wissen und Vorstellungskraft bedingt.

Wenn Gesten oder Bilder Inhaltliches untermalen, einiges betonen und anderes weglassen, lenkt das in eine bestimmte Richtung. Beim Erzählen und Illustrieren wird ein Text immer subjektiv gefärbt und dadurch, bewußt oder unbewußt, manipuliert. Das wiederum sollte mißtrauisch machen und anspornen, sich ganz auf einen Text zu konzentrieren. Dadurch werden die eigene Deutungsfähigkeit und das damit verwandte Unterscheidungsvermögen aktiviert. Die Reformation hat mit ihrer Besinnung auf den biblischen Urtext diesen Schritt ohne Rücksicht auf Bilderklärungen und traditionelle Erzählweisen unternommen. Ihre Deutungsweise breitete sich dank des kurz zuvor erfundenen Buchdrucks relativ rasch aus. Dies war die Wirkung des ersten Mediums, das Gespeichertes in Massen reproduzieren konnte.

Noch waren die Massen nicht für das Buch geschult. Erst mit der sich seit dem 17. Jahrhundert langsam durchsetzenden Schulpflicht wurde Lesen Allgemeingut. Bücher waren aber Privileg der Bürgerlichen, bis im 19. Jahrhundert speziell für die Arbeiterschicht die Volksbibliotheken gegründet wurden. Dennoch wurden Bücher selten zu Massenartikeln. Auch Zeitungen und Illustrierte schafften dies nur auf dem Niveau von Unterhaltungsblättern. Ein Faszinosum für alle wurde hingegen der Film im Kinopalast, und unverzichtbar war bald das Radio, das nun vom Fernsehen abgelöst und ergänzt worden ist. Medien, gleichgültig welcher Art, passen sich den sich entwickelnden technischen Neuerungen an. Druck, Ton und Bildqualität verbessern sich laufend. Mit »verbessern« ist gemeint, daß die Illusion von Wirklichkeit immer näher an das heranrückt, was Augen und Ohren ohne Medium direkt aufnehmen.

Solche Überlegungen gehören als Hintergrund zu Rémy Markowitschs Arbeit Lesungen, 1996. Er benützt für die Aufnahmen dazu eine digitale Videokamera, die, wie andere filmische Medien, Ton und Bild aus Einzelschritten synthetisiert. Die gespeicherte Außenwelt wird stufenartig zerhackt, erscheint auf dem Monitor aber als Einheit, weil die Abläufe der Daten auf menschliche Sinneswahrnehmung

ausgerichtet sind. Das Gehirn wandelt das zweidimensionale Bild auf der Monitoroberfläche ohne weiteres in die räumliche Ausgangslage um.

Markowitsch greift diese Realität auf und stellt bei der Präsentation seiner Arbeit eine Raumsituation her, in der Monitore so angeordnet sind, daß man sich von Apparat zu Apparat frei bewegen kann. Zu sehen sind in verschiedenen Interieurs jeweils eine vorlesende Frau oder ein vorlesender Mann. Zu hören ist vorerst ein Stimmengewirr, in dem sich höhere und tiefere Stimmlagen ausmachen lassen. Was die einzelnen Personen sagen, ist nicht feststellbar. Es tönt wie in einem Saal mit vielen Leuten, die miteinander reden, ähnlich wie im Theater vor der Aufführung oder im Kino, bevor der Film beginnt. Eine gleichmäßige Ruhe breitet sich aus, ein Geräuschteppich, der, so paradox das klingt, Stille impliziert. Das ändert sich, wenn man nahe beim Lautsprecher eines Monitors steht. Nun ist die vorlesende Stimme dominant. Der Text wird aber erst nach einiger Zeit verständlich, weil das Gehirn zuerst die übrigen Stimmen ausschalten muß. Jetzt tritt das Individuelle aus der Masse heraus. Ich, die Zuhörerin, bin nun in den Raum der oder des Vorlesenden hineingenommen und erfahre Intimität vom Text und vom Interieur her. Massenmedium als auch Bilder und Sprachmelodien einer hier allerdings kleinen Menge sind letztlich nicht imstande, das Einzelne, Besondere auszugrenzen. Schritt für Schritt ist dieses Resultat erreichbar, ähnlich wie die digitale Kamera eine spezifische Realität in Schritten speichert.

Die Vorlesenden gehören zum engeren Bekanntenkreis Markowitschs. Er hat sie da aufgenommen, wo sie sich beim Lesen am liebsten aufhalten. Das kann in der Küche, im Arbeitszimmer, in der Stube, auf dem Kanapee oder im Bett sein. Er macht eine private Sphäre sichtbar, etwas, worauf die Massen bei Prominenz scharf sind. Er nennt aber nur Vornamen. Zudem gibt es keine Gespräche. Die Leute betreten den Raum, lesen einige Minuten und gehen wieder. Wie sie das machen, und welche Texte sie wählen, steht ihnen frei. Es gibt daher bemerkenswerte Unterschiede. Poesie, Romane, Erzählungen und Sachbücher weisen auf Vorlieben hin. Die Stellungen und Haltungen beim Lesen variieren. Zentrum ist jedoch immer das Buch mit seinem Text. Alle lesen ohne aufzublicken, in einer Versunkenheit, die völlige Hingabe verrät. Dadurch treten sie selber in den Hintergrund. Das Medium Buch hat Vorrang. Der Unterschied zu einer erzählenden Person mit ihren Blicken auf die Zuhörerschaft und ihrer untermalenden Gestik ist frappant. Der Gedanke an diese direkte Form der Mitteilung taucht dennoch auf. Ich fühle mich als Zuhörende und Zusehende in die Intimität der Situation einbezogen. Was ich erfahre, scheint deshalb nur mich etwas anzugehen. Das ändert sich, sobald ich mich nicht mehr auf bloß einen Monitor konzentriere. Mit meiner Distanz dazu entsteht auch eine zu den Vorlesenden, zumal im leicht abgedunkelten Präsentationsraum die hell beleuchteten Bildszenen auf den Monitoren an Theater- und Kinosituationen gemahnen.

Die historische Entwicklung vom mündlichen zum schriftlichen Bericht und zum Buch, das Nebeneinander von Theaterszenerie und Film, die Möglichkeiten von Direktübertragung und reproduzierter Speicherung, alles ist auf der Monitoroberfläche in einen einzigen Moment gefaßt. Markowitsch zeigt, wie sich ein Medium des andern bedient, ohne daß es seine Eigentümlichkeit verliert. Er unterläuft das gängige Fernsehen, indem er auf »Action« verzichtet, die Vorlesenden wie bei einer Fotografie aus einer einzigen Kameraeinstellung aufnimmt und weder das Visuelle noch das Auditive betont, sondern mit dem

Medium Buch das Schwergewicht auf geistigen Gehalt, also nicht auf das mit dem Fernsehen so oft verbundene Banale und Triviale legt. Es wird an den Vorlesenden, an ihrer Buchauswahl und an den Interieurs auch sichtbar, daß sie einer an vielerlei Dingen interessierten, gebildeten Schicht angehören, die zwar die Massenmedien benützt, sich aber gewiß nicht zu den manipulierbaren Massen zählt.

ÄsopScans

Der als Urvater der Fabel geltende griechische Dichter Äsop soll im 6. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung gelebt haben. Wer er war, verliert sich in Legenden, denn erst dreihundert Jahre später entstand unter seinem Namen eine Sammlung von den Fabeln, die damals im Umlauf waren. Menschliches Verhalten in Tiercharaktere zu übertragen, hat bis heute Erzähler, Dichter und Denker fasziniert. Die meisterhaften Fabeln La Fontaines sind wegen ihrer Prägnanz bloß die bekanntesten. Tierfabeln haben immer eine Moral. Kein Wunder also, daß sich Lessing als Autor von Die Erziehung des Menschengeschlechts ebenfalls dafür interessierte. Er erklärte die Übertragung menschlicher Charaktere auf Tiere damit, daß diese eindeutige und allseits bekannte Eigenschaften hätten. Die Elster ist diebisch, der Fuchs schlau, die Taube friedlich, die Eule klug und so weiter. Heute wird in dieser Hinsicht größere Zurückhaltung geübt, doch so sehr sich Verhaltensforscher vor einer Vermenschlichung der Tiere zu hüten versuchen, es wird nie ganz gelingen. Wir können Tiere immer nur aus unserer Sicht betrachten und sie nur in unserer Sprache beschreiben. Andererseits sind sie uns von ihrer genetischen Anlage her näher als früher bedacht wurde. Daher ist es vielleicht gar nicht so abwegig, Analogien herzustellen. Diese beziehen sich aufgrund der heutigen wissenschaftlichen Kenntnisse aber eher auf physiologische denn auf charakterliche Merkmale.

Es ist ein alter Traum, hinter das Äußere blicken zu können, zu sehen, was verborgen ist, zu wissen, was in jemandem vorgeht, Gedanken zu lesen und sich mit einem Menschen oder einem andern Lebewesen zu identifizieren, um zu erkennen, was »wirklich« ist. Märchen mit Tarnkappen und Mythen von Verwandlungen erzählen davon zur Genüge. Doch nicht nur sie. Wissenschaft und Kunst möchten auf ihre Weise Realität erfassen und das finden, was »wirklich« ist. Die Geschichte jedes Gebiets berichtet von Entdeckungen. Sie konnten Folge zielbewußten Vorgehens sein, oft aber kam es zufällig dazu wie im Dezember 1895. Der Physiker Wilhelm Conrad Röntgen untersuchte damals Kathodenstrahlen mit einer Hittfordschen Röhre und entdeckte dabei als Nebeneffekt die kurzwelligen, elektromagnetischen Strahlen, die Materie durchleuchten. Mit welcher Begeisterung sie eingesetzt wurden, ist nicht nur aus der Medizingeschichte bekannt. In jedem Schuhgeschäft stand ein Röntgenapparat, in dem kontrolliert wurde, ob die neuen Schuhe paßten. Erst als klar wurde, daß Röntgenstrahlen schädlich sind, verschwanden diese Einrichtungen. Röntgenapparate sind in den letzten Jahren in neuer Form und an anderen Orten wieder aufgetaucht: In Flughäfen vor allem, wo sie Gepäck durchleuchten und gefährliches Material vor Augen führen.

Wie in der Arbeit *Lesungen* führt Rémy Markowitsch auch in *ÄsopScans*, 1996, verschiedene Dinge zusammen. Er ließ Tierpräparate in einem Röntgenapparat, wie er im Sicherheitsdienst gebräuchlich ist, frontal oder schräg von unten her durchleuchten. Die so entstandenen Bilder wurden von einem Scanner auf ihre Struktur hin abgetastet und danach in drei Farben auf einem Monitor sichtbar gemacht. Jede Farbe steht für einen andern Materialtyp. Orange kennzeichnet das Organische, Blau das Anorganische und Mischmaterialien werden in Grün dargestellt. Markowitsch fotografierte die Bilder direkt ab Monitor, ließ sie auf die ursprünglichen Maße der Tierpräparate vergrößern und, nachdem sie von einem Scanner erneut in ihre Daten zerlegt worden waren, von einem Plotter auf Papier drucken. Wiederum ist eine bestimmte Realität digital aufgenommen und gespeichert, also auseinanderdividiert und zusammengefügt und diesmal zusätzlich über Fotografie, Scanner und Druck wieder erkennbar gemacht worden.

Mit *ÄsopScans* führt Markowitsch weiter, was mit Fotografien von Bildern aus Büchern begann. Damals nahm er von starken Lichtquellen durchleuchtete Buchseiten mit Abbildungen, die sich vorne und hinten auf demselben Blatt befinden, auf. Weil sich diese teilweise überlagern, fügen sie sich zu neuen Figuren mit einander durchdringenden Schichtungen. In seinen »Color Prints« *Nach der Natur*, 1991–94, gibt es Haustiere, die seitenverkehrt verdoppelt und teilweise miteinander verschmolzen sind. Die nun zweiköpfigen und achtbeinigen Monstren lassen sofort an die durch Gentechnologie geschaffenen Schimären denken. Hier wird Natur verändert. Im Tierpräparat wird die Illusion von Natur aufrecht erhalten. Gute Präparate wirken so echt, daß sie eine Begegnung mit lebenden Tieren suggerieren. Sie haben aber mit dem Wesen, das sie ursprünglich waren, nur noch Knochen, Hornteile und Fell, Federn oder Haut gemeinsam. Der Rest ist künstliches Arrangement.

Wie schon in den Fabeln, werden Tiere zu Anschauungszwecken benützt. Nicht umsonst gehören Präparate zu den Sammlungen der meisten Schulen. Sie werden normalerweise so präsentiert, daß sie dem gängigen Bild, das sich mit ihnen verbindet, entsprechen. Die Katze sitzt in Lauerstellung, der Kranich schreitet, der Rabe umkrallt einen Ast, der Schwan reckt seinen Hals. Es sind zwar nicht mehr moralische Charakteristika wie in den Fabeln. Wiederum wird den Tieren aber etwas aufoktroziert, was allgemein als typisch gilt. Von außen besehen ist an guten Präparaten das Künstliche kaum wahrnehmbar. Je besser sie gemacht sind, desto »natürlicher« wirken sie. Erst durchleuchtet, öffnet sich das konstruierte Innere, und dank der Materialunterscheidungen durch die Farben ist sogar die Art des Aufbaus und der eingefügten Teile bestimmbar. Es läßt sich sofort eruieren, ob es sich um Organisches, um Anorganisches wie Drähte oder um halborganische Kunststoffe handelt.

Mit den digitalisierten Drucken reduziert Markowitsch die Tiere auf zwei Dimensionen, zeigt sie als Abbildungen, wie sie in Büchern zu finden sind. Weil es so leicht fällt, sich räumliche Ausdehnung vorzustellen, ist anzunehmen, das Sehvermögen sei gleichzeitig auf Flächen und Raumwahrnehmung ausgerichtet. Die sichtbaren Dinge sind in ihrer Dreidimensionalität in einem Raumgefüge angesiedelt, in dem wir sie lokalisieren können, wo sie aber bloß ihre Oberfläche zeigen. Auch wenn, wie bei diesen Tierpräparaten, die Oberfläche mit Strahlen durchdrungen wird, sind jeweils nur neue Oberflächen zu sehen. Das Röntgenbild ist zudem nie dreidimensional, sondern auf die Fläche beschränkt. Die digitalisierten

Drucke werden dadurch wie Abbilder von kolorierten Zeichnungen, wie sie sich zum Beispiel in einem Buch wiedergeben lassen. Markowitsch ist mit ÄsopScans seinen bisherigen Weg der Fotografie von übereinandergelagerten Buchillustrationen umgekehrt gegangen. Er hat das Dreidimensionale in die Fläche projiziert.

Es ist erstaunlich, wie künstlerisch die durchleuchteten Tierpräparate wirken. Die Halt gebenden Drähte sehen bei den Vögeln wie schwungvoll gezeichnete Schlaufen aus. Bei Schlange, Wolf, Fuchs und Krokodil folgt der Draht als Linie der Hauptform der Gestalt. Dank technischem Verfahren und selbstverständlich dank der Gestaltung durch den Präparator werden die Tiere zu Produkten wie von Hand gezeichnet und gemalt. Diese beinahe idyllische, ästhetische Seite gehört zwar auch zu ÄsopScans, doch bricht Markowitsch sie mit einem in die Arbeit einbezogenen, permanent über einen Bildschirm ablaufenden Programm, das hundert Fleischgerichte zeigt. Sie stammen von illustrierten Karten mit internationalen Rezepten aus den 70er Jahren. Markowitsch ist so zufällig darauf gestoßen wie auf die Dias, die er in seinen Arbeiten Kastanienallee 1994 und Oranienburgerstraße 1994 verwendet. Wie jene wurden auch sie im Digitalverfahren auf eine CD übertragen. Diese Technik mit ihrem »Zerschnezzeln« der Vorlage wird angesichts der Tierpräparate und der Fleischgerichte zur Analogie des Zergliederns von Tieren. Die Synthese zum erkennbaren Bild entspricht dann der Einheit eines mit Zutaten angereicherten Fleischgerichts. Das Tier selber ist zum nutzbaren Objekt ohne Eigenwert degradiert.

Die Auswahl der Gerichte zeigt ein breites Spektrum. Markowitsch hat auf Abfolgen von »Kapiteln« in Bildern geachtet, in denen sich das gekochte Fleisch mehr und mehr von der Gestalt des ehemaligen Tieres entfernt. Es beginnt mit ganzen Hühnern und Enten, gefolgt von gebratenem und eingelegtem Fleisch. Mit den Würsten am Schluß ist jedes Tier bis zur völligen Unkenntlichkeit zerstückelt. Das Fleisch ist auf Platten mit allerhand Zutaten angerichtet, insgesamt eine deftige und saucenreiche Kost, die auch von den Dekorationen her weder in die Zeit der Nouvelle Cuisine noch in die Kriegs und Nachkriegszeit, sondern nur in die 70er Jahre paßt. Die Gerichte mit ihren weitherum üblichen Fleischarten sind auf eine breite Schicht ausgerichtet. Es gibt weder Innereien noch Pferdefleisch. Das hat sich in der internationalen Küche bis heute kaum geändert. Massenkost bewegt sich immer noch in ähnlichem Rahmen, auch wenn sie mit südländischen oder asiatischen Zutaten angereichert ist.

Haustiere sind in gekochtem Zustand Produkte für die Massen. Wer nach ihren Lebensbedingungen fragt, befindet sich immer noch in der Minderheit. Etwas anderes ist es mit exotischen Tieren. Dokumentarfilme von lebenden Tieren, vor allem in weit von uns entfernten Gebieten, sind beim Fernsehpublikum beliebte Unterhaltung. Meist sind die Kommentare dazu aber so läppisch und die untermalende Musik so überflüssig, daß die Tiere wiederum nicht das sein dürfen, was sie sind: Lebewesen mit spezifischen Eigenheiten. Wie schon in den Fabeln werden sie »zur Erziehung des Menschengeschlechts« und zur Belehrung mißbraucht.

In seine Auswahl von Präparaten hat Markowitsch Tiere aufgenommen, die in Fabeln und Märchen, in Mythologien und als Symbole eine Rolle spielen, zu den Haustieren oder zu einer uralten Spezies gehören: Rabe und Fuchs, Schwan, Kranich und Storch, Dachs und Wolf, Hahn, Maus und Katze, Schlange, Krokodil,

Affe und Gürteltier. Die meisten dieser Tiere sind aber nicht nur literarisch aufgeladen, sie werden zum Teil auch wiederverwertet, nicht unbedingt nur ihr Fleisch, sondern bei Schlange und Krokodil die Haut und beim Dachs die Haare. Kaum ein menschliches Bedürfnis geht an den Tieren vorbei, und wieviel wurde an und mit ihnen getestet! Sie wurden im Namen des medizinischen und technischen Fortschritts gequält und getötet, Affen wurden in den Weltraum geschickt und andere Tierarten aus kommerziellen Gründen beinahe oder ganz ausgerottet.

Beim Betrachten von ÄsopScans gelangt man unweigerlich in eine moralische Sphäre, ohne daß Markowitsch auch nur ein Wort sagt oder den Zeigefinger hebt. Er hat eine neue Art von Fabel kreiert. Sie belehrt nicht von oben herab und ist nicht erzieherisch gedacht. Sie zeigt in verschiedenen Medien und von verschiedenen Standpunkten her, was mit Tieren geschehen ist und geschieht und überläßt die Folgerungen den Leuten, die sich damit auseinandersetzen.

Maria Vogel

Aus:

FINGER IM BUCH
Rémy Markowitsch
mit Beiträgen von
Martin Schwander
Justin Hoffmann
Edith Jud
Maria Vogel
Friedrich Kittler
Sprachen: D/E
Grafik: Thomas Kissling
Herausgeber: Martin Schwander, 1996
CANTZ
ISBN 3-89322-832-2

□ by Maria Vogel und Rémy Markowitsch

s. auch:

>AesopScans.pdf

© by Rémy Markowitsch, 2003, Berlin
e-mail: rmarkowitsch@web.de
www.markowitsch.org