

Natalya Serkova

Strukturen und Schredder:

Was ist die neue Statik und (oder) was könnte sie werden?

Was hilft uns dabei zu sehen? Was hilft uns dabei zu sehen? Wir haben uns so sehr daran gewöhnt, dass wir die Dinge mit Hilfe eines anderen betrachten. Nein, hier geht es nicht um die psychologische Seite unserer Subjektivität, nicht darum, wie die Menschen um uns herum unsere Wahrnehmung der Realität beeinflussen - das wäre in diesem Fall wahrscheinlich äußerst langweilig. Es geht überhaupt nicht um Menschen. Wir betrachten die Welt durch verschiedene Geräte, und das geht schon seit geraumer Zeit so. In den 1950er Jahren war es in den Vereinigten Staaten im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs für die durchschnittliche amerikanische Familie normal, einen Schwarz-Weiß-Fernseher zu besitzen. In kürzester Zeit begann die amerikanische Gesellschaft, die Welt durch die konvexe Ebene eines kleinen Bildschirms zu betrachten, der eine verzerrte Version der Realität zeigte. Zunächst betrafen die Verzerrungen nur die technische Übertragung des Bildes - das Bild war schwarz-weiß, und es gab ständig Störungen in der Übertragung. Nach und nach wirkten sich diese Verzerrungen auch auf den Inhalt aus, der auf diese Weise übertragen wurde. Politische Rhetorik, unaufgeklärte Morde, Außerirdische, Werbung und Unterhaltungsshow's begannen, den Alltag der Menschen zu durchdringen und ihre Wahrnehmung der Welt auf einer ganz neuen Ebene der interaktiven Auseinandersetzung zu konstruieren. Die emotionale Interaktion mit der Ebene des Fernsehbildschirms begann, die taktile Interaktion mit den Objekten der Welt zu ersetzen - die amerikanische Realität dehnte sich in nie gekanntem Maße aus und schrumpfte gleichzeitig auf die Größe eines Schuhkartons.

Es ist kein Zufall, dass zu dieser Zeit der Abstrakte Expressionismus aufkam. Sein Chefideologe, Clement Greenberg, mit seinem der amerikanischen Gesellschaft innewohnenden konservativen Ton, pries die Flächigkeit der Leinwand an, über die hinaus keine illusionistischen Tiefen zu suchen waren. Nun hatten wir auch in der Kunst nur noch eine Fläche vor uns - eine riesige, farbenfrohe Fläche, die vom Künstler willkürlich in ihrer Größe begrenzt wurde und den gesamten Raum um uns herum bedecken konnte, wenn wir es wollten. Es ist auch kein Zufall, dass dieses Gemälde vollkommen abstrakt war. Natürlich war der logischste Weg, sich der Tiefe zu entledigen, das Bild seiner illusionistischen Essenz zu berauben, aber die symbolische Bedeutung dieser Entledigung des Bildes war nicht weniger wichtig. Der Abstrakte Expressionismus zeigte deutlich, dass die Welt nun in Farbflecken zerlegt werden konnte, die sich nun frei zu tausend verschiedenen

Bildern zusammensetzen und zerlegen ließen und gleichzeitig in einem völligen Chaos verharren konnten, ohne uns irgendetwas zu zeigen. Der Amerikaner stand nun vor einem Abgrund der Willkür - er musste sich seine eigene Wirklichkeit zusammensetzen, sie nach bestem Wissen und Gewissen konstruieren, und wenn er sich aus irgendeinem Grund weigerte, dies zu tun, stand er vor nichts Geringerem als einem Chaos aus farbigen Partikeln. Ein aufblühender Liberalismus würde mit dem Zeigefinger auf diese Amerikaner zeigen und ihnen ein Angebot machen, das sie nicht ablehnen können: Ihr seid jetzt für Euer eigenes Schicksal verantwortlich, und niemand hat vor, euch bei diesem Unterfangen zu helfen. Dies entsprach jedoch genau der proklamierten Logik der gesamten amerikanischen Gesellschaft seit ihrer Gründung, sodass die Amerikaner im Grunde nichts zu befürchten hatten.

Ist das nicht genau der Grund, warum der Abstrakte Expressionismus als Waffe im Krieg gegen die Ausbreitung sozialistischer Ideen auserkoren wurde? Um die Sowjetunion zu besiegen, musste sie von innen heraus ins Chaos gestürzt werden - was vierzig Jahre später geschah, nicht ohne den Einfluss der kulturellen Avantgarde, die aus dem Westen einsickerte. Doch heute, so scheint es, wendet sich das Chaos der bunten Partikel, die über die ganze Bildfläche fliegen, gegen diejenigen, die es geschaffen haben - und die westliche Gesellschaft selbst versinkt bereits im Chaos. Die Freiheitsstatue schmilzt in der Sonne und verliert nach und nach riesige Teile ihres metallischen Fleisches, die kleineren Figuren und Symbole werden durch radioaktive Strahlung abgelagert, die einst so sorgfältig geschriebenen Textzeilen werden durch das Schleifen von Tausenden von Fingern ausgelöscht und nach und nach mit neuen Textschichten bedeckt. Einige Bedeutungen werden durch andere ersetzt, und alles beginnt einen verrückten Tanz zu tanzen, der jeden von uns mitreißt, unabhängig davon, ob wir unser schriftliches Einverständnis gegeben haben, an dieser Bewegung teilzunehmen, oder ob wir beschlossen haben, diese Anwendung noch nicht auf unserem neuen iPhone zu installieren.

Was sehen wir, wenn das Fleisch eines Bildes zerrissen wird? Was entdecken wir in diesen Rissen und Brüchen? Wir erkennen, dass das Bild nie vollständig ist. Dass es immer unzureichend ist, dass, egal wie es zusammengesetzt oder auseinandergenommen wird, immer ein Moment der Willkür eines anderen darin enthalten sein wird. Das führt natürlich sofort zu einer Diskussion über die Politik des Bildes: Es gibt immer jemanden, der das Bild für uns konstruiert; jemanden, der dem Bild die richtige Interpretation gibt; jemanden, der das Bild und unseren Blick aufeinandertreffen lässt; und schließlich jemanden, der das Bild vervielfältigt, es in Trends bringt, andere Bilder findet, die dem ersten ähnlich sind... Es erübrigt sich, hinzuzufügen, dass fast alle diese Aufgaben heute von

Algorithmen erledigt werden können, denen unsere Existenz, unsere Vorlieben und unsere Sichtweisen gleichgültig sind. Es ist auch offensichtlich, dass wir normalerweise nicht über diese Kette der Bildproduktion nachdenken, und wenn wir es tun, haben wir das Gefühl, einen großartigen, harten und wahrscheinlich nützlichen Job für andere zu machen - weil wir die Existenz der Politik der Verwaltung unseres Blicks, unserer Gefühle und unserer Handlungen aufdecken. Es scheint durchaus möglich zu sein, eine von drei Positionen einzunehmen: Man kann derjenige sein, der das Bild produziert, derjenige, der es anschaut, und derjenige, der das Verhalten des Ersteren und des Letzteren analysiert. Leider bzw. zum Glück ist es heute jedoch unwahrscheinlich, dass wir jemanden finden, der eindeutig nur eine der drei Möglichkeiten verfolgt: Sowohl produzieren wir Inhalte, als auch schauen wir sie uns an, und wir bewerten die Inhalte anderer Menschen durch unsere Nutzeraktivität.

In diesem Sinne produzieren wir heute, während wir ein Bild rekonstruieren, unweigerlich ein anderes, noch nicht dekonstruiertes (wie Derrida, der einst in diesen Kreislauf geriet, indem er einen Text produzierte). Und selbst im Prozess der direkten Analyse dessen, was wir produziert haben, bleibt immer etwas jenseits unserer Analyse - ein bleibender visueller und semantischer Rest, der nicht vollständig aufgelöst und verdaut werden kann. Indem wir das Bild dekonstruieren, produzieren wir etwas, das sich unserer Kontrolle entzieht. Und hier entfaltet sich meines Erachtens das wichtigste Drama einer jeden politischen Geste. In dem Versuch, die Mechanismen eines Bildes, eines Blicks, einer Geste oder einer Aussage aufzudecken, in dem Versuch, eine chaotische und anarchische oder im Gegenteil extrem zentralisierte und unterdrückerische Bewegung von Bedeutungen zu strukturieren, produzieren wir selbst etwas, das sich unweigerlich der Ökonomie dieser Bewegung anschließt und beginnt, sein eigenes Leben zu leben, unabhängig von unserer Kontrolle. Paradoxerweise stößt die Metaebene der Äußerung hier an ihre eigene Grenze - paradoxerweise, weil wir daran gewöhnt sind, zu denken, dass Metaebenen letztlich immer vor äußeren Zwängen geschützt sind. Diese Grenze ist etwas, das sich weigert, bedeutungsvoll zu sein, das sich weigert, das Spiel der Ebenen und Schichten des Verstehens mitzuspielen, etwas, das jeden Moment hinter einer Ecke hervorspringen und in eine unbekannte Richtung laufen kann, etwas, das gegen einen verwendet werden kann.

Der Produzent von Bedeutung wird dies vielleicht vermuten. Er kann sogar versuchen, dies zu seinem Vorteil zu nutzen. Es ist zum Beispiel möglich, an der Schwelle die Existenz eines solchen unkontrollierbaren Restes zu erklären, dass der Autor sich seiner Existenz sehr wohl bewusst ist und dass es außerdem dieses Überbleibsel ist, das er oder sie letztendlich präsentieren will. All diese unverdaute, harte, feste und stabile Kante der Skulptur, dieser Abfall, der übrig bleibt, nachdem alles

durch den Schredder gejagt werden konnte. All diese Mechanismen, Maße, Unterrahmungen, Beschreibungen... Allerdings kann dies den Autor auch zu einem ausgeprägten Neurotiker machen - einem, der um jeden Preis versucht, den unkontrollierbaren Rest auf Null zu reduzieren. Lohnt es sich, sie daran zu erinnern, dass dies unmöglich ist? Ich fürchte, das hätte keine Auswirkungen auf ihr Handeln. Sie ahnen es zumindest vage, und deshalb versuchen sie hartnäckig, alles, was sie getan haben, so zu schreddern, dass es in eine vorgegebene, vorbereitete Struktur passt. Wir sollten kein Mitleid mit einem solchen Neurotiker haben, jeder von uns ist schon neurotisch genug.

Struktur... Bei diesem Wort kann einem warm ums Herz werden und man kann gleichzeitig Angst bekommen. Wenn ich an Strukturen denke, fällt mir immer Deleuzes akademische Diskussion über die sogenannte leere Zelle ein. Damit eine Struktur leben kann, braucht sie eine leere Zelle, einen leeren Signifikanten, der jederzeit mit absolut beliebigen Inhalten gefüllt werden kann. Gibt es eine solche leere Zelle nicht, kann die Struktur nicht funktionieren. Stabile, lebendige Strukturen ohne leere Zellen gibt es einfach nicht. Chaos, Zufälligkeit und Unkontrollierbarkeit sind in jede Struktur eingewoben, und unsere Entscheidung ist in diesem Fall nicht, wie viel Chaos wir in unsere kohärente Erzählung hineinlassen, sondern was wir mit dem Chaos machen, das unweigerlich zu allem hinzukommt, was wir produzieren. Obwohl sich die Strukturalisten gegen die Unterteilung in Strukturalismus und Poststrukturalismus wehrten, ist diese Unterscheidung heute scheinbar offensichtlicher denn je. Sie scheint unter anderem in unserer Einstellung zum Chaos zu liegen. Für die Strukturalisten der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts erwies sich das Chaos als etwas, das schließlich in die Struktur eingebaut werden konnte und sollte, um sie zu beleben und zu aktualisieren. Für den modernen Menschen wiederum entpuppt sich das Chaos selbst als eine neue Struktur - ständig mutierend, schwer fassbar, unkontrollierbar und redundant. Sobald wir versuchen, die Dinge an einem Ort zu ordnen, fangen die Dinge an einem anderen Ort sofort an, zu brodeln und aus dem Ruder zu laufen. Gerade dann, wenn wir denken, wir hätten die Karte richtig gelesen und wüssten nun, wie wir navigieren müssen, beginnt sich die Karte vor unseren Augen zu verändern, und das Gelände wird plötzlich unwegsam. Wir können die Hände ringen und mit dem Kopf gegen die Wand schlagen oder aus dem Chaos des Geländes lernen, indem wir die schwer zu lesenden Spielregeln lernen.

Was also sind die ultimativen Spielregeln? Oder, um auf die eingangs gestellten Fragen zurückzukommen - wie können diese Regeln, die gegen alle Regeln geschrieben wurden, uns helfen, zu schauen und zu sehen? Wie verhält sich dies zu unserer Wahrnehmung und Analyse des Bildes? Mit Blick auf die leeren Zellen, das herrschende Chaos, den nicht reduzierbaren Rest, könnte es sich

lohn, die Antwort auf diese Fragen aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Was wäre, wenn es gerade das ist, was sich weigert, in den Rahmen der einen oder anderen Struktur zu passen, was uns heute den Gegenstand und die Bedeutung wirklich sichtbar macht? Was wäre, wenn wir, indem wir das Objekt enträtseln und analysieren, das Chaos nur noch deutlicher hervortreten lassen? Was, wenn wir die Freiheitsstatue nur sehen, weil sie eingeschmolzen und auseinandergebrochen ist? Und was, wenn wir ein Objekt nur sehen, weil seine Materie durch drei Schredder gejagt, durchbohrt, zerschnitten und ihres ursprünglichen Charmes beraubt wurde? Die Stabilität und Wiedererkennbarkeit eines Objekts ist nicht mehr das, was es von anderen unterscheidet und uns zwingt, einige Minuten unserer kostbaren Zeit darauf zu verwenden, es kennenzulernen. In diesem Sinne tragen die verschiedenen technischen Vorrichtungen, die ein Bild durchläuft, bevor es vor unseren Augen erscheint, zu einem Prozess der zunehmenden Mehrdeutigkeit und Unsicherheit bei. Und vielleicht ist es genau das, was wir heute brauchen, um uns wieder mit den uns bekannten Objekten der Welt vertraut zu machen und ihre wahren Eigenschaften wiederzuentdecken. Die neue Statik ist Bewegung, die neue Struktur ist das wahre und fruchtbare Chaos.