

Magdalena Frauenberg

Eröffnung 5. September, 18 – 21 Uhr
5. September – 2. Oktober, 2025
Sies + Höke, Düsseldorf

Es ist interessant, dass das griechische Wort für Erscheinung – *phainesthai* – denselben Wortstamm hat wie *phantasia*, da es sowohl mit der Vorstellungskraft als auch mit Licht in Verbindung steht. Üblicherweise wird Erscheinung als das verstanden, was sichtbar ist, doch aufgrund ihrer Etymologie wird sie mit dem verwechselt, was wir uns nur vorstellen können, während Licht nicht mehr nur eine Quelle der Offenbarung, sondern auch der Illusion ist. Wir finden hier einen Widerspruch zwischen Erscheinung und Materialität, zwischen Bild und Objekt, Bild und Skulptur. Wenn das Bild Licht ist, ist die Skulptur Gewicht. Die Skulptur ist an das Reale gebunden.

Magdalena Frauenbergs neue Serie von Bronzefiguren zeigt eine Fantasie, in der Skulpturen von dieser Schwere befreit werden, um sie fliegen zu lassen. Eine kräftige Figur – muskulöse Oberschenkel, gerundete Schultern, weder männlich noch weiblich – wird von einer Art menschlichem Insekt aufgehoben, das versucht, sie wegzutragen. Das Paar wird durch eine Stange vom Boden gehalten, ein Stück Konstruktionstechnik, das die Magie möglich macht, eine Magie, die davon abhängt, dass wir die Konstruktion ignorieren. Es ist die Skulptur, die sich der Erscheinung annähert und an ihre Grenzen stößt, wenn es um das Gewicht des Materials geht.

Es heißt, das Kino sei für das 20. Jahrhundert das, was die Kathedrale für das 12. Jahrhundert war: die Krönung der Zivilisation. Betrachtet man diese Aussage jedoch nicht nur als Analogie, trägt sie dazu bei, den Gegensatz zwischen Erscheinung und Materialität aufzuheben. Sie besagt: Das zwanzigste Jahrhundert war das Reich des Imaginären, der Erscheinung; das Jahrhundert, in dem das Bild über das Reale triumphierte. Aber sie besagt auch, dass die Kathedrale als religiöses Bauwerk ein großer Zaubertrick ist – sie bereitet die Bühne für die Illusion. Das Kino ist eine Kathedrale, weil die Kathedrale Licht ist.

Georges Didi-Huberman hat festgestellt, dass Abwesenheit für die christliche Ikonografie ebenso zentral ist wie Anwesenheit. Nicht die Kathedrale selbst beflügelt unseren Glauben, sondern die Art und Weise, wie sie die göttlichen Strahlen einrahmt, die durch ihre Spitzbögen schießen. Oder wie Didi-Huberman über das Erscheinen des Antlitzes Christi auf dem Turiner Grabtuch schreibt:

„Fast nichts war sichtbar, das heißt: bereits etwas anderes als *nichts* war in diesem *fast* sichtbar. Man sah also tatsächlich etwas anderes, allein dadurch, dass man sich darauf freute oder es begehrte.“¹

Frauenbergs Skulptur ist Ausdruck des *Verlangens* nach dem Fliegen – ein Verlangen, das sich im Scheitern der Illusion manifestiert. Bei ausreichender materieller Architektur wird es möglich, allein durch das Wollen zu sehen. Verlangen und Realität, Erscheinung und Objekt sind hier auf paradoxe Weise miteinander verflochten.

Zwei neue Filme beleuchten diese Skulpturen, die so vergänglich sind wie der Heilige Geist. Der eine zeigt eine Prozession, die einen Hügel hinaufsteigt. Die Menschen tragen Muscheln auf dem Rücken, die Teil eines heidnischen Tiroler Rituals sind, das jedes Jahr durchgeführt wird, um den Winterdämon und eine gewisse Schwere, die sich über die Landschaft und die Seelen gelegt hat, zu vertreiben.

¹ Georges Didi-Huberman (Übersetzung: Thomas Repensek), „The Index of the Absent Wound (Monograph on a Stain)“, in: October, Band 29 (Sommer 1984), S. 63–81, S. 63.

Dieses Ritual wird bis heute praktiziert. Der Film ist teils ethnografisches Dokument, teils karnevaleske Halluzination.

Ein Ritual ist verkörperte Wiederholung. Wie die Kathedrale ist es eine Struktur, die die Kraft hat, eine eigene Realität zu erzeugen; keine Fiktion, keine Fantasie, sondern eine Manifestation. Wiederholung in Form mechanischer Reproduktion kann hingegen Zeugnis ablegen, aber keine Realität vermitteln. Tatsächlich ist, wie bei allen Formen des Zeugnisses, der Wahrheitsgehalt linsenbasierter Reproduktionen des Realen fragwürdig – in den meisten Fällen bieten sie nur Illusionen. Dennoch gibt es in dieser Illusion einen hartnäckigen Rest des Realen. Diese kleine, seltsame Überschneidung, die das Thema dieser Ausstellung ist und in der das Erscheinungsbild dennoch das Ding ist. Wir können diesen Ort als surreal bezeichnen.

Ein weiterer Film zeigt das Schaufenster eines Ladens, in dem eine Uhr an einer Schnur auf und ab bewegt wird und dabei der Schwerkraft zu trotzen scheint. Wie beim Turiner Grabschrein ist der Beinahe-Erfolg der Illusion Ausdruck unseres Wunsches danach. Das Schaufenster ist für die Religion des Kapitalismus das, was der Schrein für das Christentum ist: Es erweckt Objekte zum Leben. Eine Uhr, die an einer Angelschnur hängt: Es spielt keine Rolle, was wir sehen oder nicht sehen. Was zählt, ist, was wir sehen wollen: Sie fliegt!

Ein begleitendes Foto zeigt einen schlafenden Mann. Schlaf: eine weitere Art der Aussetzung der Realität. Die Traumwelt: eine weitere Form der Projektion von Sehnsüchten. Wenn Schlaf im Kino vorkommt, dann oft, um das Reale infrage zu stellen. Ist es wirklich passiert oder war alles nur ein Traum? Das Bild eines schlafenden Gesichts reicht aus, um unser Vertrauen in das, was wir sehen, zu erschüttern. Wir sind gefangen in dieser Frage: War es real oder nicht? Die Herausforderung, die das modernistische Kino stellt – man denke an *Persona* oder *Marienbad* – besteht darin, zwei konkurrierende Wahrheiten gleichzeitig zu vertreten. Es war ein Traum. Und es war real.

Und da steht Frauenbergs Skulptur, in dieses Licht getaucht, durch ihre Schwere im gegenwärtigen Zeit-Raum verankert: Sie fliegt und fliegt doch nicht. Sie erscheint und sie ist – diese beiden Zustände sind nun miteinander verflochten, aber nicht aufgelöst.

Text: Kristian Vistrup Madsen