

Untouched by Echoes

Roland Nachtigäller

Das große mehrbändige Lexikon – der „Brockhaus“ in Deutschland oder die „Eyclopaedia Britannica“, „Den Store Danske Encyklopædi“ in Dänemark oder „Bra Böckers Lexikon“ in Schweden – war einst das Statussymbol eines jeden gebildeten Haushalts. Zumeist wurde in „Lieferungen“ gesammelt, das Werk baute sich sichtbar vor den Augen seiner Besitzer auf und wurde über finanzielle Investition, Wartezeiten, Ergänzungsbände oder individuelle Lesezeichen und Notizen zur ganz persönlichen (Familien-)Enzyklopädie. Für viele Kinder schlummerte in ihr eine schier unermessliche Welt der Entdeckungen zwischen Unbekanntem und Verbotenem, die sich allein über das diskursive oder zufällige Blättern erschloss.

Obgleich sich mit Wikipedia dieses Wissen (oder besser dessen Verfügbarkeit) nicht nur sehr viel breiter in den gesellschaftlichen Alltag verschoben, sondern auch um ein Vielfaches potenziert hat (man geht mittlerweile von fast 35 Millionen Artikeln in rund 280 Sprachen aus), haben wir es zugleich mit einer massiven Entsinnlichung und Unüberschaubarkeit dieser Informationen zu tun. Wikipedia ist kein schwerer Foliant mit entsprechenden sensorischen Qualitäten, sondern eine Internet-Datenbank als Website oder App. Das Online-Lexikon lässt sich auch nicht einfach durchblättern – jenseits der gezielten Suche nach einzelnen Lemmata gibt es nur die fast ein wenig unbeholfen wirkenden redaktionellen Angebote wie „Artikel des Tages“, „Was geschah am ...?“ oder „Schon gewusst?“. Wie aber baut man sich angesichts dieser Unermesslichkeit des Informationsangebots sein eigenes Wissen auf, dessen Nachhaltigkeit erst durch die individuelle Verknüpfung von Stich- und Schlagworten, von Begrifflichkeiten, Bildern und Lernwegen entsteht?

Wikipedia *ist* also nicht mehr der historische Kosmos einer Weltaneignung, eines Weltverständnisses sondern liefert „nur noch“ das – allerdings nahezu unermessliche – *Material* dafür. Um es lebendig, persönlich, individuell verknüpft und damit vom Verstand durchdrungen zu machen, bedarf es neuer Formen der Nutzung, Auswertung und Weiterverarbeitung. Mit „**History – Now**“ hat sich Brigitte Waldach erst einmal mitten hinein an die Brennpunkte der Wissensakkumulation begeben und danach gefragt, welche Wikipedia-Artikel eigentlich am häufigsten korrigiert, erweitert und verändert werden. Denn genau hier wird Geschichtsschreibung als hochdynamischer Prozess erkennbar, innerhalb dessen man sich weitab einer immer wieder erwarteten Allgemeingültigkeit oft noch nicht einmal auf ein gemeinsames Verständnis objektiver Beschreibung und Quellennutzung verständigen kann. Hier auch wird aus der ursprünglich euphorischen Utopie einer Wissensgesellschaft die eifersüchtig gepflegte Scheinidylle einer Kleingartenkolonie.

Es erstaunt kaum, dass Themenfelder wie Christentum, Terrorismus oder Faschismus genau zu jenen Stichwörtern gehören, die bei Wikipedia die intensivsten redaktionellen Bewegungen provozieren. Und wie sich in dieser stetig sich ändernden Online-Enzyklopädie die verschiedenen Textversionen übereinander legen, so ziehen sie sich auch in Waldachs Zeichnungen zu kaum mehr zu

durchdringenden Wortnebeln zusammen, indem die Künstlerin verschiedene Textversionen der betreffenden Lexikoneinträge mit Bleistift neben- und übereinander schreibt. Dazwischen und darüber schieben sich aber auch farbige Satzfragmente, die aus Selbstaussagen der betreffenden Personen oder Quellen aus deren direktem Umfeld stammen. So verdichtet sich das Textgewebe dieser Zeichnungen immer weiter, durchmischt die Reproduktion anonymen Lexikonwissens mit individuellen Texten historischer Figuren und persönlichen, bewusst subjektiven Gedanken der Künstlerin.

Was daraus entsteht, ist nicht nur ein schier undurchdringliches Zeichen- und Verweisgefüge, sondern auf symbolischer Ebene auch die Visualisierung der Konstitution von individualisiertem Wissen und dessen Interpretation: Wikipedia-Informationen als fließender, letztendlich virtueller Objektivierungsversuch von Geschichtsschreibung verbindet sich mit Zitaten aus klassischen (analogen) Druckwerken und höchst eigenen Gedankengängen aus dem Assoziations- und Interpretationsfundus eines präsenten Subjekts. Und so scheinen die Figuren in den Zeichnungen von „History – Now“ in ihrem jeweils eigenen Kosmos zu schweben, der sich auf faszinierende Weise auch ästhetisch formal zu einer Interpretation seiner Subjekte verdichtet: Geht Jesus (in liturgischem Violett) nicht geradezu über das Wasser der ihn umwehenden Worte? Wird Hitler nicht durch eben diese Worte in seinen Außenkonturen aufgelöst, während Text den RAF-Mitgliedern erst Körperlichkeit verleiht und sie verfestigt?

Diese neun Großzeichnungen erscheinen daher auch wie ein hoch symbolisches Tableau über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten einer weltumspannenden und welterfassenden Geschichtsaktualisierung, geordnet und präsentiert als ein um die Jesus-Figur achsensymmetrisch angeordnetes Denksystem der unterschiedlichen Disziplinen: Franz Kafka (Literatur, das Absurde, Die Verwandlung, schwarz), Niels Bohr (Naturwissenschaft, Forschung, das Atommodell, grün), Hannah Arendt (Philosophie, Judentum, das Unausprechliche, blau), Adolf Hitler (Politik, Faschismus, Mein Kampf, braun), Jesus (Christentum, Glaube, die Bibel, violett), Ensslin/Baader/Meinhof (Terrorismus, Widerstand, Tagebücher und Briefe, rot), Buddha (Transzendenz, Sonnenrad, das Nichts, orange), Sigmund Freud (Psychoanalyse, Hysterie, das Unbewusste, silber), Marilyn Monroe/Madonna/Lady Gaga (Popkultur, Imagebildung, Songtexte, rosa). Doch so systematisch und penibel dieses kaum zu durchdringende Geflecht der Bezüge und Textquellen auch auf den ersten Blick erscheinen mag, es ist dennoch mehr ein Selbstporträt der Künstlerin als die Essenz welthistorischen Denkens. Gerade darin aber liegt die Kraft dieser Serie, die sich in Reihe hängend wie eine weite Landschaft mit gemeinsamer Horizontlinie darstellt: Sie macht aus den Fragmenten einer übervollen Wissensblase ein persönliches Denksystem, Streitbar, individuell, bildmächtig und faszinierend zugleich – kein hölzernes und klapperndes Theoriekonstrukt, sondern ein zum Bersten voller Kosmos der Zeichen und Bilder, der Gedanken und Reflexionen, flüchtig und sich verfestigend zugleich, die schreibende Hand bis zur Erschöpfung fordernd und den abtastenden Blick bis zum Flimmern hineinsaugend. Zwischen kluger Analyse und magischer Illusion lassen diese Zeichnungen das Bild einer Welt aufleuchten, um deren intellektuellen Fortbestand man sich nicht sorgen muss, solange ihre Ideen

und Hervorbringungen immer wieder gelesen, interpretiert, widerlegt, umorganisiert, neu entdeckt und vergessen werden. Es ist der künstlerischen Souveränität von Brigitte Waldach zu danken, dass sie zwischen Hingabe und Durchdringung Bilder für die Komplexität unserer Weltaneignung findet, die das Analoge mit dem Digitalen, das Flüchtige mit dem Beständigen, Auflösung und Verfestigung miteinander versöhnt.

„**Reflex – Love**“ führt diese Strategie der Verbildlichung von Reflexions- und Dialogsituationen ins Räumliche fort. Im wörtlichen Sinne werden hier Sätze, Behauptungen und Erwiderungen „in den Raum gestellt“: Zwei anonyme Personen, durch die Farben rot und blau als weiblich und männlich unterschieden, entspinnen ein Gespräch, das sich aus jeweils einer Ecke herausbewegt und das entsprechende Gegenüber sucht. Ausgehend von einzelnen Geständnissen, Fragen und formulierten Erfahrungen verspannen sich die Äußerungen untereinander zu einem Gedankenfaden, der nicht linear nachgezeichnet ist, sondern Assoziationssprünge und Querverbindungen sichtbar macht. Naheliegendes rückt zusammen, Abwegiges steht in weiter Ferne und ist dennoch durch die roten oder blauen Gummibänder im gedanklichen Raum der einzelnen Person verortet. Und so lösen sich die Sätze stückweise aus dem engen Feld des eigenen Denkens und dringen in das der anderen Person ein, nehmen Kontakt auf und verweben sich in dialogische Konstellationen.

Zwei unterschiedliche Verhaltens- und Denkmuster – jeweils gebunden an eine stellvertretende Person – treffen in dieser Installation aufeinander und suchen den Austausch. Nimmt man an einer Stelle den Faden auf, so gerät man zwangsläufig immer tiefer in Rede und Widerrede, Frage und Antwort, Behauptung und Zweifel – und stellt zugleich fest, dass es ganz offensichtlich auch Stereotypen sind, in denen man sich hier mehr und mehr verheddert. In der Tat hat Brigitte Waldach vieles von diesem Textmaterial aus Film und Literatur zitiert und zu einem fiktiven Gedankenaustausch vernetzt. Liebe als individuelles Denk- und Erfahrungssystem ist immer einzigartig und zugleich ein universelles Klischee, fest an eine Persönlichkeit mit eigenwilliger Gefühlswelt gebunden und dennoch durchsetzt von Plattitüden und sozialen Konventionen. Mit der Rot-Blau-Farbgebung bezieht sich Waldach nicht zuletzt auch auf die Anima/Animus-Dualität der symboldynamischen Interpretation C. G. Jungs, die nicht eine klare Geschlechterdifferenzierung in den Fokus rückt, sondern genderübergreifende Persönlichkeitsanteile. Dass auch in Waldachs Installation die Protagonisten letztlich nicht in ihren von unterschiedlich dicke Strängen hierarchisch strukturierten Argumentations- und Darstellungssystemen verharren, sondern in ihrem Dialog Schnittmengen und Gemeinsamkeiten entwickeln, findet seinen Ausdruck im sparsamen Einsatz der Komplementärfarbe. Und es ist sicherlich kein Zufall, wenn sich die feinen farbigen Gummizüge immer wieder auch zu Bündelungen zusammenfinden, die wie Lichtstrahlen aus der Wand schießen und im Hin und Her der sprachlichen Bewegungen wie Einsichten und Erkenntnisse wirken (um den pathosgeladenen Begriff der Erleuchtung zu umgehen).

Schon in diesem fiktiven Dialog im Raum mischen sich Affekt und Kontrolle, Intuition und Argumentation. Diese Spannung menschlicher Verhaltens- und Gefühlsdynamik greift Brigitte Waldach auch in ihrem Zeichnungsraum „**Instinct – Black Box**“ auf und inszeniert sie als visuelles Allover, das sich in der konkreten Interaktion zwischen Galerie und Besucher in den sozialen Raum verlängert. 200 Zeichnungen hat sie in ein vierreihiges Wandraster gehängt, das mit wenig Abstand vom schwarzen Teppichboden bis zur Decke des vollkommen schwarz gestrichenen Kabinetts reicht. Während sich im ersten Raum dieser „**Untouched by Echoes**“ betitelten Ausstellung die Welt in ihrer kaum fassbaren Vielstimmigkeit artikuliert und die Sätze sich gegenseitig auszulöschen scheinen, klärt sich im zweiten Raum das Rauschen tausender Worte zu einem beredten Dialog und richtet den Fokus von der Masse auf zwei anonyme Individuen. Im dritten Raum nun steht man in auch akustisch gedämpften Atmosphäre und findet sich allein mit einem einzigen Gegenüber in Person der zeichnenden Künstlerin – die Worte haben sich fast vollständig zurückgezogen und den Bildern das Feld überlassen. Zu sehen sind traumartige Miniaturen, Menschen mit verlängerten Gliedmaßen oder seltsamen Körpererweiterungen, gesichtslose Porträts und in schematische Strichzeichnungen übersetzte Affekten, ausschnitthafte Gesten oder blitzlichtartig aufleuchtende Szenen zwischen Absurdität, Slapstick und Beklemmung. Immer wieder baut sich die innere Spannung dieser Zeichnungen aus dem Kontrast zwischen feinen, schnellen, fast ein wenig verhuschten Strichsetzungen und den festen dunklen Flächen auf, die zumeist einzelne Körperteile scharf konturiert, aber ohne räumliche Modellierung herausarbeiten. Brigitte Waldach breitet hier eine Art visuelles Tagebuch aus, das Protokoll einer neu zurückeroberten Lust am freien Zeichnen, an der Unmittelbarkeit des bildlichen Ausdrucks, der das Band zwischen Hand und Auge möglichst freizuhalten sucht von intellektueller Kontrolle. Aphorismenartige Szenerien reihen sich dicht an dicht, finden zu temporären Nachbarschaften, bilden Rhythmen, nehmen Erzählfäden auf und verlieren sich gleich wieder im Ungefähren individueller Assoziationsströme.

Auch physisch ist hier mehr im Fluss, als es auf den ersten Blick scheint. Denn die wenigen schwarzen Felder auf den vier ansonsten vollständig bedeckten Wänden nehmen im Lauf der Ausstellungszeit allmählich zu: Wer sich für die Zeichnungen interessiert und spontan eine oder mehrere erwerben möchte, kann dies unmittelbar tun und die Werke sogleich mitnehmen. Auf diese Weise reduziert sich der überbordende Bilderkosmos immer weiter, die geschlossene Hängung und ihre inneren Bezüge werden löchriger und finden ein zeichnerisches Äquivalent in den Graphitskizzen selbst: Auch in Waldachs Zeichnungen gibt es diese Leerstellen, blinde Flecken, fehlende Darstellungselemente, die Figuren und Situationen verschließen und zugleich für den Blick des Betrachters öffnen. Denn die Abwesenheit von differenzierter Darstellung ist nicht gleichbedeutend mit Mangel. Vielleicht findet sich irgendwann auch ein Besucher plötzlich allein mit nur noch einer Zeichnung im Raum und sieht möglicherweise wesentlich mehr als die Eröffnungsgäste. Entschließt er sich gar zum Erwerb des letzten Blattes, so bleibt allein die Black-Box zurück, eine schwarze Leere, die Alles ist – ein Echoraum zur Vielstimmigkeit des zuvor Gesehenen.

Die Verschränkung von Geschichte und Geschichten, Vielstimmigkeit und Symbolfülle, ein deutlich aus der katholischen Sozialisation gespeistes Ringen um moralische Haltungen und die Bildmächtigkeit dennoch strenger, reduzierter Installationen bestimmen auch Waldachs kurz zuvor fertig gestellte Ausstellung „**Ideology**“ im dänischen Odense. Auch hier bildet das zentrale Motiv eine mehrteilige Zeichnungsserie, die sich diesmal weniger um den Geschichtsschreibungsprozess dreht als um individuelle Glaubens- und Wertesysteme.

Die im Volksmund als Sieben Todsünden bezeichneten Laster beschreiben in der katechetischen Tradition des Katholizismus erst einmal sieben schlechte Charaktereigenschaften, die zu Antriebskräften von verdammungswürdigem Verhalten werden. Erst ihre Zuordnung zu verschiedenen Dämonen oder Höllengestalten verleiht ihnen die etymologische Dramaturgie und ein entsprechendes Drohpotenzial. Dabei wird bei genauerer Betrachtung deutlich, dass Hochmut, Neid, Habgier, Wollust, Zorn, Völlerei und Trägheit durchaus keine zeit- oder religionsgebundenen Eigenschaften mit in sozialer Hinsicht negativen Auswirkungen sind, sondern durchaus grundsätzliche Bedeutung besitzen. Daher verwundert es kaum, dass Brigitte Waldach – fasziniert von der apodiktischen Verwendung dieser Charakterzüge in der katholischen Theologie – nach zeitgemäßen und überreligiösen Äquivalenten sucht. Ihre sieben großformatigen Graphitzeichnungen gehen von den Originalbegrifflichkeiten und einer entsprechenden, auf dem Kopf stehenden allegorischen Versinnbildlichung in altmeisterlichem Zeichenstil aus, um auf der anderen Seite der Spiegellinie mit je einer Figur, einem zeitgemäßen Synonym sowie einem zum Pentagramm verbundenen Wortfeld und einem Satzfragment eine Art moralisches Update für die Gegenwart zu entwerfen. Ihre Figuren stehen diesmal auch ganz wörtlich in einem Kosmos, ein von Sternen belebter Nachthimmel wird zum Träger von assoziierten Begriffen und bildlichen Konstellationen zwischen dem Ich und den heranwehenden Erwartungen. Es ist die Nacht, die gleichermaßen die Ungeheuer von außen gesteuerter Verhaltenscodizes gebiert als auch die Weitsicht moralischer Selbsterkenntnis.

Bezeichnenderweise stellt Brigitte Waldach dann dem Zorn, der von ihr zur Wut übersetzt und mit Aggression, Gewalt und Schmerz in Verbindung gebracht wird, ein Bild der jungen Gudrun Ensslin als zeitgenössisches Äquivalent zur Seite. Während alle anderen Figuren anonyme Darstellungen von individuellen Körpersprachen und Haltungen sind, wird diese „Todsünde“ an eine konkrete historische Figur gebunden, die zugleich ein wiederkehrendes thematisches Motiv im Werk der Künstlerin darstellt. Ensslins schrittweise Radikalisierung, ihr Scheitern und ihre letztendliche Isolation stehen stellvertretend für die Ideen und Ideologien einer ganzen Generation, zu der sich auch Waldach selbst zählt. Hier in der Ausstellung nimmt sie nicht nur im übertragenen Sinne diesen Faden wieder auf und führt ihn in den sich anschließenden Raum fort, der mit den Mitteln der Verspannung Begriffe und persönliche Stichworte, Ereignisse und Fiktionen in ein strukturierte Beziehungsgeflecht setzt.

Brigitte Waldach geht dabei wie mit einem Seziermesser vor, analysiert und dekonstruiert die Tagebücher und Briefe der RAF-Aktivistin zu einem weit verzweigten Begriffs- und vor allem auch Glaubenssystem, dessen todbringender Terror schließlich ein fatales Umschlagen von Zweifel und

Verzweiflung an den herrschenden Verhältnissen bedeutet. Von Wort zu Wort, von Verweisebene zu Referenzpunkt zieht diese mit unterschiedlich dicken Bändern arbeitende Installation den Betrachter immer tiefer in ein hierarchisch strukturiertes Abhängigkeitsverhältnis der Ideen und ihrer Radikalisierungen in einer politisch hochgradig ideologisierten Zeit der 1970er Jahre. So verquicken sich Historisches, Biografisches und Moralisches in „**Brain Box (Ideology)**“ zu einem kaum entwirrbaren Netz der Begriffe, Gedanken und Taten – und sind doch eine mögliche Form, Vergangenheit neu zu befragen und für die Gegenwart auszuwerten.

Aber letztlich ist auch diese Rauminstallation kein Geschichtskurs, sondern übersetzt die Banalität historischer Fakten in etwas Eigenständiges, Überzeitliches. In gleichermaßen verwirrender wie poetischer Form verwebt sich in dieses luzide Konstrukt nämlich das Märchen vom Mädchen mit den Schwefelhölzern, das der dänische Schriftsteller Hans Christian Andersen 1845 verfasste. Mit einem einzigen unbeschrifteten Stern, der dem ebenfalls auftauchenden RAF-Symbol genauso wie den Pentagrammen der Zeichnungsserie „**System Sünde**“ ähnelt, mischt sich dieses einsame, hungernde Kind in das Wortgefecht. Es repräsentiert auf eigenwillige Weise eine Gegen- und Parallelwelt zugleich, in der das stumme Leiden an einer gleichgültigen, dem Konsum verschriebenen Gesellschaft ohne Empathie gleichermaßen zum viel zu frühen, sinnlosen Tod führt.

Nicht zufällig spannt sich hier der Bogen von den politischen Radikalisierungen im späten 20. Jahrhundert zur globalen Flüchtlingskrise der Gegenwart. In einer Klangcollage, die Brigitte Waldach frei nach der 1997 uraufgeführten Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ von Helmut Lachmann erstellt und in ihren Verspannungsraum integriert hat, kontrastiert Waldach in ihrem Audiowerk Textpassagen aus dem Andersen-Märchen mit Auszügen aus den Tagebüchern von Gudrun Ensslin. Auf poetisch melancholische Weise wird so deutlich, wie das Verzweifeln an der Welt in Apathie oder Radikalität münden kann, wie aber beides schließlich in den Tod führt und ohne Ausweg bleibt. Dass beide Geschichten – jenseits der Verharmlosung – eine verblüffende und aufschlussreiche Nähe miteinander verbindet, hatte Lachmann schon in seinem Bühnenwerk offenbart. Brigitte Waldach pointiert dieses fatale Scheitern noch einmal, indem sie über den Rückbezug zur christlich begründeten Tugendlehre auf einer moralischen Kategorie allen Handelns insistiert. Schon beim Aufstieg zu den Ausstellungsräumen geht der Besucher über zweimal vierzehn Stufen, die auf der ersten Treppe mit Textfragmenten aus dem Märchen und auf der zweiten mit Passagen aus den Tagebüchern beschriftet sind. Beide heben sich allerdings beim Lesen rasch aus dem zeit- und quellengebundenen Kontext und werden zu einer universellen Erzählung über Verantwortung, Utopie und Verblendung.