

„Bilder, die bluten“

Die Materialität der Bilder und die Grenzen des Darstellbaren

Brigitta Keintzel

Claudia Schumanns Bilder erzählen von dem komplexen Ineinandergreifen von Zerstörung, Störung und Bestätigung. Schumanns Fotografien sind nicht im Schwange mit einer anderen, besseren, neueren, schöneren Welt, sondern der Schwung ihrer Bilder nährt sich von der Einsicht, dass die Opulenz des Körpers gerade in seiner Nacktheit, Frivolität und Zerbrechlichkeit besteht. Es ist eine Opulenz, die sich dem Blick bedingungslos bloßstellt und ebenso bedingungslos verweigert. Diese schmale Gratwanderung zwischen der Wucht ihrer Präsentation und ihres gleichzeitig stattfindenden schamhaften Entzugs kann weder begrifflich noch blickend erschlossen werden, sondern bleibt rätselhaft und irritierend. Diese Irritation ist eine abrupte, dissonante Störung eines begrifflichen Automatismus, der danach verlangt das Gesehene in eine Geschichte zu verwandeln. Gesicht und Geschichten bleiben in Schumanns Bildern nicht synchron. Die Beunruhigung geht von der Materialität der Bilder aus, die in eine synchrone Erzählung nicht eingefangen werden können. Diese Bilder sind Bilder, während ihre Geschichten mehrdeutig sind. Sie laden ihre Betrachter dazu ein, den Blick in eine Asymmetrie mit dem Gesehenen zu verstricken und dadurch die Gegensätze des Realen, Leben und Tod, Schein und Wahrnehmung, Entgrenzung und Ausgrenzung, Klischee und Bruch an die Grenzen ihrer Möglichkeiten zu bringen. Diese Bilder bleiben nicht selten auf den Körper, auf den weiblichen Körper angewiesen. Er markiert eine Referenz, die über die Grenzen des zu betrachtenden Werkes hinausreicht. Dieser dargestellte, ausgesetzte und sinnlich verklärte Körper zwingt seine Betrachter dazu, ihn als Prüfstein für die Betrachtung auch der sie umgebenden Objekte und Kontexte zu akzeptieren. Die Entgrenzung von Bild und Wirklichkeit wird mit einer Botschaft, ja einer Anklage verknüpft. Der Blick dieses Körpers, dieses weiblichen Körpers bittet nicht und liebäugelt nicht mit dem voyeuristischen Blick des (männlichen) Betrachters, sondern er stört die Betrachter in ihrer selbstgefälligen Sicherheit ihres Betrachtens und betört sie ebenso. Nicht geschlossen wird im Akt des Betrachtens dieser Bilder die Brücke, die den Übergang vom Sehen zum sich Wiederfinden und gegeneinander Abwägens ermöglicht. Genau durch diese Leerstelle haftet den Bildern von Claudia Schumann etwas Rätselhaftes an, eine schillernd vibrierende Semantik, dessen das Antlitz gerade in seiner Schwäche und Verletzlichkeit fähig ist.

Als fotografische Mehrfachbelichtungen erheben ihre Bilder den Anspruch, etwas darzustellen, vielleicht, um ein abgedroschenes Wort zu verwenden, die Wahrheit darzustellen. Welche Wahrheit soll dargestellt werden? Es ist eine Wahrheit des Entzugs und nicht eine Wahrheit der Präsenz. Sie wandert von einer Sicht, die bereits vorhanden ist, zu einer Sicht, die unterwegs ist. Nicht das konkrete Ergebnis, sondern der Prozess des Darstellens, des Ungenügens, der Entzug pur verführen das betrachtende Auge zu einer Sehnsucht nach einer Mehrdeutigkeit, die in Materialität umschlägt. Diese Materialität ist das Bild in status nascendi, ein Bild, das blutet.

Die 1963 in Wien geborene Künstlerin widmete sich nicht nur als Künstlerin mit bildgebenden Verfahren, sondern ebenso als Medizinerin und Fachärztin für Psychiatrie und Neurologie (ein Beruf, den sie bis heute noch ausübt) mit wissenschaftlichen Verfahren dem vordergründig Unzugänglichen, dem Unnahbaren, der Opulenz, der Scham, der frivolen Obszönität und auch den Botschaften und Machenschaften des Todes. Sie bilden das metaphorische Fundament einer Korrelation zwischen Kunst und Psychiatrie. Eine neue Wende in Schumanns beruflichem Werdegang begann, als die mittlerweile im Feld der Psychiatrie fest verankerte Medizinerin die Aufnahmeprüfung an der Akademie der bildenden Künste ablegte. Es waren die Bilder von Rosa und Claudia, die eine Art Urszene für Schumanns darauffolgende Schaffensperiode darstellen. Gewissermaßen bildet dieses mäanderartige Ineinandergreifen zweier Frauen – eine der Lebensmitte, eine dem Lebensende zugewandte Frau – das Ensemble, aus dem Schumanns spätere Dramaturgie erwuchs. Es handelt sich dabei um Perspektiven, die jeder biologischen Existenz eingeboren sind. Die ästhetische Herausforderung besteht darin, diese Multiperspektivität im Bild einzufangen bzw. die Grenzen des Nicht-Darstellbaren auszuloten. Mit diesem Satz lässt sich eine Dramaturgie einleiten, mit diesem Satz lässt sich auch die Geschichte einer Ikonosophie erzählen, die das Werk von Claudia Schumann als immer wiederkehrendes Leitmotiv durchzieht. Besonders mit dem Werkzeug Körper lassen sich Abgründe und Flaklichter einer Seele offenbaren, die sprachlich nicht erschlossen, eingezäunt und nicht befriedet werden können. Sie lauern wie eine stete Drohung aus einer anderen Welt, in das immer wieder nach Luft schnappende Ich hinein. Damit nicht genug: Die dargebotene Bilddramaturgie ist auch eine in sich verschachtelte Bilderschau, indem zeitliche und perspektivische Ordnungen sich gegeneinander aufbäumen, „einander berühren und jeweils auf Distanz halten.“ (Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere*, 34) Dieses Wechselverhältnis von Bezug- und Distanznahme kreist im Kern um eine schwebende Mitte, um die sich symbolisch-allegorisch-mythologische und

sprachliche Interpretationsstränge ranken. Bezug- und Distanznahme sind Hölle und Paradies zugleich, indem sie ununterbrochen Welten vorgaukeln, die immer wieder aufs Neue als Gespinst von Projektionen und Gegenprojektionen schillern.

Dieses Gespinst bleibt ständiger Begleiter eines Prozesses, den wir gewohnt sind, Leben zu nennen. Lückenhaft und unbeholfen bleibt hier auch das Unternehmen Sprache. Schumanns Bilder verweigern sich nicht einer sprachlichen Auseinandersetzung, aber sie entziehen sich dieser, indem sie sich auf die Suche nach den Grenzen des sinnlich Darstellbaren begeben. Dass die Grenzen des sinnlich Darstellbaren mit den Grenzen einer sprachlichen Verständigung eine Mesalliance eingehen, lässt weitere Darstellungsweisen nicht unberührt. Das fotografische Bild offenbart nicht nur sprachliches und sinnliches Ungenügen, es ist auch Waffe, um sich jenem Abgründigen anzunähern und es dann im Vollzug der Annäherung zu genießen.

In Abwandlung von Ingeborg Bachmanns Diktum: „(...) die Sprache ist die Strafe. In sie müssen alle Dinge eingehen und in ihr müssen sie wieder vergehen nach ihrer Schuld und dem Ausmaß ihrer Schuld.“ (Bachmann, *Todesarten: Malina und unvollendete Romane*, 97) müssen die Bilder in Schumanns Bilddramaturgie eingehen, vergehen und gleichzeitig aber auch über sie hinausgehen. Diese Bilder sind weder Aufschub oder Echo eines romantizistisch verklärten Begehrens, sondern Verdichtung und Kumulation augenblicksentsprungener Lebensvollzüge. Sie reflektieren also nicht einen Mittelpunkt, den die abendländische Tradition allzu voreilig Identität zu nennen bereit war. Nach Levinas ist Identität „nicht eine ungefährliche Beziehung zu sich selbst, sondern ein An-sich-angekettet-Sein; sie ist die Notwendigkeit, sich mit sich selbst zu beschäftigen.“ (Levinas, *Die Zeit und der Andere*, 30) Dieser Anstrengung unterziehen sich Schumanns Bilder immer wieder aufs Neue, um einer immer wieder aufs Neue drohenden Gefangenschaft einer in sich eingekerkerten Identität die Stirn zu bieten.

Lektüre und Gegenlektüre:

Bachmann, Ingeborg (1982): *Todesarten: Malina und unvollendete Romane*, Hg. Koschel, Christine et al., Werke, Dritter Band, München: Piper Verlag.

Levinas, Emmanuel (1989): *Die Zeit und der Andere*, Übersetzt v. Ludwig Wenzler, Hamburg: Meiner [*Le Temps et l'Autre*. Montpellier 1979].

Rosenzweig, Franz (1976): *Der Stern der Erlösung*, Haag: Martinus Nijhoff [1921].

Nancy, Jean-Luc (2008): *Noli me tangere*, Übersetzt v. Christoph Dittrich, Berlin: diaphanes [*Noli me tangere. Essai sur la levée du corps*. Paris 2003].

Brigitta Keintzel: „Bilder, die bluten“, in: *Claudia Schumann (2015): are you sure to exist, Schlebrügge/Wien*.

