

DUBINSKYFINEARTS

„Mache Dir kein Bild“ war das Credo einer Moderne, die in der reinen Abstraktion, der konkreten und konzeptuellen Kunst mündete. Doch auch die Sprache ist ein Bild, und je nach ihrem Kontext verändert sich dieses Bild.

Djawid C. Borower

Pictures of Wine

Walter Pamminger und Wolfgang Pauser im Gespräch

Djawid Borower hat mit „Pictures of Wine“ Bilder von Bildern gemalt. Mit dieser Feststellung wird das nachfolgende Gespräch eröffnet, das die Kulturphilosophen Walter Pamminger und Wolfgang Pauser im Atelier des Künstlers am 22. Mai 2007 geführt haben und das hier dokumentiert ist. Immer wieder setzt sich Borower mit den Bildern und Ikonen unserer Kultur auseinander: dem Geldes etwa, dem Film, der Zeit, Gott und anderen Berühmtheiten. Dabei spielt die Umsetzung der Schrift in Malerei eine zentrale Rolle.

Wolfgang Pauser: Wie bereits in früheren Serien hat Djawid Borower auch in den „Pictures of Wine“ Bilder von Bildern gemacht. Das Besondere ist, dass er das Abbilden soweit treibt, dass sogar Schrift abgebildet wird. Und dies sehe ich als eine sehr präzise Reaktion auf die traditionelle Fragestellung des 20. Jahrhunderts: Abbilden oder Abstrahieren? Figuration oder Abstraktion? Wenn man die Schrift abbildet, dann hat man diesen Diskurs doch sehr in seinem Zentrum ausgehebelt: dass nämlich

das Abbilden etwas mit Wirklichkeit zu tun hat, während sich die Abstraktion von der Wirklichkeit löst.

Walter Pamminger: Aufgrund der Schrift-Bildlichkeit entsteht bereits ein Spannungsmoment. Beim Tafelbild haben wir ja ein „setting“, wo wir gewohnt sind, zu betrachten und nicht zu lesen. Überdies malt Borower das Wein-Label nicht bloß ab, sondern vergrößert es auch massiv. Es gibt Objekte, bei denen sich qualitativ gesehen wenig verändert, wenn man sie vergrößert. Aber bei Schriftzeichen geschieht unglaublich viel. Aus dem feingliedrigen, ornamentalen Schriftmuster werden abstrakte Bildobjekte mit großen Binnenflächen. Es treten Formwerte wie Rundungen, Spitzen und Kanten in den Blick.

Pauser: Wenn ich mir „Pictures of Wine“ anschau, dann merke ich sofort, dass mir misslingt, den Text so zu lesen, als wenn er auf dem Etikett wäre. Ich sehe sofort andere Ebenen und Aspekte. Sie provozieren andere Betrachtungsweisen.

Pamminger: Nicht nur hier, sondern in allen Arbeiten Borowers verschiebt sich die Schrift zum Abstrakt-Bildhaften hin, das nur nebenbei noch Sinn codiert. Der Witz eines solchen Arrangements ist, dass es ein Vexieren unserer Wahrnehmung auslöst. Wir sind gezwungen, zwischen Lesen und Betrachten zu changieren. Beides gleichzeitig ist nicht möglich. Je größer die Schriftzeichen erscheinen, desto eher kippt unsere Wahrnehmung in einen kontemplativen Betrachtungsmodus, während das klein gedruckte Etikett primär der schnellen Identifikation und informierenden Lektüre dient. Da Borower Druckwerke in Tafelbilder transformiert, findet sich auf einmal „harte“ Typografie im Medium der „weichen“ Malerei. Dadurch entsteht ein weiteres Spannungsmoment, weil die Lettern abgemalt wurden und naturgemäß eine gewisse Handschriftlichkeit, ein Malereiduktus nicht zu verbergen ist.

Dieser Medientransfer ist entscheidend. Borower verweist zwar auf andere Bilder und Objekte, aber er setzt das zitierte Bild in Ölmalerei um. Das Weinetikett weist auf etwas anderes hin, nämlich auf den Wein. Diese Verweiskfunktion ist zwar auch noch in den „Pictures of Wine“ und in den anderen Serien vorhanden. Aber das künstlerische Ölbild, das in seiner ganzen Größe ausgebreitet ist, will den Genuss seiner selbst. Die Übertragung in die Malerei und die damit einhergehende Vergrößerung zwingen uns gleichsam zur degustierenden Rezeption. Borower geht nicht mit uns in den Supermarkt und sagt: „Schau dir das Etikett genau an“. Sondern er setzt es in Malerei um, mit all den Transformationen, die das beinhaltet.

Diesen Aspekt des Malerischen und Liquiden hat Borower noch verstärkt, indem er die Bildoberfläche verwischt hat. Mit letzterem kommt nicht nur ein reiner Gestus, sondern auch eine zeitliche Ebene hinzu, da die Verwaschenheit des Bildes auch als Folge eines Alterungsprozesses lesbar wird: als „Verstreichen“ der Zeit.

Pauser: Durch das Verwischen hat man den Eindruck, es ist etwas über die Oberfläche geronnen. Etwas hat eine Spur hinterlassen. Es erzeugt die Illusion, dass die Buchstaben Körper hätten. Sie bekommen eine Art dritte Dimension. Es tritt eine Art Skulpturalisierung der Schrift ein.

Pamminger: Auch von der Materialität her ...

Pauser: Von der Materialität, ja ... da gibt es eine Leinwand, auf der Farbe pastos aufgetragen wurde. Und durch das Verwischen ergeben sich Spuren der Zeit und des Prozesses. Während das Etikett selber eher eine zweidimensionale, informative, nicht-zeitliche, und damit eine immaterielle Anmutung hat. Die Verwischung nimmt der Schrift ihre Deutlichkeit, konterkariert ihre Intention nach Klarheit. Darin gewinnt der gemalte Text eine andere „Substantialität“ als die auf einem Etikett gedruckte Schrift, gibt ihr eine Substanz im Sinne der Materialisierung.

Eine Weinflasche ist ja ein Versuch, die Natur einzufangen in ein Glas, die Luft dicht abzuschliessen und Identitätsserien herzustellen - gewissermaßen das Prozesshafte der Natur einzufrieren. Und mit diesem Wischen erhalten die Bilder eine Prozesshaftigkeit, es kommt eine Zeitebene hinein, die in allen Arbeiten Borowers zu sehen ist. Nicht umsonst hat er

mit „Pictures of Time“ einen ganzen Zyklus dem Thema Zeit gewidmet. Dabei denke ich, dass es sehr genaue Gründe hat, dass die Spachtel immer nur hinuntergezogen wird. Würde es mal hinauf-, mal hinuntergehen, mal rechts, mal links, hätte man das Gefühl, da wurde „händisch“ eingegriffen.

So aber wird der Eindruck vermittelt, es gäbe eine zweite Abbildungsebene. Die eine ist die Abbildung des Etiketts und die zweite ist eine Art automatisches Abbilden eines zeitlichen Prozesses, der nie stattgefunden hat. Das Abwischen erscheint so als nicht von Künstlerhand kommend. Es ist die Simulation einer zeitlichen Veränderung.

Pamminger: Es steckt auch eine gewisse Romantik darin, das Vergehen von Zeit zu simulieren. Das Romantische wendet sich immer gegen die starre Identifizierung. Es will Formen auflösen, Dinge verflüssigen.

Pauser: Das geschieht auch mit dem Etikett selber. Das Prozesshafte des Verwischens tritt nämlich deutlich in Widerspruch zur positivierenden Absicht des Etiketts, festzuschreiben und Wirklichkeit zu fixieren. Es ist wie ein Personalausweis, der eine Identität festlegen will. Und dies in Bezug auf einen Kult, der primär nur der Auflösung von Verhaltensregeln und Rollen dient. Im Rausch wird man ein anderer, man tut Dinge, die man sonst nie tun würde, es verwandeln sich alle sozialen Strukturen zwischen den Leuten, die am Tisch sitzen. Da passiert etwas, da verrinnt auch etwas. Mit dem Wein kommen Verschiebungen in Gang, Auflösungen von Festgeschriebenem. Die Wahrnehmung verschiebt sich während des Trinkens. Und Wein verändert sich auch in der Zeit. In unserer Medienkultur, in der wie im Ki-

no, im Fernsehen, in der Werbung alles über das serielle Bild läuft und in unendlichen Sequenzen gedacht wird, in dieser Kultur ist das positivierende Etikett eine der letzten Gesten eines „Identität fixieren Wollens“. Die Verwischung will hingegen den Prozess einführen. Und diese Spannung zwischen dem Fließen und Festschreiben ist eine Urthematik des Abbildens immer schon - und auch Thema dieser Serie.

Ich möchte hier noch etwas weiter ausholen. Das Wein-Label ist eigentlich eine der wenigen noch existierenden Aufzeichnungsflächen für unsere wichtigsten Kategorien: für den Raum – die Nennung des Territoriums, Zeit – die Nennung des Jahrgangs, die Einmaligkeit durch die Nennung des Nachnamens als Weinbezeichnung. Es sind Raum, Zeit, Ort, Identität, Herkunft und Überprüfung. Und es ist schön, dass wir diese philosophischen Kategorien sozusagen mit dem Wein trinken und sie uns einverleiben. Wir interpretieren den singulären Geschmack eines Weins im Horizont dieser sozusagen auf der Tafel verteilten Worte. Auch hat das Weinetikett sehr viel mit aristokratischer Landesherrschaft zu tun, der Personenname ist zugleich Landesname. Das hat natürlich Machtaspekte, die im Wein ihre ultimativ charmante Seite zeigen. Nirgends ist das charmanter als in der Weinkultur: das Territorium ist nicht mehr Terror plus Terra, sondern „Terroir“ – Weinanbaugebiet. Hier huldigen wir noch der Romantik des Vorindustriellen. Die Produktion ist nicht industriell, sondern liegt eben im Boden. Die Ablösung der Produktion und des Reichtums vom Boden ist ja etwas, das seit zweihundert Jahren das Hauptthema der menschlichen Beschäftigung ist. Der Wein als Bodenbotschafter hat in einer globalisier-

ten, sozusagen bodenlos gewordenen Situation eine besondere Funktion und wird auch nicht umsonst immer dann thematisiert, wenn internationale Manager, die keine gemeinsamen Gesprächsthemen haben, miteinander sprechen müssen. Er ist gewissermaßen unser Kompensationsritual gegen das Bodenlose.

Pamminger: Ich möchte das auch in Hinblick auf die Gestaltung des Etiketts unterstreichen. Auch wenn sich diese Ästhetik momentan stark verändert, sind wir noch oft mit einer Kultur der Typografie konfrontiert, die vor zweihundert Jahren in Frankreich bestand. Das Weinetikett ist eine Art Impressum aus dem Jahr 1800 und damit „Konserve“ einer althergebrachten Buchästhetik, die klarerweise entsprechende Autoritätseffekte liefert. Darin spiegelt sich ein gewisser Traditionalismus, der auch in der Weinsprache seinen Widerhall findet. Von einem Grünen Veltliner wird etwa gesagt: „charaktervoll, mit ausgewogenem Frucht- und Säurespiegel“. Ich nenne das die „Rhetorik der sofortigen Relativierung“. Man stellt eine Eigenschaft fest, und hat dabei Angst, dass sie aus der harmonischen Mitte führt, sodass man sich sofort veranlasst fühlt, dorthin zurückzukehren. Wenn jemand charakterstark ist, hat er schon seine Spitzen, der lehnt sich ein bisschen zu weit aus dem Fenster hinaus. Deshalb wird das sofort eingebunden in das „ausgewogene Frucht- und Säurespiel“. Meine These ist, dass sich das bürgerliche Subjekt im Profil des Weines quasi verkörpern und schmeckend wiedererkennen will. Dieses soll charakterstark, aber trotzdem ausbalanciert und angenehm sein. Alles sollte im Lot sein.

Pauser: Wenn ich mir die „Pictures of Wine“ anschau, denke ich, dass es eigentlich auch eine Blindverkostung von Kunstwerken geben sollte! Damit würde ich dieses Identifizierende der Marken unterlaufen. Was ist denn der Normalbetrieb im Kunstbetrieb? Zuerst schaut man auf das Namensschild neben dem Bild. Von wem ist das? Kenne ich den oder nicht? Ist er berühmt oder nicht? Und dann schaue ich auf das Kunstwerk. Der Künstler weiß ganz genau, dass der Blick auf seine Arbeit in unglaublich großem Maß davon abhängig ist, ob er einen Namen hat und wie lange seine Ausstellungsliste ist. So gibt es eben eine Signatur und ein Namensschild. In ähnlicher Weise funktioniert auch ein Weinetikett. Beides ist wie eine Marke, durch die im Vorhinein schon geklärt ist, dass es nicht giftig wird. Bezeichnenderweise gibt es genug Weinetiketten, die ebenfalls eine Signatur tragen. Sie ist sogar handschriftlich.

Pamminger: Immer wieder kommt das vor, beim „Chateau Le Pin“, bei „Romanée Conti“, oder „Opus One“ zum Beispiel.

Pauser: Und dort wird auch rechts unten unterschrieben. Das ist wie eine Persiflage auf den Kunstbetrieb. Interessanterweise hat einmal der Kunsthistoriker Ernst Gombrich den Kunstbegriff von der Weinzubereitung, und zwar von der Apfelweinzubereitung abgeleitet. Er meinte: Kunst heisst, es muss über eine lange Zeit ein Wettbewerb vorhanden sein, etwas völlig Willkürliches und Unnötiges herzustellen. Auf engagierte Weise müssen hier eine Anzahl von Menschen darum konkurrieren, feststellen zu können: Was ist der beste Wein, was ist das beste Kunstwerk? Ein solches Engagement beinhaltet, feine Unter-

schiede zu setzen, etwas zu identifizieren, ihm einen Ort und einen Namen zu geben. Alles hat auf einem Weinetikett seinen Ort, gut im weissen Raum verteilt. Der Ort hat seinen Ort, der Name hat seinen Ort, das Geschlecht hat seinen Ort, die Zeit hat ihren Ort, der Boden hat seinen Ort. Sodass man sagen kann: Das ist Kunst! In diesen Benennungs- und Identifizierungstableaus, die Borower gemalt hat, wird eben diese Frage behandelt: Was ist Kunst?

Und es geht auch noch um eine andere Frage: Was ist wert, gemalt zu werden? Wir leben heute im Zeitalter der Bilderfluten. Dennoch haben wir die Fähigkeit verloren, uns ein Bild zu machen. Es herrscht vielmehr ein Mangel an Bildern, die Weltbildlichkeit besitzen. Und daher ist die Kunst der Gegenwart angewiesen auf andere Bilder. Womit wir wieder am Anfang unseres Gesprächs sind: Es werden Bilder von Bildern gemacht.

Pamminger: Ich stimme dem zu. Im Mittelalter und der Renaissance war es den Künstlern noch möglich, verbindliche Weltbilder zu formulieren. Die historische Entwicklung zeitigte jedoch in dieser Hinsicht einen zunehmenden Kompetenzverlust der Malerei. Dieses Terrain hat die Wissenschaft besetzt. Die abstrakte Malerei kann man als Endresultat dieser Entwicklung sehen. Die Kunst wurde in radikaler Weise selbstreferentiell und reduktionistisch. Malerei wurde als Malerei thematisiert. Eine andere Tendenz war die Hinwendung zu bereits bestehenden Images, insbesondere aus der sogenannten Massenkultur. Künstlerische Bilder haben zwar ihre Weltbildlichkeit verloren, aber eine unglaubliche Macht und Verbreitung in der zeitgenössischen Medienwelt gefunden. Und diese hat wiederum die Künste inspiriert. In dieser Wechselbeziehung steht

auch Borower – sowohl mit seinen Motiven als auch mit dem Prinzip der Wiederholung, mit der er arbeitet. Borower allerdings spielt nicht auf die massenhafte Reproduzierbarkeit des Bildes an, wie etwa die Pop-Art. Indem er ein und dasselbe Bildmotiv wiederholt malt und als Kleinserie anlegt, zerstört er zwar die Ideologie der Einzigartigkeit, die das herkömmliche Tafelbild transportieren soll. Er demonstriert aber anhand der immergleichen Bildvorlage die singulären, unwiederholbaren Momente von Malerei.

Walter Pamminger lebt in Wien. Er ist Chemiker, Autor, Design-Theoretiker und mit internationalen Preisen ausgezeichnete Buchgestalter.

Wolfgang Pauser lebt in Wien. Er arbeitet als Essayist und Kulturphilosoph mit dem Schwerpunkt Alltagskultur und Design.