

Anmerkungen zu Anke Beckers Ausstellung "Economic Words / Mein Kapital"

von Ralf F. Hartmann

In ihren beiden Serien von Papierarbeiten mit den Titeln „Mein Kapital“ und „Economic Words“ bedient sich Anke Becker einer mehrdeutigen künstlerischen Praxis. Man kann sie als Überdecken, Überschreiben, Überzeichnen oder Übermalen begreifen, man kann sie ebenso gut aber auch als eine Technik des Durchstreichens, des Auslöschens, des unkenntlich Machens bzw. – um ein Wort aus der Ökonomie zu nutzen - des Tilgens verstehen.

Etwas zu tilgen meint zum einen, etwas als fehlerhaft, als nicht mehr gültig und unerwünscht Erkanntes gänzlich zu beseitigen, es auszulöschen und auszumerzen.

So gesehen steckt in dem Begriff Tilgen etwas Endgültiges, ein irreversibler Akt der Zerstörung.

In der Ökonomie spricht man dagegen von Tilgung, wenn es darum geht, Schulden durch Zurückzahlung zu beseitigen, eine Schuldenlast aufzuheben und das Verhältnis zwischen Gläubiger und Schuldner auszugleichen. Etwas - in diesem Fall Geld - verändert also seinen Standort, es verlagert sich, wendet sich von einer Seite zur anderen und verschiebt seinen eigenen Schwerpunkt. Tilgung ist im Rechtssinne eine Erfüllung durch Erlöschung nach § 362ff BGB.

In der Geschichte der menschlichen Kultur und der Entwicklung der Schrift bezeichnet man den Vorgang des Überschreibens von Texten bzw. des Wiederbeschreibens von gereinigten bzw. gewaschenen Papieren als Palimpsestieren; durch Überschreibung entsteht ein sogenanntes Palimpsest.

Was in Antike und Mittelalter als schlichter Vorgang des Sparens notwendig war, weil Pergament und Papier kostbare Materialien darstellten, avanciert am Beginn der Moderne immer deutlicher zu einem metaphorischen Akt, der verschiedene Deutungen erfahren hat.

Auch das menschliche Gedächtnis wird als ein solches Palimpsest gedeutet, als ein Vorgang der beständigen Überlagerung, Neukodierung bzw. Neukonfiguration von kontinuierlich sich erweiternden Wissen, von Erfahrungen, Wahrnehmungen, Erlerntem und emotionalen Empfindungen.

Spätestens mit Sigmund Freud wird das Palimpsest zu einer zentralen Metapher für die Erinnerungsleistungen des menschlichen Gehirns. Das Phänomen der Spuren, die nach Bereinigungen, Waschungen und Klärungen zurück bleiben, wird ihm zum entscheidenden Indiz für das, was unser Gedächtnis leistet, wenn es eben diese permanenten Neuprogrammierungen, Umkodierungen und Konfigurationsveränderungen vornimmt. Und zwar ohne, dass dabei alle zuvor stattgefundenen Einschreibungen verloren gehen, sondern vielmehr als Basis für die Erinnerungsleistung in Form von Spuren erhalten bleiben. Freud resümiert in einer kleinen Schrift über das Kinderspielzeug des Wunderblocks „unbegrenzte Aufnahmefähigkeit und Erhaltung von Dauerspuren“ als die beiden wesentlichen Charakteristika des menschlichen Gedächtnisses.

Diese Erkenntnis bildet im 20. Jahrhundert die Grundlage für eine ganze Reihe von Überlegungen zum Akt des Überschreibens, Überlagerns und – um in die Kunst vorzudringen – des Übermalens und Auslöschens.

Die zentrale These des Palimpsestes ist jene, das nichts entstehen kann, ohne dass es auf Vorangegangenen aufbaut, das nichts vollkommen neu ist, sondern alles eben die Spuren zurück liegender Erfahrungen und Kenntnisse in sich trägt.

Damit stellt sich in der Kunst die Frage nach der Autorschaft vollkommen neu. Der Geniebegriff, der gerade im ausgehenden 19. Jahrhundert die entscheidende Rolle spielte, kommt damit endgültig zu Fall und wird ein für alle Mal getilgt. Letztlich hat dies in der Kunst zu einem eklatanten Vorgang der Befreiung beigetragen, der in der Konsequenz eine der wesentlichen Grundlagen für die Konzeptkunst des 20. Jahrhunderts geworden ist.

Als einem der wichtigsten Vertreter konzeptueller Kunst, der sich immer wieder mit Schrift und Text auseinandersetzt, sei beispielhaft an Joseph Kosuth erinnert, der - wie z.B. 1986 im Rahmen des von Jan Hoet kuratierten Projekts „Chambres d'Amis“ in Ghent - ganze Räume einer Privatwohnung zunächst mit Texten von Sigmund Freud versah, um sie anschließend einem Akt der Auslöschung durch Übermalen mit breiten schwarzen Balken zu unterziehen und damit den scheinbar destruktiven Prozess zu einem konstruktiven zu machen, indem anstelle von Text nun Form stand.

Solche Verfahren hatten bereits eine gewisse Tradition in der amerikanischen Nachkriegskunst: Robert Rauschenberg rückte 1953 mit einem Radiergummi einer Arbeit seines Kollegen Willem de Kooning zu Leibe. Das war ein äußerst destruktiver, ja eigentlich brutaler Akt der Zerstörung und Tilgung der künstlerischen Arbeit seines Kollegen. Es blieben aber Spuren unter der Auslöschung zurück und legte sich somit eine neue Schicht, eine weitere Autorschaft über die andere. Dieser paradoxe Akt der Formfindung durch Auslöschung wurde auch als "additive subtraction" bezeichnet, als hinzufügendes Wegnehmen, wie Jasper Johns es formulierte.

Auch in Anke Beckers Arbeiten, die sie auf der Grundlage von Textseiten aus dem Kapital von Karl Marx und Seiten aus der amerikanischen und deutschen Ausgabe der Financial Times entwickelt, kommt es zu dieser Art von additive Substraction, von hinzufügendem Wegnehmen. Ist es in den Arbeiten zur Financial Times das zunächst einfach erscheinende Durchstreichen ganzer Textzeilen mit schwarzen Eddingstrichen und das bewusste Auslassen einzelner Wörter, so stellt sich der Akt der Auslöschung in der Arbeit „Mein Kapital“ auf den Textseiten von Marx als ein weitaus komplexerer Akt dar, der von offenbar anderen ästhetischen Gedanken und Überlegungen geprägt ist.

Aus dem Durchstreichen mit schwarzer Farbe entsteht nicht nur eine neue Schicht von Autorschaft, sondern eine doppelte bzw. sogar dreifache. Zum einen wird die Form gegenüber dem Text obligat, zum anderen werden die stehengelassenen Worte prononciert und damit zu singulären textlichen Ereignissen in einem formalen Feld. Zum dritten beginnen diese Worte eine gemeinsame Syntax über schwarzen Grund zu entwickeln, die sich von den ursprünglichen Textinformationen völlig autonom macht.

Es entsteht ein syntaktisches Feld, das auf die ursprüngliche Bedeutung einzelner Worte zurück verweist und sie aus dem ökonomischen Zusammenhang, auf dessen Meer von Spuren sie nun wie Inseln schwimmen, ans sichere Ufer eines neuen, eines poetischen Zusammenhangs zu holen scheint.

Die Poesie teilt sich manchmal eher zurückhaltend, mitunter aber auch sehr unmittelbar mit, wenn es z.B. heißt „I spend a day in paradise with you“ oder „far from home, out of place, a reflection of life as it is“.

Die Frage, die sich Anke Becker in diesen nahezu täglich entstehenden Blättern stellt, ist, ob es eine verborgene Schönheit hinter den täglichen Nachrichten der Welt der Finanzen und der Ökonomie gibt? Ob man der Finanzkrise eine visuelle Poesie entgegen stellen kann und ob jenseits von Kapitalflüssen, Börsennotierungen und internationalen Geldverschiebungen versteckte Nachrichten zum Vorschein kommen.

Auch in „Mein Kapital“ wird die ursprüngliche Autorschaft im wahrsten Sinne des Wortes mit den eigenen Waffen geschlagen, denn Marx' Überlegungen zur Entstehung und Bedeutung des Geldes verschwinden nahezu vollständig unter schwarzen Tuschekreisen, deren Grundlage die Umrisszeichnung einer Münze, genauer gesagt eines bundesrepublikanischen 5-Mark-Stücks als Marx-Gedenkmünze ist. Die politischen und gesellschaftlichen Strukturen von Ausbeutung und Unterdrückung, die Marx am Umgang der kapitalistischen Gesellschaft mit dem Geld exemplifiziert, erfahren ihre Auslöschung bzw. Überlagerung in den geometrischen Geldmustern, die Anke Becker aus den Münzsilhouetten entwickelt und in verschiedensten Formationen auf den Textseiten anordnet. Die eingangs erwähnten Spuren bleiben in beiden Zeichnungszyklen erkennbar: sie artikulieren sich in der Farbigkeit des Trägerpapiers, sie schlagen sich in den sichtbar bleibenden Rändern von einzelnen Buchstaben nieder oder fokussieren auf zentrale Worte und Zahlengruppen – z.B. 1789! - die als Solitär stehen bleiben bzw. sich zu äußerst reduzierten Narrativen zusammen finden.

Es sind solche, im eigentlichen Sinn des Ausstellungstitels - ökonomisch -eingesetzten Worte, die aus der Erinnerung an die ökonomischen Grundlagen unseres Wirtschaftssystems faszinierende poetische Miniaturen entstehen lassen.

Im Umfeld von im Grunde zerstörerischen Auslöschungen und Tilgungen entwickeln sie ihre neue Wirklichkeit und finden nach § 362 BGB ihre Erfüllung durch Auslöschung.

Ralf F. Hartmann

Redemanuskript zur Ausstellungseröffnung am 20.03.2015 im Ausstellungsraum "Manière Noire"

Berlin: APPROPRIATING LANGUAGE #4

Anke Becker / economic words - Mein Kapital

20.03. - 17.04. 2015

Öffnungszeiten:

Donnerstags 9:30 - 16:00

Samstag 4. April / 13:00 - 19:00

Samstag 11. April / 13:00 - 19:00

und nach Vereinbarung: info@manierenoire.net oder 03044703336

MANIÈRE NOIRE

Waldenser Str. 7a

10551 Berlin

www.manierenoire.net