

uneinigkeit

in einer zeit , in der sich zeitspannen und entfernungen in "telepräsenz" auflösen,wird die (fiktive) privilegierte stellung des neuzeitlichen subjekts attackiert.die welterfahrung wird widersprüchlich. in der "digitalen stadt" ist prinzipiell alles kontrollierbar.das subjekt hat scheinbar macht. Weil aber alle wahrnehmung und alles handeln "vermittelt" sind,entwickelt sich die lage des subjekts in eine richtung, die seiner intention, alles kontrollieren zu können,genau entgegengesetzt ist. das "do-it-yourself"-selbst wird leer, weil in der technowelt das verschwinden der sinne, des körpers, des anderen, der dinge unweigerlich zu seiner wahrnehmungstätigkeit gehört. die momente werden häufiger, wo ihm die erfahrung des realen unverständlich wird.wenn das versöhntsein mit den dingen und mit der welt mit der erfahrung von leere und ausgesetztheit kollidiert, geht ein "riß" durch das subjekt.er wirkt als schock.oder als hereinbrechen eines traumas. man kann diesen riß annehmen, man kann ihn aber auch verleugnen.bereits kant plädierte für die kognitionnahme von momenten, in denen „das bewußtsein im scheitern an seinem gegenstand eine vorstellung von seiner eigenen begrenzttheit gewinnt“.

in solchen momenten , in denen der schrecken, das chaos, die überwältigung, die dissonanz, die präsenz des todes, die entgrenzung usw. in die alltagsrealität einbrechen, tritt das "erhabene" ein. das subjekt wird empfänglich für das reale und für das nichts, d.h. für etwas, „ über das es keine kontrolle hat“.für barnett newman war die kategorie des erhabenen das leitmotiv seiner arbeit. francois lyotard formulierte einen theoretischen hintergrund. wird das erhabene nicht dazu instrumentalisiert , die leerstellen des sinns zu füllen und den „riß“ in der wahrnehmung zu kitten, provoziert es beim betrachter das geständnis,daß es in der kultur „gelegentlich auch ohne kultur gehen muß“.

beim erhabenen handelt es sich gewissermaßen um eine notwehr des neuzeitlichen subjekts gegen die herrschende ordnung des imaginären. immer häufiger scheinen derartige notwehrsituationen im kino der gegenwart aufzutauchen. in „blue velvet“ z.b. ist die ambiguität des anderen keine wilde kraft, die den helden zu überwältigen droht und die er, wie im klassischen film abwehrt oder neutralisiert, sondern ein schwindel, der jenseits der auffassungskraft des ohnmächtigen beobachters liegt. als verkörperung des erhabenen entzieht sich isabella rossellini den vertrauten, einfachen oppositionen, indem sie den helden zugleich anzieht und abstößt.

diese leere verursachende form des erhabenen - im gegensatz zum erhabenen der leerformel, die die konstruktionen des subjekts festigt, statt zu entgrenzen - wird in der jüngsten zeit und auf vielfältige weise auch von bildenden künstlern zur darstellung gebracht.zu ihnen gehört clemens thimme. seine bilder ersparen dem betrachter nicht die position des „ohnmächtigen subjekts“. sie „sprechen“ (flirren,schwirren oder glänzen,scheinen), haben aber keine „message“ .sie sind gleichermaßen zeichenhaft wie materiell. diese ambivalenz hat einen doppelten ursprung. bei der herstellung seiner bilder betätigt sich der maler in der art und weise

eines mechanikers.und in der eines kochs. das „mechanische“ zeigt sich im bild als nacheinander von farbigen streifen.das ganze hat etwas industrielles, seriellles. clemens thimme „druckt“ diese streifen bzw. schichtet papier aneinander. anschließend wird diese rohform „angerichtet“ .die schrift , die zeichen, die anordnung werden verflüssigt, in eine sauce, verfeinert und überziehen die rohform mit einem glanz (überzuckert, glasiert).

die widersprüchlichkeit und insignifikanz der bilder - sie sind ja keine subjektive geste, repräsentieren nicht die individuelle handschrift des malers - beschäftigen das bewußtsein des betrachters. die bilder geben keine handlungsanweisung. der betrachter pendelt zwischen verstehen-wollen und nicht-verstehen-wollen.das markante an der malerei von clemens thimme ist es, das diese „uneinigkeit“ sich nicht auflösen läßt:

eine entscheidung wäre möglich wenn es ein wollen der bilder gäbe.aber sie sind weder zeichen noch pure materialität.sie appellieren weder an den geist. das würde heißen, sie wollen etwas. sie sind aber auch nicht darauf aus,vom betrachter nichts zu wollen.,, das selbe paradox treffen wir in rené magrites fenster aus dem jahre 1963 an, dem bild von einem halboffenen fenster, wo wir durch die fensterscheiben die äußere realität sehen (blauen himmel , mit einigen verstreuten , weißen wolken), während durch den engen spalt, der einen direkten zugang zur realität hinter dem fenster erlaubt, nichts zu sehen ist, nur eine undefinierbare schwarze masse...”.

text: Dr. Franz Littman, in: Riskante Zuversicht, Karlsruhe 1996