

Quelle: Hans Ulrich Reck, Imaginäre Effekte. Künstlerische Konzepte der Einwirkung auf den Betrachter – ein Parcours der Affinitäten und Distanzen zwischen Raum und Zeit, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), Bilder in Bewegung. Traditionen digitaler Ästhetik, Köln; DuMont 2000

### **Der Betrachter wird anamorphotisch: Andreas Kaufmanns 'Die grosse Kunstgeschichtsmaschinerie' (1992/ 3)**

Sieben Kodak-Carousel-Projektoren, fünf davon rotierend, projizieren in unterschiedlicher Geschwindigkeit eine identische Abfolge von 40 chronologisch geordneten Werken von Giotto bis Anselm Kiefer auf Raumwände. Nach dem gleichzeitigen Start der Projektoren mit demselben Bild stellt sich also eine zunehmende Asynchronität ein. Die mit regelmässiger Geschwindigkeit sich drehenden Projektoren sind so im Raum verteilt, daß sie eine Vielzahl von visuellen Effekten, besonders anamorphotischen, erzeugen. An den Wänden werden kurzzeitig verzerrte und entzerrende Projektionsbilder im Durchlauf, 'auf Wanderung', sichtbar. Die bekannten Motive - 'Evergreens' einer hochkulturell codierten E-Kunst - verbinden sich in gegenüber dem Original willkürlicher Verfremdung zu stets wechselnden, immer neu wirkenden Lichtcollagen. Der Betrachter hat sich seinen Ort in diesem Geschehen ebenfalls immer aufs Neue zu suchen. Niemals ist das ganze Geschehen mit einem Blick zu erfassen. Es gibt kein abschliessendes, eigentliches Bild, sondern eine Vielzahl gleichzeitiger Bewegungen. Die statischen Raum-Bilder werden - auch in anderen Arbeiten ist diese Umwandlung eine Qualität Kaufmanns - zu Bewegtbildern in der Zeit, Sequenzen, welche eine zeitbezogene Aktivität auch auf der Seite des Betrachters herausfordern. Die Wiedererkennbarkeit der Motive - längst Kunstwerke im 'musée imaginaire' - ist eine Bedingung für die Wahrnehmung der durch den Einsatz der Apparate veränderten Bildbeschaffenheit. Es geht nämlich in erster Linie nicht um ein Recycling oder Re-Make kunstgeschichtlicher Rubrizierungen, sondern um eine Wahrnehmungssituation, die durch die radikale Verwandlung der ursprünglichen Bildbeschaffenheit, die Transformation eines Mediums in andere Medien, einen Wechsel der Apparate und Werkzeuge zustandekommt.

Die Werkzeuge schreiben, wie Friedrich Nietzsche lapidar bemerkte, immer an den Gedanken mit. Adaptiert: Medien malen an den Bildern mit. Aber sie sind nicht die Bilder. Mediale Grundierung hat dennoch mehr als nur periphere Auswirkungen auf

das Abgebildete. Die Benutzung von Reproduktionen durch Andreas Kaufmann und ihre Fixierung auf Dias erlaubt mittels der Diaprojektion und der diversen Optiken des Projektionsapparates sowie der regelmässigen oder unregelmässigen, variabel gesteuerten, zuweilen auch nur in Kauf genommenen Bewegungen der Diaprojektoren eine Dezentrierung wie eine Inszenierung des Betrachters. Nicht aus der triumphalistischen Bestätigung seines Voyeurismus und der Erfüllung der Perspektive als einer generativen Notationsmatrix heraus, die nahezu automatisch Bilder zu produzieren vermag, sondern weil der Betrachter, um es ganz einfach auszudrücken, zwischen 'guten' und 'schlechten' Orten wechselt. Er ist inszeniert und zugleich im Abseits, 'off-scene'. Immer wieder wechseln nicht nur die Orte, sondern selbst der Wechsel wechselt. Die Erfahrung der Inszenierung ist demnach immer ihr Übergang ins Nebenbei des 'Obszönen'. Das kann definiert werden als nicht reflektierte oder mitgeteilte Erfahrung des Mangels an Inszenierung. Als ein Verbleiben im Vakuum, in einem Noch-Nicht oder Irgendwo, einem eigentlichen Nicht-Ort. Solches 'Obszöne' ist, wie schon erwähnt, das, was an eigentlichen Nicht-Orten spielt, als Übergang, Dunkel, Vermutung, jedenfalls im Zwielficht sich bewegt. Was die Inszenierung aufheben, auflösen und neu orientieren wird, das muß der Betrachter nun selber tun. Er ist im Abseits der Bilder. Unterstützt wird das durch Reproduktionen, die mit den alten Bildern - mit ihnen, an Stelle von ihnen, durch sie hindurch, aber auch als sie selbst - permanent neue erzeugen und sich wechselseitig überlagern lassen. Die fotografische Reproduktion eines Ölgemäldes verwandelt Öl auf Leinwand in Silber-Halogenid auf Zelluloid. Das Farbspektrum, die Helligkeit, Körnigkeit, Gradation und Textur des Materials verändert sich. Das Filmkorn verändert die molekulare Dispersivität der Pigmente. Aus Textur wird Oberfläche. Das Bild wird erzeugt als neues Bild im Durchgang durch Licht, von Licht und als Licht. Wird solches wieder gedruckt, gibt es weitere Änderungen zu notieren: Druckraster und vor allem eine Farbpalette, die im digitalen Zeitalter, durch Verzicht auf die Herstellung und Verwendung von Klischees, nur von einem ausgewählten singulären Farbwert her verändert werden kann. Nicht nur die Materialität des Bildes ändert in diesen Transformationsprozessen, sondern auch das Bild selbst. Das Bild wird, fraktalisierend oder holographisierend, zu Bildern. Der Gegensatz von Einzahl und Mehrzahl ist aufgehoben. Was bleibt, ist eine neue Qualität.