

Tell me all about it!

Assunta Abdel Azim Mohamed

Schriftliche Ergänzung zur künstlerischen Diplomarbeit
Angestrebter akademischer Grad: Magistra artis

Universität für Angewandte Kunst Wien
Institut für Bildende Kunst
Abteilung Grafik und Druckgrafik

Betreut von Univ.-Prof. Jan Svenungsson
Sommersemester 2017
Matrikelnummer 1160998

Danke an Nabil, Ramon,
Nathalie und Silvia für die jahrelange Unterstützung!

Besonderer Dank gilt ebenso Andreas Karner,
der mir schon im Kindesalter
den schillernden Horror des Alltags gezeigt hat.

Und meiner Mutter Martina, die mir unwissentlich beigebracht hat,
was horror vacui bedeutet.

Inhalt

1. Worum geht es in deiner Kunst?
2. Wahrnehmung als wandelbarer Faktor
3. Austausch zwischen Künstler und Betrachter
4. Horror vacui und Infobesity
 - 4.1. Horror vacui
 - 4.2. Infobesity
5. Tell me all about it!
6. Enough!
7. Literatur

1. Worum geht es in deiner Kunst?

Es gibt wohl kaum eine Frage, mit der KünstlerInnen öfter konfrontiert werden. Und es gibt kaum eine Frage, die schwieriger zu beantworten ist.

Egal ob während einer Ausstellung, beim Verfassen eines kurzen Textes für einen Katalog oder einer Projektbeschreibung für einen Förderantrag; Kunstschaffende kommen regelmäßig in die Situation, ihre Kunst erklären zu müssen. Dies kann jedoch ein schwieriges Unterfangen sein.

Kunst soll immer den Anspruch erheben, bedeutungsvoll zu sein, ein Meinungsträger zu sein oder eine Botschaft zu vermitteln. Oft erwartet man sich ein komplexes Konzept oder gar eine politische Motivation. Doch meistens bedeutet Kunst für den, der sie geschaffen hat, etwas ganz Anderes. Es kann ein flüchtiges Gefühl sein, ein Wort oder nur ein Gedanke.

Aus dieser Not, sich ständig erklären zu müssen und wiederholt den Sinn in der eigenen künstlerischen Arbeit zu finden, zu erläutern und oft auch zu verteidigen, ist die Idee zu dieser Diplomarbeit entstanden.

Letzten Sommer hat mir der Assistent einer Galerie, die mich auf einer Kunstmesse vertreten wollte, eine E-Mail geschickt. Er bat mich, ihm gewisse Symbole in meiner Bildsprache näher zu erklären, damit er sie den Besuchern besser erläutern konnte. Das kam für mich ganz unerwartet, weil ich naiverweise dachte, dass die Symbolik meiner Bilder für alle offensichtlich sei, da sie für mich offensichtlich ist. Es handelte sich unter Anderem um folgendes Bild:



Der Assistent wollte wissen:

- Was steht in der Sprechblase von Salvador Dalí, der auf dem T-Shirt abgedruckt ist?
- Wieso hat das Mädchen kein Gesicht?



Ich fand es interessant, dass er sich genau die Dinge rausgepickt hatte, die für mich wenig oder gar keine Bedeutung hatten und die für mich symbolträchtigeren Aspekte (wieso hat das Mädchen einen geöffneten Brustkorb der mit verwelkten Blumen ausgestopft ist und weshalb ist der Junge zahnlos?) ausgespart hatte.

Auf dem T-Shirt des Jungen ist Salvador Dalí dargestellt, der gerade den Hörer seines Hummertelefon abnimmt. Die daneben abgebildete Sprechblase beinhaltet das arabische Wort für „Oktopus“. Ich fand das lustig, weil es absolut keinen Sinn ergab und dennoch zu der surrealistischen Haltung Dalís passte. Das Mädchen hatte kein Gesicht, weil ich unter Zeitdruck stand und es schneller war, das Gesicht auszusparen. Zur Vollständigkeit erklärte ich ihm auch die restlichen Symbole im Bild.

2. Wahrnehmung als wandelbarer Faktor

Ich finde, das vorherige Beispiel ist eine geeignete Illustration dessen, wie subjektiv Wahrnehmung sein kann, vor allem, wenn es um Kunst geht. Der Assistent fand Interesse an zwei bestimmten Dingen im Bild, die ich als eher uninteressant empfand. Ein anderer Betrachter hätte sich vielleicht andere Details ausgesucht, die er näher hinterfragt hätte. Wahrnehmung beruht auf den unterschiedlichen Erfahrungen, die eine Person gemacht hat und ist daher äußerst individuell.

Sie kann dem ständigen Wandel unterliegen und ist von mehreren Faktoren abhängig:

In welchem Gefühlszustand befinde ich mich, wenn ich ein Kunstwerk betrachte? Welche Parallelen ziehe ich zwischen dem Bild und den Erfahrungswerten, die ich bis zu diesem Zeitpunkt gemacht habe? In welchem Umfeld befinde ich mich und in welchem Umfeld befindet sich das Kunstwerk? Welche Informationen habe ich zu diesem Bild?

Dies sind nur einige wenige Elemente, die zur Meinungsbildung beitragen.

Ich kann ein und dasselbe Kunstwerk in einem anderen Gefühlszustand betrachten und plötzlich etwas ganz Anderes darin erkennen. Ich kann dasselbe Werk auch zehn Jahre später betrachten und aufgrund der Erfahrungen, die ich in der Zwischenzeit erlangt habe, anders werten.

Ebenso ändert sich die Betrachtungsweise, wenn ein Informationsaustausch zwischen Künstler und Betrachter stattfindet.

3. Austausch zwischen Künstler und Betrachter

Dieser Informationsaustausch kann erheblichen Einfluss auf die Perception haben.

Wenn ich auf Ausstellungen oder in Museen gehe, dann lese ich die Bildtafeln, die neben den Kunstwerken angebracht sind, meistens nicht. Als ich 2010 die Retrospektive von Frida Kahlo im Bank Austria Kunstforum besuchte, habe ich mich bewusst dazu entschieden, die Bildbeschreibungen zu lesen, da mich ihre Symbolsprache sehr faszinierte. Unter den ausgestellten Bildern befand sich u. A. ein Stilleben, das ich auf den ersten Blick eher uninteressant fand:



Frida Kahlo
„Pitahayas“, 1938

Ich sah darin nur zwei Früchte, undefinierbare Steine und ein Spielzeugskelett. Nachdem ich mir jedoch die Beschreibung durchgelesen hatte, änderte sich meine Meinung schlagartig.

Die Malerei thematisierte die Beziehung Kahlos zu ihrem Mann Riviera. Die zwei Pitahayas in der Mitte bilden das Symbol der Unendlichkeit, sind jedoch aufgeschnitten und hängen nur mehr an einen dünnen Faden, eine Metapher für ihre Ehe¹. Das Skelett hält drohend die Sense in die Höhe, während die Steine im Hintergrund die erkaltete Glut zweier Lavabrocken darstellt².

Das Bild blieb mir gerade wegen seiner Thematik noch lange im Gedächtnis und wurde zu einem meiner Lieblingsstücke der Ausstellung.

Was war also passiert?

Meine Wahrnehmung hatte sich komplett geändert, nun, da mir jemand eine Erklärung für das Bild geboten hatte. Hätte ich den Text nicht gelesen, dann wäre ich einfach weiter gegangen und mir wäre dieses Bild nicht in Erinnerung geblieben.

Doch was hatte sich verändert? Das Bild war schließlich dasselbe geblieben. Es war meine Sichtweise, die sich geändert hatte. Ich konnte nun eine Verbindung zu dem Bild herstellen, die vorher nicht da war. Ich konnte mich dem Bild auf einer persönlichen Ebene annähern, da es sich nicht mehr um ein einfaches Stilleben handelte, sondern eine Geschichte erzählte, die für mich einen Mehrwert hatte.

Wahrnehmung kann also gar nicht absolut sein. Sie ist eher ein Gefühlszustand, der sich nach den äußeren Einflüssen richtet.

¹ Martin-Gropius-Bau, Bank Austria Kunstforum (Hg.): „Frida

² Ebd.

4. Horror vacui und Infobesity

4.1. Horror vacui

- die Abneigung, in der Natur Leere anzunehmen (Vakuum)
- das Bedürfnis, leere Stellen auszufüllen

Wie viele andere Kinder habe ich als kleines Mädchen sehr gerne gezeichnet. Wenn ich die fertige Zeichnung meiner Mutter präsentiert habe, dann fragte sie mich oft: „Wieso ist das Blatt denn noch so weiß? Magst du es nicht voller machen?“

Ich weiß nicht ob sie das sagte, um mich länger beschäftigt zu halten oder ob sie tatsächlich eine Vorliebe für voll gezeichnete Bilder hatte. Aber hätte ich diesen Satz nicht so verinnerlicht, dann wäre aus mir vielleicht eine Minimal Art Künstlerin geworden.

Horror vacui, die Angst vor der Leere, ist tatsächlich etwas, was mich sehr beunruhigt. Viele KünstlerkollegInnen werden sich ähnlich fühlen, wenn sie vor dem Beginn eines neuen Kunstwerkes stehen.

Es bedrückt mich, ein leeres Blatt Papier vor mir zu haben. Tatsächlich verspüre ich erst dann eine gewisse Erleichterung, wenn das erste Drittel des Bildes fertig ist. Das Weiße des Papiers wird näher an den Rand gedrängt und es blitzen nur mehr hier und da blanke Papierflecken hervor.

Die Leere schreckt mich ab, es ist das Volle, das mich in seinen Bann schlägt. Ich mag dichte Stellen, ausgeprägte Muster, feine Linienraster und flächige Bereiche. Somit wirken meine Zeichnung von der Ferne wie ein abstraktes Bildgewebe, eine lebendige Struktur, ein Muster, ein Ornament. Ich mag es, wenn man näher treten muss und erst nach und nach erkennt, was das Bild abbildet. Ich will den Betrachter zum Hinschauen und Verweilen zwingen, denn nur zu oft wandeln sie von einem Bild zum nächsten, ohne richtig hinzuschauen.

Dieser infantile Kampf um die Aufmerksamkeit des Betrachters schlägt sich auch indirekt auf meine Bilder aus. Ich möchte, dass man lange hinsieht und immer etwas Neues in meinen Zeichnungen entdeckt. Damit dies gegeben ist, muss das Bild prall gefüllt sein.

4.2. Infobesity

- Informationsüberfluss, wörtlich „Informationsfettleibigkeit“

Dasselbe Prinzip lässt sich auch beim Inhalt meiner Bilder anwenden. Der Inhalt darf nicht leer sein, er muss übervoll sein. Die BetrachterInnen sollen immer wieder Neues entdecken können, aus diesem Grund gibt es offensichtliche und weniger offensichtliche Details die im ganzen Bild verstreut sind.

Figuren tragen T-Shirts mit kryptischen Nachrichten, haben seltsame Nackentattoos oder blaue Flecken am Rücken. Vieles erzählt eine Geschichte, manches entsteht nur durch Zufall und andere Dinge haben wiederum überhaupt keine Bedeutung.

Es macht mir Spaß, mit Symbolhaftigkeit zu spielen und Details an Stellen einzufügen, die man normalerweise übersehen würde. In meinen Bildern liegt der Inhalt im Detail und Details gibt es viele.

Doch kombiniert man die dichte Visualität mit dem dichten Inhalt meiner Bilder dann kann dies schnell zur Überforderung des Betrachters führen. Doch dies ist eine Überforderung, die wir nur zu gut aus dem Alltag kennen.

Das digitale Zeitalter hat unsere Sinne stumpf gemacht. Information existiert im Überfluss, sie ist ständig abrufbar und begleitet unseren Alltag, ob wir es wünschen, oder nicht. Selbst die wenigen, die sich dem Schwall an digitalen Medien im Internet entziehen können, sind nicht sicher vor riesigen Plakatwänden, Werbung in der Post oder Spam-Mails. Information kann wie eine ungesunde Ernährung sein; sie kann uns abhängig und adipös machen.

Die Folge dieser ständigen Reizüberflutung, egal ob in Bild- oder Textform, führt nicht nur zum Wunsch nach mehr davon, sondern auch zu einer kürzeren Aufmerksamkeitsspanne. Werbespots, schnell geschnittene Musikvideos, Werbejingles, Internetmemes, kompakte Slogans, Kurznachrichten - all das führt langsam aber sicher zu einer Untauglichkeit unserer Konzentration.

Wir haben es verlernt, geduldig zu sein. Wir wollen alles in einem kompakten Format, leicht verdaulich, schnell verarbeitbar.

Dieser Trend hin zur ständigen Abrufbarkeit spiegelt sich auch in meiner Arbeit wieder. Auch hier werden die BetrachterInnen einer Informationswelle ausgesetzt, da ich ihnen alle Informationen zum Bild in Form von einer Liste abrufbar mache.

Zu Kunst gibt es normalerweise kein Handbuch. Niemand ist da um dem Betrachter zu erklären, wie er oder sie Kunst „verstehen“ soll. Meiner Meinung nach kann man eine emotionale Verbindung zu einem Kunstwerk herstellen, ohne sich wirklich erklären zu können, weshalb. Wenn also jemand eine emotionale Verbindung zu meinen Bildern herstellen kann, dann ist das für mich ein Erfolg. Doch vielen genügt dies nicht und sie wollen eine Antwort auf die ewige Frage: Was soll das eigentlich bedeuten?

5. Tell me all about it!

Ich habe mir vorgenommen, diese Frage nach dem Warum ernst zu nehmen. Sehr ernst.

Darum habe ich mich entschieden, meiner Zeichnung eine sehr exakte Legende beizufügen, ein Handbuch quasi, das den BetrachterInnen dazu dienen soll, mein Bild korrekt und wahrheitsgetreu aufzuschlüsseln. Die BetrachterInnen haben somit die Wahl:

Sie können sich entweder dafür entscheiden meine Zeichnung unvoreingenommen zu betrachten, zu analysieren und selbst auf eine kritische, individuelle Schlussfolgerung zu kommen.

Oder aber sie überspringen diesen komplexen Prozess und lesen in der Legende nach, was jedes einzelne meiner Symbole zu bedeuten hat.

In einer peniblen Auflistung all der versteckten Symbolik, Erklärung von Motiven und Gruppenzusammenstellungen im Bild, möchte ich jegliche Unklarheiten aus dem Weg räumen und jeder offenen Frage eine exakte Antwort bieten. Dem Wissensdrang der BetrachterInnen wird somit ein jähes Ende bereitet und sie haben die Möglichkeit, - sofern sie die nötige Geduld mitbringen-, sich Wissen über jedes noch so kleine Detail anzueignen.

Die Frage nach dem Warum wird damit überbeantwortet. Es entsteht noch mehr Information, aber nicht zwingend mehr Inhalt.

Denn vieles in meinen Bildern entsteht spontan und hat oft keine inhaltliche Bedeutung. Wenn ich an einer gewissen Stelle eine Person mit einem Galgenstrick zeichne, dann vielleicht nur deshalb, weil mir dieser Fleck des Bildes noch zu leer schien und nicht, weil der Galgenstrick eine Metapher für Vergänglichkeit oder Suizid darstellt. Gleichzeitig haben andere Dinge, die auf den ersten Blick komplett unscheinbar wirken, eine viel tiefere Bedeutung für mich. Das kann eine einfache Geste, eine Pose sein, die dem Betrachter vollkommen verschlüsselt bleibt.

Auch gibt es gewisse Dinge, die ich nicht preisgeben möchte, entweder weil sie eine zu starke, persönliche Färbung haben, oder weil es zu schwierig wäre, den versteckten Humor zu erklären. Gewisse Dinge können nicht erklärt werden, weil sie ansonsten ihren Wert für mich verlieren, andere Dinge wiederum möchte ich erklären, weil ich die Botschaft dahinter als wichtig oder wissenswert empfinde.

Tell me all about it!, „Erzähl doch mal“ oder „Lass hören!“ ist das ultimative Handbuch für all jene, die einen unverklärten Blick auf meine Kunst werfen wollten.

6. Enough!

Doch was passiert danach? Ist es für die BetrachterInnen wirklich von Notwendigkeit, über jedes Detail aufgeklärt zu werden? Hat sich ihre Wahrnehmung in Bezug auf meine Zeichnung verändert? Sicherlich werden manche diese peniblen Erklärungen gerne annehmen, manche mögen sie belustigend finden, andere wiederum werden sie komplett ignorieren und an ihren eigenen Beobachtungen festhalten.

Denn ist es wirklich immer ratsam, über jeden Gedanken der Künstlerin Bescheid zu wissen? Welchen Mehrwert hat es schließlich, zu wissen, dass ich 2016 einen Bericht über die Haut verätzende Herkulesstaude gelesen habe und die Pflanze deshalb in mein Bild inkludiert habe? Oder dass mich eine bestimmte Stelle in Haruki Murakamis Buch „*Mister Aufziehvogel*“, das ich mir 2011 in einer Bücherei in Klagenfurt ausgeliehen habe, nie wieder losließ und ich deshalb so gerne Menschen zeichne, die anderen die Haut vom Körper schälen?

All das sind meine eigenen, privaten Erinnerungen, die ich mit etwas ganz Bestimmtem assoziiere. Diese Assoziationen fließen in mein Bild ein. Und diese sollten für die BetrachterInnen auch weiterhin verborgen bleiben, da sie ansonsten nicht ihre eigenen Erinnerungen und Erfahrungen mit dem Bild verknüpfen können. Und wie ungerecht und bevormundend wäre es von mir, meine eigene Meinung über die der BetrachterInnen zu stellen!

Ich erinnere mich an zwei Gespräche, die ich mit Besuchern auf unterschiedlichen Ausstellungen hatte:

Das erste Gespräch fand 2012 während einer Gruppenausstellung in Oberösterreich statt. Eine Frau kam auf mich zu und erklärte mir, dass sie meinen Stil sehr mochte, ihr meine Themen aber zu brutal sein. Danach deutete sie auf eines meiner Bilder und meinte, sie

mochte dieses am meisten, weil es keine Gewalt darstelle und idyllisch sei.

Es handelte sich um eine Zeichnung, die ein Menschengetümmel bei einem Fest darstellte. In der Mitte des Bildes, den Augen der Frau wohl verborgen, befand sich jedoch ein kniender Mann, der von Kindern gefoltert wurde.

Ich verschwieg ihr dieses Detail, da es meiner Meinung nach nicht notwendig war, dies zu wissen um das Bild genießen zu können. Wenn sie darin eine Menschenmenge sah, die ein idyllisches Fest feierte, war das eine legitime Beobachtung. Wenn ich darin eine doppeldeutige Gesellschaft sah, die das Böse im Alltag gerne ausblendet, dann war das meine Sicht der Dinge. Keiner von uns hatte Recht oder Unrecht.

Das andere Gespräch hatte ich ebenfalls mit einer Frau während einer anderen Ausstellung letzten Jahres. Das Bild, auf das sie mich ansprach, stellte eine junge Frau und einen jungen Mann dar. Die Frau zog dem Jungen Glassplitter aus dem Rücken, während dieser einen Aal in seiner Hand zerquetschte. Pfingstrosen waren im Hintergrund zu sehen. Sie sah darin sofort ein Paar bei einer schmerzvollen Trennung, vielleicht inmitten eines Rosenkrieges. Das kam für mich sehr überraschend, weil ich selbst nie auf diese Idee gekommen wäre. Sie wollte dann mehr darüber wissen, interessierte sich aber zum Beispiel überhaupt nicht für den Aal, der im Bild komplett fehl am Platz war oder andere Details, die meiner Meinung nach wiederum viel augenscheinlicher waren.

Anstelle dessen gab sie durch ihre Beobachtung mehr über sich selbst preis, was ich viel spannender fand. Vielleicht hatte sie eine schmerzvolle Trennung in der Vergangenheit erlebt oder aber etwas Anderes löste diese Assoziation aus.

Mir würden noch dutzende solcher Beispiele einfallen, doch ich denke, es ist offensichtlich, was ich damit aufzeigen will. Weder die erste noch die zweite Frau, die mit mir gesprochen haben, sahen in meinen Werken das, was ich sah. Sie wollten mir auch lieber ihre

eigenen Interpretationen darlegen, als zu hören, was ich mit den Bildern verband.

Und das ist es doch, was Kunst sein sollte; ein ständiger Austausch und kein Monolog.

7. Literatur

Martin-Gropius-Bau, Bank Austria Kunstforum (Hg.): „*Frida Kahlo Retrospektive*“. München: Prestel Verlag 2010.

Charles Baudelaire, Claude Pichois (Hg.): „*Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen*“. Aus dem Französischen von Friedhelm Kemp. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1997.

Bret Easton Ellis: „*American Psycho*“, Aus dem Englischen von Clara Drechsler und Harald Hellmann. Köln: KiWi Verlag 2006.

Lautréamont: „*Die Gesänge des Maldoror*“. Aus dem Französischen von Ré Soupault. Berlin: Rowohlt Verlag 2004.

Christine Lavant: „*Der Pfauenschrei*“. München: Otto Müller Verlag 1986.

Haruki Murakami: „*Mister Aufziehvogel*“. Aus dem Englischen von Giovanni und Ditte Bandini. München: Btb Verlag 2007.

Arthur Rimbaud, Thomas Eichhorn (Hg.): „*Arthur Rimbaud: Sämtliche Dichtungen*“. Aus dem Französischen von Thomas Eichhorn. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2002.

