

## **Die Welt im Bild: Reise in den Alltag**

Carolin und Susanne Wilms

Was ist die Gemeinsamkeit hinter den Gegensätzen? Wie geht die Drehung, wo ist der Griff, mit dem sich der Mechanismus lösen lässt, der Kasten aufspringt, die Geheimlade sich öffnet und man weiß, wie es geht.

Konkret: Was verbindet ein Piktogramm und eine Aufnahme einer camera obscura? Das eine hergestellt mit einem Grafikprogramm eines Rechners, zweifelsfrei Hightech, während das andere mit einem seit der Antike gebräuchlichen Verfahren der Bildherstellung reinste LowTech, Niedrigtechnologie ist.

Das Zeichen – eine präzise gezogene Linienzeichnung. Die Aufnahme – grobkörnig, mit schwimmenden Farben

Schwarzweiß – das Zeichen, farbig die Aufnahme.

Das Zeichen – Konzentrat eines Dings oder Reduktion einer Handlung

Die Aufnahme – ein Panorama mit vielen Dingen und Leerstellen.

Das Eine verbürgt reine Information. Das Andere trägt eine Geschichte in sich.

So scheint es auf den ersten Blick. Wir stehen zwei gänzlich unvereinbaren künstlerischen Konzepten gegenüber. Aber dieser Schluss gründet auf Indizienbeweisen. Ein gewiefter Kriminalist wie Sherlock Holmes ließe sich darauf nicht ein. Die Mechanik der Geheimlade springt dadurch nicht auf. Wir müssen die Frage nach der geheimen Verbindung intensiver betrachten.

Durchleuchten wir den Hintergrund. Wir sehen zwei Schwestern, aber das als alles erklärende Gemeinsamkeit zu nehmen, hieße den kürzesten Weg durch ein Spalier von 1300 Geschwisterpaaren der Kunstgeschichte zu wählen. Vorbei an den Dürer- und Tizian-Brüdern, den de Chiricos und den Duchamps. Eine echte Hilfe kommt von dort freilich nicht. Denn die meisten arbeiteten und arbeiten zusammen. Sieht man mal von Marcel und Suzanne Duchamp ab. Da prallen unversöhnlich Flaschentrockner, Schneeschaukeln und kubistische Plastiken

des Bruders auf die Blumenstillleben und Porträts der Schwester. Das klingt schon interessanter und für unseren Fall – von wegen der Gegensätze und der gewählten Sujets – durchaus passend, aber das wäre die falsche Fährte. Sollen doch die Gemeinsamkeiten hinter den Gegensätzen aufscheinen und damit die geheime Verbindung offenbaren.

Ganz offen sticht die Gemeinsamkeit hervor, wenn man die Ausbildung der beiden betrachtet. Sowohl Susanne als auch Carolin Wilms studierten an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken das Fach „Neue künstlerische Medien“ bei Ulrike Rosenbach und gingen, wenn auch um einige Zeit versetzt, nach ihrem Studium nach Berlin. Susanne Wilms kehrte nach Zweibrücken zurück, ist aber in regelmäßigen Abständen immer wieder dort. Carolin Wilms lebt weiterhin in Berlin. Aber auch das sind nur Indizien.

Schauen wir auf das Fach „Neue künstlerische Medien“, um hier vielleicht die gewünschten, das Geheimfach aufspringen lassenden Gemeinsamkeiten zu finden. Darunter sind die Disziplinen Performance, Video und Fotografie zusammengefasst. Doch hier verständigten sich die Schwester auf strenge Arbeitsteilung. Susanne Wilms beschäftigte sich intensiv im Zuge der im Studium vermittelten Fotografie mit einem ihrer Vorläufer, der camera obscura und der Performance sowie der Installation, unter anderem von hängenden Ochsenzungen. Carolin Wilms sah von derlei Handgreiflichkeiten der analogen Welt ab und wählte sich die Fotografie, zog Bildbearbeitungsprogramme heran und wusste, dass im Virtuellen und Digitalen die wahre künstlerische Freiheit liegt und beendete mit dem programmatischen Titel „Was im Leben uns verdrießt, man im Bilde gern genießt“ ihre Saarbrücker Zeit.

Susanne Wilms arbeitete weiter mit der camera obscura, bezauberte als Lichtforscherin bei einem Gastspiel in Saarbrücken, setzte den Alltag vom Spülen bis zum Kochen in bewegte Bilder und nahm Wald, Industrielandschaft und die in Blumentöpfen gezähmte Natur in den Blick.

Carolin Wilms arbeitete weiter mit digitalen Fotos, auf denen sie die Figuren und Dinge freistellte und sie aus verschiedenen Perspektiven zeigte und damit Serien entwickelte, in denen die vertrauten Dinge durch Unter- und Obersicht, Längs- und Querformat sich der Wahrnehmung wie Ornamente, wie ein äußerst rätselhaftes Alphabet oder ein prima vista verschlüsselter Konstruktionsplan zeigten.

Es sind zwei Konzepte, zwei künstlerische Ansätze, die mit dem Foto arbeiten, aber auf unterschiedliche Weise mit Information und Erfindung, Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit

umgehen. Bei Carolin Wilms verdichtet sich die Welt im Zeichen, bei Susanne Wilms steht sie in der camera obscura Kopf.

Also immer mehr Unterschiede und keine Gemeinsamkeiten?

Lösen wir auf, wie es Miss Marple oder Hercule Poirot meist nach allerlei Rätseln und unzusammenhängenden Ereignissen vor versammelter Mannschaft der üblichen Verdächtigen zu tun pflegen und die Einzelteile möglichst sinnfällig verketteten:

Der Trick ist, nicht nach offenkundiger Deckungsgleichheit, sondern nach prinzipiellen Übereinstimmungen zu suchen. Also, nicht darauf zu schauen, ob die Oberfläche gleich ist, sondern die Ähnlichkeiten der sie stützenden Konstruktion herauszuarbeiten.

Daran haben die neuen künstlerischen Medien ihren Anteil. Carolin Wilms erstellt mit dem Grafikprogramm im Computer ihre Linienzeichnungen. Die Ausdrücke arbeitet sie mit Pinsel und Tusche aus, so dass Anteile des Analogens sich dem Virtuellen beimengen.

Susanne Wilms arbeitet mit einer camera obscura. Die „dunkle Kammer“, so deren Übersetzung ins Deutsche, kann ein kleiner handhoher Kasten sein, worunter eine Keksdose bevorzugt mit Loch in der Mitte ebenso fällt wie eine handelsübliche Digitalkamera. Einer solchen gibt Susanne Wilms seit einiger Zeit den Vorzug als ihre „dunkle Kammer“, wobei auch sie dem Digitalen buchstäblich die Spitze nahm und das Objektiv von der Kamera schraubte, so dass am Ende die uralte Technik ein neues Gehäuse bekam.

Halten wir also fest: Es gibt eine Schnittmenge zwischen beiden künstlerischen Ansätzen. Sie betrifft das Verhältnis von digital und analog, handfest und virtuell bei der Produktion von Bildern und Zeichen.

Das gilt auch für das Verhältnis von Nähe und Ferne. Carolin Wilms beschäftigt die japanische Kultur, die sie in Zeichen und Symbolen dingfest macht. Dabei bedient sie sich der im asiatischen Kulturraum vertrauten Kalligraphie, sprich des Schönschreibens mit der Hand. Nicht zuletzt deshalb gelten die Zeichen als universelle Sprache, die von jedem überall auf der Welt verstanden werden kann. Ob Rauchverbot oder Notausgang, die Informations- und Leitsysteme bestimmen die Öffentlichkeit, ob in Dahn oder Damaskus. Doch der Einsatz der die Kulturen verbindenden universell gültigen Bildsprache trägt. Ist das so? Wissen wir es oder glauben wir es, zu wissen und geben dem Zeichen erst Sinn durch unsere Vorstellungen?

Wir mutmaßen vielleicht und ziehen die falschen Schlüsse. Wir sind hereingefallen. Carolin Wilms hat das Ansehen des Zeichens und des Kalligramms genutzt, um dem Fremden den Anschein des Vertrauten, weil einer universell gültigen Information zu geben. Aber wir geben ihm nur durch unsere Vorstellungen einen Sinn. Wir machen uns das Fremde dadurch vertraut.

So verhält es sich auch bei Susanne Wilms. Nur wählt sie den umgekehrten Weg, um dem gleichen Prinzip zu folgen. Sie zeigt das Vertraute, das durch Aufnahmequalität und gewähltem Ausschnitt fremd, weil gänzlich unspektakulär erscheint, „wenn man nur genau genug hinschaut“, so der Hinweis von Susanne Wilms.

Hier rückt das Nahe in eine seltsame Ferne, während bei Carolin Wilms das Fremde durch das gewählte Medium vertraut wirkt. Doch dabei treffen sich die beiden Ansätze an einem Punkt: Mögen die Mittel und Verfahren andere sein, das Ergebnis bleibt gleich: Nichts, was wir sehen, ist aller gegensätzlichen Behauptungen zum Trotz eindeutig.

Denn es geht hier nicht um die Übermittlung von Informationen, wie in der Zeichensprache oder im Foto üblich. Carolin und Susanne Wilms benutzen diese beiden Medien entgegen der ihnen zugewiesenen Funktionalität: Das Zeichen als Bildinformation gerät auf dem Feld der Kunst notwendig in offene und mehrdeutige Zusammenhänge. Das Foto ist kein Abbild, das streng den Fokus auf eine klare Aussage legt, sondern ein Bild mit je eigenen Qualitäten und einer Fülle von frei verfügbaren Informationen jenseits einer Hierarchie von wichtig bis unwichtig. Vor allem, die hier gezeigten Schauplätze in Büros sind sämtlich arrangiert. Es gibt sie nicht. Sie wurden von Susanne Wilms erfunden, so wie Carolin Wilms ihre Zeichen entwickelt hat, was ja auch nichts anderes heißt, als dass sie erfunden wurden.

Darin liegt die Gemeinsamkeit: Wir sehen uns zwei Arten, Szenen zu bauen und Geschichten zu erzählen gegenüber. Wobei der Grad der Konzentration der Informationen ein anderer ist. Carolin Wilms konzentriert ihn im Piktogramm und im Zeichen. Susanne Wilms sammelt sie in einem Bild.

Dadurch entstehen zwei Anlässe zum Erzählen von Geschichten. Die Worte freilich überlassen die beiden anderen: Den Betrachtern.

Hier besteht strikte Arbeitsteilung zwischen den Bilderfinderinnen und –bearbeiterinnen und Bildbetrachtern. Sie können sich ganz auf die Bilder konzentrieren, worüber der ebenfalls dem Zeichen in seiner Arbeit verbundene Henri Michaux Auskunft gab:

„Der Transfer kreativer Aktivität ist die merkwürdigste aller Reisen ins Ich (...) Man steigt um, wenn man mit dem Malen (oder eben Fotografieren) anfängt. Die Wortfabrik (...) verschwindet, ist einfach schwindelerregend versunken. Sie existiert nicht länger.“

Dazu die Erzählung zu finden, das ist der Mechanismus, der die Bilder aufspringen lässt. Im Betrachter und seiner Zugabe liegt die Lösung. Das beschwört die Einheit hinter den Gegensätzen.

Dabei erfahren wir, dass ein Zeichen oder ein Bild und die Art, wie wir beide lesen, immer durch Konvention im Hinblick auf Kunst- und Bildgeschichte, persönlicher Erfahrung und vermitteltem Wissen bestimmt ist.

Dass es sich dabei um das Lösen eines Rätsels handelt, das genaues Hinsehen verlangt, zeigte mir eine Episode, die ich am Rand der Ausstellung zum Pfalzpreis für Grafik, an der Carolin Wilms teilgenommen hatte, erlebte. Dazu hatte sie ein Blatt eingereicht, das einen Raum mit Tisch, Stuhl, Schrank in extremer Obersicht zeigte, so dass nur Linien übrig blieben. Das Alltäglichs-te überhaupt wurde zum Rätsel, das eine Reihe von Betrachtern und zwar Kinder und Erwachsene mit großer Begeisterung lösten.

Das ist das Prinzip, das auch hier greift: Hinschauen und die Zeichen in den Alltag zurückübersetzen. Oder den anderen Weg einschlagen: Aus dem Alltäglichen das Besondere herausfiltern.

Das hat sich längst in der Welt der Kunst und der Literatur herumgesprochen. Wie sagte doch Djuna Barnes zu James Joyce oder umgekehrt, was für die Richtigkeit der Feststellung nicht von Belang ist: Der Schriftsteller, aber sind wir großzügig und setzen dafür Künstler ein, interessiere nicht das Außergewöhnliche, sondern das Alltägliche, um daraus das Außergewöhnliche herauszufiltern.

Na, dann ist ja alles soweit in Ordnung hier.

©SABINE GRAF 2009