

# Johanna Tiedtkes Wandarbeiten. Die Stille retten

ANN LAUTERBACH

1. Was wäre, wenn Stille ein Material wäre? Eines, das sich mit der Zeit überall anlagert, wie Sediment? Was wäre, wenn es Menschen gäbe, die als Archäologen oder Archivare der Stille arbeiten, die die Stille an unerwarteten Stellen finden, zwischen aufmerksamer Stille, unterdrückter Stille, fahrlässiger und gewalttätiger Stille unterscheiden, der Stille der Lebenden und der Toten? Unser Gefühl für Durchsichtigkeit und Unsichtbarkeit würde sich ändern; unser Verständnis für die stumme Welt der Träume und Gräber, der Räume und Gegenstände darin, der Gemälde, Sessel, ja der Geschichte selbst, würde sich neu arrangieren, und das eindimensionale Abstraktum, Stille, würde zu einer ganz neuen Taxonomie aufgefächert, um die mannigfaltigen Arten zu definieren, in denen sie durch die Geschichte hindurch aufgetreten ist. Der Komponist John Cage kam zu dem Schluss, Stille existiere nicht, es sei denn als Pforte, das Zuhören zu lernen. *»Wir sollten still und aufmerksam sein, denn nur so haben wir eine Chance zu erfahren, was andere Menschen denken.«*
2. Der Anstoß zu meiner Meditation über Stille waren die Bilder von Johanna Tiedtke, besonders ihre in verschiedenen Medien direkt auf bestehende Wände aufgebrachten Arbeiten. Natürlich liegt es in der Natur der meisten visuellen Kunstwerke, stumm zu sein. Aber von den wenigsten kann man behaupten, dass sie von Stille handeln, Stille als einer der Grundvoraussetzungen von Zeitlichkeit. Tiedtkes Arbeiten, mit ihren sorgfältigen Inschriften und zarten Übergängen, ihrem intensiven Fokus auf den Unwägbarkeiten der Vergänglichkeit, ihrem offensichtlichen Bedürfnis, zeitliche Spuren einzufangen, abzubilden, irgendwie zu konkretisieren und zu bannen, scheinen Stille als zentrale Metapher oder Trope in sich zu tragen.
3. Man kann ihre Arbeiten nicht überfliegen. Dem flüchtigen Blick widerstehen sie. Es wird klar, dass es sich mit der Rezeption ihrer Arbeiten ähnlich wie mit dem Lesen oder Zuhören verhält; wer ein Gedicht oder Musikstück wirklich verstehen will, muss es ebenfalls von

Anfang bis Ende lesen oder anhören. Die sogenannten »zeitbasierten« Medien, zu denen selbstverständlich der Film gehört, kann man nur begreifen, wenn man sich Zeit für sie nimmt. Auf ähnliche Weise muss man auch Tiedtkes Arbeiten gründlich auf sich einwirken lassen, wie einen schwierigen Text, und zulassen, dass sie ihre visuellen Geheimnisse nur allmählich preisgeben. Sie fordern, dass man verweilt, eine Pause macht, sieht, und dann mehr sieht. Diese Forderung ringt einem eine Art von Aufmerksamkeit ab, als würde man in einen Raum gebeten, in dem alle Ablenkungen der Außenwelt ausgeschaltet wurden; dort können das für das Auge sichtbare und das Hineinhorchen des Geistherzens zusammentreffen. Als würde die Arbeit uns einladen, *die Stille zu sehen*.

4. Kinder sind von Natur aus am verletzlichsten und am erreichbarsten für alles nur teilweise Fassbare und nur zeitweise Verständliche. Sie hören die ganze Zeit Dinge, die sie nicht ganz verstehen und sehen Dinge, die sie nicht eindeutig entschlüsseln können. Und sie wissen, dass das, was sie da sehen und hören, mitsamt all der Auslassungen und Lücken, Teil eines größeren Ganzen ist, einer komplexeren und zusammenhängenden Syntax, der Bedeutung anhaftet, die wiederum selbst mit der Welt verknüpft ist. Aber anhand dieser unvollständigen Bilder, dieser unaufgelösten Sätze, sind Kinder in der Lage, sich fehlende Glieder in der Kette vorzustellen, und diese Fantasievorstellungen bilden selbst wieder ein neues Gewebe, eine neue Struktur, wenigstens teilweise frei von der hartnäckigen, empirischen Präzision des Lichts der Tatsachen. Kinder *spinnen Seemannsgarn*; und dabei verspinnen sie die Realität – die nackten Tatsachen – mit Dingen, die nicht ganz real sind, außer in ihrer Fantasie. Wie Ludwig Wittgenstein sagt: »Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen«.

5. Geschichte ist ein ständiger Zeuge des *Unvorstellbaren* und des Unverständlichen: absichtliche Akte von Menschenverachtung, Grausamkeit, Gewalt, Brutalität, gewaltsamer Trennung. Ereignisse, die manchmal in die Gegenwart einbrechen, zuerst als Nachrichten, und dann, später, durch fantasievolle Wiederherstellung oder Erfindung verwandelt; Memoiren, Fiktion, Gedichte, Fotos, Gemälde. Diese Schöpfungen mit all ihren dazugehörigen Stillen, ringen der Verzweigung und dem gesammelten Leid der Welt etwas Hoffnung ab. Diese menschlichen Werke sind für die Zukunft ein mildernder Strang Beharrlichkeit, ein Zeichen von Kontinuität. Sie bieten Trost und Zuflucht, indem sie schreckliche Verbrechen in achtsame, manchmal als »schön« beschriebene Akte verwandeln, die Grundvoraussetzung des Ästhetischen. Angesichts der drohenden Stille des Vergessens und der abgestumpften Gleichgültigkeit der Geschichte blüht der Wille zurückzuholen, zu manifestieren, kurz: zu überleben. Tiedtke fragt: *In welchem Maß können Schönheit und Trauma sich gegenseitig helfen?* Diese Frage zieht sich quälend durch weite Teile der westlichen Moderne. Wie der irische Dichter W. B. Yeats im Gedicht »Easter, 1916« schrieb: »Eine schreckliche Schönheit ist geboren.« Damit Schönheit auch eine Bedeutung hat, muss sie möglicherweise zugeben, schrecklich zu sein, auf die Gefahr hin, sonst eine rein dekorative Lüge zu sein.

6. Welche Schlagworte schnappte wohl das Mädchen Johanna, geboren 1981, auf, als sie eine Lebensform namens Sprache zu entdecken begann? *Schandmauer? Kalter Krieg? Der Eiserner Vorhang?* Wortgebilde ohne sinnstiftende Verkettungen, ohne Bezugspunkte zur Orientierung. Waren das konkrete, wirkliche Dinge, die man anfassen und sehen konnte oder waren es nur Hirngespinnste, Redewendungen? Kinder wollen die Dinge um sie herum benennen

und sie wollen den Grund für diese Namen erfahren. Wenn es eine Mauer gibt, wo ist sie, in welchem Haus, in welchem Teil des Zimmers? Als erwachsene Künstlerin macht Tiedtke heute dichte, palimpsestartige Arbeiten, deren Schichten teilweise ausradiert oder verdeckt sind; filigran und geheimnisvoll, manchmal leuchtend, manchmal düster, sind sie oft direkt *auf eine Mauer* komponiert, etwa die Wand ihres Ateliers. Die Hand der Künstlerin berührt die Wand, fühlt ihre trockene, sorglose, harmlose und gleichgültige Oberfläche, noch ohne Einzelheiten an der Oberfläche, bis auf zufällige Schrammen, schwache Wasserränder, abgeriebene Stellen, die von früheren Bewohnern, von anderen Zeiten zeugen. Vielleicht hier und da eine Steckdose. In Tiedtkes Zusammenarbeit mit Daisy Atterbury errichtete sie eine transparente Plakatwand mit den Worten *If You Can't Feel It (It Ain't There)*. Hier besteht also eine direkte Verbindung zwischen der Haptik der materiellen Welt der Dinge – wie sie sich *anfühlen*, wenn man sie berührt – und den Affekten, die ein Gemälde oder Gedicht auslöst.

7. Stille kann man nicht kopieren, da es kein Original gibt. Jeder Fund ist einzigartig, eingebettet in die Geräusche der Welt, von Vögeln und Bomben, Stimmen und Maschinen, immer beeinflusst vom Raum, in dem die jeweilige Stille vorkommt. Stille kann überhöhen; sie kann *unheilschwanger* sein oder angefüllt mit Ungesagtem, und das Ungesagte wird schnell als Vergessenes oder Weggelassenes empfunden. Natürlich ist alle Geschichtsschreibung *schwanger* von Ungesagtem; randvoll von der Schande der Auslassung, des Wegsehens. Wir leben auf solchen Trittsteinen, auf denen wir das Gelände des Lebens überqueren, umgeben von Tiefenlagen und Abspülungen, Treibsand und Strömungen von unzählbaren und unerzählbaren Geschichten, derer das menschliche Verlangen, greifbare Spuren zu hinterlassen, nie habhaft

geworden ist. Johanna Tiedtkes an Demenz leidende greise Großtante fertigt eine Stickerei. Diese Stickerei ist ein Abzeichen ihrer Anwesenheit, dokumentiert aber gleichzeitig ihre zunehmende Abwesenheit. Die Quelle ihrer Gedanken ist versiegt, die Erinnerung an das Sticken aber hallt noch in ihren Händen nach.

8. Ein Großteil unserer neuen Bilderwelt besteht aus Codes und Pixeln. Verpixelte Codes: Die digitale Revolution hat mit den schmutzigen Arbeitsprozessen und der Dinglichkeit von Filmen aufgeräumt, mit den Blenden und Belichtungszeiten, dem nervenaufreibenden Warten. War die Belichtungszeit korrekt? War die Dauer angemessen und wird ein Bild daraus hervorgehen? Unser Empfinden vom Verstreichen der Zeit, vom Überwinden von Distanzen, von damals und jetzt, von hier und dort, ist geschrumpft zu einer Apparatur von unablässig aufdringlicher, aber seltsam immaterieller Anwesenheit: ein Präsens ohne Präsenz. Aber diese Verfinsterung kann uns noch nicht von der Herrschaft über unsere eigenen Körper abhalten. Der Technosphäre ist es noch nicht gelungen, das Wissen zu ersetzen, das unsere Körper haben, welches über direkt kognitive Wissensaneignung hinausgeht, aber das wir dennoch geerbt haben: Körperliche Züge und Vorlieben, die zu unserer Identität beitragen, die wir uns nicht ausgesucht haben; den *Habitus*, von dem der Soziologe Pierre Bourdieu schrieb. Unsere mit Sinnesorganen befähigten Körper bezeugen und ertragen die zeitlichen und kulturellen Räume, die sie bewohnen.

9. Die Wände, an denen Tiedtke arbeitet, sind Teil eines bestehenden Gebäudes, etwa eine Wand ihres Ateliers. Sie arbeitet direkt an der Wand, und wenn sie fertig ist, extrahiert sie die ganze Wand aus ihrem architektonischen Kontext. Diese radikalen Eingriffe, Chirurgie,

stehen vom Register her im krassen Gegensatz zu der akribischen Aufmerksamkeit, mit der sie die Oberflächen »ihrer« Wandstücke bedenkt. Aber die Arbeiten wären viel weniger direkt und beeindruckend ohne diese brutalen Akte brachialer Gewaltanwendung. Darin kommt etwas ganz Grundsätzliches über den menschlichen Willen, sichtbare Spuren zu hinterlassen, zum Ausdruck; sie erinnern weniger an Marcel Duchamps zündende Geste als an früheste Höhlenmalereien. Und noch verstörender ist es, dass sie den Betrachter an ein anderes geschichtliches Ereignis erinnern, als nämlich eine Mauer nicht allein Menschen, sondern ihre *Gedanken* unfrei machen sollte. Diese Mauer war ein reales Objekt im realen Raum. Die Berliner Mauer wurde 1989 zerstört; da war Tiedtke acht Jahre alt.

Johanna Tiedtkes Wandarbeiten sind in meinen Augen ein Zurückerobern, in dem die sture Barriere, die »Mauer«, in einen Ausdruck von tief empfundener, haptischer Genauigkeit verwandelt wird, in Inschriften einer individuellen Reise, welche ihre eigenen Erinnerungen und die Erinnerung ihres Entstehens dokumentieren. Dessen werden wir Zeuge, wenn wir davorstehen.

Wie die Stickerei ihrer Großtante legen Tiedtkes Wandarbeiten nahe, dass es möglich sein muss, die Überreste der mundtot gemachten Erinnerungen der Enteigneten in etwas Starkes, Dauerhaftes, Kompliziertes und Schönes zu verwandeln.