

# PRÄSENTE ABSENZ TRANSKRIPTION DES GESCHICHTSWISSENS IN DEN BILDERN VON VALENTIN OMAN UND KARL VOUK

Marko Košan

Wenn Geschichte nur Vergangenheit wäre, hätte sie überhaupt keine Bedeutung. Da aber Geschichte vor allem Gegenwart ist, befindet sich die schmerzliche Erinnerung an die Deportation slowenischer Familien im April 1942 im aktuellen Spannungsfeld unserer Zeit. Als kausales Geschehen eines nachplebiszitären Verlustes der affirmativen Träger der nationalen Identität der Minderheit in Kärnten und als exzessive Demonstration einer ideologisch verblendeten Macht des totalitären Regimes prägt sie sich vorbei am Vergessen der Wunden, so wie sie die Zeit heilt, paradigmatisch in die unterbewusste Textur des Zusammenlebens in einem bewegten Raum ein, der im Kreuzungspunkt von Wegen im Herzen Europas in der Geschichte stets dem Durchzug ausgesetzt war. Unsere postmoderne Zeit glaubt nicht mehr an den heilbringenden Fortschritt als allein seligmachendes Mittel der Überwindung vergangener Verirrungen und kehrt sich daher zur traumatischen Katharsis der Vergangenheit, so wie sie im 20. Jahrhundert unausweichlich und allumfassend das unvorstellbare, letzte Bild des Graues des NS-Konzentrationslagers resümiert. Auch die Kunst und jedes Bild, nicht nur die Repräsentation von Körper und Figur, ist nach der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs durch die aufgetürmten Leichen von Auschwitz geprägt, und jede wahrhaft künstlerische Aussage ist notwendigerweise engagiert und politisch.

Die Zusammenarbeit der Maler Valentin Oman und Karl Vouk ist beim Projekt einer Gedenkstätte für die vertriebenen Slowenen ein politischer Akt, der sich der Verantwortung der künstlerischen Schöpfung, mit sensibler Erfassung und Bloßlegung der Nichtigkeit menschlicher Eitelkeit ein neues subjektives Paradigma zu suchen, bewusst ist. Ihr kreativer Beitrag bei der Anlage der Gedenkstätte mit einem Mahnmal beim Bahnhof Klagenfurt – Ebenthal, in der Nähe des Sammellagers für Vertriebene (heute steht an diesem Platz ein Gebäude der Firma Philips) und die Begleitausstellung im Klagenfurter Bergbaumuseum sind aber nicht nur der historischen Tatsache, sondern auch dem Wahrheitsbekenntnis verpflichtet. Es handelt sich daher um keine gewöhnliche Illustration des vor siebzig Jahren stattgefundenen Ereignisses, ist doch das Wissen von dieser „Tatsache“ mit den Jahren vertieft, aus neuen Kontexten gespeist und jeden Tag mehr präsent geworden durch das immer größere Gewicht, das als eine Art Konsequenz der Erinnerungsabsenz über die Zeit auch andere Parallelereignisse mit sich bringen. Das Bergbaumuseum und seine Geschichte als Schauplatz des künstlerischen Projekts wurden so nicht zufällig ausgewählt, verschmelzen doch die Bilder des Luftschutzkellers, den im Jahr 1942 auf Befehl des Führers unter dem Kreuzbergl im ehemaligen Steinbruch italienische Bergleute und englische Gefangene in einer Doppelschicht gruben, die krächzenden Laute der Kommandozentrale mit einer Telegraf- und Funkstation, von der Gauleiter Friedrich Rainer am 7. Mai 1945 die Kapitulationserklärung mit den Worten beschloss: „Passt mir auf mein Kärnten auf!“, die Reaktionen auf die gleichen Worte, die im Karussell der Jahrzehnte eines zum Stillstand gekommenen Lebens in Kärnten Jörg Haider 1991 beim Rücktritt vom Amt des Landeshauptmanns

verwendete, sowie der Skandal mit der posthumen Gedenkausstellung von 2009, die von den österreichischen Medien auch „Die Haiderschau im Nazibunker“ genannt wurde, zu einem einheitlichen Zeitbild.

Jedes Mahnmal ist in erster Linie ein Denkmal für die bestehende Ordnung und bringt symbolisch Zeit und Erinnerung in den gesellschaftlichen Raum ein. Beides willentlich oder unwillentlich deshalb, damit die Erinnerung in Bronze oder Stein instrumentalisiert wird, während die lebendige Textur im Bewusstsein der Menschen verblasst und erlischt. Omans monumentale Vertikalen versuchen deshalb der lahmen Erinnerung zu entfliehen und schwingen sich himmelwärts wie eine ausgebreitete, unfertige Landkarte von Abdrucken menschlicher Leben und Schicksale. Auf der zentralen Stele mit einem reliefartigen Geflecht materieller Anschwemmungen der Zeit und zerschellter Zivilisationsreste befinden sich Buchstaben wie die gebrochene Spur eines verstummten Gesprächs jener, die ihre Geschichte nicht selbst bestimmt hatten, sondern zur Auslöschung, Abwesenheit, zur Leere verurteilt worden waren, die eigentlich als einziger realer Zeuge jenseits des sinnlichen Behagens und der Banalität des Bösen im Widerschein zweier glatter „leerer“ Tafeln eingefangen ist, die beim zentralen Relief Omans Stahlkomposition komplettieren. Omans Mahnmal kommentiert nicht, belehrt nicht, erklärt nicht, es nimmt deshalb keine Erinnerungsschuld auf sich, was die verkehrte funktionelle Botschaft eines gewöhnlichen Denkmals ist. Es ist deshalb da, um auf die Gegenwart und nicht auf die Vergangenheit aufmerksam zu machen, und prüft unser Wissen, unsere Beziehung zur Erinnerungstextur heute und morgen. In der präsenten Absenz legt es uns auf, sich zu bekennen, Zeugnis abzulegen.

Noch radikaler ist die Bezeugung des Geschehens vor siebzig Jahren in die Ausstellung von Omans und Vouks Malereien in den Höhlen des Bergbaumuseums eingewoben, wenn sie auf sensible Weise ein Gleichgewicht zwischen der chaotischen Disposition der Sinnlichkeit der Geschichtserzählung und jenem herstellen, das als Form annehmbar ist. Als Zeugnis ist ihre Intervention zwischen der Möglichkeit und der Unmöglichkeit des Sprechens gespalten, liegt doch die Wahrheit stets jenseits der Sprache, gefangen in einer offenen, leeren Stelle, einem Loch zwischen Konstatierung und Verständnis. Und das Bild ist die Botschaft und die Stimme, die aus dieser Lücke dringt. Der Ausgangspunkt kann stets allein das Verstehen dessen sein, was geschehen ist, doch wenn das Geschehen außerhalb des geistigen Horizonts liegt und sich Sinn und Widersinn mit dem Schleier (un-)menschlichen Grauens bedeckt, kann eine aufrichtige Repräsentation nur aus der Aporie resultieren, wenn sie auf keine Fragen zu antworten vermag, sondern in Wahrheit erbarmungslos ständig neue Fragen aufwirft. Omans Figuren entblößen sich nicht, sondern sind in sich versponnen. Es ist dies das betroffene Bild von Körpern, die keine würdevolle subjektive Haltung zu bewahren vermögen. Sie sind nur noch Schatten und Hüllen, die menschliche Existenz als Logos

und Phantasma des Körpers, das in jedermanns Bild zum Bewusstsein der Heiligkeit des (jeden) Lebens sublimiert wird. Omans Figuren sind wie hieratische Wächter der gestohlenen Erinnerung und der zerschissenen Vergänglichkeit, die einen schmerzhaft unsichtbaren Abdruck auch in der Leere der leeren Leinwand hinterlassen und als Erinnerungslöcher in einer unüberschaubaren Reihe von Wiederholungen ohne Anfang und Ende am lautesten schreien.

Diese Stimme wird als durchglühtes Zitat in einer Reihe von Bildern Karl Vouks aufgenommen und entzieht sich durch visuelle Abbildung und eine Paraphrase des bedeutsamen Korpus konkreter Poesie Nachschriften (1968 – 1985) des oberösterreichischen Schriftstellers, Dichters und Verlegers Heimrad Bäcker ikonoklastisch dem Bild und ersetzt es durch eine exegetische Bildstruktur des Textes. In Vouks „Nachbildern / Paslike“ klingt die Absenz wie etwas Reales, wie das Nachbild eines entrückten Blicks hinter geschlossenen Augen, wenn das Bild nur für ein bis zwei Augenblicke auf der Netzhaut bleibt, aber als unbewusster Eindruck sich für immer in die Hirnrinde einschneidet. Die unfassbare Geradlinigkeit der bürokratischen Alltagssprache der NS-Vernichtungsmaschine klingt in Bäckers Nachschriften dithyrambisch wie das Beschwörungsritual der Paradoxie und Niederlage menschlicher Sensibilität und verändern sich in Vouks Bildern durch den Blick des Betrachters zu einer Meute, zu visuellen semantischen Figuren, die in einem metonymischen Diskurs die Hintergründe der bürokratischen Faktenrhetorik bloßlegen. Die durch Blau markierte unerträgliche Leichtigkeit der bürokratischen Protokollierung des Grauens verfärbt sich im zweiten abgerundeten Zyklus von 32 Bildern zu Rot, da die strenge, in das gleiche semantische Zeichensystem gehüllte Wortstruktur der idiosynkratischen Erzählung aus den Briefen slowenischer Vertriebener, die Vouk in den vergangenen Monaten betroffen, aber sorgfältig sammelte, durchlas, mappierte und ordnete, in den Untertönen und zwischen den Zeilen zu bluten beginnt, Fleisch, Mensch wird. Aber sie hält nur wie ein namenloses Echo wider, in jedem einzelnen Bild, in jeder einzelnen Aufzeichnung als Apotheose

einer genau bestimmten Sehnsucht und der Idee einer gewissen Ähnlichkeit jenseits des Bildes, außerhalb von Analogie und Transposition. Infolgedessen ist sie die einzige und einzigartig. Vouks künstlerische Disposition zielt nur auf das Reale, ohne Nachahmung, ohne Bild. Es sind dies Arbeiten, die nicht zeigen, manifestieren sie sich doch als Ansatz, auf den sie abzielen. Vouks Bilderserie ist eine unmittelbare und radikale Aussage über das Unumstößliche, dafür ist sie bereit, die primäre künstlerische Gestaltungsform der Metapher und der bildnerischen Poetik zu opfern.

Das fragmentarische Prinzip, mit dem Oman und Vouk dem wichtigen Thema der jüngsten Vergangenheit seine gewöhnlich pathetische Denkmahlrhetorik nehmen, stellt einen „lateralen“ Blick in den Vordergrund, eine Art Verstellung mit einem Hauch von Zeitlosigkeit. So wird jenes sichtbar, das sich gewöhnlich am Rand befindet. Die individuellen Geschichten und intimen Zeugnisse des Einzelnen, der Familie, der Gruppe drücken sich im Panorama des heutigen Geschichtswissens ab. Die Fragmente sprechen über den originalen Kontext hinaus und legen mit unerbittlicher Sensibilität die unsichtbaren Hebel und Mechanismen bloß, mit denen sich unser Bewusstsein von der Welt und der Umwelt entwickelt, in der wir leben, wobei das Problem nie in einem Mangel an Informationen liegt, sondern in der Absenz eines sublimierten Mythos, d. h. der Unmöglichkeit, dass das auf Fakten beruhende Verständnis in das kollektive Gedächtnis einwachsen würde. Die Auseinandersetzung, die Oman und Vouk anbieten, hat eine unmittelbare Wirkung, sie spricht den Betrachter deshalb auf eine andere Weise an als die Darstellung einer wissenschaftlich ergründeten „Wahrheit“ von Historikern. In dem Bewusstsein, wie wichtig die Botschaft von Benjamins „Engel der Geschichte“ und sein Nachdenken über die Trümmer der Zivilisation sind, bekunden sie auch, wie dem Vergessen begegnet und über die Zukunft geredet werden kann, wenn man über die Vergangenheit spricht.