

**Noemi Smolik**

## **Antje Zeiher – Illusion, die zur realen Erfahrung verleitet**

Die Bilder von Antje Zeiher erzeugen Illusionen und gerade deswegen sind sie real. Das klingt zunächst absurd. Denn Illusion und das Reale werden normalerweise als Gegensätze gedacht. Doch steht die Illusion tatsächlich dem Realen im Wege oder umgekehrt das Reale der Illusion? Bedingt nicht viel mehr die Illusion das Reale und erzeugt das Reale nicht die Illusion?

Eine der größten Illusionen der Moderne, die unmittelbar mit dem Realen verknüpft ist, war die Vorstellung, eine reine abstrakte zumal geometrische Form - ein Viereck, ein Kreis oder ein Dreieck - rufe keine Assoziationen hervor, schon gar nicht mit der gegenständlichen Welt des Alltags. Daher sei die abstrakte Form besonders geeignet, sich über die Niederungen des Alltags zu erheben und zu einem den Alltag überhöhenden Universalismus zu gelangen. Diese Illusion begann in den 40 Jahren des vorigen Jahrhunderts die US-amerikanische Malerei zu dominieren und sie breitete sich nach dem 2. Weltkrieg auch im westlichen Teil Europas aus.

Ihr prominenter theoretischer Vertreter war der US-amerikanische Kritiker Clement Greenberg. Für ihn war das auf eine Leinwand gezeichnete Viereck eine pure geometrische Form, die keine Assoziation zulässt. Um diese Reinheit der Form auch tatsächlich zu wahren, forderte er daher die Malerei auf, die Zweidimensionalität der Malfläche zu reduzieren, da ein auf einer Malfläche angedeuteter Raum immer in Gefahr steht, Illusionen zu erzeugen. Das flache Bild wurde frontal und statisch. „Flatness“ - Flächigkeit auf Deutsch - war daher der zentrale Begriff Greenbergs Theorie.

Wie recht Greenberg mit seiner Überzeugung, dass Flächigkeit dazu neigt, die Illusion auszuschließen, zeigte sich, als Anfang der 60 Jahre einige US-amerikanische Künstler wie Donald Judd oder Carl Andre die flache auf eine Leinwand gemalte geometrische Form wieder um die dritte Dimension zu erweitern und die sogenannte minimalistische Skulpturen aufzustellen begannen. Denn mit dieser Ausdehnung der flachen Form in die dritte Dimension entstand wieder ein Raum. Damit begann sich jedoch auch das Verhältnis des Betrachters zum Kunstobjekt zu ändern. Nicht mehr in einem, vom festen Punkt aus gerichteten Blick nahm der Betrachter/in das flache Bild wahr, sondern indem das dreidimensionale Objekt nacheinander von verschiedenen Blickwinkeln betrachtet wurde. Das geschah weder statisch noch frontal, es geschah in der Zeit. Ein zeitlich bedingter Wahrnehmungsprozess zieht jedoch immer auch das Individuelle des Betrachters/in in das Sehen mit ein und mit dem Individuellen wieder die Assoziation.

Genau aus diesem Grunde griff 1967 der US-amerikanische Theoretiker Michael Fried den Minimalismus in seinem heute legendären Text *Art and Objecthood* an und warf ihm „Theatralität“ vor, weil es eben ähnlich einer Theatervorführung zwischen dem Betrachter/in und dem Objekt zum gegenseitigen Austausch kommt, der immer anfällig für Assoziationen ist. Fried bezeichnete das Theater sogar als Negation der modernen Kunst: „Der Erfolg, eben die Überlebensfähigkeit der Künste heute, hängt im verstärkten Maße von der Fähigkeit ab, das Theater zu bekämpfen.“<sup>1</sup> Nicht ein gegenseitiger Austausch des Betrachters/in mit dem Kunstobjekt sondern eine klare Form als eine Form, die keine Assoziation zulässt und daher eindeutig ist - du sollst niemanden außer mir haben -, sollte die moderne Kunst bestimmen, denn man glaubte, so der Kunst in einer Welt beginnender Globalisierung Universalität zu verleihen. Was hat das alles mit den Bildern von Zeiher zu tun? Sehr viel. Denn die ganze Bedeutung dieser Bilder wird erst vor dem Hintergrund dieser Auseinandersetzung um die Vermeidung der Illusion in der Malerei sichtbar. In ihren Bildern geht es um alltägliche Gegenstände und um Räume, die zur Bühne werden. Es reicht nur sich ein ihrer letzten Bilder genau anzusehen. Ein Podium oder eine Bühne aus hell und dunkel gefärbten Latten baut sich im unteren Teil des Bildes von 2018 auf, das wie fast alle Bilder dieser Künstlerin keinen Titel hat. Das Podium ist rechts durch eine Wand aus dunkelbraunen palisadenartigen Pfählen und links von einer grünen Wand begrenzt. Links sind der Wand orange gefärbte wie Schutzvorlagen aussehende Teile vorgelagert. Das Podium ist auf der linken Seite seitlich geknickt, so dass es den Eindruck eines in die Tiefe gehenden Raumes erzeugt. Es schwebt - oder ist es auf Stelzen gestellt? - vor einem dunklen Himmel, auf dem Sterne leuchten, die mit hellen geraden Linien verbunden sind. Aber sind es tatsächlich Sterne? Denn sie erscheinen auch vor der Wand. Und überhaupt ist es ein Nachthimmel, oder nur eine dunkle Fläche ohne jegliche Tiefe? Vielleicht ist es tatsächlich nur eine Fläche als Hintergrund, denn das Podium erscheint im Tageslicht. Und was bedeutet der karierte Streifen im oberen Teil des Bildes? Es könnte ein Dach oder eine Markise sein. Aber in welchem räumlichen Verhältnis steht das Dach zu der Bühne. Und überhaupt wie verhalten sich die verschiedenen Räumlichkeiten zueinander? Eine einheitliche perspektivische Ordnung ist schwer auszumachen. Als ob sich die verschiedenen Räume überlagern und gegenseitig durchdringen und so den Eindruck eines unmittelbar bevorstehenden Kollapses vermitteln würden: Ein Augenblick eines bevorstehenden Zusammenbrechens, der das Raum- und Zeitgefüge außer Kraft setzt, zeichnet die meisten Bilder von Zeiher aus.

Alle diese Fragen nach Raum und Zeit werden dem Betrachter/in zur Beantwortung überlassen, wobei die Antworten je nach den Assoziationen, die der jeweilige Betrachter/in mit dem Dargestellten verbindet, völlig unterschiedlich ausfallen können. So wird der Betrachter/in zusammen mit den Assoziationen in das Geschehen von Zeiher bewusst miteinbezogen. Und das ist es vielleicht, was den Bildern den Eindruck verleiht, bei den dargestellten Räumlichkeiten handele es sich, wie bei dem Bild von 2018, um eine Bühne, die zum Eintritt einlädt.

---

<sup>1</sup> Michail Fried, *Art and Objecthood*, in: *Artforum*, Vol. 5 Nr. 10, Juni 1967, S. 12-23.

Um die Antworten des Betrachters/in möglichst offen zu halten, gibt Zeiher ihren Bildern bewusst keine Titel. Und sie begrüßt es sogar, wenn die Antworten unterschiedlich ausfallen. Ja, selbst die Entscheidung, ob es sich in ihren Bildern um abstrakte Formen - in den braunen Latten und den Pfählen, welche die Bühne bilden, kann man auch abstrakte Formen sehen - oder gegenständliche handelt, überlässt sie dem Betrachter/in. Das setzt jedoch ein Vertrauen in den Betrachter/in voraus und die Fähigkeit des Betrachters/in, eigenständig mit dem Dargestellten umgehen zu können. Es setzt einen „emanzipierten Zuschauer“ voraus, von dem in seinem gleichnamigen Buch der französische Denker Jacques Rancière spricht.<sup>2</sup> Eben, wie anders ist dieses Vertrauen in die Eigenständigkeit des Betrachters/in als die rigide Vorstellung des Kritikers Greenberg, der durch die Anwendung abstrakter Formen glaubte, jede Art von individueller Beteiligung des Betrachters/in im Namen des Universalismus ausschalten zu können.

Dagegen öffnet Zeiher bewusst die Bildfläche ihrer Bilder den Assoziationen. Sie täuscht Räume vor, oft lagert sie mehrere Räume von unterschiedlicher Tiefe auf der Bildfläche übereinander, sie schafft Formen, die gegenständliche Assoziationen hervorrufen aber auch abstrakt gedeutet werden können und sie erzeugt Zustände, die, indem sie die Illusion eines unmittelbaren Umbruchs hervorrufen, Zeit beinhalten. Ihre Bilder erwecken bewusst räumlich und zeitlich bedingte Illusionen, um die Kraft der eigenen Assoziation des jeweiligen Betrachters/in ins Spiel zu bringen. Diese Bilder fordern den Betrachter/in auf, aktiv zu werden, sich auf eigene Assoziationen zu verlassen, statt passiv zu konsumieren. Solche Bilder können anstrengend sein.

Zeiher's Bilder sind, was den Umgang mit der Form, dem Raum und der Zeit betrifft, illusionär, doch nur um reale Erfahrungen zu ermöglichen. Und diese Erfahrungen besagen; dass es keine Form gebe, die mit individuellen Assoziationen nicht durchdrungen werden könnte. Indem Zeiher's Bilder diese Erfahrung ermöglichen, sind sie eben real.

---

<sup>2</sup> Jacques Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, Wien 2015