

Solange Zerdoumi: Stoffcollage.

Gewobene Stoffe sind aus Faeden hergestellte Flaechen. Dichte Netze. Diese ihre Verwobenheit, das heisst: Maschenstruktur, ist ihnen anzusehen, und vor allem mit Fingerspitzen nachzufuehlen. Sie wollen gefingert werden, um die in ihnen verborgene Absicht, aus der Linie in die Flaechen zu springen, ins Bewusstsein zu heben. Diese webende Absicht, die in den Geweben verborgen ist, zielt allerdings noch weiter. Die gewobenen Stoffe haben vor, Koerper zu umhuelen. Sie sollen zu Koerperoberflaechen werden. Das ist die Erklaerung fuer die schluepfrige epistemologische Stellung, welche Gewebe in der Tradition vieler Kulturen eingenommen haben. Als Verhueller von Koerpern werden sie als Hindernisse fuer den die Wahrheit erkennen wollenden Geist angesehen, und im Griechischen heisst Wahrheit geradezu Entschleierung, Entfernen des Gewebes: aletheia. Auch in unserem Begriff "Entdeckung" ist diese epistemologische Stellung der Gewebe als Hindernisse wiederzuerkennen. Andererseits aber wird in vielen Kulturen vom "Gewebe des Wirklichen" gesprochen, vielleicht weil wir zum schmiegsamen Gewebe mehr Vertrauen als zum harten Gegenstand haben, mehr Vertrauen zum begleiteten als zum nackten Koerper. Jedenfalls sind wir, seit mindestens dem Neolithikum, als Erkennende weitgehend Weber.

Die traditionellen Bilder sind nicht gewobene, sondern aufgetragene Flaechen. Sie haben keinen Netzcharakter, und wollen daher nicht gefingert werden. Elektromagnetische Bilder vom Typ Fernseh und Video sind aus Punkten zusammengesetzte Flaechen. Da Punkte nulldimensional sind, koennen sie nicht gefingert werden. Es gibt allerdings gewobene Bilder: Tapeten. Das heisst: Bilder, welche die schluepfrige epistemologische Stellung der Gewebe zum Ausgangspunkt nehmen. Bei ihnen stellt sich die Frage nach Wahrheit von der Wurzel aus anders als bei traditionellen und elektromagnetischen Bildern. Einen persischen oder chinesischen Teppich, eine Tapisserie der Gothik oder der Renaissance, kann man nicht mit den gleichen Kriterien kritisieren, mit denen man Fresken, Vitraux oder Fernsehbilder angeht. Sie sind, von ihrer Struktur her, zugleich taeshhender und wahrer. Solange hat zu dieser schwer kritisierbaren Grundstruktur gegriffen. Und dieser ihr Griff ins Gewebe hat demnach jeder Betrachtung ihrer Bilder als Ausgangspunkt zu dienen.

Bildermachen ist, wie jede Weltveraendernde Geste, der Versuch, das, was so und nicht anders ist, anders zu gestalten. Die Geste versucht, das Anders-sein ins Sosein zu druecken: eine "Idee" ins Vorhandene zu druecken. Das Vorhandene wehrt sich dagegen. Bildermachen ist zum grossen Teil ein Kampf gegen die Traegheit des Soseins. Wenn Solange gewobene Stoffe fuer ihren Gegenstand, ihr Problem gewaehlt hat, so tat sie dies, um die Traegheit, den Widerstand des Gewebes zu brechen, dieses epistemologisch so schluepfrigen Gegenstandes. Das charakterisiert ihre Geste. Die Geste mit dem Pinsel ist auftragend, die mit dem Video "kalkulierend", Solanges Geste ist fingernd. Jeder Kampf mit einem Widerstand setzt voraus, dass man sich auf das Widerspenstige einlaesst. Eine Hassliebe, im Fall Solanges Geweben gegenueber. Was wir sehen, ist dieses "odi et amo" Solanges dem Gewebe, dem Schleier, dem Fetzen gegenueber. Ihre Bilder sind besiegte geliebte Gewebe.

Es geht um farbige Fetzen, die auf Sackleinwand aufgeklebt wurden. Um ein

Verkleben eines Sackes. Die Fetzen sind aus einem Gewebe herausgeschnitten worden, welches dazu dient, zerrissene Gewebestellen zu flicken. Dieses Flickgewebe wird weiss geliefert, und Solange faerbt die Fetzen, die sie herausschneidet, bevor sie sie auf den Sack aufklebt. Die im besprohnenen Bild befindlichen Fetzen sind rosa, blau, gelb und braun gefaerbt worden. Somit entsteht auf der Sackoberflaeche ein stilisiertes Bild einer Landschaft, und zwar das eines provenca-lischen Dorfes. Und doch bleibt das Bild ein Sack, den man sich zum Beispiel um die Schultern haengen koennte, anstatt ihn laut buergerlichen Vorurteilen den Bil-dern gegenueber an die Wand zu haengen.

Die Landschaft ist trotz kubistisch verformter Gestalten und trotz dem ueberall durchscheinenden Sack deutlich zu erkennen. In einem Sackhimmel steht ein gelber Sichelmond und eine blaue, an ein Auge gemahnende Sonne, welche von einem braunen Pfeil angeschossen wurde. Einige braeunliche Wolken schweben im sackbeigen Himmel ueber einem blauen fischaehnlichen Huegel. Davor stehen eini-ge rosa gefaerbte provenca-lische Haeuser, eines davon mit Zinnen versehen. Zwei blaue Baeume strecken ihre duerren Aeste wie Arme gegen den Himmel, und ein eben-so gefaerbt es anthropomorphes Wesen von Baumgroesse und mit Phallus versehen verhaelt sich wie diese Baeume. Im Vordergrund sind blaue und rosa Linien und Krei-se, welche wohl Felder und Baeche darstellen wollen, aber nicht genuegend kompakt sind, um dem Bild eine Stuetze zu bieten. Das Ganze ist daher in Schweben und haltlos. Was aber im Bild die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist ein haushohes braunes lateinisches "i" mitsamt I-punkt auf der rechten Bildseite, und der phal-lus des Baumriesen richtet sich dagegen.

Eine Deutung des Bildes, sei es von psychologischem, kulturellen oder kunsthistorischen Standpunkt, wuerde sich mit verschiedenen Bedeutungsebenen aus-einanderzusetzen haben, und wuerde sicherlich Ueberraschendes zu Tage foerdern. Dies ist nicht die hier verfolgte Absicht, welche sich auf eine phaenomenologische "Schau" beschraenken will. Und unter dieses Schau wird deutlich, dass hier "et-was nicht stimmt", dass etwas sehr grundsaeztlich verkehrt ist. Es stimmt nicht, dass die Provencegegend sackartig ist, dass ihre Elemente gegen den Horizont an-geklebt zu sein scheinen, dass Rosa und Blau die Gegend kennzeichnen, und dass da-bei dieses Rosa und Bäu eine pathologische Faerbung haben. Vor allem aber stimmt selbstredend nicht, dass der Sichelmond die Sonne wie eine kastrierende Waffe an-greift, und das riesige vom blauen Phallus angegangene braune "i" stimmt nicht. Und doch: wenn das alles nicht stimmt, wie ist zu erklaren, dass wir die Gegend und uns selbst in diesem Sackbild wiedererkennen?

Man muss der Versuchung widerstehn, diese stimmende Unstimmigkeit symbo-lisch deuten zu wollen. Etwas sagen zu wollen, der islamische Mond sei daran, die hellenistische Mittelmeersonne zu kastrieren, (Algerianer in der Provence), oder der Baumriese sei daran, die weibliche lateinische Identitaet, (das I), zu vergewaltigen. Dieser Versuchung ist zu widerstehn, weil sie an der Zerrissen-heit dieses Flickbildes vorbeigeht. Nicht die Symbole deuten auf Unstimmigkeit, sondern die ganze schneidende, klebende, flickende Geste einem Sack gegenueber. Diese Geste, die etwas ausbessern will, an dem nichts auszubessern ist, weil ein

eben ein Sack bleibt. (A rose is a rose is a rose). Mit dieser Zerrissenheit, mit dieser grundsatzlichen Unstimmigkeit, fordert uns das Bild auf, uns auseinanderzusetzen.

Die Welt ist gegen einen Sack aufgeklebt worden, und der Sack scheint ueberall durch die Fugen. Dieses Durchschimmern von Sack und Asche durch die laechelnde menschenfreundliche provencalische Gegend macht diese Gegend unstimmig, aber ~~sie~~ es stimmt ueberein mit unserem gegenwaertigen Welterleben. Das Gewebe der Welt scheint durch die Welt hindurch, und stellt die Welt in Frage. Was so verdreht im Bild zu sein scheint, naemlich dass das Gewebe die Welt nicht verdeckt, sondern sie traegt, dass sich die Welt nicht im Sack verhuellt, sondern sich gegen ihn abhebt, das ist es, was nach unserem Weltgefuehl nach "wahr" ist. Darum erfuehlt das Bild die Aufgabe einer jeden aesthetischen Botschaft: es "entsetzt" uns aus einer gewohnten Stimmung in die Stimmung der Wahrheit. Was wir beim Betrachten des Bildes erleben, ist die Empfindung: "das stimmt nicht, aber so ist es". Etwas anderes koennte wahrscheinlich auch unter genauer psychologischer, kultureller oder kunsthistorischer Analyse nicht zu Tage gefoerdert werden.