

Christine Hoffmann über Elevated Pastoral

1. Stardust Memories/ past

„There are no stars in the NY sky. They're all on the ground“ John Cale, Lou Reed: Songs for Drella

„Everybody is a star“ war eine der Parolen der Pop Art und ihres Protagonisten Andy Warhol. Von einigen Stars ist etwas geblieben. Von den unzähligen kleineren „Sternchen“ in den wechselnden Szenen der Kunst gibt es viele gemalte Bilder ungewissen Marktwerts. Reichen dem erfolglosen Schriftsteller zur Vernichtung seiner kreativen Spuren. Offenfeuer oder Schredder, so braucht der Maler mindestens Dachböden oder Lagerfeuer, um erfolglose oder ungeliebte Werke loszuwerden. Da das in der Stadt meist nicht zu haben ist, nimmt manch einer gerne das Angebot von „Urban Art“ an, die Bilder in ein second life als Pixeluntergrund zu entlassen. Hiefür werden sie zunächst in Streifen gerissen, dann neu verwoben, und schließlich von Peschken und Pisarsky mit gepixelten Bildmotiven Quadrat für Quadrat neu bemalt. Gelegentlich bleibt auch ein Farbwert aus dem Ursprungsbild stehen. (??)

2. Remote control/ present

“Places, where remote futures meet remote pasts” (Smithson, Writings)

In der Regel erfolgt das erkennende Sehen „schneller als man gucken kann“: anders beim Pixelbild. Das Hirn setzt sukzessive in seiner Ergänzungsarbeit das Bild erst zusammen, tastet per Auge die Fläche ab und zieht unzählige Vergleiche, bis es zu einer schlüssigen Antwort kommt. Operieren hinter der Stirn verschiedene Logiken? Denkbar ist eine Kombination aus der Logik des „Fuzzy questionnaire“: agree not = 0/ agree little = 1/ agree somewhat = 2/ agree a lot = 3/ agree fully = 4 /, mit der des zweiwertigen, binären Entscheiders. Der Prozess verengt sich auf ja/nein, „das ist“, und die unscharfen Randgruppen der Farbquadrate der einen oder der anderen Gestalt, Vorder- oder dem Hintergrund werden zugeordnet. Das braucht ein wenig Zeit und die Verzögerung zeugt Verunsicherung. Und es braucht die Distanz des Auges, um das Bild zu erkennen. Bild und Betrachter stehen zueinander wie die 2 Seiten einer Gleichung, die nur im Rahmen der „remote control“ funktioniert. (Das Bild ist gewissermaßen die Fernbedienung, die im Betrachter Erkennen auslöst.) Als informierte Oberfläche ist die Landschaft von jeglicher „Innerlichkeit“ befreit.

3. das Bild

„Heute beginnt wieder ein anderes Bild, jede Generation hat ihr Bild, die Menschen ändern sich nicht von einer Generation zur anderen, sondern es ändert sich das Bild rings um sie.“ (Gertrude Stein, Über Picasso)

Als Wahrnehmungsraum bietet das Bild einen Landschaftsüberblick. Erhabenheit einer Ansicht korreliert oft mit einem gewissen Fernblick. Es handelt sich also um ein „elevated pastoral“, um eine Szene, die sich im gegenwärtigen Pastoralen ereignet, nämlich das Durchrasen eines Tieffliegers. Der Begriff, jedoch mit der Konnotation des Erhabenen als höher-wertiges, geht zurück auf Turner, der einfache ländliche Szenen des „pastorals“ in die Perspektivik klassisch-schöner Landschaften stellte. (Seine Umstellung der Hierarchie des Genres...)

Die Landschaft des Pixelbildes ordnet sich perspektivisch zu räumlicher Tiefe, entfaltet aber keine Nuancen und Dynamiken, keine Stimmungen und Atmosphären. Der Kondensschweif des Flugzeugs ist die Spur schneller Bewegung, das funktioniert als Information, wird aber „malerisch“ nicht suggeriert. Im Bild ist Zeit gallerteartig arretiert. Es ist ein Laborbild ohne Wandel und Klima. Bei der annähernden Suche nach den Feinheiten löst es sich auf – nicht in Wohlgefallen, nein, es behauptet seine Unnahrbarkeit. Das ist identische Camouflage!

Würden wir nicht lieber mit Illusions-Schleiern spielen, in wirbelnden Sternstaub, in Verklärungslandschaft wie in Traumbilder eintauchen? Im Pixelbild sind Sentiment und Erinnerung getilgt, der Betrachter ist angehalten, ohne die gefühlten Geländer der Konventionen Landschaft

4. Der Film/ future

“Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse pas appel à un peuple qui n'existe pas encore « Gilles Deleuze

Als Pendant zur erstarrten Landschaft des Pixelbildes, seiner eingefrorenen Aggressivität platzieren Peschken und Pisarski im turnhallenartigen Gebäude in x den rasenden Stillstand der Fitnessgeräte, ausgestattet mit Screens, die sich in Bewegung setzen sobald die Maschinen betätigt werden. Anstatt einer zu erwartenden benutzerorientierten Ergänzung der Bewegung, zum Beispiel durch eine Kamerafahrt, bleibt auf den Screens der Landschaftsausschnitt gleich. Aber die Elemente der Landschaft beginnen sich mit der Inbetriebnahme der Geräte zu verschieben: ein Wald wandert über die Fläche, ein Feld versinkt im Wasser. Kleine, artifizielle Katastrophen. Heraufbeschworen werden sie durch die Akteure. Sind wir das? Die fußfaulen, übersättigten

Schreibtischmenschen, die diese Maschinengerüste brauchen, um Muskeln und Sehnen lebendig zu erhalten?
Die in die Landschaft nicht zurückfinden können und wollen, denen Landschaft eine aussichtslose Option und
Komplikation der eignen Befindlichkeit ist?