

Kunstverein Melle, 2024

Einführung in die Ausstellung von Matthias Müller, Filmemacher, Professor für experimentellen Film, Kunsthochschule für Medien Köln

Ein Gruppenbild aus dem Feldlazarett: rekonvaleszente Soldaten, umringt von Ärzten und einer Krankenschwester. Der Patient im Bildzentrum hat eine Decke über seine Beine gebreitet; sie versteckt seine Beinamputation. Er trägt ein Schild mit der Aufschrift „Die lustige Stube“. Launige Requisiten – vom Besen bis zur Mundharmonika – sollen dem beschwichtigenden Charakter der Inszenierung dienen, und stehen doch in offensichtlichem Kontrast zu den gefroren wirkenden Gesichtsausdrücken der Porträtierten.

Etwas zutiefst Unstimmiges kennzeichnet diese Feldpostkarte, die Gabriele Undine Meyers Großvater, der Amputierte, aus dem 1. Weltkrieg an seine Eltern geschickt hatte. Dessen Kommentar zum Gruppenfoto: „Ich sehe dort furchtbar blass aus!“.

Diesen Satz hat Gabriele Undine Meyer zum Titel einer Rauminstallation gemacht, die sie neu für ihre Ausstellung im Kunstverein Melle entwickelt hat.

Ihr Vater ist in Melle geboren; ihr Großvater hat hier bis zu seinem Tod gelebt. Oft finden die Arbeiten der Künstlerin ihre Ausgangspunkte in ihrer eigenen Geschichte, dem eigenen Erinnern, suchen aber von dort stets einen Weg ins Allgemeine.

„Kriegsversehrte“ nennen wir Verkrüppelte wie den Großvater der Künstlerin – und versuchen, uns mit dieser kühl-distanzierenden Klassifizierung die Bilder von zerfetzten Eingeweiden, weggebombten Gliedmaßen, im Artilleriefeuer weggeschossenen Physiognomien vom eigenen Leib zu halten. Eine andere, weniger euphemistische Bezeichnung wählten französische Gesichtsversehrte des 1. Weltkriegs für sich selbst: „gueules cassées“ – „zerhauene Visagen“.

Wenig bekannt ist, dass auf dem Feld der diesem Krieg geschuldeten, aufkommenden Gesichtsprothetik auch bildende Künstlerinnen aktiv waren, die ihre Ateliers verließen und in Rot-Kreuz-Spitälern in Hauttönen bemalte Blechprothesen und Kupfermasken für gesichtsversehrte Kriegssopfer produzierten, die diesen die Teilnahme am öffentlichen Leben wieder ermöglichen, Traumata mindern sollten. Doch nur äußerlich notdürftig wiederhergestellt, durchlitten sie unter ihren Masken eine kaum zu katalogisierende Zahl psychischer Defekte, nässten ein, waren von Ohnmacht, Krämpfen, Tremor, Sprachverlust, Panikattacken, Schlaflosigkeit befallen.

Gabriele Undine Meyers aus dem Schützengraben nach Melle heimgekehrter Großvater konnte schlafen, – wobei seine Nachtruhe von Angstschreien durchsetzt war, wie sich sein Sohn erinnerte.

Heute sind wir sensibilisiert für transgenerationale Traumata, Verstörungen, die an Kinder und Kindeskinde weitergegeben werden.

In ihrer aktuellen Arbeit „Universal Soldiers“ erspart uns Gabriele Undine Meyer die Drastik dieser physischen und psychischen Verheerungen. Und doch blicken wir in ihr wie auch in anderen Werken dieser Ausstellung auf Gesichter aus dem Reich der Toten.

In unserem ersten Gespräch zu ihrer neuen Arbeit erklärte Gabriele in fast entschuldigendem Tonfall, das Thema der Erinnerung habe sie erneut nicht losgelassen. Bis in die späten 1990er Jahre lässt sich die vielfach variierte „Recall“-Serie in ihrem Werk zurückverfolgen. Und um Zurückverfolgung, Supersuche- und -sicherung, das Wiederaufrufen einer oft verblassten, nur in Partikeln überprüfbarer Erinnerung geht es

auch in diesen Einzelarbeiten bzw. multimedialen Werkgruppen, die Teile der eigenen Biografie, die der Eltern und Großeltern, aber eben auch von Fremden partiell zu rekonstruieren, ja, wiederzubeleben versuchen.

Manche von ihnen zeigen die Grenzen der dokumentarischen Repräsentation auf. Die Grundlage für Meyers Arbeit „Erinnerung an Unbekannte“ etwa ist nichts als eine Zahl: 380 Menschen waren bis 2021 in Bielefeld an Covid 19 verstorben; genauere Informationen über sie liegen nicht vor. Und hier setzt die Vorstellung der Künstlerin ein, die mögliche Physiognomien der Verstorbenen imaginiert, ihnen Gesichter gibt, die nicht ihren tatsächlichen entsprechen.

Gabriele Undine Meyers Zueignungen, ihre respektvollen künstlerischen Gesten für die Toten und Verfolgten, haben wenig gemein mit dem oft formelhaften Repertoire, das deutscher „Erinnerungskultur“ mit seinen verordneten Gedenktagen und etwas pflichtschuldig abgearbeiteten Ritualen oft zueigen ist.

Ebenso wenig vermittelt ihre Arbeit die kühle akademische Anmutung dessen, was wir heute „künstlerische Forschung“ nennen; sie ist oft das Ergebnis einer umfassenden Recherche, aber stets gepaart mit Einfühlung und Empathie.

In deutlicher Opposition steht sie zur perversen Forderung eines Björn Höcke und seiner Kohorten nach einer – wörtlich – „erinnerungspolitischen Wende um 180 Grad“, um gewissermaßen als „Endlösung“ einen „Schlusstrich“ unter die Schuldfrage zu ziehen, während gleichzeitig Parolen der „Sturmabteilung“ der NSPAD skandiert werden.

„Das Vergangene ist nicht vergangen“ war Gabriele Undine Meyers Arbeitstitel für diese Ausstellung – und nie zuvor in der Geschichte dieser Republik haben wir so schmerzhaft erfahren müssen, wie wenig Vergangenes abgeschlossen und überwunden, wie fruchtbar der Schoß tatsächlich noch ist, der den Faschismus gebar.

Als meine Generation in den 1980er Jahren verstärkt begann, künstlerisch mit Hinterlassenem, mit historischen Artefakten und Archivalien zu arbeiten, war dies auch Ausdruck des Zweifels an einem linearen, progressiven Geschichtsverständnis. Eine Sicht von Geschichte als Geflecht zyklischer Prozesse schien angemessener, geeigneter auch, um der naiven Zukunftsgläubigkeit der abgedankten künstlerischen Avantgarde zu begegnen. Mark Twain wusste: „History never repeats itself, but it does often rhyme.“ Die Geschichte wiederholt sich nie, reimt sich aber oft.

Geschichte ist geschichtet. Aus Lagen von individuell Ererbtem, Erinnerungtem, Erlebtem, aus Wahrnehmung und Deutung erwächst, was Franz Kafka in einem seiner Briefe „private Weltgeschichte“ nannte.

Erinnerung ist geschichtet – wie ein Palimpsest. Sigmund Freud wurde der Wunderblock zur Denkfigur, mit der er Lang- und Kurzzeitgedächtnis veranschaulichte. Der Wunderblock war Kinderspielzeug und Lerninstrument, eine Tafel für Zeichnungen oder Texte, die mithilfe eines Griffels in eine Wachsschicht geprägt und mechanisch gelöscht werden konnten. Doch selten waren die Löschungen vollständig – und alte Informationsreste und neue Aufzeichnungen verschränkten sich. Freud 1925: „Er ist in unbegrenzter Weise aufnahmefähig für immer neue Wahrnehmungen und schafft doch dauerhafte – wenn auch nicht unveränderliche – Erinnerungsspuren von ihnen.“

Gabriele Undine Meyer arbeitet mit Schichtungen von Fotografien, teils privaten Archiven entnommen, teils im Trödel, neuerdings auch im Internet gefundenen.

Diese Bilder fächern sich auf, überlagern und verdecken sich, scheinen durch in unterschiedlicher Transparenz. Sie finden sich lose eingehängt in Stahlrahmen oder an Nylonfäden hängend und zu einer Wolke geformt: Der leiseste Lufthauch versetzt sie in Bewegung. Ob in konzeptuell strenger Abfolge oder in amorpher Häufung organisiert: Dieses Material ist dialogisch arrangiert. Schon die Kombination eines mit einem anderen Foto verändert die Lesart des ersten, aktiviert unsere Synapsen, lässt Zusammenhänge erahnen, gar eine Geschichte imaginieren. Aber die syntak-

tische Abfolge von Einzelbildern ist bei Gabriele Undine Meyer selten eine festgeschriebene, sondern flexibel, volatil, in Bewegung: Unser Blick darf frei wandern, sich installative Konfigurationen aus allen Richtungen visuell erschließen. Komplexer, vielstimmiger wird es noch, wenn die Künstlerin, wie in dieser Ausstellung, in jedem Raum zwei ihrer mehrteiligen Arbeiten miteinander in Dialog treten lässt.

Erinnerung ist geschichtet, gleichzeitig fragil, flüchtig und trügerisch.

Wir wissen heute, dass das Phänomen der „false memory“, der Erinnerung an ein Geschehen, das gar nicht oder ganz anders stattgefunden hat, viel verbreiteter ist als lange angenommen. Die Fotografie als vermeintlich dem Faktischen verpflichtetes Medium schien verlässliche Evidenz zu produzieren.

Heute wird die digitale Bildmanipulation bereits von einer komplett synthetischen Bildgenese begleitet; selbst die aufnehmende Kamera ist überflüssig geworden. Seit Jahren produziert die Website „thispersondoesnotexist“ in immer perfekterem Illusionismus per Mouseclick das „Porträt“ einer nicht existierenden Person. Betrachter:innen reagieren auf den Anblick einer derart perfektionierten Simulation der menschlichen Physis mit einem Effekt, der als „Uncanny Valley“ bezeichnet wird: Die erlebte Unheimlichkeit der Ähnlichkeit zum Realen führt zu einer Akzeptanzlücke.

Der Blick auf die Porträtierten in Gabriele Undine Meyers Foto-Installation „Universal Soldiers“ löst ein anderes Unbehagen aus. Wir sehen soldatische Männer aus dem 1. Weltkrieg, aber auch aus gegenwärtigem Kriegsgeschehen, uniformiert, Bilder aus dem Meyerschen Familienarchiv, aus Militär- und Wehrpässen, auch aus dem Internet. Der Titel „Universal Soldiers“ wäre auch im Singular denkbar, denn alle Dargestellten verschmelzen hier in einer uniformen Rolle: der des Kriegers. Sie verkörpern ein Rollenbild, und doch ist offensichtlich, dass wir uns nicht im Bereich fiktionaler Inszenierung, sondern der Faktizität des Dokumentarischen befinden.

Vor etwa 40 Jahren wurde das Buch „Männerphantasien“ des Kulturtheoretikers Klaus Theweleit veröffentlicht, ein umfangreicher, höchst einflussreicher Essay zur Freikorps-Literatur unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg, der den Beginn der Gewaltforschung markierte und das Aufkommen einer faschistoiden Mentalität aus der nach Außen projizierten männlichen Angst vor dem eigenen Inneren erklärte, der Angst vor dem Fremden, der Angst vor dem Fremden in einem selbst. Uneins mit sich selbst, erleben die soldatischen Männer die ersehnte Einigkeit im Aufgehen im archaischen Männerbund, in Kampfeinheiten wie Trupp, Zug, Kompanie, Bataillon, Regiment, Brigade, Division, Korps.

Gabriele Undine Meyer zeigt Porträts, doch Identität vermittelt sich in ihnen stärker aufgrund der Unterschiedlichkeit der Uniformen als Indizien nationaler Zugehörigkeit als in den Physiognomien.

In ihrer seriellen Reihung, – Kopf an Kopf, und doch kein Tête-à-Tête, denn die Blicke sind streng in das Objektiv der Kamera gerichtet, und damit auf uns – rekurriert sie auf das didaktische Medium der Schautafel.

Meyers Arrangement produziert ein beklommen machendes Nebeneinander von kriegsbegeisterten Freiwilligen und von Zwangsrekrutierten, von Freunden und Feinden, Tätern und Opfern, zugleich eine alles Historisierende durchkreuzende, brisante Vergegenwärtigung seines Sujets durch die Integration von Bildern von Soldaten aus aktuellem Kampfgeschehen. Man mag Krieg als einen atavistischen Rest aus primitiveren Zeiten der Selbstbehauptung abtun: Er findet hier und heute statt. Und mir stellt sich weniger die Frage, was ich womöglich damals getan hätte, als die, was ich heute tue, hier und jetzt, in diesem historischen Moment.

Gabriele Undine Meyer begegnet dem Thema „Krieg“ ohne Pathos, ohne Denunziation und Polemik, sondern mit konzeptueller Klarheit und einem nüchternen Index einiger seiner (freiwilligen oder unfreiwilligen) Repräsentanten.

Ihre en face-Porträts sind solarisiert.

Die Technik der Solarisation generiert einen Hybrid aus Positiv und Negativ; diese geben ihre binäre Opposition auf. Sie beeinträchtigt die Wiedergabegenauigkeit, bewirkt eine Verunklarung des Bildgegenstandes, nimmt den Porträtierten ihre Identifizierbarkeit.

Gabriele Undine Meyer instrumentalisiert diese Antlitze nicht, sondern wahrt ihre Ambivalenzen, ihren Kern von Opazität. Oft scheinen die Blicke, die uns begegnen, etwas Fragendes zu haben – und damit den fragenden Blick der Künstlerin zu spiegeln.

Auch ihre Porträts auf durchscheinender vietnamesischer Seide oder auf Pergamin etwa transzendieren die reine Abbildfunktion, um in einen Bereich von Ahnung, Vermutung, zuweilen: Befürchtung zu führen. Wir blicken auf ins Diffuse strebende Bilder und Bildreste, auf Phantome, deren Konturen in vager Bewegung scheinen, fast in Auflösung begriffen.

Gabriele Undine Meyers wiederkehrende Verwendung von Spinnenpapier als Bildträger und strukturgebendes Material dürfte nur noch bei der älteren Generation Erinnerungen auslösen.

Dieses Transparentpapier aus Pergamin, angereichert mit Gelatine und Silbersalzen, fand sich als Zwischenlage zwischen den Blättern eines Fotoalbums und verhinderte, dass einander gegenüberliegende Fotos aneinander hafteten.

Heute ist die Chemie von Fotos unter einer Kunststoffschicht versiegelt: Das Papier ist obsolet geworden.

Der Medienarchäologin Meyer wird dieses Funktionspapier zum künstlerischen Werkstoff, in den Serien „The Beatifics“ von 2005 und den „Recalls“ von 2002 etwa, und zu einem materialen Auslöser von Erinnerungen – jenseits der Bildgegenstände.

Ich jedenfalls erinnere mich, als Kind fasziniert alte Alben durchgeblättert zu haben, in denen die halbdurchlässigen, beim Umblättern knisternden Spinnenpapiere die folgenden Bilder – „coming attractions“ – vage erahnen ließen, sie aber vorerst im Halb-Verborgenen ließen: ein verführerisches Spiel aus Verdecken und Aufdecken.

Der subtile Einsatz des Spinnen-Motivs scheint mir von Ferne auch auf Louise Bourgeois zu verweisen, die Gabriele Undine Meyer verehrt und persönlich getroffen hat und in deren Werk die Spinne eine zentrale Position besetzte. Wo in den Fotografien von „Universal Soldiers“ Positiv und Negativ aufeinandertreffen, sind die jeweiligen Territorien durch feine Linien, Demarkationslinien nicht unähnlich, voneinander separiert; mal wirken sie wie unter der Haut durchscheinende Schädelknochen, Verwesung antizipierend, dann wieder scheinen sie sich einem Gespinnst nicht unähnlich über die Gesichter zu legen. Die Mythologie schreibt der Spinne die unheimliche Macht zu, den Faden allen Lebens zu spinnen; gleichzeitig ist das Spinnennetz eine Todesfalle: Auch hier verschränken sich binäre Oppositionen.

Das Gesicht ist das erste, was wir am Anfang unseres Lebens schemenhaft wahrnehmen – und uns somit das vertrauteste aller Motive; in den wiederkehrenden Gesichtern im Werk von Gabriele Undine Meyer bestätigt sich erneut Freuds Annahme, das Unheimliche sei etwas „von alters her Vertrautes, das ihm nur (...) entfremdet worden ist.“ Sind wir dem Gesicht entfremdet?

Schon 1996 bezeichnete der Kulturwissenschaftler Thomas Macho unsere Gesellschaft als eine „faziale“, die pausenlos Gesichter produziere. Mit der Transformation des Gesichts in eine biometrische Datenbank, dem pandemischen Erleben des Gesichts als prekärer Gefahrenzone, der rapide fortschreitenden Perfektionierung des „deep fake“, der Einspeisung unzähliger Gesichts-Bilder in die globalen Datenströme des Internet im Zug der Selfie-Kultur nun geht diese „faziale Gesellschaft“ in eine neue Phase, eine radikal andere über. Der Kunstwissenschaftler Wolfgang Ulrich rief angesichts der grenzüberschreitenden

fazialen Kommunikation im Internet bereits nichts weniger als „eine neue Phase der Kulturgeschichte“ aus.

Während in der immateriellen Sphäre des Netzes Bilder des Gesichts in immer größeren Mengen akkumulieren, in immer forcierten Tempi zirkulieren, sich gegenseitig auslöschen, konzentriert sich Gabriele Undine Meyer auf die individuelle Physiognomie, monumentalisiert sie die Details ihres kleinformatigen Ausgangsmaterials, hält sie die Zeit an. Mehr als ein bloßes Körperteil, wirken Gesichter in ihrer Arbeit wie Membranen, die dem Austausch zwischen einem (wie auch immer gedachten) Innen und dem Aussen ermöglichen; die Kunsthistorikerin Hannah Baader verweist in ihrem Text „Gesicht als Ort der Gefühle“ darauf, dass die Öffnungen des Gesichts gleichzeitig Zugänge in das fleischliche Innere des Körpers zu erlauben scheinen wie in einen Bereich, der vormals „Seele“, heute „Psyche“ genannt wird. Gabriele Undine Meyers kontemplative Erkundungen und suggestive Inszenierungen des Gesichts laden dazu ein, diese Zugänge aufzuspüren.