



Begleitheft zur Ausstellung: Mara Diener ‚Extended Walk‘

Galerie cubus-m, 15. März – 19. April 2014

**Begleitheft zur Ausstellung: Mara Diener ,Extended Walk‘**

Galerie cubus-m, 15. März – 19. April 2014

*Konzept & Arbeiten: Mara Diener*

*Texte: Marie Jacquier*

*Photos: Jonas Diener*

„Infolgedessen findet sie [die Zivilisation] sich vor der rohen Tatsache, daß es unterhalb ihrer spontanen Ordnungen Dinge gibt, die in sich selbst geordnet werden können, die zu einer gewissen stummen Ordnung gehören, kurz: daß es Ordnungen gibt.“

Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, 2009 [1966], S. 23.

#### CHAOS/GESETZMÄSSIGKEIT – IMPLIZITE BILDORDNUNGEN

Unaufhaltsam wälzen sich wolkenartige Gebilde über das lange Zeichenpapier, wie Staub- oder Rauchsalven graben sie sich voran, oft genug ohne erkennbaren Ursprung oder Zentrum, alles überdeckend und einäschern. Das Schwarz/Weiß und der Glanz der hier zuhauf verpulverten Graphitstifte rufen die Photographie als Ausgangsmedium hervor, doch anders als in deren mittlerweile gängigen Übersetzung in die Malerei à la Gerhard Richter lässt sich ein ursprüngliches Motiv nur noch erahnen – die *Exploded Drawings* sind vielleicht Zeichnungen *von*, aber vor allem *durch* Explosionen.

Anlass ist kein konkretes Ereignis mehr, sondern *Ereignishaftigkeit* als solche, welche weder als abgeschlossen dargestellt oder gar erzählt werden kann. In diesem Sinne sind Wiederholung und Abstraktion die wichtigsten formalen Mittel der Künstlerin Mara Diener. Als Serie konzipiert und raumgreifende Installation präsentiert wiederholen sich die kreisenden Bewegungen und Strukturen auf den langen, ungerahmten und wie Fahnen an der Wand hängenden oder am Boden aufgerollten Zeichnungen. Sie sind bildtintern durch Ausradierungen in vertikaler und horizontaler Richtung streng gerastert, eine weitere Ebene wird durch sich rhythmisch wiederholende Tuschezeichen eröffnet. In Verbindung mit den engen Linien erinnern letztere an Notenfolgen und könnten eine abstrahierte Partitur ergeben. Der synästhetische Eindruck ist jedoch nicht zwangsläufig, zumal die Zeichnungen auch verschlüsselte Nachrichten suggerieren, wie algorithmische Codes einer befremdenden Kommunikation.

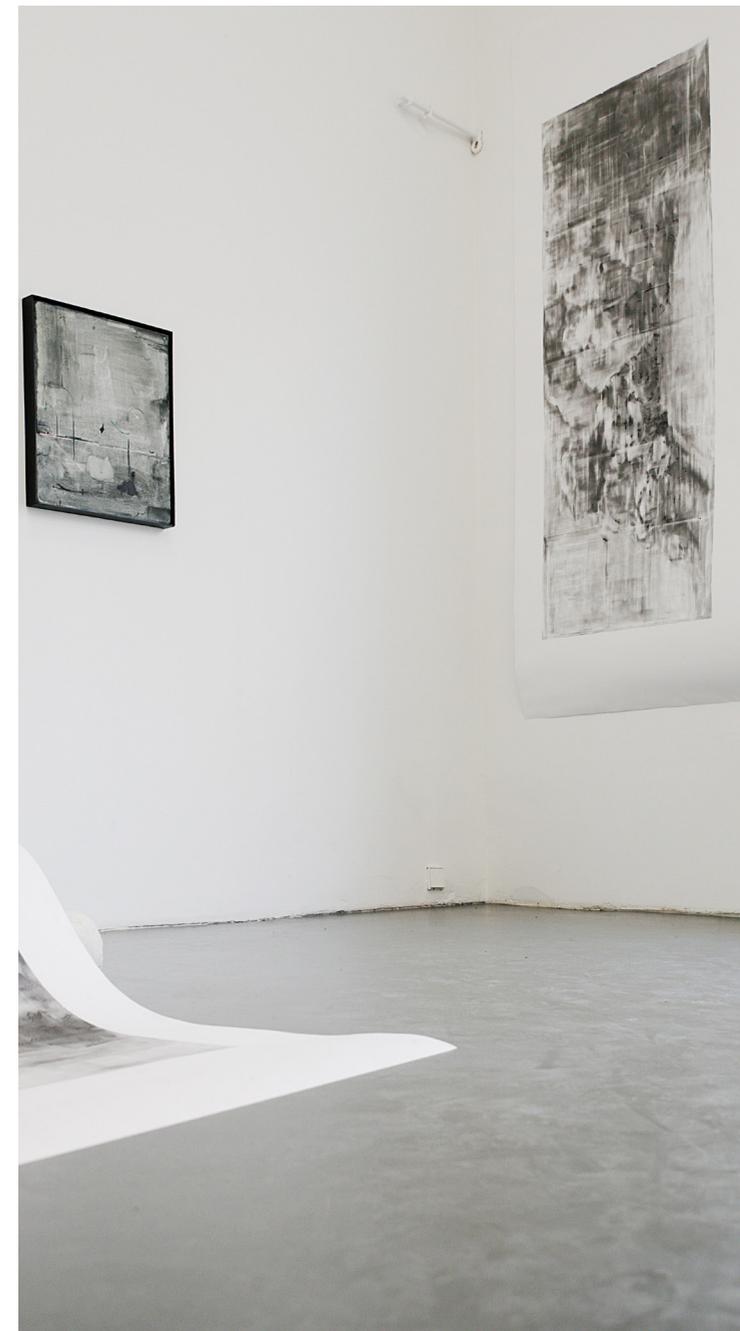
Der dadurch entstehende Dialog der Formen macht auf den Versuch eines Verstehensprozesses aufmerksam, der offenbar unendlich ist und zwangsläufig als ergebnislos gezeigt wird: ausgehend von photographischen Zeugnissen katastrophaler Ereignisse werden Bilder von großer Schönheit und gleichzeitig enormer Wucht, malerischer Qualität und zeichnerischer Konkretion geschaffen, die in ähnlicher Gestalt immer wiederkehren. Es ist eine Suche nach Regelmäßigkeiten und zugrundeliegenden Ordnungsprinzipien von Bildern aus Krieg und Desaster, denen hier in exzessiver Weise nachgespürt wird: Wie funktionieren diese auf einer visuellen Ebene, wie werden sie verarbeitet und was bleibt?

Das „Aufrollen von Geschehnissen“ (Diener) hat seine künstlerische Entsprechung in der Form überdimensionierter Schriftrollen gefunden, die durch graue Betontrümmer am Boden beschwert werden. In ihrer Zusammenstellung machen sie die Unmöglichkeit einer teleologischen Geschichtsschreibung deutlich: der Lauf der Geschichte kennt weder Anfang und Ende, noch Verursacher und konkretes Ziel. Demzufolge bleiben die Zeichnungen subjektlos, ohne Verweise auf Orte und Zeiten und hinterlassen durch ihre spiralförmigen Strömungen lediglich den Eindruck eines andauernden Schwindels als geradezu chronischen Zustand.



Installationsansicht,  
*Exploded Drawings*,  
2014





Installationsansichten, Galerie cubus-m, Großer Raum (monochromer Raum), 2014



Die Neuordnung der Dinge (dunkel)  
Öl auf Leinen, 60x50cm,  
Galerie cubus-m, Großer Raum, 2014

**STILLSTAND/BEWEGUNG – BILDMANIPULATIONEN**

Angesichts dieser scheinbar sich selbst generierenden Zeichnungen mag die skizzenartige Reihe rund um die fiktive Figur des *Veti* auf den ersten Blick erstaunen: Aus einem Ringstand ragt der armlose Oberkörper eines kleinen Männchens heraus, dessen Maschinengewehr sich von einer gängigen Waffe in mehreren Schritten über einen phallischen Stab hin zu einer überlangen Nase entwickelt. Die Unfähigkeit des unschuldig vor sich hin lächelnden Soldaten, seine Waffe zu bedienen bildet eine erste Assoziationslinie um die Figur und seinen Spitznamen. Ein verstümmelter Kämpfer, dessen runde Formen auch vielmehr an einen Schneemann erinnern und aufgesteckte Rübe gleichzeitig die Lügengeschichten der Holzpuppe ‚*Pinocchio*‘ aufruft – ein niedlicher Veteran und Lügenbaron, kurz: der *Veti* wird hier eingeführt.



Filmstill aus ‚Wie die Angst der Kunst das Fürchten lehrte‘

1:47 Min., Videoformat, S/W, 2014

Als historische Referenz mag einem weiterhin die Figur aus Hans Fischerkoesens kurzem Zeichentrickfilm ‚*Der Schneemann*‘ von 1943 einfallen, die sich in einem Kühlschrank ausharrt auf den nahenden Sommer freut, um dann bei den ersehnten höheren Temperaturen erlöst dahinzuschmelzen. Der Film wurde von Goebbels in Auftrag gegeben und sollte dazu dienen, während des Krieges die Stimmung zu heben, denn: bessere Zeiten nahen. Die Disney-Fans Hitler und Goebbels hatten einige Trickfilmprojekte realisieren lassen, um antisemitische und kriegspropagandistische Inhalte im Rahmen der ‚*Deutschen Wochenschaun*‘ massenwirksam zu verbreiten. Zeichentrickfiguren wurden jedoch nicht nur zu Kriegszeiten für Propagandazwecke genutzt, sondern gelten allgemein als beliebte Identifikationsfiguren, vor allem im Kontext von Werbung und Marketing.

So bieten diese Referenzen *eine* Folie für die Betrachtung der Serie, wenngleich sie in der Folge durch die Auflösung in Animation und Malerei eine Bedeutungserweiterung erfahren. Als bewegte Figur wandert der *Veti* in dem zweiminütigen Animationsfilm *Wie die Angst der Kunst das Fürchten lehrte* durch eine ebenfalls in Graphitschraffur gestaltete Waldlichtung. Vom linken Bildrand her läuft er langsam humpelnd durch diesen geradezu idyllisch anmutenden *locus amoenus*, um sich an einen Baum sitzend auszuruhen. Nur die Umrisse markieren seine Bewegungen, er scheint ansonsten transparent



Installationsansichten, *Veti* im Ringstand, Galerie cubus-m, Kabinett, 2014

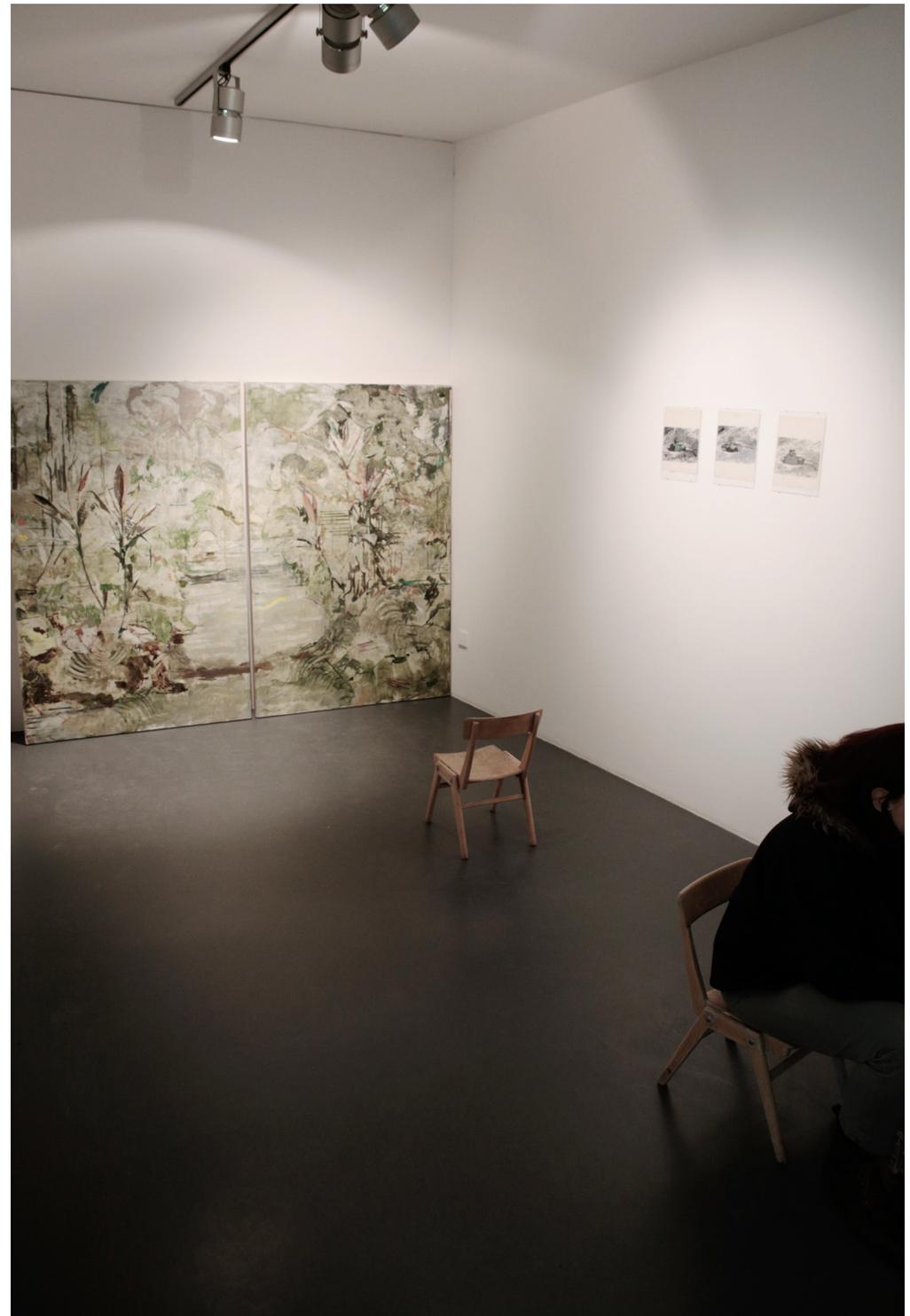
zu sein und mit dem Bildhintergrund zu verschmelzen. Vielleicht ist es die Aufgabe seiner Tarnung, die ihn schlagartig aufschrecken lässt: scheinbar unfreiwillig muss der *Veti* „Farbe bekennen“, indem seine Gliedmaßen nach und nach wie von unsichtbarer Hand koloriert werden. Er ist nun nicht mehr unsichtbar, sein Versteck ist aufgefliegen und ihm bleibt nichts anderes übrig, als schnell wieder aus dem Bild zu flüchten. Die ihn umgebende Natur scheint ebenfalls zu erschauern und einen kurzen Moment vor sich hin zu beben, bevor schwarze Linien wie eine Bildstörung die Landschaft sukzessive verdunkeln.

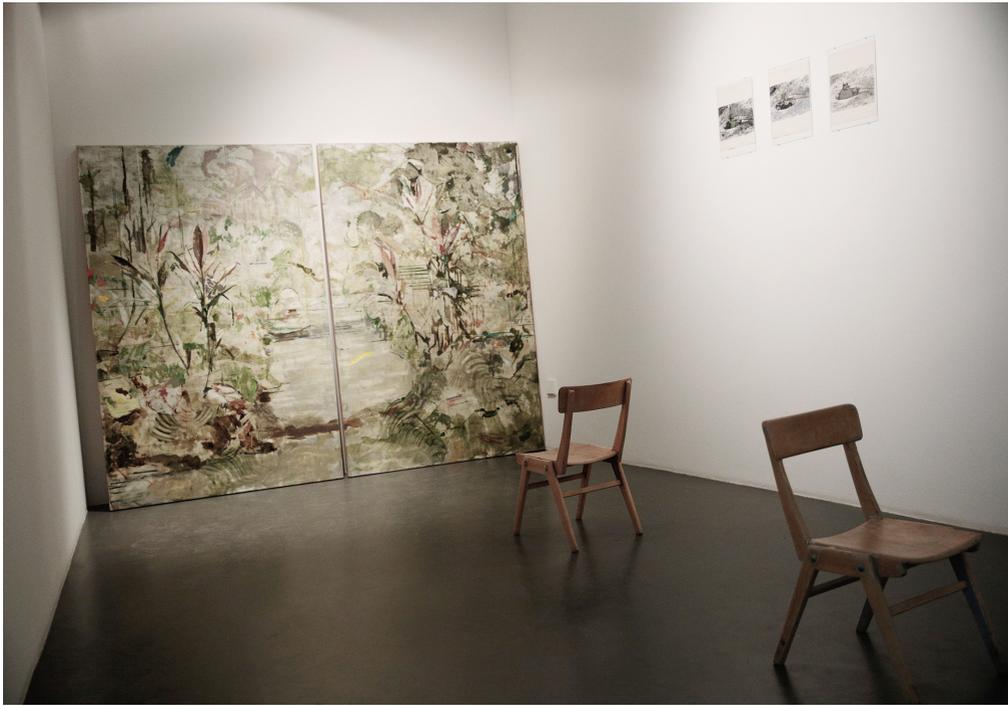
Der Film endet mit der Einblendung eines kurzen Fünfzeilers, dessen Einfachheit verbunden mit sich anaphorisch wiederholenden Versanfängen und Zahlenreihen stark an die Form des Kinderreims erinnern. Auch können Kinder und BetrachterInnen des Films in der Folge dem *Veti* eigenhändig auf Papier Farbe verpassen. Doch die figurale und sprachliche Konkretisierung liefert nicht die erhoffte Lösung des hier aufgeworfenen Rätsels. Der *Veti* ist weder tatsächlicher Agens in einem fiktiven Konflikt, noch wird durch den Reim die Ursache der im Titel genannten Furcht offengelegt...*es* bleibt diffus und vieldeutig, doch weiter als Leerstelle bestehen.



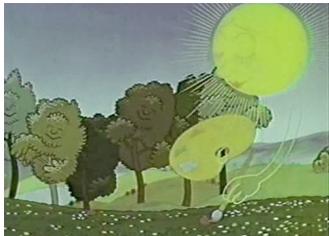
Installationsansicht, Trickfilmbox, Galerie cubus-m, Kabinett 2014

Die spielerische Annäherung an die medialen und historischen Implikationen des Trickfilms sowie die interaktive Verknüpfung des Films mit eigens zu erstellenden Zeichnungen ironisieren vielmehr den pädagogischen und manipulativen Impetus solcher vermeintlich leicht zu durchschauenden Werbefilme. Die An- und Neuordnung der Dinge, so die Titel der beiden anderen aquarellierten Zeichnungen um den *Veti*, haben eben nicht die Reorganisation eines Gebiets oder einer Gesellschaft zur Folge, sondern können nur in der Zersetzung der Formen enden. Die weitere Dekonstruktion des „Sündenbocks“ *Veti* in den gleichnamigen Malereien führt diesen Gedanken zurück in die Abstraktion – nur noch vereinzelte Elemente (geschwungene Linien, schwarze Flecken) erinnern an den runden Körper und die unschuldigen Knopfaugen des *Veti*.





Installationsansichten, Landschaft betrachten, 175x230cm, Öl auf Holzplatte, Galerie cubus-m, Kabinett, 2013



Archivmaterial, Hans Fischkoesen,  
Trickfilmstills, *Der Schneemann*,  
1943



Die Neuordnung der Dinge (hell)  
Öl auf Leinen, 60x50cm,  
Galerie cubus-m, Großer Raum, 2014

## AN/ABWESENHEIT – INTERNE BILDLOGIKEN

Die Denkbewegung der Zerlegung findet schließlich eine Zusammenführung in der „Königsdisziplin“ der Kunst, der Malerei. Die Leerstelle führt die Formensprache der Zeichnungen fort und erkundet abschließend in stark abgeschwächter Farbgebung die Möglichkeiten des Mediums in großem Format. Wieder strukturieren wolkenartige Verwischungen den Bildhintergrund, gerade wie runde Linien deuten in unterschiedliche Richtungen und folgen dennoch einem dem Bild inhärenten Verweissystem. Doch im Vergleich zu den Exploded Drawings fehlt es der Malerei an räumlicher Tiefe, die Ebenen gehen ineinander auf. Die Formgebung referiert nicht mehr auf eine entfernte, äußere Wirklichkeit, sondern nur noch auf sich selbst: das Kreisen *um etwas* ist einer losen, lediglich internen Logik gehorchenden Abarbeitung *an etwas* gewichen.



Die Arbeiten von Mara Diener können in diesem Sinne nicht isoliert betrachtet werden und bilden außerdem eine konsequente Weiterführung der Erkundung des Verhältnisses von Mensch und Landschaft/Natur in vorangegangenen Werken. So scheinen beispielsweise Darstellungen von stereotypisierten Landschaften hier in der Gestaltung des Szenenbilds für die Animation wieder auf. Die Auseinandersetzung mit Modi der Vermessung und Klassifizierung und damit die Hinterfragung von Hoheitsansprüchen des Menschen gegenüber seiner Umgebung werden

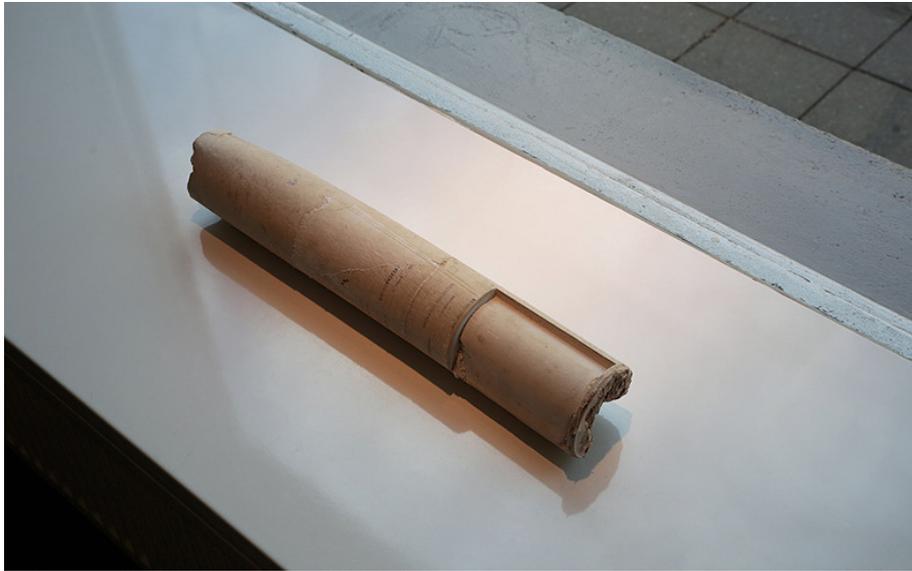
hier in allgemeinere Reflexionen zu Machtstrukturen und gesellschaftlichen Funktionsmechanismen überführt.

Während es aber in den vergangenen Werkkomplexen immer noch um die *Perspektivierung* von Landschaft/Natur/Zivilisation geht, spielt hier das dazu anzusetzende beobachtende Subjekt keine Rolle mehr. Der Akt des Erfassens scheint losgelöst zu sein von einer individuellen Sicht auf die Dinge – zu Gunsten von sich selbst organisierenden Gesetzmäßigkeiten. Gemeinsam ist den Arbeiten hingegen die Dokumentation eines Prozesses, der ganz grundsätzlich die *Bildhaftigkeit* von Kunst hinterfragt, welche sich immer stärker der unendlichen Generierung von visuellen Zeugnissen stellen muss. Allgemeiner formuliert es der Journalist Gero von Randow in in seiner Feststellung: :

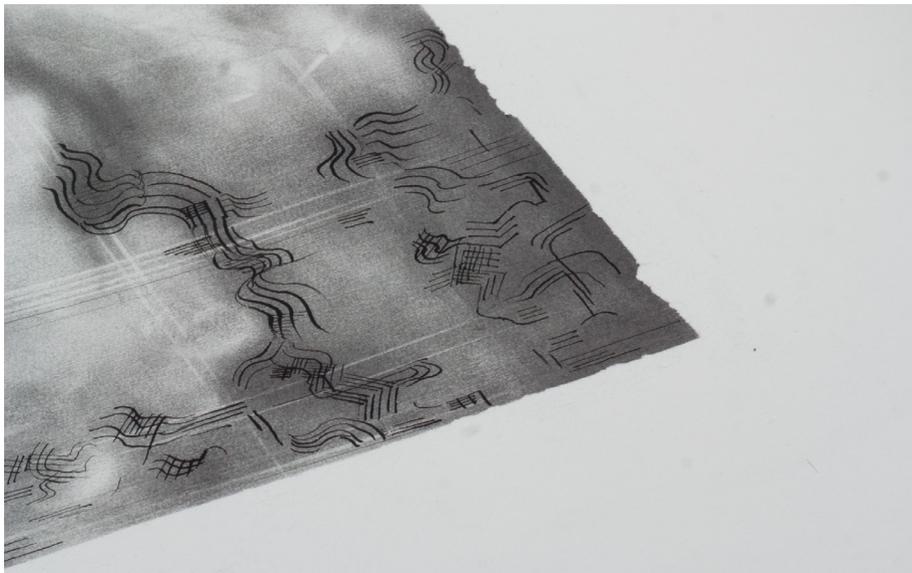
*„Nicht nur die natürliche, auch die soziale Welt wird [...] verdoppelt, nein, sie wird mit sich selbst multipliziert, denn ihre Visualisierung wirkt auf das Visualisierte zurück.“*

Gero von Randow, „Wir führen digitale Doppel- und Dreifachleben“, ZeitOnline vom 24.2.2014,  
HYPERLINK: <http://www.zeit.de/wissen/2014-02/technik-kolumne-big-data-digitalisierung>  
<http://www.zeit.de/wissen/2014-02/technik-kolumne-big-data-digitalisierung>

Solche Potenzierungen und Wechselwirkungen liegen auch den Arbeiten Mara Dieners zu Grunde: als visualisierte Denkbewegungen ohne ein dahinter stehendes und identifizierbares rationales Subjekt. Doch der Abwesenheit des Menschen als Figur und Ordnungsinstanz in den Bildern steht letztlich immer noch die Anwesenheit der Künstlerin als Produktionsinstanz unversöhnlich gegenüber. Wie lassen sich überhaupt noch bildliche Auseinandersetzungen künstlerisch formulieren und welchen Status haben diese im Verhältnis zu all den anderen Bildern? Mit der Konzentration auf den unerschöpflichen Verlauf der Bildwerdung schafft es Mara Diener, diese Fragen offen zu halten. Ihre Arbeiten führen die Gedankenfigur des Paradoxon bildnerisch vor und zeigen, dass auch die Kunst davon nicht verschont wird. Sie bleibt in diesem unlösbaren Widerspruch gefangen und daher prekär: *es lebt, es bleibt und geht doch weg.*



Artefakt/Rolle, Beton , Galerie cubus-m, Großer Raum, 2014



Detail, Exploded Drawing, Galerie cubus-m, Großer Raum, 2014



Installationsansicht ‚Stille‘  
Beton/Graphit/Papier  
Galerie cubus-m, Großer Raum, 2014

Civilisation, Installationsansicht,  
Le Quartier, 2013



#### KONZEPT & ARBEITEN: MARA DIENER

Mara Diener, geboren 1983, studierte Malerei an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Prof. Adolf Frohner und Prof. Johanna Kandl und anschließend bei Prof. Burkhard Held an der Universität der Künste in Berlin, wo sie 2011 zur Meisterschülerin ernannt wurde. Seit 2005 Ausstellungen in China, Griechenland, Österreich und Deutschland.

*web: [www.mara-diener.de](http://www.mara-diener.de), mail: [mara@mara-diener.de](mailto:mara@mara-diener.de)*



**TEXTE: MARIE JACQUIER**

Marie Jacquier, geboren 1982, hat Interdisziplinäre Frankreichstudien (mit Schwerpunkt Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte) an der Freien Universität Berlin und der Université Paris IV (La Sorbonne) studiert. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Romanische Philologie der FU Berlin promoviert sie zum Thema ‚Konstruktionen von Autorschaft in der französischen Literatur und Kunst der Gegenwart‘.

*mail: [marie.jacquier@fu-berlin.de](mailto:marie.jacquier@fu-berlin.de)*

**PHOTOS & GESTALTUNG: JONAS DIENER**

Jonas Diener, geboren 1981, studierte auf Diplom Kommunikationsdesign an der Georg Simon -Ohm Hochschule für Gestaltung in Nürnberg. Als freier Graphikdesigner und Photograph arbeitet er deutschlandweit für unterschiedliche Auftraggeber.

*mail: [jonas@jonasdiener.de](mailto:jonas@jonasdiener.de)*

