

Die Imagination der Ähnlichkeit

Eva Maria Stadler

„Die Ähnlichkeit wird in Zukunft aus der Erkenntnis herausfallen. Es handelt sich um die abgenutzteste Form des Empirischen, (...) es sei denn, sie wird in ihrer Ungenauigkeit als Ähnlichkeit beseitigt und durch das Wissen in eine Beziehung von Gleichheit und Ordnung transformiert. Und dennoch bildet die Ähnlichkeit für die Erkenntnis eine unerlässliche Einfassung. Eine Gleichheit oder eine Ordnungsbeziehung kann nämlich zwischen zwei Dingen nur hergestellt werden, wenn ihre Ähnlichkeit zumindest die Gelegenheit bekommen hat, sie zu vergleichen.“¹

Die Skulpturen von Eva Chytilek übernehmen die Aufgabe, Ähnlichkeiten als Ordnungsbeziehungen in Szene zu setzen. In *Index* (2012) ist es zunächst der Raum, den sich die Künstlerin aneignet, indem sie seine Kubatur vermisst und deren Eigenschaften auf ihre Skulptur überträgt. So nimmt ein Sockel jene Profilleisten auf, die sich in der Täfelung der Fensternischen und Türleibungen eines Ausstellungsraumes finden. Doch nicht genug – es bleibt nicht bei dem Objekt als Vermittler zwischen Raum und Betrachter, sondern Eva Chytilek setzt den Prozess der Aneignung und Transformation fort, indem sie eine fotografische Reproduktion der Situation anfertigt, diese in ein Foto des Ausstellungsraumes montiert, und die Collage fotografiert. Der Blick wird über die Schwellen der Übergänge gelenkt. Zunächst vom Raum auf den Sockel, der als Platzhalter für eine rudimentäre Form der Repräsentation den Akteur gibt. Im Sockel selbst sind die Lineaturen des Raumes gleichsam abgedrückt, fast als wäre der Sockel das Etui, der Zirkelkasten², der den Abdruck des Raumes wiedergibt. Durch die fotografische Wiederholung wird eine weitere Schwelle inszeniert. Der Blick stolpert gewissermaßen über den Rand der Fotografie, stolpert über die Schwellen des Holzbodens und die Doppelung des Raumes. Schließlich werden die Brüche, die zwischen den Medien, Formaten und Materialien bestehen, durch einen weiteren Abbildungsvorgang, nämlich den der Fotografie, homogenisiert.

An Strategien der Konzeptkunst anschließend, die mit der Wiederholung eines Bildes, dem Ausschnitt und der Übertragung gearbeitet haben, wie beispielsweise der niederländische Künstler Jan Dibbets, der mit seinen Fotografien eine Korrektur von Perspektiven vornahm, sucht Eva Chytilek jene Schnittstellen sichtbar zu machen, an denen die spezifischen medialen Bedingungen einander kreuzen. Der Titel dieser Grafik führt noch einmal buchstäblich die Indexikalität der Fotografie vor, und macht die Spuren der Aufzeichnung selbst zum Thema.

¹ Michel Foucault in: *Die Ordnung der Dinge*, suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, S. 102/103

² Walter Benjamin beschreibt im *Passagenwerk* die ‚Wohnung als Futteral des Menschen‘, in das der Mensch mit all seinem Zubehör so tief eingebettet sei, ‚dass man an das Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit all seinen Ersatzteilen in tiefe, meist violette Sammethöhlen eingebettet, daliegt.‘ in: Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Erster Band, edition suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, S. 292

Eva Chytilek geht in ihren Arbeiten von dem Potential an Transformationen aus, mit denen sie die Beziehungsgefüge ihrer Skulpturen und Objekte sowie Fotografien steuert.

Ähnlichkeiten werden dabei nicht als Gegebenes aufgefasst, sondern werden vielmehr zum Instrumentarium für eine Formensprache, die sich der Koordinaten des Raumes, der Möglichkeiten des Körpers und der Bedingungen der Medien gleichermaßen bedient.

Michel Foucault unterscheidet im Wesentlichen vier Formen von Ähnlichkeiten, die seiner Auffassung nach in der abendländischen Kultur bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine große Rolle gespielt haben. Neben der *convenientia*, die er durch die Nachbarschaft von Orten, von Anpassung und Verbindung gekennzeichnet sieht, ist das die *aemulatio*, welche die Nachahmung repräsentiert, die Analogie als Gegenüberstellung von Ähnlichkeiten, und schließlich die *sympathia*, die Foucault als eine Kraft beschreibt, die eine Annäherung der entferntesten Dinge bewirkt. Foucaults Auseinandersetzung mit den Ähnlichkeiten, die er in seinem wissenschaftsgeschichtlichen Buch „Die Ordnung der Dinge“ führt, zielt auf die Veränderung der Episteme, der Wissensformen, mit denen wir zu tun haben. Wollte man mit den Ähnlichkeiten zunächst die Spiegelung von mikro- und makrokosmischen Ordnungen herstellen, um die „Natur als Spiel der Zeichen und der Ähnlichkeiten (...) in sich selbst gemäß der reduplizierten Gestalt des Kosmos (zu schließen)“, verloren die Zeichen im 17. Jahrhundert ihre geheimnisvollen Bindungen mit den Ähnlichkeiten und wurden vielmehr zu Gelegenheiten für Irrtümer.

Fehler und Irrtümer bilden für Eva Chytilek oft das Motiv für den suchenden Blick, mit dem sie Materialien findet, beurteilt und wählt. Gefundenes wird jedoch nicht als abgeschlossene Entität aufgefasst, sondern als Materialmodul. Stahlrohre werden neu verschweißt, Holzelemente geschliffen, bemalt, zusammengefügt, ihre ursächliche Funktion ist nun nicht mehr auszumachen, doch klar ist, dass es diese Funktion in einem anderen Kontext gegeben hat. Eva Chytilek operiert mit den Gebrauchsresten, nimmt Anpassungen vor, stellt die Dinge nebeneinander, schafft Nachbarschaften, Verkettungen und Verbindungen, oder lässt mittels Reflexen und Spiegelungen Sehstrahlen einander kreuzen. Kurz, sie operiert mit Ähnlichkeiten, doch die Ähnlichkeiten werden hier konstruiert und nicht gefunden.

Die Arbeit *Ohne Titel (Wandfragment)* (2012) besteht aus einem Vorhang, der sich aus metallenen wabenförmigen Elementen zusammensetzt, die von der Decke hängen. Sein Umfang zitiert das Volumen einer Ausstellungswand jenes Raumes, in dem die Skulptur positioniert ist. Hier wird die Ausstellung als Zeigearrangement zum Thema gemacht, des Weiteren ist der Vorhang eine Referenz auf die Innenkonstruktion der Ausstellungswand, bei der es sich ja oftmals um einen künstlichen Einbau handelt, der also selbst zur Skulptur – oder muss man eher sagen: zur Requisite? – wird. Denn mehr als um die Objekthaftigkeit geht es Eva Chytilek um eine Choreografie des Sehens, bei der die

Skulpturen zu Angelpunkten werden. Als könnte man dem Sehen selbst eine Form geben – Kreisen, Drehen, Falten und Knicken sind weniger Form als Blickordnungen, Ordnungen, die wie im biomechanischen Theater Wsewolod Meyerholds den Körper eine bestimmte Haltung einnehmen lassen, um einen entsprechenden Ausdruck zu erreichen.

Besonders deutlich wird dies bei Anordnungen wie *Ohne Titel* (2012) wo Eva Chytilék eine Gruppe von Objekten so zueinander stellt, dass es einer spezifischen Imaginationskraft bedarf, um den Raum in einer Weise aufzuspannen, in der das Sehen und die Bewegung gleichermaßen zu ihrem Recht kommen, denn schließlich gäbe es „ohne die Imagination (...) keine Ähnlichkeit zwischen den Dingen“³.

³ ebd.