

# Unheimliche Latenz

## Zu den Landschaften und Interieurs von Grauberg

von Peter Herbstreuth

BENUTZEROBERFLÄCHEN. Graubergs Bilder und Zeichnungen von Landschaften und Interieurs scheinen ihre Bedeutung im Ornament als kritische Kategorie zu vollenden. Dies bekräftigen sie durch ihre Tendenz zur Symmetrie und also zur Balance, zur Stilisierung und also zur Konstruktion, zum Seriellen und also zur Unendlichkeit, zur Schematisierung und also zur Wiederkehr der Formen. Träfe dieser Anschein zu , sähe man Fragmente einer ideal geordneten Gegenwelt ohne Dissonanz und Drama.

Vielleicht versteht man die Bilder und Zeichnungen anders, wenn man in Clubs und Diskotheken zuhause war und die Muse kennt, die diese Orte durch die Nacht begleitet. Die nervöse Ruhe im großen Gewühl, das einen nichts angeht und doch in jedem Augenblick angehen könnte, prägt die klangerfüllten Räume mehr als die rastlose Überreizung und kühle Distanz des offensichtlichen Augenscheins. An den Wänden wabern Projektionen in Slow Motion und aus den Lautsprechern Tonkombinationen in pochendem Gleichmaß. Der Blick der Gäste sucht weniger als er finden will und trägt sie ohne Ziel und Erwartung bedenkenlos durch die Stunden. Dieser Blick ist der weitgehende desinteressierte, den Immanuel Kant als jenen beschreibt, der der freischwebenden Reflexion auf dem Weg zur bestimmenden Urteilskraft vorgelagert ist. Friedrich Schiller beschrieb ihn als musikalisches Gefühl. Von Tagtraum zu Tagtraum bleibt die Zeit stehen. Mit diesem mentalen Zustand lässt sich auch die Erfahrung verbinden, die Brian Eno für seine mit Ambient Music beschallten Klangräume wünschte. Diese Räume sollten verschiedene Grade der Aufmerksamkeit beim Wahrnehmen ermöglichen, ohne dabei eine bestimmte Art der Wahrnehmung zu forcieren oder gar zu konzentrieren. Der Klang sollte sogar unaufdringlich und animierend genug sein, um sich selbst zum Verschwinden zu bringen, und von den Anwesenden zugunsten von Gedankenfluchten überhört und gleichsam vergessen werden zu können, so wie es immer die Möglichkeit gibt, etwas, das vor Augen ist, zugunsten von Tagträumereien, Zerstreungen oder ins Bewusstsein einbrechenden Überlegungen auszublenden. Man sollte dem Betrachter die Freiheit einräumen, die Realität, in der er sich befindet, gedanklich zu verlassen. Eine solche Freisetzung des Betrachters zeichnen die Bilder von Grauberg aus. Sie wollen nicht verblüffen und bannen, sondern sich beiläufig einspielen.

Die angedeutete Beziehung zwischen Musik, Bild und Gedankenfluchten ähnelt einer Spekulation über die Höhlenmalerei von Lascaux. Auf einer Konferenz 1992 in Australien trug Steven Waller, ein Wissenschaftler der American Rock Art Association, die Behauptung vor, dass die Höhlen nach Kriterien der Akustik ausgesucht wurden. Es gäbe eine durchgehende Entsprechung zwischen den Klangqualitäten der Höhlen und den Maßverhältnissen der Tiere. In Höhlen mit großen Tierzeichnungen an den Wänden schallen deshalb die Echos überwältigend laut, während in Höhlen mit geringem Dezibel-Level auch die Zeichnungen klein sind (*in: New Scientist vom 28. November 1992*).

Solche Gedanken und Erfahrungen langer Dauer spielen beim Anblick von Graubergs Bildern mit - und sie müssen mitspielen, um als atmosphärische Grundierung zum Tragen zu kommen. Doch folgt

man ihnen, beschreibe mit einem solch exquisiten Beziehungsgeflecht im Umkreis von Ornament, Ambiente und Klangraum lediglich das Offensichtliche der Oberflächen. Die Bedeutung der Bilder erhellt sich erst, wenn sie in ihrer stillen und souveränen Dezent erkannt werden. Denn der Kern der Wirkung liegt in ihrer Latenz.

LATENZ. Die offensichtliche Abwesenheit jeglicher Aggression lässt sich je weniger behaupten, desto länger die Bilder betrachtet werden. Plötzlich kann man sich vorstellen, dass in dieser Landschaft und in jenem Innenraum ein schleichendes Grauen wie ein Alien genährt wird, um in schlagartiger Umkehrung der Verhältnisse alles in neues Licht zu setzen. Man hält es für möglich, dass sich hier Verhängnisvolles zutragen kann oder bereits zutragen hat. Dann erscheinen das Haus in einer Waldlichtung oder der Innenraum mit moderiertem Bauhaus-Design nicht mehr als Bilder einer Landschaft oder Interieurs, sie zeigen Tatorte.

Nun könnte man ebenso das Gegenteil behaupten. Die ausgewogene Balance stilisierter Elemente nährt nicht den Gedanken an die Vorbereitung von Verhängnissen, sondern von Glück. Doch irgendwie liegt Blut in der Luft. Graubergs Farben in den Gemälden tendieren zum Dunklen selbst dort, wo sie leuchten. Die stets menschenleeren Räume rufen ein Geschehen in Gedanken geradezu herbei. Die Wege in den Landschaften mit unbestimmten Pflanzen und rotgeflecktem Himmel über Sternenhagel verlieren sich stets im Unwegsamen. Auch in den klargefügten und mit Hilfe von Schablonen gefertigten lichten Zeichnungen, in denen Weiß der dominierende Ton zwischen den dünnen schwarzen Linien ist, erweist sich der Fensterblick hinaus in die Landschaft oder in die Vorstadtarchitektur zu stilisiert und zu betont auf Ordnung bedacht, als dass der Augenschein nicht sein Gegenteil in Gedanken hervorriefe. Der Verdacht, dass die Andeutung von Idyllen den Anschein kleiner und großer Grauen verbergen, gewinnt mehr Indizien als die offengehaltene Möglichkeit, dass es sich auch um Bilder eines kleinen oder großen Glücksversprechen handeln könnte.

Doch die unbestreitbare Kraft zur Evokation, die sie nicht das repräsentieren lässt, was sie an ihren Oberflächen vorgeben, macht sie auf Dauer unheimlich und verhindert eine selbstgewisse Identifikation dessen, womit man es zu tun hat. Ihre Zurückhaltung vibriert durch latente Ereignisse. Darin liegt ihr Geheimnis. Und es ist solcherart, dass man es deshalb der Latenz nicht entreißen will, weil die Offenlegung eher einen unheilsamen Schrecken, als eine glücklich Fügung verspricht.

Grauberg animiert, durch ein paradoxes Feld von Anspielungen, zu Spekulationen über Ereignisse als wäre er ein schweigsamer Geschichtenerzähler. Alles erscheint im verschwiegenen Gestus des Atemholens vor den Worten oder des Ausatmens nach den Worten.

MEDIENREFLEXION. Grauberg verankert die suggestive Kraft seiner Bilder in Situationen des Alltags und gibt dem Betrachter Raum, in die Bildvorstellung mit ihren möglichen Geschichten einzusteigen. Damit aber lässt er das Thema der Bilder (die unheimliche Gewissheit des alltäglichen Scheins) und den Bestimmungsort der Bilder (die Privatsammlung) konvergieren. Die flüchtige Beiläufigkeit des Blicks, der hinaus aus dem Fenster oder auf die Bilder fällt und eher aus Augenwinkeln registriert, als dass er ein Geschehen direkt fixiert und nur manchmal - blitzhaft - von etwas gefangen wird: dafür zeichnet Grauberg ebenso die Matrix wie für den alltäglichen Umgang mit den Bildern an der Wand.

Seine Kunst besteht darin, im Kleid der Bildkonvention „Landschaft“ und „Interieur“, Versionen des öffentlichen und des privaten Raums, an das Unheimliche und den Umschlag zu erinnern und dabei die Medien Tafelbild und Zeichnung strikt in die Sphäre des Häuslichen zu reflektieren. Da eine solche Medienreflexion damit rechnet, in Konkurrenz mit dem Fernseher zu treten, der nicht aufhört Geschichten auf allen Kanälen zu erzählen, müssen die Bilder schweigen, wollen sie in ihrer ruhigen Beunruhigung als reine Möglichkeit bleiben.