



Schwarze  
Angrenzende Sequenz  
Heute  
Sequenz in der Malerei



mark staff brandl:  
«SHUSTER IN MADRID», 2001  
Öl und acryl auf leinwand,  
210x210 cm

## HERE COMES THE IMPURITAN

VON DANIEL AMMANN

**E**rzählen liegt ihm, dem Künstler, so fern wie mir, dem Schreiber, das Malen. Er misstraut zu Recht dem vorgezeichneten Handlungsablauf vieler Geschichten, dem die Protagonisten wie Kugeln auf einer Kegelbahn folgen. Das Bild schreibt keine Seh- und Lesepfade vor, stellt vielmehr die gewohnten Wahrnehmungsmuster in Frage und verführt zu gewagten neuen Blicken. Aber der Schein trügt, denn es gilt, unsere bevorzugten Ausdrucksmittel aus den Angeln zu heben und damit das zu leisten, wozu sie nicht taugen. Die unverkennbaren und gänzlich unvereinbaren Gegensätze unserer kreativen Darstellungsformen verlieren sich denn auch, sobald man sie abstrakt, unter der Lupe oder aus extremer Entfernung betrachtet.

**E**ine andere Sichtweise – nebst der dargestellten – liegt jedem Bild oder Text zugrunde und schwingt daher immer unterschwellig mit. Eine Tradition wird absichtlich oder unbewusst aufgegriffen und weitergeführt oder durch radikale Abkehr verworfen und ausgeblendet. In einem Kunstwerk reissen zwar bestimmte Strukturelemente und Details die Aufmerksamkeit an sich, aber dies gelingt nur vor der Hintergrundfolie dessen, was schon vertraut ist. Auf diese Weise ist das Abwesende in der einen oder anderen Form doch wieder gegenwärtig. Beziehungen und Kontexte erstrecken sich über den Rand des Sichtbaren hinaus und lassen die momentane Erfahrung gleichsam als herausgelöstes Einzelbild einer Sequenz erscheinen.

**N**ach diesem Prinzip funktionieren viele von Mark Staff Brandls Arbeiten. In ein und demselben Bild rückt das Nacheinander plötzlich nebeneinander. Nicht nur Stilelemente und Gattungsformen werden medienübergreifend und anachronistisch arrangiert – selbst der sequenzielle Arbeitsprozess des Künstlers erfährt obendrein eine Umkehrung, wenn übermalte Farbflächen durchscheinen oder mittels Abschaben, Schleifen und Kratzen ältere Schichten freigelegt werden. Schwarzwelsskopien, hochgradige Vergrößerungen und überhaupt das Herauslösen kleinster Details aus ihren ursprünglichen Kontexten sowie die metonymische Verwendung von stilistischen Bildzitate sind motiviert und gehören zum Programm.

Quellen werden immer mitgelesen, ob man nun will oder nicht. So stellen wir als Leserinnen und Leser oder bei der Betrachtung von Bildern und Filmen dauernd Querbezüge her, auch solche, die vielleicht niemand dort ausgelegt hat. Q (oder Black oder White) ist also nicht notgedrungen eine Figur in prototypischen Geschichten von Paul Auster, Vladimir Nabokov oder einem James-Bond-Abenteurer, zufällig könnte auch einer der Protagonisten im *Auge der Verfolgung*\* gemeint sein. Im Kreuzschnitt der Parallelmontage geraten Rollen und Bezüge schnell einmal durcheinander und Verfolger werden zu Gejagten. Zum anderen hängt es davon ab, was aus wessen Blickwinkel gezeigt wird, ob wir die subtilen cues überhaupt wahrnehmen und wofür wir das Ganze letztlich halten.

Shuster in Madrid arbeitet auf der formalen Ebene mit mannigfaltigen Bezügen. Cinemascopeartige Panels oder kreisförmige Segmente, die sich wie Bildblasen über den Strichtext legen, verweisen ebenso auf die Welt der Comichefte wie Joe Shuster, Superman-Zeichner und Titelheld dieses Bildes, dessen atomisierte Handschrift in Linienführung oder Farbkomposition allenfalls noch von weitem grüsst.

Umstellungen vorgegebener Ordnungen und Reihenfolgen können auf wunderbare Weise ungeahnte Zusammenhänge und neue Perspektiven eröffnen. Das innere Auge bleibt so ständig in Bewegung, muss den Standort wechseln, nähert sich dem Objekt im Close-up und distanziert sich wieder zur Reflexion. Auch damit arbeitet die Kunst, ob sie sich nun als sequenziell versteht oder nicht, und lässt uns die entstehenden Zwischenräume füllen. Das Aufbrechen vertrauter Abläufe und das Schaffen neuer Kontiguitäten gehören ebenso dazu wie Demontage und Remontage, Kultivierung vermeintlicher Fehler, Zufall als Kompositionsverfahren, Hervorhebung von Bild- und Textausschnitten durch Fenster, Rahmen und Panels sowie variable Sequenzierung von Inhalten in hypertextuellen Umgebungen.

Zum Schluss: Die Abschnitte dieses Textes lassen sich ohne weiteres so umgruppieren, dass ihre alphabetisierten Anfangsbuchstaben eine ganz andere SEQUENZ bilden. Der schottische Schriftsteller und Maler Alasdair Gray hat in

seinem Monumentalroman *Lanark* nach dem gleichen Prinzip gearbeitet: Die nummerierten Kapitel entsprechen zwar der normalen Lektüreabfolge, aber die Umstellung der Bücher sowie die abweichende Verteilung von Prolog, Zwischenspiel und Epilog legen eine andere Reihenfolge nahe. Der Autor tritt im Buch selber als Romanfigur auf und erklärt: «Ich möchte, dass *Lanark* in einer bestimmten Reihenfolge gelesen, aber letzten Endes in einer anderen betrachtet wird.» Das ist das Wesen aller Sequenz.

\* Mark Staff Brandl & Daniel Ammann: *Das Auge der Verfolgung. Artists' Book* (Steinlithografie, 26x35 cm, Leporello mit 8 Seiten, Rivespapier, 300 g). St. Gallen: Stob Steindruck, 1998.

MARK STAFF BRANDL IM KUNSTRAUM  
KREUZLINGEN VOM 10. JAN. BIS 23. FEB 2003

APERD: SO., 16. FEB. 03, 11.00 UHR  
GESPRÄCH ZWISCHEN MARK STAFF  
BRANDL UND DR. G. MACK, NZZ

OFFEN: DO., FR. 17.00 - 20.00 UHR  
SA. 13.00 - 17.00 UHR  
SO. 11.00 - 17.00 UHR

KUNSTRAUM KREUZLINGEN  
BODANSTR. 7A  
8280 KREUZLINGEN



gest. zfh/sabi